تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)
دورهٔ ۱۶، شمارهٔ ۶۱، پاییز ۱۴۰۳، صص ۱۶۰-۱۸۰
تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۱۲/۱۱، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۲/۲۵
(مقالهٔ پژوهشی)
DOI:

طبیعت‌گرایی در اشعار سیاوش کسرایی

بتول عزیزی جیرآبادی[۱]، دکتر نرگس اصغری گوار[۲]، دکتر علی رمضانی[۳]

چکیده

عناصر طبیعت یکی از گسترده‌ترین ابزارها برای آفرینش خلاقیت‌های هنری است زیرا تخیل را حاصل کشف رابطه‌ای تازه و شگرف میان عناصر طبیعت با سرشت یا با تفکر انسان دانسته‌اند. در پژوهش حاضر اشعار کسرایی از لحاظ نگرش تازه‌ای که به طبیعت دارد، مورد بررسی قرار گرفته-است. این پژوهش با روش توصیفی- تحلیلی و روش گردآوری اطلاعات کتابخآن‌های انجام گردید. کسرایی از چهره‌های سرشناس شعر سیاسی و اجتماعی است لیکن زبان شعر او، زبانی «تغزل‌گرا» است. مرور اشعار سیاوش کسرایی نشان می‌دهد که طبیعت نقشی اساسی در سبک شناسی شعر او دارد به گونه‌ای که می‌توان با بررسی دقیق اشعارش به شیوه‌ها و نگرش تازه‌ای از کاربرد این عناصر دست‌یافت. کسرایی با استفاده از روش هم پیوندی عینی یا «این همانی» پیوندی میان عناصر طبیعی و ذهنیت خود ایجاد می‌کند که از بهترین روش‌های ممکن برای «نشان دادن» عواطف، احساسات درونی و تفکرات سیاسی و اجتماعی است. کسرایی به طبیعت به عنوان نماد و یک معشوق می‌نگرد و در شرایط دشوار اجتماعی و روحی، همچون شاعران رومانتیک، بدان پناه می‌برد. بسیاری از عناصر خیال شعر کسرایی، از جمله تشبیهات شگرف او، حاصل کشف رابطه‌ای تازه میان طبیعت با تفکرات اوست. تلطیف زبان، به دلیل بسامد زیاد عناصر طبیعت و هماهنگی تصویر و محتوای شعر از دیگر مواردی است که نگرش تازهٔ او را در به کارگیری عناصر طبیعت نشان می‌دهد.

واژگان کلیدی: طبیعت‌گرایی، سیاوش کسرایی، هم‌پیوندی عینی، سمبلیسم، تصویرسازی.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

[۱]. دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد اهر، دانشگاه آزاد اسلامی، اهر، ایران.
B_azizi@iau-ahar.ac.ir
[۲]. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد اهر، دانشگاه آزاد اسلامی، اهر، ایران. (نویسندهٔمسؤول)
Na.Asghari@iau.ac.ir
[۳]. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد اهر، دانشگاه آزاد اسلامی، اهر، ایران.
a-ramazani@iau-ahar.ac.ir

مقدمه

ابزار هر شاعری برای آفرینش‌های هنری چیزی جز «کلمه» نیست. طبیعت و عناصر مختلف آن یکی از گسترده‌ترین آبشخورهای فکری، کلامی و هنری در اختیار هنرمند قرار داده‌است. در واقع آنچه «تخیل» نامیده می‌شود، ارتباط مستقیمی با طبیعت دارد چرا که خیال در واقع کوشش ذهن برای برقراری ارتباط طبیعت با انسان است. از همین روی، شعر نیز نمایش تلاش ذهنی شاعر برای درک هر چه بهتر این ارتباط است. طبیعت از دیرباز مورد توجه شاعران بوده و شاید یکی از عوامل سبک‌شناسی می‌تواند به شمار بیاید، چنان‌که می‌توان با بررسی کارکردهای عناصر طبیعی در اشعار شاعران به سبک آن‌ها پی برد. با وجود این به نظر می‌رسد از همان دوره‌های نخستین شعر فارسی این وجه متمایزکننده کم‌رنگ‌تر می‌شود. طبیعت‌گرایی در اشعار شاعران معاصر از مهم‌ترین عناصر به شمار می‌رود. اشعار رومانتیک هنگامی پا به عرصهٔ وجود گذاشت که بشر در حال صنعتی شدن بود و به مرور از طبیعت فاصله می‌گرفت. در چنین شرایطی توجه به طبیعت به عنوان شاخصهٔ اصلی اشعار رومانتیک در آثار شاعران برجسته، امتیاز خاصی به مضامین شعری آن‌ها بخشید. سیاوش کسرایی نیز با بهره‌گیری از هم‌پیوندی عینی، نماد و نمادپردازی (سمبل)، تخیل و تصویرسازی و عناصر بلاغی و صناعات ادبی همچون صنعت ادبی ایجاز و با وام‌گیری از طبیعت و عناصر مختلف آن، ترکیبات جدیدی خلق کرده و بدین ترتیب به مفاهیم مورد نظر خود دست یافت.

پیشینهٔ تحقیق

مقالات و کتاب‌های بسیاری دربارهٔ شعر دورهٔ معاصر و ویژگی‌های آن و مضامین شعری شاعران این دوره از جمله سیاوش کسرایی به رشتهٔ تحریر درآمده‌است. از میان پژوهش‌های صورت گرفته به دو مورد اشاره می شود:

الف-اسماعیلی و کوپا (۱۳۹۰) در «طبیعت سیاه و شعر معاصر فارسی» نخست به نگرش نوین به طبیعت اشاره داشته‌اند و سپس به «طبیعت سیاه» که در شعر کسانی چون توللی و رحمانی وجود دارد، پرداخته‌اند. به نظر می‌رسد مباحثی چون «طبیعت سیاه در ادبیات غرب» و «مکاتب ادبی» و سابقهٔ آن در شعر مشروطه سبب شده‌است نویسنده از «نگرش نوین شاعران معاصر به طبیعت» غافل بماند. نکتهٔ دیگر آنکه نویسنده در حالی از نگرش نوین به طبیعت

سخن می‌گوید که نمونه‌های آن را در اشعار مشروطه و ادب غرب نشان داده‌است. در این پژوهش اشاره‌ای به کسرایی نشده‌است.

ب–سیدخشک بیجاری (۱۳۹۸) در «تفاوت نگرش به طبیعت در مکتب‌های ادبی کلاسیسم، رومانتیسم، ناتورالیسم و سمبولیسم و بازتاب آن‌ها در شعر معاصر فارسی» به بررسی تفاوت تلقی شاعران از طبیعت و نوع نگرش آن‌ها را با توجه به مکاتب ادبی پرداخته‌است. نتایج نشان می‌دهد که تفاوت نگرش‌ها نسبت به موضوع طبیعت می‌تواند شاعران را در مکاتب ادبی مختلفی قرار بدهد. در این پژوهش اشاره‌ای به سیاوش کسرایی نشده‌است.

روش تحقیق

در پژوهش حاضر بعد از تحقیقات مقدماتی در مورد موضوع مورد نظر سعی بر این شد که عناصر طبیعی در دورهٔ معاصر با بیان نمودهایی در دیوان سیاوش کسرایی مورد بررسی قرار گرفته و به طور دقیق تحلیل شود. بر این اساس به جمع آوری منابع و مآخذ از طریق مراجعه به کتابخانه و سایت‌های معتبر اینترنتی اقدام شد. لذا روش پژوهش در این مقاله کتابخآنه‌ای بوده، که با تهیه فیش‌هایی برای ثبت نکات مورد نیاز، به استخراج و گردآوری مطالب پرداخته-شد. جامعهٔ آماری پژوهش حاضر، اشعار کسرایی است. شیوهٔ پژوهش نیز توصیفی ـ تحلیلی و روش تجزیه و تحلیل داده‌ها به صورت محتوایی می‌باشد.

مبانی تحقیق

رویکرد جدید نسبت به طبیعت

مضامین طبیعی در همهٔ ادوار شعر فارسی به عنوان یکی از عناصر ادبیات غنایی کاربرد داشته‌است. اما دیدگاه‌ها نسبت به این مضمون تفاوت‌هایی دارد چنان که «دیدگاه مولانا نسبت به طبیعت «توصیفی» نیست؛ بلکه طبیعت در شعر او «زنده» و «پویا» است و به همین دلیل طبیعت در شعر او جنبهٔ تأویلی و تفسیری پیدا می‌کند.» (مولوی، ۱۳۸۸: ۹۱) با وجود این، توصیف طبیعت در ادبیات عرفانی نیز به قول نیما «سوبژکتیو» است و «در آن مناظر ظاهری، نمونهٔ فعل و انفعالی است که در باطن گوینده صورت می‌گیرد و نمی‌خواهد چندان متوجه آن چیزهایی باشد که در خارج وجود دارد.» (نیما یوشیج، ۱۳۸٦: ۱۳۹) انحطاط شعر فارسی تصاویر شعری را ـ به خصوص نگرش به طبیعت ـ در چرخه‌ای «تکراری» و «مقلدانه» قرار می‌دهد. مهم‌ترین دلیل این امر «عدم تحول اساسی در ساختار سیاسی و اجتماعی جامعهٔ ایرانی

است.» (زرقانی، ١٣٨٤: ٥٠-٥١) که تا عصر مشروطه، با تفاوت‌هایی جزئی، ادامه داشته‌است. با ظهور نیما، نظریات و شیوه‌های جدیدی پیرامون شعر و شاعری، به خصوص در نگرش نسبت به عناصر طبیعت، مطرح شد که سیاوش کسرایی از پیروان نیما به این موضوع نسبت به سایر شاعران معاصر توجه بیشتری کرد.

سیاوش کسرایی

سیاوش کسرایی در سال ١٣٠٥ (هـ ش) در اصفهان زاده شد و بسیار زود، در همان کودکی، به همراه خانواده‌اش به پایتخت آمد. کسرایی تحصیلات ابتدایی و متوسطه را در تهران گذراند و در ١٣٢٦ وارد دانشکدهٔ حقوق شد. در ١٣٢٩ دانشکدهٔ حقوق را به پایان رسانید. از سال ١٣٣١ در «سازمان همکاری بهداشت» به کار مشغول شد. چندی بعد به ریاست دفتر مدیر عامل بانک آبادانی و مسکن رسید و تا اوایل انقلاب اسلامی در این شغل بود. پس از انقلاب به خارج مهاجرت کرد و پس از سال‌ها دربه‌دری در دیار غربت، سرانجام در «وین» درگذشت. کسرایی از پایبندترین شاعران به حزب توده و «مطرح ترین شاعر انقلابی در دههٔ سی بود.» (شمس‌لنگرودی، ١٣٧٧: ٤١٤) چنان‌که اشعار سیاسی او در دورهٔ معاصر از جملهٔ بهترین اشعار سیاسی وطنی به شمار می‌آید. در میان اشعار کسرایی منظومهٔ «آرش کمانگیر» توسط بسیاری از منتقدان مورد توجه قرار گرفته‌است. عده‌ای آن را ستوده‌اند و عده‌ای دیگر اشکالات عدیده‌ای بر آن شمرده‌اند. (ر.ک: اخوان ثالث، ١٣٧١: ٣٩٢؛ نیز: موحد ١٣٧٧: ١٠٤)

استفاده از عناصر طبیعی برای بیان احساسات و عواطف درونی

استفاده از عناصر طبیعی برای بیان احساسات و عواطف درونی از ویژگی‌های ادب غنایی است. یکی از شیوه‌های کاربرد عناصر طبیعی، هم‌پیوندی عینی با طبیعت است. نیما یوشیج هم-پیوندی عینی با طبیعت را «اتحاد» یا «حلول» نامیده‌است و در برخی از پژوهش‌ها با ترکیب «این همانی» توضیح داده‌شده‌است. هم‌پیوندی عینی بهترین روش بیان افکار و اندیشه‌های شاعر است که به صورت غیرمستقیم عنوان می‌شود. نویسنده با استفاده از هم پیوندی «صرفاً برخی جنبه‌های واقعیت مشهود را ذکر می‌کند، اما آن جنبه‌ها بار عاطفی خاص دارند و لذا می‌توانند امر ناگفته‌ای را به طور غیرمستقیم نشان دهند.» (پاینده، ١٣٩٥: ١٨٣) تی. اس. الیوت در بخشی از مقاله‌ای که در رابطه با هم‌پیوندی عینی نوشته‌است به این نکته اشاره می‌کند که «هنر شاعر در این است که هرگز هیچ احساسی را در شعرش به صراحت نام نمی‌برد یا توصیف نمی‌کند،

بلکه به صورت تلویحی احساس مورد نظر را به ذهن خوانندهٔ شعر متبادر می‌کند. [از نظر الیوت] شعری صناعت‌مند است که شاعرش به طرزی غیرشخصی فقط از واقعه یا وضعیتی سخن می‌گوید و اجازه می‌دهد تا وصف آن واقعه یا وضعیت، خود موجد احساس خاصی در خواننده شود چون شاعر با این کار نوعی پیوند دوسویه بین واقعه‌ای در دنیای بیرونی (عینیت) و احساسی در ذهن خواننده (ذهنیت) برقرار می‌کند.» (الیوت، ۱۹۵۱: ١٤٥) الیوت این تکنینک را هم‌پیوندی عینی می‌نامد.

اگر آراء نیما یوشیج و توضیحات اخوان ثالث را در خصوص نگرش فوق مورد بررسی و تطبیق قرار دهیم، دقیقاً همان چیزی است که الیوت گفته‌است. در واقع زمانی که نیما می‌گوید: «عزیز من! باید بتوانی به جای سنگی نشسته، ادوار گذشته را که توفان زمین با تو گذرانده، به تن حس کنی. باید بتوانی یک جام شراب شوی که وقتی افتاد و شکست لرزش شکستن را به تن حس کنی ...» (یوشیج، ١٣٦٣: ٣) اشاره به این هم‌پیوندی است. از نظر نیما، «شاعر باید چهار مرحلهٔ «حلول، استغراق، تخمیر و ذوب» را پشت سر بگذارد تا به چنین پیوندی دست باید.» (جورکش، ۱۳۸۳: ٤٩–٥٠)

اخوان با توجه به همین نظریهٔ نیماست که می‌گوید: «نیما می‌خواهد بگوید: «نگوییم غم»، بلکه مثل «چخوف» غم را نشان دهیم، برای بروز آن شکل پیدا کنیم، نیما می‌گوید این است کار شعر» (اخوان‌ثالث، ١٣٦٩: ٣٠٥). اخوان ثالث نظریهٔ نیما را بدین‌گونه تکمیل می‌کند که «نیما شنیدنی کردن امور ذهن را کم اثر و کم رنگ می‌داند و ابلاغ ذهنیات را به صورت خبر اگر مثل فردوسی «همیشه توی میان» نداند، دست کم کافی و وافی به مقصود، نمی‌داند، بلکه نشان دادن تصویرهای عینی را طالب است و کار هنرمند را پیدا کردن همین تصاویر عیانی و جلوه‌های مادی رابط بین تأمل و خیالات گوینده و تأثر و پذیرش شنونده، می‌داند» (همان: ٣٠١). بسیاری از اشعار موفق و درخشان نیما از قبیل «مرغ غم»، «ققنوس»، «اجاق سرد»، «سیولیشه» «کک کی»، «قایق» و ... از این شیوه بهره برده‌است. از همین روست که بسیاری از محققان شعر او را زبان طبیعت و پرندگان و اشیاء و ... نامیده‌اند.» (براهنی، ۱۳۵۸: ۱۲۱)

بحث

هم‌پیوندی عینی با طبیعت

هم‌پیوندی عینی یکی از بهترین شیوه‌های بیان احساسات و عواطف درونی است بدون اینکه

نامی از آن احساس (غمگین، شاد و ...) برده‌شود. که در بسیاری از اشعار کسرایی وجود دارد و می‌توان گفت که او از پیروان بوطیقای نیما در این موضوع به شمار می‌رود. کسرایی خود را در جایگاه عناصر طبیعت قرار داده و با توصیفی که از آن ارائه می‌دهد، احساسات خود را به مخاطب منتقل می‌کند. برای نمونه در شعر «قلوه سنگ» گفته است:

«همچو یک هستهٔ پر مغز سکوت/ قلوه سنگ از دهن زندگی افتاده برون/ دردها حک شده بر سیمایش/ درد اما چه کسی خواند درد/ شاید این خندهٔ اوست/ لیک کو خندهٔ آن کس که لبی با او نیست/ روزگاری است که مغرور به جا/ بی‌شکست نگهی/ چشم در چشم جهان افکنده/ سرب آویخته بر پای سکوت/ نفس آهن شده در سینهٔ سنگ/ مرگ هم آهن ناتفته نخواهد خایید.»(کسرایی، ١٣٩٥: ١٨١)

کسرایی خود را در قالب «قلوه سنگی» قرار داده و از چشم انتظاری و ناامیدی خود سخن گفته‌است. یا در شعر «چشمه» گفته است:

«در پناه بته‌ای روی کمرگاهی دور/ چشمه‌ای بود نهان زمزمه‌گر/ چشمه‌ای بود سراینده دلشادی‌ها/ چشمه‌ای روشن و روشنگر تاریکی‌ها/ .../ هیچ کس چشمهٔ جوشنده به چیزی نگرفت/ صورت هیچ کسی در دل او سایه نزد/ بر لبانش چه سخن‌ها که کس آن را نشنید/ بر جبینش چه شکن‌ها که کس آن را نزدود/ گرچه پیوند نهان با دل کوهستان داشت/ آرزو داشت ببیند رخ دریاها را/ آرزو داشت بریزد به دل اقیانوس/ تا نیابد خود را ...» (همان: ٤٢)

این چشمه خود شاعر است که سخنان او را کسی به چیزی نگرفته است و به آرزوی خود نرسیده‌است. در شعر حنظل که اندکی پس از کودتای ٢٨ مرداد ١٣٣٢ است، چنین گفته است:

«میان دشت کنار هزار لالهٔ سرخ/ درون هستهٔ شیرین خود سراسر رنج/ نشسته‌است پر از انتظار حنظل تلخ/ در آرزو که ز هذیان آتش آلودش/ شب سیاه چه کارد به دست خالی ماه/ تب بزرگ چه زاید میان بستر مرگ .../ چه رقص‌ها که نکردند ماهیان کبود/ چه نغمه‌ها که نکردند غوک‌های سپید/ چه مژده‌ها که نبردند بادهای سیاه .../ میان دشت کنار هزار لالهٔ سرخ/ نشسته‌است پر از انتظار حنظل تلخ.» (همان: ١٣٤)

در اشعار دیگری چون موج (همان: ٥١)، «گلدان» (همان: ٦٠)، «اقیانوس» (همان: ٦٢)، «تشویش» (همان: ٨٧)، «شبنم» (همان: ١٧٠)، «آتشی در دوردست» (همان: ١٧٢)، «مرغ طوفان» (همان: ١٢٢)، «کوبه» (همان: ٦٦١)، «دریا» (همان: ١٦٨)، «هیچ کسی در خانه نیست» (همان:

۲۰۲)، «شب های دشت» (همان: ۲۰۷)، «آفتاب در شهر » (همان: ۸۲۱)، «چشم به راه» (همان: ۸۳٦)، «زمین باطل» (همان: ۳۰۸)، «خواب آب ها» (همان: ۹٤۲) و ... کسرایی از این شیوه برای بیان احساسات و اندیشه‌های خود استفاده کرده‌است.

سمبلیسم

دربارهٔ سمبلیسم در شعر نیمایی بسیار مفصل سخن گفته شده و نقش طبیعت نیز در آن مورد برررسی قرار گرفته‌است. اغلب منتقدان شعر نیما او را نخستین شاعری می‌دانند که «جدای از غزل عارفانه، ابهام شعری را در شعر فارسی به وجود آورد.» (پورنامداریان، ۱۳۸۳: ۲۲۹) اخوان‌ثالث با بررسی مفهوم عینیت و ذهنیت در شعر نیمایی، «شیوهٔ بیان رمزی(سمبولیک، نمادین) را همسایهٔ دیواربه‌دیوار عینیتی می‌داند که مطلوب و مورد نظر نیماست و نیما در بسیاری از اشعارش از آن بهره برده‌است.» (اخوان‌ثالث، ۱۳٦۹: ۲۵۳) از نظر اخوان‌ثالث و برخی دیگر، در شعر نیمایی چگونه گفتن مهم نیست که شعر را می‌سازد، بلکه چگونه دیدن است، «اگر این دیدن تحقق پیدا کند گفتنش آسان است، این امر مستلزم بی‌اعتنایی به فصاحت و بلاغت در محدودهٔ تصور قدما نیز هست.» (پورنامداریان، ۱۳۸۳: ۲٤۲) از آن‌جایی که غالب موتیف‌های شعر نیما برگرفته از عناصر طبیعت است. (ر.ک: شمسیا، ۱۳۸۸: ۱۰۰)، نمادهای او نیز در این بخش بسامد بیشتری پیدا کرده‌است. همین موضوع در شعر کسرایی نیز بسیار پربسامد است. در بسیاری از اشعار کسرایی که رنگ و بویی از «رمزگرایی» وجود دارد، غالب سمبل‌ها از این عناصر هستند. برای نمونه در فاصله‌ای کوتاه بعد از کودتا در شعر «هنوز» گفته‌است:

«به چشم انداز من دلگیر، برگ برف می‌بارد/ و راهِ خستهٔ دل تنگ/ پایانی ندارد/ بیابان‌های بی‌آوا/ سپیدی‌های بی‌روزن/ کجا شد آتش گرم زمستان‌های بگذشته!؟/ هنوز از آسمان سرخ برف خسته می‌بارد.» (کسرایی، ۱۳۹۵: ۱۳۱)

این شعر کوتاه در همان حال و هوای شعر زمستان اخوان‌ثالث است و استفاده از صفاتی چون «بی‌روزن»، «خسته» و «سرخ» در تبیین نمادهای این شعر کوتاه بسیار مهم هستند. یا در شعر «پاییز» که دربارهٔ کشته شدن برخی از همرزمان اوست، چنین گفته‌است:

«پاییز!/ پاییز برگریز گریزان ز ماه و سال!/ بر سینهٔ سپیده دم تو نوار خون/ آویختند/ با صبح-گاه سرد تو فریاد گرم دوست/ آمیختند/ پاییز میوهٔ سحری رنگ سخت و کال/ واریزِ قصر ابر تو

در شامگاه سرخ/ نقش امیدهای به آتش نشسته‌است/ دم سردی نسیم تو در باغ های لخت/ فرمان مرگ بر تن برگ شکسته است/ ...» (همان: ٦٣)

پاییز، برگ، شامگاه سرخ، میوه سحری رنگ، دم سردی نسیم، باغ‌های لخت، برگ و دیگر عناصر طبیعت در این شعر همگی مفهومی نمادین، در وجه اجتماعی دارند. همچنین در شعر «آرزوی بهار» که با این توصیف نمادین و زیبا آغاز می‌شود:

«در گذرگاهی چنین باریک/ ور شبی این گونه دل افسرده و تاریک/ کز هزاران غنچه لب بسته امید/ جز گل یخ گل در برف و در سرما نمی‌روید/ من چه گویم تا پذیرای کسان گردد/ من چه آرم تا پسند بلبلان گردد ...» (همان: ٣٠٨)

این نمادگرایی با استفاده از طبیعت گاه چنان اوج می‌گیرد که شعر کسرایی در ظاهر به توصیف ایجازگونهٔ طبیعت شبیه می‌شود با این تفاوت که مسائل اجتماعی در بطن آن نهفته است. برای نمونه در شعر «آبادان»، که عنوانش با محتوای درونی آن متناقض است، چنین سروده شده‌است:

«رود، گل‌آلود/ نخل، پریشان/ ساحل، در سایه‌های سوخته؛ خاموش/ در هر کنجی، هراس خورده و مبهوت/ طرحی محو و شکسته بسته زان‌سان/ شهر به دامی هزار رشته، گرفتار/ مشعل بر کف به راه، غول بیابان.» (همان: ٣٣٣)

بررسی ما نشان می‌دهد که بسامد نمادهای مربوط به عناصر طبیعت در اشعار مجموعه‌های خون سیاوش، با دماوند خاموش، خانگی، به سرخی آتش به طعم دود و هوای آفتاب بیش از دفاتر دیگر است. بخشی از این نمادها مربوط به عناصر سماوی (همچون ستاره، خورشد، ماه، زمین و ...)، بخشی مربوط به عناصر ارضی (همچون کوه، جنگل، دریا، رود، چشمه، دشت و ...) و بخش دیگر مربوط به انواع گل‌ها و گیاهان و حیوانات است. در میان این نمادها «گل یخ» از مواردی است که شاید در شاعران دیگر و اقران سیاوش کسرایی چندان بسامدی نداشته-باشد. در شعری گفته‌است:

«برگریزان همهٔ خوبی‌هاست/ می‌بریم از هم پیوند قدیم/ می‌گریزیم از هم/ سبک و سوخته برگی شده‌ایم/ در کف باد هوا چرخنده/ از کران تا به کران/ سبزی و سرکشی سروی نیست/ وز گل یخ حتی/ اثری در بغل سنگی نیست/ ...» (همان: ٣٩٧)

به نظر می‌رسد سیاوش کسرایی از این گل برای ترسیم نهایت استبداد و ناامیدی بهره می-گیرد. در جایی دیگر گفته‌است:

«آه ... کنون دست من خالی است/ بر فراز سینه‌ام جز بته‌هایی از گل یخ نیست/ گر نشانی از گل افشان بهاران باز می‌خواهید/ دور از لبخند گرم چشمهٔ خورشید/ من به این نازک نهال زردگونه بسته‌ام امید.» (همان: ۹٤)

در همهٔ اشعاری که هم‌پیوندی عینی وجود دارد در واقع نشانی از نمادگرایی سیاش کسرایی است.

ایجاز و شعر کوتاه

ایجاز، «فشردگی در زبان یا به تعریف فرمالیست‌های روسی، رعایت اقتصاد در کوشش‌های خلاق است. به زبان ساده‌تر، ایجاز، ارائهٔ اندیشه و معنایی هرچه بلندتر در بافت زبانی کوتاه‌تر است.» (علی‌پور، ۱۳۷۹: ۵۷–۵۸) ایجاز پایه و اساس «شعر کوتاه» است که در تعریف آن گفته شده‌است: «شیوه‌ای برای بیان شاعرانهٔ لحظه‌های کوتاه است و می‌خواهد از این راه، لحظه‌ای را شکار و دقیقه‌ای را ثبت کند.» (حسن‌لی، ۱۳۹۱: ۲٤۸) شعر کوتاه را، شعر «لحظه» دانسته‌اند. تسلیمی می‌نویسد: «شعر لحظه، شعری است کوتاه، موجز و تصویری که غالباً در حد یک نما و دست کم کوتاه‌تر از یک سکانس است. شعر لحظه ناشی از برخورد آنی راوی با یک پدیده، بدون ذهنیت مشخص پیشین، مثلا تشبیه، تلمیح، اشاره، اسطوره و غیره است.» (تسلیمی، ۱۳۸۷: ۲۱۹) از این روی، «هایکو»های ژاپنی نمونهٔ بسیار بارز این اشعار هستند. منتقدان و پژوهشگران اشعاری را که در قالب تک‌بیتی یا دوبیتی و رباعی هستند در ردیف «شعر کوتاه» دانسته‌اند. (ر.ک: جعفری، ۱۳۸۷: ۱۷) «شعر کوتاه ارتباط مستقیمی با طبیعت دارد چنان‌که وجه تمایز آن با سایر اشعار در «طبیعت‌گرایی» آن است.» (همان: ٤۳)

سیاوش کسرایی از جمله شاعران معاصر است که از ایجاز برای بیان مفاهیم متعددی بهره جسته‌است. زمانی که کسرایی طبیعت را با مسائل اجتماعی تلفیق می‌کند و آن را با زبانی تغزلی و عاطفی همراه می‌سازد، اشعار بسیار زیبایی را خلق می‌کند. برای نمونه در شعر کوتاه «زایندگی» گفته‌است:

«هر شب ستاره‌ای به زمین می‌کشند و باز/ این آسمان غمزده غرق ستاره‌هاست» (کسرایی، ۱۳۹۵: ۲۸۳)

در این تصویر کوتاه که می‌تواند اشاره‌ای به کشته شدن همرزمان در حادثهٔ کودتای سال ۱۳۳۲ باشد، کسرایی با استفاده از «ستاره» و «آسمان» و در طرحی کوتاه همهٔ حوادث را به ایجاز گفته‌است. کشیده شدن ستاره به روز زمین و غمزده بودن آسمان قرینه‌ای است که این شعر را به معانی ثانویهٔ دیگری رهنمون می‌سازد. در شعر دیگری گفته است:

«ماه غمناک/ راه نمناک/ ماهی قرمز افتاده بر خاک» (همان: ۱۳۳)

غمناک بودن ماه و نمناک بودن راه قرینه‌ای است که کل این شعر را به معانی رمزی آن رهنمون می‌کند. در مواردی نیز تغزل بر مسائل اجتماعی غلبه دارد که بار عاطفی شعر را بیشتر می‌کند. برای نمونه در شعر ذیل:

«من در صدف تنها/ با دانه‌های باران/ پیوسته می‌آمیختم پندار مروارید بودن را/ غافل که خاموشانه می‌خشکد/ در پشت دیوار دلم دریا» (همان: ۳۲۳)

اشعاری چون «انتظار»(همان: ۱۳۷)، «طرح»(همان: ۱۴۳)، «تصویر»(۳۰۴)، «خاموشانه»(۳۲۳)، «خانهٔ انسان» (همان: ۳۹۱) از جملهٔ این قبیل موارد هستند که طبیعت با زبانی موجز و با بهره-گیری از سمبلیسم سروده شده‌اند.

عشق‌بازی و هم‌نوایی با طبیعت

طبیعت‌گرایی از مشخصات اصلی شعر رمانتیک و به طور کلی ادبیات غنایی است. به عبارتی دیگر، «یکی از مضامین اصلی ادب غنایی، توصیف طبیعت است که همواره کنار مضمون اصلی شعر غنایی دیده می‌شود؛ به نحوی که شعر غنایی را می‌توان شعر توصیفی هم خواند» (شمیسا، ۱۳۸۳: ۱۴۳). یگانگی انسان با طبیعت در شعر رمانتیک کاملاً مرسوم است، «به خصوص وقتی که محیط طبیعی به احوال روحی آن‌ها شباهت پیدا می‌کرد، در هر یک از مناظر طبیعت، یکی از احوال و صفات روح خود را مجسّم می‌کردند.» (مشرف، ۱۳۸۲: ۱۷؛ نیز: سیدحسینی، ۱۳۸۵: ۱۷۹ -۱۸۰) نیما هم در اشعار و هم در آثار منثورش دربارهٔ طبیعت سخن گفته‌است و دلبستگی او به طبیعت، به خصوص طبیعت شمال، در اغلب اشعارش هویداست. (ر.ک: یوسفی، ۱۳۷۶: ۴۹۱)

کسرایی عناصر طبیعت را با زبانی عاطفی و تغزلی همراه می‌سازد. چنانکه پیشتر گفتیم، ذهنیت کسرایی ذهنیتی غنایی است و به قول دستغیب «اساساً کسرایی شاعر تغزل و غناست و به نظر می‌رسد در سرودن شعر سیاسی او نوعی اجبار در کار بوده‌است. او شاعری است با

زبانی لطیف و قلبی مهربان که ناخواسته وارد عرصهٔ نبرد شده‌است، اما در این عرصه در خانهٔ خودش نیست. زیباترین سروده‌های او شعر غنایی است.» (عابدی، ۱۳۷۹: ۷۵) البته روحیهٔ تغزلی و دراماتیک او در اشعار سیاسی وی نیز دیده می‌شود. مشهورترین و زیباترین سرودهٔ او در این شیوه را می‌توان در «غزل برای درخت» نشان داد:

«تو قامت بلند تمنایی ای درخت!/ همواره خفته است در آغوشت آسمان/ بالایی ای درخت!/ دستت پر از ستاره و جانت پر از بهار/ زیبایی ای درخت/ وقتی که بادها/ در برگ‌های در هم تو لانه می‌کنند/ وقتی که بادها/ گیسوی سبز فام تو را شانه می‌کنند/ غوغایی ای درخت!/ وقتی که چنگ وحشی باران گشوده‌است/ در بزم سرد او/ خنیاگر غمین خوش آوایی ای درخت!/ در زیر پای تو/ اینجا شب است و شب‌زدگانی که چشمشان/ صبحی ندیده است/ تو روز را کجا؟/ خورشید را کجا؟/ در دشت دیده غرق تماشایی ای درخت؟/ چون با هزار رشته تو با جان خاکیان/ پیوند میکنی/ پروا مکن ز رعد/ پروا مکن ز برق که بر جایی ای درخت/ سر بر کش ای رمیده که همچون امید ما/ با مایی ای یگانه و تنهایی ای درخت.»(کسرایی، ۱۳۹۵: ۲۷٦)

نوع نگاه به طبیعت در این شعر به گونه‌ای است که برخی احتمال داده‌اند این شعر برگرفته از شعر «جویس کیملر» یا شعر «مینو دروئه» است. (ر.ک: شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۱: ۱۷۸) در هر صورت، پناه بردن به طبیعت و همنوایی با او در روزهای سخت و دشوار اجتماعی از مشخصات دیگر اشعار کسرایی است. او دریا و خورشید و ستاره و ... را خطاب قرار می‌دهد و بدین ترتیب آرزوهای خود را در گوش آن‌ها فرومی‌خواند:

«هان ای دریا سرود من بشنو/ در این شب پر خروش توفانی/ آن گاه که در تلاش بی‌آرام/ گهوارهٔ شب به سینه جنبانی/ بشنو دریا سرود من بشنو/ وین راز نهفته در سرود من/ وندر صدفی به سان مروارید/ پنهانش کن به یادبود من ...» (کسرایی، ۱۳۹۵: ۱٦٤)

در جایی دیگر مهتاب را عاشقانه فرامی‌خواند:

«مهتاب دلپسند/ دیری است کاین دریچه تو را انتظار بر/ آغوش‌ها گشوده و خاموش مانده-است/ از کوه‌ها بر آی/ بر دشت‌ها بتاب/ فانوس آسمان/ امشب مرو به خواب/ امشب اگر بر آبی/ هر اشک شبنمی/ لبخند می‌شود/ وین دوزخ زمین/ سیمینه چون بهشت خداوند می‌شود/ از دست‌ها بر آی/ در چشم‌ها بخند/ مهتاب دلپسند!» (همان: ۱٤۷)

در شعر «عطر وفا» نیز «گل یخ» را مورد خطاب قرار می‌دهد:

«پُشت‌گرمی به چه بودت که شکُفتی گل یخ؟/ وندر آن عرصه که سرما کمرِ سَرو شکست/ نازکانه تن خود را ننهفتی، گل یخ!/ سرکشی‌های تبارت را، ای ریشه به خاک!/ تو چه زیبا به زمستآن‌ها گفتی گل یخ!/ تا سر از سنگ برآوردی، دلتنگ به شاخ/ از کلاغان سیه بال چه دیدی و شنفتی؟ گل یخ!/ آمدی، عطر وفا آوردی/ همه افسانهٔ بی‌برگ و بری‌ها را رُفتی، گل یخ!/ چه شنفتی تو در این غمزده باغ؟/ که چو گل‌ها همه خفتند، تو بیدار نخفتی، گل یخ!/ راستی را که چه جان‌بخش به سرمای سیاه/ شعله‌گون، در نگه دوست شکفتی گل یخ!» (همان: ٥٨٦)

در شعر «کودک و میوه» (همان: ٢٢٣)، «کنار غم» (همان: ٢٢٦)، «حاصل»(همان: ٣٠٢) و برخی دیگر از اشعار از این نگرش و همنوایی با طبیعت وجود دارد.

تصویرسازی یا تخیل

تصویرسازی یا تخیل شاعر با کشف مشابهت بین دو قلمرو یا دو شیء، یکی را جایگزین دیگری می‌کند و ذهن را به جستجو وا می‌دارد و شگفتی می‌آفریند. عناصر طبیعت به دلیل گستردگی آن این امکان را برای شاعر به وجود می‌آورد که بتواند ارتباطات جدید میان اشیاء و یا تفکر خود ایجاد کند. انبوه تشبیهات، استعارات، تمثیلات و سایر ابزارها و آرایه‌ها از طریق همین پیوندها به وجود می‌آید. بسیاری از محققان به درستی به این نکته اشاره کرده‌اند که «اساس تصویرگری در شعر نیما تحول پیدا کرده‌است و شگردهایی به‌کار برده‌است که دیگر در قالب علم بیان کلاسیک نمی‌گنجد.» (زرقانی، ١٣٨٤: ٣٣) بخشی از این شگردها در عناوین پیشین شرح داده شد و بخشی دیگر نیز در این بخش مورد توجه قرار خواهد گرفت.

یکی از شیوه‌های تخیل‌آفرین و تصویرساز در شعر سیاوش کسرایی در توصیفاتی است که حالت روایی دارد بدون اینکه از عناصر شناخته شدهٔ خیال، از جمله تشبیه و استعاره و ... ، استفادهٔ زیادی شده‌باشد. این روش سبب می‌شود شعر به صورت یک کلیت منسجم دربیاید، درست به همان معنا که نیما دربارهٔ «هامورنی» گفته‌است. برای نمونه وقتی کسرایی تصویری از یک شالیکار نشان می‌دهد، چنین می‌گوید:

«آسمان ریخته در آبی رود/ طرح اندوه غروب/ دختری بر لب آب/ روی یک سنگ سپید/ زیر یک ابر کبود/ پای می‌شوید، پاهای گل و لای اندود/ پای می‌شوید و می‌اندیشد/ «کار/ کار در شالی زار»/ در دل رود کبود/ می‌دود سوسوی تک اختر شام/ و از آن پیکر تار/ که نشسته-

است بر آن سنگ سپید/ گیسوانی شده افشان بر آب/ نگهی گم شده در شالی‌زار» (کسرایی، ۱۳۹۵: ۳۲)

شاعر در این شعر یکدست و منسجم، توصیف و گزارشی از یک زن شالیکار را با زبانی تغزلی به تصویر کشیده‌است. تمام تصاویر شعر چنان به یکدیگر وابسته است که نه چیزی می‌توان بدان افزود و نه چیزی می‌توان از آن کاست. در واقع در این تصاویر که طبیعت نیز نقشی اساسی در آن دارد، کلیت شعر یک واحد منسجم است. چنان‌که در شعر «تشویش» چنین گفته است:

«سنگین نشسته برف/ غمگین نشسته شب/ اندوه من به دل/ تشویش من به لب:/ «آتش اگر بمیرد/ آتش اگر که سایه به صحرا نیفکند/ در راه گرگ‌ها به قافله‌ها میزنند باز»/ سیمای بینوایی و بی‌برگ باغ‌ها/ .../ بانگ کلاغ‌ها ...» (همان: ۸۷)

علاوه بر ایجازی که این شعر دارد، گزارشی است از یک روز زمستانی که راوی نگران مردن آتش و رسیدن گرگ‌هاست که به قافله خواهند زد. در این شعر نمی‌توان ابزارهای بیانی کلاسیک را به عنوان سنجه‌ای برای تخیل آن قرار داد. این توصیفات به خصوص در منظومه‌های بلند کسرایی از جمله آرش کمانگیر و مهرهٔ سرخ برای ایجاد «فضا»ی داستان به‌کار می‌رود و به تصاویر سینمایی شبیه است:

«برف می‌بارد/ برف می‌بارد به روی خار و خاراسنگ/ کوه‌ها خاموش/ دره‌ها دلتنگ/ راه‌ها چشم انتظار کاروانی با صدای زنگ/ بر نمی‌شد گر ز بام کلبه‌ها دودی/ یا که سوسوی چراغی گر پیامی‌مان نمی‌آورد/ رد پاها گر نمی‌افتاد روی جاده‌ها لغزان/ ما چه می‌کردیم در کولاک دل آشفته دم‌سرد؟/ آنک آنک کلبه‌ای روشن/ روی تپه روبروی من/ در گشودندم/ مهربانی‌ها نمودندم/ زود دانستم، که دور از داستان خشم برف و سوز/ در کنار شعله آتش/ قصه می‌گوید برای بچه‌های خود عمو نوروز:/ ...» (همان: ۱۰۱)

کسرایی همچون یک عکاس از زوایای مختلف یک پدیده یا منظره عکس می‌گیرد و آن را در قالب یک شعر ارائه می‌دهد. برای نمونه در شعر «زمستان»:

«پاروی خیس و افسرده تنها/ تکیه داده به دیوار نمناک/ چند گلدان خالی لب حوض/ توی هم چیده افتاده بر خاک/ می‌کشد پر کلاغی ز شاخه/ می‌جهد بر زمین‌های خاموش/ از دل

ناودان کهنه‌ای باز/ می‌دود چک چک قطره در گوش/ دست خشکیده‌ای پشت شیشه/ می‌خزد هر طرف با شتابی/ چشم کم سوی پیری از آنجا/ جستجو می‌کند آفتابی.»(همان: ١٢٨)

نمونهٔ چنین توصیفی در شعر «پاییز» وجود دارد که حتی هیچ فعلی در آن وجود ندارد:

«خورشیدهای خیس/ مهتاب‌های کال/ الماس‌های سرد/ فانوس‌های تار/ سرشاخه‌های غم/ گلبرگ‌های مرگ/ بیماری غروب/ بیکاری غبار.» (همان: ١٦٧)

بخش دیگری از شیوه‌های تخیل‌پردازی کسرایی با همان معیارهای کلاسیک نیز قابل بررسی است و از قضا در این مورد هم بسیاری از تشبیهات و استعارات نابی در شعر او دیده می‌شود. برای رعایت اختصار، چند مورد از تشبیهات و استعارات شگرف او را نقل می‌کنیم:

«خورشید پیله‌ای است تب آورده/ تن در گلیم ابر فروکرده»(همان: ١٦٢)

«پنهان و آشکار/ در قلب دشت دستِ گوَن باز می‌شود/ وین بوتهٔ عبوس/ چون چنگیان پیر/ با نغمه خوان باد هم آواز می‌شود.»(همان: ٢٠٧)

«دریای دشت را/ شاداب کرده شبنم و عطر گیاه خام/ بر دیدگاه دامنه‌ای او لمیده است/ چون زورقی سپید بر امواج سبزفام.»(همان: ٢٨٦)

«پرسشی چون مرغی سرکنده/ می‌زند پرپر در برزن و کوی/ ولی اینجا همه از حرف زدن می‌ترسند.»(همان: ٣٦٢)

«در پهنهٔ مشوش نیلاب آسمان/ فریاد کودکی/ چون غنچه‌ای سفید به باران سلام کرد.» (همان: ٤١٢)

«آنجا زمین گم بود/ آنجا زمان چون حبهٔ قندی آب می‌گردید.»(همان: ٤٢٧)

«نهفته جسم نحیف امید در آغوش/ به قعر شب سفری می‌کنیم چون تابوت.» (همان: ٤٤٤)

«خاطرم دریای پر غوغاست/ یاد تو چون سکه‌ای سیمین رها بر آب این دریاست.» (همان: ٧٤)

تلطیف زبان

یکی از مهم‌ترین کاربردهای عناصر طبیعت در شعر کسرایی «تلطیف زبان» است. توضیح اینکه شاعر سیاسی و اجتماعی، به خصوص آن‌که مبارزه را در اولویت قرار می‌دهد، به ناچار به نوعی خشونت نیز اشاره می‌کند. در واقع زبانی که به ادبیات انقلابی و چریکی تعلق دارد، زبانی تند و خشن است و البته سخن از مرگ و خونریزی و کشتار و امثال آن. شاید شعر مشروطه

آینهٔ تمام‌نمای چنین مطلبی باشد. اگر در شعر کسانی چون «میرزادهٔ عشقی که خواستار عید خونین بودند.» (آجودانی، ۱۳۸۷: ۳۱) بنگریم، این موضوع را می‌توان به خوبی نشان داد. در شعر کسرایی تلاش بر آن است که عناصر زیبای طبیعت به عنوان یک عامل تلطیف کننده قرار بگیرد. این عناصر زمانی که با عاطفه و عناصر زبان تغزلی پیوند می‌یابند دیگر آن خشونت تند را نخواهند داشت. برای نمونه در شعر «گل و بلبل» چنین گفته‌است:

«لآن‌هام در باغ صیاد است/ بشنوید ای تندرایان تن آسوده/ سینه‌ام در هر دمی آماجگاه تیر بیداد است/ پندگویان می‌دهندم پند/ ماندنت بیهوده انیجا ماندنت تا چند/ بال بگشا دل بکن از این خطر خانه/ آشیان بردار از شاخی که هر دم در کف باد است/ من ولی در باغ می‌مانم که باغم پر گل و یاد است/ وز فراز چشم انداز فراوان پرده‌ها پیدا:/ برگ‌افشان درختان تبر خورده/ مرگ شبنم‌ها/ سرکشی خارها و جستجوی ریشه‌ها در خاک/ عطر پنهان بهاری زندگی آرا/ این چه فریاد است/ بلبلان خسته بال خار در پهلو!؟/ مرگ در باغی که هر گلدانهٔ خشمی در آن رویاست/ مرگ در باغی که من دارم/ در کنار غنچه‌های تنگدل زیباست/ آری آری من به باغ خفته می‌مانم/ باغ باغ ما است/ پنج روزی بیش و کم گر پایمال پای صیاد است.» (کسرایی، ۱۳۹۵: ۳۳٤-۳۳۵)

این شعر نمادین که وضعیت بحرانی و کشتارهای سیاسی را ترسیم کرده‌است با عناصر گوناگون طبیعت تلطیف یافته‌است. حتی مرگ که دشوارترین و سخت‌ترین تجربه‌ی زندگی است در کنار غنچه‌های تنگدل زیبایی خود را به دست می‌آورد. کسرایی در شعر «زندگی» چنان توصیف زنده‌ای از طبیعت و «باران» ارائه می‌دهد که مخاطب حتی بوی خاک باران خورده را در فضای شعر احساس می‌کند:

«به گورستان/ تلاشی گنگ دارد نم نم باران/ نمی‌دانم که چیزی زیر انگشتان سردش می‌شود بیدار/ و پا در پچ‌پچش با خاک/ خبر می‌آورد از سرگذشتی تیره و غمناک/ به گورستان/ کلاف درهمی وا می‌شود با کوشش باران/ و بوی خاک در پیراهن جان می‌دود چون عطر/ و خواب خفتگان خاک می‌بخشد به دل سامان/ درون پردهٔ اشکی که از چشمم نمی‌افتاد/ تو را در اشک می‌دیدم/ نه باران را/ نه یاران را.» (همان: ۲۳۹)

در هر صورت، بسامد بسیار زیاد کلماتی چون باران(٥٤ بار)، شبنم (۲۸ بار)، ابر (۳٦ بار)، مهتاب (۲۵ بار)، رود (۲۲ بار)، دریا (۱۲۳ بار)، آفتاب (۷۷ بار)، جویبار (۲٦ بار)، خورشید (۵۵

بار)، جنگل (۵۵ بار)، درخت (۳۵ بار)، گل (بیش از ۲۰۰ بار) و ... کلیات اشعار او را، به لحاظ دایره‌ی واژگانی، لطیف و طبیعت‌گرا نشان می‌دهد [۱].

هماهنگی تصویر و مضمون شعر

یکی دیگر از مهم‌ترین نگرش‌های سیاوش کسرایی در کاربرد عناصر طبیعت، «هماهنگی تصویر و مضمون شعر است» (زرقانی، ۱۳۸٤: ۳٤). زمانی که فضای شعر اندوهگین است، طبیعت نیز اندوهگین است؛ زمانی که امید و روزنه‌ای به پیروزی وجود دارد، طبیعت نیز سرشار از نور و روشنایی است. این هماهنگی ناشی از همان هم پیوندی است که با طبیعت برقرار می-شود. برای نمونه:

«سرخ گل امسال/ بیهوده بر شاخسار چشم به راه است/ بیهده سر می کشد به خامشی باغ/ بیهده دل می دهد به قاصدک باد/ بر لب باد وزنده آتشی آه است/ سرخ گل امسال/ رنگ پریده ست/ جامه دریده ست/ مضطرب خون تپیدگان سپیده ست/ فاجعه را با دهان بسته گواه است/ حسرت آواز/ جای خالی پرواز/ غیبت آن جان پک غلغله‌انداز/ باغ تهی مانده را به گوش و نگاه است/ سرخ گل اما/ در تک تشویش باغ چشم به راه است.» (کسرایی، ۱۳۹۵: ۸۳٦)

غمگینی شاعر برابر است با غمگینی سرخ گل و تشویش شاعر در تشویش سرخ گل نشان داده‌شده‌است. در شعری دیگر که حوادث کودتای ۱۳۳۲ را نشان می‌دهد، طبیعت را اینگونه توصیف کرده‌است:

«در سرزمین ما/ بیهوده نیست بلبل آشفته را نوا/ در هیچ باغ مگر باغ ما سیاه/ یک سرخ گل نمی‌شکفد با چنین صفا/ یک سرگشت نیست چنین تیره و تباه/ در جویبار اگرچه می‌دود الماس‌های تر/ و آواز خویش را/ می‌خواند پر سوزتر شبگیر رهگذر/ لیکن در این زمان بی‌مرد مانده‌ای پاییز/ ای بیوهٔ عزیز غم انگیز مهربان.» (همان: ٦۵)

در بسیاری دیگر از اشعار او این هماهنگی وجود دارد که می‌توان به شعر «باغ»(همان: ٦۹)، «تشویش»(همان: ۸۷)، «آرزوی بهار»(همان: ۹۵)، «آرش کمانگیر»(همان: ۱۰۱)، «مرغ توفان»(همان: ۱۲۲)، «طبیعت بی‌جان»(همان: ۱۳۳)، «حنظل»(همان: ۱۳٤)، «انتظار»(همان: ۱۳۷)، «کبوتران اشک»(همان: ۱٤۰)، «اندوه سیمرغ»(همان: ۱٤۸) و ... اشاره کرد.

نتیجه‌گیری

سیاوش کسرایی از شاعران معاصری است که نگرش تازه‌ای نسبت به طبیعت دارد. دیدگاه او

و شیوه‌های به کارگیری‌اش از طبیعت شامل موارد ذیل است: کسرایی با ایجاد هم‌پیوندی عینی، نوعی پیوند دوسویه بین واقعه‌ای در دنیای بیرونی (عینیت) و احساسی در ذهن خواننده (ذهنیت) برقرار می‌کند. بدین ترتیب او احساسات درونی و اندیشه‌های خود را با استفاده از هم‌پیوندی با طبیعت به مخاطب نشان می‌دهد. بسیاری از سمبل‌های شعر کسرایی برگرفته از طبیعت است. این سمبل‌گرایی نتیجهٔ همان هم‌پیوندی عینی است. کسرایی با توصیف ایجازگونه‌ای از طبیعت، این عناصر را در خدمت مطالب سیاسی و اجتماعی قرار می‌دهد. بسیاری از اشعار کوتاه او جزء موفق‌ترین اشعار به حساب می‌آیند، چراکه هم بار عاطفی بسیار زیادی دارند و هم معنای سمبلیک دارند. در اشعار کسرایی شیوه‌هایی از توصیف وجود دارد که همانند شعر نیما با معیارهای علم «بیان» قابل تفسیر نیست. کسرایی همچون معشوقی به طبیعت می‌نگرد و در شرایط دشوار سیاسی و اجتماعی به آن پناه می‌برد. این نگرش او به طبیعت جایگاه او را در میان شاعران رومانتیک تثبیت می‌کند. تلطیف زبان، به دلیل بسامد بالای عناصر طبیعت و هماهنگی تصویر و مضمون و محتوای اشعار از دیگر مواردی است که نگرش نوین به طبیعت را در شعر کسرایی نشان می‌دهد.

پی‌نوشت

۱.داده‌های آماری بر اساس نسخه‌ی تایپ شده (**word**) اشعار کسرایی و جستجوی رایانه‌ای به دست آمد.

منابع

کتاب‌ها

آجودانی، ماشالله. (۱۳۸۲). یا مرگ یا تجدد، تهران: اختران.

اخوان‌ثالث، مهدی. (۱۳۶۹). *بدعت‌ها و بدایع نیما یوشیج*، تهران: بزرگمهر.

اخوان‌ثالث، مهدی. (۱۳۷۱). *صدای حیرت بیدار*، تهران: زمستان.

براهنی، رضا. (۱۳۵۸). *طلا در مس*، تهران: کتاب زمان.

پاینده، حسین. (۱۳۹۵). *داستان کوتاه در ایران*، جلد ۲، تهران: نیلوفر.

پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۳). *خانه‌ام ابری است «شعر نیما از سنت تا تجدد»*، تهران: سروش.

تسلیمی، علی. (۱۳۸۷). *گزاره هایی در ادبیات معاصر ایران «شعر»*، تهران: اختران.

جعفری، مسعود، (۱۳۸۷). *سیر رومانتیسم در ایران از مشروطه تا نیما*، تهران: مرکز.

جورکش، شاپور. (١٣٨٣). *بوطیقای شعر نو «نگاهی دیگر به نظریه و شعر نیما یوشیج»*، تهران: ققنوس.

حسن‌لی، کاووس. (١٣٩١). *گونه‌های نوآوری در شعر معاصر ایران*، تهران: ثالث.

زرقانی، سیدمهدی. (١٣٨٤). *چشم‌انداز شعر معاصر ایران*، تهران: ثالث.

سیدحسینی، رضا. (١٣٨٥). *مکتب‌های ادبی*، تهران: نگاه.

شاه‌حسینی، مهدی. (١٣٨٠). *طبیعت در شعر و گفتگو با شاعران*، تهران: مهناز.

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا. (١٣٨٤). *صورخیال در شعر فارسی*، تهران: آگاه.

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا. (١٣٩١). *با چراغ و آینه در جستجوی ریشه‌های شعر معاصر فارسی*، تهران: سخن.

شمیسا، سیروس. (١٣٨٣). *انواع ادبی*، تهران: فردوسی.

شمیسا، سیروس. (١٣٨٨). *راهنمای ادبیات معاصر*، تهران: میترا.

طالبیان، یحیی. (١٣٧٩). *صور خیال در شعر شاعران سبک خراسانی*، تهران: عماد کرمانی.

عابدی، کامیار. (١٣٧٩). *شبان بزرگ امید*، تهران: کتاب نادر.

علی‌پور، مصطفی. (١٣٧٩). *می‌تراود مهتاب «مقدمه بر زیبایی‌شناسی تصویر و زبان شعر نیما»*، تهران: پویش معاصر

کریمی‌حکّاک، احمد. (١٣٩٤). *طلیعهٔ تجدد در شعر فارسی*، تهران: مروارید.

لنگرودی، شمس (محمدتقی جواهری لنگرودی). (١٣٧٧). *تاریخ تحلیلی شعر نو*، تهران: مرکز.

مشرف، مریم. (١٣٨٢). *مرغ بهشتی (زندگی و شعر محمّد حسین شهریار)*، تهران: ثالث.

موحّد، ضیاء. (١٣٧٧). *شعر و شناخت*، تهران: مروارید.

مولوی، جلال‌الدین بلخی. (١٣٨٨). *غزلیات شمس تبریز*، مقدمه، گزینش و تفسیر محمدرضا شفیعی‌کدکنی، تهران: سخن.

یوسفی، غلامحسین. (١٣٧٦). *چشمهٔ روشن*، تهران: علمی.

یوشیج، نیما. (١٣٦٣). *حرف‌های همسایه*، تهران: دنیا.

یوشیج، نیما. (١٣٨٦). *دربارهٔ هنر شعر و شاعری*، تهران: آگاه.

مقالات

احسانی اصطهباناتی، محمدامین، و عبداللهی، منیژه. (۱۳۹۷). تصویرسازی با عاطفهٔ اندوه و حسرت در اشعار سیاوش کسرایی. *مطالعات زبانی و بلاغی*، ۹(۱۷)، ۷-۳٤.

اسماعیلی، محسن، و کوپا، فاطمه. (۱۳۹۰). طبیعت سیاه و شعر معاصر فارسی. *نقد ادبی*، ٤ (۱۳)، ۱۷۰-۱٤۳.

پارسا، شمسی. (۱۳۹۹). ویژگی‌های وصفی منظومهٔ حماسی آرش کمانگیر سیاوش کسرایی بر اساس نظریه توصیفی نیما. *ادب حماسی (فرهنگ و ادب سابق)*، ۱٦(۲)، ۳۵-٦۰.

جعفری، محمود. (۱۳۸۷). شعر کوتاه در یک نگاه. شعر، (٦۱)، ٤٤-۳٦.

سیدخشک بیجاری، سیده سمیرا. (۱۳۹۸). تفاوت نگرش به طبیعت در مکتب‌های ادبی کلاسیسم، رومانتیسم، ناتورالیسم و سمبولیسم و بازتاب آن‌ها در شعر معاصر فارسی. *سبک-شناسی نظم و نثر فارسی*، ۱۳(۳)، ۲۲۹-۲٤۷.

میرافضلی، علی. (۱۳۸۷). پیشینهٔ شعر کوتاه در زبان فارسی. شعر، (٦۱)، ۱٦-۱۹.

References

Books

Ajoudani, M. A. (2003). *Either death or renewal*, Tehran: Akhtaran. [In Persian]

Akhwanthalath, M. (1969). *Nima Yoshij's heresies and innovations*, Tehran: Bozormehr. [In Persian]

Akhwanthalath, M. (1991). *the voice of conscious surprise*, Tehran: Zemestan. [In Persian]

Alipour, M. (2000). *Mitravud Mehtab "Introduction to the aesthetics of images and the language of Nima's poetry"*, Tehran, Poish Modern. [In Persian]

Hassanali, K. (2011). *Types of innovation in contemporary Iranian poetry*, Tehran: Third. [In Persian]

Jurkesh, Sh. (2004). *New poetry boutique "Another look at the theory and poetry of Nima Yoshij"*, Tehran: Qaqnos. [In Persian]

Karimihakkak, A. (2014). *The beginning of modernity in Persian poetry*, Tehran: Marwarid. [In Persian]

Mohed, Z. (1998). *Poetry and knowledge*, Tehran: Marwarid. [In Persian]

Molavi, J. B. (2009). *Ghazliat Shams Tabriz*, introduction, selection and interpretation of Mohammad Reza Shafiei Kodakni, Tehran: Sokhn. [In Persian]

Musharraf, M. (2003). *bird of paradise (life and poetry of Mohammad Hossein Shahriar)*, Tehran: Sales. [In Persian]

Payandeh, H. (2015). *Short stories in Iran*, Volume 2, Tehran: Nilofar. [In Persian]

Poornamdarian, T. (2004). *my house is cloudy, "Nima's poetry from tradition to modernity"*, Tehran: Soroush. [In Persian]

Seyed Hosseini, R. (2004). *Literary schools*, Tehran: Negah. [In Persian]

Shafii Kadkani, M. R. (2004). *Imaginary images in Persian poetry*, Tehran: Aghah. [In Persian]

Shafii Kadkani, M. R. (2005). *Searching for the roots of contemporary Persian poetry with a lamp and a mirror*, Tehran: Sokhn. [In Persian]

Shahhosseini, M. (2001). *Nature in poetry and conversation with poets*, Tehran: Mahnaz. [In Persian]

Shamisa, C. (2004). *Literary genre*, Tehran: Ferdowsi. [In Persian]

Shamisa, C. (2009). *Guide to contemporary literature*, Tehran: Mitra. [In Persian]

Talebian, Y. (2000). *Imaginary images in the poetry of Khorasani style poets*, Tehran: Imad Kermani. [In Persian]

Taslimi, A. (2008). *Propositions in contemporary Iranian literature "Poetry"*, Tehran: Akhtaran. [In Persian]

Youshij, N. (1969). *Neighbor's Words*, Tehran: Dunya. [In Persian]

Youshij, N. (2008). *About the art of poetry and poetry*, Tehran: Aghaz.

Zarkani, S. M. (2004). *Iran's contemporary poetry perspective*, Tehran: Sales. [In Persian]

Articles

Ehsani Astehbanati, M. A., & Abdullahi, M. (2017). Imagery with the emotion of sadness and longing in Siavash Kasraei's poems, *Linguistic and Rhetorical Studies*, *9*(17), 7-34. [In Persian]

Ismaili, M., & Kopa, F. (2011). Black Nature and Contemporary Persian Poetry, *Literary Review, 4*(13), 170-143. [In Persian]

Jafari, M. (2008). A short poem at a glance, Poetry, No. 61, 44-36. [In Persian]

Mirafazli, A. (2007). an introduction to the short poem in Persian, *poetry*, (61), pp. 16-19. [In Persian]

Parsa, Sh. (2019). Descriptive characteristics of the epic poem "Arash Kamangir" based on Nima's descriptive theory, E*pic Literature (Former Culture and Literature), 16*(2), 35-60. [In Persian]

Seyed Khashak Bejari, S. S. (2018). The difference in attitude towards nature in the literary schools of classicism, romanticism, naturalism and symbolism and their reflection in contemporary Persian poetry, *stylistics of Persian poetry and prose, 13* (3), 229-247. [In Persian]

Interpretation and Analysis of Persian Language and Literature Texts (Dehkhoda)
Volume 16, Number 61, Autumn 2024, pp. 160-180
Date of receipt: 2/3/2023, Date of acceptance: 15/5/2023
(Research Article)
DOI:

Naturalism in Siavash Kasrai's Poems

Batoul azizi jirabadi[1], Narges Asghari Ghovar[2], Ali Ramazani[3]

Abstract

The elements of nature is one of the extensive tools for creating artistic creations, because imagination is the result of discovering a new relationship between the elements of nature and nature or with human thinking. In the present research, Kasrai's poems examined in terms of a new attitude towards nature Meanwhile, This research was conducted by descriptive-analytical Method and primary data. Kasrai is one of the famous poets of political and social poetry, but the language of his poetry is a romantic language. A review of his poems shows that nature plays an essential role in the stylistics of his poetry in such a way that a new attitude of using these elements can be obtained by carefully examining his poems. Kasrai creates an objective link or a link between natural elements and his ideals, which is one of the best possible ways to show emotions, inner feelings and political and social thoughts. As a lover of nature, Kasrai turns to it in difficult social and spiritual conditions, like romantic poets. Many of the imaginary elements of Kasrai's poetry, including his wonderful similes, are the result of discovering a new relationship between nature and his thoughts. The alliteration of the language, due to the high frequency of the elements of nature and the harmony of the image and the content of the poem, are other things that show his new attitude in using the elements of nature.

Keywords: naturalism, Siavash Kasraei, objective connection, symbolism. Illustration

.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

[1] . PhD student, Department of Persian Language and Literature, Ahar Branch, Islamic Azad University, Ahar, Iran. B_azizi@iau-ahar.ac.ir
[2] . Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Ahar Branch, Islamic Azad University, Ahar, Iran. (Corresponding author) Na. Asghari@iau.ac.ir
[3] . Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Ahar Branch, Islamic Azad University, Ahar, Iran. a-ramazani@iau-ahar.ac.ir