

## رنگ اقلیمی در شعر هوشنگ ابتهاج

### رحمان کاظمی

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی - دانشگاه مازندارن

### چکیده

رنگ محلی یا صبغه اقلیمی اصطلاحی است که تأثیرات محیط زندگی و اقلیم شاعران را در شعرشان، بازگو می‌کند. تجربه هر شاعری از رهگذر زندگی در اقلیم طبیعی و فرهنگی، تصاویری در شعر می‌آفریند، که از آن به رنگ محلی تعبیر می‌شود. انعکاس تجربه شخصی شاعران، ره‌آورد اندیشه و ابتکار نیما بود و پس از او در شعر پیروانش از جمله ابتهاج به طرز گسترده‌ای تجلی یافت. بازگشت به طبیعت در شعر معاصر، بازگشت به خویشن است، که یادآور تعامل و همزیستی انسان با طبیعت است. رهیافت این پژوهش به روش مطالعه کتابخانه‌ای است، که به شیوه تحلیلی-توصیفی در پی پاسخ به این پرسش است، که هوشنگ ابتهاج به چه میزان توانسته اقلیم گیلان را در شعر خود منعکس کند. نتایج به دست آمده گویای این مهم است، که رنگ محلی گیلان در اشعار نیمایی ابتهاج، بیشتر از اشعار کلاسیک، بازتاب یافته است. رنگ اقلیمی غزل‌های او بیشتر تحت تأثیر سنت ادبیات کلاسیک است. آشنایی تدریجی او با سنت ادب فارسی و تسلط بر شعر کلاسیک از رنگ محلی اشعارش کاسته است.

واژگان کلیدی: رنگ محلی، شعر معاصر، هوشنگ ابتهاج

### ۱- مقدمه

هر نوع تأثیری که از رهگذر محیط زندگی، چه از نظر جغرافیایی و چه از نظر فرهنگی و اجتماعی، در شعر شاعر انعکاس یابد صبغه اقلیمی یا رنگ اقلیمی نامیده می‌شود. صبغه اقلیمی در ادبیات ملل مختلف، بیشتر در داستان‌ها و رمان‌ها نمود و جلوه پیدا می‌کند زیرا در داستان و رمان، حوادث در بستر زمان و مکان اتفاق می‌افتد. تصاویری که شاعر می‌آفریند می‌تواند سایه یا انعکاس تجربه‌ها و مشاهدات زیست محیطی او باشد تأثیر رنگ محلی فقط از طریق تصاویر بازتاب نمی‌یابد بلکه نوع نگرش شاعر به زندگی و هستی می‌تواند جغرافیای فکری او را که از طبیعت پیرامون نشأت می‌گیرد، انعکاس دهد. رنگ محلی در شعر معاصر متعاقب شکل‌گیری جریان رمانتیسم تولد یافت شعر معاصر ایران نیز با ابتکار نیما که خود متأثر از شعر رمانتیسم فرانسه بود و همچنین جریان شعر مشروطه که از دنیای درون و ذهنی شعر کلاسیک فاصله معناداری گرفت و به دلیل ارتباط با عامه مردم بیرون‌گراتر شده بود توانست سبکی را در شعر مدرن ایجاد کند که بیشتر نگاه به بیرون داشت «او حتی وقتی که در خلوت و انزوای کلبه روستایی خویش به دور از غوغای مردم و شهرها می‌زیست و این خلوت و انزوا را دوست می‌داشت و لازمه کار شاعری می‌شمرد، باز نگاهش به بیرون و واقعیت‌های طبیعت و حیات بود» (پورنامداریان، ۱۳۷۷: ۲۴۹).

نقطه مقابل کار نیما شعر کلاسیک فارسی بود زیرا شاعران کلاسیک به ویژه با گسترش تصوف و سرخوردگی‌های ناشی از دنیای بیرون بسیار درونگرا شده بودند و انتزاعی می‌اندیشیدند. نقطه قوت کار نیما درونی کردن طبیعت است. طبیعت نه تنها الهام‌بخش او در محتوای شعر قرار می‌گیرد بلکه حتی ایده‌هایی برای فرم شعر به او می‌دهد. نیما هوشیارانه در نامه‌ای به این موضوع اشاره می‌کند: «خرداد ماه است. لب استخر نشسته به موج‌های کوتاه تماشا می‌کنم چه رنجی است که همه چیز به آدم موضوع برای شعر گفتن و چیز نوشتن بدهد... مثل اینکه استخر حرف می‌زند موج‌های کوتاه و بلند جملات او هستند که بنا به اقتضای موقع و مقام و معنی بلند و کوتاه می‌شوند. حرفی که استخر می‌زند مرا به یاد طرز

شعر گفتن خودم می‌اندازد.» (همان: ۲۴۹) هوشنگ ابتهاج نیز به پیروی از نیما، تجربه زندگی در اقلیم گیلان را در شعرش بازتاب داده است.

محیط گیلان از نظر جاذبه‌های طبیعی و ظرفیت‌های فرهنگی و تاریخی بسیار غنی است، تنوع شرایط اقلیمی، نمادها و نمودهای رنگارنگ فرهنگی و موانع طبیعی چون رشته کوه البرز، جنگل‌های انبوه و دریای خزر، برای شاعران جاذبه فراوان داشته است. «فرهنگ، زبان و باورهای مردم در مناطق ساحلی، جلگه‌ای، کوهپایه‌ای، جنگلی، بیلاقی شهری و روستایی و... گوناگون بوده و معیشت ساکنان این مناطق به رنگ طبیعت و معرفتشان دیگرگون بوده است. لهجه‌های متنوع، فولکلور، ابزارآلات پیشه‌وری و کشت و زرع، لباس‌های متناسب با فرهنگ و طبیعت هر منطقه، معماری، موسیقی محلی و ترانه‌های بومی و بسیاری از نمادهای مردم شناختی و فرهنگی دیگر معرفت مردم این ناحیه را، در اشکال معیشت بازتاب داده است.» (فصلنامه‌ی فرهنگ گیلان، ص ۱۰)

نقدی که معطوف به تأثیر رنگ اقلیمی در شعر باشد «در حکم خلق دوباره آن اثر در فضای جدید است» (یارساپور، ۱۳۹۲: ۶). علاوه بر آن نقد بوم‌گرا می‌تواند به گسترش این فکر و نگاه تازه به همه انسان‌ها از جمله تولیدکنندگان آثار ادبی بیانجامد که بتوانند به تعریف تازه‌ای از رابطه و تعامل انسان با طبیعت و محیط زیست برسند. (همان: ۶)

## ۲- پیشینه و ضرورت پژوهش

رنگ یا صبغه اقلیمی در شعر هیچ شاعر معاصر به طور مستقل مورد بررسی قرار نگرفته و بررسی رنگ اقلیمی با توجه به گسترش آن در محدوده شعر معاصر و به ویژه شعر نیمایی، ضرورت دارد. در آثار پژوهشگران و صاحب‌نظران معاصر به مفهوم رنگ یا صبغه اقلیمی اشاراتی هست که در این پژوهش از آنها سود جسته ایم.

دکتر غلامحسین یوسفی، در کتاب *نامه‌ی اهل خراسان* (۱۳۴۷) مقاله‌ای به همین نام دارد که در آن به تأثیر محیط طبیعی در شعر برخی شاعران پرداخته است. و در تعریف «صبغه اقلیمی» از دیدگاه ادبیات فرنگی نوشته است: «در ادبیات فرنگی صبغه اقلیمی یا رنگ محلی به مفهوم وسیع‌تری به کار می‌رود. معمولاً اگر در داستانی یا نمایشنامه‌ای برای واقع نگاری و نمایش دقیق موضوع از جا و مکان و منظره و لهجه و آداب و سنن و لباس مردم سخن رود به طوری که این مطلب غرض اصلی نباشد، بلکه برای روشننگری موضوع بیان گردد، در این صورت داستان یا نمایشنامه دارای رنگ محلی است. به عبارت دیگر، بیان جزئیات و اوصاف ممیزه مکانی معین و مردمان آن جا یا مشخصات دوره‌ای خاص که در داستان یا نمایشنامه منظور باشد، رنگی است که نویسنده برای جلوه‌گر ساختن حقیقت از محل و زمان واقعه به نوشته خود زده است.» (یوسفی، ۱۳۷۷: ۱۵) یوسفی معتقد است: «شاعران و نویسندگان برای بیان احساسات و عواطف خود و آنچه در ذهن دارند از کلمات و تعبیرات مدد می‌جویند. در این مورد هم می‌توان گفت که تعبیرات و تشبیهات و استعارات و شیوه بیان آنها، به طور محسوسی از «محیط» متأثر است... شاید بهترین زمینه برای این بحث، اوصاف طبیعت در شعر باشد زیرا شاعر که جمال طبیعت را در شعر تجسم می‌کند لابد به سرمشق کار خود چشم می‌دوزد و صورت ذهنی خود را به یاد می‌آورد و اگر جز تمثیل و تصویر آنچه می‌بیند، اندیشه دیگری هم به خاطر او بگذرد یا به قول ارسطو و سر فلیپ سیدنی (شاعر و نویسنده انگلیسی) چاشنی از ذوق و فکر و تخیل خود را به آن اوصاف بزند و شعر او با منظره‌ای که دیده و انگیزه آن اشعار و توصیفات و تشبیهات شده است، تناسب و بستگی دارد.» (همان: ۱۳)

شفیعی کدکنی، در مورد صبغه اقلیمی، از قول جرجانی آمده است «چیزهایی هست که در مورد قومی گسترش و توسعه دارد ولی قومی دیگر در آن مورد در تنگنا قراردارند، چیزهایی که قومی در آن سبقت دارند به علت عادت یا آگاهی یا مشاهده یا تجربه و ممارست، از قبیل اینکه عرب دوشیزه زیبا را به پوست بیضه شترمرغ تشبیه می‌کند، و امکان آن هست

که در میان ملل باشند اقوامی که اصلاً آن را ندیده باشند و یا تشبیه سرخی گونه به گل سرخ و سیب که بسیاری از اعراب آنها را نمی‌دانند و نمی‌شناسند یا وصفهای صحرا و فلات که بعضی از مردمان اصلاً با صحرا روبرو نشده‌اند و یا حرکت شتر که بسیاری از مردم هرگز سوار آن نشده‌اند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰: ۲۰۴) شفیع‌ی در «ادوار شعر فارسی» نیز به تاثیر «رنگ محلی» در شعر معاصر اشاره کرده است، و «صبغۀ اقلیمی» را ناشی از تجربه شخصی هر شاعر می‌داند و می‌نویسد: «در شعر نیمایی، صور خیال هر شاعر از تجربه شخصی او سرچشمه می‌گیرد و از همین اصل است که می‌توان «صبغۀ اقلیمی» یا «رنگ محلی» را در شعر شاعران نیمایی احساس کرد. یعنی شاعرانی که در جنوب زندگی می‌کنند، از آنجا که زندگی جنوبی دارای خصایصی است، و در نتیجه، تجربه‌های زندگی یک ایرانی در جنوب با یک ایرانی در شمال متفاوت است، نوع صور خیال این گویندگان هم با یکدیگر تفاوت می‌کند. برای نمونه قیاس شعر فروغ با شعر آتشی و شعر نیما فقط از لحاظ نوع عناصر که تشبیهات و مجازهای شعری را بوجود آورده‌اند نه به لحاظ ارزش ادبی. البته «صبغۀ اقلیمی» تنها به مسائل جغرافیایی محدود نمی‌شود و اندک اندک مسائل زندگی طبقاتی و نوع فرهنگ‌های شاعران را نیز در بر خواهد گرفت»<sup>۴</sup> (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰: ۱۱۲)

رضا برهنی نیز در بحث «تجربه و خلاقیت» به چهار رسالت شاعر مدرن اشاره می‌کند که «صبغۀ محلی» در ذیل این چهار رسالت مورد استفاده شاعران مدرن قرار می‌گیرد. اینک به طور خلاصه موارد چهارگانه را مرور می‌کنیم تا زمینه‌ی بحث «صبغۀ اقلیمی» از نظر تاریخی روشن‌تر شود:

۱. رسالت تاریخی: شاعر باید بداند که در چه دوره‌ای از تاریخ بشر و در چه عصر از تاریخ قوم خود به سر می‌برد.

۲. رسالت جغرافیایی و مکانی شاعر: بداند که چه چیزهایی محیط زندگی او را تشکیل می‌دهد.

۳. رسالت اجتماعی شاعر: شاعر باید به صمیمیت برداشت و ادراک خود از اجتماع و محیط زندگی و موقعیت طبقاتی متکی باشد.

۴. رسالت ادبی شاعر: که شاعر باید وظیفه‌ی خود را در برابر ادبیات جهان و تاریخ ادبیات قوم خود بداند. (برهنی، ۱۳۷۱: ۶۳۶)

شاعر مورد نظر ما نیز به این چهار رسالت، که همان «صبغۀ اقلیمی» است، توجه ویژه‌ای داشته است. از آنجا که نمادها و نمودها و دایره واژگان و استعارات و تشبیهات و مجازهای شاعران، همه از محیط آنان سرچشمه می‌گیرد. برداشت صمیمانه نیما و پیروان او، از زندگی و محیط آن در شعر به ناگزیر رنگ محلی تصاویر و تعبیر را در خود خواهد داشت. چنان که مثلاً در شعر «داروک نیما» و «بازان» گلچین گیلانی می‌بینیم. این نگاه تازه، که وامدار نیما یوشیج در پی افکندن تئوری شعر مدرن ایران و خلق اشعار خوب او است، از سوی شاعران نوگرای پس از او از جمله ابتهاج مورد توجه قرار گرفت.

### ۳- زندگی ادبی (هـ الف. سایه)

«سایه» پس از آشنایی با «حمیدی شیرازی» و سپس «فریدون تولگی» در سال ۱۳۲۵ دفتری از اشعار خود را به وسیله «کتابفروشی طاعتی» منتشر می‌کند. بر این کتاب «حمیدی شیرازی» و «عبدالعلی طاعتی»، معلم ادبیات او، مقدمه نوشته‌اند.

«در هر دو مقدمه بر کتاب «نخستین نغمه‌ها»، ذوق و هنر شاعر نوزده ساله گیلانی ستوده شده است. «سایه» چند سالی در خانه خاله اش، مادر «گلچین گیلانی» زندگی می‌کند در این مدت، دوستی با «حمیدی شیرازی» (۱۳۲۵)،

«فریدون تولّی» (۱۳۲۵) «سید محمد حسین شهریار» (۱۳۲۷) و اندکی بعد با «نیما یوشیج» (۱۳۳۰) در سایه و شعر او تأثیر می‌گذارد.» (همان، ۱۳) و همچنین آشنایی با شاعران جوان که به نوگرایی تمایل داشتند. «سایه در تهران، تحت تأثیر وقایع سیاسی نیمه دوم دهه ۱۳۲۰ قرار گرفت که او را از اشعار صرفاً عاطفی و احساسی جدا کرد، و سبب شد که با حفظ شیوه خاص خود در اشعارش، به انگیزه‌های اجتماعی بپردازد. او بی‌آنکه از پیش آمدهای واقعی یاد کند، رخدادهای طبیعی مثل تابش خورشید، سپیده صبح، شب، توفان، شکفتن غنچه و زیبایی باغ را به صورت نمادهایی به کار می‌گیرد.» (عابدی، ۱۳۷۷: ۲۶)

#### ۴- جایگاه سایه در ادبیات معاصر

نمی‌توان سیر تحول غزل معاصر و شعر نیمایی را مورد مطالعه قرار داد و نقش ماندگار سایه بر آنها را اقرار نکرد. سایه با وجود اینکه به جنبش چپ در ایران گرایش داشت ولی هیچگاه از جایگاه هنری خود، به درگیریهای تند سیاسی سقوط نکرد. آب و هوای اقلیم گیلان چنان تأثیر چشم‌گیری بر او گذاشت که در شعر و اندیشه اش اعتدال بود. علاوه بر اعتدال در مواجهه با سنت شعری و نوگرایی معاصر، در سلوک اجتماعی و سیاسی نیز اعتدال داشت. و امروز، چاپهای گوناگون مجموعه‌های «آینه در آینه» و «سپاه مشق» نشان می‌دهد که شاعر به ذهن و زبان اهل فرهنگ و هنر و اغلب مردم ایران و ایرانیان خارج از کشور به عنوان یکی از شاعران درجه اول معاصر، راه یافته است. اعتدال او را در سلوک شعری و اجتماعی و سیاسی، از تأثیر آب و هوا و فرهنگ معتدل مردم گیلان باید دانست، که در همه زمینه‌ها معتدل‌اند. مردمی که با قدمت فرهنگی بسیار خود، هرگز به مناطق دیگر فخر نمی‌فروشنند. مردمی که علی‌رغم ارتباط وسیع با فرهنگهای گوناگون، اصالت خود را حفظ کرده‌اند.

غلامحسین یوسفی می‌نویسد: «در غزل فارسی معاصر، شعر هـ الف. سایه (هوشنگ ابتهاج) در شمار آثار خوب و خواندنی است. مضامین گپرا و دلکش، تشبیهات و استعارات و صور خیال بدیع، زبان روان و موزون و خوش ترکیب و هماهنگ با غزل، از ویژگیهای شعر اوست و نیز رنگ اجتماعی ظریف آن، یادآور شیوه دلپذیر حافظ است.» (یوسفی، ۱۳۷۷: ۷۶۰)

او در مورد شعر مرجان می‌نویسد: «در بسیاری از شعرهای سایه به سبب آنکه زادگاه او رشت و شمال ایران است، رنگی محلی از دریا و جنگل و متعلقات آن دیده می‌شود، از جمله آثار زیبای او «بانگ دریا» است که از کشاکش امواج و سینه گسترده دریا معنایی ژرف اندیشیده است.» (همان، ۷۶۲).

www.anjomanfarsi.ir

سینه باید گشاده چو دریا تا کند نغمه‌ای چو دریا ساز  
 نفسی طاقت آزموده چو موج که رود صد ره و برآید باز  
 تن طوفان کش شکینده که نفرساید از نشیب و فراز  
 بانگ دریا دلان چنین خیزد کار هر سینه نیست این آواز...

#### ۴- معرفی آثار «سایه»

«نخستین نغمه‌ها» (۱۳۲۵) در حال و هوای غزل کلاسیک سروده شده و متأثر از «شک شوق» حمیدی شیرازی است که با مقدمه خود او چاپ شده است. شعرهای این دفتر، به دوره‌ی نوجوانی و جوانی شاعر (۱۵-۱۸) سالگی تعلق دارد. مضامین عاشقانه و فکر رهایی و سربلندی و آبادانی میهن، چاشنی اغلب شعرهای این دفتر است.

«سراب» (۱۳۳۰) با بیان شور و حال عاشقی شاعر، به رمانتیسیم پیوند می‌خورد و «سایه» در آن متأثر از توللی و «پرویز ناتل خانلری» است. «بی تردید در سالهای آغازین دهه ۱۳۲۰، مجله «سخن» و «پرویز ناتل خانلری» در شکل‌گیری شعر جدید رمانتیک فارسی، نقش خاصی ایفا کرد» (عابدی، ۱۳۷۷: ۹۵) شاعر در مجموعه «سراب» هنوز به تأثیرپذیری از نیما نرسیده است. «بیشتر شعرهای این دفتر در قالب «چهارپاره» است. عناصر مطرح شده در «سراب» رنگ و بوی شعر رمانتیک را دارد. البته معتدل و با صبغه محلی در تصاویر... گریز به طبیعت، پناه بردن به عشق، ابراز نومییدی و هجر، شکوه و رنج، نگاه نو به هستی و بودن، وجه غالب شعرهای رمانتیک این دوره است.» (همان، ۹۵)

«شبگیر» (۱۳۳۳) نتیجه آشنایی «سایه» با شعر «نیما» است. حال و هوای این دفتر، به کلی از «سراب» فاصله می‌گیرد و عواطف او، اجتماعی و بشری است. البته رنگ محلی تصاویر او بیشتر از غزلهاست. شعری اجتماعی در خدمت ایمان شاعر به عدالت و فردای بهتر.

«زمین» (۱۳۳۴)، ادامه کارهایی از جنس «شبگیر» است، اما اندیشه‌های تازه تری را مطرح می‌کند. این مجموعه برگرفته شده از شعری با همین نام است که شاعر در آن، نگاه تازه‌ای به زمین معطوف داشته است. و آن را، مادر شکفتن‌ها و رستنه‌های همیشه می‌داند و عظمت این زمین سرسبز را از آن می‌داند که انسان را در زهدان خویش پرورده است. و در مقابل آسمان، زمین را می‌ستاید که ظلمهای زیادی را به چشم و تن خویش دیده است.

«یادگار خون سرو» (۱۳۶۰) که آخرین شعرهای نیمایی «سایه» را در خود دارد، معطوف به اجتماع و تحولات سیاسی - اجتماعی است. با وجود اینکه غزلهای سنتی شاعر نیز در این مجموعه گرد آمده و موفقیت‌های فراوانی را نیز در عرصه غزل نو برای وی، به یادگار گذاشته، اما شعرهای نیمایی این مجموعه، با ویژگی رنگ محلی در تعبیر و تصویرها، از مظاهر طبیعت مثل: باغ، ارغوان، باد، ابر، جنگل، بانگ خروس، باران که آنها را برای نمادپردازی استفاده می‌کند و همه این عناصر طبیعی در شعر او، غنای اجتماعی ویژه‌ای را در قالب نمادها، نشان می‌دهند. در واقع زبان شعر سایه، تکامل یافته‌تر از زبان شعر گلچین است.

«سایه مشق» (۱۳۳۳) شامل سیاه مشق ۴، ۳، ۲، ۱ و هشت شعر جدید است، مجموعه‌ای از غزلهای دویتی‌ها و مثنویهای شاعر است. «سایه» در این مجموعه علاوه بر نوگراییهایی منحصر به فردی که در غزل دارد، بیشتر سنت‌گرا است. اما هرگز نمی‌توان از تازگی فضا و تعبیر و تصویرهای او در غزل چشم پوشید.

تاسیان (۱۳۸۰) مجموعه شعرهای نیمایی سایه از ۱۳۲۵ تا ۱۳۸۰، در برگیرنده مجموع‌های چاپ شده پیشین و نیمایی‌های جدید اوست.

#### ۵- بحث و بررسی رنگ اقلیمی در شعر سایه

اگر شعر، تجربه انسان با هستی و طبیعت باشد که در قالب زبان اتفاق می‌افتد. بنابراین تجربه‌های شاعر شامل انبوهی از تصاویر و تعبیر، رفتارها، واژگان، و ... از زندگی و حیات انسانی در ناخود آگاه ذهن او انباشته است که به شیوه‌های گوناگون، چه در حوزه زبان و انتخاب واژه و ترکیبات، و چه در حوزه صور خیال خود را به نمایش می‌گذارد.

در بررسی رنگ اقلیمی در شعر سایه، ابتدا واژگان و ترکیبات اشعار او را و همه آنچه را که می‌تواند صبغه محلی داشته

باشد بر می‌گزینیم و سپس به بررسی و تحلیل عناصر اقلیمی در صور خیال او خواهیم پرداخت.

### ۱-۵- دایره واژگان

«سایه» در انتخابات واژگان، جز به ندرت چنان که ذکر خواهد شد اجازه حضور واژگان محلی و بومی را در شعرهایش نمی‌دهد. تأثیر او از اقلیم گیلان، گزینش واژگانی است که از مظاهر طبیعت و محیط زندگی در گیلان گرفته شده‌اند. بسامد واژگان مأخوذ از عناصر طبیعت در شعرهای نیمایی سایه، بیشتر از غزل‌های اوست و در غزل‌ها بیشتر از ذخایر لغوی سنت ادبی زبان فارسی بهره می‌گیرد.

واژگان مورد استفاده «سایه» در شعرها، از دو حوضه مناطق جلگه‌ای-کوهپایه‌ای و کوهستانی است. واژگان گمار (انبوه جنگل) - گالیا (نام معشوق) تنها واژه‌های بومی هستند که در شعرهای او راه یافته‌اند. واژه‌هایی مثل: باغ- باغبان- سپیدار- پروانه- نارین- هیمه- جنگل- پیله- سبزه- دشت- گل، چمن که مربوط به مناطق جلگه‌ای است بیشترین بسامد را در شعرهای نیمایی او دارد.

به عنوان نمونه واژه «گل» در یادگار خون سرو بیشترین بسامد را دارد یعنی ۴۶ بار تکرار شده است. بعد از آن باغ که ۲۴ بار آمده است. خورشید نیز ۳۵ بار در این مجموعه با چشم اندازه‌های گوناگون خود حضور دارد. در کنار این موارد باید به گل‌های بومی منطقه گیلان اشاره کرد که در شعرهایش آمده‌اند و نقش‌های نمادین نیز ایفا می‌کنند. مثل: نرگس- بنفشه- نسرين- نیلوفر- لاله- شکوفه- شقایق- سرخ گل- ارغوان- سوسن و یاسمن که جلوه‌های از زیبایی رنگها در طبیعت است.

«حمیدی شیرازی» که بر نخستین مجموعه شعر «سایه» مقدمه نوشته است درباره نرگس‌ها و بنفشه‌های گیلان می‌نویسد: «من گیلان را ندیده‌ام. کسانی که از آن جا توصیف می‌کنند، می‌گویند که گل‌های نرگسی که در آن جا می‌روید، از گل‌های نرگس شیراز من درشت‌تر و گشاد‌چهره‌تر است. و بنفشه‌های آن جا از بنفشه‌های دیار من دل‌فرب‌تر و زیباتر. اما از آن جهت که پرتو آفتاب به گرمی و حرارت بر آن‌ها تافتاده است، عطر و بوی نرگس‌ها و بنفشه‌های مستی بخش سرزمین‌های من از آن‌ها به مشام نمی‌رسد.» (کامیار، ۱۳۷۷: ۸۴)

بخش دیگری از واژگان جلگه‌ای شعر «سایه» که نمود دیگری از «رنگ محلی» را در زبان او نشان می‌دهد. دریا، ساحل، موج، کشتی، طوفان، صدف، سیل، مرجان، صخره، فانوس است که در شعر او جلوه‌های بسیاری دارد. عناصر مربوط به دریا، برای نمادسازی‌های اجتماعی است. آشفتگی دریا، تند و تیزی موج‌ها نشانه آشفتگی اجتماع اوست و آرامش دریا در شعرهایش، که با طلوع خورشید همراه باشد نماد آرامش موقت و ناپایداری جامعه اوست، در شعرهای نیمایی عناصر طبیعت را در خدمت بیان نمادین نگرش‌های اجتماعی قرار می‌دهد ولی لحن رمانتیک را همچنان حفظ می‌کند. او به تحولات اجتماع نگاه شاعرانه دارد و درگیر مسایل سیاسی نمی‌شود.

سینه باید گشاده چون دریا      تا کند نغمه‌ای چو دریا ساز  
نفسی طاقت آزموده چو موج      که رود صد ره و برآید باز

(آینه در آینه ۱۰۰)

خداوندا دلی دریا به من ده      در او عشقی نهنگ اسا به من ده      (یادگار خون سرو، ۱۱۵)  
کنار امن کجا، کشتی شکسته کجا کجا گریزم از اینجا به پای بسته کجا  
(سپاه مشق، ۱۱۴)

اما واژگان مناطق کوهستانی نسبت به موارد ذکر شده، حضور کمتری دارند ولی می‌تواند عامل موثر رنگ محلی در شعر سایه باشد. برای نمونه: کوه، صخره، چشمه، مه، ابر، کولاک، تگرگ، هیزم، هیزم شکن، سیل، تبر، اجاق، صید،

صیاد، دره را می‌توان نام برد.

ای کوه تو فریاد من امروز شنیدی

دردی است در این سینه که همزاد جهان است

(آینه در آینه، ۱۹۹)

صفای چشمه روشن نگاه دار ای دل

اگر چه از همه سو تند باد خاشاک است

(سیاه مشق، ۱۵۵)

پنهان شدی چو خنده در این کوهسار و باز

هر سو گذار قافله های صدای توست

(همان، ۱۳۹)

این نمونه‌ها که از غزلهای شاعر برگزیده شده اند، شاید چندان تفاوتی با کارهای شاعران دیگر نداشته باشد، اما رنگ محلی آنها مشهود است. البته در شعرهای نیمایی کاربرد واژگان اقلیمی وسیع‌تر است.

«درخت» نیز در شعر «سایه» بسامد بالایی دارد. تعبیری که سایه از درخت می‌دهد، مثلاً: سرنوشت درخت، سوختن است یا در باغ بی‌درختی ما، تبر را به جای گل که نشانده؟ و... با تکیه بر نماد سازی عناصر جنگلی تعبیر تازه‌ای در شعر معاصر می‌آفریند...

چون درخت آمدی، زغال مرو میوه ای، پخته باش، کال مرو

بر درختی نشسته ساری چند چند سار است بر درخت بلند

وام دار است وزار شاخ علوم آتشجو وفادارم خورشید می‌گذارد او

(سیاه مشق، ۲۸۵)

نه سایه دارم و نه بر، بیفکنندم و سزاست / اگر نه بر درخت تر کسی تبر نمی زند

(یادگار خون سرو، ۴۴)

درختی پیر / شکسته / خشک، تنها، گم / نشسته در سکوت و همناک دشت

(شبگیر، ۳۴)

گذشته از این واژه‌ها، از میان چهار فصل سال، بهار و پاییز بسامد فراوانی در شعر سایه دارند. زیرا در گیلان بهار و پاییز نسبت سایر فصل‌ها از تنوع رنگ‌های بیشتری برخوردار است و چشم اندازهای گوناگون زیبایی را در طبیعت ایجاد می‌کند. البته شاعر بیشتر به صورت نماد‌هایی برای اجتماع انسانی از آنها استفاده می‌کند.

دل در گرو قافله لاله و گل داشت این دشت که پامال سواران خزان است

روزی که بجنبد نفس باد بهاری بینی که گل و سبزه کران تا به کران است

(سیاه مشق، ۱۷۳)

شبهای ملال آور پاییز است هنگام غزلهای غم انگیز است

(همان، ۱۷۱)

بهار آمد، گل و نسرين نياورد نسيمي بوي فروردين نياورد

بهارا بنگر اين دشت مشوش كه مي‌بارد بر او باران آتش

(همان، ۲۶۷)

خورشید در شعرهای «سایه» بسیار حضور دارد زیرا در گیلان خورشید رنگ های طبیعت را آشکار می کند و گرمای او به سوزندگی گرمای جنوب ایران نیست. به نمونه‌هایی از کاربرد واژگانی خورشید اشاره خواهیم کرد.  
خورشید را چگونه به زنجیر می‌کشند؟

(یادگار خون سرو، ۱۲)

سر به خورشید داشتی و دریغ  
زیر پای ستم غبار شدی

(همان، ۱۹)

چرا خورشید فروردین فروخفت؟  
بهار آمد گل نوروز نشکفت

(همان، ۲۴)

مگر خورشید را پاس زمین است  
که از خون شهیدان شرمگین است

(همان، ۲۵)

«جنگل» نیز که از بارزترین مظاهر گیلان است، به دلیل نقش میرزا کوچک جنگلی در تاریخ معاصر ایران در شعر «سایه» حضور چشمگیری دارد: علوم تحقیقات و فناوری

ای جنگل ای انبوه اندوهان دیرین! ای جنگل! ای غم! / چنگ هزار آوای بارانهای ماتم  
ای جنگل ای در خود نشسته!

(همان، ۷۱)

ای جنگل ای همراز کوچک خان سردار!

(همان، ۷۲)

در چشم ترش سایه‌ای از جنگل دور / ای وای خدایا، چه غمی دارد شیر

(سیاه مشق، ۳۱۶)

جنگل در شعر «سایه» چنان که ذکر شد فقط انبوهی از درختان نیست، بلکه راز و رمز شکفتن، صبر و رازداری است. و از نمادهایی است که با مبارزات سیاسی و اجتماعی مردم گیلان و ایران پیوند خورده است. او جنگل را نماد اجتماع انسان و تبر را استبداد می‌داند و جنگل بی‌درخت را مردم بی‌تحرك در برابر استبداد.  
برخلاف گلچین گیلانی عناصر طبیعت، در شعر سایه عناصر آشفته اجتماع او هستند در حالی که گلچین دنیای آشفته شخصی خود را با طبیعت به تصویر می‌کشد.

سایه حتی در شعرهای عاشقانه نیز از نمادهای اجتماعی با لحن رمانتیک همیشگی سخن می‌گوید:

زود است، گالیا! در گوش من فسانه دلدادگی مخوان! (تاسیان، ۱۰۱)

## ۲-۵- ترکیبات

ترکیب‌سازی‌های «سایه» از افراط و تفریط به دور است. آنچه که ما در این بررسی جستجو می‌کنیم، ترکیب‌هایی



است که می‌تواند متأثر از اقلیم گیلان باشد. «سایه» به دلیل تسلط بر زبان فارسی و آشنایی با ظرفیتهای گوناگون آن ترکیبات تازه‌ای را در شعر معاصر وارد کرده است. پاره‌ای از ترکیبات نو ساز او که ازمحیط طبیعی گیلان نیز مایه گرفته است عبارتند از:

سوخته حاصل - کهنه داس - آتشجو - آشیان بر باد - به گل نشسته - گلپوش - دریا دلان - ریشه در ریشه - باران خورده - خزان خورده - طلائی زورق - پر بید مشک - شب افتادگان - آتش اندیش - شب گرفته - دل هیمه - مه آلود - جغد آشیان - چکمه پوش - چهره پردازی گل - شگفتن خون.

اکنون به ذکر چند نمونه از ترکیبات «سایه» که با در نظر گرفتن صبغه اقلیمی ساخته شده‌اند، اکتفا می‌کنیم:

دست هیزم شکن فرود آمد / در دل هیمه بوی دود آمد

گنده پیر آتش اندیشم / آرزومند آتش خویشم

چهره پرداز گل ز رنگ و نگار / نقش خورشید می‌برد در کار

(یادگار خون سرو، ۱۵۷)

اجاق شب افتادگان سرد شد / سر مرد پا مال نامرد شد

(همان، ۱۶۵)

سنگی است زیر آب / در گود شبگرفته‌ی دریای نیلگون

(یادگار خون سرو، ۲۰)

مبین کاین شاخه بشکسته خشک است / چو فردا بنگری پر بید مشک است

(همان، ۲۷)

(همان، ۵۲)

بیرس، سایه! زمرغان آشیان بر باد / که می‌روند از این باغ دسته دسته کجا

(همان، ۱۰۳)

(همان، ۹۳)

www.anjomanfarsi.ir

(شبگیر، ۴۳)

زیر پای مرد چکمه پوش / چوبه های دار می‌روید / می‌شکوفد خون

(همان، ۴۴)

ترکیبهای ذکر شده گاهی ترکیبهای اضافی و وصفی مقلوبند و گاهی به صورت فعلی، که تأثیر گویش گیلکی را می‌توان در آنها یافت. در زبان گیلکی ترکیب های وصفی و اضافی همیشه مقلوب هستند. سایه در غزل‌ها بیشتر از ترکیبات مأخوذ از سنت ادبی فارسی استفاده می‌کند یکی از ویژگی‌های شعر او آنست که صبغه اقلیمی را با استفاده از ذخایر لغوی سنت ادب فارسی در تصویر سازیهای خود به کار می‌گیرد.

صور خیال مجموعه‌ای است از تصرفات بیانی و مجازی در شعر که شاعر برای القاء اندیشه‌ها و عواطف خود و گسترش حوزه تأثیرگذاری از آنها بهره می‌جوید. صور خیال در واقع، متشکل از مجاز و استعاره، تشبیهات و کنایات و نمادها و تلمیحات است که ما در این بررسی، ویژگیها و بسامدهای هر کدام را در شعر «سایه» نشان خواهیم داد. «در بررسی عنصر خیال، در شعر هر شاعری، ناگزیر از ورود به حوزه مسائل روانی و شعوری و حسی و عاطفی او هستیم و بی‌آنکه خصوصیات فردی و اجتماعی شاعر شناخته شود، به درستی نمی‌توان از اصالت یا عدم اصالت بعضی خصوصیات خیال شعر او سخن گفت.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰: ۳۹۴)

«سایه» در شعرهای اولیه خود از جمله «نخستین نغمه‌ها» شاعری است کلاسیک. او شور و حال جوانی و احساسات عاشقانه را به کمک صور خیال سنتی شعر فارسی، بیان می‌کند و چندان نوآوری در حوزه تشبیهات و استعارات خود ندارد. اما کم کم پس از آشنایی با شاعران تهرانی از جمله «فریدون تولگی» و «شهریار»، صور خیال او، تنوع گسترده تری می‌یابد که هنوز حرف اول عناصر خیال او را، تشبیه و استعارات معمولی و قابل دسترس همه شاعران تشکیل می‌دهد. «سایه» پس از اینکه با شعر «نیما» آشنا می‌شود و به ارائه آثار شعری در قالب شعر نیمایی می‌پردازد، تشبیهات و استعارات تازه تری را در شعر به کار می‌گیرد و آرام آرام در اثر آشنایی عمیق‌تر او با نیما و تحولات سیاسی و اجتماعی، در ادامه نمادپردازی نیما با عناصر طبیعی، چشم اندازه تازه‌ای در شعر معاصر می‌گشاید.

### ۳-۵-۱- تشخیص (personification)

یکی از پربسامدترین عناصر خیال در شعر «سایه» تشخیص است. تشخیص، یکی از زیباترین گونه‌های صور خیال، تصرفی است در اشیاء و عناصر بی‌جان طبیعت و شاعر از رهگذر نیروی تخیل خویش بدانها حرکت و جنبش می‌بخشد. در نتیجه، هنگامی که از دریچه چشم او به طبیعت و اشیاء می‌نگریم، همه چیز در برابر ما، سرشار از زندگی و حیات است «بسیاری از شاعران، طبیعت را وصف می‌کنند اما کمتر کسانی از آنان می‌توانند این وصف را با حرکت و حیات همراه کنند و به گفته «کروچه»، طبیعت ابله است و اگر انسان آنرا به سخن در نیاورد گنگ است.» (پیشین، ۱۵۰)

با این توصیف شفیی کدکنی از «تشخیص»، می‌توانیم شعرهای «سایه» را مصداق آن بدانیم. سایه در «تشخیص‌ها» گاهی به صورت فشرده عمل می‌کند یعنی از ترکیب‌هایی استفاده می‌کند که یک سوی آن طبیعت و سوی دیگرش، اعضاء و اندامها و صفات انسانی است. که ما از میان نمونه‌های فراوان در مجموعه‌های شعری، به چند نمونه از آنها بسنده می‌کنیم.

در کتاب یادگار خون سرو می‌توان گریه بید- درخت پیر- گلوی ابر و مه- طبع آتشباز خاکستر- مرغ عاشق- گوش گل تازه- همزاد آفتاب- لب چشمه خورشید- برکه غمگین- جان خورشید- صحرای غمناک- اشک باران- فانوس نیمه جان امید- کنده پیر- سلام خورشید- روی چمن و... را نام برد.

گنده پیر آتش اندیشم / آرزومند آتش خویشم

(یادگار خون سرو، ۱۶۰)

ز شبم بشویم رخسار گل

(همان، ۱۶۶)

اگر خون بلبل نجوشد به باغ / کجا از گل سرخ گیری سراغ؟

(همان، ۱۶۹)

خون هزار سرو دلاور به خاک ریخت ای سایه! های های لب جو بیار کو

(سایه مشق، ۱۶)

به یاد زلف نگونسار شاهلادن چمن / بین در آینه جویبار، گریه بید

(همان، ۱۱۷)

این باد خوش نفس به هوای تو می‌وزد / رقص درخت و عشوه‌ی گل در هوای توست

(سیاه مشق، ۱۳۷)

می رفت آفتاب و به دنبال می‌کشید / دامن زدست کشته خود؛ روز نیمه جان

(آینه در آینه، ۴۲)

اشک باران می‌چکد بر شیشه تاریک

(همان، ۹۲)

جنگل سرسبز در حریق خزان سوخت / خیره بر او چشم خون گرفته خورشید

(همان، ۹۴)

ای جنگل، ای پیوسته پاییز / ای آتش خیس / ای سرخ و زرد، ای شعله سرد / ای در گلوی ابر و مه فریاد خورشید!

(همان، ۱۴۶)

یکی از زیباترین صورتهای تصرف خیال شاعرانه، نوعی اسناد مجازی است، که شاعر اشیاء و عناصر طبیعت را مورد خطاب قرار می‌دهد، و با حرکت و حیات و سادگی و صمیمیت همراه است. شاعر در خطابه‌های خود به جنگل - ابر - زمین - باغ درخت - دریا - کوه و مظاهر طبیعی دیگر، دلبستگی خود را به طبیعت نشان می‌دهد. البته این خطابه‌ها، که اندامهای انسانی را به اشیاء و عناصر طبیعت می‌بخشد برای القاء عمیق‌تر عواطف و اندیشه‌های اجتماعی و عاشقانه شاعر مناسب است. در واقع، قیاس انسان با طبیعت و طبیعت با انسان و حضور شاعر در ذات اشیاء و عناصر طبیعت و همچنین طبیعت را بخشی از وجود و جامعه انسانی دانستن، نوعی شخصیت بخشیدن به طبیعت است. در واقع در زبان شعری او «... نوسانی هست بین گرایش به مجاز (سائقه بومی که همساز با فرهنگ و موقعیت خاص بومی و روایی است: و رغبت به استعاره و نماد که از تجربه غیربومی و آموزش شعری او مایه می‌گیرد» (مختاری، ۱۳۵۸: ۴۴)

به نوشته محمد مختاری «شاعر از سه طریق با طبیعت به این همانی می‌گراید:

- ۱) فاصله‌گیری از اقلیم (موقعیت فرهنگی - اجتماعی)
- ۲) توجه به هستی - جهان طبیعی که طبعاً نوعی توجه اجتماعی به طور عمومی نیز هست.
- ۳) رابطه‌ی ذهنی با اجزاء که رنگ طبیعت دارند اما در وجه و رنگ عمومی به اندامهای تخیلی بدل می‌شوند.» (همان، ۶۰)

این دیدگاه را به نوعی تبیین تئوریک طبیعت‌گراییهای «سایه» نیز می‌توان دانست. اکنون به ذکر نمونه‌هایی از اسناد مجازی می‌پردازیم که رنگ محلی و بومی دارند.

بر آر / ای بدر پنهانی! سراز خواب زمستانی / که از هر ذره دل آفتابی بر تو گستردم

(یادگار خون سرو، ۲۶)

خون دل خوردن و دلتنگ نشستن تا چند / دیگرای غنچه برون آر سراز پیرهن

(همان، ۱۳۴)

بناز سر مکش از من که سایه توام / ای سرو / چو شاخ گل بنشین تا به سایه تو نشینم

(سیاه مشق، ۱۴)

ای کدآمین شب! / یک نفس بگشای / جنگل انبوه مژگان سیاهت را!

(شبگیر، ۵۳)

ای جنگل، ای انبوه اندوهان دیرین! / ای جنگل، ای شب! / ای جنگل، ای پیوسته پاییز!  
ای جنگل، ای همراز کوچک خان سردار!

(یادگار خون سرو، ۷۲)

گل پرپر کجا گیرم سراغت؟ / صدای گریه می‌آید زباغت

(همان، ۹۷)

ای خاک این همان تن پاک است؟ / انسان همین خلاصه‌ی خاک است

(آینه در آینه، ۲۰۷)

بهارا! دامن افشان کن زگلبن / مزار کشتگان را غرق گل کن  
بهارا! باش کاین خون گل آلود / بر آرد سرخ گل چون آتش از دود

(همان، ۷۸)

رنگ محلی تصاویر این شعرها و همچنین حسی بودن آنها، که با صمیمیت و سادگی همراه است، گواه تجربه شخصی شاعر از طبیعت است.

تشخیص به صورت جمله نیز، حسی و صمیمی است. و شاعر به یکی از عناصر طبیعت، یک یا چند ویژگی انسانی می‌بخشد و نوعی حیات را در کالبد بی‌جان عناصر طبیعت به وجود می‌آورد. اینک به ذکر چند نمونه اکتفا می‌کنیم.

لذت نان شدن زیر دندان او / گندم را سوی آسیا می‌کشد

(سیاه مشق، ۱۶۳)

(همان، ۸۸)

(همان، ۶۲)

(همان، ۶۲)

(همان، ۱۰۳)

(همان، ۸۸)

(آینه در آینه، ۹۴)

(همان، ۹۲)

(همان، ۸۴)

هشتمین همایش پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی  
باغ حسرتناک بارانی است

بیرس، سایه! زمرغان آشیان بر باد / که می‌روند از این باغ دسته دسته کجا

چه بس افسانه‌های آتشینم هست و خاموشم / که بانگی برنیامد از دهان باز خاکستر

جنگل آتش گرفته از نفس افتاد / و آن همه رنگ و ترانه گشت فراموش

شاخه‌ای بر پنجره انگشت می‌ساید.

ای بس که سیل کف به لب آورده عبوس / جوشیده سهمناک بر این خاک سهمگین

چون گره بند شب از گیسو گشود / موج ابریشم به دوش آمد فرود

سینه باید گشاده چو دریا / تا کند نغمه‌ای چو دریا ساز  
نفسی طاقت آزموده چو موج / که رود صد ره و نیاید باز

(سیاه مشق، ۳۴۹)

دست گلگون بر لب چون غنچه برد / غنچه را گل کرد و گل بر گل فشرد

(سیاه مشق، ۳۰۰)

نوری برای دوستان، دودی به چشم دشمنان / من دل بر آتش می‌نهم این هیمه را افزون کنید

(سیاه مشق، ۱۲۲)

دریچه‌ای به باغ و ا می‌شد / دلم چو مرغ گرفتار بال و پر می‌زد.

(سیاه مشق، ۱۲۰)

آن درخت کهن منم که زمان / بر سرم راند بس بهار و خزان

(سیاه مشق، ۱۵۸)

### ۳-۵-۲-تشبیه

«سایه» از رهگذر تشبیه عناصر و اشیاء طبیعت را به همدیگر پیوند زده و نوعی خویشاوندی بین آنان ایجاد می‌کند. در شعر سایه هیچ چیز با هم بیگانه نیست. همه طبیعت با همدیگر همدل و هم سخن‌اند و هر حادثه‌ای در طبیعت با یک رویداد اجتماعی و روانی شاعر پیوند دارد و یا شاعر با دیدن هر منظره‌ای از طبیعت، آنرا با خاطره‌ای و درد و دریغی همراه می‌کند. البته این درون مایه‌ی تشبیهات «سایه» است.

آشنایی گسترده او با سنتهای ادبی و شعر اروپایی، حوزه تشبیهات او را بسیار گسترده کرده است، بیشتر به تشبیهات حسی و طبیعی گرایش دارد و تشبیهات او از طبیعت با ویژگی صبغه اقلیمی آن در بسیاری از موارد تازگی و طراوت خاصی دارد.

آن طلائی زورق خورشید

(یادگار خون سرو، ۳۸)

نه سایه دارم و نه بر، بیفکنندم و سزاست / اگر نه بر درخت تر کسی تبر نیم زند

(همان، ۴۴)

سایه در پای تو چون ابر چه خوش زار گریست / که سر سبز تو خوش باد کنار تو بمان

(همان، ص ۴۸)

من بی‌برگ خزان دیده دگر رفتنی‌ام / تو همه بار و بری، تازه بهارا تو بمان

(یادگار خون سرو، ۴۷)

جنگل سرسبز در حریق خزان سوخت

(همان، ۵۱)

تو بهار دلکشی و من چو باغ / شور و شوق صد جوانه با من است

(سیاه مشق، ۷۱)

بسان سبزه پریشان سرگذشت شبم / نیامدی تو که مهتاب این چمن باشی

(همان، ۹۵)

### ۳-۵-۳-استعاره

استعاره، قرار دادن واژه‌ای به جای واژه دیگر به شرط مشابهت بین آنهاست، استعاره در واقع، شکل تکامل یافته و فشرده شده‌ی تشبیه است و در آن عینیت مشبه و مشبه به، روشنتر احساس می‌شود. استعارات سایه بیشتر وابسته به حوزه جلگه هستند. دریا، درخت، چمن، شاخه، سبزه در ابیات زیر مربوط به مناطق جلگه‌ای هستند نمونه‌هایی از این دست شعر سایه بسامد بالایی دارد زیرا جغرافیای زندگی شاعر نیز با همین عناصر، گره خورده است.

سبزه‌ها در رهگذار شب، پریشانند

(بادگار خون سرو، ۶۲)

حریفان را بس آمد قطره‌ای چند / بگردان جام و آن دریا به من ده

(همان، ۱۱۵)

گرچه با رقص و ناز در چمن است / سرنوشت درخت سوختن است

(سیاه مشق، ۲۸۶)

بود که خرمن خاکسترش به باد رود / چو تنگ شد نفس آتش از تباهی دود

(همان، ۲۳۱)

شاخه در کار خرقه دوختن است / در خیالش سماع سوختن است

(همان، ۲۸۵)

آفتاب از پس البرز نهفته ست و، ازو آتشین نیزه برآورد، سر از سینه‌ی کوه

(آینه در آینه ۱۳)

۳-۵-۴- نماد

«هر علامت، اشاره، کلمه، ترکیب و عبارتی است که بر معنی و مفهومی ورای آنچه ظاهر آن می‌نماید دلالت دارد.» (پورنامداریان، ۱۳۶۷: ۴) به تعبیر یونگ نماد «یک اصطلاح است، یک نام یا نمایه‌ای که افزون بر معنای قراردادی و آشکار روزمره خود دارای معانی متناقضی نیز باشد. نماد شامل چیزی گنگ، ناشناخته یا پنهان از ماست. (انسان و سمبل هایش، ۱۵) دکتر شمیسا ژرف ساخت نماد را تشبیه می‌داند و با استعاره می‌سنجد. «نماد (symbol) که در زبان فارسی رمز و مظهر نامیده می‌شود ژرف ساخت نماد یا سمبل، تشبیه است. در نماد مشبه حذف می‌شود و مشبه به می‌ماند» (شمیسا، ۱۳۷۰: ۱۹۱)

شعر «سایه» در اثر همگامی و همدردی و آگاهی شاعر از تحولات اجتماعی و سیاسی معاصر، کم کم از عاشقانه‌های فردی به طرف نماد گرایی‌های اجتماعی و سیاسی حرکت می‌کند. نمادهای شعر «سایه» همه از مظاهر طبیعت و برگرفته از عناصر اقلیمی زادگاهش هستند.

اینک به معروفترین نمادهای شعر «سایه» اشاره می‌کنیم:

باران، جنگل، خورشید، بهار، پاییز، کوه، دریا، باد، ابر، درخت، شقایق، سرو، کشکرت، پرستو، لاله، گل، خرمن، صبح، غروب، خروس سحر، همه این واژه‌ها که برگرفته از عناصر طبیعت هستند، بیش از معنای اصلی خود، اشارات ظریف و زیبایی به مسائل اجتماعی و آرمانهای شاعر در مبارزات سیاسی و آزادیخواهی دارد.

خورشید برای شاعر یعنی خاموشی شب استبداد- امیدواری و روشنی بخشی به مبارزان راه آزادی- روشنگر حقایق سیاسی و اجتماعی و نماد زندگی جاودانی است.

بال فرشتگان سحر را شکسته اند / خورشید را گرفته، به زنجیر بسته‌اند...  
اما تو هیچگاه نپرسیده‌ای که: - / مرد؟ / خورشید را چگونه به زنجیر می‌کشند

(یادگار خون سرو، ۱۲)

آمد یکی آتش سوار، بیرون جهید از این حصار / تا بردمد خورشید نو، شب را ز خود بیرون کنید

(همان، ۱۲۱)

دلا! دیدی که خورشید از شب سرد / چو آتش سر ز خاکستر در آورد  
نگر تا این شب خونین سحر کرد / چه خنجرها که از دلها گذر کرد

(همان، ۱۴۳)

### ۳-۵-۵- تمثیل

تمثیل نوعی موازنه برقرار کردن بین دو مفهوم انتزاعی و حسی است. یعنی شاعر در یک مصرع ادعایی ذهنی را مطرح می‌کند و برای آن در مصرع دیگر تصویری از طبیعت و زندگی را بر می‌گزیند: شفيعی کدکني در کتاب شاعر آینه‌ها تمثیل را اسلوب معادله می‌نامد. به این معنا که دو مصرع مستقل از هم بدون هیچ حرف ربطی قرار می‌گیرد. «سایه» در اثر آشنایی عمیق و گسترده با سنت ادبی، در کاربرد تشبیهات و استعارات، مهارت شگفتی دارد. گاهی تمثیل‌های او، به شکل ضرب‌المثل هستند. بدین‌گونه که شاعر یک مفهوم انتزاعی در مصرع اول می‌آورد و برای اثبات آن، تصویری شاعرانه ارائه می‌دهد.

به چند نمونه از تمثیل «سایه» اکتفا می‌کنیم:

بخت از منت گرفت و دلم آنچنان گریست / کز دست کودکی بریایی پرنده‌ای

(سایه مشق، ۳۶)

عقابها به هوا پرگشاده‌اند و دریغ / که این نمایش پرواز نقش در قاب است

(همان، ۱۷۵)

حریف و سعت عشق تو، سینه سایه است / چو آفتاب که آینه دار او دریاست

(همان، ۲۱۷)

مباد سایه! که جانم بماند از رفتار / که در روندگی دائم است هستی رود

(همان، ۲۳۱)

در این سرای بی‌کسی، کسی به در نمی‌زند / به دشت پر ملال ما پرنده پرنمی‌زند

(یادگار خون سرو، ۴۳)

### ۴-۵-۵- عاطفه

در تعریف شفيعی کدکني از عاطفه می‌خوانیم که: «عاطفه، اندوه یا حالت حماسی یا اعجابی است که شاعر از رویداد حادثه‌ای در خویش احساس می‌کند و از خواننده یا شنونده می‌خواهد که با وی در این احساس، شرکت داشته باشد.» (شفيعی کدکني، ۱۳۷۰: ۲۴۰)

در مجموعه شعر «نخستین نغمه‌ها» عاطفه جنبه‌ای فردی و خصوصی داشت، یعنی شعرهای عاشقانه معمولی. و به تدریج که شاعر با ادبیات جهان و نیما و تحولات دیگر اجتماعی و سیاسی آشنا شد، عواطف او نسبت به عشق و جهان به کلی دگرگون شد. از مجموعه «شبگیر» تا «یادگار خون سرو» و «زمین» و «چند برگ از یلدا» شاعر به آرمانهای اجتماعی یعنی

مبارزه با استبداد، و رسیدن به آزادی و رهایی از ستم شب یلدا می‌اندیشد و عشق او نیز، عشقی است در پرتو آگاهیهای اجتماعی که رنگ مبارزه و استقامت می‌گیرد. سایه در شعر معروفی، خطاب به معشوق خود «گالیا»، چنین می‌سراید:

دیر است، گالیا! / در گوش من فسانه دلدادگی مخوان! / دیگر زمن ترانه شوریدگی مخواه / دیرست گالیا! به ره افتاد کاروان...

روزی که بازوان بلورین صبحدم / برداشت تیغ و پردهٔ تاریک شب شکافت / روزی که آفتاب / از هر دریچه تافت... / من نیز باز خواهم گردید آن زمان / سوی ترانه‌ها و غزلها و بوسه‌ها، / سوی بهارهای دل‌انگیز گل‌فشان / سوی تو / عشق من

(آینه در آینه، ۶۸)

عاطفه شاعر در این شعر تصاویری را بر می‌گزیند که رنگ محلی آن به روشنی نمایانگر زندگی شاعر در اقلیم گیلان است.

در شعری به نام «سترون» شاعر از سرکوب گسترده مبارزان اجتماعی بسیار اندوهگین و ناامید است:

آه در باغ بی‌درختی ما / این تیر را به جای گل که نشانده / چه تیر؟ اثردهایی از دوزخ / که به هر سو دوید و ریشه دواند / بشنو از من که این سترون شوم / تا ابد بی‌بهار خواهد ماند...

(همان، ۱۳۳)

عاطفه «سایه» به دلیل دلبستگیهای او به مبارزات اجتماعی و دوستان مبارز او که از لبهٔ تیغ استبداد می‌گذشتند به هیجان می‌آید و در شعر «مرثیه جنگل» چنین می‌سراید:

ای جنگل، ای در خود نشسته! / پیچیده با خاموشی سبز / خوابیده با رویای رنگین بهار نغمه پرداز / زین پيله، کی آن نازنین پروانه خواهد کرد پرواز؟  
ای جنگل، ای همراز کوچک خان سردار! / هم عهد سرهای بریده! / پر کرده دامن / از میوه‌های کال چیده! / کی می‌نشیند درد شیرین رسیدن / در شیر پستانهای سبزه؟

(همان، ۱۴۷)

جایی دیگر شاعر خود را درختی پیر می‌داند که خشک و تنها در سکوت دشت فرورفته است.

درختی پیر / شکسته، خشک، تنها، گم / نشسته در سکوت و همناک دشت / نگاهش دور / فسرده در غروب مرده دلگیر.

(شبگیر، ۳۴)

در مثنوی معروف «سماع سوختن» عاطفه‌اش بشری است و چنان معنای فراگیری از عشق می‌دهد که انسان را به چشم اندازه‌های گسترده‌تری از حیات انسانی رهنمون می‌کند و جالب اینجاست که «سایه» عواطف خود را در تعریف عشق و آفرینش با تصویرهایی بیان می‌کند که رنگ محلی تصاویر، زیبایی و طراوت خاصی را به آن بخشیده است. یعنی خواننده احساس می‌کند در فضایی روستایی و جنگلی قرار دارد که به دور از هیاهوی زندگی شهری با عناصر طبیعت شمال به ترسیم و تصویر اندیشه‌اش می‌پردازد:

آتشی در تو می‌زند خورشید گنده ات باز شعله‌ای نکشید

چون درخت آمدی، ذغال مرو میوه ای، پخته باش، کال مرو



خشک و تر هر چه در جهان باشد      مایه سوختن در آن باشد  
گل سوری که خون جوشیده ست      شیره آفتاب نوشیده ست  
برگ چندان که نور می‌گیرد      باز پس می‌دهد چو می‌میرد  
گل جواب سلام خورشید ست      دوست در روی دوست خندیده ست

سیاه مشق، صص ۲۷۹-۲۸۱

سایه در طول دوران شاعری خود با بسط تجربه‌های شعری و آزمودن قالبهای کهنه و نو، عواطف خود را به موازات گسترش تجربه هایش در شعر و زندگی بسط می‌دهد. یعنی او از عاطفه‌ای فردی و رمانتیک به ساحتی پا می‌گذارد که همه شاعران بزرگ آن را آزموده‌اند. به سرنوشت انسان بدون تعلقات نژادی و اقلیمی او اندیشیدن، ویژگی همه شاعران و متفکران بزرگ است. سایه نیز در کوران تحولات سیاسی و اجتماعی از سرنوشت جامعه بحران زده خویش بی‌خبر نمانده است بلکه عواطفش همیشه به ستایش استقامتها و مبارزات مردم تعلق دارد.

### نتیجه‌گیری

صبغه اقلیمی یا رنگ محلی در شعر هوشنگ ابتهاج، شرح کلاسیک فاصله گرفتن از زندگی مدرن و تلاش برای احیای خود به وسیله بازگشت به طبیعت است. دریافت‌های این پژوهش نشان می‌دهد که مسایل اقلیمی و خصوصیات جغرافیایی، جلوه‌ای از عینیت‌گرایی به شعر سایه بخشیده است و او به جای کلمات با اشیاء سخن می‌گوید. دلبستگی او به طبیعت گیلان اگرچه جزوی از سرشت اوست اما پناهگاه او هنگام شکست‌های سیاسی و اجتماعی نیز هست. استفاده از واژگان محلی علاوه بر احیاء آنها، در سطح وسیعتر، ظرفیتهای زبان فارسی را نیز گسترش می‌دهد. و به شاعر، این امکان را می‌دهد که از این طریق به حفظ روانی جریان خلاقیت شعر و تداوم حالت عاطفی خود بکوشد. تنوع و گستردگی واژه‌هایی که در حوزه طبیعت قرار دارند و مضامینی که شاعر از فرهنگ محلی و بومی خود گرفته، نشانه‌های آشنایی و دلبستگی او به ابعاد گوناگون زندگی، ذخایر لغوی، نوع نگاه به هستی و طبیعت، و در نهایت به تجربه‌های حسّی و شخصی باز می‌گردد.

چگونگی حضور رنگ اقلیمی در شعر معاصر متأثر از عوامل مختلفی مانند: توسعه زندگی شهری و آشنایی با تمدن امروز و به دنبال آن، تمرکز و تجمع امکانات رفاهی و اجتماعی زندگی جدید در شهری است که باعث شده که انسان آن خویشاوندی سنتی با طبیعت و اقلیم را از دست بدهد. ابتهاج (سایه) در اثر آشنایی با زندگی و انسان مدرن امروز در عین قبول و اعتراف به زیستن در جهانی جدید، نگاه نوستالژیکی به فرهنگ زادبوم خود دارد و برای گریز از این غم غربت به آن پناه می‌برد.

«هوشنگ ابتهاج» پس از سال‌های اولیه شاعری با شعر نیمایی و شکل بیان و زبان آن آشنا می‌شود و با گذر از سبک رمانتیک دفترهای اولیه خود به شیوه سمبولیسم اجتماعی از جنس نیما می‌گراید و در کنار آن، به غزل سرایی نیز ادامه می‌دهد و کم‌کم با عمیق‌تر شدن درک و دریافتش از زبان غزل قدیم، از شعر نیمایی فاصله می‌گیرد و به غزل سرایی روی می‌آورد و به سبک کلاسیک جدید می‌گراید.

ابتهاج از واژگان و زبان بومی به ندرت در شعر خود استفاده کرده است اما «صوخیال» او غالباً بازسازی تصاویری و تجربیاتش از اقلیم گیلان و طبیعت زنده، پویا، با نشاط آن است و از عناصر بومی فراوانی در نمادپردازی‌های سیاسی - اجتماعی خود برای بیان کامیابی‌ها و ناکامی‌ها استفاده می‌کند که برخی از آنها مانند شعر گالیا شهرت فراگیر دارند. در غزل نو-کلاسیک ابتهاج، بر خلاف شعرهای نیمایی او، تأثیر عناصر بومی و اقلیمی کم است و اتکای او به سنت ادبی دیرپای ایران افزایش می‌یابد ولی رنگ محلی - اقلیمی در عناصر خیال او همچنان مشهود است.

### منابع و مأخذ

- ابتهاج، هوشنگ (۱۳۳۰). *سراب*. رشت: صفی‌علی شاه.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۷۰). *شبگیر*. تهران: انتشارات توس
- \_\_\_\_\_ (۱۳۶۰). *یادگار خون سرو*. انتشارات توس
- \_\_\_\_\_ (۱۳۷۸). *آینه در آینه*. انتشارات چشمه
- \_\_\_\_\_ (۱۳۳۳). *سیاه مشق*. انتشارات کارنامه
- برهنی، رضا (۱۳۷۱). *طلا در مس*. انتشارات: نویسنده
- پورنامداریان، تقی (۱۳۷۷). *خانه‌ام ابری است*. تهران: سروش
- \_\_\_\_\_ (۱۳۶۷). *رمزو داستان‌های رمزی در ادب فارسی*. تهران: علمی و فرهنگی.
- پارساپور، زهرا (۱۳۹۲). *در باره‌ی نقد بوم‌گرا*. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی.
- شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۰). *صوخیال در شعر فارسی*. تهران: آگاه.
- \_\_\_\_\_ ( ). *ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت*.
- شمیسا، سیروس (۱۳۷۰). *بیان*. تهران: انتشارات فردوس
- عابدی، کامیار (۱۳۷۷). *در زلال شعر*. بررسی شعر هوشنگ ابتهاج، تهران: ثالث
- مختاری، محمد (۱۳۵۸). *شاعران معاصر ایران*. تهران: توس
- یوسفی، غلام‌حسین (۱۳۷۷). *چشمه‌ی روشن*. تهران: علمی
- \_\_\_\_\_ (۱۳۴۷). *نامه اهل خراسان*,
- یونگ، کارل گوستاو (۱۳۸۴). *انسان و سمبل‌هایش*,
- سید هاشم موسوی (۱۳۸۰) فصلنامه فرهنگ و هنر گیلان