بازتاب رمانتیسم در اشعار ادیب نیشابوری

زهرا زنگنه *

هادی یوسفی **

چکیده

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

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

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۰/۶/۲۸ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۱۲/۱۶

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

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

سال پنجم (پاییز و زمستان ۱۴۰۰)، شماره ۱۲، پژوهش‌های نثر و نظم فارسی (صص ۳۱۷ تا ۳۳۴)

۱- مقدمه

«ساده‌ترین برداشتی که از کلمهٔ رمانتیسم به ذهن خطور می‌کند بحران است. بحرانی که سر خوردگی از وعده‌های برآورده نشده آن را به بار آورده است. بالطبع چنین فردی به گذشته‌ها، سرزمین‌های دوردست، رؤیا، تخیل، فردیّت، حزن و ناامیدی، مرگ، وحشت و کابوس پناه می‌برد» (خاکپور، ۱۳۸۹: ۲۲٦). «رمانتیسم که از اواخر قرن هجدهم در انگلستان به وجود آمده بود، بعدها به آلمان رفت و پس از مدتی یعنی در سال ۱۸۳۰ وارد فرانسه واسپانیا و روسیه گردید و تا سال ۱۸۵۰ بر ادبیات اروپا حاکم بود» (سید حسینی، ۱۳۸۷: ۱۷۷). مکتب رمانتیسم در ایران، از دوران مشروطه که یکی از پر آشوب‌ترین دوره‌های تاریخ این سرزمین است تجلّی یافت؛ حال و هوای مملکت در آن زمان خواهان گرایش به صبغه‌ی اجتماعی رمانتیسم با مؤلفه‌هایی چون: دلبستگی به آزادی، همدردی با مظلومان، امید به آینده، توجه به مفاخر از دست رفته ایران و وطن‌پرستی بود (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳: ۱۱۰). ادیب اگر چه از بازماندگان سبک ادبی بازگشت و دلبسته‌ی سبک خراسانی بوده است؛ اما شعر او حکمت و پند و موعظه و حماسه نیست. او شاعری با چشمانی کم‌سوست که عشق را تجربه می‌کند؛ اما در این راه ناکام می‌ماند. دیوان کوچک بازمانده از او سراسر عشق، اندوه، انزوا و تنهایی، گرایش به مسیحیت، فرار به رؤیا و سرزمین‌های دوردست و تخیلی رو به افق‌های مه‌آلود است. ادیب این مضامین را به خوبی در سبک خراسانی که به دلیل خِرد گرایی پیوندی با رمانتیسم نداشته جا داده است. شاعر اندک اندک در پی تحولات جامعه به رمانتیسم اجتماعی روی آورده است و پاره‌ای از اصول و آموزه‌های رمانتیسم اجتماعی مانند: میهن‌دوستی، توجه به مفاخر ایران باستان و آزادی به شعر او راه یافته است؛ با همه این‌ها باید پذیرفت که حال دل زمانه در شعر ادیب انعکاس چندانی نیافته است.

۱-۱. بیان مسئله

مکتب رمانتیسم دارای شاخصه‌هایی است که عبارتند از: « ۱. همدلی و یگانگی با طبیعت ۲. بازگشت به آغاز و دوران کودکی و طبیعت دست نخورده ۳. فردیت (بیان آزاد احساسات و هیجانات فردی) ٤. پایبندی به تصور، کشف و شهود و درون بینی ۵. اصالت جهان خیالی ٦. اصالت تصّور و غلبه جهان ذهن بر جهان واقعی» (فتوحی، ۱۳۸۹: ۱۱۷-۱۱۸). رگه‌هایی از رمانتیسم چون: فردیت تصویر و چیرگی «من» به خوبی در شعر ادیب پیداست؛ او آزادانه احساسات و هیجانات فردی خود را بازگو می‌کند. ادیب به دنیای درون خویش پایبند است و علاقه‌مندی او به کشف و شهود سبب می‌شود تا آمال و آرزوهای او بر دنیای واقعی برتری یابد؛ او محبوب را از دست داده؛ اما یار غایب از نظر هرگز از او دور نمی‌شود. پژوهش حاضر عهده‌دار معرفی ادیب نیشابوری و بررسی ویژگی‌های تصویر رمانتیک در اشعار اوست. رمانتیسم ایرانی که با منظومه‌ی «افسانه» نیما در (۱۳۰۱ ش) آغاز می‌شود پس از او به دو جریان عمده گرایش می‌یابد: یکی رمانتیسم فردی، عاشقانه و میانه‌رو؛ دیگری رمانتیسم اجتماعی –انقلابی (فتوحی،۱۳۸۹: ۱۲۱ - ۱۱۹). باید پرسید پس جایگاه ادیب (۱۳۰۵- ۱۲٤۲) هجری شمسی با در نظر داشتن هر دو گرایش از رمانتیسم کجاست؟

این پژوهش سعی دارد به پرسش‌های زیر پاسخ دهد.

۱ - جایگاه ادیب نیشابوری در بین شاعران رمانتیسم ایرانی کجاست؟

۲ ـ جلوه‌های رمانتیسم به چه میزان در شعر ادیب بازتاب یافته است؟

-۳ کارکرد تصویر در شعر ادیب چیست؟

۱-۲. روش پژوهش

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

۱-۳. پیشینه‌ی پژوهش

در زمینه‌ی رمانتیسم پژوهش‌های متعددی انجام پذیرفته که می‌توان به کتاب *مکتب‌های ادبی* تألیف سیدحسینی، رضا (۱۳۸۷) و کتاب *بلاغت تصویر* تألیف فتوحی، محمود (۱۳۸٦) همچنین کتاب *رمانتی‌سیسم ایرانی* اثر خواجات، بهزاد (۱۳۹۱) و مقاله‌ی «رمانتیسم در شعر شهریار» از صدری‌نیا، باقر (۱۳۸۲) و... اشاره کرد؛ اما تا به حال پژوهشی درباره بازتاب رمانتیسم در اشعار ادیب نیشابوری انجام نشده و غفلتی تأمل برانگیز در ارتباط با این شاعر صورت گرفته است.

۲- زندگینامه‌ی ادیب نیشابوری

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

۳- ماهیت تصویر رمانتیک

تصویرهای رمانتیک در پاره‌ای از اوصاف مشترک‌اند؛ این اوصاف شامل: ۱. سایه‌واری و ابهام پدیده‌ها در طبیعت ۲.استحاله شاعر درطبیعت ۳. پویایی و تحرک در تصویر٤. انعکاس فردیت در تصویر ۵. اندوه رمانتیک دیده می‌شود (فتوحی، ۱۳۸۹: ۱۲۲).

۳-۱- سایه‌واری تصویر

خاطـر ادیـب مالامـال تیرگـی و اندوه اسـت و در پس فضاهـای تاریک و کم نـور آرامش بیشـتری دارد. او بـا کمـک واژگانـی چـون: «شـب تیـره»، «زنجیـر»، «خـم زلف»، «مرغ شـب»، «هـوس»، «دام»، «چشـم سـیاه» و... تصاویـری شـبح‌وار آفریـده و با تکرار شـب، زلف و زنجیر – کـه بیانگـر تاریکـی، یـأس و روح گرفتار و زخم خورده ادیب هسـتند – این سـایه‌واری‌ها را دوام می‌بخشـد. «گویی شـاعر اشـیا و پدیده‌ها را در سـایه و یا در شـب تار دیده، همه چیز دور و مبهـم می‌نمایـد به همین جهت اسـت که اشـیا در شـعر رمانتیک، قطعیّـت جرمانی و صلابت جسـمانی ندارنـد و ابعـاد و صفات آنها رنگ می‌بـازد.» (فتوحـی، ۱۳۸۹: ۱۳۰).

گفتـم از زنجیـر زلـف او مگـر یابـم رهایی
چون کنم؟ شب تیره، ره پر پیچ و تاب و من غریبم
(ادیب، ۱۳۷۷: ۱۵٤)

در ایـن بیـت کلمـات زنجیـر، زلف، شـب تیره و ره پـر پیچ و تـاب صراحت تصویـر را از بین برده اسـت.

اگـر شـب تاری اسـت و گـم کنی راه شبیخون خوردن روزت ز شب چیـست؟
(ادیب، ۱۳۷۷: ۱۳٦

در ایـن بیت «شـب»، «تاریکی»، «گمراهی»، «شـبیخون» و «انسـانی سـر در گـم» فضایی پر رمز و راز و شـبح‌گون را نمایـش می‌دهند.

– مـکان در شـعر ادیـب: مـرغ دل ادیبـای تنهـای کُنـج حجـره‌ی تنگ «نـواب» به هـوای یار به پـرواز در آمـده و سـفری خیالی و ذهنی به سـوی سـرزمین‌های: ختا، تتار، حصـار، طراز، چگل و قفقـاز کـه – مسـکن زیبا رویان و مناسـب برای بیان احوالات اوسـت – آغـاز می‌کند و از لب جیحـون تـا چیـن در پی، پری‌رویی به هر سـو نظر می‌کند؛ تا شـاید شـبیه به محبـوب را بیابد؛ او در همـه خوبـان طـراز و چـگل خوبـی آن قامت و رخسـار را نمی‌بیند. دل ادیـب محبوب را دیـده و پسـندیده و شـناخته و بـه دگر سـو نمـاز نمی‌بـرد. او همه خوبـان خراسـان را به کمال می‌یابـد؛ امـا دلبـر بـت‌رو چـو محبـوب نمی‌یابـد، پس بـه دامـن طبیعـت می‌گریـزد و عناصر

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

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

(ادیب، ۱۳۷۷: ۲۱۷)

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

در زمستان به شبستان زی خوش با مستان
دادِ بُستان را از عارض ساقی بِستان
(ادیب ، ۱۳۷۷: ۲۰۲)

گمان مبر که در این شهر در کس آرامی ست
شب فراق تو از نالهٔ شبانه‌ی ما
(همان: ۱۲۹)

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

کاَیُّها القَومُ اِعلُمُوا اینک شب است و ماهتاب
خود بیایید گر کسی عزم سفر دارد همی
(همان: ۲۲۱)

شب مهتاب همیشه مورد پسند رمانتیک‌ها بوده، نور ماه فضایی گنگ و جادویی می‌آفریند که صراحت را از بین می‌برد (فتوحی، ۱۳۸۹: ۱۲٦). در سروده‌ی ذیل ادیب با تأکید بر شب و مهتابی بودن فضای خاص آن را گوشزد می‌کند.

۳-۲- استحاله در طبیعت

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

۳-۳- پویایی و تحرک تصویر

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

ما بدان قامت و بالا نگرانیم هنوز — در غمت خون دل از دیده روانیم هنوز
جز تو یاری نگرفتیم و نخواهیم گرفت — بر همان عهد که بودیم برآنیم هنوز
به امید تو شب خویش به پایان آریم — آن جفا دیده که بودیم همانیم هنوز
(ادیب، ۱۳۷۷: ۱۵۳)

پاره‌ی از خصوصیات افعال پویا و فعالیتی بدین قرار است: «۱. پویا هستند و حالت ایستا ندارند ۲. دارای مراحل هستند و می‌توانند صورت استمراری داشته باشند. ۳. با قیودی چون «با جدیت» و «با شدت» که نشانه پویا بودن است همراه‌اند ٤. به سؤال چه

اتفاقی در حال رخ دادن است جواب مثبت می‌دهند». (چراغی و کریمی، ۱۳۹۲: ۵۵ ٥٤-). افعال پویایی چون: «نگرانیم»، «روانبم»، «برآنیم»، «همانیم» سبب پویایی و تحرک ابیات مذکور می‌شود؛ همچنین، همراهی و تکرار قید «هنوز» که در جایگاه ردیف نشسته، تسریع کننده روند حرکت است.

زلف تو به از مشک ختا هست و خطا نیست
در خطّ تو این حکم روا هستو روا نیست
هم شور نمک درد و هم طعم طبرزد
جان را لب لعل تو دوا هست و دوا نیست
هم آفت جان‌ست و هم آسایش جان است
بالای -تو- ای دوست! بلا هست و بلا نیست
(همان: ۱۳۸)

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

چنو ندارد سرو چمن فسون و فریب چنو نیارد ماه دو هفته جلوه‌گری
چنو نبالد هرگز نهال سرو چمن چنو نتابد هرگز ستاره‌ی سحری
بسی گذشتم از لب دجله تا حصار هری چنو ندیدم یک ساده دلپذیر و هژیر
(همان: ۲۰۸)

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

۳-٤- انعکاس فردیت ادیب در تصویر

شاعران رمانتیک دید و نگرش خاص خود را دارند و همین امر شعر آن‌ها را از دیگر شاعران متمایز می‌کند. «مهم‌ترین عنصری که رمانتیسم به جهان مدرن هدیه داد این است که هر موجود انسانی از هویت متمایز و خاصی برخوردار است. فردگرایی رمانتیک‌ها به جای تکیه صرف بر عقلانیت که پدیده‌ای عام و همگانی است بر درون فرد و آن چیزی تکیه می‌کند که منحصر به اوست و او را از دیگران متمایز می‌کند» (جعفری،۱۳۷۸: ۱۹). ادیب با آوردن توصیف‌های فراوانی از خود و به کار بردن ضمیر اول شخص «من» و ضمیر پیوسته «م» در قافیه شعر و ردیف قرار دادن کلمه «مرا» این ویژگی شعر رمانتیسم را در اشعارش منعکس نموده است. او در یکی از غزلباتش هفده بار «من» و شصت بار «م» را تکرار کرده و در غزلی دیگر بیست وشش بار لفظ «من» را به زبان رانده است.

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

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

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

«تعریف «فردینان» از رمانتیسم است که: «رمانتیسم خودبینی ادبی است، تأکید بر فردیت با چشم پوشی از فراخنای عالم بیرون ، چیزی درست در تقابل با فرا رفتن از خویشتن است، خودنمایی محض است» (برلین، ۱۳۸۸: ٤۱).

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

«مـن»، اجتماعـی ادیـب فردی اندوهگین و ناامید اسـت کـه با حسـرت از مفاخر ایرانی یـاد می‌کنـد و امیـدی بـه آبـادی و آزادی ایـران نـدارد. او مملکـت را غربـی شـده و مـردم را «آمریکـی گونـه» دریافته اسـت و اعتقادش بر این اسـت که مملکت را بایـد از بیگانگان خالی نمـود؛ امـا ادیـب در قطعـه‌ای که در پایان اسـتبداد صغیر سـروده اسـت از آزادی ایـران اظهار شـادی نموده است.

۳-۵- اندوه رمانتیک

اندوه در شـعر ادیب به نهایت درجه خود می‌رسـد، دل او هر دم با غمی دمسـاز اسـت و در پـی هـر درد اشـک و آهی جدا دارد. «اندوه و افسـردگی نهادین از ویژگی‌های آشـکار نوشـته‌های رمانتیـک به حسـاب می‌آیـد.» (فورسـت ، ۱۳۹۲: ۵۱). فتوحی برای اندوه انواعی قائل می‌شـود:

– انـدوه فلسـفی: میرزای نیشـابور تفکـری پوچ‌انگارانه نسـبت به جهان دارد که ریشـه در شکسـت‌های شـاعر و مـرگ محبـوب دارد. «انـدوه فلسـفی انـدوه بودن یـا نبودن اسـت، اندوه مـرگ و زوال و تلاشـی، ایـن انـدوه ناشـی از نگـرش بدبینانـه و پوچ‌انگارانـه نسـبت بـه جهان اسـت». (فتوحی، ۱۳۸۹: ۱٤۱-۱٤۲).

حُسن «حبیب» و «حبیـــب» نیـــز نماند عشق ادیـــــب و ادیـــب نیز نـــمانـد
بگذرد این چنـــد روزه نـــاز طبیـــبان نـــاز طـبیب و طبـیـــب نیز نمانـد
چرخ به کام رقیـب گردد و سهـــل است گـــــردش چـــرخ و رقیب نیز نماند
دوست خضاب ار به دست بست به خونم خون و خضاب و خضـــیب نیز نمانـد
یـار نـــــدادم گـــر از نصـــاب نصیبی یـــار و نصـــاب و نصـیب نیز نمانـد

(لآلی مکنون، ۱۳۷۷: ۲۸-۲۷)

– انـدوه فـردی: ادیـب کاخ نُه توی سـپهر را بر خود تنـگ می‌یابد و از اینکـه بهره‌اش از عشـق ، فـراق اسـت شـیونش به چرخ می‌رسـد. میرزا خـود را پیر سـال و مـاه نمی‌داند؛ بلکه حسـرت زلـف سـیاهی در جوانی او را پیـر کرده. «این اندوه ناشـی از تنهایی، عشـق و زیبایی و هجران و سـفر و شکسـت‌های شخصی اسـت.» (فتوحی، ۱۳۸۹: ۱٤۲).

چارهٔ بیمـاری من چند جویید از طبیبان؟ در تب عشـق حبیبم چـاره نتواند طبیبم
(ادیب، ۱۳۷۷: ۱۵٤)

بیمـار و غریبـم مـن، تـبدار حبیبـم من ای چـــرخ ادیبـــم من زین بیـش میازارم
(همان: ۱۵۸)

– انـدوه اجتماعـی و سیاسـی: سـخنور طـوس خسـتهی آشـوب زمـان اسـت غـمِ «جهل اجتماعـی و فقـر و بیچارگـی مـردم و سـتمگری و خفقـان، دل شـاعر را میخلـد، سـخن از شکسـت اسـت امّـا نـه شکسـت فـردی، بلکـه شکسـت ایدهآلهـای جمعـی و آرمانهـای اجتماعـی.» (فتوحـی، ۱۳۸۹: ۱٤۲). ایـران در زمـان عبدالجـواد کشـوری انباشـته از دیو اسـت. همـه جبّـار و همـه کفّارنـد. در ایـران یـاد خدا و نام رسـول نیسـت. امیدی به نعیم و هراسـی ز جحیـم نیسـت. مملکـت شـاعری یا مـرد کریمـی در خود نـدارد و کتابـی و ندیمی نیسـت. به عقیـدهی ادیـب اگـر در ایـران تعلیـم و تعلّم بـود این ویرانیهـا بـه آن راه نمییافت و بـرای او بسـیار دشـوار اسـت کـه کشـورش را بـه دو نیـم تقسـیم کردهاند.

بـــاری، اسـتاد سـخن فرّخـی امـروز کجاســت
نیـــز محمـود بـه چونـان کـرم و جـود عمیـــم
بـــوحنیفه کـــو و آن چامـه سـراییدن او؟
نیـز مسـعود کجـا رفـت و چـه شـد ابراهیـم؟
عنصـــــری کـــــو و چه شد محمود آن شاه بزرگ
آن بـدان شـعر نکـو ویـن بـه چنیـن جـود جسـیم
گـو فـراز آینـد اکنـون و بـه حسـرت نگرنـد
کشـــــور ایـران: بـی خسـرو و گاه و دیهیـم
(ادیب، ۱۳۷۷: ۱۹۸)

٤- تصویر رمانتیک در بافت

تصویر رمانتیک در بافت شعر دارای ویژگی‌هایی است که آن را در مقابل تصویر کلاسیک قرار می‌دهد. «تصویر رمانتیک در بافت شعر رمانتیک با ساختار شعر و دیگر تصویرها در محور عمودی پیوند محکمی دارد و چون جزه فعّال و بنیادین شکل شعر است، نمی‌توان آن را به طور مستقل و جدا از کلّیت شکل تحلیل کرد. این تصاویر دارای دو ویژگی عمده‌اند: ا. بالندگی ۲. پیوستگی» (فتوحی، ۱۳۸۹: ۱٤۲-۱٤۳) . شعر ادیب در محور عمودی شعری بالنده و پیوسته است. بالندگی تصویر شعر ادیب پیش‌تر بررسی شد.

ـ پیوستگی تصویر: شاعر می‌تواند تداوم تصویر را در تمام ابیات شعرش، یا با فاصله یک یبت یا چند بیت دنبال کند. تصویر در شعر رمانتیک و به تبعِ آن در اشعار ادیب «پیوسته و بی فاصله در پی هم مانند حلقه‌های یک زنجیر است که به هم اتصال یافته و این تصویرها همدیگر را حمایت می‌کنند و بار احساس شاعر را تا پایان شعر به دوش می‌کشند. (فتوحی، ۱۳۷۷: ۱٤۳) .

تُرک لشکرشکن: آن ماه من و شاه سپاه — به‌گَه‌بِه‌بام‌فراز‌آمداز‌لشکرگاه
روی سیمینش برافروخته از آتش جنگ — موی‌مشکینش درآمیخته باگَردِسپاه
آن چنان کز برِ البرز بتابد خورشید — از برِ اسب نمودار شدش رخ ناگاه
سمن و سوری آمیخته با شاسپَرَم — خوشه‌ی سنبل آویخته از گوشه‌ی ماه
(ادیب، ۱۳۷۷: ۲۰٤)

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

۵- کارکرد تصویر رمانتیک

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

رمانتیک شامل: ۱. تأثیر در احساس ۲. دلالت ضمنی ۳. همزادی با احساس و معنا را ایفا کند (فتوحی، ۱۳۸۹: ۱٤۷).

۵-۱- تأثیر در احساس

نفوذ شعر ادیب روح و جان شنونده را به کشاکش میدان عاطفه و احساس می‌کشاند. «شاعر رمانتیک تصویر را به قصد شرح اندیشه و آرایش پیام خود به کار نمی‌گیرد، او در اشیا حالات درونی خود را می‌بیند، رنج و اندوه خویش را بر دوش اشیا می‌نهد، تا آنها را تابع خود و همدل و همزبان خویش کند» (فتوحی، ۱۳۸۹: ۱٤۷). ادیب از طریق شگردهایی چون: سادگی و بی‌آلایشی، صور خیال، صفت، وصف و عوامل زبانی تصاویر شعرش را مؤثر می‌نماید.

ماه‌رویی نبود در صف عشق — که سرآسیمه و شیدای تو نیست
خسروی نیست که دلداده و زار — از غم لعل شکر خای تو نیست
چهره بگشای که بینی به جهان — شورشی جز به تماشای تو نیست
ای فدایت دل سودایی من — که به جز دام تمنّای تو نیست
(ادیب، ۱۳۷۷: ۱٤۰)

بیت اول این غزل، تصویری ساده و بی آلایش اما گیرا و زیبا از عواطف شاعر است؛ نوعی تصویرگری که با وجود سادگی واژگان گفتن اثری مانند آن دشوار است؛ همان که «سهل و ممتنع» می‌نامند (کمالی نهاد، ۱۳۹۲: ٤٤۰). شاعر در ادامه با ذکر «دلبری»، «ماه‌رویی»، «خسروی» همگان را در حس «خواهندگی» با خود همراه کرده و عواطفش را با تصاویر مجازی: «زجان»، «بسته‌ی زلف سمن‌سا»، «دلداده»، «لعل شکرخا»، «دل سودایی»، «دام تمنّا» به شنونده منتقل می‌نماید و از طریق تشبیه شاعرانه دل به دامی که فقط قصد صید محبوب را دارد سخنش را استواری می‌بخشد. تصاویری دلاویز و شورانگیز که این گفته عبدالقاهر را به یاد می‌آورد: «این تصاویر همان کاری را با دل خواننده می‌کند که تماشای تصاویری که هنرمند توانا با خطوط و نقش و نگار و کنده‌کاری می‌آفریند با جان

تماشاگر می‌کند». (ضیف، ۱۳۹٦: ۲۷۸). تصویر در بیت سوم به واسطه‌ی انتساب صفات «سرآسیمه و شیدا» به ماه‌رویانی که در پی محبوب اویند در احساس خواننده کارگر می‌افتد. «صفت بیش از واژگان دیگر نشان دهنده‌ی عاطفه شاعر است و محملی است که رنج و تحمل روحیات شاعر را می‌تواند به دوش بکشد، زیرا شاعر حس درونی خود را به واژه‌ها می‌بخشد و برخورد عاطفی خود را نسبت به یک شی یا پدیده نشان می‌دهد» (دهرامی و عمرانپور، ۱۳۹۲: ۷۳).

مرا سدّ ره شد شبی کز سیاهی فرو بست راه گذر بر کواکب
(همان: ۱۸٤)

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

کاشکی دلبر من با دل من داد کند گاه گاهی به نگاهی دل من شاد کند
(همان: ۱٤٦)

ادیب دقت وافری در گزینش واژگان و برقراری سازواری و هماهنگی میان آنها دارد؛ این امر زبان تصویر را نافذ و مؤثر می‌کند. شاعر در این بیت زبان ساده و ظریفش را در تلفیق با صنایعی چون: واج آرایی، جناس، تکرار و... اثربخش می‌کند. زبان، عامل مهمی در تأثیرگذاری تصویر و وسیله‌ای برای تعدیل عواطف و احساسات است؛ هنرمند باید به گونه‌ای از زبان بهره ببرد که دارای ظاهری زیبا باشد تا اگر نقش زیبایی آفرینی زبان را به دیگر نقش‌های آن پیوند بزند زیبایی آن از حد تصور خارج شود (صفوی، ۱۳۸٤: ۲۳ – ۲۰ و ۳۱ – ۲۸).

۵-۲- دلالت ضمنی

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

همـان ویژگـی شـعر رمانتیـک اسـت کـه آن را دلالت ضمنـی می‌نامنـد؛ بدین معنا کـه دریافت غـرض شـاعر نیازمنـد تأمـل در واژگانـی اسـت که صراحـت ندارند و فـرو غلتیـده در ابهامند. (فتوحـی، ۱۳۸۹ : ۱۵۰). شـاعر بـرای پنهـان داشـتن معنـا از ابـزار مختلفی بهره می‌گیـرد؛ برای مثـال شـاعر می‌توانـد در ضمـن طنـز به شـکلی غیـر مسـتقیم منظـورش را بیـان دارد. دریافت غـرض شـاعر و وجـه پنهـان معنـا بسـته به افق نـگاه خواننـده و در پـی حرکت ذهن از سـطح تصویر به سـمت عمق آن متفاوت اسـت. ادیب برای پنهان داشـتن معنای اشـعارش از اغراض ثانویـه – کـه از نظر علم معانی سـبب افزایش معنا و برداشـت خواننده می‌شـود – بهره جسـته؛ البتـه کنایـی و ایمایـی بـودن شـعر او را نیز باید در نظر داشـت.

تـــو کـه داد مـن و داد دل من می ندهی پس چرا از من و دل دست نمی‌داری باز
(ادیب، ۱۳۷۷: ۱۹۲)

عاشـق خسـته، از محبـوب می‌خواهـد تـا او را ترک کند؛ اما سـخنش را به اسـلوبی زیبا و بـه یـاری عبـارات کنایـی «داد من» و «داد دل» و «دسـت کشـیدن» در قالب اسـتفهامی با غرض ثانـوی «نهـی» بیـان مـی‌دارد. هدف از پرسـش کسـب آگاهی اسـت امـا اغراض دیگـری چون: تعظیـم، تحقیـر، تعجـب، حیـرت، حسـرت و ... را هـم در خـود دارد. برداشـت دیگـری هـم می‌توان از این سـروده داشـت و آن این اسـت که شـاعر به تلویح خواهندگی معشـوق نسـبت بـه عاشـق را متذکّر می‌شـود.

خود گرفتم که مصوّر بکشـد صورت تو ایـــن همه ناز تواند به چه تدبیر کشید؟
(ادیب، ۱۳۷۷: ۱٤۹)

«غـرض خـلاف آنچـه اغلـب تصـور می‌شـود کـه به منظـور گوینـده اشـاره دارد، بیشـتر بـه نحـوۀ درک و دریافـت مخاطـب از منظـور گوینـده دلالـت می‌کنـد». (حجتـی زاده، ۱۳۹٦: ۷۸). غـرض ادیـب در بیـت بـالا بیان ناتوانـی صورتگر در ترسـیم صورت و نـاز دلکش چهره محبـوب اسـت کـه در مصـرع اول به واسـطه قیـد تردیـد «گرفتم» میسّـر می‌شـود و در مصرع دوم در پوشـش اسـتفهام انکاری و به پشـتوانه یکی از اغراض ثانوی اسـتفهام؛ یعنی، بیان عجز ممکن گردیده اسـت.

۵-۳- همزادی با احساس و معنا

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

منّت ایزد را که خاک پاک ایران
عَادَ ما قَد فاتَهُ وَ العَودُ اَحمَد[1]
شد ز نیروی سپهداران ملّی
خطّه‌ی ایران به از صرح ممّرد
همت «ستّار»ی آذربایجان را
کرد آری غیرت خلد مخّلد
خطّه‌ی تبریز را امروز بینی
خوش‌تر و دلکش‌تر از رخسار اَمرَد
(ادیب، ۱۳۷۷: ۲۲۷)

نتیجه‌گیری

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

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

۲. جلوه‌های رمانتیسم در اشعار ادیب الادبا بازتاب بالایی دارد و در این میان اندوه رمانتیک، پویایی و فردیت تصویر بیشتر بسامد را به خود اختصاص داده‌اند.

۳. اندوه حاکم بر دل میرزای ادیب او را به پرداخت تصاویر در فضاهای تاریک و غبار گرفته می‌کشاند.

٤. گرچه عبدالجواد بهره‌ای از شادی و سر زندگی ندارد اما تصاویر شعری او به کمک تشبیه، تضاد و افعال پویا با سرعت بالایی در حال سیر و پویش هستند و تداوم و توالی خود را نیز تا پایان شعر حفظ می‌نمایند.

۵. دو کارکرد مهم تصویر در اشعار ادیب تأثیر در احساس و مکمل و متمم بودن احساس و معناست البته ادیب در پاره‌ای موارد از قبیل دلالت‌های ضمنی با پنهان داشتن لایه‌هایی از معنا بر زیبایی اشعارش افزوده است.

پی نوشت

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

منابع

– ادیب نیشابوری، عبدالجواد (۱۳۷۷). *دیوان اشعار*. جلد اول . چاپ دوم. تهران: بنیاد.

– بدوی، احمد (۱۹٤۳). *اسس النقدالادبی عندالعرب*، قاهره: دارالنهضه مصر.

– برلین، آیزایا (۱۳۸۸). *ریشه‌های رمانتیسم*. (عبدالله کوثری). چاپ اول. تهران: ماهی.

– جعفری جزی، مسعود (۱۳۷۸). *سیر رمانتیسم در ایران و اروپا*. تهران: مرکز.

– چراغی، زهرا و غلامحسین کریمی دوستان (۱۳۹۲). «طبقه بندی افعال زبان فارسی بر اساس ساخت رویدادی و نمودی». *پژوهش‌های زبانی*. دوره‌ی ٤. شماره‌ی ۲. دانشگاه تهران. صفحات مقاله؛ ٦۰ – ٤۱.

– حجتی زاده، راضیه (۱۳۹٦). «وجه پنهان معنا و زبان پنهان واژه‌ها بررسی نقش یاری‌رسان

دلالت‌های ضمنی در تبیین اغراض ثانوی گزاره‌های پرسشی ». *زبان و ادبیات فارسی*. دوره‌ی ۲۵.شماره‌ی ۲۸. دانشگاه خوارزمی. صفحات مقاله؛ ۹٤ – ۷۳.

– خاکپور، محمد و میر جلیل اکرمی (۱۳۸۹). «رمانتیسم و مضامین آن در شعر معاصر فارسی». *کاوش‌نامه*. دوره‌ی ۱۱. شماره‌ی ۲۱. دانشگاه یزد. صفحات مقاله؛ ۲۲۵–۲٤۸.

– دهرامی، مهدی و محمد رضا عمرانپور (۱۳۹۲). «نقد و بررسی عاطفه در اشعار نیما یوشیج». *پژوهش‌نامه ادب غنایی*. دوره ۱۱ . شماره‌ی ۲۰. سیستان و بلوچستان. صفحات مقاله؛ ۸۲ – ٦۵.

– ذاکری کیش، امید. (۱۳۹۸). «مؤلفه‌های زبان غنایی در تغزلات فرخی سیستانی». *متن شناسی ادب فارسی*. دوره ۱۱. شماره‌ی ۲. دانشگاه تهران. صفحات مقاله؛ ۱۰۹ – ۹۵.

– زرّین قلم خراسانی، عباس (۱۳۳۳). *لآلی مکنون*. خراسان: زرّین قلم.

– سید حسینی، رضا (۱۳۸۷). *مکتب‌های ادبی*. جلد اول . چاپ پانزدهم. تهران: نگاه.

– شفیعی کدکنی، محمد رضا (۱۳۸۳). *صور خیال در شعر فارسی*. چاپ نهم. تهران: آگه.

– صفوی، کوروش (۱۳۸٤). *نگاهی به ادبیات از دیدگاه زبان شناسی*. چاپ اول. تهران: انجمن شاعران.

– ضیف، شوقی (۱۳۹٦). *تاریخ و تطور علوم بلاغت*. چاپ چهارم. تهران: سمت.

– فتوحی رود معجنی، محمود (۱۳۸۹). *بلاغت تصویر*. چاپ دوم. تهران: سخن.

– فورست، لیلیان (۱۳۹۲). *رمانتیسم*. (مسعود جعفری). چاپ ششم. تهران: مرکز.

– کمالی نهاد، علی اکبر (۱۳۹٤). «تصویر و نقش آن در انتقال عاطفه و احساس هنری در داستان‌های بیژن نجدی». *همایش بین المللی ترویج زبان و ادب فارسی*. دانشگاه محقق اردبیلی. دوره ۱۰. صفحات مقاله؛ ٤۵۰ – ٤۳۵.

– میر صادقی، سید رضی و مرادی، فرهاد (۱۳۹۲). «تحرک و پویایی در تصاویر مثنوی». *همایش پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی*. وزارت علوم تحقیقات. دوره ۷. صفحات مقاله؛ ۱۷۹۷ – ۱۸۰٤.