بررسی و تحلیل گونه های ادب غنایی در شعر هوشنگ ابتهاج

دکتر سعید حسام‌پور[1]،نوشین طالب زاده[2]

تاریخ دریافت:۹۵/۰۵/۲۲

تاریخ پذیرش:۹۶/۰۷/۱۲

چکیده

بررسی گونه‌های ادب غنایی و چگونگی کاربرد آن ها در شعر معاصر می تواند ما را با جنبه های تازه ای از شعر دراین مقطع آشنا سازد در این مقاله گونه‌های ادب غنایی در دو مجموعه شعر سیاه مشق (کلاسیک) و تاسیان (شامل اشعار نیمایی و سپید) از هوشنگ ابتهاج بررسی می‌شود و هر کدام از این شاهدهای شعری از منظر زیبایی شناسی و دیدگاه‌های غنایی تحلیل می گردد. یافته های پژوهش نشان می‌دهد بیشتر گونه‌های ادب غنایی در شعر هوشنگ ابتهاج وجود دارد. به ویژه گونه‌هایی که موضوع‌هایی چون: عشق، سیاست و اجتماع را به تصویر می‌کشد که همین نشانگر سبک و سیاق رمانتیسم شاعر است. بیشترین میزان استفاده او از گونه‌های غنایی تصویری است تا گونه‌های توصیفی یعنی شاعر به جای آن که به توصیف ابنیه و البسه و اطعمه بپردازد به تصویرسازی وضعیت شخصی و اجتماعی سیاسی دوران مشغول است. این مقاله می‌کوشد تا ابعاد غنایی شعر ابتهاج را واکاوی و بررسی نماید.

کلید واژه‌ها: شعر، گونه‌های ادبیات غنایی، هوشنگ ابتهاج.

---

[1].دانشیار بخش زبان و ادبیات فارسی ،دانشگاه شیراز،شیراز،ایران.(نویسنده مسئول).
shessampour@yahoo.com

[2] . دانشجوی دکتری ادبیات فارسی ،دانشگاه شیراز،شیراز،ایران Arash.bh.3518@gmail.com

۱. مقدمه

در میان چهارگونه مطرح در تقسیم بندی های ادبیات جهانی (حماسی، غنایی، تعلیمی و نمایشی) بی‌گمان ادبیات غنایی جایگاه ویژه ای داشته و دارد چون با احساسات و عواطف آدمی سروکار دارد.

در لغت و اصطلاح: «به معنای آوازخوانی آواز خوش طرب‌انگیز، سرود، نغمه، غنانوایی است از موسیقی و غنایی منسوب به غنا است. شعر غنا: شعری است که حاکی عواطف و احساسات باشد» (معین، ذیل: غنا)

مبانی تحقیق:

۱- موسیقی:

موسیقی در تمام فرهنگ‌ها و ادوار مختلف سازگاری بسیار زیادی با روح آدمی دارد و هر سخن و شعری که با موسیقی خوانده شود میزان تأثیرگذاری آن چندین برابر می‌شود و در نزد مردم مقبولیت بیشتر می‌یابد «اصولاً در اکثر نقاط جهان اشعار عاطفی و عاشقانه و سوزناک با موسیقی همراه بوده است در اروپا تروبادورها و در ایران عاشوق‌ها یا عاشیق‌ها و خنیاگران، روستاییان و شبانان، حافظ این سنت بوده‌اند» (شمیسا، ۱۳۸۳: ۱۳۳)

موسیقی مهم‌ترین ویژگی شعر غنایی است، گویی هرچه به درون انسان ارتباط دارد با نوعی موسیقی الهی همراه است. به همین دلیل در تمام تعاریف ادب غنایی بحث موسیقی وجـود دارد. اگوست ویلهم شلگل معتـقد است «شعر غنایی بیـان موسیقایی هیجان در زبان است» (ولک، ۱۳۷۴: ۷۰).

به دلیل شعرهای موزونی که امکان خواندن آنها با موسیقی وجود داشته است می‌تواند معنای جهانی واژه غنایی باشد که در برابر «واژه لیریک (Lyric Lyrique) در زبان فرانسوی و انگلیسی برگزیده شده است. نامگذاری دو واژه اخیر نیز به سبب انتساب به لیرلاتین می‌باشد» (صبور، ۱۳۸۲: ۴۶) این واژه در زبان یونانی قدیم استفاده شده و بعدها وارد زبان لاتین گشته است. «لیر در زبان فرانسوی و انگلیسی به معنای یکی از آلات موسیقی است، نوعی ساز زهی، سعی، شبیه به چنگ» (باطنی، ۱۳۸۵: ۸۸۱)

۲- شعر غنایی:

از این جهت منظومه‌های غنایی جزء کهن‌ترین میراث ادبی سرزمین ما است «در ایران و میان مردم کشور ما منظومه‌هایی غنایی از کهن‌ترین تجلیات ادبی هستند؛ زیرا چوپانان دیار ما از همان روزگار که گله‌های خویش را برای چرا به دامان کوهسار می‌برده‌اند با «نی» کوچک خویش نغمه‌های دلکشی که گاه گاه با دو بیتی‌های بسیار ساده هم آهنگ بوده می‌نواخته‌اند. در مراسم مذهبی نیز نیاکان ما به خواندن سرود می‌پرداخته‌اند» (صورتگر، ۱۳۴۸: ۶۸)

به راستی شاید بتوانیم با توجه به تعاریف بالا شعر غنایی را اعترافات درونی انسان‌ها در دادگاه زندگی شاعرانه‌شان وصف نماییم. «بر این اساس می‌توان نوع غنایی را آن نوع ادبی تعریف کرد که در آن هدف نخستین شاعر، گزارش عواطف درونی در صورت بیان زیبا باشد. دایره این عواطف بسیار گسترده است از احساسات عاشقانه و تغزلی گرفته تا عواطف اندوهگنانه، همدردانه، خشمگنانه،طرب‌انگیز،

تمسخرانگیز و همه احساسات فردی و اجتماعی دیگر» (زرقانی، ۹۲) در نهایت شعر غنایی را می‌توان دیده درونی انسان‌ها نسبت به همه عواطف و احساسات تعبیر کرد و بخش بسیار گسترده‌ای از ادبیات به این موضوع اختصاص دارد.

۱. ۱. گونه‌های ادب غنایی:

در آثار غنایی فقط به یک مبحث پرداخته نمی‌شود. در ادب حماسی شاعر عمدتاً به مضمون حماسی و وطنی توجه می‌کند اما در ادبیات و شعر غنایی شاعر با مضامین و درونمایه‌های متفاوت سروکار دارد.

«شعر غنایی طیفی وسیع از معانی و مضامین شاعرانه را به خود اختصاص می‌دهد: از عشق و جوانی تا پیری و مرگ و غم‌ها و شادی‌های ناشی از حوادث روزگار، علائق انسان نسبت به خدا و خلق، وطن‌پرستی، مدح، هجو، عرفان و شطحیات، سوگندنامه‌ها، شکایت‌ها، خمریات، حبسیات، اخوانیات تا تفننات ادبی هجو لغز و معما و ماده تاریخ، مناظره، مفاخره، وصف طبیعت و شهرها و ... و به همین جهت شعر غنایی دامنه‌دارترین انواع شعر فارسی است.» (رستگار فسایی، ۱۳۷۲: ۱۶۵)

اقسام شعر غنایی می‌تواند از تعداد یادشده نیز بیشتر شود زیرا در شعر غنایی «من» شاعر با تمام کائنات و عالم و مظاهر هستی ارتباط احساسی برقرار نموده و به توصیف، تمجید یا اعتراض و بازخوردهای متفاوت دیگری نسبت به آنها می‌پردازد. «محور بیان در نوع غنایی، گزارش عواطف من شاعر است.

در اشعاری که ماهیت غیرروایی دارند مسئله کاملاً روشن است اما در مواردی که شاعر غنایی‌پرداز دست به کار سرودن روایت می‌برد باز این احساسات خودش است

که محور اصلی شـعر را تشکیل می‌دهد. شخصیت‌های شعری مثل لیلی و مجنون در واقع تصویر سمبولیک و نمادین از حالات عاطفی شاعر است. ذات روایت در این نوع صرفاً ابزاری برای بیان حالات عاطفی من شاعر است» (زرقانی: ۸۸) شعرهای غنایی به ارتباط انسان با زندگی اجتماعی منحصر نمی‌گردد بلکه با عوالم روحانی نیز این ارتباط شکل می‌گیرد و گونه‌های عرفانی و وحیانی را پدید می آورد. با توجه به گستردگی موضوعی شعر غنایی شاید برای شمارش گونه‌های آن بهتر باشد تمام مضامین شعری به جز ادبیات تعلیمی، حماسی و نمایشی را جزء شعر غنایی بدانیم «در شعر فارسی، وسیع‌ترین افق معنوی و عاطفی، افق شعرهای غنایی است. مطالعه در تطور انواع غنایی در ادب فارسی، گسترده‌ترین زمینه بحث است موضوعاتی که در ادب فارسی حوزه شعر غنایی را تشکیل می‌دهد.تقریباًبا تمام موضوعات رایج است به جز حماسه و شعر تعلیمی» (رزمجو، ۱۳۸۲: ۸۴)

در حقیقت بررسی گونه‌های ادب غنایی بررسی عمده شعر فارسی است که با انواع مختلف بیانگر روحیات و احساسات شاعر است. استاد همایی هم پس از مرزبندی در انواع ادبی به توضیح درباره ادب غنایی می‌پردازد و از گونه‌های آن سخن می‌گوید «ادب غنایی اشعاری است که حاکی از عواطف و احساسات روحی است فخر، حکمت و تعلیم، مدح، هجا، رثا، تشبیب، وصف و مناظره» (همایی، بی‌تا : ۷۸). موضوعاتی همچون هجـو، شکوائیه، نقیضه، حبسیات، اخوانیات و .... زمینه ارتباط شاعر با مردم جامعه‌ای است که با آنها زندگی می‌کنـد و همچنین گونه‌های شخصی مانند عاشقانه‌ها و حسب حال در رابطه با من فردی شاعر هستند.

عاشقانه‌ها بیشترین میزان اشعار غنایی را به خود اختصاص می‌دهد و تنها تفاوتی که شاید در بیان موضوعات عشقی ادب غنایی در ادوار مختلف وجود داشته است، معشوقی است گاه زمینی و گاه آسمانی که گاهی به جور زمانی به وفاداری، می‌پردازد. عشق به عنوان ظریف ترین و اصلی‌ترین، احساس درونی هر انسان بیش از دیگر موضوعات مورد توجه شاعر و در نتیجه ادبیات و اشعار غنایی قرار می‌گیرد. زرقانی هم از شاخه‌های ادب غنایی این گونه یاد می‌کند «در ادب فارسی شعر ستایشی، شعر عاشقانه، غزل عرفانی، شعر هجوی، شعر تفننی، شعر مرثیه و شعر طنز برخی از زیرشاخه‌های ادب غنایی را تشکیل می‌دهند اما می‌توان شکواییه، حبسیه و یا موارد دیگری را به این مجموعه افزود» (زرقانی: ۹۲). در یک نگاه کلی مجموع ادب غنایی را می‌توان در چند گونه قرار دارد بر اساس گونه‌های مطرح شده در کتاب انواع ادبی شعر فارسی نوشته رستگار فسایی عبارتند از: ۱) ابنیه ۲) البسه ۳) اخوانیات ۴) طردیات ۵) تهنیت ۶) حبسیه ۷) خمریه ۸) ده‌نامه وسی نامه ۹) اشعار دینی ۱۰) شکوائیه ۱۱) شهرآشوب ۱۲) طنز ۱۳) عشق ۱۴) فصول و ماه‌ها ۱۵) فلکلوریک ۱۶) اشعار قصصی ۱۷) ماده تاریخ ۱۸) مدح ۱۹) مصنوع ۲۰) مفاخره ۲۱) مرثیه ۲۲) مناظره ۲۳) وصف ۲۴) هجوو ....(رک. رستگار فسایی، ۱۳۸۰: ۱۵۰). گونه‌های مذکور در شعر معاصر دچار تغییراتی می‌شوند و در این مقاله سعی شده است که این گونه‌ها با دسته‌بندی نوین و مناسب با احوالات شعرها بررسی شوند.

چند مورد از گونه‌های ذکر شده زیرمجموعه گونه‌های دیگری می‌شوند.وصف به عنوان یک ویژگی سیال در تمام انواع ادبی از جمله حماسی، غنایی، تعلیمی و ....

وجود دارد اما در این مقاله وصف در صورتی جزو گونه‌های ادب غنایی محسوب می‌شود که دارای حال و هوای غنایی باشد و زیرگونه‌هایی مثل: تردیات، خمریه، ابنیه، البسه، فصول و ماه‌ها و ... که در واقع توصیفات غنایی هستند زیرگونه آن محسوب می‌شوند. تهنیت به عنوان شاخه‌ای جزئی زیرمجموعه مدح قرار داده می‌شود. اشعار دینی به عنوان مضمون به حساب می‌آیند و صرفاً گونه ادبیات غنایی نیستند و همین‌طور اشعار مصنوع، علاوه بر اینکه در شعر معاصر وجود ندارند از دیدگاه محتوایی هم نمی‌توانند جزء ادبیات غنایی باشند. قالب- اشعار مصنوع- یا مضمون- اشعار دینی- به طور انحصاری نمی‌توانند گونه ادبیات غنایی باشند زیرا این قالب‌ها و شگردهای ادبی و یا مضامین می‌توانند در دیگر انواع ادبی هم وجود داشته باشند. در نتیجه این مقاله قصد دارد گونه‌های ادبیات غنایی را با دسته‌بندی تازه‌ای ارائه دهد.

۱. ۲. شعر هوشنگ ابتهاج

هوشنگ ابتهاج متخلص به سایه متولد رشت است و در همان جا نیز به شعر و شاعری روی آورد. او ابتدا با غزل و چهار پاره وارد دنیای شاعری شد و اولین کتاب شعر او «نخستین نغمه‌های ۱۳۲۵» در واقع مجموعه‌ای از غزلیات وی بودند. پس از آن «سراب ۱۳۳۰» را منتشر کرد و سپس به تهران رفت و آنجا با تغییرات تفکری و سیاسی که پیدا کرد، تحت تأثیر بعضی احزاب قرار گرفت و به سرودن «شبگیر ۱۳۳۲» مشغول شد. او در همین سال پرکارش مجموعه دیگری به نام «سیاه – مشق» چاپ کرد. و در سال ۱۳۳۴ دو مجموعه دیگر به نام‌های (زمین و چند برگ از یلدا)

منتشر ساخت. سایه، شاعری است که همواره ریتم و سبک شعر کلاسیک را می‌شناسد و هیچ گاه به طور کامل به ضوابط شعر سنتی پشت نمی‌کند او در ردیف شاعران نئوکلاسیک این دوره است. به این معنی که" سایه با آن که اندیشه‌های غنایی و انسان‌دوستانه و اجتماعی نو را خوب حس کرده اما به وزن و ریتم موسیقی کلاسیک شعر هرگز پشت نکرد» (یاحقی، ۱۳۸۰: ۷۰).

در میان اشعار زیبای سایه آنچه بیشتر خواننده را مجذوب می‌سازد زبان شعری اوست، زبان احساسی و لطیف ابتهاج باعث ایجاد کشش برای خواننده می‌شود بی‌آنکه حتی لازم باشد به مفهوم توجه زیادی نشان بدهد. سایه از جمله شاعرانی است که در غزل و شعر نو همزمان طبع آزمایی کرده و در هر دو به مقبولیت رسیده است. البته غزل او جزء آثار خوب فارسی محسوب می‌شود. اینک مجموعه اشعار کلاسیک وی به نام «سیاه مشق» و مجموعه اشعار نیمایی او به نام «تاسیان» منتشر شده است.

در این مقاله برآنیم تا گونه‌های ادب غنایی و ویژگی‌های زیباشناسی هر یک از این گونه‌ها را در شعر هوشنگ ابتهاج بررسی نماییم. تا هم میزان غنائیات شعر وی و هم چهارچوب زیباشناسی اشعار زیبا و معاصرش هویدا گردد. گفتنی است بررسی گونه‌های ادب غنایی در متن مقاله بر اساس ترتیب الفبایی صورت گرفته است.

۲. گونه‌های ادب غنایی در شعر هوشنگ ابتهاج

۲. ۱. اخوانیات

اخوانیات هم در نثر و هم در شعر ادب فارسی دیده می‌شود و شامل اشعار و

نامه‌هایی است که برای یک دوست معاصر یا هم عصر نوشته باشد. بعضی از اخوانیات نامه نیستند و شعر محسوب می‌شوند.این گونه توجیه مناسبی برای ادب غنایی است که فقط شامل روابط مداح و ممدوح و عاشق و معشوق، عابد و معبود و .... نیست بلکه روابط انسانی دیگر از جمله دوستانه هم حاکم است‌واین‌شایدیکی از معدود شباهت‌های ادب کلاسیک با ادبیات معاصر باشد که به نوعی روابط انسانی شاعر مورد توجه قرار می‌گیرد. «اخوانیات در مقابل سلطانیات قرار دارد که عبارت است از نامه‌هایی که میان افراد معمولی و واقعی مبادله می‌گردد» (رستگار فسایی، ۱۳۷۲: ۲۳۱)

در مجموع ۹ اخوانیه در اشعار سایه یافت شد که تنها یک مورد در قالب نیمایی بود و باقی کلاسیک و غزل هستند:

«مثل یک بوسه گرم

مثل یک غنچه سرخ

مثل یک پرچم خونین ظفر

دل افروخته‌ام را به تو می‌بخشم، «ناظم حکمت!...»

بسراییم، بخوانیم رفیق

نغمه خون شفق

نغمه خنده صبح

پرده نغمه ماست، گوش فردای بزرگ

و نوا بخشش سرود دل ماست» (ابتهاج، ۱۳۸۵: ۸۲-۸۰)

این شعر اخوانیه‌ای از ابتهاج خطاب به ناظم حکمت می‌باشد که وی را رفیق عزیز

نام می‌برد. تشخیص‌های بدیع در این شعر حکایت از تفکری کاملاً متفاوت با آنچه در گذشته در اخوانیات یافت می‌شده، است. شاید در اخوانیه‌های گذشته هم مخاطب دوست بوده است، اما این بار صدای شاعر دلتنگ و محزون نیست بلکه با اعتماد به نفس و صدایی رسا سخن می‌گوید. رنگ نور و امید جای حزن شعرهای کلاسیک را گرفته است. سبک نیمایی او در اخوانیه‌اش از هنجارشکنی قالب کلاسیک و همچنین موتیف‌های تکراری آن حکایت می‌کند. از دوست، امید نغمه و یاری دارد اما نه نغمه محزون نی بلکه سرود شادی‌بخش و دسته‌جمعی یعنی خط سیر و شعر کل افراد اجتماع را در بر می‌گیرد و از دوست می‌خواهد آوای خود را به همه برساند، انسان‌های مثبت و منفی مخاطب هستند درست بر خلاف اخوانیه‌های گذشته که خطاب به یک نفر بودند برای پیشبرد اهداف شخصی و در نهایت دو نفره. اینجاست که آزادی –خواهی سیاسی و مضامین اجتماعی در شعر معاصر بیشتر از شعرهای گذشته دیده می شود.

در اخوانیه‌های ابتهاج نام دوست و مخاطب، بالای شعر ذکر می‌شود و حتماً مثل اخوانیه‌های گذشته الزامی به آوردن نام مخاطب در شعر ندارد مثل شعر زیر که در بالای آن خطاب به استاد محمدرضا شفیعی کدکنی ذکر شده:

«ای دل ز سر زلف بتان کار بیاموز
با این همه زنجیر به رقص آی و رها باش
چون خال که بر کنج لب یار خوش افتاد
ای نکته تو هم در دهن دوست به جا باش...» (همان: ۲۰۵)

۲. ۱. ۱. فردیت در اخوانیه‌های ابتهاج:

الف. من شاعر:

شاعر در اخوانیه‌ها درست در جایگاه خود ایستاده است و از زبان «من» خودش می‌سراید و جنبه سمبولیک و جایگزینی و شخصیت‌پردازی ندارد:

«با من بی کس تنها شده یارا تو بمان

همه رفتند از این خانه، خدا را تو بمان» (همان: ۸۴)

ب. «تو» مخاطب شاعر:

مخاطب یعنی اخوانیه‌های سایه فرد و یک نفر خاص است که این وجهه اخوانیه‌های سایه را به سمت گذشته و اخوانیه‌های کلاسیک سوق می‌دهد:

«... گاهم از نای دل خویش نوایی برسان

که جزین ناله دل سوز تو دمسازم نیست» (همان: ۶۵)

و یا این شعر:

«... شهریارا تو بمان بر سر این خیل یتیم

پدرا، یارا، اندوهگسارا تو بمان» (همان: ۸۴)

ب ۱. «تو» جمعی در اخوانیه‌های ابتهاج:

در چهار مورد از نه مورد اخوانیه‌های سایه مخاطب شخص خاص است اما با مفهوم مخاطبان بیشتر مواجه هستیم گویی که ارائه جمعی هدف اخوانیه‌هاست:

«تو را که چون جگر غنچه جان گل رنگ است

به جمع جامه سپیدان دل سیاه مرو....» (همان: ۲۲۸)

شاعر وقتی نقش «من» آموزگار در اخوانیه‌ها را به عهده می‌گیرد با مخاطب جمعی سخن می‌گوید. من فردگرا با «تو» مفرد برابر می‌شود اما جایی که سخن از هدف اجتماعی است نوعی مخاطب جمعی می‌یابد.

۲. ۱. ۲. انگیزه‌های اخوانیه‌های سایه:

الف. انگیزه فردگرایی:

هدف این اخوانیه‌ها خود شاعر است و انتظارات شخصی از دوستانش دارد و ترس از تنهایی محور این اخوانیات است:

«... نی جدا زان لب و دندان چه نوایی دارد

من ز بی همنفسی ناله به دل می‌شکنم

بی تو دیگر غزل سایه ندارد لطفی

باز راهی بزن ای دوست که آهی بزنم» (همان: ۱۹۳)

نیز خطاب به ←شهریار، دیوان هوشنگ ابتهاج، ۱۳۸۷: ۶۵.

نیز خطاب به ←شهریار، پاس از نیما، دیوان هوشنگ ابتهاج، ۱۳۸۷: ۸۴

ب. انگیزه دوستانه:

باز هم مثل اخوانیات با انگیزه‌های فردی، خطاب به دوستانش است ولی هدف پند و اندرز است. شاعر در قالب آموزگاری فرو رفته است:

«... هنر به دست تو زد بوسه قدر خود بشناس

به دست‌برسی این بندگان جاه مرو» (همان: ۲۲۸)

نیز خطاب ←به شفیعی کدکنی، دیوان ابتهاج، ۱۳۸۷: ۲۰۵

ج. انگیزه اجتماعی:

باز هم خطاب به دوستان است اما جنبه حسی دارد. در قالب نیمایی است و مخاطبان اجتماعی محور آن هستند:

«نغمه خویش رها کن «حکمت»

تا فرو پیچد در گوش جهان

و سرود خود را

چون گل خنده خورشید بپاش

از کران تا به کران» (همان:۸۲)

رنگ نور و امید در شعر پاشیده و حزن اخوانیه‌های کلاسیکش در آن نیست اما موتیف‌های تکراری وجود دارند. شادی دسته جمعی و سرود نوای این اخوانیه است به جای ساز نی که در دیگر اخوانیه‌هایش وجود دارد:

نیز ←دیوان ابتهاج، ۱۳۸۷، ص ۲۱۹

نیز ←دیوان ابتهاج (سیاه مشق)، ص ۱۸۱

۲. ۲. حبسیه

شعری که در فضای زندان و در اعتراض به شرایط ویژه زندان سروده شده است. به طور کلی این گونه ادب غنایی از قرن شش تا هشت حضور پررنگ‌تری دارد اما به دلیل زمینه‌های اجتماعی زمان در قرن نهم تا یازده حبسیات،کم می‌شود و قالب آنها تغییر

می‌یابد. « در قرون گذشــته شاعران زندانی داریم که هر یک قصیده‌ای درباره حبس دارند در قرن هشتم برندق خجندی دو قصیده سروده است بعد از اینان در قرن نهم و دهم و یازدهم گاه گاه به شاعرانی برمی‌خوریم که جسته و گریخته درباره زندان و گرفتاری آنها سروده اند که در کتب تذکره آمده ولی همه اشعار در قالب قطعه و رباعی است» (ظفری، ۶۴: ۲۱) در دوره مشروطه حبسیه رواج دوباره می‌یابد؛ برای نمونه می‌توان به بهار و فرخی یزدی اشاره کرد. در دوره معاصر حبسیه به شکل دیگری دیده می‌شود.در بررسی شعر ابتهاج چندین مورد حبسیه یافت شد. در واقع اگر بخواهیم به صورت کلی به حبسیه‌های شاعر بنگریم او شاعری است که از حبسیه‌های اجتماعی سخن می‌گوید او خویشتن را محبوس در جامعه و خفقان آن می‌بیند و حتی اگر خودش در پشت میله‌های زندان نیست اما آنچنان با زندانیان زمانه خود همزاد پنداری می‌کند که شب غربت و ظلمت آنها در شعرهایش ملموس می‌گردند.

اگر شاعر حبسیه‌سُرای سنتی و گذشته باید به زندان می‌افتاد تا از شرح حال خود با سوز و گداز و اغراض شخصی سخن بگوید این بار در شعر معاصر و شعر سایه این‌گونه نیست بیشترین تاکید حبسیه‌های او بر مضامین مهم اجتماعی است به سخن دیگر بطور کلی می توان دو نوع حبسیه در شعر ابتهاج پیدا کرد که هر دو نوع هم اجتماعی هستند و همراه با گونه ای امید به آینده، درست برعکس حبسیه – های کهن تر شعر فارسی که که بالابه و ناله شاعر برای آزادی فردی است. این دو نوع عبارتند از:

۲. ۲. ۱ حبس در زندان حقیقی

بیشتر حبسیه‌های سایه که مضامین سیاسی و اجتماعی محض دارند و از زبان یک زندانی سیاسی یا برای همدردی با یک زندانی سیاسی سروده می‌شوند، جزء این دسته از حبسیه‌ها هستند.

«غروب و گوشه زندان و بانگ غریب بنال سایه که هنگام شعر غمناک است»

(ابتهاج، ۱۳۸۷: ۱۵۵)

شاعر از موسیقی کلاسیک برای شعر خود استفاده کرده و با واج‌آرایی حرف «غین» بغض نهفته در گلویش را به گوش می‌رساند. حروف در شعر معاصر نقش بسزایی دارند و لغات هر کدام معنای عمیقی را در پی دارند. ایماژ و تصویرسازی‌دراین شعر به خوبی آشکار است به طوری که خواننده کنج زندان را لمس می‌کند. در همین یک بیت با موسیقی ناله شاعر، کنج زندان و غریبی را در هنگام غروب احساس می‌کنیم. در این حالت موسیقی از نظر ظاهری شبیه شعر سنتی است اما حسی که با ذات واژگان ایجاد کرده یک نوآوری در حبسیه‌ها است. عناصر زبانی در این شعر بیشتر به شخص شاعر و عاطفه درونی او کمک می‌کند.

«کورسویی ز چراغی رنجور

قصه پرداز شب ظلمانی است

نفسم می‌گیرد

که هوا هم اینجا زندانی است» (سایه، ۱۳۸۵: ۱۷۶)

و در نمونه بالا هم شاعر فضای بسته جامعه را مورد انتقاد قرار داده که نور آگاهی

در آن نیست و همه جامعه را زندان می‌داند. هوا هم در این جامعه زندانی شده و فقط برای تنفس و به اجبار مانده است.

این بار شاعر برای حبسیه از شعر نیمایی استفاده کرده در فاصله بین قافیه، گویی صدای نفس گرفته شاعر در این وقفه قافیه شنیده می‌شود شاعر به زیبایی از عناصر زبانی استفاده کرده چراغ رنجور از جمله تشخیص‌های معاصر است. شاعر از یک من اجتماعی سخن می‌گوید گویی این من در حبسیه سنتی او شخصی است و در قالب نیمایی به یک من اجتماعی می‌رسد که بسیار تأثیرگذارتر است.

۲. ۲. ۲ حبس در زندان تفکر و اعتقاد:

سایه در این حبسیه‌ها که سه مورد می‌باشند از زنجیر و قفس و غروب کنج زندان نمی سراید بلکه زندان به اندازه جهان می‌شود

«پیـرانه سرم رنج غم و زندان است آه از این غم پیری که دو صد چندان است
من برخی آن پیر خردمند که گفت دنیـا همـــه زنـــدان خـردمنـــدان است»

(سایه، ۱۳۸۷: ۳۱۷)

در شعر بالا خرد و اندیشه هم به ناامیدی می‌رسد. گویی هیجان انقلابی شاعر فروکش می‌کند و از حبس ابدی می سراید.

«مدار چشم امید از چراغدار سپهر سیاه گوشه زندان چه جای مهتاب است»

(همان: ۱۷۵)

دنیا زندانی تاریک می‌گردد که جـای مهتاب هم نیست چه رسـد به پرتو خورشید آزادی بخش. سـایه در حبسیه‌ها به خـاطر مسائل سیاسی و اجتماعی از نماد و سمبل

بسیار استفاده می‌کنـد که البته این از کارهای معمول در حبسیه‌ها و شعرهای سیاسی معاصر است اما وجه تمایز استفاده از نماد در شعر سایه با دیگر شاعران استفاده از نمادهای تصویری است. به این معنا که سمبل در شعر سایه یک کلمه نیست بلکه مجموعه‌ای از موتیف‌هاست که البته تکراری هستند و به صورت سلسله‌ای در تمام حبسیه‌های او وجود دارند و مثل یک تابلو نقاشی به تصویر سازی می پردازد مثل موتیف زیر:

قفس ←پرنده ←پرواز ←خورشید= زندان ←زندانی ←رهایی ←امید به پیروزی

که در حبسیه‌های نوع دوم او ناامیدی باعث می‌شود که همین موتیف حالت دورانی به خود بگیرند و دوباره امید به قفس می انجامد.

۳.۲. شکوائیه

شکوائیه یکی از پردامنه ترین و قدیمی‌ترین گونه‌های ادب غنایی است. شکواییه در لغت «از ریشه شکوی به معنی شکایت و گله‌مندی است» (معین، ۱۳۸۶، ذیل: شکوی) شکوائیه به بث الشکوی هم معروف است که از آیه شریفه «قال انما اشکوابثی و حزنی الی الله...» به معنی: گفت من غم و اندوهم را تنها به خدا می‌گویم و شکایت نزد او می‌برم و ...) (یوسف، ۸۶) اقتباس شده است.شاعرانی که وجود خویش را مورد خدشه اجتماع، سیاست، درون خود، روزگار و فلک و ... می‌بینند با زبانی شکوایی شرح حال خویش را بیان می‌کنند. «شکوائیه به پنج دسته کلی تقسیم می‌گردد که عبارتند از: فلسفی، عرفانی، اجتماعی، سیاسی و شخصی» (سرامی:۱۳۸۸)درشعر هوشنگ

ابتهـاج مـوارد بسیاری از هر پنـج نـوع شکـوائیه است کـه نمونه‌هایی از آن ها آورده می شود

۲. ۳. ۱. شکواییه شخصی

در این نوع شکوائیه‌ها، شاعران از دردها، رنج‌ها، مصائب و مسائل شخصی و فردی خویش گله دارند. شکوائیه‌های عاشقانه پربسامدترین شکوائیه‌های شخصی هستند.

«رشکت آمد ناز و نوش گل در آغوش بهار
ای گشوده دست یغمای خزان اکنون ببین
سایه دیگر کار چشم و دل گذشت از اشک و آه
تیغ هجران است اینجا، موج موج خون‌ببین»
(ابتهاج، ۱۳۸۷: ۱۰۹)

شاعر شکایت از هجران و دوری یار دارد. موتیف ها کلاسیک است و از نظر زبانی هم واج‌آرایی و مراعات نظیر بین چشم و دل با اشک و آه، سنتی است، درست مثل قالبش.

اصولاً سایه برای بیان شعرهای شخصی چه عاشقانه باشد و چه شکوه باشد ازتفکر و موسیقی سنتی استفاده می‌کند. شکواییه‌های شخصی ابتهاج دارای ویژگی‌های رمانتیسم فردی است. از جمله این ویژگی‌ها عبارت از توجه به احساسات فردی، اصالت دادن به سوز و آه‌های عاشقانه، اظهار ملال از زندگی، شکوه از عشق، و رنج‌طلبی و انزواطلبی می باشد.

۲. ۳. ۲. شکوائیه سیاسی:

شکوائیه سیاسی گونه‌ای دیگر از بث الشکوی است که در آن شاعران از حاکمان وقت و مدیران سیاسی جامعه و خفقان سیاسی شکایت می‌کنند.

«دست شاهانه دراز است پی کشتن من هم از آن دست پلید است که در خوزستان
در هویزه، بستان، سوسنگرد این چنین در خون آغشته شدم»

(ابتهاج، ۱۳۸۵: ۱۷۰)

شاعر وضعیت بدسیاسی را در تمام نقاط کشور، از شمال تا جنوب، یکسان می‌داند من شاعر معاصر یک من نوعی است شاعر اجتماعی و سیاسی معاصر یک من است که با تمام هموطنانش زندگی می‌کند و بر خلاف شکواییه شخصی همه چیز شعر از موسیقی، تصویر، عاطفه، اندیشه رخت نو پوشیده‌اند و رمانتیسم اجتماعی او به خوبی مشهود است به هیچ عنوان رنگ شعاری در شعر نیست و حس همدردی دارد.رنج، فقر، انسان محوری و شور انقلابی از جمله مظاهر رومانتیسم اجتماعی است که در شکواییه‌های سیاسی سایه دیده می شود.

۲. ۳. ۳. شکوائیه اجتماعی

شاعران مسائل اجتماعی را به زبان اعتراض‌آمیز بیان می‌کنند. نابرابری‌های اجتماعی و بی‌عدالتی به خصوص در شعر معاصر انگیزه مهمی برای سرودن این گونه اشعار است:

زیباست رقص و ناز سرانگشت‌های تو
بر پرده‌های ساز

اما هزار دختر بافنده این زمان

با چرک و خون زخم سرانگشت‌هایشان

جان می‌کنند در قفس تنگ کارگاه

از بهر دستمزد حقیری که بیش از آن

پرتاب می‌کنی تو به دامان یک گدا (همان: ۱۰۰)

شاعر از وضعیت اقتصادی و طبقاتی و شرایط نابرابر طبقه فقیر جامعه شکایت می‌کند و معشوق زیبای شعر کلاسیک به معشوقان سختی کشیده اجتماع معاصر تبدیل می‌شوند. پایان هر سطر با آهنگی محکم تمام می‌شود تصویر سیاه اجتماعی با این پایان‌های خشک تناسب دارد.

شعر بسیار عمیق و تأثیرگذار است و از گونه شکواییه اجتماعی به خوبی برای بیان اندیشه خویش استفاده کرده. نقد مظاهر تمدن جدید، روستاستایی، رنج و فقر مردم از دیگر ویژگی‌های رومانتیسم اجتماعی موجود در شعر سایه است، که چهار شکواییه اجتماعی او به خوبی منعکس شده است.

۲. ۳. ۴. شکوائیه فلسفی

در این نوع شکوائیه‌ها شـاعر به دستگاه آفرینش، نحوه خلقت خویش، نابرابری‌ها بخت و اقبال انسان‌ها شکوه می‌کند.شکواییه‌های فلسفی سایه هم با رمانتیسم پیوند دارد «رمانتیسم پدیده‌ای پیچیده و مفهومی بسیار گسترده است که افزون بر ادبیات، سیاست و فلسفه و به طور کلی هنرها را در بر می‌گیرد» (رضایی،۱۳۸۲: ۲۹۱)

بـــرآور لحنـــی از آواز دیگـــــر　　به کوک دیگری از ساز دیگر

دل از این پرده‌ام بگرفت و خواهد　　دگرگون راه و چشم‌انداز دیگر

(سایه، ۱۳۸۷: ۴۱۶)

شاعر سرنوشتی دیگر می‌خواهد او از این پرده سیاه شب و مشکلاتش شاکی است و رسم دگری برای طالع خویش می‌جوید. ایهام زیبایی در واژه «پرده» نهفته است که با لحن و آواز و کوک و ساز و راه بیشتر تناسب دارد.

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

(همان: ۸۸)

سایه امیدواری خویش را از دست داده و عامل آن را روزگار و زمانه می‌داند در واقع انسان کمال جو در شعر ابتهاج از نقصان در زندگی‌اش تبرئه می‌شود و روزگار مقصر اصلی است.

هـ) شکواییه عرفانی

این نوع سروده‌ها، شکوائیه شاعران در فضای عرفانی و آرام است که در واقع شکایت جدایی از اصل و مبداء انسان‌ها یعنی خدا است. شاعر در این شکوائیه‌ها به سلوک می‌پردازد:

مرگ می‌بارد از این دایره عجز و عزا　　شو به میخانه که آنجا همه سورست و سرور

شعله‌ای بر کش و برخیز ز خاکستر خویش　　زآنکه تا پاک نسوزی نرسی« سایه» به نور

(ابتهاج، ۱۳۸۷: ۱۷۷)

شـاعر از آسمان و بخت مقـدر خویش می‌نالد که زندگی او را سراسر رنـج و ماتم

فرا گرفته است. سایه در این شعر عرفانی که مضمونی کلاسیک و دیرینه در شعر فارسی است به زیبایی از لغات و افعال گذشته استفاده کرده است. از واژگانی که علاوه بر تناسب صوتی تصویرسازی مناسب دارند سود برده است. شاعر در این دو بیت از چهار رنگ استفاده می کند. ۱- رنگ سیاه مرگ و عجز و عزا ۲- رنگ‌های درهم آمیخته و ناهمگون شادی و جشن ۳- رنگ خاکستری که نشان از زندگی خنثی و البته در حرکت عرفانی است ۴- رنگ بی‌رنگی نور که شاید فلسفه زندگی شاعر با آن پایان می یابد. اندیشه عرفانی و عاطفی شعر تأثیرگذار است. شاید رنگ‌سازی واژگان از کشف‌های سایه باشد که به واسطه آنها از ناامیدی، شادی و روزمرگی به رستگاری می‌رسد.

چه کنی بندگی دولت دنیا؟ ای کاش به خودآیی و ببینی که خدای تو کجاست

(همان: ۲۲۰)

ابتهاج در این شعر به آرامی اعتراض خود را برای از دست رفتن ارزش‌های معنوی از جانب مادی‌گرایان بیان می‌کند. موسیقی بیرونی است، هیجان اشعار سیاسی و اجتماعیش را ندارد و شعر آرام است. جایگاه شکواییه و پیوندش با رمانتیسم در شعر ابتهاج قابل اهمیت است. از نظر بسامد، شکواییه‌ها بعد از عشق و با میزان بالا قرار دارد. عشقی که در سراسر اشعار سایه وجود دارد و به شکواییه، سرانجام می‌یابد و جایگاه پررنگی دارد. پس‌زمینه اصلی شعرهای سایه همان عشق است که از درگیری با آن به شکواییه‌های بی‌شمار می‌رسیم. مقایسه گونه‌های عشق و شکواییه از نظر بسامد با دیگر گونه‌های غنایی موجود در اشعارش با فاصله‌ای بسیار قرار می‌گیردزیرا

عشق و شکوه از آن، با روح و زبان شاعر همزاد شده است شکواییه از نشانه‌های رمانتیسم در شعر ابتهاج است. «رمانتیسم تنها مکتبی ادبی نیست بلکه خیزشی اجتماعی، سیاسی و اقتصادی نیز محسوب می‌شود و از این حیث ارزش بررسی دقیق‌تر و جامع‌تری را دارد» (ثروت، پیک نور: سال اول، شماره ۲)

۲. ۴. طنز

طنز به معنی نیشخند یا زهرخند است. یعنی سخنی که به ظاهر جنبه شوخی و مزاح و خنده داشته باشد ولی در اصل به معنی خاصی مطرح شده باشد که آن قصد اصلاح است. حال این اصلاحات می‌تواند فردی و اجتماعی باشد. طنز با هجو و هزل که قصدشان تخریب است و مضمون آنها رکیک است متفاوت می‌باشد:

تن او به تنم خورد مرا بُرد، مرا بُرد　　گرم باز نیاورد، به شکرانه بگردید

(همان: ۲۰۹)

در شعر هوشنگ ابتهاج، طنز رسمی نیست اما در لایه‌های درونی بعضی ابیات نوعی طنز پرمفهوم دیده می شود. زبان این شعر ابتهاج بسیار کلاسیک است. تکرار فعل برای ایجاد ریتم و موسیقی است. و از ترکیبات گرم و لغت شکرانه با لحنی قدیمی استفاده کرده دگردیسی و نوآوری چندانی در طنز ابتهاج وجود ندارد.

ایهام زیبای فعل «بگردید» که علاوه بر معنای جستجو کردن، چرخش سماع را به همراه دارداز جمله نکات برجسته این شعر است.

۲. ۵. اشعار عاشقانه (عشق)

عشاق در ادب غنایی هم انسان و هم غیـر انسان هستند. عشق‌ها در طول زمـان از

سیر معشوق مجازی به سمت معشوق آسمانی و حتی هم جنس با عاشق در حرکت است. اما تغییر وضعیت معشوق با تمام نوساناتش از سمت منفی به مثبت است.آثار عاشقانه زیادی در ادب فارسی وجود دارد که غنایی هستند زیرا عشق عمیق‌ترین حسی است که با درون انسان ارتباط دارد.

چیست اندیشه من؟ عشق خیال آشوبی که به بازیم گرفته ست به بیداری و خواب
می‌نماید به من شیفته دل رخ به فریب می‌رباید ز تن خسته من طاقت و تاب

(ابتهاج، ۱۳۸۵: ۱۸)

۸۵ مورد از اشعار هوشنگ ابتهاج جزء این گونه هستند البته غزل‌های سایه، او را در ردیف اولین‌های معاصر قرار می‌دهد «چهار دفتر سیاه مشق، او را تا حد یکی از بهترین غزل‌سرایان معاصر ارتقاء می‌دهد و اگر از من بخواهند که پنج غزل‌سرای بزرگ معاصر را نام ببرم بی‌تردید ابتهاج یکی از آنهاست» (زرقانی، ۱۳۸۳: ۲۸۳). معشوق او در این اشعار زمینی و عرفانی و مذهبی هم می‌باشد.

ای عشق همه بهانه از توست من خامشم این ترانه از توست
آن بانـگ بلنـد صبحـگاهـی ویـن زمـزمـه شبـانه از توست

(ابتهاج، ۱۳۸۷: ۷۵)

در سبک کلاسیک از عشق و بیان حالات عاشقانه خود می سراید. آثار او از عشق، سرشار است و از همه گونه‌های سنتی مثل قالب و تصویر و زبان استفاده می‌کند و در نتیجه غزلی بکر و جذاب می‌سراید. آنچه پیش از آن سخن رفت بیشتر مربوط به بسامد و آمار بالای مبحث عشق در سراسر اشعار سایه پس زمینه‌ای پایدار است.

جایگاه عشق در این اشعار چنان محکم و والاست که گویی شاعر زبان حال عشق است تا اینکه عشق زبان سخن شاعر باشد. این جایگاه دلیل محکمی برای وجود شاخصه مکتب رمانتیسم در شعر سایه می‌باشد «رمانتیسم بی‌تردید شعر عشق و احساسات است» (اشرف‌زاده، ۲۲۲: ۱۳۸۱) عشق به واسطه بسامد در شعر ابتهاج، به صورت جزئی‌تری بررسی می شود این گونه دارای سه رکن اصلی و مهم می‌باشد که عبارتند از: عشق، عاشق و معشوق هر سه رکن در شعر تمام شاعران غنایی موجود است اما در زبان و دیدگاه هر شاعر دارای تفاوت‌ها و ویژگی‌های خاصی است.

۲. ۵. ۱ ویژگی‌های عشق در شعر سایه

- بی‌رحمی و قساوت عشق

تو عجب تنگه عابرکشی ای معبر عشق که به جز کشته عاشق نکند از تو عبور

(سایه، ۱۳۸۷: ۱۷۶)

- ارزشمندی عشق

گنجی است غم عشق که در زیر سر ماست زاری مکن ای دوست اگر بی زر و زوریم

(همان: ۱۹۹)

- ابهام و ناشناختگی در عشق

این عشق، چه عشق است؟ ندانیم که چون است

عقل است و جنون است و نه عقل و نه جنون است

(همان: ۱۱۸)

یا در شعر دیگری به معما بودن آن اشاره دارد:

ای عشق مشو در خط، گو خلق ندانندت　　تو حرف معمایی خواندن نتوانندت

(همان: ۲۳۹)

– پایداری عشق

نمی‌رود ز دل من صفای صورت عشق　　وگر برآینه، باران گرد می‌آید

(همان: ۲۴۹)

و در نهایت ویژگی پارادوکسی عشق است که غم و شادی توآمان دارد.

– غم و شادی آمیخته عشق

ای عشق تو ما را به کجا می‌کشی ای عشق　　جز محنت و غم نیستی اما خوشی ای عشق

(همان: ۱۸۴)

عشق در شعر سایه دارای ویژگی نوینی نیست. همان مباحث تکراری گذشته و شکوه سنتی از عشق در اشعار و غزلیات او جاریست. سایه، عشق را به همان بدویت و بکری درونی غزلیات بیان می‌کند «برخورد شاعر امروز با مسأله عشق یک برخورد صددرصد قشری است.

عشق در شعر امروز عبارتست از مقداری تمنا و مقداری سوز و گداز و سرانجام سخنی چند درباره وصال که پایان همه چیز است در حالی که می‌تواند آغاز همه چیز باشد» (مختاری، ۱۳۶۸: ۵۸۰)

۲. ۵. ۲ ویژگی‌های عاشق در شعر سایه

– عاشق نیازمند و محتاج

محتاج یک کرشمه‌ام ای مایه امید　　این عشق را ز آفت حرمان نگاه دار

(سایه، ۱۳۸۷: ۱۵۲)

– وفاداری عشق

وفاداری طریق عشق مردان است و جانبازان　　چه نامردم اگر زین راه خون‌آلود برگردم

(همان: ۱۳۵)

– صبوری و حوصله عاشق

تب و تاب غم عشقت دل دریا طلبد　　هر تنک حوصله را طاقت این طوفان نیست

(همان: ۲۱۸)

– اشتیاق و شور عاشق

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

(همان: ۷۱)

– هجران عاشق

به سان سبزه پریشان سرگذشت شبم　　نیامدی تو که مهتاب این چمن باشی

(همان: ۹۵)

– طرد کردن معشوق

تو هم چو بردی ز دست مرا بدین چشم مست　　برو ز نزدیک من مرا فراموش کن

(سایه، ۱۳۸۵: ۳۵)

یا در جای دیگر حتی خیال معشوق را دور می‌کند:

نزدیک میا خیال او، دور　　دور از من دردمند مهجور

بگریز از این شکسته درد　　بگذار مرا درین شب گور

(همان: ۱۴)

اکثر ویژگی‌های عاشق شعرهای سایه همان عاشق شعرهای کلاسیک است که با قالب غزل شعرهایش همخوانی دارد. اما در ویژگی طرد کردن معشوق از جهت خودآزاری نهفته در آن به یاد مکتب واسوخت می‌افتیم که بحث طرد معشوق در آن بود و نوعی تسلیم در ناکامی از عشق است. «نوعی واقع‌گرایی تصعید یافته یا تلطیف شده حتی در عشق موجود بود. همچنین اظهار تسلیم و تمکین آمیخته با نامرادی با روح محترفه عصر سازگاری داشت شامل خاکساری و بی‌تکلفی و تسلیم و قبولی بود که با کمال مطلوب خانقاه‌های هند هم در آن ایام ارتباط داشت» (زرین‌کوب، ۱۳۸۴: ۱۴۲) با توجه به سبک نیمایی در دو شعر اخیر که سخن از دوری و فراموشی معشوق است شاید دلیل آن بیشتر از آنکه به تسلیم عارفانه سبک هندی مربوط باشد به جنبش‌هایی اجتماعی و سیاسی ارتباط داشته باشد.

۲. ۵. ۳ ویژگی‌های معشوق در سایه

– بی‌وفایی معشوق

مرا آواز دادی چون رسیدم　　کبوتر گشتی و پرواز کردی

(سایه، ۱۳۸۷: ۳۲۹)

– فریبکاری معشوق

می‌خواهمت بگو و دگر باره‌ام بسوز　　در شعله فریب دم دلنشین خویش

(سایه، ۱۳۸۵: ۳۹)

– دور از دسترس بودن معشوق

همچو مهتاب که نتوانیش آورد به چنگ　　دور از دست تمنای من و در بر من

(همان: ۱۸)

– تأثیرگذاری عمیق

به هر زیبا که دل بستم تو بودی　　که خود را در رخ او می‌نهفتی

(همان: ۲۱)

– دارای زیبایی ظاهری

روی تو گلی ز بوستان دگرست　　لعل لبت از گوهر کانی دگرست

(سایه، ۱۳۸۷: ۷۵)

یا در جای دیگر:

ز خواب زلف سیاهت چه دم زنم که هنوز　　خیال سایه پریشان ز فکر شبگردست

(همان: ۴۹)

و البته ویژگی‌های بسیار دیگر معشوق شعرهای سایه که همه تکراری و نشانگر معشوق زیبای بی‌وفای کلاسیک شعرهای گذشته است. عجیب است شاعری که زندان و حبسیه‌هایش با طبیعت آمیخته است و شادباش‌ها و تهنیت‌هایش در صدای شفاف آب و نور پیوند یافته در خلق معشوق قرن بیستمی‌اش نمی‌توانیم تفاوت چندانی با معشوق‌های قرن ۵ و ۶ و ۷ ادبیات فارسی بابیم.

معشوق در شعر سایه به مدرنیته راه نیافته و دارای نوعیت فردی نیست او یک زن است موجود ماده زیبایی که هیچ تفاوتی با معشوقان گذشته ندارد. حتی شعرهای نیمایی سایه هم نتوانسته معشوق متفاوتی خلق کنند.

۶.۲. اشعار غزل داستانک غنایی:

اشعار قصصی به خودی خود نمی‌تواند جزء گونه‌های غنایی باشد؛ باید دید این قصه‌ها در کدام یک از حوزه‌های حماسی، غنایی، تعلیمی یا نمایشی آمده است. و در این مقاله قصه‌های غنایی مد نظر است.در ادبیات قبل از اسلام اشعار قصصی سروده می شده اند. نظامی برجسته‌ترین شاعر ادب پارسی از این گونه به خوبی استفاده کرده است «قصص جمع قصه است. واژه قصه که خود در معانی: فخر، حدیث، و ... استعمال شده مترادف داستان است.... اصولاً قصه شامل رویدادی است خیالی یا واقعی از زندگی انسان‌ها که گاه به مدد نیروی تخیل شاعر و نویسنده برای حیوانات، پرندگان و حتی جمادات ساخته می‌شود» (رزمجو، ۱۳۷۲: ۱۲۴)این اشعار در دوره‌ی معاصر هم به حیات خود ادامه داده‌اند به خصوص در مثنوی‌های کوتاه بعضی از شاعران. اما آنچه قابل توجه است فشردگی و لحظه‌ای از داستان‌هاست که شاعران نیمایی، داستان و خاطره را به صورت فشرده و بسیار چکیده در شعر نیمایی بیان می‌کنند. اختصار در این گونه اشعار باعث جذابیت بیشتر و ثبت آنها در ذهن می‌شود.

«پشت این کوه بلنـد
لب دریـای کبـــود
دختـــری بود که من
سخت می‌خواستمش
و تو گویی کـه گلی
آفـریده شـــده بـود

که منش دوست بدارم پرشور

و مرا دوست بدارد شیرین...» (ابتهاج، ۱۳۸۵: ۹۴)

هوشنگ ابتهاج نیز ۱۵ نمونه شعر داستانی دارد که بیشتر موضوعات آنها شخصی و عاشقانه است و در آن داستان عشق خود و نافرجامی آن را با زبانی ساده بیان می‌کند:زبان روایی ابتهاج زبان گفتار و محاوره است ویژگی‌های زبانی شعر کلاسیک را هم دارد مثل «گویی، منش، بدارم و غیره» که این ترکیب زبان محاوره‌ای معاصر با لغات، ضمایر و افعال کلاسیک می‌تواند نوعی سبک ترکیبی در شعر معاصر باشد و البته باعث بلاتکلیفی و سختی زبان شعر معاصر هم شود. تصویرسازی و صحنه - پردازی در این اشعار سایه دیده می‌شود.

۷.۲. مدح

مدح در خسروانیات قبل از اسلام دیده می شود و این شروع شعر مدحی در ایران است.

چهار نوع مدح در ادبیات فارسی وجود دارد:

۱) مدایح شخصی

۲) مدایح درباری

۳) مدایح مذهبی

۴) مفاخره و خودستایی

مدح در دوره‌های مختلف، شکل‌های متفاوتی می‌یابد و در دوره معاصر مدح به صورت رسمی نداریم مگردر ستایش و مـدح عـزیز یا جایگاهی محترم است زیرا در

این دوره مدح با چشمداشت مادی صورت نمی‌گیرد. زبان ابتهاج در شعر زیر تا حدودی به سمت حماسی گرایش می‌یابد.

«ای مادر ای زمین
امروز این منم که ستایشگر توام
از توست ریشه و برگ و خون و خروش من
فرزند حقگزار تو و شاکر توام» (همان: ۱۱۲)

در این شعر، سایه لحنی حماسی دارد و شاید یکی از دلایل آن تعهد و علاقه او به وطنش باشد. فرزند زمین در تمام ادوار شعر فارسی دارای ریشه، برگ و خون است اما خروش خصیصه شاعران مشروطه به بعد ایران است که در شعر ابتهاج با شکل مولفه های انقلابی و جمعگرای رمانتیسم اجتماعی آشکار می شود سایه مدح را هم به خدمت رمانتیسم اجتماعی می گیرد.

۲. ۷. ۱. مفاخره

یکی از زیرگونه‌های ادب غنایی است. مفاخره زیرمجموعه و زیرگونه مدح و ستایش است. گونه‌های ادب غنایی است که در آن شاعر به خود، ممدوح، معشوق یا هر فـرد دیگری افتخار می‌کنـد. انواع و اقسام فراوان دارد. اما به طور مختصر «فخـر کردن، اظهار بزرگی کردن، به خود بالیدن، مباهات و ناز با کسی، فخر و نازش کردن. سربلندی، سرافرازی، مباهات، نازش و بر یکدیگر بالیدن. تفاخر و اظهار بزرگی و مناقبت در حسب و نسب و جز آن» (امیری خراسانی،۱۳۸۴: ۱۱). شش مورد مفاخره و مدح شاعر در اشعار ابتهاج دیده می‌شود.

«ز خوبی آب پاکی ریختم بر دست بدخواهان دلی در آتش افکندم، سیاووشی بر آوردم»

(ابتهاج، ۱۳۸۷: ۱۳۵)

شاعر به خوبی خویش می نازد.زبان مفاخره ابتهاج به سمت حماسی گرایش می‌یابد و در آن از اسطوره‌های حماسی یاد می‌کند. زبانش در مفاخره باستان‌گرایانه می‌شود «آب و آتش نماد پاکی» در پیشینه فرهنگی ایرانیان است و سیاوش اسطوره آنهاست این هم از دیگر ویژگی‌های رمانتیسم معاصر است.

بلندا سر ما که غرق خونش ببینی، نبینی هرگز زبونش

(همان: ۱۵۰)

شاعر در جای دیگر هم با لحنی حماسی به آزادگی خویش می نازد.

۲. ۷. ۲. تهنیت

تهنیت به عنوان یک گونه مجزا به حساب نمی‌آید و به علت جزئی بودن و مضمون تبریک و تأیید مخاطب شاعر، می‌توان زیرگونه مدح قرار بگیرد زیرا شاعر در آن مثل گونه مدح به تأیید و تبریک مخاطب پرداخته و اگر مخاطب او دوست باشد جزء مدح‌های شخصی و اگر تهنیت بزرگان باشد جزء مدح‌های درباری و اجتماعی است. تهنیت در لغت: «مبارک باد و خوش آمد گفتن است. تهنیت از لحاظ مضمون عکس مرثیت و تعزیت است، زیرا شاعر تهنیت‌گر، ضمن شعر خود، شادمانی و نشاطش را از رویدادی خوش و مسرت‌زا بیان می‌کند» (رزمجو، ۱۳۷۰: ۱۰۷) در شعر هـا. سایه، چهار مورد تهنیت یافت شد که یکی از آنها تهنیتی رسمی است:

«زمانه قرعه نو می‌زند به نام شما خوشا شما که جهان می‌رود به کام شما....

... فروغ گوهری از گنج خـانه دل ماست، چـراغ صبح که بر می‌دمـد ز بام شما...

...زمانه به دست شما می‌دهد زمام مراد از آنکه هست، به دست خرد زمام شما»

(ابتهاج، ۱۳۸۷: ۱۱)

این شعر شباهت فراوانی با تهنیت های گذشته شعر فارسی دارد و نوآوری ویژه ای در آن دیده نمی شود.مخاطب رسمی شعر با ضمیر «شما» خطاب می‌شود و شاعر «به مراد رسیدن» او را تبریک و تهنیت می‌گوید. شاعر در نهایت ادب، نقش خود را در این کامکاری، به مخاطب گوشزد می‌کند.

۲. ۸. مرثیه

توصیف اغراق‌آمیز درباره عزیزی از دست رفته رثا یا مرثیه نام دارد«نوشتاری ادبی در سوگ کسی یا چیزی که در آن امر واقعی و امر آرمانی در تقابل یکدیگر قرار می‌گیرند» (زرقانی، ۱۳۸۸: ۳۹۱).

۱۹موردمرثیه‌درشعرابتهاج‌وجوددارد‌که‌بیشترسیاسی‌ودرسوگ‌شهدای سیاسی‌هستند.

«این نغمه عزاست که من عشق مرده را امشب به گور می‌برم و خاک می‌کنم

وز اشـک غـــم کـه مـی‌چکـــــد از چشـم آرزو رخ، پـاک می‌کنـــم»

(ابتهاج، ۱۳۸۵: ۳۲)

مرثیه در تمام ادوار شعر فارسی دیده می شود شاعر معاصر در سوگ یاران از دست رفته به رثا می‌پردازد و معشوق در شعرهای عاشقانه او به سمت انسانی حرکت کرده و با عشق یکی می‌شود. تصویرسازی او درباره خاک کردن عشق و اشک حسرت ریختن آنچنان صمیمانه است که خواننده با آن همدردی می کند.

ساحت گور تو سروستان شد

ای عزیز دل من

تو کدامین سروی؟ (همان: ۱۵۰)

در شعر زیبای دیگر مزار عزیز از دست رفته را به شکل سروستانی می‌بینند که در تصویرسازی شعر نوآوری دارد، گورستانی که تا به حال توجه انسان را به زمین و خاک معطوف می‌کرده این بار در شعر سایه، انسان را متوجه آسمان و سروهای بی‌تعلق و برافراشته می‌کند. و این مورد از موارد زیبایی شناسی رمانتیسم ایرانی است که در آن تصویر و محتوا با هم آمیخته شده است و حامل احساس شاعر و معنای شعر می شود.

۲. ۹. مناظره

مناظره، گفتگویی است که شاعر بین دو یا چند طرف ترتیب می‌دهد و در آن یکی را بر دیگری رجحان و غلبه می‌دهـد.هر سئوال و جوابی مناظره نیست و فقط بعضی مناظرات به صورت سئوال و جوابند مناظره تقابل دو اندیشه است و معمولاً یکی از این دو پیروز می‌شود «مناظره بر مبنای سئوال و جواب است و ظاهراً هم مناظره و هم سئوال و جواب، ریشه ایرانی دارد و می‌توان گفت که خاص شعر فارسی است و قبل از اسلام هم در ادبیات ما سابقه داشته نمونه آن درخت آسوریک است» (شمیسا، ۱۳۸۱: ۲۴۱). هفت مورد مناظره و سئوال و جواب در شعر سایه است.

«گفتمش: شیرین‌ترین آواز چیست؟

.... زیر لب غمناک خواند: ناله زنجیرها بر دست من

گفتمش: آنگه که از هم بگسلند

خنده تلخی به لب آورد و گفت:

آرزویی دلکش است اما دریغ...» (ابتهاج، ۱۳۸۵: ۱۱۸)

در شعر ابتهاج نمونه‌ای از مناظره دیده می شود که مضمون اجتماعی و سیاسی دارد. مناظره ابتهاج شبیه شعر کلاسیک نیست و نوآوری در آن به معنای حضور بیشتر حالات و تصویرسازی موجود است. در واقع او مناظره را نمایشی کرده و فقط دیالوگ مطرح نیست بلکه حالت‌ها و ساختار مناظره شبیه نمایش نامه شده است. دراماتیک کردن، احساسی کردن و تعلیق ایجاد کردن یک جور زیبایی‌شناسی است. شاعر به جای گفتم گفت حالات دو طرف را هم بیان کرده و این همان دراماتیک کردن است.

۲. ۱۰. وصف

وصف عنصری سیال است که هرگونه ادبی و هر نوع ادبی به کمک آن توصیف می‌شود و حال و هوای خاص خود را می‌یابد. در همه انواع ادبی از حماسه گرفته تا غنا و تعلیم و وصف وجود دارد. اما آنجایی که حال و هوای خاص غنایی آورده می‌شود زیرگونه‌های غنایی را دربر می‌گیرد و تبدیل به یک گونه غنایی می‌گردد.

همه شعرا وصف طبیعت دارند وصف‌ها در ادب فارسی جایگاه دیرینه دارد و تقریباً همه شاعران با وجود تفاوت‌های جغرافیایی به وصف پرداخته‌اند «رنگ عمومی شعرهای طبیعت یکسان است و بهار یا پاییز یا هر پدیده دیگر طبیعی در شعر مسعود سعد و معزی و قطران یکسان است با اینکه محیط‌زیست ایشان از یکدیگر

جداست» (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶: ۳۲۶). در شعر ابتهاج ده مورد وصف طبیعت با مضامین و منظورهای اجتماعی و سیاسی وجود دارد و بیشتر وصف‌ها به صورت نمادین هستند.

«ماه درخشنده بود و دریا آرام
ساحل مرداب در خموشی و ابهام
شب ز طرب می‌شکفت چون گل رؤیا
عکس رخ مه در آبگینه دریا
چون رخ ساقی که واژگون شده در جام» (ابتهاج، ۱۳۸۵: ۲۲)

شعر معاصر هم وصف طبیعت دارد و نمونه‌ای از آن در شعر ابتهاج است که در آن به توصیف شبی زیبا پرداخته است او در این توصیف قالب نیمایی را با زبان شعر کلاسیک آمیخته است. از نظر واژگانی، نحوی و تصویرسازی هیچ نوآوری در شعر وصفی ابتهاج نیست. او در وصف پیرو شعر سنتی است.البته استفاده از عناصر زبانی، واژگان و تصاویر دور از زمان خواننده، تصویرهای غریب و سست نکرده است به طوری که این شب که بارها در شعر شاعران گذشته ترسیم شده در ذهن خوانده نمی ماند اما این بار مثل یک عکس فوری در ذهن جان می‌گیرد. وصف طبیعت هم از جمله ویژگی‌های رمانتیسم است.

گونه‌هایی که در شعر کلاسیک و گذشته فارسی به عنوان گونه‌های مستقلی محسوب می‌شدند و مبحث اصلی آنها توصیف فصل، حالت، بزم، رزم و یا مکان و اشیاء بوده است بی‌شک همگی زیرمجموعه وصف هستند. مثل البسه، اطعمه، اقمشه، ابنیه، شعر

فصول و ماه‌ها، خمریه و ... که هر کدام به توصیفات غنایی می‌پردازند در این مقاله به عنوان زیرگونه‌های جزئی وصف محسوب می‌شوند و در شعر معاصر نمی‌توانند گونه جدا و مستقلی باشند زیرا هم بسامد آنها کم است و هم مضمون اصلی آنها وصف است که زیرمجموعه آن قرار می‌گیرند.

۲. ۱. ۱. خمریه

در خسروانیات قبل از اسلام اشاره‌های لطیف به شراب هست اما خمریات را از اعراب گرفته‌ایم خمریه شعری در توصیف شراب است. ساقی‌نامه بیشتر بعد عرفانی دارد.

خمریات دو دسته‌اند: ۱) ساقی‌نامه خطاب به ساقی ۲) مغنی‌نامه که خطاب به مغنی سروده می‌شود:

بیا ساقی آن می که جام آفرید — به من ده که جان جامه برتن درید
کجا تن کشد بار هنگامه‌اش — که او جان جان است و جان جامه‌اش....
که خواهد رسید ای شب‌آشفتگان — به فریاد این بی‌خبر خفتگان؟
مگر نوح کشتی بر آب افکند — کمندی به غرقاب خواب افکند

(ابتهاج، ۱۳۸۷: ۱۷۶)

ابتهاج مثنوی بلندی به نام ساقی‌نامه دارد که خطاب به ساقی سروده است که می‌توان آن را نوعی نوآوری معاصر دانست. شعر در قالب مثنوی و نام ساقی‌نامه و خطاب به ساقی است اما هر چند ساختار و ظاهر کلی ساقی نامه های کلاسیک را داراست ولی بیشتر محتوا و مضامین مطرح شده در آن نو و متناسب با شرایط

اجتماعی زمان شاعر است. مضمون و محتوای ساقی نامه ی سایه دارای مولفه‌های رمانتیسم اجتماعی است. ساقی نامه کلاسیک دارای مخاطب فردی است و بیشتر با مضامین شخصی همراه است اما در شعر سایه از اوضاع مردم و توده انسان ها و مرکزیت انسان سروده می شود. او با اشاره به داستان حضرت نوح به انقلابی چون توفان اشاره می کند که این تحرک و جنبش از عدم تسلیم و وجود امید در شاعر خبر می دهد، این علائم در واقع مولفه های رمانتیسم اجتماعی در شعر معاصر است. و همین باعث می شود که عاطفه مدرن و اجتماعی شاعر از مثنوی گذر کرده و بر دل خواننده می‌نشیند. در مجموع ۱۲ مورد خمریه در شعر اوست.

قدح ز هر که گرفتم به جز خمار نداشت

مرید ساقی خویشم که باده‌اش ناب است

(ابتهاج، ۱۳۸۷: ۱۷۵)

و در شعر دیگر از ساقی و می نابش تعریف می‌کند و از نظر موسیقی و تصویر همان حالت شعر والا را دارد اما باز هم با لحنی آموزنده از من شخصی شاعر و ساقی عبور می‌کند و به اجتماع می‌رسد.

آه پیمانه‌ای دگر که هنوز

می‌گدازد ز تشنگی جگرم

چه شرابی تو؟ وه چه شورانگیز

سرکشیدم تو را و تشنه‌ترم (ابتهاج، ۱۳۸۵: ۵۴)

و در این شـعر به وصف شـراب و پیمانه می پردازد به صورتی که بـا بی‌پروایی

مختص شعر نو ساقی و شراب ممزوج می‌شوند. موسیقی نوین به خدمت اندیشه شاعر می‌آید و عاطفه عمیق شاعر با لحنی عاشقانه این بار با خمریه نیمایی بیان می‌شود.

۲. ۱. ۲. شعر فصول و ماه‌ها (باراماسه)

گونه‌ای از شعر هند است. مسعود سعد سلمان شعر فصول و ماه‌ها را وارد ادب فارسی می‌کند. «این نوع شعر از شعر سانسکریت گرفته شده که با جنبه‌های مختلف فصول سروکار دارد و در اشعار اسلامی زبان‌های محلی نظیر سندی، پنجابی و خصوصاً بنگالی محبوبیت زیادی یافت، اگرچه در زبان فارسی دیگر تقلیدی از آن صورت نگرفت...» (آژند، ۱۳۷۳: ۱۶)

اما در شعر معاصر، شعرهایی در مدح و ذم فصول وجود دارد که شاید بیشتر جنبه وصفی برای این فصول و ماه‌ها دارد.

بر این اساس می‌توان شعر طبیعت، معشوق، شراب و فصول و ... را زیرمجموعه وصف گرفت و هر کدام از آنها را گونه‌ای مجزا از ادب غنایی ندانست. هفت مورد در اشعار سایه، یافت شد

صبح می‌خندد و باغ از نفس گرم بهار می‌گشاید مژه و می‌شکند مستی خواب
آسمان تافته در برکه و زین تابش گرم آتش انگیخته در سینه افسرده آب

(ابتهاج، ۱۳۸۵: ۱۷)

هوشنگ ابتهاج در قالب نیمایی، برای فصل بهار سروده است بدون هیچ نوآوری که خواننـده‌را به یادوصف‌های خاقانی و هـم عصرانش می‌اندازد البـته، وصف‌هایش

با هنجارشکنی همراه است.

ارغوان

این چه رازی‌ست که هر بار بهار

با عزای دل ما می‌آید

که زمین هرسال‌ازخون‌پرستوها رنگین‌است

ارغوان،

بیرق گلگون بهار! تو برافراشته باش

شعر خونبار منی یاد رنگین رفیقانم را

بر زبان داشته باش (همان: ۱۷۷)

شاعر متعهد معاصر توصیف بهار را هم در راستای اهداف اجتماعی و سیاسی زمانه به کار می‌گیرد.

شعری با موسیقی، زبان و تصویر نوین که مضامین، اندیشه و عاطفه شاعر آن را تأثیرگذار می‌سازد و در آن رمانتیسم اجتماعی با شور انقلابی و انسان محور آشکار است.

شب‌هـای مـلال‌آور پاییـز است　　هنگام غزل‌های غم‌انگیـز است

گویی همه غم‌های جهان امشب　　در زاری این بارش یکریز است

(ابتهاج، ۱۳۸۷: ۱۷۰)

سایه در شعری دیگر به فصل پاییز می‌پردازد صدای بارش یکنواخت باران شبیه صدای غزل‌های غمناک است که بر سر شاعر فرو می‌ریزد تصویر نسبتاً تازه‌ای است در بیانش کهـن، اما در مجموع به نظر می‌رسـد بیشتر توصیفات فصول وقتی در قالب

کلاسیک مثل غزل بیان می‌شوند دارای مضامین و موتیف‌های سنتی هستند اما همین توصیفات در شعرهای نیمایی ابتهاج زبان و موتیف های متفاوتی با شعر گذشته دارند. تصویرسازی شعرهای نیمایی آزادی عمل و نوگرایی بیشتری نسبت به شعرهای کلاسیک دارند و همین باعث تأثیرگذاری بیشتر آنها می‌شود. توهم و تعلیق در طبیعت و بازگشت به دامان طبیعت از مظاهر رمانتیسم است که به زیبایی در شعر ابتهاج دیده می شود.

۳. نتیجه‌گیری

از مجموع ۲۴ گونه ادب غنایی ۱۰گونه اصلی آنها در شعر ابتهاج دیده می شود و۹ مورد آنها که مربوط به زمان معاصر نبوده‌اند. در شعر او نمونه‌ای ندارند.

گونه وصف به عنوان یک سرشاخه محسوب می‌شود که گونه خمریه و شعر فصول و ماه‌ها زیرمجموعه آن هستند زیرا مبتنی بر توصیفات وصف در شعر معاصر و در راستای توصیفات غنایی است در دیگر زیر شاخه‌های وصف مثلاً شعر البسه و اقمشه که موارد کمی در شعر فارسی دارد و سال‌هاست در شعر معاصر تکرار نشده است. طردیات یا شـعر شکار مربوط به اشعار گذشته است لباس و غذا و بناها اگرهم به ندرت در شعر معاصر مورد توجه قرار بگیرند برای بیان حقایق سیاسی و اجتماعی و اختلافات طبقاتی است و شعر معاصر را در مسیری متفاوت با این توصیفات سطحی قرار می‌دهد.ده نامه و سی نامه منظومه‌های عاشقانه هستند که با رعایت قافیه در ده یا سی بخش نوشته می‌شدند که اینک این کار از حوصله شعر موجز معاصر خارج است و فقط چنـد مورد در ادب فارسی دارد.شهرآشوب هم در شـعر ابتهاج نمونه‌ای

ندارد و ماده تاریخ، هجو و اشعار مصنوع هم به علت ویژگی‌های خاص بیانی و زمانی در شعر معاصر دارای بسامد نیست.در شعر هوشنگ ابتهاج فقط یک نمونه طنز وجود دارد. ماده تاریخ و اشعار مصنوع جنبه سرگرمی داشته‌اند و بیشتر برای اتلاف وقت استفاده می‌شوند اما شعر معاصر دارای رسالت انسانی و اجتماعی است و زمانی برای زیاده‌گویی و هنرنمایی‌های پوچ ندارد. این گونه‌ها بیشتر به توصیف ابعاد مادی اشخاص و زندگی و شغل و معشوق می‌پرداخته است. البته معشوق در همه‌ی شعرهای هوشنگ ابتهاج هم دارای نوعیت فردی نیست. پربسامدترین گونه ادب غنایی در شعر ابتهاج «شعر عشق» می‌باشد که هم در قالب کلاسیک و هم شعر نو بالاترین میزان را به خود اختصاص داده است بعد از آن شکوائیه قرار دارد که میزان چشمگیری در اشعار ابتهاج دارد و پس از آن اشعار جدید هستند و دیگر موارد هم تقریباً در یک سطح هستند میزان اشعار عاشقانه در قالب کلاسیک (سیاه مشق) بیشتر است و تنوع گونه‌های ادب غنایی بیشتر در اشعار نیمایی (تاسیان) او دیده می‌شود. اگر شعر عاشقانه و حس اجتماعی دو فاکتور اصلی برای یک شاعر غنایی‌پرداز باشند به طور حتم هوشنگ ابتهاج یکی از برجستگان شعر غنایی معاصر است هر چند گاهی رنگ حماسه در شعرهای غنایی او دیده می‌شود. گونه تهنیت در شعر معاصر و همچنین در اشعار سایه به معنی متملقانه سابق و خطاب به بزرگان و پادشاهان نیست و جنبه دوستانه و انسانی به خود گرفته است. و زیرمجموعه مدح محسوب می‌شود و همچنین مناظره هم زیرمجموعه مدح است و در آن شاعر به مدح خود می‌پردازد. حبسیه در شعر سایه به شکل ندامت و ناله شخصی شاعر کلاسیک برای رهایی از

زندان نیست بلکه صدای شاعر متعهدی است که با رسالت اجتماعی و آگاهی سیاسی گرفتار گشته است. یکی از مهمترین ارکان زیباشناختی در شعر معاصر نوآوری است اگر نوآوری را شامل دو بخش بیرونی و درونی بدانیم شعر ابتهاج بیش از نوآوری بیرونی مثل «واژگانی، نحوی و ساختاری و غیره» دارای نوآوری درونی است. تصویرهای تازه و نوآوری در بافت، از ویژگی‌های بارز اشعار اوست. ابتهاج برای نوآوری درونی در شعرهایش به دراماتیک‌سازی و ایجاد تعلیق می‌پردازد که در واقع نوعی عمق بخشیدن به گونه‌های ادب غنایی در شعر معاصر اوست. اندیشه رمانتیسم اجتماعی در اشعار عاشقانه‌اش هم دیده می‌شود. ابتهاج شاعری است که شعر را با رنگ پیوند زده و تصویرسازی‌های او چه دارای نوآوری باشد و چه نباشد زنده و پویا است. در مجموع باید گفت شعرهای غنایی ابتهاج علاوه بر شنیدن باید دیده شود زیرا بیشتر موضوعات غنایی شعر ابتهاج دارای تصویرها، موتیف‌ها و رنگ‌های مخصوص به خود هستند. که شعر او را ارزنده‌تر و متمایز می‌سازد.

منـابـع :

۱. *قرآن مجید*، ترجمه مکارم شیرازی. (۱۳۸۵). تهران: دارالقرآن کریم.

۲. آژند، یعقوب. (۱۳۷۳). *ادبیات اسلامی هند* (ترجمه). تهران: امیرکبیر.

۳. ابتهاج، هوشنگ. (۱۳۸۵). *تاسیان*. تهران: کارنامه.

۴. ----------. (۱۳۷۸). *سیاه‌مشق*. تهران: کارنامه.

۵. ارسطو، ترجمه عبدالحسین زرین‌کوب. (۱۳۵۳). *فن شعر*. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

۶. امیری خراسانی، محمود. (۱۳۸۳). *مفاخره در شعر فارسی*. کرمان: دارالهدی

۷. باطنی، محمد. (۱۳۸۵). *فرهنگ معاصر پویا*. تهران: فرهنگ معاصر

۸. دیچر، دیوید،ترجمه محمدتقی صدقیانی و غلامحسین یوسفی. (۱۳۷۹). *شیوه‌های نقد ادبی*. تهران: علمی.

۹. رزمجو، حسین. (۱۳۷۰). *انواع ادبی و آثار آن در زبان فارسی*. مشهد: دانشگاه فردوسی مشهد.

۱۰. رستگار فسایی، منصور. (۱۳۷۲). *انواع شعر فارسی*. شیراز: نوید شیراز.

۱۱. زرقانی، مهدی. (۱۳۸۸). *تاریخ ادبی ایران و قلمرو زبان فارسی*. تهران: سخن.

۱۲. ------. (۱۳۸۳). *چشم‌انداز شعر معاصر ایران*. تهران: ثالث

۱۳. زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۸۴). *سیری در شعر فارسی*. تهران: سخن

۱۴. شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۶۶). *صورخیال در شعر فارسی*. تهران: آگاه

۱۵. شمیسا، سیروس. (۱۳۸۳). *انواع ادبی*. تهران: نگاه.

۱۶. صفا، ذبیح‌اله. (۱۳۶۳). *حماسه سرایی در ایران*. تهران: امیرکبیر.

۱۷. صورتگر، لطفعلی. (۱۳۴۸). *منظومه‌های غنایی ایران*. تهران: ابن سینا.

۱۸. مختاری، محمد. (۱۳۶۸). انسان در شعر معاصر. تهران: توس

۱۹. معین، محمد. (۱۳۸۶). *فرهنگ فارسی*. تهران: اشجع.

۲۰. ولک، رنه. (۱۳۷۷). *تاریخ نقد جدید*؛ ترجمه سعید ارباب شیرانی. تهران: نیلوفر

۲۱. همایی، جلال. (بی‌تا). *تاریخ ادبیات ایران*. تهران: فروغی.

۲۲. یاحقی، محمد جعفر. (۱۳۸۰)، *جویبار لحظه‌ها*. تهران: جامی.

نمایه مقالات:

۲۳. ثروت، منصور، (سال اول). مکتب رمانتیسم. پیک نور. شماره ۲.

۲۴. زرقانی، مهدی، (۱۳۸۸). *طرحی برای طبقه‌بندی انواع ادبی در دوره کلاسیک*. فصلنامه پژوهش‌های ادبی. شماره ۲۴.

نمایه سایت:

۲۵. سرامی، قدمعلی، (۱۳۸۹)، «*بث‌الشکوی*»،

http://www.Encyelo paedia Islamica. Com/madkhall PHP sid=49