عناصر رمانتیک در اشعار شهریار

دکتر مرتضی رزاق پور[1]

مریم دوستی[2]

چکیده

مکتب ادبی رمانتیسم مکتبی بود که در اواخر قرن هیجدهم و اوایل قرن نوزدهم درآلمان، فرانسه و انگلیس ظهور کرد. رمانتیک‌هانگرشی نو به جهان هستی، طبیعت و هنر داشتند و تخیل را به شیوه‌ای متمایز از هنرمندان کلاسیک تعریف کردند. هنرمندان ایرانی در آغاز سده‌ی چهاردهم از طریق ترجمه با این مکتب آشناشدند. شهریار از شاعرانی است که در مسیر این جریان ادبی قرار گرفت و شعر فارسی را به رمانتیسم اروپایی در دوره‌ی رواج آن نزدیک کرد. بر اساس آن‌چه ذکر شد، در مقاله‌حاضر، می‌کوشیم تا پیشینه‌ی این مکتب را بررسی و اصول آن را استخراج کنیم. پس از تبیین این اصول از جمله (طبیعت‌گرایی، انسان‌گرایی، تخیل و...)، مشخص می‌کنیم که شهریار، تا چه اندازه تحت تأثیر الگوهای برخاسته از رمانتیسم بوده است؟

نگارنده در این مقاله کوشیده است از رهگذر تجزیه و تحلیل اشعار شهریار میزان بهره‌گیری این شاعر برجسته را از مکتب رمانتی سیزم تبیین کند. به نظر نگارنده شهریار را نمی‌توان شاعری کاملاً رمانتیک دانست. رگه‌هایی از مکتب رمانتیسم را در آثارش می‌توان رد یابی کرد. رمانتیسم کمرنگ او بیشتر جنبه فردی دارد نه اجتماعی. روی هم من بر این باورم که شهریار تا پایان عمر همچنان شاعری کلاسیک باقی مانده است.

واژگان کلیدی: رمانتیسم، رمانتیسم فردی، رمانتیسم اجتماعی، شهریار

۱- عضو هیأت علمی دانشگاه آزاد اسلامی واحد همدان، ایران

۲- کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد همدان، ایران

مقدمه

دنیای رمانتیک‌ها، دنیـــای عجیبی اســـت:دنیای بیـــداری از رؤیاهای زیـــبا، دنیای عشــــق، تخیل، حزن، ناامـیدی و حـسرت ایّام گـذشــته؛دنیـای برتری احـساس بر عقل؛ دنـیای مضامین گناه‌آلود؛دنیای ســرخوردگی‌ها؛ دنیای مرگ، وحشت و کابوس؛ دنیای رهایی از یونان باســتان و بازگشـــت به قرون وســطی؛ دنیای آزادی در بیان و توصیف فضاهای مه‌آلود؛ دنیای بازگشت به دوران بدوی و معصومیّت کودکی؛ دنیای ستایش روستا و بالأخره دنیای شور، احساس، هیجان، عاطفه و خیال.

اما رســیدن به این دنیا، کار ســاده‌ای نبود. رمانتیک‌ها هنرمندانی بودند که مسیری سخت، طولانی و پرپیچ و خم را با بردباری طی کردند تا به قلّه برسند و افق رمانتیسم، چشم‌اندازی روشن را به رویشان بگشاید که همان رؤیای باستانی عصر طلایی است. در این عصر طلایی، انســان ـ عاشق و شکوهمند ـ با طبیعت، در جستجوی زیبایی و ســـعادت رؤیایی است. در حقیقت، طبیعت و انسـان به وحدت می‌رسند و جزئی از وجـود هم می‌شـــوند. پس، روح آشفته وبی‌قرار رمانتیک‌ها در کنار طبیعت به آرامش می‌رسد. آنان شیفته‌ی مناظر بکر و دست‌نخورده هستند.

عصر، عصری بود که مشـــتاق رســیدن بــه فرهنگ جدید بــود. رمانتیک‌ها عطش هنرداشتند؛هنری که در نظر آنان، چیزی جز مهارت و استعداد در جهت ارزش دادن به حوادث زندگی نبود. اروپای ســده‌ی هیجده دیگرنمی‌توانست به سنّت‌های کلاسیسم گردن نهد. از این‌رو، نویسندگان و هنرمندانی ظهور کردند که پندارهای خود را، بی‌قید و بنــد، بر زبان می‌آوردند تا پرچم آزادی در ســرزمین پهناور ادبیات به اهتزاز درآید. آنان پیوسته قرون وسطی را ستایش و یونان باستان را تحقیر می‌کردند. این ستایش و تحقیر در اشعار غنایی و ترانه‌های عاشقانه‌ی آن‌ها به خوبی متبلور است.

رمانتیک‌هــا، قاطعانــه، با شــیوه‌ها و قواعد انتقادی کلاسیســم در ادبیات مبارزه و

تحولـی تازه در ادبیات ایجاد کردند. و نتیجه این مبارزه پیشـرفت شـعر از نثر بود و هیجان و احسـاس جای فرزانگی و روشـنفکری را گرفت. عصر خرد در سراشـیبی سقوط قرار گرفت و عصر احساسِ تازه و اندیشه‌ی نو قد برافراشت تا اینکه رمانتیسم جانشـین نئوکلاسیسـم (عصر خرد) شـد. این نهضت به تدریج توانست از میانه‌های سده‌ی هیجدهم اوج بگیرد و هنر، ادب و اندیشه‌ی جهان را در اواخر سده‌ی هیجدهم واوایل سده‌ی نوزدهم، جولانگاه خویش سازد.

«این عصر را به علت علاقه‌ی تازه‌ای که نسبت به قرون وسطی –عصر حکایات و افسـانه‌های ماجراجویانه، سلحشوران – پهلوانان، پیدا کرده بود و نیز به اعتبار بعضی جنبه‌های آرمانی و معنوی زیباشـناختی آن عصر رمانتیک خوانده‌اند» (هایت، ۱۳۷۶، ج ۶۴۳:۲).

اصول مکتب رمانتیسم

برخلاف کلاسـیک کـه از قواعد و اصول معیّنی پیروی می‌کـرد، هنرمند رمانتیک اصول ثابت و معیّنی ندارد، زیرا مکتب رمانتیسم مکتب آشفته و پیچیده‌ای است با این همه محققان کوشـیده‌اند از دل آثار و نوشتهٔ گوناگون ادبیات رمانتیک اصول و قواعد زیر را بیرون کشند.

ویژگی‌ها و اصول برجسته این مکتب را می‌توان به صورت زیر فهرست کرد:

۱. توجه به احساسات و هیجان‌های روحی و عاطفی

از ویژگی‌های مهم رمانتیسم‌ها توجه به احساسات است. این ویژگی در اشعار آن‌ها بارزتر اسـت، آن‌ها نه تنها عواطف درونیِ خویش را، بلکه رنج‌ها، دردها، بی‌عدالتی‌ها وظلم‌ها را آزادانه و بدون هیچ محدویتی بازگو می‌کنند. شعر رمانتیک به سبب جنبه‌ی

اجتماعی و دوستی و همدلی و عشقی که در آن وجود دارد به زندگی نزدیک است، زیرا بدون هیچ قاعده و قانونی برای بیان احساسات آزاد است.

«احساساتی بودن در میان زن‌های طبقه‌ی اشراف و بعضی مردها باب روز گشت. روسو در داستان مشهور خود به نام هلوئیز جدید به تفصیل، برتری احساس را بر عقل بیان می‌کند» (دورانت، ۳۶۷:۱۳۴۸). وردزورث در مقدمه‌ی اثر مشترکش با کالریج، جوهره‌ی اصلی شعر را احساسات، تألمات و خوشی‌های شاعر می‌داند، (داد، ۱۳۷۱: ۱۴۸).

۲. آزادی

دوران بی‌نظمی و اغتشاش فکری در قرن هیجدهم برپا بود. مردم آزادی می‌خواستند، ولی به روشنی نمی‌دانستند مقصود از تحصیل آزادی چیست و این آزادی را به کجا باید محدود کرد. (جی لاسکی، ۲۲۱:۱۳۵۳). رمانتیسم در آن‌چه هوگو می‌گوید عبارت است از: آزادی خواهی در هنر (سیدحسینی، ۱۸۰:۱۳۸۱). رمانتیک ها، واژه‌ها و کلمات را گستردند و به آن‌ها فراوان اظهار علاقه کردند و آزادی در هنر را پیش کشیدند و تمام عناصر عامیانه را که ذوق کلاسیک آن‌ها را از خود دور کرده بود، مطرح کردند (برتران بارد، ۲۹:۱۳۵۹)

همین آزادی جویی موجب شد رمانتیک‌ها بسیاری از قالب‌های ادبی گذشته را کنار بگذارند و به سوی قالب‌های ادبی منثور روی کنند.

۳. نبوغ

در عصر رمانتیسم، جنبه‌های شخصیت انسانی ـ که مورد توجه نبود و بی‌اهمیت جلوه می‌کرد ـ مورد توجه و تأیید قرار گرفت و باعث همنوایی میان عقل و دل شد (جعفری، ۱/۱:۱۳۷۹).

سخن گفتن از خود که از مشخصات بارز رمانتیک‌هاست، در قالب شعر یا رمان تجلی می‌یابد. قهرمان آثار رمانتیک‌ها «خود»اوست. (جعفری، ۱۳۷۸:۱۱۱). در نتیجه، نویسنده دارای شخصیت می‌شود و اعتماد به نفسش بالا می‌رود و نظر خود را اگرچه درست هم نباشد ارائه می‌دهد و مذهب اصالت فرد پایه‌ی ادبیات قرار می‌گیرد (سیاح، ۱۳۵۴:۳۷۴)

۴. گریز از واقعیت

از دیگر اصول رمانتیسم فرار به سوی فضاها و زمان‌های دیگر وهمچنین آزردگی از محیط و زمان موجود و و دعوت به سفر تاریخی و جغرافیایی (سیدحسینی، ۱۳۸۱: ۱۸۲-۱۸۱). «دنیای شاعر رمانتیک صرفاً زاده‌ی خیال اوست.» (میرصادقی، بی‌تا:۲۹۳).

مهم نیست سفرخیالی باشد یاواقعی، تاریخی باشد یا جغرافیایی، باید از زمان حال گریخت، باید از ناکامی، دلتنگی، اندوه و سرخوردگی‌ها فرار کرد: فرار به رؤیا، فرار به گذشته، فرار به سرزمین‌های دیگر، فرار به تخیلات. رمانتیک‌ها ذهن خود را در آرزوهای از دست رفته یا بهشت گمشده به پرواز درمی‌آورند.

۵. انزوا و افسردگی

برخلاف تنهایی عارفان، انزوای رمانتیک‌ها پرهیاهوست. آن‌ها سرنوشت‌های تلخ و غم‌بار را بیش از زندگی معمولی دوست دارند چرا که به عقیده‌یرنه:«انسان از آن چیزی که غیرمعمول و غیرعادی است لذّت می‌برد، حتی از بدبختی». (جعفری، ۱۳۷۸:۲۰۳ -۲۰۲).

۶. فردیت و فردگرایی:

یکی از ویژگی‌های اساسی انسان رمانتیک فردیت اوست. (همان: ۱۹۰).

هنرمند رمانتیک به وسیله‌ی هنر، خواهش‌های دل و رنج‌های خود را بیان می‌کند و برخلاف هنرمند کلاسیک که قهرمان خود را از اساطیر و افسانه‌هابرمی‌گزیند (سیدحسینی، ۱۳۷۱: ۱۸۰).

۷. دین

رمانتیک‌ها به‌گونه‌ای به مذهب گرایش داشتند. این گرایش در برخی از آن‌ها به خاطر عشق و علاقه به قرون وسطی بود. از نظر آن‌ها از طریق هنر راحت‌تر می‌توان به ایمان و خدا رسید و هنر مناسب‌تر از نهادهای کلیسا یا الهیات عقلانی است. «آن‌ها دین را تنها از طریق قلب خود می‌شناختند» (شریفیان، ایرانشاهی). «خدای رمانتیک‌ها جنبه‌ی فردی بارزی دارد. خدایی است که در بوسه‌ی عشاق، در پرستاری مادر از کودک، در اندوهی شخصی، در شادابی و درخشش کمال هنری و... حلول می‌کند و ظهور می- یابد» (جعفری، ۱۳۷۸:۱۴۲).

۸. طبیعت

«طبیعت و مظاهر آن در شعر شاعران مکتب رمانتیسم از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است. کاربرد مفاهیم برگرفته از طبیعت در این زمینه به حدی گسترده است که بسیاری شعر رمانتیک را با شعر طبیعت یکی می‌دانند» (کشاورز، رستمی، ۱۳۸۲:۷). شاعران رمانتیک از زندگی در شهر متنفر بودند و تمدن جدید را دشمن شعر می‌دانستند. هدف برگشت بشر به اصل و طبیعت واقعی یعنی بازگشت به زندگی ساده و صمیمی، پاک و بی دغدغه.

آنان ساحل دریا، توفان، آبشار، اعماق دریا، جنگل‌ها و بیشه را محرم راز دل خود می‌دانند و بسیاری از حالات خود را با طبیعت یکی می‌دانند یا حالات طبیعت را در خود منعکس می‌بینند. این ویژگی تعامل با طبیعت موجب گستردگی افق اندیشه شاعررمانتیک‌ها می‌شود. هنرمند با نگاه پراحساس به طبیعت، استعداد و نبوغش شکوفا و قلب و ذهنش با طبیعت یکی می‌شود و مفاهیم شعری در ذهن او جریان می‌یابد.. این حس یکسانی و ارتباط تنگاتنگ انسان با طبیعت باعث می‌شود مرز میان انسان و طبیعت از بین برود (پورعلی فرد، ۱۳۸۲: ۸۶). یکی از دلایل گریز به طبیعت را می‌توان نفرت از شهر و زندگی مدنی وآداب و قواعد آن دانست. روسو می‌گفت: «بر رخسار مردمان جز درنده‌خویی نمی‌بینیم و حال آن که طبیعت همواره به روی من می‌خندد.» (جعفری، ۱۳۷۸: ۸۹)

۹. تخیل

نیروی شکل‌دهنده و خلاقه‌ی آثار رمانتیسم بیش از هرچیز تخیل است. از نظر شاعران رمانتیک، شعر یعنی بیان تخیل با کلمات. «شاید بتوان گفت که یکی از مفاهیم محوری در اندیشه‌ی رمانتیک تعریف خاصی است که رمانتیک‌ها از]تخیل[دارند.» (زرشناس، ۱۳۸۶: ۱۴۹). در دوره‌ی کلاسیک‌ها، شاعران طبق اصول و قواعد و کلماتی که از قبل پیش‌بینی می‌کردند شعر می‌گفتند، ولی با ورود بی‌حد و مرز عنصر خیال به شعر، بار عاطفی در شعر پربارتر می‌شود و شاعران رمانتیک با شکستنِ قواعد حاکم بر ادبیات کلاسیک، فکر و زبان را وارد فضای لایتناهی کنند (احمدی، ۱۳۷۰: ۵۵۷).

شلی تخیل را خلاق و ابزار شناخت شاعر می‌داند. او بر این عقیده است که لحظه‌ای که شعر خلق می‌شود آن لحظه، لحظه‌ی بصیرت است و واژگان جز سایهٔ مختصری نیستند. ذهن زغالی است که در لحظه‌ی نگارش رو به خاموشی می‌رود

(ولک، ۱۳۷۷: ۸۰).

نکته‌ی، قابل توجه گرایش شـــاعران رمانتیک به تصویر و زبان و نماد اســـت که از معبر تخیل حاصل می‌شود.

۱۰. کودکی

در ادبیـــات عصر رمانتیســـم، کودک و دوران کودکی بســـیار عزیـــز و مورد احترام اســـت. خاطرات این دورانِ شیرین دائماً برای شـــاعران و نویسندگان تداعی می‌شود. این یادمان‌های کودکی را می‌توان مظهر پاکی و ســـادگی دانســـت. ژان پل سارترعقیده دارد: «رؤیـــا ما را به دوره‌ی کودکی‌مان می‌برد و نوالیـــس می‌گفت که برای بررســـی طبیعت به ســـادگی و زودباوری کودک نیاز هســـت» (الکســـاندر، تونر، ۱۳۷۳: ۲۰۴). کالریج معتقداســـت: شاعر کسی است که پیوندی بین دوران سادگی کودکی با نیرو و توانمندی بزرگسالی برقرار می‌کند (جعفری، ۱۳۷۸: ۹۲).

۱۱. عشق

زمانی که عشـــق باجســـم و روان و خودآگاهی و ناخودآگاهیِ فرد هماهنگ شـــد، تضادها را از میان برمی‌دارد، احساســـات را رهبری می‌کند (آلندی، ۱۳۷۸: ۱). هرچند این عشـــق با درد و رنج همراه اســـت، اما همین ناکام بودنِ آن‌ها در عشـــق، بیش از کامروایی لذت‌بخش است. (جعفری، ۱۳۷۸: ۲۰۷).

از ابعاد منفی و مهم عشـــق مضامین گناه آلودی اســـت که از رهگذر رابطه با زنان فضای شعر رمانتیک را می‌پو شاند. عشق آزاد رمانتیک‌ها آنان را به رابطه‌با روسپیان و زنان بدنام می‌کشاند (همان: ۲۱۰).

ویژگی رمانتیسم شهریار

«شـــهریار از جـــمله شـــاعرانی اســـت که می‌توان تأثیر رمانتیسم خاص نیما را در برخی از اشعار او دید. وی پس از افسانه، به افسون جاذبه‌ی رمانتیسم دل سپرد. و در این آشنایی با افسانه، خلاقیت‌های شهریار شکفته شد:

بلی فـــسانه‌ی نیـــما مرا دگـــرگون کـــرد
از آن سپس قلم من به خویش مدیون کرد

(صدری نیا، ۱۳۸۲: ۱۳۶).

شخصیت رمانتیک شـــهریار پس از آشنایی با افسانه‌ی نیما جلوه‌ی بیشتری یافت. از جملـــه مهم‌تریـــن ویژگی رمانتیک اشـــعار شـــهریار عبارت‌اند از: عشـــق رمانتیک، طبیعت‌گرایی، بدوی‌ستیزی، احساسات اندوه‌بار، ستایش کودکی، پناه بردن به خاطرات گذشته و....

از مضامین مهمی که در آثار شـــهریار وجود دارد دردهـــای مردم و بی‌عدالتی‌های جامعه است. در بخشـــی از اشعار شهریار که آن را رمانتیسم اجتماعی می‌نامیم، شاعر عواطف و احساسات خود را با رنج‌هایی که گریبان‌گیر انسان شده درهم می‌آمیزد و با بیانی تأثیرگذار به گوش همه می‌رســـاند. در ادامه این نوشته به برخی از این ویژگی‌ها اشاره می‌شود:

الف: رمانتیسم فردی

۱. طبیعت

تجربه‌هـــای حســـی شـــهریار در عناصر گوناگـــون طبیعت منحصر به فرد اســـت، تصاویری که ارزش هنری بسیاری دارد.

هم درک درون‌گرایانه و همدلانه از طبیعت و عـــناصـــر و اجـــزای آن در بســـیاری از

سـروده‌های وی مـشهود اسـت وهـم در صحنه‌آرایی‌ها و صورخیال او، عناصر طبیعت سهم چشمگیری دارد. در نگاه شهریار، طبیعت و انســان از هم تفکــیک‌ناپذیرند. او طبیعت را از درون انسان می‌بیند و انسان را در طبیعت می‌یابد. این دو به هم پیوسته و مکمل هم‌اند. در چنـین حالتـی است که زندگـی از دیدگاه رمانتیک‌ها معنای زیباتری می‌یابد و زندگی انسان در پیوند با عوامل و اجزای طبیعت مفهوم می‌یابد.

از آن‌جا که دوران کودکی شــاعر در محیط روستا و در آغوش طبیعت سپری شده بود، او با حسرت از این ایام زیبا و فراموش‌نشدنی یاد می‌کند.

درمنظومه «حیدر بابا سلام» وقتی شاعر به زادگاهش که زمانی باشکوه و پرعظمت بود، می‌اندیشــید، دیگر از جوانی نشــانی و از بهشت گمشــده‌ی خود اثری نمی‌یابد. برگشـــت به دوران کودکی ممکن نیســـت؛ بنابراین فقط با به یــاد آوردن آن خاطرات اســـت که از حیدربابای شــاد و خرم، با تأســف و اندوه فراوان یاد می‌کند. خطاب به حیدر بابا ســلام و درود می‌فرستد و از او می‌خواهد او را به یاد داشته باشد و همیشه سرسبز بماند:

سیــل‌ها و آب‌خروشان به راه می‌افـــتند،
دختران صف کشیده به نظاره می‌ایستند،
سلام بر شـــوکت و ایــل و قبیله‌تان باد،
نــام مرا نیز آن هنـــگام بـر زبـــان برایند

(طالعی، میرزالو، ۱۳۸۷: ۳۴۸).

چنانکه پیشتر اشاره شد روی دیگر سکه‌ی طبیعت گرایی در شعر شاعران رمانتیک تمدن‌ستیزی است.

تمدن از دیدگاه شهریار عامل از بین رفتنِ ارزش‌های انسانی، اخلاق و سنت‌هاست. صنعت باعث شـــده ابعاد قتل عام‌ها گســـترده‌تر شود و جغد جنگ را در فضای تیره و

خفقان‌آلودی که ارمغان ماشین است، به پرواز درآورده. هر جایی که مظاهر این تمدن راه یافته، با پیچیده‌تر کردنِ مناسبات اجتماعی نه تنها به رنج‌ها و دردهاافزوده، رفاه و آرامش از آنجا رخت بربسته است:

تمـــدن بشـــری جز عـــذاب و لعـــنت نیـست
چه جان و جسم که کاهید و رنج و غم که فزود
چـو بوم شـــوم که پایـــش به هر دیار که رسید
رفـــاه رخت سفر بسـت و گـــفت از او بدرود

(صدری نیا، ۱۳۸۲:۱۴۱)

روسو تمام مفاسد و بدبختی‌های انسان را از تمدن می‌داند. او در رساله‌ی گفتار در عدم مســاواتمی‌گوید:«عدم مساوات میان مردم به‌واسطه‌ی مدنیت روی داده که انسان را از حال طبیعی بیرون کرده است» (فروغی، ۱۳۶۰:۱۹۵).

شــعر «آرزوهای شــاعرانه» به روشنی بیانگر نفرت شــهریاراز مظاهر تمدن جدید وآرزوی بازگشت به دوران گذشته ورواج سنت‌ها و رسم‌های ماقبل تجدد است:

جهـان جهـنـم جـــور زمان — کـــه بازگـــشـــت به دوران
شـــده اســـت ای کـــاش — بـــاســـتـــان بـــــودی
نـــه دود و دوده‌ی ایـــــن — نه این تـــمدن آتـــش بـــه
زنـــــدگی مـــاشـــیـــنـی — دودمـــــــان بـــــــودی
نه درق و بوق و نه این قتل — کـه بـاز قافـلـــه و زنـــگ
و عـام ماشیـــن، کـــاش — کـــــاروان بـــــــودی

(دیوان، ۱۳۸۹، ج۱: ۵۸۲).

او در انتقاد از چنین تمدنی می‌گوید:

«الهی چشم تمدن کور شود

شربت شیرین در دهانش تلخ شود

عسل که شفابخش است

در دهانش مایه‌ی درد و بیماری شود (همان:۵۸۲)

شاعر در شعر «سیزده به در» از عمر هدر رفته یاد می‌کند و با نفرت از هیاهوی شهرسخن می‌گوید:

شهری است پُر ز نعره‌ی ماشین و راه نیست

کز روی خط‌کشّی خیابان گُذر کنیم

اما غمی هم از سر ما وا نمی‌شود

گر خود به چارگوشه‌ی دنیا سفر کنیم

تنها امید جنت موعود مانده است

آن‌جا مگر که سیزده خود به در کنیم

(دیوان، ۱۳۸۹، ج ۲: ۱۱۱۰)

همین دلزدگی از زندگی ماشینی و تمدن جدید شاعران را به درون ایام کودکی پرتاب می‌کند.

«پرداختن به بازآفرینیِ خاطرات کودکی و غرق شدن در حلاوت حزن‌آمیز آن، در شعر او نیز همانند برخی دیگر از پیشروان و پیروان رمانتیسم اروپا به منزله‌ی گریز از زندگی تمدن زده‌ی شهری و ناملایمات و دلهره‌های آن و پناه بردن به مأمن سنت و سادگی است» (صدری نیا، ۱۳۸۲: ۱۴۶).

خاطرات کودکی برای وی آن‌قدر عزیز و دوست‌داشتنی است که در بسیاری از سروده‌های خویش با حسرت از این ایام یاد می‌کند. قلب شهریاربی‌تاب و شیفته‌ی آن دوران خوش است. این موضوع را می‌توان در قطعه‌ی «در جستجوی پدر»او

یافت. نگاه او به این دوران نگاهی پر از دلتنگی‌ها، تأسف‌ها و حسرت‌هاست. برخی محققان آرزوی بازگشت به دوران کودکی در این شعررا از حیث محتوا و نوع نگاه به خاطرات گذشته، با منظومه‌ی«تاک و خانه» اثر آلفرنس دولامارتین (۱۷۹۰ – ۱۸۶۹) شاعر رمانتیک پرآوازه‌ی فرانسه قابل مقایسه دانسته‌اند (همان: ۱۴۷).

شاعرخسته پس از سال‌ها دربه‌دری، به زادگاهش بازگشته است. چهل سال از آن دوران گذشته و او برای تسکین دل درمانده‌اش به آن دیار سفر کرده است، اما در آن‌جا، کسی در انتظارش نیست. اکنون خسته و درمانده در جستجوی آسایشی است که سال‌هاست آرزویش را دارد. او به مسکن پدری پناه برده، شاید در آن‌جا که پناهگاه کودکی‌هایش بوده بتواند دل شکسته‌ی خود را مرهم نهد و آغوش آن زادگاه، تسکینی برای دل دردمندش باشد. او برای یافتنِ چنین آرامشی به سراغ خانه و کوی و گذری رفته بود که خشت خشت و سنگ سنگش پاره‌های شیرین خاطرات گذشته‌ی کودکی او را فریاد می‌زنند. سال‌های بازیگوشی، بی‌خیالی، شادی، سال‌های درس ومشق و مکتب، سال‌های بازی‌های کودکانه در کوچه، سال‌های با حبیب بودن و شیطنت‌بازی‌ها، سال‌های شیر و شکر خوردن‌هاو خلاصه، سال‌های شیرینی که چون برق از زندگی شاعر رخت بربسته بود:

دلتنگ، غروبی خفه بیرون زدم از در
در مشت گرفته مُچ دست پسرم را
یارب به چه سنگی زنم از دست غریبی
این کلّه‌ی پوک و سر مغز پکرم را
هم در وطنم بار غریبی به سر دوش
کوهی است که خواهد بشکاند کمرم را
من مرغ خوش آواز و همه عمر به پرواز

چون شد که شکستند چنین بال و پرم را؟...

(دیوان، ۱۰۳۹:۱۳۸۹)

شهریار در شعر «یک‌شب خاطره»، باز هم گریزی به دوران شیرین کودکی می‌زند و خاطرات خود را در یک شب رؤیایی که در روستا گذرانده، بیان می‌کند:

یک‌شب خـــاطـــره دارم از کـــوه

که ندیـــدم دگـــر آن فر و شـــکوه

طفل بودیم و پر از عـــشـــق و امید

پشـــت و روی ورق عـــمر سپـــید

همه جا همهمه و جوش و خـروش

جمعشان جمع و سماور در جـوش

(همان: ۹۲۵ –۹۲۳)

این ویژگی در «حیدر بابا سلام» نیز نمایان است.

«هنگامی که مادر بزرگ شب‌ها/ قصه می‌گفت/ کولاک بلند شده، به در و پنجره‌ها/ می‌کوبید/ و آن‌گاه که گرگ شـــنگول بز را / می‌خورد/ کاش من به دوران کودکی/ باز می‌گشتم!/ مثل گلی شکوفا شده سپس پژمرده/ می‌شدم»

(طالعی، میرزالو، ۱۳۸۷: ۲۹۷–۲۹۶)

در«سرود آبشار» نیز گریزی به روزهای گذشته می‌زند:

چون خواب نوشین یاد دارم ماهتابی

روشـــن‌تر از روز ســـپید کامـــکاران

ییـلاق بود و آبـشار و جنگل و کوه

دنـیای شـــب از پرتـو مه نـــورباران...

(دیوان، ۱۳۸۹، ج ۲: ۱۱۱۱)

۴. عشق، زن، همزاد

«شـــعر معاصر در برآیند خود، در جســـتجوی آن است که حضور و توان انسان را در تحقق عشـــق باز یابد و بازگوید. حذف انسان در رابطه‌ی عاشقانه، مغایر با اعتلای حیات واقعی آدمی اســـت. به همین ســـبب، روحانی‌ترین رابطه‌ی انســـان نیز به غیبت مطلق انســـان نمی‌انجامد و وجود آدمی را از آن‌جا که انتزاعی نیســـت، از عشق حذف نمی‌کند» (مختاری، ۱۳۷۷: ۲۵).

در مکتب رمانتیســـم، عـشـــق را می‌توان در ترانه‌های عامیانه و عاشـــقانه به خوبی مشـــاهده کرد. ویژگی این عشق را می‌توان در ســـادگی، صداقت وشفافی گفتار که با آمیزه‌های رنگارنگ از قبیل گلایه، ســوگند، هـجران، قدرنشناسی، سوختن و فنا شدن آمیخته است خلاصه کرد.

شـــهریار صاحب قـلبی اســـت که آمـاده‌ی عشق ورزیدن اســـت و جانی که قابل ســـوخـتن. او همچون پروانه‌ای دور شمع می‌ســـوزد و خود را فنای معشوق می‌کند. عشـــق خواب خوش زندگانی ورؤیایی فراموش‌نشـــدنی اســـت که شب و روز شاعر عاشـــق را دربرگرفتـــه و بـــرای زندگی او ـ بـــا تمام جلوه‌های تلخ و شـــیرینش ـ جز رنج و ســـختی، لحظات سخت انتظار، پریشـــانی و درمـاندگی، ناکـامی و هـجـران و تلخکامی چیزی به ارمغان نمی‌آورد. فراق یار همیشه در غزلیات شهریارمی‌جوشد؛ از همین روست که تمام غزل‌های وی از اتفاق‌های عاشقانه‌ی زندگی او سخن می‌گوید و زندگی او را از خلال غزلیاتش می‌توان به تصویر کشید. بی‌تردید، عشق جوهر اصلی غزلیات شهریار است و غزل او بازتاب زندگی اوست.

شـــهریار پیوســـته در انتظار عشـــق بود؛در انتظار زیبارویی که در آغازرام اســـت و روزگار به کام شـــهریار، اما وقتی ورق برمی‌گردد، با بی‌وفاییِ معشوق مواجه می‌شود. معشـــوقه، شاعرِ حساس و عاشـــق و زودرنج را به ترک تحصیل و بعد به ترک تهران

وامی‌دارد و این آتش شعری را که با عشق در جان عاشق برافروخته بود، برافروخته‌تر و شعله‌ورتر می‌کند. او انتظار مونس و غمخوار و آهوی رمیده‌ای را می‌کشد که هرگز باز نمی‌گردد و مجبور می‌شود مأیوسانه دست به قلم ببرد و از درون قلبِ آتش‌گرفته‌ی خود در غزل «انتظار» این چنین بسراید:

باز امشب‌ای ستاره‌ی تابان نیامدی
بازای سپیده‌ی شب هجران نیامدی
شمعم شکفته بود که خندد به روی تو
افسوس‌ای شکوفه‌ی خندان نیامدی
زندانیِ تو بودم و مهتاب من، چرا
باز امشب از دریچه‌ی زندان نیامدی...

(دیوان، ۱۳۸۹، ج ۱: ۳۹۰)

لحظات انتظار عاشقان سنگین‌تر از سایه‌ی مرگ است:

شب گذشته شتابان بر رهگذار تو بودم
به جلد رهگذر، اما در انتظار تو بودم
به سایه‌های گریزان شبیه بودم و چون باد
به خوی وحشی و با وحشت و فرار تو بودم
نیامدی که دل من در اختیار من آری
وگرنه تا به سحر من در اختیار تو بودم...

(همان: ۲۹۸)

دل بستن به معشوق هزار بار آسان‌تر از دل کندن از اوست:
(همان:۲۱۴)

در غزل «ناله‌ی ناکامی»رد پای واسوخت گرایی را در آن می‌بینیم:

چون نای دل نوای غم عشق سر کند
یارب چها که با من خونین جگر کند
دوشم نخفت دیده ز غوغای دل که کاش
امشب دگر فسانه‌ی غم مختصر کند
بیچاره باغبان تو، ای بی‌ثمر نهال
کو بی‌ثمر به پای تو عمری هدر کند
دیشب میان گریه دل دردمند را
گفتم خیال روی تو از سر به‌در کند...
بروای تُرک که تَرک تو ستمگر کردم
حیف از آن عمر که در پای تو من سر کردم
عهد و پیمان تو با ما و وفا با دگران
ساده‌دل من که قسم‌های تو باور کردم....

(همان: ۲۹۷– ۲۹۶).

درغزل‌های «حالا چرا»، «قوت روان»، «سه تار من»وبسیاری از غزل‌های او این عشق رمانتیک جلوه‌ای با شکوه دارد. این عشق به ندرت او را به سوی مضامین گناه آلود و اروتیک می‌کشاند. ملامت خویشتن، تظاهر به فسق و فجور، افشای اعمال شیطانی، نظر بازی و کام جویی، وسوسه‌ی گناه ودفاع از شیطان در شعر شاعران رمانتیک جلوهای کمابیش بارز داشت. اما شهریار با آن پشتوانه عرفانی شعر فارسی و نبریدن یکباره از سنت کمتر به این مضامین گناه آلود روی می‌کند. با این همه گاه رد پای آن را می‌توان در اشعار او دید:

شبی که من مکیدم قند از آن لب
به اشکی بود شکّر خند از آن لب...

دهن بگشا و چندین تشنه کامم

خدا رااى پرى مپسند از آن لب

(دیوان، ۱۳۸۹، ج ۱: ۹۸).

در مثنوی افسانه شب، در قسمت «ایوان ناز» و در «نامزد بازی روستایی» نیز جلوه‌ای پرنگ تر از این عشق را می‌توان را می‌توان به تماشانشت.

۶. تخیل، صور خیال و تصویر

شاعران رمانتیک از رهگذر تخیل سفر به سرزمین‌های ناشناخته، به سوی افق‌های مه‌آلود و مبهم و دوردست. آن‌ها بر بال خیال پرواز می‌کنند و واقعیت‌ها را درهاله‌ای از آنچه فرا واقعی می‌نماید، فرومی‌ریزند و در فضاهای ترسناک و وهم آلود که برایشان بسیار لذت بخش است، سیر می‌کنند در حقیقت، طبیعت، روح شاعر است و این طبیعت به صورت تصویر و خیال بر بستر وصف‌های هنری به نمایش گذاشته می‌شود.

رمانتیک‌ها با استفاده از چشمِ تخیل، در آن سوی ظاهر واقعیت‌ها، آرمان‌ها را می‌بینند، آن‌ها از گسست میان جهان ناپایدار و متعارف نمودها و ساحت سرمدی و نامتناهیِ حقیقت و زیباییِ مثالی عمیقاً آگاهند و می‌دانند که درک این ساحت متعالی از طریق تخیل ممکن است. کالریج در قصیده‌ی افسردگی چنین می‌نویسد:

آه! از درون خود روح باید که پدید آید و به بیرون جاری شود.

یک نور، یک عظمت، یک ابر سفید زیبا و نورانی.

(فورست، ۱۳۷۵: ۶۴).

«تصویر حلقه زدنِ دو دنیای متفاوت است به‌وسیله‌ی کلمات در یک نقطه‌ی معیّن... لازم به ذکر است که تصویرکلمه‌ای است که شامل هر نوع استعاره، تشبیه، سمبل و اسطوره می‌شود» (براهنی، ۱۳۷۰، ج ۱۱۴:۱–۱۱۵). مهم‌ترین صورت

خیالی رمانتیک‌ها سمبل است.

شـــهریار نیز در خلق تعدادی از ســـروده‌هایش از چنین تخیلی کمک گرفته است. «شهریار وقتی به اصل تخیل در نزد رمانتیک‌ها اشاره می‌کند، می‌گویدکه اگرچه تخیل در ادبیات فارســـی پیشـینه‌ی طولانی دارد، ولی برای رمانتـیسم نوع تخـیل و فانتـزی جدیدی هم می‌تـوان قائل شـــد» (کلیات، ۱۳۷۱، ج۱: ۸۶). او برخی از ســروده‌هایش را شـــعر ناب معرفی می‌کند و می‌گوید: «وقتی که صـــرفـــاً ســـخن از شـــعر ناب و مینیاتورهای شـــعری و تخیل‌های وحشی اســـت، تابـلـوهای «افـسانـه‌ی شـب»، «دو مرغ بـهـشتی» و «هـذیـان دل»در نـظـرم جـلـوه پـیدا می‌کنند» (علیزاده، ۷:۱۳۷۹).

در قطعه‌ی «در جســـتجوی پدر» دنیای تازه‌ای که در برابر چشـــمان شاعر گشوده می‌شـــود، همان معرفت و شـــهود رازگونه و فراسوی چشم ظاهری است. در این نوع معرفت، که با فاصله‌گرفتن از تعقل و آگاهی بدســـت می‌آید، ذهن شـــاعر آزادانه مانند پرنده‌ای میان این دو عالم در حال پریدن اســـت. او در زمان‌های گوناگون عمر خود، بعضی از خاطرات را در حالتی نیمه رؤیایی، با تخیل در هم می‌آمیزد و این از بهترین ویژگی شـــاعران رمانتیک اســـت، تا ذهن با آزادی بیان و لحن دور از قید و بندها در مکانهای مختلف هنری بگردد:

کم کم همه را در نظر آوردم و ناگاه
ارواح گرفـــتند هـــمه دور و برم را
گـــویی پی دیـــدار عزیزان بگشودند
هم چشم دلِ کورم و هم گوش کرم را
یـک‌جا همه‌ی گمشدگان یافته بودم
از جـمله «حبیب» و رفقای دگرم را...

(دیوان، ۱۳۸۹، ج ۲:۱۰۳۹-۱۰۴۰).

منظومه‌ی «دو مرغ بهشـــتی» شهریارنمونه‌ی بســـیار خوبی از تخیل رمانتیک است. پس از خواندن «افســـانه» نیما، حـالش منقلب شده و پرنده‌ی ذهنش را به دنبال جفت خودبه پرواز در می‌آورد. او در این ســـفر، به دنبال موجودی افســـانه‌ای است که از او به «نغمه ســـاز بهشـــتی» تعبیر کرده است. در این جســـتجو، راهیِ مازندران می‌شود تا از «کوه بابا» نشـــانی از این «پرنده بهشـــتی» بگیرد. در این حالتِ جســـتجو و تشویش و ســـردرگمی، ناگهان آوازی آشـــنا می‌شنود، شـــیفته‌ی این آواز می‌شود و برای یافتن صاحب صدا از دریاها و جنگل‌ها می‌گـذرد و در لحظه‌ی کشـــف و شـهود، مرغ دل به سوی آسمان پرمی‌کشد و معشوق را می‌یابد:

ایـــن چـــمن‌زار زیبا کتـــابی
بود و در وی درِ چشم من باز
لیـــکن از زمـره‌ی خاکیان بود
آنـچه دیـــدم در او نغمه پرداز
هرگـــز آن نـــغمه‌ساز بهـشتی
نیســت کو بـا من آید هم آواز
دیدی اینجا هم‌ای دل غریبیم؟

(همان: ۸۴۵)

شـــهریار به امید رسیدن هم‌زبان بهشـــتی، راهی جنگل می‌شود؛ جنگل که قرنها در خواب رفته بود گوش به حرف جوان می‌دهد:

جوان خاله جنگل، سلام علیکم
مـن یـــکی قمری‌ام آســـمانی
کـــوه بـابا مـرا کـــرده راهـــی
قصـر عاجـــی که داری نشانی

گفته این همزبان من این‌جاست
مــژده تا جـان دهـــم مژدگانی
جنگل‌ها، بدانسو نگر تا چه بینی

(همان:۸۴۹)

شاعر در «منظــومـهٔ حیـدر بابا»، از مسیر همین تخیل به گذشته‌ها باز می‌گردد: «حیــدر بابا، وقتی کوه‌های پربرف/ فرو می‌ریزند/ و کاروان شـــب هنگام راه خود را/ گم کرده به بیراهه می‌رود/ من هر کجا که باشم، تهران یا کاشان، / از دور دست‌ها چشم من آن‌ها را / تشخیص می‌دهد، / در عالم خیال همه را پشت/ سر می‌گذارم. (طالعی، میرزالو، ۳۵۵:۱۳۸۷).

«حراج عشق»«افسانه‌ی شب» "تخت جمشید»، «هذیان دل» با جلوه‌های رنگارنگ این تخیل روبرو می‌شویم.

۷. انزوا ورنج (رنج آرمانی)

قهرمانانِ رمانتیک‌ها بیشتر افرادی هستند که از جامعه جدا شده‌اند یا به دلیل آن‌که جامعــه آن‌ها را از خود رانده، ترک مردم گفته‌اند.. در این جریان، شـــخص عضوی از جامعه‌ی دارای نظم و نظام نیســـت، بلکه فردی است یکه و تنها که در یک جستجوی طولانی گـاهی به گـریزی بی‌انتها دست می‌زند. این شخصیت معمولاً کسی است که با جامعه‌ی خویش سازگار نیست یا از آن رانده شده است.

نیما در نوشـــته‌های متعـــدد خود بر لزوم خلوت و تنهایی برای شـــاعر تأکید کرده اســـت. «میل داری از زندگیِ یکی از دوســـتـان چند ساله‌ی خود با خبر شـده و بدانی در دره‌های وطن خود چطور به سر می‌برد؟ همان‌طـور که وحوش... به من می‌گویـند غیر قابل معـاشـــرت... این برای من بهـتر اســـت]تا[اوقـــات گرانبهای من به مصرف

صحبت‌های بی‌فایده برسد» (جعفری، ۱۳۸۶:۲۲۱).

شـــهریار اگرچه مانند نیما انزوا و گوشه‌نشـــینی اختیار نکرد، اما سال‌های ناکامی و ناراحتی عشـــق نافرجام و بی‌سروســـامانیِ شد دانشکده‌ی‌پزشـــکی و شهر تهران را به اجبار ترک کند و در ۲۶ سالگی در ثبت اسناد شهرستان نیشابور مشغول کار شود.

شهریار، خود، می‌گوید:

«از شـــهریور سال ۱۳۲۰ شمسی از ۳۶ سالگی به بعد، که دوران بیماری و نومیدی و انزوای من آغاز شد، از سال ۱۳۲۶ به بعد شدت بیشتری یافت... دوران بیماری من یک تحول روحی بود.. شـــهریاراز دوســـتان و آشـــنایان دوری می‌جست و تنها فکر و ذکرش عبادت و تلاوت قرآن بود..» (کاویانپور، ۱۳۷۵: ۶۷).

عزلت و تنهایی شهریار در غزل «قاف عزلت» به خوبی نمایان است.. شاعر پس از سال‌ها تجربه و دنیا گشتن به این نتیجه می‌رسد که تنها شدن و به معبود الهی رسیدن لذت بخش‌تر است:

ســالها تـجربه و آن هـــمه دنیا گشتن
به من آموخت همین یکه و تنها گشتن...
قـاف عزلت تو به من دادی و اقلیم بقا
تا تـوانستم از ایـن قـاعده عنقا گشتن... (دیوان، ۱۳۸۹، ج ۱: ۷۱)

درمثنوی «غروب نیشابور» با دلی سوخته و جانی رنجور این چنین می‌سراید:

ز وطن دور و ز یاران مهجور
با دلـی رنجـه و جانی رنجور
در دیاری که در او آدم نیست
ور کسی هست مرا همدم نیست...
گوشـــه‌ی عـزلت و اقلیـم رضا

ملـــک آزادگـی و اســـتـــغنا...

(دیوان، ۱۳۸۹، ج ۲:۷۵۱– ۷۵۰)

انزوا و مردم‌گریزیِ شهریار در غزل «کنج انزوا» به خوبی مشخص است او معـشوق ستـــمگرخود را دلیل انزوایش می‌داند.

من از مدارج و آن راه‌های دور و دراز
نیافتـم مگـر این کنـــج انـزوا نزدیک...
تو شهریار به دل پوی راه مـنزل عشق
که کاروان به ره و کاروانسرا نزدیـــک

(دیوان، ۱۳۸۹، ج ۱:۲۸۲–۲۸۳)

این انزوا زهر یأس و بدبینی در شعر رمانتیک‌ها می‌باشد.

«یأس، غم و بدبینیِ رمانتیک‌ها، معمولاً زاییده‌ی توقعات تسکین‌ناپذیر قلبی استکه در جهانی بی‌احساس گرفتار شده است و مثل دردی پنهان پیوسته در اشعار آن‌ها طنین می‌اندازد.» (اشرف زاده، ۱۳۸۱:۲۲۴– ۲۲۳)

شـــاعر رمانتیک پریشـــان و اندوهگین اســـت. او دوســـت داردکه به دنیای خیال و خلوت خود پناه ببرد و انزوا برگزیند.

در غزل «غنای غم»، شـــاهد رنج و غم و اندوه شـــهریار هستیم. این غم به عقیده‌ی او سبب صفای دل است:

از غـم جـدا مشو که غـنا می‌دهد به دل
اما چه غم، غمی که خدا می‌دهـد به دل...
این صبر تلخ و نغمه‌ی شیرین طبیب ماست
با اشک شور خود که شفا می‌دهد به دل...

(همان:۲۸۴–۲۸۵)

شعر «ناکـامی» شرح ناکـامی‌های شاعر است:

هیـجده ساله جوان کـــور و زمین‌گیر شـــدم
کُشـت این گـیتی عاجـزکـش شـــیاد مـــــرا...
دگـر آن‌قامت چون سـرو من از پای نشست
کَـــند طـــوفان بلا شـــاخه و بنـــیاد مـــــرا..

(دیوان، ۱۳۸۹، ج ۲: ۱۲۳۵).

۱۱. دین

از دیگر ویژگی‌ها و زمینه‌های رمانتیســم دعوت به دین و آزادی است. رمانتیک‌ها خواستار نوعی رویکرد عاطفی به دین بودند. دین را تنها از طریق قلب خود می‌شناختند به آن معتقد بودند.

تلقــی دینــی رمانتیک‌هــا در خلاقیت‌های آنان تأثیر روشــنی بر جــای می‌گذارد و«جلوه‌های آشــکار این گرایش را در شــور و شــوق تخیلی و خلاقانه‌ی رمانتیک‌ها و آثــار ادبی و هنری آنان در فلســفه‌ی نظری و در طبیعــت گرایی و در گرایــش‌های اجتـماعی‌شان به وضوح می‌توان مشاهده کرد» (جعفری، ۱۳۷۸:۱۴۵-۱۴۴)

نگاه شهریار به دین شباهت قابل توجهی به نگرش بسیاری از رمانتیک‌های دین‌گرا دارد. او نیز از منظر شهودی به دین می‌نگرد و سیمایی عارفانه‌ای از آن عرضه می‌کند.. این عشــق ورزی با خداوند را می‌توان در دیوان او به وفور دید. ذکر مداوم شــاعر یاد و نام خدا اســت که در تنگناهای شکست، در ناامیدی، حزن شدید و در مناجات‌های شــبانه‌اش و همچنین در شادی و شعف نیز می‌توان مشاهده کرد. شهریار بدین وسیله با ایمان به خدا به آرامش درونی می‌رسد.

قصیده «باغ شاهزاده تبریز» نشان دهنده‌ی نگرش دین گرایا نه‌ی اوست:

عصری‌ست کز برون همه جشن و عروسی است
امـا درون آدمـی انـگار کُـن عـزاسـت
بسته بشر به زنـدگی این قدر شـاخ و بـرگ
کز احـتکار بـرگ و نـوا سخـت بـی‌نواسـت...
دارو «قـناعت» اسـت که از دسـت داده‌ایـم
باقـی «رقـابت» است که خود درد بی‌دواسـت...

(دیوان، ۱۳۸۹: ۱۴۹-۱۵۰)

«تأکید به دین‌گرایی شـهریار البته بدان معنا نیسـت که او تحـت تأثیر آموزه‌های رمانتیسـم به دین گرویده اسـت، بلکه توجه دادن به این نکته است که قرائت و تلقی وی از دین، شباهت درخور اعتنایی با نوع رویکرد و تلقی پیشروان رمانتیسم اروپایی دارد» (صدری نیا، ۱۳۸۲: ۱۵۰).

از دید شهریار، «عرفان، مکتب انسان‌ساز و عارف، انسان کامل است. زمانی‌که بشر به مدارج عالیه‌ی انسـانی راه یافت، دیـده‌ی خدابین می‌یابد؛ یعنی خدا را در همه جا حاضر می‌بیند» (نیک‌اندیش نوبر، ۱۳۷۷، ج ۲: ۲۹۹).

در شب ازدواج پری، بسیار ناراحت بود و از روزگار بی‌رحم شکوه‌ها می‌کرد، که چرا زیباروی او را کس دیگری برده اسـت. اما ناگهـان «صدای عجیبی او را به خود آورد. ژنده پوشی را با ریشی بلند بالای سر خود دید. بدنش به لرزه درآمد و با صدای بلندی گفت: «ناراحت نباش. خداوند عادل چیزی را از انسـان نگرفت که چیز بهتری بـه او نـداد. اگرچه واقعیت را از دسـت دادی، به جایش حقیقت به تو ارزانی شـد» (سربازی، ۱۳۸۰: ۲۷).

شب زفاف تو کز خاک داشـتم بـستر
بخشت نیز دریـغ آمدم نـوازش سر....

خـــبر ز خویشـتنم در عزای عشـق نـبود
که کس مباد چو من از عروســـی تو خـبر
دل شب است و هیو لای ژنده پوش مهیب
صـدای مرتعـشم مو کـــند به تــــن نیشتر
طبیب عشق منم، گفت و چون چراغ شگفت
فـروغ مهر شـــد آن برق چشم چون اخگر...

(دیوان، ۵۸۷:۱۳۸۹)

در این مرحله از زندگی است که عشق مجازی او را به سوی عشق حقیقی رهنمون می‌گردد و شــاعر به این نتیجه می‌رســد که معرفت حقیقی را تنها با وساطت اشراق و ذوق می‌توان بدســـت آورد. (داراب‌پور، ۹۵:۱۳۸۹). شهریار از این دگرگونی و عوالم روحی خود با این تعبیر یاد می‌کند: «گرچه یاد آن عشق با من بود، اما دیگر آن عشق نبود. چیزی دیگر شده بود. عشق الهی.» (همان:۹۶).

زیبایی انعکاسی از جمال الهی است:

عاشق جلوه‌ی خود بود و جهان آینه ساخت
ونـدر آن آینه یـــک چند ز رخ پرده گشود....
به جز آن پـــرتو پاینـــده که اقلـــیم بقاست
گیتی و هر چه در او هست فنا خـــواهد بود

(دیوان، ۱۳۸۹، ج ۵۰۸:۱).

شهریار در مثنوی «پری» هم از عشق الهی صحبت می‌کند.

۲- رمانتیسم اجتماعی

رمانتیسم اجتماعی فراتر از جنبه‌های ادبی و فلسفی رمانتیسم است و ما می‌خواهیم

بدانیم انسان رمانتیک به لحاظ اجتماعی چگونه انسانی است و چه ویژگی‌هایی دارد. در ادامه، زمینه‌های اجتماعی چون: رنج، فقر، اشعار وطنی، توجه به زبان و فرهنگ مردم عامه و... را در اشعار شهریار بررسی خواهیم کرد.

۱. رنج و فقر مردم، انسان محوری:

اگر«انسان محوری (اومانیسم) را در معنای اعم آن، نظامی فلسفی یا اخلاقی بدانیم که هسته‌ی مرکزیِ آن حیثیت انسانی و آزادی است» (ثروتیان، ۱۵۲:۱۳۷۵) شعر شهریار شعر رنج و درد مردم است. او شریک غم و رنج مردم حسرت‌کش بود. او هنرمندی انسان دوست بود که به خوشبختی تمام موجودات جهان می‌اندیشید، زیرا تمام عمر با تنگدستی دست و پنجه نرم کرده بود. شهریار از احوال و مشکلات بینوایان عمیقاً باخبر و در آرزوی برپایی عدالت بود

موضوع انسان محوری ورنج و فقر مردم که از ویژگی رمانتیسم است، در رمانتیسم اجتماعی او نمایان است و با قلبی پاک در هر فرصتی از گرفتاری‌های مستمندان شکوه می‌کند. نمونه این فریادها را می‌توان در قطعه «داغ فرزند»، «بچه یتیم» و «ارباب زمستان» و مثنوی «در نیشابور» مشاهده کرد. همچنین علاقه به آب و خاک و وطن را شهریار در غزل «عیدخون» و قصاید «مهمان شهریور»، «آذربایجان»، «شیون شهریور»، «ایده آل ملی» و بالاخره مثنوی «تخت جمشید» بیان کرده است. شهریار نه تنها با متجاوزان و اشغالگران وطن خود، بلکه با هر نوع تجاوز و اشغال مخالف است. منظومه معروف «قهرمان استالینگراد» بانگ مخالفت شهریار است در زمانی که آلمان هیتلری به ممالک اروپا و روسیه تجاوز کرد.

شهریار در شعر «بچّه یتیم»، اوضاع اسف‌انگیز جامعه را این‌گونه بیان می‌کند:

ای پا برهنه در به در کوچه‌ها یتیم

گـــوید زبـــان حـــال تو با من چها یتیم
چون دّر اشک خود چه شدی بی‌بها یتیم
دامان آبـــرو مـــکن از کـــف رها یتـیم
اشـکم ببیـن و حســـرت بی‌انتـــها یتیم
ای پـا برهـــنه در به در کوچـــه‌ها یتیم

(دیوان، ۱۳۸۹: ۱۲۴۱).

در آثار شهریار، فریاد مستمندان در هر قدمی به گوش می‌رسد. گویا او از سرنوشت مردم مســـتمند و محله‌های فقیرنشـــین با خبر است. او نبود فرهنگ در جامعه را عامل اصلی بدبختی‌ها می‌داند:

با مـــن دلی شـــــکسته‌ی شکوه‌ها کند
گوید که دولت این‌همه غفلت چرا کند
کی می‌شود که گوشه‌ی چشمی به ما کند
مکـتب به روی مـــا در امیـــد واکـــند
ایـن آرزوی ماسـت ولـیکن کجا یتیم
ای پا برهـــنه در به در کـــوچه‌ها یتیم

(همان: ۱۲۴۲).

در غزل «ارباب زمستان»، از مشـکلات فـراوانی که سرمای زمستان بـرای مستمندان ایجاد می‌کند، شکوه می‌کند، زیرا خود شاعر هم از سرمای زمستان خاطره‌ی تلخی دارد:

زمسـتان پوستین افـزود بر تن کدخدایان را
ولیکن پوست خواهد کند ما یک لاقبایان را
ره ماتـم‌سـرای ما نـدانم از کـــه می‌پـــرسد
زمسـتانی که نشـــناسد در دولـت‌سرایان را

از دیدگاه شـــهریار، اگر صلح و صفا و امنیت در کشـــور حاکم شـــود، عالم بهشت می‌شود و اگر این نعمت بزرگ برداشته شود، جهان برای بشر جهنم خواهد بود:

اگـــر صلح و صفا عالم بهشت است
و گر جـــنگ و جـــدل دنیا جـــهنم...

(کلیات، ۱۳۷۱، ج ۲، ۱۱۳۴).

۲. توجه به زبان و فرهنگ عام

توجه به ادبیات و زبان عامیانه در ایران با نهضت مشروطه شروع می‌شود. در آن دوره، ســـاده نویســـی به اوج خود می‌رسد و توجه به ادبیات و زبان عامیانه در آثار نویسندگان بزرگ، مثل دهخدا و جمال زاده کاملاً برجســـته و آشـــکار اســـت. جمع آوری ادبیات فولکور و فرهنگ نویسی بر اساس ادبیات عامه یکی از موضوع‌های مورد علاقه‌ی ادیبان آن عصر بود.. علیزاده معتقد است «شاعران ما اگر بخواهند شعر واقعی را به وجود آورند، باید کلمات مردم را با شـــعر آشـــتی دهند و شعر مردم را از وسط کلمات آنها پیدا کنند. زمان صیقل کلمات گذشـــته اســـت.» (علیزاده، ۳۸:۱۳۷۹) از این روســـت که شهریار به آسانی اجازهی حضور برخی از کلمات و اصطلاحات عامیانه را در ساختمان شعر خود می‌دهد. این ویژگی در اشعار ترکی وی آشکارتر از سروده‌های فارسی او دیده می‌شود و در میان آن‌ها، به خصوص «سهندیه» او نمونه‌ای درخور ذکر از توجه شاعر به گزینش سنجیده‌تر کلمات و حساسیت نسبت به بُعد موسیقایی شعر است به همین سبب است که ضرب المثل‌های عامیانه براحتی جواز ورود به شعر او را می‌یابند:

نوشـــدارویی و بعد از مرگ سهراب آمدی
سنگ‌دل این زودتر می‌خواستی، حالا چرا

(دیوان، ۱۳۸۹، ج ۱:۷۹).

چشم فرو بستم از لذایذ و دیدم
چشم من از چشم‌های بسته خورد آب
به که خورد شهریار خون دل آری
کوزه‌گر از کوزه‌ی شکسته خورد آب

(همان: ۹۶)

او چون صفا صمیمیت اشعارش را در گرو کلمات عامیانه و فرهنگ روستایی می‌پسندد شیفته‌ی فرهنگ عامه است، قصد دارد ادبیات عامه را در اشعارش به نگارش درآورد.

زندان کشیده بود و کتک خورده از رژیم

(دیوان، ۱۳۸۹، ج۲: ۱۳۷۰)

غربال روزگار به کار است و در کمین
آخر نُخاله‌ها همه از بین رفتنی است...

(همان: ۱۳۷۷)

پر غلغله چون دیگ پر از شلّه قلمکار
و ز هر رقمی هست او در بُنشن و بلغور...

(همان: ۵۲۹)

نتیجه‌گیری

رمانتیسم نهضتی فرهنگی، فکری و اجتماعی است که در اواخر قرن هیجدهم و اوایل قرن نوزدهم در اروپا، میان کشورهایی چون انگلستان، آلمان، فرانسه ظهور و بروز یافت و سپس فرهنگ و اندیشه بسیاری از مناطق جهان را تحت تأثیر قرار داد. هر چند سیر تاریخی ادبیات فارسی از بسیاری جهات با ادبیات غرب تفاوت

دارد و نمی‌تـوان تمامی مفاهیـم واصطلاحات خاص ادبیات اروپایی را دقیقاً در مورد ادبیات فارسـی به کار برد. با این حال نفوذ این سـبک در ادبیات ایران زمین، به دوره مشروطیت و عصر نیمایی بر می‌گردد.

شـهریار از طریق آشـنایی با نیما و به خصوص تحت تأثیر افسـانه نیما با مکتب رمانتیسم آشنا شد. با انتشار افسانه نیما شهریار در نگرش خود به هستی و اشیاتجدید نظر کردو باعث شد خلاقیت‌های شهریار دگرگون شود، چنان که خود می‌گوید:

بلی فسانه نیما مرا دگرگون کرد/از آن قلم من به خویش مدیون کرد.

از ویژگی‌های رمانتیسـم عشـق، بالاترین بسـامد را در اشـعار شهریار دارد. از ایـن رو او چون رمانتیک‌های اروپایی اصالت را به انسـان می‌دهد و تمامی ارزش‌ها را باانسـان می‌سـنجد. فراق یار همیشه در غزلیات شهریار می‌جوشد،. شرح عشق طولانی و آتشـین شـهریار را در غزل‌های «حالا چرا»، «ناله ناکامـی»، «ناله نومیدی»، «دستم به دامانت» و.... می‌توان دید.

آفرینش، خفقان جامعه و... تنها طبیعت است که الهـام بخش او می‌شود. در دیوان شـهریار عـلاوه بر توصیف طبیعت و فضاسـازی‌های متعارف، بسـیاری از مصادیق طبیعت جایی مطرح می‌شـود که محـمل دردهای نوع بشـر است. در اشعاری تحت عنوان «دو مرغ بهشـتی» «مومیایی» «راز و نیاز» و مثنوی بلند «افسـانه شب» و «تخت جمشید» بسیاری از ویژگی‌های مکتب رمانتیسم جلوه‌ای کمابیش آشکار دارد.

به نظر نگارنده شهریار را نمی‌توان کاملاً رمانتیک دانست. رگه‌هایی از مکتب رمانتیسم را در آثارش می‌توان رد یابی کرد. رمانتیسم کمرنگ او بیشتر جنبه فردی دارد نه اجتماعی. هر چند روح شهریار میان دنیای کلاسیک و نهضت رمانتیسم پیوسته در نوسان بود، اما من بر این باورم که وزنه‌ی کلاسیک شعر او از جنبه‌های رمانتیکی‌اش سنگین تر است.

کتاب‌ها

احمدی، بابک. ۱۳۷۰، ساختار و تأویل متن، چاپ اول، تهران: نشر مرکز.

آلندی، رنه. ۱۳۷۸، عشق، جلال ستاری، چاپ دوم، تهران: نشرتوس.

براهنی، رضا. ۱۳۷۰، طلا در مس، جلد اول، چاپ اول، تهران: نشر نویسنده.

برتـــران بـــارد، ژان. ۱۳۵۹، زندگی و آثار ویکتور هوگو، علـــی اصغریعقوبی، چاپ اول، تبریز: نشردانشگاه تبریز.

ثروتیان، بهروز. ۱۳۷۵، اندیشه و هنر در شعر نیما، تهران، انتشارات نگاه.

جعفری جزی، مسعود. ۱۳۷۸، سیر رمانتیسم در اروپا، چاپ اول، تهران: نشر مرکز.

---------. ۱۳۸۶، سیر رمانتیسم در ایران، چاپ اول، تهران: نشر مرکز.

جی لاسکی، هارولد. ۱۳۵۳، سیر آزادی در اروپا، رحمت الله مقدم مراغه ای، چاپ اول، تهران: نشر شرکت سهامی کتاب‌های جیبی، (با همکاری مؤسسه‌ی انتشارات فرانکلین).

دورانت، ویل. ۱۳۴۸، تاریخ فلسفه، زریاب خویی، چاپ سوم، تهران: انتشارات فرانکلین.

داد، سیما. ۱۳۷۱، فرهنگ اصطلاحات ادبی، چاپ اول، تهران: نشر مروارید.

زر شناس، شهریار. ۱۳۸۶، پیش در آمدی بر رویکردها و مکتب‌های ادبی (عصر باستان تا پایان رمانتیسم)، چاپ اول، تهران: نشر پژوهشگاه فرهنگ و اندیشه اسلامی..

سید حسینی، رضا. ۱۳۸۱، مکتب‌های ادبی، چاپ دوازدهم، جلد اول، تهران: نشر نگاه.

--------. ۱۳۷۱، مکتب‌های ادبی، جلد اول، چاپ سوم، تهران: نشرنگاه.

ســـربازی، مظفـــر. ۱۳۸۰، زندگـــی شـــهریار، چاپ اول، تهران: نشرشـــرکت توســـعه‌ی کتابخانه‌های ایران

سیاح، فاطمه. ۱۳۵۴، نقد و سیاحت، چاپ اول، تهران: نشر توس.

شـــهریار، محمد حسین. ۱۳۸۹، دیوان شـــهریار، ۲ جلد، چاپ چهل و سوم، تهران: نشر نگاه.

۱۳۷۱------، کلیات دیوان شـــهریار (به تصحیح خطی خود اســـتاد)، جلد اول، چاپ

دوازدهم، تهران: زرین نگاه.

--------. ۱۳۷۱، کلیات دیوان شهریار (حاوی اشعار چاپ نشده استاد)، چاپ دوازدهم، جلددوم، تهران: زرین نگاه.

طالعی، محبوب. میرزالو، وحیده. ۱۳۸۷، بازتاب فرهنگ مردمی در دیوان ترکی شهریار، چاپ اول، قم:نشر مهرامیرالمؤمنین.

علیزاده، جمشید. ۱۳۷۹، گفتگو با شهریار، چاپ اول، تهران: نشر نگاه.

فورست، لیلیان. ۱۳۷۵، رمانتیسم، مسعود جعفری، چاپ اول، تهران: نشر مرکز.

فروغی، محمد علی. ۱۳۶۰، سیر حکمت در اروپا، چاپ اول، تهران: نشر زوار.

کاویانپور، احمد. ۱۳۷۵، زندگی ادبی و اجتماعی استاد شهریار، چاپ چهارم، تهران: نشر اقبال

کشاورز، مسعود. رستمی، فرشته. ۱۳۸۲، رمانتیسم در شعر فروغ فرخزاد، چاپ اول، اراک: نشر نوای دانش.

نیک اندیش نوبر، بیوک. ۱۳۷۷، در خلوت شهریار، جلد دوم، چاپ اول، تبریز: نشر آذران.

مختاری، محمد. ۱۳۷۷، هفتاد سال عاشقانه‌ها، چاپ دوازدهم، تهران: نشرتیراژه.

ولک، رنه. ۱۳۷۷، مفهوم رمانتی سیسم در تاریخ ادبی، جلد اول، مجتبی عبدالله‌نژاد، چاپ اول، مشهد: نشر محقق.

هایت، گیلبرت. ۱۳۷۶، ادبیات و سنت‌های کلاسیک (تأثیر یونان و روم در ادبیات غرب)، جلد دوم، محمد کلباسی، مهین دانشور، چاپ اول، تهران: نشرآگه.

مقاله‌ها

۱- اشــرف‌زاده، رضا. ۱۳۸۱، «رمانتیسم: اصول و نفوذ آن در شعر معاصر ایران»، مجله‌ی دانشــکده‌ی ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشــهد، سال ۳۵، شماره‌ی اول و دوم، بهار و تابستان، صص ۲۳۴-۲۲۲.

۲- الکســاندر، ماکســیم. تونر، اریکا. ۱۳۷۳، «رمانتیک‌های آلمــان»، عبدالله توکل، مجله ارغنون، (رمانتیســم، فصلنامه‌ی فلسفی، ادبی، فرهنگی)، ســال اول، شماره ۲، تابستان، صص۳۰۳-

۳- پور علی فرد، اکرم. ۱۳۸۲، «رمانتیســم اروپا و شــعر نو پارسی»، دانشکده‌ی ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز، سال ۴۶، ش ۱۸۸، پاییز، صص ۱۰۵-۸۳.

۴- جعفری جزی، مسعود. «افسانه، اوج رمانتیسم نیما»، ۱۳۸۰، فصلنامه‌ی هنر، سال ۲۰، شماره‌ی ۵۰، زمستان، صص۲۳-۱۰.

۴- ------. ۱۳۷۹، «سیر رمانتیسم در اروپا»، نشریه‌ی انتخاب، صص ۱/۱.

۵- داراب‌پور، عیســی. ۱۳۸۹، «کاوشــی در عرفان و بینش‌های عرفانی اســتاد شهریار»، ادبســتان، فصل نامه‌ی علمی پژوهشی زبان و ادب فارسی، (گرایش عرفان)، سال اول، شماره‌ی سوم، تابستان، صص۱۲۰-۱۰.

۶- شــریفیان، مهدی. ایرانشــاهی، اعظم. ۱۳۸۹، «بن مایه‌های رمانتیکی در شــعر نیما»، پژوهشــنامه ادب غنایی، علمی-پژوهشی، سال هشتم شــماره پانزدهم پاییز و زمستان، ۷۴-۵۳.

۷- صدری‌نیــا، باقر. ۱۳۸۲، «پیدایش و تحول شــعر رمانتیک در ایران»، مجله دانشــکده ادبیات و علوم انسانی مشهد، شماره‌ی ۱۴۰، بهار، صص ۲۰۰-۲۲۰

۸- --------. ۱۳۸۲، «جلوه‌های رمانتیسم در شعر شهریار»، نشریه‌ی دانشکده ادبیات و علوم انسانیدانشگاه تبریز، سال ۴۶، شماره‌ی ۱۸۸، پاییز، صص۱۳۳-۱۵۲.

۹- میرصادقی، میمنت. (بی تا)، «شناخت مکتب‌های ادبی (۳)»، مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم انســانی (برگرفته از کتاب انتشــار نیافته‌ی فرهنگ تفصیلی اصطلاحات شــعر و شاعری) صص ۲۹۵-۲۹۱.