Comparing and analyzing the style of Amirhoshang Ebtahaj and Manouchehr Atashi's poems

Sakina Jafari [1]

Master's student of Persian Language and Literature, Open University, Al-Mustafa International University of Qom, Qom, Iran

Supervisor: Zahra gholami [2]

Assistant Professor, Department of Persian Language & Literature, Open University, Al-Mustafa International University of Qom, Qom, Iran

Abstract

The present study was conducted to carry out an analytic study of some poems of Amir Hushang Ebtehaj compared with major poems of Manuchehr Atashi. To this end some verses from the poem books of Hushang Ebtehaj and Manuchehr Atashi were extracted and then they were analyzed and explicated respectively. The major findings of the study show that the aforementioned poets are among the contemporary stylistic and movement maker poets who have created artistic works in both areas of traditional and modern poetry styles and have special linguistic structure and modern imaging. Atashi and Ebtehaj fell in love with Nima School and first they write their poems in accord with Nima's poetry and in line with him. This significance started from before the revolution and just from the beginning of the contemporary era and has continued up to now. The elements of nature in the poetry of Atashi and Ebtehaj are among the most significant raw materials to make images. The main difference between the linguistic mechanism of the traditional poetry of Atashi and Ebtehaj is that the poetry image in Ebtehaj's works is not quite various and this feature has lead to the 'univocal' quality of the poetry. While Atashi in modern poetry tries to go beyond the transference of meaning and create a new world of words, sounds and colors and create the 'polysemy' language in his poetry.

Key words: Hushang Ebtehaj, Manuchehr Atashi, Style, imagination, content, imagery

1 Email: sakina.attaei@gmail.com
2 Email: zgholami@hotmail.com

مقایسه و تحلیل سبکی سروده‌های امیرهوشنگ ابتهاج و منوچهر آتشی

سکینه جعفری [1]

دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه مجازی، جامعه المصطفی العالمیه قم، قم، ایران

استاد ناظر: زهرا غلامی [2]

استادیار گروه زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه مجازی، جامعه المصطفی العالمیه قم، قم، ایران

چکیده

پژوهش حاضر به منظور بررسی تحلیلی برخی از اشعار امیرهوشنگ ابتهاج در مقایسه با اشعار اصلی منوچهر آتشی انجام شده است. بدین منظور ابیاتی از دفتر شعر هوشنگ ابتهاج و منوچهر آتشی استخراج و به ترتیب مورد تحلیل و تبیین قرار گرفت. عمده‌ترین یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که شاعران یاد شده از جمله شاعران سبک‌شناس و حرکت‌ساز معاصر هستند که در دو حوزه سبک شعر سنّتی و مدرن آثاری هنری خلق کرده‌اند و از ساختار زبانی خاص و تصویرسازی مدرن برخوردارند. آتشی و ابتهاج عاشق مکتب نیما شدند و ابتدا اشعار خود را مطابق با شعر نیما و به پیروی از او می‌سرایند. این اهمیّت قبل از انقلاب و درست از ابتدای دوران معاصر شروع شده و تا کنون ادامه دارد. عناصر طبیعت در شعر آتشی و ابتهاج از شاخص‌ترین مواد اولیه برای تصویرسازی هستند. تفاوت اصلی سازوکار زبانی شعر سنّتی آتشی و ابتهاج در این است که سیمای شعری در آثار ابتهاج چندان متنوّع نیست و همین ویژگی به کیفیت «یک‌صدایی» شعر منجر شده است، در حالی که آتشی در شعر

1 Email: sakina.attaei@gmail.com
2 Email: zgholami@hotmail.com

مدرن می‌کوشد از انتقال معنا فراتر رفته و دنیای جدیدی از واژه‌ها و آواها و رنگ‌ها بیافریند و زبانی «چندمعنایی» در شعر خود به‌وجود آورد.

واژه‌های کلیدی: هوشنگ ابتهاج، منوچهر آتشی، سبک، تخیل، محتوا، تصویرسازی.

۱. مقدّمه

اثر حاضر همان‌طور که از عنوان آن پیداست، با مقایسهٔ اشعار امیرهوشنگ ابتهاج و منوچهر آتشی به تحلیل ابعاد سبکی مانند زبان، تخیل، محتوا، فرم، تصویر و... در شعر این دو شاعر می‌پردازد. شاعران یاد شده از جمله شاعران سبک شناس و حرکت ساز معاصر هستند که در دو حوزهٔ سبکی شعر سنّتی و مدرن آثار هنری خلق کرده‌اند و ساختار زبانی ویژه و تصویرسازی مدرن دارند. آتشی از معدود شاعرانی است که توانست با نخستین مجموعه اشعار خود توجّه شاعران معاصر را به خود جلب کند و با استقلال و تشخّص زبانی خود نقطه عطفی در شعر نیمایی شود. نقش ابتهاج در این دفتر شعر روایت اتفاقاتی است که بر او و نسلش گذشته است. محتوای پنهان شعر، سرشار از عناصر احساس و عاطفه است و اشارات او دربرگیرنده و همگانی است.

۱-۱. بیان مسئله

سرزمین فارس به طور سنّتی یکی از قطب‌های اصلی فرهنگی و هنری بوده و از این حیث شخصیّت‌های بزرگی را پرورش داده است. با پیشرفت شعر در فارس و حرکت آن از خراسان به سوی عراق عجم و آذربایجان، زبان منظوم جایگاه رفیع یافت و با ظهور نوابغ این دیار چون سعدی و حافظ صفحه زرّینی به ادبیّات فارس افزود و روز به روز بر تعداد طرفداران شعر افزوده می‌شد. (عابدی، ۱۳۷۷: ۱۳)

شعر معاصر ایران پیامد تحولات ساختار سیاسی، اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی است و نشأت گرفته از انقلاب اسلامی و حوادث قبل و بعد از آن است. شعر مدرن در زمان نیما یوشیج پدیدار شد و با وجود مقاومت برخی از سنّت گرایان، در مدّت کوتاهی این سبک مورد استقبال شاعران بسیاری قرار گرفت. در شعر نیمایی موضوع مهم نگاه نو به جهان و طبیعت است. خوانندهٔ شعر نیما با شاعری مواجه می‌شود که از منظری متفاوت به جهان و انسان و طبیعت می‌نگرد که نو و بالفعل است و تقلید نمی‌کند. چنین توصیفی ما را به یاد شعرهای امیرهوشنگ ابتهاج و منوچهر آتشی می‌اندازد که شاعرانی هستند دوستدار جهان و طبیعت و در مقایسه با شاعران زمان خود حضوری چشمگیرتر و انکارناپذیرتر دارند.

آتشی و ابتهاج، با این مقدّمه و صرف نظر از مسئله شاگردی و معلمی، شیفتهٔ مکتب نیمایی هستند و شعرهای خود را در آغاز به پیروی از اشعار نیما سروده‌اند. این مهم، قبل از انقلاب اسلامی و از دهه‌های اولیه دوران معاصر آغاز شده و تا به امروز ادامه یافته است (جورکش، ۱۳۸۳: ۳۲) این موضوع، ضرورت انجام پژوهش حاضر را نشان می‌دهد. بنابراین، هدف کلی از انجام پژوهش حاضر، مشاهده و تعیین میزان استفاده از تصویرسازی، عناصر زبانی و گرایش آنها به تصاویر خاص و عناصر زبانی به منظور ردیابی گرایش به تصویرسازی و مکتب زبانی خاص در اشعار این دو شاعر است.

۱-۲. اهمیت پژوهش

اساساً به دلیل کمبود نقد و بی‌توجهی به کارکرد مهم آن در ادبیات فارسی، علیرغم کثرت و تنوع آثار شعری، آثار انتقادی و تحلیلی فراوان و قابل توجهی در ادبیّات فارسی وجود ندارد و در این زمینه بیشتر مقالات و مصاحبه‌های چاپ شده در روزنامه‌ها و مجلات موجود است. از آنجایی که تحلیل تطبیقی شاعران مذکور از جهات مختلف صورت نگرفته است، می‌توان ادعا کرد که موضوع مورد بحث موضوعی جدید و بدیع است. توجّه چشمگیر هر دو شاعر به شعر معاصر، آثار آنها را تا حد زیادی به هم پیوند داده است. جدای از این پیوند، وجوه مشترک دیگر توجه به زیبایی شناسی، عشق، اسطوره،

موسیقی، انسان، ستایش و... است. وقوع انقلاب اسلامی و جنگ تحمیلی و تأثیر آن بر شعر اجتماعی باعث شده است که اشعار آن‌ها ویژگی‌های مختلفی از جمله تنوع ساختار، محتوا و ساخت را بپذیرند و همچنین تبدیل محتوایی- درونی و ساختاری- بیرونی و مطالعه دانشگاهی را تجربه کنند. بخشی از آن جهان را نه کاملاً جلوی چشمانمان باز کنیم. نبودن یک تحلیل جامع ساختاری و محتوایی در مقایسهٔ شعر این دو شاعر، از جمله ضرورت‌های پژوهش حاضر است.

۱-۳. روش شناسی پژوهش

پژوهش حاضر با استفاده از روش تحلیلی-تطبیقی و به شیوهٔ کتابخانه‌ای و گردآوری داده‌ها صورت پذیرفت و با توجه به گستردگی دفاتر اشعار شاعران، حدود ۱۰۰ کتاب از جمله مجموعه اشعار، مقاله، تاریخ ادبیات و سایر کتاب‌های مرتبط با موضوع مورد مطالعه، بررسی و یادداشت‌برداری شد.

۲. بحث و بررسی

هوشنگ ابتهاج معروف به (هـ ا. سایه) شاعر و موسیقیدان ایرانی است که در سال ۱۳۰۶ در رشت متولد شد. خیلی زود در آغاز نوجوانی به عنوان شاعری توانا شناخته شد و اولین دفتر شعر خود را با عنوان «نخستین نغمه‌ها» منتشر کرد. ابتهاج در نوجوانی دلباختهٔ دختری ارمنی به نام گالی شد که در رشت ساکن بود و این عشق دست‌مایهٔ اشعار عاشقانه‌ای شد که در آن ایام سرود. بعدها که ایران غرق جنگ و خونریزی شد، شعری با عنوان «دیر است گالیا» با اشاره به آن روابط عاشقانه در مسائل سیاسی نوشت. ابتهاج هم غزلسراست و هم نوآور. غزل‌های او را می‌توان برزخ میان غزل سنتی و معاصر دانست. (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ۷۸)

آثار او در کتاب‌ها و مجموعه‌های منتخب گردآوری شده است: «نخستین نغمه‌ها» (۱۳۲۵) شامل اشعار کلاسیک به پیروی از اشعار حافظ و «سراب» (۱۳۳۰) نخستین مجموعهٔ او به اسلوب جدید

است اما قالب آن چهارپاره با مضمونی از نوع غزل و بیان احساسات و عواطف فردی، عواطفی واقعی و طبیعی است. اولین تجربه شعر نو او «سیاه مشق» است که به اشعار سال‌های ۱۳۲۵ تا ۱۳۲۹ اشاره دارد. «شبگیر» (۱۳۳۲) که استفاده از تصویر، استعاره و تشبیه از ویژگی‌های هنری این کتاب است. مجموعه «چند برگ از یلدا» و «زمین» در (۱۳۳۴) «سیاه مشق (۲)» در سال ۱۳۵۲ تألیف و منتشر شد. مجموعه «تا صبح شب یلدا» و «یادگار خون سرو» در سال ۱۳۶۰ منتشر شد. اندیشه‌های آرمان گرایانه و آزادی خواهانه او در «سیاه مشق (۳)» در سال ۱۳۶۴ منتشر شد که شامل غزل، رباعی، مثنوی و دوبیتی است و نیز مجموعه «آیینه در آیینه» (۱۳۶۹) و «سیاه مشق (۴)» (۱۳۷۱) از شاخص ترین آثار ابتهاج هستند. در سال ۱۳۷۲غزلیات حافظ را با عنوان «حافظ به سعی سایه» تصحیح و منتشر کرد. «سیاه مشق (۵)» را در سال ۱۳۷۸ منتشر کرد و مجموعه شعر «تاسیان» را در اوزان نیمایی و قالب غیر سنتّی سرود.

منوچهر آتشی در سال ۱۳۱۲ و در روستای دهرود از توابع دشتستان به دنیا آمد. او در چاهکوه با عشق آشنا شد و اولین سروده‌هایش مربوط به این دوره است. آشنایی او با حزب توده تأثیر بسزایی در شعر او داشت و اشعار زیادی برای این گروه با نام مستعار در روزنامه‌های آن روزگار منتشر کرد و حتی در پی کودتای ۲۹ مرداد نیز نقش بسزایی در تشویق کارگران داشت. شورش کرد، اما با آنچه بر سر حزب توده آمد، حزب را رها کرد و فعالیت‌های سیاسی او پایان یافت. (تمیمی، ۱۳۷۸: ۱۹)

اولین مجموعه شعری که آتشی منتشر کرد با عنوان «مار» در مجله فردوسی و پس از آن «اسب سفید وحشی» در سال‌های ۱۳۳۳-۱۳۳۵ بود. از دیگر آثار او می‌توان به مجموعه «آهنگ دیگر» در سال‌های ۱۳۳۵ تا ۱۳۳۹ اشاره کرد که فاصله‌ای است میان موج شعر نو سنتی و مدرن. مجموعه «آواز خاک» در سال ۱۳۴۶ و «دیدار در فلق» در سال ۱۳۴۸ منتشر شد. «وصف گل سوری» در سال ۱۳۷۰ و «گندم و گیلاس» در سال ۱۳۷۱ منتشر شد. «زیباتر از شکل قدیم جهان» در سال ۱۳۷۶ و «چه تلخ است این سیب» در سال ۱۳۷۸ منتشر شد. در سال ۱۳۸۰ «حادثه در بامداد» و «باران برگ زوق» منتشر شد. در سال ۱۳۸۱ دو کتاب با عناوین «خلیج و خزر» و «اتفاق آخر» منتشر شد. «غزل

غزل‌های سورنا» و «ریشه‌های شب» در سال ۱۳۸۴ منتشر شدند. آتشی همچنین در نیمه دوم دهه ۴۰ و دهه بعد آثاری را ترجمه کرد از قبیل کتاب "فونتامارا" نوشته اینیاتسیونه سیلوون، «جزیره دلفین‌های آبی رنگ» نوشته اسکات اودل، «دلالی» نوشته تورنتون نیون وایلدر، «مهاجران» نوشته زیگموند آرنولد و «لنین» شعر بلندی از ولادمیر ویچ مایاکوفسکی.

با نگاهی به اشعار هوشنگ ابتهاج می‌توان آنها را در سه قلمرو سنت گرایی مدرن، مدرنیسم و سنت گرایی مطلق دسته بندی کرد. سنت گرایی مدرن او با رمانتیسم عاشقانه «سراب» و مدرنیسم‌هایش با رمانتیسم سیاسی و اجتماعی شبگیر، زمین، یادگار خون سرخ گره خورده است. «ابتهاج در روش مدرن–سنتی متعلق به شعر نوین معتدل مجله صدای همگان و از نظر مضمون و نماد به مجموعه شعر نیما تعلق دارد. مشق در سلسله سیاه مشق به روایات ادبي توجه زیادی داشته است. عموماً علاقه چندانی به گسترش سبک نیما ندارد و حتی تجربیات اولیه خود را در این زمینه کافی می‌داند.» (عابدی، ۱۳۷۷: ۱۰۳)

منوچر آتشی بایگانی وسیعی از منابع گسترده شعر داشت و مانند ابتهاج در آغاز کار با پیوستن به مکتب شعر نیمایی به طبیعت‌گرایی این مکتب گرایش پیدا کرد. سپس از اعتدال به سمت تماشاگری رفت و این بعد مکتب نیما را در دفتر شعر «وصف گل سوری» به اوج خود رساند.

آتشی در دهه ۶۰ متحول شد و اشعار او را از نظر موقعیت ذهنی و زمانی در دو دوره می‌توان دسته‌بندی کرد: دوره اول شعر آتشی شامل کتاب‌های «آهنگ دیگر»، «آواز خاک» و «دیدار در فلق» است. «وصف گل سوری»، «زیباتر از شکل قدیم جهان» و «چه تلخ است این سیب»، حاصل دومین دوره شعر اوست. آتشی در میان زندگی روستایی و به تصویر کشیدن موقعیت این زندگی، بسیار تواناست؛ زیرا آن را با تمام وجود خود احساس و درک کرده است.

۳. مختصات عمده اشعار هوشنگ ابتهاج و منوچهر آتشی

۳-۱ زبان

نوآوری شاعران در تصاویری که ترسیم می‌کنند نیست، بلکه در زبانی است که به کار می‌برند. ابتهاج نیز مانند شهریار مدتی کوشید که از نیما پیروی کند، اما نگاه مدرن و اجتماعی شعر نیما به ویژه پس از سرودن ققنوس با ذوق او که در اصل شاعری غزلسرا بود، همخوانی نداشت. او راه خود را که غزل‌سرایی بود دنبال کرد. توجه او به غزل سبک عراقی و موفقیت او در سرودن این نوع غزل همگام با بزرگ‌ترین شاعر این سبک یعنی حافظ، نامی را برای او به ارمغان آورده است که طرفدارانش او را حافظ زمانه نامیده‌اند.« کلام ابتهاج در غزل قوی و پخته است اما به ندرت به سمت افق‌های جدیدتر و موضوعات حساس‌تر حرکت می‌کند. زبان اشعار اجتماعی او به سبک عراقی، ساده و روان است. از نظر تلاش برای انطباق مفاهیم غزل با مسائل اجتماعی تا حدودی یادآور «فرخی یزدی» است. موفقیت او در حوزه غزل به سبب استفاده از ترکیب‌های جدید و گسترده و دقت نحوی و نداشتن زبان ساده است.» (شفیعی کدکنی ۱۳۷۸: ۱۳)

زبان در شعر منوچهر آتشی از اصولی‌ترین معیارها و فصل تمایز او با دیگر شاعران عصر خود است. در شعر او هر نوع آزمایش و روش زبانی را می‌توان مشاهده کرد که در به کارگیری آنها کاملاً موفق بوده است. آتشی، همانند ابتهاج، به دلیل مقتضیات تعامل تنگاتنگ شعر و ابعاد زندگی انسان معاصر و استفاده از ظرفیت نهفته زبان، از انواع عامه پسند و ناپسند اعم از ادبی یا فولکلور، بومی و علمی استفاده کرده است. ترکیب‌های جدید زبانی تأثیرگذار و خاص تلقی می‌شدند، اما نه به دلیل نوآوری یا ویژگی خاص زبانی، بلکه به این دلیل که درگیر نوستالژی اسطوره‌ای و بومی بودند. عموماً نشانه‌ای از نوآوری یا خروج از زیبایی شناسی یا حساسیت افراطی دیده نمی‌شود و ترکیبات او اصولی و عقلانی است. (همان: ۱۸)

تفاوت بزرگی که میان سازوکار زبانی شعر سنتی ابتهاج و شعر نو آتشی وجود دارد، آن است که زبان ابتهاج معمولاً وسیله‌ای برای انتقال معنایی خاص است. همین ویژگی باعث کیفیت «تک

صدایی» شعر می‌شود. در شعر مدرن نگاهی سنتی به محیط دارد. از تجربیات موفق او در این زمینه می‌توان به اشعاری چون: کارون، ارغوان و تاسیان اشاره کرد. اما آتشی در شعر مدرن می‌کوشد تا فراتر از انتقال معنا، دنیای جدیدی از واژه‌ها، آواها و رنگ‌ها خلق کند. همین ویژگی زبانی شعر او، عامل ایجاد ابهام در شعر اوست. در گروه بزرگی از اشعار ابتهاج، سنّت مرور می‌شود و گاه قالب قدیمی شعر با شعر آرمان گرایانه انسان قرن بیستم همراه می‌شود. قالب شعر در آثار سایه تنوع ندارد. در قراردادها چند مورد از تنوّع و چشم نوازی وجود دارد که او خود را با نیما مقایسه کرده و هر دو از منطقه و زبان خود شروع کرده‌اند. «آتشی همچنین انگیزه سرودن شعر محلی را دوجانبه دانسته و گستره شعر حقیقی را دوگانه می‌داند، شاعر را از عمق ناخودآگاهی شخصی و عمومی منطقه خود به تخلیه روانی می‌کشاند و با درک عمیق به نگاه جهانی می‌پردازد؛ هر دو بر ذهن افراد تأثیر می‌گذارند، تأثیری که آرامش‌بخش، موجد زیبایی و تحریک دیگران است.» (مختاری، ۱۳۷۸: ۳۸)

۳-۲. تخیل و تصویرسازی

ابتهاج و آتشی هر دو با اتّکا به تجربیات و تفکر شخصی از تناسبات قراردادی و تنگناهای خیال می‌گریزند و در گستره تخیل و تداعی‌های آزاد خودنمایی می‌کنند. صرف نظر از برخی افراط‌گرایی، گستره توصیفات و تصویرسازی این شاعران، آفرینش همان تجربیات و تأملات شخصی با توصیف دقیق طبیعت و اشیای جهان اطراف با رنگ محلی است: دریا، جنگل، دره، مرداب، ققنوس، لنگرگاه، کبوتر، سنگ و... عناصر طبیعی از جمله مواد اصلی مورد استفاده ابتهاج برای خلق تصویر هستند. آتشی در اواخر دهه ۳۰ در برخی شعرهایش به آستانه شعر نیما نزدیک می‌شود، اما حالت دوگانه مدرن-سنتی در بیشتر شعرهای او وجود دارد و هنوز هم حفظ شده است. آتشی در تمام دهه ۳۰ شاعری مدرن-سنتی بود که به مدرنیته گرایش داشت و با کشف طبیعت جنوب به درک غریزی شعر می‌رسید. اما «آنچه شعر آتشی را از نظر عنصر مغشوش می‌سازد و با برخی از شاعران قبل و بعد از او - به جز حضور «جنوب» - هماهنگ می‌سازد، صحنه حماسه است. شعر او در دهه‌های ۳۰، ۴۰ و

۵۰ شعر کویری است و عناصر این شعر، حماسه و خشونت را در هم می‌آمیزد. عشق، امید و جاه طلبی در طبیعت جنوبی آمیخته شده و احساس در مثلث (خشونت، حماسه، جنوب) پدیدار می‌شود.» (ارشاد، ۱۳۸۲: ۵۰)

«خنجرها، بوسه‌ها، پیمان‌ها» اوج خشم و حماسه است. استفاده از ترکیب‌های اضافی و توصیف‌های شکست خورده، شکلی معتدل دارد و زبان شعر را به سنت گرایی فراتر از ذهن ربط نمی‌دهد. به طور کلی، سبک شعر آتشی در راستای نگاه عمیق او به شعر و جهان پیرامون، نگاهی است که متأثر از مقاومت در خوانش نقد شعر ایران و جهان و زندگی در جنوب و مهاجرت به تهران است.

با این حال بخشی از بازنمایی داخلی و خارجی این سبک را می‌توان در موارد زیر دنبال کرد:

الف) تصویرسازی: در تصاویر شعر آتشی حرکت از عین به ذهن است. او در بسیاری از شعرهای اولیه‌اش بر تصاویر عینی تأکید می‌کند، به گونه‌ای که تمام صحنه‌ها را مشخّص می‌کند، اما در برخی شعرها شاهد ظهور تصاویر کاملاً ذهنی هستیم.

ب) تصاویر عینی: در شعرهای عینی شاهد دوگانگی در شاعر هستیم. تصاویری که به طور مستقیم با تشبیهات و گاه تشبیهات بدیع‌تر شکل گرفته است. افق آتشی در بیشتر اشعارش اسب و عناصر طبیعی است.

تصویر پردازی تازه و نو، مستلزم ذهنیّت و اندیشه جدید می‌باشد و این ذهنیّت نو و زاویهٔ دید تازه زمانی حاصل می‌شود که شاعر با زمان بلکه گاهی جلوتر از زمان خویش حرکت کند و با پدیده‌ها و مضامین زمان خود درگیر باشد. زیرا این پدیده‌ها و مضامین سبب شکوفایی اندیشه‌ها و تصاویر بکر و تازه می‌گردد. قطعاً یکی از دلایل توجه بیش از پیش شاعران معاصر به تصاویر و صور خیال، پیدایش مسائل و پدیده‌های تازه در اجتماع آن‌هاست. هنرمند کسی است که مخیّل، تصویری و احساسی می‌اندیشد و می‌بیند، برای مثال در شعر زیر:

«و جاده‌های قافله رو را / کوبیده‌اند زیر سم اسب‌های سرب» (آتشی، ۱۳۸۷: ۱۵۲)

آتشی در بافت این شعر با به کارگیری صورخیال اسب‌های سرب (که وجه شبه آن ماشین‌های جاده سازی است) حس نوستالژیکی را القا می‌کند، او توانسته است تابلویی یا به قول علمای بیان و معانی فرنگی، ایماژی در پیش چشمان ما تصویر کند.

فهمیدن سبک ادبی به یک اعتبار، دیدن تصویرهای مخیّلی است که شاعر در معنی ترسیم می‌کند. آری موسیقی پردازان با صوت و نقاشان با رنگ و شاعران با زبان نقاشی می‌کنند.

در میان شاعران مذکور، اشعار هوشنگ ابتهاج روایتگر آن چیزی است که بر او و نسل او گذشته است و سرشار از عاطفه است. عنصر عاطفه در شعر او فردی نیست و قابلیت اطلاق بر کل عاطفه بشری را دارد. مثلاً وقتی معشوق را توصیف می‌کند، به معشوق خاصی اشاره نمی‌کند، بلکه اشاره وی کلی است. علاوه بر عنصر عاطفه که جذابیت‌ها و ارزش‌های شعر سایه را دو چندان کرده است، عامل زبان است که معمولاً صریح و ساده است و اجزای جملات در بیشتر موارد در جای خود قرار دارد و عبارات تحت تأثیر زبان فارسی هستند. (مثلاً شعر گل‌های یاس از جمله شعرهای عاطفی اوست که در سال ۱۳۲۵ سروده شده است) این بخش نشان می‌دهد که در میان صور خیال، استعاره نقطه کانونی شاعر است و در میان انواع استعاره، استعاره مکنیه بیشترین حضور را داشته است. شعر او خارق العاده است و این تخیل بیشتر در قالب انیمیشن یا گفتگو با عناصر طبیعت و اشیا و حتی مفاهیم بازتاب می‌یابد. نمونه‌هایی از گفت‌وگوی تخیلی را می‌توان در شعرهایی چون آزادی، جنگل زندگی و ارغوان دید. این دیدگاه، زبان شعر او را به زبانی کاملاً تخیلی بدل کرده است. شاعر تا حد زیادی تشبیه را نیز به کار برده است. از نظر ساختار، بیشتر تشبیهات به کار رفته در شعر ابتهاج، تشبیهات مفصل است. (شفیعی کدکنی، ۱۳۸٤: ۷۹)

رخسار ماه بین که چه زیبا و روشن است　　پاکیزه‌رو چو مریم پاکیزه‌دامن است

(ابتهاج، ۱۳۸۵: ۲۹)

تشبیه بیشترین رویکرد و اقبال را از جانب شاعر داشته است. تشبیهات از نظر حسی و عقلی بودن طرفین، اغلب حسی و عقلی به حسی است. بنابراین مشبهٌ به بیشتر حسی و کمتر عقلی است. بعد از تشبیه، مبحث کنایه مورد توجه ابتهاج است. در قسمت کنایه به اعتبار دلالت مکنّی به برمکنّی عنه آنچه توجه شاعر را به خود جلب کرده، کنایه در فعل یا مصدر است و در بخش کنایه به اعتبار وسایط، بیشترین رویکرد شاعر به مبحث ایما می‌باشد:

ای ماه متاب بر من امشب/ آتش به دلم میفکن امشب (همان: ۱۴)

(آتش به دل کسی افکندن: او را به رنج و مصیبت گرفتار کردن، آزرده خاطر کردن او)

آخرین مبحث بیانی که شاعر بدان روی آورده است، مجاز مفرد مرسل می‌باشد. در میان علاقه‌های مجاز بیشترین بسامد را به ترتیب علاقه ملزومیت و لازمیت و محلیّت به خود اختصاص داده است و برخی علاقه‌ها مانند علاقهٔ ذکر مظروف و اراده ظرف، ذکر عام و اراده خاص در اشعار ابتهاج بسامدی قابل توجّه ندارد.

۳-۳. مضامین و اندیشه‌ها

امید

در چند دسته از شعرها و اندیشه‌های ابتهاج، امید نقش محوری دارد، از جمله اندیشه‌های سیاسی وی. «در این بخش دقیقاً مانند کسرایی، امید را در چهرهٔ مبارزان و کسانی که اعتقادات مارکسیستی دارند، جست‌وجو می‌کند؛ کسانی مانند مرتضی کیوان، روزنبرگ و ناظم حکمت، شاعر مارکسیست ترک.» (یاحقی، ۱۳۸۱ : ۶۷)

«کیوان ستاره شد

تا بر فراز این شب غمناک

امید روشنی را با ما نگاه دارد...

من در تمام این شب یلدا

دستِ امیدِ خستهٔ خود را

در دست‌های روشن او می‌گذاشتم.» (ابتهاج، ۱۳۷۸: ۱۷۱)

ناامیدی

در همه آثار ابتهاج به ندرت با اصطلاح ناامیدی مواجه می‌شویم، در ابتدا به نظر می‌رسد که او امیدوارترین شاعر دورهٔ معاصر است که به مسائل پیرامون خود نگاهی امیدوارانه دارد و ناامیدی را به درون خود راه نداده است، اما در واقع بسیاری از اشعار او ناامیدی مطلق را نشان می‌دهد. ناامیدی در اندیشه و شعر او را می‌توان به دو بخش تقسیم کرد:

الف) ناامیدی ناشی از شکست سیاسی

ب) ناامیدی اجتماعی و عمومی

ناامیدی ابتهاج دلایل متعددی دارد از جمله: بی‌نظمی اجتماعی و فرهنگی، از دست دادن مقررات سیاسی، دستگیری و اعدام فعالان سیاسی که بر آنها تکیه کرده بود و راه آنها و تأثیرات عاشقانه شاعر. (یاحقی، ۱۳۸۱: ۶۷) همین‌طور منوچهر آتشی تلخی، ناامیدی و یأس زیادی را تجربه کرده که همه

آنها بر روند شعر او تأثیر گذاشته است. یکی از مصادیق تلخی و ناامیدی او مرگ پسر خردسالش در سال ۱۳۵۷ و دوران پس از آن است.

غم غربت

در شعر معاصر حسرت و دلتنگی در قالب‌های متفاوتی مشاهده می‌شود. یکی از دلایل این اتفاق، توسعه سریع صنعت و تمدن همراه با تأمین رفاه و آسایش انسان است که خواسته یا ناخواسته بخشی از دلبستگی‌ها، محبت‌ها و مسائل مقدس گذشته را از بین برده و انسان‌ها را در مواجهه با تمدن به وحشت انداخته و آنها را برای مقابله با این رویداد به گذشته خود متوسل کرده است. مهاجرت داوطلبانه یا اجباری برخی از شاعران از ایران، دومین عامل نوستالژی است. غم غربت یکی از اصلی‌ترین درونمایه‌های شعر آتشی است که در تمام اشعارش به انحاء گوناگون به ظهور رسیده است. غم غربت حتی موضوع اصلی بعضی از دفترهای شعری اوست. می‌توان سه نوع نمود نوستالژی را در اشعار آتشی مشاهده کرد:

الف) غم غربت فردی: نمود اول غم غربت در شعر آتشی، در مواجهه او با مشکلات زندگی فردی در همان محیط جنوب و حسرت او نسبت به اقتدار از دست رفته خانوادگی بروز کرده که در اشعار اولیه او نمایانده شده است. «اسب سفید وحشی و وصف شکوه و جلال پیشین آن»، وصف جزئیات زادگاه و «گریز مدام به کودکی» بارزترین نمود این غم است:

«اسب سفید وحشی

بر آخور ایستاده گرانسر

اندیشناک سینهٔ مفلوک دشت‌هاست

اندوهناک قلعهٔ خورشید است

با سر غرورش، اما دل با دریغ، ریش

عطر قصیل تازه نمی‌گیردش به خویش...» (آتشی، ۱۳۸۶: ۲۷-۲۶)

وجه دوم این غم، اشاره به دوران کودکی است. رجوع به دوران کودکی و بازسازی تصاویر آن دوران در ذهن آتشی، همان بازگشت به اصل و هویّت انسانی است.

ب) غم غربت روستا: محیط با روح و اندیشه آتشی در دوره‌ای از زندگی شاعر پیوندی ناگسستنی دارد. محمد مختاری دربارهٔ اهمیت جنوب در اندیشهٔ شعر آتشی می‌نویسد: «جنوب، نماد تبار و تقدیر شعر آتشی به ویژه در نخستین دوره آن است ... بومی گرایی به معنی ردیف کردن صرف نام‌های اشیا و مکان‌های بومی نیست، بلکه به مفهوم تشکیل ذهنی زبان بومی است. این تخیل بومی است که طبعاً شعر را از حوزه بازماندن در رؤیت اشیا و آدم‌ها به سمت روابط و فرهنگ اقلیم می‌برد.» (مختاری، ۱۳۷۸: ۵۱)

ج) غم غربت مدرنیته: سومین نوع دلتنگی، مواجهه آتشی با دنیای مدرن و استفاده از اصطلاحات فراوان مربوط به دنیای متمدن امروز است. اصطلاحاتی مانند اینترنت، ماهواره، ایدز، انواع مواد مخدر و... روند حضور تصاویر مربوط به حوزه صنعت و تمدن در شعر او ناظر به توسعهٔ چشمگیر صنعت در غرب و قربانی شدن ارزش‌ها و عواطف انسانی در برابر این غول بی‌رحم است. لحن شاعر در این تصویرسازی‌ها با طنز تلخ و گزنده همراه است. شاعر در قطعة ...We invite to you انسانی را به تصویر می‌کشد که در فضای مذکور، والاترین ارزش‌های عاطفی و روحی خود را در بندِ ابزارها و پدیده‌های پیشرفتهٔ فنّاوری روز می‌بیند:

هرگز

من به دیاری نخواهم آمد که در آن

گاوهای هندی و سگ‌های بانوان انگلیسی

از آدم آزادترند

نه به دیاری که در آن

کامپیوترها به جای انسان حرف می‌زنند

و عشق روی نوار اینترنت، جهان را

هی دور می‌زند و تپش دل ها را

شاسی‌های مونیتورها تنظیم می‌کنند

و زنی که روبه روی مونیتور

نام عاشقش را در هزار توی ترانزیستورها گم کرده است

please accept our ... (آتشی، ۱۳۸۷: ۱۳۶۷)

مسائل اجتماعی

منوچهر آتشی شاعری کاملاً اجتماعی است که بخش عمدهٔ هنر شعری خود را صرف کندوکاو در مسائل اجتماعی شهر و در بُعدی بزرگتر، جهان کرده است. البته گفتنی است که آتشی، در دوره‌های میانی و پایانی شعر خود به مسائل جهانی و انسانی توجه نشان داده است و در دوره‌های اولیه مخصوصاً در «آهنگ دیگر»، «آواز خاک» و «دیدار در فلق» چندان خبری از این مسائل نیست. او فضای دقیقی ایجاد می‌کند که به دلیل سرزندگی بسیار القا کننده است و ذهن علاقه مند را به سمت معنای ثانویه هدایت می‌کند. شعر آتشی با همه توهمات سطحی‌اش عاری از نماد و تمثیل است و همه جا گزاره‌ها مشهود است. (مختاری، ۱۳۷۸: ۲۲۴) هوشنگ ابتهاج را می‌توان یکی از شایسته‌ترین شاعران

نمادگرای آرمان‌گرا دانست. او هرگز در غزل و آثار مدرن خود از هدف غایی غافل نمی‌شود و در عین حال شیشه «جوهر شعر» را با دقتی ظریف در کنار سنگ حفظ می‌کند. خیلی وقت است که در این شب تاریک، پشت این پنجره بیدار و خاموش است و به جاده خیره شده است:

«دیگر این پنجره بگشای که من

به ستوه آمدم از این شب تنگ

دیرگاهی است که در خانه همسایه من خوانده خروس

وین شب تلخ عبوس

می‌فشارد به دلم پای درنگ

دیرگاهی است که من در دل این شام سیاه پشت این پنجره بیدار و خموش

مانده‌ام چشم به راه همه چشم و همه گوش

مست آن بانگ دل آویز که می‌آید نرم

محو آن اختر شب تاب که می‌سوزد گرم

مات این پردهٔ شبگیر که می‌بازد رنگ» (ابتهاج، ۱۳۸۷: ٤٧)

ابتهاج با مجموعه اشعار شبگیر به معنای واقعی با شعر عاشقانهٔ سوگوار وداع کرد و به سمت شعرِ سخت کوبندهٔ اجتماعی حرکت کرد. او در بسیاری از شعرهای متأخر خود، نه یک عاشق سوگوار، بلکه ترانه خوان آزادی است. دکتر شفیعی کدکنی درباره او می‌نویسد: «کمتر روشنفکری از روشنفکران معاصر است که شعری از ابتهاج در ذهن خود نداشته باشد.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۴: ۱۱۱)

اصولاً سایه به شکلی از ریتم، آوا و زبان باشکوه اهمیت می‌دهد. این که انسان دردکشیده و رنج‌دیدهٔ شعرش هنوز ایستاده و هنوز می‌خواهد زنده بودنش را به اثبات برساند. نوعی خشم که هرچه باعث آن شده، شعر او را شکست‌ناپذیر کرده است و همزیستی شعر نیمایی او این امتیاز را دارد که می‌توانیم بفهمیم آیا فرم و ساختار می‌تواند اعتبار زیستی شاعری چون ابتهاج را از غزلش متمایز کند؟ اگر دنبال این مفاهیم نباشد، «تاسیان» بازگشتی است به خانه‌ای که همان درد شاعر در دیوار و سقف خودنمایی می‌کند و بیشتر نمایان می‌شود.

عشق

عشق محوری‌ترین موضوع شعر ابتهاج است. در شعرهای اولیه‌اش بیشتر متأثر از جریان شعر عاشقانه ایران و دنیاست و انسان در شعرش و وطن، زیباترین معشوق در ذهن اوست و در شعرش رنگی از عرفان وجود دارد که یادآور شعر مولاناست. سپس تحت تأثیر عوامل درونی و بیرونی پا به عرصه اجتماعی و سیاسی می‌گذارد و از شاعری غزلسرا به شاعری متعهد تبدیل می‌شود، اما برخلاف همه شاعران هم مسلک، عشق شخصی را با هدف اجتماعی تلفیق می‌کند و از تبدیل شدن شعرش به اشعار سیاسی پرهیز می‌کند. او در اشعار عاشقانه‌اش برای خود و معشوق سهمی مساوی در نظر گرفته است نه مانند پیشینیان که مقام معشوق در شعرشان پست و در اوج خواری بود. (همان: ۱۲۷)

اسطوره

اسطوره در ساده‌ترین وصف خود به داستانی اطلاق می‌شود که برای انسان گذشته معنای واقعی داشته است اما امروزه در عبارات کاربردی آن را درست نمی‌دانند. اسطوره‌ها بخشی از ملیّت، تمدّن و فرهنگ هر قومی را تشکیل می‌دهند و به مرور زمان به نماد ملّت تبدیل می‌شوند و به همین دلیل ابزار کارآمد بیان هنری هستند. آتشی شاعری اسطوره گرا نیست، به ویژه که در اساطیر ایرانی حضور نداشته است. او شاعری مدرن و نوگرا است. منظور از مدرن، نوگرایی هم در ساختار و هم در محتواست. او جریان «شعر ناب» را رهبری می‌کرد که تا حدودی نوعی مدرنیسم را در شعر معاصر گنجانده بود. از سوی دیگر او را شاگرد وفادار و هواخواه نیما می‌دانستند، اما حتّی در استفاده محدود او از اسطوره نیز می‌توان

مسائلی را یافت که نشان دهنده دغدغه‌های ذهنی شاعر است. (تمیمی، ۱۳۷۸: ٦٧) بیشتر اسطوره‌های شعر او اسطوره‌های یونانی است که نشان دهندهٔ توجه او به اسطوره‌های یونانی و دوران هلنیسم است.

آتنا نام کوهی در سیسیل است. بر اساس افسانه‌ها «Anslad» در زیر کوه Etna مدفون است. به گفته ویرژیل هرگاه نفس می‌کشد، دود و بخار از دهانه کوه خارج می‌شود و هر زمان که حرکت می‌کند آتشفشان رخ می‌دهد. آشیل یکی از قهرمانان یونان است. مادر آشیل، تتیس که الهه دریا بود او را در آتش یا رودخانه عمیق «چماق‌ها» فرو برد و بدنش را از زخم در امان نگه داشت، جز پاشنه‌اش که در دستش بود و خیس نشد و سرانجام در جنگ تراوا تیری از سوی تیراندازی با کمان پاریس آشیل را کشت. (فاطمی، ۱۳۷۱: ۱۰۹) هلن در اساطیر یونانی دختر زئوس و همسر منلاس و زیباترین زن جهان است. پاریس شاهزاده تراوا به یونان می‌رود و هلن را فریب می‌دهد و به تراوا می‌برد و باعث جنگ ده ساله تراوا می‌شود. (همان: ۱۱۲) آتشی در مورد اسطوره ایرانی دو رویکرد کلی دارد؛ رویکرد اول: برخی از شخصیّت‌های اسطوره‌ای در شعر او بازتاب بیشتری دارند. مانند رودابه دختر مهراب کابلی که داستان او با زال یکی از جذاب‌ترین و مهیج ترین قسمت‌های شاهنامه است. رویکرد دوم: شاعر به تحلیل شخصیّت اسطوره‌ها می‌پردازد.

مهم‌ترین شخصیّت‌های اساطیری تهمینه، سیاوش و شغاد هستند. تهمینه دختر پادشاه سمنگان است. عنصری که در شخصیّت تهمینه مورد توجه آتشی قرار گرفته در وهله اول قدردانی انسان از سرنوشت و در درجه دوم تقابل مرگ و زندگی است. آتشی در سه شعر با عنوان «فصل تهمینه» به تحلیل شخصیت خود و آنچه بر او گذشته و واکنش‌هایش به آنها پرداخته است. سیاوش در شاهنامه پسر کاووس شاه است. تربیت او از کودکی به رستم سپرده شد. داستان با سودابه و عبور سیاوش از میان آتش شروع می‌شود. آتش تصویری سیاوش بر یک واقعیت تأکید دارد و آن مرگ است. شغاد نیز در شاهنامه برادر

ناتنی رستم و قاتل اوست. تحلیل شخصیت‌های اسطوره‌ای، از مهم‌ترین مطالب فرهنگی است که منوچهر آتشی برای نقد اجتماعی و اخلاقی به کار برده است. (همان: ۱۱۶)

۳-۴. در حوزهٔ شکل و موسیقی

۳-۴-۱. ابتهاج و موسیقی

سایه در سال ۱۳۵۱ با عنوان سرپرست موسیقی ایرانی پس از کناره گیری داوود پیرنیا وارد رادیو ایران شده و مسئول تهیه برنامه «گل‌های تازه» و پایه‌گذار برنامه موسیقیایی «گلچین هفته» بود. برخی از تصنیف‌ها و اشعار نیمایی او توسط نوازندگان ایرانی اجرا شده است. او در سال ۱۳۵۷ «کانون چاوشی» را تأسیس کرد. این کانون آیینه تمام‌نمای تاریخ و فرهنگ ایران در این سال‌ها شد و وقایع سال‌های انقلاب را ثبت کرد. تصنیف‌های نوستالژیک «تو ای پری کجایی» و «سپید» از سروده‌های اوست. می‌توان گفت که ابتهاج در تهذیب شعر ایران نقش بسزایی دارد. به تأثیر حافظ در اشعار او بسیار اشاره شده است، اما این تأثیر را باید در خلوص زبان و زبان کمتر استعاری او جستجو کرد که در اشعار حافظ مشاهده می‌کنید. در بخش قابل توجهی از غزلیات ابتهاج، زبان از تمام عناصر غیرجذاب ساختار مصراع‌ها خالی است. موسیقی موضوعی انتزاعی نیست و تنها در اتحاد با دیگر ویژگی‌های شعر و به ویژه شعاع طبیعی زبان به نقشی موزون می‌رسد. (قربانعلی، ۱۳۸۲: ۷۳)

یکی از ویژگی‌های بارز ساختار تصویری اشعار او در سطح متعادلی است که با اعمال تکرارهای آوایی و هجایی نظام قابل توجهی از موسیقی را در شعر او ایجاد می‌کند. تعادل آوایی به دست آمده از آن در ساختار چهره زبان قابل مشاهده است و قابل تجزیه و تحلیل و بحث است.

الف) موسیقی معنوی: تناسبات معنوی، مانند مراعات نظیر و تضاد و ایهام و ...

«در این سرای بی کسی، کسی به در نمی‌زند

به دشت پرملال ما پرنده پر نمی‌زند» (ابتهاج، ۱۳۸۷ : ۱۱۱)

« شکست وارم و دارم دلی درست هنوز

وفا نگر که دلم پای بست توست هنوز» (ابتهاج، ۱۳۷۰: ۱۰۳)

ب) توجه به وحدت موضوع و تداوم در محور عمودی و افقی عناصر سازنده غزل: در غزل ابتهاج عناصر مختلف شعر از تداوم خاصی برخوردار است. ابتهاج، همانند آتشی، در هر بیت از یک موضوع صحبت نمی‌کند.

برای مثال: با این غروب از غم سبز چمن بگو/ اندوه سبزه‌های پریشان به من بگو. (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۸: ۲۱۳)

ج) بهره‌وری خلاقانه از مسلک حافظ: شعر ابتهاج ادامه زیبایی شناسی شعر حافظ است. در به کارگیری شعر حافظ همواره کوشیده است تا غم‌ها و آرزوهای انسان امروزی را ترسیم کند و بیشتر آنها را می‌توان این‌گونه بیان کرد: استفاده از نحو، کلمات جمله و نظم حافظ، توجه به موسیقی شعر و استفاده هنرمندانه از شعر، اضافات و تشبیهات ضمنی. (همان: ۱۲۶)

۳-۴-۲. آتشی و موسیقی

شعر آتشی درگیر خطابه است. خطابه‌ای که دعوت به حماسه سازی می‌کند؛ نه به‌گونه‌ای که این حماسه عریان شود، بلکه به صورتی که در لابه‌لای دشواری‌ها و سخت‌بینی‌ها و سخت‌کوشی‌ها قابل لمس گردد، ولی گاه خطابه‌اش عریان‌تر از حماسه‌اش می‌شود. شاید از همین منظر است که بعضی اوقات می‌توان در اشعار او رد پای شاملو را دید؛ گرچه همیشه استقلال شعر شاعر حفظ شده باشد:

کلاه کج بگذار ای بازیار، که باران

پس از هزار افاده به چشم‌روشنی خاک تشنه می‌آید

مرا به پاس کدامین خروش سبز

مرا به میمنت از کدام کنده پوسیدهٔ جوش سبز

چنین شکفته تنیده بر نفسم رشته‌های نازک آب

درنگ کرده به در کوفته که هی! برخیز

بیا! که نوبت توست

قدح بگیر و لبالب کن از نوش سبز ... (آتشی، دیدار در فلق، ۱۳۸۱ : ۲۹۷)

در سطور بالا می‌توان حضور خطابه و حماسه را مشاهده کرد. این حماسه و خطابه موسیقی را در اوج نگه می‌دارد تا ما در هر سطرِ پایان بند، منتظر فرود باشیم. اشعار سایه نیز، به خصوص در کتاب «تاسیان» روحی حماسی دارد. در برخی از سطرهای شعر آتشی، خاستگاه حماسه در قبیله، طبیعت وحشی و روحیهٔ مبارز وطن نهفته است. ترکیب نام‌های خاص و استفاده از تصاویری از طبیعت مطلق در اعماق تاریک یک منطقه، حماسه‌ای تازه به شعر او تزریق می‌کند. با روحیه شاعرانه‌اش جنوب را زمزمه می‌کند. (ارشاد، ۱۳۸۲: ۸۶)

برجسته‌ترین ویژگی‌های شعر نو، نیمایی/ آزاد/ سپید است. در این میان، قالب چهارپاره یا دوبیتی پیوسته، حالتی بینابین دارد؛ هوشنگ ابتهاج در انواع سخن، شعر خوب و درخشان بسیار دارد. محور اصلی شاهکارهای او غزل‌های استوار و کلاسیک است، اما در گونه‌ها و نمونه‌های دیگر به خصوص شعر نو نیز خرده مجال تجلی برای این شاعر توانا حاصل شده است که در ادامه به انواع آن می‌پردازیم.

چهارپاره (دوبیتی پیوسته): در دوران پس از مشروطیت ابداع شد و طی دهه‌های ۲۰، ۳۰، ۴۰ در آثار شاعرانی چون رشید یاسمی، خانلری، نادرپور، نصرت رحمانی و سایه رواج و گسترش یافت. این شکل شعری حلقه اتصال قالب‌های سنتی و نو، به شمار می‌آید، از مظاهر تجددطلبی در حوزه فرم

شعر، قبل از ظهور قالب نو نیمایی بود. در این شیوه، شاعر به قصد رهایی از محدودیت‌های قالب‌های سنّتی، در نظام قافیه بندی، تحوّل و تنوع می‌آفرینند، اما هنوز تابع اصل تساوی مصراع‌هاست، مانند «سراب» سرودهٔ ابتهاج.

قالب نیمایی: این قالب دارای وزنی مانند شعر سنتی است، اما بسته به استفاده شاعر می‌تواند کوتاه یا بلندتر باشد. استفاده از قرینه در شعر نیمایی همانند شعر «مرجان» واجب نیست. ابتهاج در شعر نیمایی «مرجان» با افقی تازه و تصویری، احساس تنهایی و غربت را در اشعار خود به کار برده است. (فتوحی، ۱۳۹۰: ۱۲۳)

قالب آزاد: منوچهر آتشی اشعار زیادی در قالب آزاد سروده است. اگرچه این نوع شعر مدرن به عنوان قالب مستقل شناخته نشده است، اما به نوعی شعر نو نیمایی اطلاق می‌شود که فراتر از قواعد شعر نیمایی است و تعدادی نیم نویس مستقل را در زنجیره یک واحد به کار می‌برد. از دو یا چند ریتم در یک شعر استفاده می‌کند. (تمیمی، ۱۳۷۸: ٦٩)

۳-۵. ساختمان شعر

شعر ابتهاج ابعاد گسترده‌ای دارد. او شعر را در قالب‌های مختلف به کار می‌برد؛ گاهی شعر او رسانه‌ای برای اطلاع رسانی است و گاهی تصویر و گاهی تصویر ذهن او. شعر او در واقع منشوری است که از هر زاویه‌ای که نور به آن معطوف شود رنگ می‌گیرد و این همان ویژگی است که شعر حافظ و مولانا را جاودانه می‌کند. در چندین غزل از شاعران معاصر می‌توان همین صفات را در مضامین و مفاهیم عرفانی مشاهده کرد. هر شاعری در سبک خاصی تواناست. ابتهاج علاوه بر اشعار زیبای مدرن و سپید، اشعاری هم دارد که بسیار زیبا هستند. «غزل حصار» همانند دیگر غزلیات عرفانی شرح داستان‌های عاشقانه برای رهایی از غم و ناامیدی است. او علاوه بر غزلیات سیال، مثنوی‌های فوق العاده و اشعار نیمایی فراوانی دارد. (جورکش، ۱۳۸۳ :۷۸)

آتشی، جدای از قصیده، مثنوی و تعدادی رباعی و دوبیتی، غزل نیز سروده است و از برخی ویژگی‌های غزلیات شاعر می‌توان به این موارد اشاره کرد: توجه گسترده به نوع هندی و کم توجهی به تجدید مفهوم و زبان. تعداد زیاد غزل‌های او به صورت دوبیتی پیوسته و درک ساختار شعر سنتی، نشان از کشمکش یا شکاف ذهنی آتشی دارد. (عابدی، ۱۳۷۷: ۱۳۷)

آتشی در وهله اول نه شاعر دریانوردان بوشهری است و نه گزدان‌های دشتستان. او سعی می‌کند تعدادی شاعر خوزستانی را تربیت کند که بعدها سبکی به نام «شعر ناب» را پایه گذاری می‌کنند. او معتقد است شعر ناب چیزی جز تکنیک و فرم مطلق نیست. تکنیک، سنت‌ها و کلیشه‌ها را می‌شکند و نوعی آزادی و فردیت را به شاعر باز می‌گرداند و فرصت بیشتری برای خلق تصویرسازی شاعرانه در اختیار او قرار می‌دهد. (ده بزرگی، ۱۳۸٦: ۱۲۸)

۴. تعلیق اندیشه با نگاهی به اشعار منوچهر آتشی و هوشنگ ابتهاج

آتشی هم چون شاعر هم‌عصرش هوشنگ ابتهاج تصویرگر آلودگی‌ها، پاکی‌ها، هنجارها و نابهنجاری‌های زندگی است. در شعر منوچهر آتشی آمیزه‌ای از زندگی شهری و حس گمشدهٔ زیستن در طبیعت جنوب موج می‌زند. به همین دلیل است که ما از نخستین دفترهای شعرش که در قالب چهارپاره سروده شده‌اند تا دفترهای پسینش که تمام تلاش او رسیدن به فرم‌های نوتر و متفاوت‌تری از گذشته بود، «تعلیق» زیستن در فضایی را شاهدیم که گاه مرز میان شهروند شاعر و شاعر شهروند را مخدوش می‌کند.

به عبارت دیگر آتشی نیز به پیروی از ساختارهای دیروزین و امروزین جامعه‌ای که بدان تعلق دارد در تعلیقی ناگریز گرفتار می‌شود و می‌توان او را شاعری تکنو-پاستورال نامید. شاعری که مثل بسیاری از انسان‌ها، هم می‌خواهد مدرن باشد و هم با تلاشی که صادقانه دور از خود نمایی نشان می‌دهد، نمی‌تواند مدرن باشد. ناچار ابزارهای کلامی شعرش از فرم‌های قدیم و جدید همه در خدمت ادبیات شبانی است. (تمیمی، ۱۳۷۸ :۱۳۶)

ابتهاج با روی آوردن به رمانتیسم اجتماعی و سیاسی و هم چنین به دلیل گرایشات سیاسی و اجتماعی چپ گرایانه، به مکتب نیما نزدیک می‌شود و از نمادگرایی و سمبولیسم نمایی در قالب شعر نو بهره می‌جوید. اما سایه بر خلاف آتشی در شعر نو نیز نگاهی کاملاً سنتی دارد که باعث تمایز او از نوپردازانی چون شاملو، فروغ و یا آتشی می‌شود. در اشعار نوی سایه کمتر شعری است که دارای بندهای بلند و کوتاه باشد. (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۸: ۹۹) اغلب اشعار او دارای بندهای هم‌اندازه‌اند؛ برای مثال اگرچه شعر کاروان در قالب نیمایی سروده شده اما پای‌بندی سایه به قالب شعر کهن به صورت بارزتری در این سروده مشهود است. او وزن مضارع مثمن اخرب مکفوف مخدوف را به صورت بندهای کامل و گاه به صورت نیم بند، در شعر خود به کار گرفته است و عنصر قافیه را نیز با ساختی نزدیک به ساخت سنتی شعر در بندهای این اثر جای داده است:

«دیرست گالیا!

در گوش من فسانهٔ دلدادگی مخوان

دیگر ز من ترانهٔ شوریدگی مخواه» (ابتهاج، ۱۳۸۷ :۴۸)

آتشی می‌گوید: «زبان شعرهای من، از همین نشانه‌های ابتدایی تا «آواز خاک» و تا شعرهای چاپ نشده پیش رو، راهی ناهموار اما یکدست پیموده است. این یکدستی تابع یکدستی و رفتار«بیدارخوابانهٔ» من و نسل آفت‌زدهٔ من بوده است. نتیجهٔ برخوردی نومیدانه، آمیخته با صداقت و سرکشی‌هایی اغلب منفی با زندگی و رویدادها.» (آتشی، ۱۳۸۴: ۷۲)

جست‌وجو و بررسی تمام آثار این شاعران در این نوشتهٔ مختصر ممکن نیست. باید در نظر داشت که آتشی در سال‌های پایانی عمرش به سمت فرمالیسم گرایش داشت. دیباچه‌ای که او برای «از بنفشه تند تا کبود» نوشت، نشان دهنده نیاز درونی شاعر به یافتن راه‌های تازه برای بیان شاعرانه

احساسات و اندیشه‌های خود است و در عین حال در مقابل تندروی‌های شعر پست مدرن قرار داشت. او همواره در تلاش بود تا شاعران جوان با استعداد را از جادوگران فصاحت و روزنامه نگاری مانند ابتهاج که تناسب را در سطح متوسطی رعایت می‌کرد، متمایز کند. آتشی بسیار فراتر از هنجارشکنی‌های ترجمه محور گروهی بود و در واقع با شایستگی‌اش در ادبیات قدیم ایران، علاقه فکری خود را با افراط و تفریط هدر نداد. (آتشی، ۱۳۷۷: ۹)

آنچه از نظر محتوایی می‌تواند جالب توجه باشد، تأخیر اندیشه و در نتیجه اندیشه‌ای است که این تأخیر بر ساختار ذهن و زبان می‌گذارد و شعر را با گسست محتوایی مواجه می‌کند که در آن احساس می‌شود. شعر منوچهر آتشی گونه‌ای از شعر نسلی است که در پیچیده‌ترین شرایط اجتماعی پنج-شش دهه اخیر می‌زیستند؛ از زمانی که نظام ارباب و رعیتی جای خود را به نظام سرمایه‌داری وابسته می‌داد که از مبدأ فاسد شده بود. پاسخ شاعری که سعی می‌کند رفتاری مدرن از خود نشان دهد و از سوی دیگر با وضعیت کنونی مخالفت کند و اعتقادات خود را بر اساس باورهای ایدئولوژیک بنا کند، پاسخی متناقض است. زمزمه کنندگان غارنشین از خروش غول فلزی دیوانه شده‌اند...

گفتند رود دره دیزشکان

از چشمه به سمت برج‌های نفت منحرف شده‌اند

من در گستره سفید افق دیده‌ام

غارنشینان گرسنه بیل بلند و یک کیسه پارچه‌ای در پشت

در امتداد مسیر نیلی با ناراحتی سر کار برو... (آتشی، ۱۳۷۶: ۱۲۷۹)

در شعر «باغ‌های دیگر» تأخیر هرچند در شاعر کاملاً مشهود است، همان تفکری که قصد دارد تبدیل انسان غارنشین دره دیزشکان را به کارگران راه‌سازی و نفت‌کش‌ها سرزنش کند، تازه‌ترین شکل هنر شعر به کار رفته و شاعر مدعی است که همیشه با دنیا همسو است.

۵. نتیجه‌گیری

در پژوهش حاضر، بر روی برخی از آثار این دو شاعر سبک‌شناس و حرکت‌ساز، تحلیل‌هایی انجام شده است. هوشنگ ابتهاج متخلص به سایه شاعری تواناست که به دلیل موقعیت خاص ادبی و صفا و دلنشینی کلامش از اواخر دهه ۵۰ شهرت خود را حفظ کرده است. منوچهر آتشی که یکی از شاعران برجستهٔ معاصر است، نقش بسزایی در رشد شعر نو داشته است. هر دوی آنها کار خود را از آموزشگاه زبان آغاز کردند و بعدها در مکتب نیمایی به بخش ناتورالیستی این مکتب روی آوردند. هر دوی آنها شاعران زبان‌های محلی و بومی هستند. آتشی شاعر جنوبی و ابتهاج شاعر شمالی است. فاصله بین آنها بسیار دور اما فاصله بین این زبان و آن زبان خیلی دور نیست. عناصر طبیعی، ماده اصلی برای خلق تصویر در اشعار آنهاست. شکل شعری در آثار ابتهاج چندان متنوع نیست. او در غزلیات تحت تأثیر زبان گسترده و زنده حافظ و سبک غزل عراقی است. او مفاهیم اجتماعی را از طریق غزل بیان می‌کند. مجموعه اشعار نیمایی و اشعار غیرموزون از او به جای مانده است که به طور غیرمستقیم از مسائل اجتماعی صحبت می‌کند که بیشترین توجه شاعر را به خود اختصاص داده است و از نظر زبان شعری و به دلیل فعالیت در هر دو حوزه شعر سنتی و مدرن سبک متفاوتی دارد و به موسیقی زبان توجه زیادی دارد.

شعر آتشی چشم انداز لحظه‌های تنهایی اوست. یکی از جنبه‌های قابل توجه سبک او استفاده از اصطلاحات جهان متمدن امروز است. توجه مکرر او به اسطوره‌ها به ویژه اسطوره‌های یونانی و اینکه زبان آتشی حماسی و خشن است و گاهی رنگ کنایه به خود می‌گیرد. او علاوه بر اعتقاد به تخیل در شعر، تعمق و اندیشه را در شعر رد نمی‌کند، بلکه آنها را دو بال پرنده ذهنی شاعر می‌داند که شاعر را در رسیدن به شعری ماندگار یاری می‌کند. تفاوت بزرگی که میان سازوکار زبانی شعر سنتی ابتهاج و شعر نو آتشی وجود دارد، آن است که زبان ابتهاج معمولاً وسیله‌ای برای انتقال معنایی خاص است و این ویژگی باعث کیفیت «تک‌صدایی» شعر می‌شود، اما آتشی در شعر مدرن می‌کوشد تا فراتر از انتقال معنا، دنیای جدیدی از واژه‌ها، آواها و رنگ‌ها خلق کند. همین ویژگی زبانی شعر او، عامل ایجاد ابهام در شعر اوست.

منابع

۱. آتشی، منوچهر (۱۳۸۸)، دیوان اشعار (۱)، تهران: نگاه.

۲. ـــــــــــ (۱۳۸۳)، خلیج و خزر، تهران: نگاه .

۳. ـــــــــــ (۱۳۷۹)، چه تلخ است این سیب، تهران: نگاه.

۴. ـــــــــــ (۱۳۸۳)، دیدار در فلق، تهران: نگاه.

۵. ـــــــــــ (۱۳۷۸)، مجله شعر و هنر، تهران: نگاه.

۶. ـــــــــــ (۱۳۶۵)، دوران کودکی، تهران: طوس .

۷. ابتهاج، هوشنگ (۱۳۸۲)، یادگار سرو خون، تهران: طوس.

۸. ـــــــــــ (۱۳۷۵)، راه و آهی (گزیده هفت شعر)، چاپ سوم، تهران: سخن.

۹. ـــــــــــ (۱۳۸۶)، سیاه مشق، چاپ نوزدهم، تهران: کارنامه.

۱۰. ارشاد، محمدرضا (۱۳۸۲)، کهن الگو، تهران: هنگامه.

۱۱. تمیمی، فرخ (۱۳۷۸)، پلنگ دره دیزاشکن (زندگی و شعر منوچهر آتشی)، تهران: ثالث.

۱۲. جورکش، شاپور (۱۳۸۳)، بوتیقای شعر نو، تهران: ققنوس.

۱۳. ده بزرگی، غلام حسین (۱۳۸۴)، ادبیات معاصر ایران، تهران.

۱۴. شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۴)، با چراغ و آیینه (جستجوی خاستگاه شعر معاصر)، تهران: سخن.

۱۵. ـــــــــ (۱۳۷۸)، ادبیات فارسی از عصر جامی تا کنون، تهران: سخن.

۱۶. عابدی، کامیار (۱۳۷۷)، در زلال شعر، تهران ثالث.

۱۷. فاطمی، علی (۱۳۷۱)، اساطیر، تهران: نیستان.

۱۸. فتوحی، محمود (۱۳۹۰)، سبک شناسی (نظریه‌ها، دیدگاه‌ها و روش‌ها)، تهران: علمی.

۱۹. قربانعلی، مهنوش (۱۳۸۲)، افق شعر معاصر ایران، تهران: بازتاب.

۲۰. مختاری، محمد (۱۳۷۷)، شعر جنوبی (شعر بومی منوچهر آتشی)، چاپ سوم، تهران: هنگامه.

۲۱. یاحقی، محمد جعفر (۱۳۸۱)، چون سبوی تشنه، تهران: روزگار.