

• دریافت ۸۸/۹/۱۰

• تأیید ۸۹/۴/۱

بررسی عناصر ساختار غزل‌های سیاسی - اجتماعی در اشعار هوشنگ ابتهاج و شفیعی کدکنی

ابراهیم اقبالی *

حسین رسول‌زاده **

چکیده

غزل همواره مورد توجه شاعران بوده است. در دوره مشروطه این قالب برای بیان مطالب سیاسی و اجتماعی به کار گرفته شد و علی‌رغم موفقیت‌هایی که بدست آورد، نتوانست اقبال عمومی مردم را در پی داشته باشد. با پیدایش «شعر نو» تحولی در ادبیات معاصر ایران به وجود آمد و قالب‌های شعری را تحت تأثیر قرار داد. هوشنگ ابتهاج و شفیعی کدکنی با ترکیب برخی از عناصر «شعر نو» توانستند نوعی غزل - (که با حفظ ساخت سنتی غزل، برخی از ویژگی‌های شعر نو را هم دارا بود) - بسرایند. این غزل‌ها را می‌توان «غزل نو» نام نهاد. عناصری که در ساخت این غزل‌ها بسیار نقش دارند عبارت‌اند از: استفاده از اسلوب بیانی حافظ، نمادین بودن غزل چه از لحاظ کلمه و چه از لحاظ تصویر، استفاده از عناصر طبیعت و استفاده از عناصر ملی و تاریخی. در این مقاله، این عناصر در غزل‌های سیاسی - اجتماعی اسبایه و شفیعی کدکنی مورد بررسی قرار گرفته‌اند.

کلید واژه‌ها:

غزل نو، ابتهاج، شفیعی کدکنی، نماد (سمبل)، غزل سیاسی - اجتماعی.

* استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تبریز، ایران. (E.mail: eghbaly@tabrizu.ac.ir)

** دانشجوی دوره دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تبریز، ایران.

مقدمه

بحث خود را با نقل قولی از شفیعی کدکنی آغاز می‌کنیم، وی اشاره می‌کند: «همیشه توفیق از آن شاعرانی است که حال و هوای تازه را وارد یکی از ساخت‌صورت‌های شعری می‌کنند و یا خود به ایجاد ساخت‌صورت نو می‌پردازند و از آنجا که ساخت‌صورت‌های شعری در اساس و نه حواشی، بندرت امکان تحول می‌یابند، امکان ظهور کسانی چون نیما کمتر است تا کسانی چون ملک‌الشعراء بهار، پیدایش یک حال و هوای نو و جایگزین شدن در یک ساختار آزموده و باسابقه، آن هم توفیق بزرگی است که نصیب نوابغ فقط می‌تواند بشود.» (شفیعی کدکنی ۱۳۸۵: ۲۱) از نظر ادبی، دوره مشروطه، دوره گره خوردگی شعر با مسایل سیاسی و اجتماعی است. اندیشه‌های نوین در جدال با تفکرات کهن با هجومی پی‌گیر و بی‌امان به دنبال وسیله‌ای است تا به بهترین شکل و برای بیشترین مخاطب خود بیان کند و این جاست که شعر مثل همیشه به عنوان هنر غالب در جامعه ایران قدم برمی‌افزاید و باری متفاوت‌تر از آن‌چه تا آن زمان بر دوش داشته، بر دوش می‌گیرد. معیارهای ارزش‌گذاری در شعر دگرگون می‌شود و تحولات اساسی در ساختار و محتوای آن رخ می‌دهد.

شعر این دوره (مشروطه)، سراسیمه به دنبال قالب‌هایی است که اقبال عمومی را در پی داشته باشد و بتواند بار پرخاشگرانه و عصیان‌آمیز مضامین سیاسی و اجتماعی را به دوش بکشد. «غزل» به عنوان یکی از نخستین قالب‌هایی است که برای ایفای این نقش تاریخی توسط شاعران این دوره انتخاب می‌شود و با این که در آغاز موفقیت‌هایی را نیز کسب می‌کند، در مجموع، عملکرد آن در این دوره بسیار ضعیف است و خیلی زود مشخص می‌شود که این قالب توانایی لازم را برای بیان مفاهیم و اندیشه‌های جدید ندارد. یکی از علتهایی که غزل نتوانست در این دوره موفق باشد، این است که، این قالب در طی دوران نسبتاً طولانی شعر در زمینه‌های مختلف به کار گرفته شده و در اثر کثرت استعمال برای مفاهیم عاشقانه و عرفانی و هیجانات غنایی، تثبیت شده است؛ در نتیجه وقتی شاعر این دوره می‌خواهد مفاهیم تند و پرخاشگرایانه سیاسی و اجتماعی را بیان کند با نوعی دوگانگی عاطفی مواجه می‌شود. شاعر هم باید خود را از زیر بار عاطفی مفاهیم سنتی جدا کند و هم روحیه پرخاشگرانه خود را در این قالب بیان کند. این‌گونه غزل‌ها که «غزل وطنی» نامیده شده‌اند، به مقتضای جبر زمان مشروطه و حال و هوای این دوره است و شاعرانی چون فرخی یزدی و ابوالقاسم لاهوتی و عارف قزوینی از سرشناس‌ترین این شاعران هستند. (رک. شمیسا ۱۳۸۶: ۱۹۸)

تلاش‌های این شاعران در ایجاد حال و هوای جدید در قالب غزل، بسیار قابل ملاحظه است و با این که این تلاشها با اقبال عمومی روبرو نشد، موفقیت‌هایی نیز در پی داشت. شفیعی کدکنی می‌نویسد: «فرّخی یزدی در این عصر، غزل سیاسی را در عالی‌ترین طرز سرود و با این کار توانست جان سیاسی و سیمای انقلابی تازه‌ای به غزل فارسی بدهد که از محدودهٔ شمع و گل و پروانه و بلبل خارج کند.» (شفیعی کدکنی ۱۳۸۰: ۱۰۸) «فرّخی به مسائل انقلاب کارگری و مبارزهٔ خلق‌های آن عصر، از قبیل روسیه و چین در غزلهایش اشاره دارد و همه جا از مرام سوسیالیستی خود به عنوان چیزی که جریانش ختمی است، سخن می‌گوید.» (همان: ۱۰۸) با این حال، یکی از مواردی که این غزل‌ها به شدت از آن مورد تهی بود، انسجام و پیوند میان بیت‌ها است. غزل با وصف معشوق و گل و بلبل و خال و لب و از این قبیل مسائل تغزلی شروع می‌شود و در چند بیت بعد با اعتراض آشکار نسبت به وضع موجود و بیان واقعیت‌های روز پایان می‌یابد. برای نمونه:

این ریشه را بین ز کجا آب می‌خورد
یا هندویی که شیرۀ عنّاب می‌خورد
گاهی رود به حلقه و گه تاب می‌خورد
سرمایه‌دار جای می‌ناب می‌خورد
روزی رسد که بر سر ارباب می‌خورد
ملت فریب لیدر و احزاب می‌خورد
اما همیشه سیلی از احباب می‌خورد
(فرّخی، ص ۱۳۸)

عمری است کز جگر مژه خوناب می‌خورد
خال سیه به کنج لب شکرین توست
دل در شکنج زلف تو چون طفل بند باز
ریزد عرق هر آنچه زپیشانی فقیر
غافل مشو که داس دهاقین خون جگر
دارم عجب که با همهٔ امتحان هنوز
با مشت «فرّخی» شکند گرچه پشت خصم

و از میرزاده عشقی:

گر کسی از جان شیرین نگذرد فرهاد نیست
نیم رسوا عاشق اندر فن خود استاد نیست
ما دو تن شوریده را کاری بجز فریاد نیست
من چه بنویسم؟ قلم در دست من آزاد نیست!
گرچه در سرتاسرش یک گوشهٔ آباد نیست
از جفای گلرخان یک گوشه‌اش آباد نیست
(عشقی، ص ۳۳۶)

عاشقی را شرط تنها ناله و فریاد نیست
تا نشد رسوای عالم کس نشد استاد عشق
ای دل از حال من و بلبل چه می‌پرسی برو
به به از این مجلس مّلی و آزادی فکر
ای خدا این مهد استبداد را ویران نما
قلب «عشقی» بین که چون سرتاسر ایران زمین

همان‌گونه که در غزل‌های بالا می‌بینیم، دو احساس متفاوت و ناهم‌خوان (فضای عاطفی غزل بر طبق سنت و روحیهٔ پرخاشگرانهٔ شاعر) وجود دارد. به طور کلی اکثر اشعار این دوره (مشروطه) از کاستی‌ها و ایراداتی رنج می‌برند، از جمله: «سرشارند از حرارت و جنبش و خشم و خروش و سرکشی و خشونت، از حیث شکل و قالب دور از کمالند و نسنجیده و خام از حیث محتوی به قوام نیامده‌اند و بی‌عمق و ناپایدار هستند، و لاجرم عامیانه‌اند.» (اخوان ثالث ۱۳۶۹: ۴۲)

با ظهور شعر نیمایی و انتقادات نیما از شعر کلاسیک، مخصوصاً در وصف و غزل، به تدریج ادبیات معاصر ایران وارد مرحلهٔ تازه شد. نیما «غزل» را بدترین نوع وصف در ادبیات فارسی می‌داند که «ابداً نمی‌تواند غمی را ترسیم کند و تجسم ببخشد.» (نیما یوشیج ۱۳۸۵: ۲۳۹ - ۱۷۴)

به نظر نیما «عشق اگر خام نباشد، شاعر به غزل‌سرایی اکتفا نکرده و به داستان‌سرایی می‌افتد و عشق او در ضمن مطالب غیرعاشقانه به شکل خاصی که گرم و جاندار است، بیان می‌شود.» (همان: ۲۵۱)

نیما عشق را در غزل‌های سعدی، «عشق‌های تطوّر نیافته» و «عشقی که همه دارند و به کار مغالزه با جنس ماده می‌خورد»، می‌داند و حافظ و مولانا را از کسانی که «عشق شاعرانه دارند»، به حساب می‌آورد (همان: ۱۸۸ - ۲۲۷)

نیما غزل‌سرایی را خودکشی تلقی می‌کند (همان: ۲۲۴) چرا که صراحت مکان و زمان و حادثه و جزئی‌نگری و... در غزل مطرح نیست. نیما می‌گوید: «اگر داستانی خلق می‌کنید یا اگر نمایشنامه‌ای می‌نویسید، عشق شما چاشنی چقدر به حوادث داده است که برای دیگران هم اتفاق افتاده... چون به دیگران فکر می‌کنید محتاج هستید برای نوشتن فلان داستان تاریخی مطالعه کنید... باید همه چیز زمانی را که در آن وقایع داستان شما می‌گذرد، شناخته باشید... غزل خود شماست و داستانی که می‌سازید، شما و دیگران.» (همان: ۱۷۳-۱۷۲)

یکی از اشکالهایی که نیما بر شعر کلاسیک، به‌ویژه غزل وارد می‌کند، سوژکتیو (درونی) بودن آنهاست. نیما شعر کلاسیک را وصف‌الحالی می‌داند که چیزی را مجسم نمی‌کند. توضیح این‌که محتوای غزل سنتی «درونی و ذهنی است و جهان بیرون و طبیعت باید از آئینهٔ جهان درونی منعکس شود و خلاصه اینکه با آب و هوای حاق ذهن و باغ درون بیامیزد، پس در غزل همه چیز در درون می‌گذرد و در حقیقت از آنجا نشأت می‌گیرد.» (شمبسا ۱۳۸۶: ۲۸۲) و انتقاد نیما نیز بر همین مسأله است که شعر کلاسیک «مناظر ظاهری نمونهٔ فعل و انفعالاتی است که در باطن گوینده صورت گرفته و نمی‌خواهد متوجه آن چیزهایی باشد که در خارج وجود دارد.» (نیما یوشیج ۱۳۸۵: ۱۴۶-۱۴۵)

عقیده نیما بر این است که مثلاً «غم» را نشان دهد نه این‌که بگوید: غمگین است، و به همین خاطر صراحتی که در

شعر وجود دارد بسیار تقلیل می‌یابد و تصویر جای «خبر» را می‌گیرد. (رک. قسمت ۵ از ویژگی‌های غزل سایه)

الف: ویژگی‌های غزل‌های سیاسی - اجتماعی نمادین در اشعار هوشنگ ابتهاج

هوشنگ ابتهاج با سرودن اشعار تغزلی در قالب‌های مختلف، به ویژه در غزل سنتی، قدرت و تسلط خود را در این قالب نشان داده بود. غزلهایی که مهدی حمیدی شیرازی، مقدمه‌ای تحسین‌آمیز بر آن نوشت و نوید یک شاعر توانا را در ادبیات معاصر داد. غزل‌هایی مانند «زبان نگاه» تسلط سایه را در غزل‌سرایی به خوبی نشان می‌دهد:

نشود فاش کسی آنچه میان من و توست تا اشارات نظر نامه رسان من و توست
گوش کن با لب خاموش سخن می‌گویم پاسخم گو به نگاهی که زبان من و توست
روزگاری شد و کس مرد ره عشق ندید حالیا چشم جهانی نگران من و توست
(سیاه مشق، ص ۵۳)

پس از آشنایی سایه با شعر نیمایی، در «پیشگاه مردم»، به خاطر غفلتش از درد و ستمی که بر مردم می‌رود، احساس گناه می‌کند و با مردم پیمان می‌بندد که «آواز خود را در این شب تنگ سرخواهم داد و به گوش دورترین ستاره بیدار آسمان خواهم رساند». (رک: ابتهاج، مقدمه مجموعه سراب) سایه با سرودن شعرهای اجتماعی، به‌ویژه شعر «کارون» با معشوق غزل‌هایش (گالی) به نوعی خداحافظی می‌کند و به عرصه شعر اجتماعی کشیده می‌شود.

«دیرست گالیا

هنگام بوسه و غزل عاشقانه نیست

هرچیز رنگ آتش و خون دارد این زمان

هنگامه‌رهایی لب‌ها و دست‌هاست

عصیان زندگیست...»

(تاسیان ۱۳۸۵: ۱۰۱)

با این که سایه در عرصه شعر نیمایی، اشعار جاویدانی بر لوح تاریخی زمان حک کرد و اشعاری چون: «شبگیر»، «نیلوفر»، «کاروان»، «فلق»، «طرح» و... که از بهترین نمونه‌های شعر نیمایی و سپید ادبیات معاصر است، سرود، اما او را بیشتر با غزل شناختند تا شعر نیمایی. حمید زرین کوب می‌نویسد: «سایه در مجموعه شبگیر در تلاش بود تا حال و هوای تازه‌ای به

اشعار خود وارد کند و با اینکه شعر نیمایی را چه از لحاظ زبان و چه از لحاظ محتوی، بدرستی درک کرده بود اما از آنجایی که زبان شعری او «تغزلی» است و نمی‌تواند خود را از آن دور نگه دارد، عملاً آن توفیقی را که در غزل یافته است، پیدا نمی‌کند. او از مقتدرترین غزل‌سرایان جدید با زبانی قوی و درکی نو است.» (زرین کوب ۱۳۵۸: ۱۰۵) اخوان ثالث در نقد مجموعه «زمین» می‌نویسد: «سایه می‌کوشد بین «یوش» و «تبریز»، کشوری مستقل بنا کند و به نظر من در آستانه توفیق است.» (اخوان ثالث ۱۳۸۳: ۷۸) در ادامه سعی بر آن است که مهم‌ترین ویژگی‌های این غزلها را بیان کنیم.

۱) تقلید از اسلوب غزل‌های حافظ در مضمون‌سازی، ترکیب‌سازی و وزن: بسیاری از محققین به شباهت غزل‌های سایه و حافظ اشاره کرده‌اند. محمد حقوقی، سایه را شاعری صاحب سبک در غزل دانسته و به نزدیکی زبان شعری او و حافظ اشاره کرده است. (حقوقی ۱۳۷۸: ۵۲۳-۵۲۲) غلامحسین یوسفی ضمن آن‌که از غزل سایه در شمار آثار خوب و خواندنی غزل معاصر یاد می‌کند، آن‌را یادآور شیوه حافظ می‌داند. (یوسفی ۱۳۷۹: ۵۶۱) توصیفات سایه از جامعه نابسامان، همان ویژگی‌هایی را دارد که «حافظ» در زمان خود داشت و چرا چنین نباشد که این دو شاعر، از یک طرف نمایش‌گر زشت‌کاریها و تزویرها و دروغها و از طرف دیگر نمایش‌گر امیدها و آرمانهای ملّتی با فرهنگ واحد بوده‌اند. همان‌گونه که شعر حافظ تجلّی‌گاه درد و رنج مردمی است که در طول سالیان متمادی متحمل شده‌اند، شعر سایه نیز از این «آیینگی» برخوردار است. از این سموم که برطرف بوستان بگذشت عجب که بوی گلی هست و رنگ نسترنی (حافظ، غزل ۴۷۷) چه جای گل که درخت کهن ز ریشه بسوخت از این سموم نفس کش که در جوانه‌گرفت (سپاه‌مشق، ص ۸۷)

صلاح کار کجا و من خراب کجا بین تفاوت ره از کجاست تا به کجا (حافظ، غزل ۲)
کنار امن کجا؟ کشتی شکسته کجا؟ کجا گریزم از اینجا، به پای بسته کجا؟ (سپاه مشق، ص ۱۱۲)

همای اوج سعادت به دام ما افتد اگر تو را گذری بر مقام ما افتد (حافظ، غزل ۱۱۴)
همای اوج سعادت که می‌گریخت ز خاک شد از امان زمین دانه چین دام شما (سپاه مشق، ص ۱۲)

بیا که قصر امل سخت سست بنیاد است بیار باده که بنیاد عمر بر باد است (حافظ، غزل ۴۷)
بیا که بار دگر گل به بار می‌آید بیار باده که بوی بهار می‌آید (سپاه مشق، ص ۳۹)

شب تاریک و بیم موج و گردابی چنین هایل کجا دانند حال ما سبکباران ساحل‌ها (حافظ، غزل ۱)
تنگ غروب و هول بیابان و راه دور نه پرتو ستاره و نه ناله جرس (سیاه مشق، ص ۷۴)

نمونه‌های فراوان دیگری می‌توان در اشعار سایه پیدا کرد که کم و بیش وامدار غزل‌های حافظ است. یادآور می‌شویم که برخی از غزل‌های سایه از غزل‌هایی هستند که در آنها رنگ سیاسی و اجتماعی دیده نمی‌شود، اما تحت تأثیر بیان حافظ قرار گرفته‌اند و هدف ما نیز از بیان نزدیکی زبان سایه با حافظ این است که از زمانی که سایه به شعر اجتماعی روی آورد، خواسته یا ناخواسته این نوع بیان حافظانه و یا بهتر بگوییم سبک عراقی^۱ در کلام او راه یافت و سایه توانست به بهترین شکل ممکن از امکانات سنت دیرین ادب فارسی بهره بگیرد. در واقع یکی از عامل‌های موفقیت شعر او، بهره‌گیری از بیان سیاسی - اجتماعی از غزل‌های حافظ است که می‌توان به نوعی بازآفرینی غزل‌های حافظ با بُن‌مایه‌های سیاسی - اجتماعی در دوره معاصر قلمداد کرد.

۲) ویژگی مهم دیگری که در غزل‌های سایه وجود دارد، سمبلیک بودن این نوع غزل‌ها چه در سطح کلمه و چه در سطح تصویر است. این ویژگی در شعر حافظ وجود داشت اما سمبل‌های غزل‌های سایه برگرفته از سمبل‌های رایج در شعر نیمایی است. بیشتر این سمبل‌ها متعلق به دو نیروی متضاد طبیعی یعنی «روشنایی» و «تاریکی» است که به صورت‌های مختلف و با عناصری که به گونه‌ای با این کلمات نسبتی دارند بیان می‌شود. مثلاً: تقابل «نور و تاریکی»، «صبح و شب»، «خورشید و شب»، «سپیده‌دم و شب»، «چراغ و تاریکی» و... این تقابل در اکثر شعرهای نیمایی سایه نیز دیده می‌شود. مثلاً در شعرهای «شبگیر»، «دختر خورشید»، «نیلوفر» و «در زنجیر». اما در غزل‌ها:

گذشت عمر و به دل عشوه می‌خریم هنوز که هست در پی شام سیاه، صبح سپید (سیاه مشق، ص ۱۱۷)

این شب آویختگان را چه ثمر مژده صبح مرده را عربده خواب شکن حاجت نیست (همان، ص ۱۲۲)

سر راه نشستیم و نشستیم و شب افتاد بپرسید بپرسید که آن ماه کجا رفت (همان، ص ۱۰۴)

یکی ز شب گرفتگان چراغ بر نمی‌کند کسی به کوچه سار شب در سحر نمی‌زند (همان، ص ۷۹)

مهمتر از نمادگرایی در سطح کلمه، ایجاد تصاویر نمادین است. شمیسا در بحث از شعر سایه، غزل او را حدّ واسط سبکی بدیع از غزل که آن را غزل تصویری^۲ نامیده است، قرار می‌دهد. شیوه‌ای که در آن مقداری عناصر شعر نو چه از نظر زبان و چه از نظر مضمون به غزل افزوده است. (ر.ک. شمیسا ۱۳۸۶: ۲۰۷) اما تفاوت عمده غزل‌های سیاسی - اجتماعی سایه با غزل‌های تصویری دیگر، مثل اکثر اشعار حسین منزوی، در سمبلیک بودن آنها است. غزل زیر هیچ جنبه سمبلیکی (نمادین)، چه در سطح کلمه و چه در سطح تصویر، ندارد:

خیال خام پلنگ من بسوی ماه جهیدن بود و ماه را ز بلندایش به روی خاک کشیدن بود
پلنگ من - دل مغرورم - پرید و پنجه به خالی زد که عشق - ماه بلند من - ورای دست رسیدن بود
گل شکفته! خداحافظ. اگرچه لحظه‌ی دیدارت شروع وسوسه‌ای در من به نام دیدن و چیدن بود
من و تو آن دو خطیم، آری - موازبان به ناچاری - که هر دو باورمان ز آغاز، به یکدگر نرسیدن بود....
(منزوی ۱۳۸۴: ۱۱۱)

در غزل‌های سیاسی - اجتماعی سایه با تصویرهایی روبه‌رو می‌شویم که عناصر این تصویر را سمبل‌ها به‌وجود آورده‌اند و تصویری سمبلیک ایجاد کرده‌اند.

فتنه چشم تو چندان ره بیداد گرفت که شکیب دل من دامن فریاد گرفت
آن که آئینه صبح و قدح لاله شکست خاک شب در دهن سوسن آزاد گرفت
منم و شمع دل سوخته، یارب مددی که دگر باره شب آشفته شد و باد گرفت
(سیاه مشق، ص ۹۳)

در بیت دوم علاوه بر این که «شب» و «سوسن آزاد» و «خاک در دهان گرفتن»، معنای سمبلیک (نمادین) دارند، تصویر «خاک در دهان سوسن انداختن» نیز، معنایی سمبلیک دارد. «شب» که سمبل جامعه استبداد زده و خفقان ناشی از آن است، خاکش در دهان آزادی‌طلبان انداخته شده و آنها را خفه می‌کند. سایه به صراحت نمی‌گوید که خفقان است، در واقع آن را نشان می‌دهد. همان چیزی که نیما بر آن اعتقاد داشت و پافشاری می‌کرد. در این بیت، کلمه «سوسن» بسیار مناسب به کار رفته است. «سوسن» در ادبیات به ده زبان داشتن مشهور است.^(۳) همچنین در شعر:

درین سرای بی کسی کسی به در نمی‌زند به دشت پرملال ما پرنده پر نمی‌زند
یکی زشب گرفتگان چراغ بر نمی‌کند کسی به کوچه سار شب در سحر نمی‌زند
نشسته‌ام در انتظار این غبار بی‌سوار دریغ کز چنین شیی سپیده سر نمی‌زند
(سیاه مشق، ص ۷۹)

علاوه بر بار سمبلیکی که هریک از عناصر تصویر دارند، تصاویر نیز، نمادین هستند. پر زدن پرند در دشت پرمالال شاعر، تصویری نمادین است از این‌که هیچ حرکت و جنبشی در جامعه نیست و در بیت دوم نشان می‌دهد که هیچ مصلحی نیست تا علیه وضع موجود اعتراض کند و در بیت سوم، «سر زدن سپیده از سحر»، تصویری نمادین از دوام استبداد و عدم دگرگونی در استبداد موجود است.

۳) یکی از عناصری که باعث استحکام و زیبایی این غزلها است، استفاده از عناصر عرفانی در بیان مطالب سیاسی و اجتماعی و تأثرات ناشی از آن است. مخاطب، مطالب سیاسی و اجتماعی را در ضمن عناصر عرفانی درمی‌یابد، بدون این‌که کوچکترین غرابتی میان این دو مطلب (عرفان، سیاست و اجتماع) احساس کند. این غزلهای سایه از دهه پنجاه به بعد متعالی و پخته‌ترند.

حوادث تلخ زمان، سایه را بر آن می‌دارد تا به ساقی پناه ببرد:

برسان باده که غم روی نمود ای ساقی	این شبیخون بلا باز چه بود ای ساقی
حالیبا نقش دل ماست در آینه جام	تا چه رنگ آورد این چرخ کبود ای ساقی
تیره شد آتش یزدانی ما از دم دیو	گرچه در چشم خود انداخته دود ای ساقی

(سیاه مشق، ص ۱۴۰)

خمار این شب ساغر شکسته چند کشی	بیا که ما ره میخانه سحر دانیم
زمانه فرصت پروازم از قفس ندهد	وگر نه ما هنر رقص بال و پر دانیم

(همان: ص ۱۶۵)

دور کج‌دار و مریز است و دلم می‌لرزد	چون توان زیست، چنین دل نگران، ای ساقی؟!
نه دلی ماند و نه دینی ز پی غارت عشق	آه از این فتنه که برخاست، امان ای ساقی

(همان: ص ۱۸۷)

هم‌چنان که «ساقی» پناه‌گاه روح پردرد شاعر است، چهره منفی نیز دارد:
سیاه دستی آن ساقی منافق بین که زهر ریخت به جام کسان به جای نبید

کنار امن کجا، کشتی شکسته کجا!
 زبام و در، همه جا سنگ فتنه می‌بارد
 کجا گریزم از اینجا، به پای بسته کجا
 فرو گذاشت دل آن بادبان که می‌افراشت
 کجا به در برمت ای دل شکسته، کجا؟
 خیال بحر کجا! این به گل نشسته کجا!
 (همان: ص ۱۱۴)

شکوه جام جهان بین شکست ای ساقی
 من شکسته سبو چاره از کجا جویم
 نماند جز من و چشم تو مست، ای ساقی
 که سنگ فتنه سرخم شکست ای ساقی
 (همان: ص ۲۳۷)

کو پای آن که باز به کوی شما رسم
 جای که قاصدان سحر راه گم کنند
 آنجا مگر به یاری باد صبا رسم؟
 من مانده در غروب بیابان کجا رسم؟
 (همان: ص ۱۵۶)

این عناصر و بیان عرفانی حتی در غزلهایی که حال و هوای اجتماعی در آنها دیده نمی‌شود، شور و هیجانی دیگر یافته و حتی به «سطح‌گویی» می‌انجامند. این اشعار، همدلی و هم‌نفسی سایه را با عارفان و شاعران قدیم ایران نشان می‌دهد.

مژده بده، مژده بده، یار پسندید مرا
 سایه او گشتم و او برد به خورشید مرا
 کعبه منم، قبله منم، سوی من آرید نماز
 کان صنم قبله نما خم شد و بوسید مرا
 پرتو دیدار خوشش تا فته در دیده من
 آینه در آینه شد، دیدمش و دید مرا
 (همان: ص ۱۰۵)

۴) از عناصر دیگری که در ساخت تصاویر شعری در غزلهای سایه می‌بینیم، استفاده از عناصر ملی و مذهبی است. استفاده از این عناصر یک نوع بار نمادین به شعر القا می‌کند. در غزلهای «فرخی یزدی» نیز با چنین عناصری روبه‌رو هستیم که بهترین غزلهای او را می‌سازند.

گر یوسف من جلوه چنین خوب نماید
 خون در دل نوباوه یعقوب نماید
 خونریزی ضحاک در این ملک فزون گشت
 کو کاوه که چرمی به سر چوب نماید
 مپسند خدایا که سرو افسر جم را
 با پای ستم، دیو لگدکوب نماید
 (فرخی، ص ۱۳۲)

در اشعار سایه:

رستمی بر سر سهراب یلی می‌گرید نوشداروی امیدی برسان ای ساقی (سیاه مشق، ص ۱۸۷)

امروز عزیز همه عالم شدی اما ای یوسف من حال تو در چاه ندیدند
از خون شفق خنده گشاید گل خورشید آن شب شدگان بین که سحرگاه ندیدند
(همان: ص ۲۰۷)

مدار چشم امید از چراغدار سپهر سیاه گوشه زندان چه جای مهتاب است
زمانه کیفر بی‌داد سخت خواهد داد سزای رستم بد روز مرگ سهراب است
(همان: ص ۱۷۵)

در آن شب‌های توفانی که عالم زیر و رو می‌شد نهانی شب چراغ عشق را در سینه پروردم
ز خوبی آب پاکی ریختم بر دست بدخواهان دلی در آتش افکندم، سیاوشی بر آوردم
(همان: ص ۱۳۵)

۵) استفاده از عناصر طبیعت در بیان مفاهیم: عقیده نیما بر این است که: «یک چیز را گوینده غزل می‌بازد، اگر تمام عمرش غزل‌سرایی بیش نباشد، و آن همه دنیا است و همه طبیعت در صورتی که غزل جزئی از طبیعت است.» (یوشیج ۱۳۸۵: ۱۲۸) در اکثر غزل‌های سایه، این طبیعت است که وسیله‌ای است برای بیان مفاهیم ذهنی. وی با تصویر کردن طبیعت، تأثرات خود را نیز به تصویر می‌کشد:

بهار آمد گل و نسرين نیاورد نسیمی بوی فروردین نیاورد
پرستو آمد و از گل خبر نیست چرا گل با پرستو همسفر نیست؟
چرا می‌نالد ابر برق در چشم چه می‌گرید چنین زار از سر خشم
(سیاه مشق، ص ۲۷۱)

و در غزل‌های زیر، همدلی و هماهنگی طبیعت را با روح شاعر می‌بینیم:
نشان داغ دل ماست لاله‌ای که شکفت به سوگواری زلف تو این بنفشه دمید
بیا که خاک رهت لاله‌زار خواهد شد زبس که خون دل از چشم انتظار چکید
(همان: ص ۱۱۶)

در بهاری که بر او چشم خزان می‌گرید به غزل‌خوانی مرغان چمن حاجت نیست
لاله را بس بود این پیرهن غرقه به خون که شهیدان بلا را به کفن حاجت نیست
(همان: ص ۱۲۳)

چون کوه نشستم من با تاب و تب پنهان صد زلزله برخیزد آنگاه که برخیزم
برخیزم و بگشایم بند از دل پرآتش وین سیل گدازان را از سینه فرو ریزم
چون گریه گلو گیرد از ابر فرو بارم چون خشم رخ افروزد در صاعقه آویزم
ای سایه! سحر خیزان دل‌واپس خورشیدند زندان شب یلدا بگشایم و بگریزم
(همان: ص ۱۲۳)

ب: بررسی غزل‌های سیاسی - اجتماعی نمادین در اشعار محمدرضا شفیعی کدکنی (م. سرشک)

نخستین «زمزمه‌ها»ی شفیعی کدکنی شامل غزل‌هایی است که نشان از ذوق سرشار شاعر در غزل سرایی است. شفیعی کدکنی با وجود چنین غزل‌هایی در «زمزمه‌ها» در مقدمه این مجموعه می‌نویسد: «به نظرم رسید که بعضی از شعرها، از جمله تمامی دفتر «زمزمه‌ها» را - که روحیه عاریتی و بیمارگونه سبک هندی حاکم بر بعضی از غزل‌های آنرا دیگر به هیچ روی نمی‌پسندم - بردارم. ولی دیدم همان‌هایی را که چنین اندیشه‌ای درباره آنها دارم بارها و بارها در حافظه دیگران دیده‌ام.» (شفیعی کدکنی ۱۳۷۶: مقدمه) انزایی‌نژاد در نقد غزل‌های شفیعی کدکنی می‌نویسد: «سرشک هر قدر در سرودن شعر نو و آوردن سخن نو - که حلاوتی دارد - موفق است، در ساختن غزل، اگر نه در همه جا دست کم غالباً ناموفق است و خواننده از سر ارادت دلش می‌خواهد سرشک هرگز غزل نسازد.» (بشردوست ۱۳۷۹: ۱۶۳) به‌رغم باور انزایی‌نژاد می‌توان گفت که غزل‌های سیاسی - اجتماعی شفیعی کدکنی از ماندگارترین آثار او هستند که ویژگی‌های مشترکی با غزل‌های سایه دارند و اگر نگوییم بهتر از غزل‌های سایه است، کمتر از آنها نیست. این ویژگی‌ها عبارتند از:

۱) استفاده از نمادهای شب و روز از قبیل کلماتی که در اشعار سایه نیز وجود دارند.
در شعر شفیعی، آسمان جامعه چنان کوتاه است که مثل سقفی خفقان‌آور امکان هر پروازی را از انسان می‌گیرد. و در این اوضاع وانفسا هر کسی به فکر خویش است و با دیگران کاری ندارد.

تنها «عاشقان شرزه» اند که «فریادشان» چون «آذرخشی»، «شب استبداد» و خفقان را درهم می‌شکند. تصویر نمادینی که در شعر «شاملو» نیز به خوبی انعکاس یافته است:

شب / با گلوی خونین / خوانده است دیرگاه. / دریا / نشسته سرد. / یک شاخه / در سیاهی جنگل / به سوی نور / فریاد می‌کشد.

(شاملو، ص ۳۴۶)

شب شاملو، معادل شب شفیعی است که همان فریاد را از «گلوی خونین» خود خوانده است. و «عاشقان شرزه» شفیعی، با «یک شاخه» شاملو، تطابق کامل دارد:

آن عاشقان شرزه که با شب نزیستند رفتند و شهر خفته ندانست کیستند
فریادشان تموج شط حیات بود چون آذرخش درسخن خویش زیستند^۴

(آیینهای برای صداها، ص ۳۸۸)

چهره‌ها در هم و دلها همه بیگانه زهم روز پیوند و صفای دل یارانت کو؟
آسمان همه جا سقف یکی زندان است روشنای سحر این شب تارانت کو؟

(همان: ص ۲۹۷)

نفسم گرفت از این شب در این حصار بشکن در این حصار جادویی روزگار بشکن (همان: ص ۴۳۴)

۲) استفاده از عناصر عرفانی: در غزل‌های سیاسی - اجتماعی شفیعی کدکنی، عناصر عرفانی به گونه‌ای به کار می‌روند که به غزل بار نمادین می‌بخشند:

سوت و کور است شب و میکده‌ها خاموشند نعره و عربده باده گسارانت کو؟ (همان: ص ۲۹۷)

در این تصویر کوتاه، سکوت حاکم بر جامعه و عدم جنبش و حرکتی قلندرانه برای ایجاد تغییر اجتماعی با عناصر عرفانی بیان شده است. همچنین:

گرچه شد میکده‌ها بسته و یاران امروز مهر بر لب زده وز نعره خموش‌اند همه
به وفای تو که رندان بلاکش فردا جز به یاد تو و نام تو نوشند همه

(هزاره دوم، ص ۱۴۱)

این بیتها، شعر رندانه حافظ را به یاد می‌آورد که فرمود:

در میخانه بیستند خدایا مپسند که در خانه تزویر و ریا بکشایند (غزل شماره ۲۰۲)

این شعر نیز در دوره سخت‌گیرهای «امیر مبارزالدین» که هر نعره مستانه‌ای را خفه می‌کرده؛ سروده شده است.

شفیعی نیز چون حافظ، شکستن سکوت سنگین حاکم بر مکیده‌های عشق و مهرورزی را جز با نعره مستانه رندان بلاکش که از مرگ نمی‌هراسند؛ ممکن نمی‌داند.

۳) استفاده از عناصر ملی و تاریخی: تسلط عمیق شفیعی کدکنی به فرهنگ و ادب فارسی باعث شده است که چهره‌های تاریخی ایران از قوم «تتار» گرفته تا «منصور حلاج»^۵ در اشعار نیمایی و سنتی او چهره‌های اسطوره‌ای و نمادین به خود بگیرند. قوم «تاتار» نماد تمام غارتگرانی است که در طول تاریخ بر قوم ایرانی ستم روا داشته‌اند.

شب غارت تتاران، همه سو فکنده سایه تو به آذرخی این سایه دیوسار بشکن
زبرون کسی نیاید چو به یاری تو، اینجا تو زخویشتن برون آ، سپه تتار بشکن
(آیین‌های برای صداها، ص ۴۳۵)

در شعر «خموشانه» نیز به کارگیری این عنصر تاریخی بار نمادین به شعر داده است:

شهر خاموش من! آن روح بهارانت کو؟ شور و شیدایی انبوه هزارانت کو؟
زیر سر نیزه تاتار چه حالی داری؟ دل پولادوش شیر شکارانت کو؟
(همان: ص ۲۹۷)

از عناصر ملی و فرهنگی:

یکی از تم‌ها و درون‌مایه‌های اصلی حاکم بر شعر شفیعی کدکنی و معاصران هم فکر وی، ستایش قهرمانان مبارزات و وصف شکنجه‌هایی است که تحمل می‌کنند و چه نمادی بهتر از سیاووش مظلوم برای معرفی این مبارزان می‌توان یافت. نمادی که در اشعار دیگر شفیعی نیز تکرار می‌شود:

هر گوشه‌ای از این حصار پیر / صد بیژن آزاده در بند است / خون سیاووش جوان در ساغر
افراسیاب پیر / می‌جوشد.

(آیین‌های برای صداها ص ۱۲۵)

چه بهاری است، خدا را! که در این دشت ملال لاله‌ها آینه خون سیاووشانند (همان: ص ۳۰۱)

۴) استفاده از عنصر طبیعت: شفیعی کدکنی، در غزل‌های سیاسی - اجتماعی خود همانند سایر غزل‌ها از عنصر طبیعت بسیار بهره برده است، اما تفاوت مهمی که این غزل‌ها با غزل‌های مجموعه «زمزمه‌ها» دارد این است که این تصاویر سمبلیک هستند و شاعر با به تصویر کشیدن طبیعت

وضع نابسامان اجتماعی را مجسم می‌کند. به عبارت دیگر زمینه‌های ایجاد تصویر در این اشعار سیاسی عناصر طبیعت هستند.

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؟
(همان: ص ۲۹۶)

«بهار» از نظر شاعر، فصل آرمانی و نماد «امید» است که در برگ برگ باغ جامعه، شور و حرکت و خیزش می‌دمد. هرچند که مدتی است «خزان» که نماد خفقان و تباهی است بر این بوستان چیره شده است. این مضمون در اشعار دیگر «سرشک» نیز دیده می‌شود. شاعر در شعر «پیغام» از مجموعه «شب خوانی» از بهار می‌خواهد تا بازگردد و به وطن او نیاید چرا که «افسرده» می‌گردد.

برگرد ای مسافر گم کرده راه خویش از نیمه راه، خسته و لب تشنه باز گرد
اینجا میا میا، تو هم افسرده می‌شوی در پنجه ستمگر این شامگاه سرد
(آئینه‌ای برای صداها، ص ۹۳)

موج موج خزر، از سوک، سیه‌پوشانند بیشه دلگیر و گیاهان همه خاموشانند
بنگر آن جامه کبودان افق، صبح‌دمان روح باغاند کزین گونه سیه‌پوشانند
(همان: ص ۳۰۱)

«دریا» و «بیشه» در شعر سیاسی معاصر، بیشتر «نماد» جامعه است. «شاملو» این نکته را به زیبایی تمام در این شعر پرورانده است:

جنگل با ناله و حماسه بیگانه است / و زخم تیر را با لعاب سبز خزه / فرو می‌پوشد. / حماسه
دریا / از وحشت سکون و سکوت است. (شاملو، ص ۴۷۰) و شفیعی کدکنی به زیبایی تمام صحنه
بیشه ابری و گرفته و گیاهان خاموش را در ذهن شنونده جان می‌بخشد تا با دقت هرچه تمامتر،
اوضاع آشفته و ماتم‌گرفته جامعه مورد وصف شاعر را پیش خود مجسم می‌سازد.

نفسم گرفت از این 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
(همان: ص ۴۳۴)

نتیجه‌گیری

در این مقاله پس از بررسی اجمالی سیر غزل از دوره مشروطه تا عصر حاضر، این نتایج دست یافته شد:

۱- غزل سیاسی - اجتماعی شاعرانی چون «سایه» و «شفیعی کدکنی» صورت تکامل یافته غزلی است که میرزاده عشقی، فرخی یزدی، ابوالقاسم لاهوتی و عارف قزوینی بنا نهادند، که به نام «غزل وطنی» مشهور شد.

۲- «سایه» با احساس گناه در برابر اجتماع از شعر تغزلی به شعر سیاسی روی آورد ولی چون مهارت وی در قالب غزل است، افکار سیاسی وی در این قالب جلوه خاصی دارد.

۳- «شفیعی کدکنی» پس از سرودن «زمزمه‌ها» که زمانی تصمیم به امحای آنها نیز می‌گیرد، مصمم می‌شود که شعر اجتماعی - سیاسی بسراید که در این مقاله، آن دسته از اشعار سیاسی وی که در قالب غزل گفته شده‌اند؛ بررسی شده است.

۴- از میان عناصر سازنده شعر «شفیعی» و «سایه»، اسلوب بیانی حافظ و تمایل به سبک عراقی در اشعار سایه نمود بیش‌تری دارد.

۵- استفاده از قهرمانان ملی و اساطیر ایران و اصطلاحات رندانه و عارفانه در اشعار هر دو شاعر دیده می‌شود.

۶- شعر این دو شاعر، علی‌رغم برخی معاصران آنان، شعر عریان سیاسی و شعارگونه نیست. بلکه قالبی ادبی و استوار و برخوردار از تصاویر نمادین دارد.

یادداشت‌ها:

۱) سایه در برخی از غزل‌های سیاسی - اجتماعی خود به شاعران دیگری از جمله مولانا و سعدی توجه دارد؛ از این رو درست‌تر آن است که کل سبک عراقی را در نظر بگیریم. با این حال بسامد طرز بیان حافظ، در این نوع غزلها، بالاتر از بقیه شاعران است.

بگذار تا مقابل روی تو بگذریم
دزدیده در شمایل نیک تو بنگریم
شوق است در جدایی و جور است در نظر
هم جور به که طاقت شوقت نیاوریم
(سعدی)

بگذار تا از این شب دشوار بگذریم
رود رونده سینه و سر می زند به سنگ
آنگه چه مژده ها که به بام سحر بریم
یعنی بیا که ره بگشاییم و بگذریم
(سیاه مشق، ص ۲۰۲)

و در برخی از غزلها، شیوهٔ بیانی مولانا را می‌توان دریافت.

ای عاشقان ای عاشقان پیمان‌ها پر خون کنید
وز خون دل چون لاله‌ها رخساره‌ها گلگون کنید
آمد یکی آتش سوار، بیرون جهید از این حصار
تا برمد خورشید نو، شب را زخود بیرون کنید
(همان: ص ۱۲۸)

۲) مسعود جعفری نیز این نوع غزلها را غزل نو نامیده است که ساختی سنتی دارند ولی خون شعر نو در آنها جریان دارد. (رک. عباسی، ۱۳۷۸، ص ۲۷۷)

۳) زمرغ صبیح ندانم که سوسن آزاد
چه گوش کرد که با ده زبان خموش آمد (حافظ)
۴) این غزل در جواب شعر «سترون» سایه سروده شده است. سایه گفته بود:

بشنو از من که این سترون شوم
تا ابد بی بهار خواهد ماند
هیچ گل از برش نخواهد رست
هیچ بلبل بر او نخواهد خواند
(سیاه مشق، ص ۳۴۷)

شفیعی کدکنی در پایان غزل خود اشاره می‌کند:

می‌گفتی ای عزیز! «سترون شده است خاک»
اینک بین برابر چشم تو چیستند:
هر صبح و شب به غارت توفان روند و باز،
باز، آخرین شقایق این باغ نیستند

۵) برای بررسی اسطوره‌های اشعار شفیعی کدکنی (رک. عباسی، از صفحه ۲۲۶ تا ۲۳۸)

منابع

- ابتهاج، هوشنگ. ۱۳۷۸. سیاه مشق. تهران: نشر کارنامه.
- ابتهاج، هوشنگ. ۱۳۸۵. تاسیان. تهران: نشر کارنامه.
- ابتهاج، هوشنگ. ۱۳۳۰. سراب. تهران: انتشارات صفی علیشاه.
- اخوان ثالث، مهدی. ۱۳۶۹. بدایع و بدعت‌ها و عطا و لقای نیما یوشیج. چاپ دوم. تهران: چاپ فجر اسلام.
- اخوان ثالث، مهدی. ۱۳۸۳. حریم سایه‌های سبز. «مقالات مهدی اخوان ثالث». تهران: نشر زمستان.
- بشردوست، مجتبی. ۱۳۷۹. در جستجوی نیشابور. «زندگی و شعر شفیعی کدکنی». تهران: نشر ثالث، نشر یوشیج.
- حافظ، شمس‌الذین محمد. دیوان. به تصحیح قزوینی و غنی.
- حقوقی، محمد. ۱۳۷۸. مروری بر تاریخ ادب و ادبیات امروز جهان. چاپ سوم. تهران: نشر قطره.
- زرین کوب، حمید. ۱۳۵۸. چشم انداز شعر نو فارسی. تهران: نشر توس.
- شاملو، احمد. ۱۳۸۳. مجموعه آثار. دفتر یکم. شعرها. تهران: انتشارات نگاه.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. ۱۳۸۳. ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت. تهران: انتشارات سخن.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. ۱۳۷۶. آیین‌های برای صداها. تهران: نشر سخن.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. ۱۳۷۶. هزاره‌ی دوم آهوی کوهی. تهران: نشر سخن.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. ۱۳۸۵. تازیانه‌های سلوک. چاپ ششم. تهران: نشر آگه.

- شمیسا، سیروس. ۱۳۸۶. سیر غزل در شعر فارسی. چاپ هفتم. تهران: نشر علم.
- عباسی، حبیب‌الله. ۱۳۷۸. سفرنامه‌ی باران «نقد و تحلیل اشعار شفیعی کدکنی». تهران: نشر روزگار.
- فرخی یزدی، ۱۳۶۳. دیوان. به اهتمام حسین مکی. چاپ هفتم. تهران: نشر امیرکبیر.
- منزوی، حسین. ۱۳۸۴. با سیاوش از آتش، برگزیده غزلها، تهران: نشر پازنگ.
- میرزاده عشقی، ۱۳۶۱. کلیات مصور. به اهتمام سیف آزاد. تهران: انتشارات جاویدان.
- یوسفی، غلامحسین. ۱۳۷۹. چشمه‌ی روشن. چاپ پنجم. تهران: علمی.
- یوشیج، نیما. ۱۳۸۵. درباره‌ی هنر و شعر و شاعری. به کوشش سیروس طاهباز. تهران: نگاه.