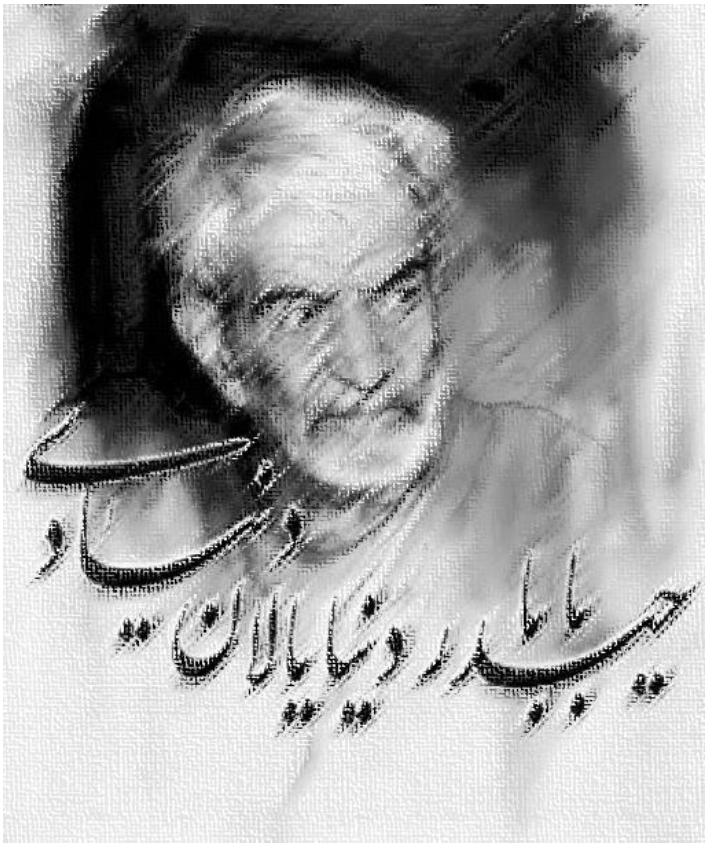
بررسی منظومهٔ حیدربابا از دید رمانتیسم



دکتر ابراهیم رنجبر
(دانشیار دانشگاه تبریز)

مقدّمه

سیّد محمّدحسین بهجت تبریزی متخلّص به شهریار در سال ۱۲۸۵ هجری شمسی / ۱۹۰۶ میلادی در تبریز به دنیا آمد. پدرش حاج میرزا آقای خشکنابی، مردی متدّین و باسواد و وکیل ممیّز دادگستری تبریز و در میان اقوامشْ محترم بود. این مرد در سال ۱۳۱۳ هجری شمسی از دنیا رفت. محمّدحسین در عین حال که در تبریز تحصیل می‌کرد، در زمان حیات پدرش به روستای خشکناب رفت و آمد می‌کرد و ایّام

با صفای کودکی و نوجوانی را در محیط باصفا و پرطراوت روستا در میان اقوامش به عزّت و احترام می‌گذراند. او پس از گذراندن تحصیلات ابتدایی آن روزگار در تبریز، جهت تکمیل تحصیلات به تهران رفت و در رشتهٔ پزشکی به تحصیل پرداخت. امّا طب با روح مهرجو و طبع نازک او سازگار نبود. در اواخر تحصیل به دنبال عشقی نافرجام از تحصیل دست کشید و مسیر زندگی‌اش به کلّی دگرگون گشت. او که در ایّام تحصیل شعر می‌سرود، شاعری را بر پزشکی ترجیح داد. دوری از روستایی که محیط آنْ دل محمّدحسین را نوازش می‌کرد و مرگ پدر که یادآور به پایان آمدن ایّام عزّت و احترام در میان اقوام بود و همچُنین عشق سوزان بدفرجامی که دمی روح او را رها نمی‌کرد، دست در دست هم دادند تا از شهریار انسانی بسیار عاطفی و شاعری با روح لطیف و زبان نرم و شعر سوزناک بسازند. یکی از محصولات این احوال منظومهٔ ترکی «حیدربابا» است که شهریار بخش اوّل آن را در سال ۱۳۲۹ و بخش دوم آن را در سال ۱۳۳۲ سرود. او با این منظومهٔ بی‌بدیلْ لقب شاعر روستا گرفت. این منظومه آینه‌ای تمام‌نما از روحیّات، عادات، سنّت‌ها، آرزوها و حسرت‌های سرزمین مادری شاعر است. این شاعر روز ۲۷ شهریور ۱۳۶۷ هجری شمسی / ۱۹۸۸ میلادی چهره در نقاب خاک کشید.[۱]

گسترهٔ معنایی واژهٔ رمانتیسم به قدری فزونی گرفته است که دیگر این واژه به‌خودی‌خود هیچ معنایی را نمی‌رساند و لازم است رمانتیسم هر کشوری را به دلیل تمایزهای منحصر به‌فرد آن از رمانتیسم کشورهای دیگر تفکیک کرد (ولک و وارن ۱۳۷۳: ۷)؛ ولی در کنار این باید افزود که مشترکات و مشابهت‌های رمانتیسم در کشورهای مختلف به حدّی است که متمایز تلقی‌کردن آن‌ها از یکدیگر بر اساس مقایسهٔ علمی سنجیده‌ای استوار نخواهد بود (صدری‌نیا ۱۳۸۲: ۳). با همهٔ این‌ها مفاهیمِ این مکتب ادبی برای غالب محقّقان روشن است.

توجّه به طبیعت و مظاهر زندگی روستایی، ضبط ادب عامّه، آزادی بیان در تخیّل، ترجیح دادن احساس بر عقل، ترجیح دادن الهام بر قاعده‌های زندگی، غلیان احساسات اندوه‌بار در شعر، جریان پرشور عواطف شعر، خلق صحنه‌ها و موفقیّت‌های مبهم و اسرارآمیز از جملهٔ مشخصّه‌های رمانتیسم به شمار می‌روند.

شهریار در ضمن اظهار نظر دربارهٔ مکتب‌های ادبی غربی، تحلیل خود را دربارهٔ این مکاتب چُنین بیان می‌کند که آنچه تاکنون از مکاتب ادبی غرب برای ادبیّات ما محلّ استفاده قرار گرفته، همین مکتب رمانتیسم است و سایر مکتب‌های اروپایی چیزی نیستند که سبک انشای مخصوص داشته باشند، بلکه تمامی این مکاتب به نوعی و عنوانی دیگر در ادبیّات کهن ما موجود است. او رمانتیسم را تازه‌ترین مکتب در ادبیّات فارسی می‌داند و امپرسیونیسم را خلاصهٔ رمانتیسم و در حُکم «نُت برداشتن» از آن معرّفی می‌کند. شهریار در مورد تقلید از مکتب‌های غربی، مکتب رمانتیسم را از سایر مکتب‌ها مستثنا می‌کند و عقیده دارد که مکتب رمانتیسم اکنون مال خودمان است؛ زیرا این مکتب از پنجاه شصت سال پیش در ادبیّات ما وارد شده و شاهکارهایی هم بر اساس آن ساخته شده و رسمیّت پیدا کرده است. او رمانتیسم را تنها مخصوص ادبیّات فارسی نمی‌داند، بلکه آن را مکتبی رایج و معمول در همهٔ دنیا معرّفی می‌کند (شهریار ۱۳۹۱: ۳۹، ۵۳) و معتقد است که مکتب رمانتیسم برای شرح و بسط دادن موضوعاتی که نظر به اهمّیتشان نیاز به تفسیر و شرح دارند، به کار گرفته می‌شود. شهریار از میان اموری از قبیل آزادی هنر، بیان احساسات، تخیّل و فانتزی، نقّاشی و تابلوسازی که غربیان برای معرّفی رمانتیسم به کار می‌برند، تنها عنصرهای تخیّل و تابلوسازی را مفید و برای ادبیّات ما جدید تلقّی‌می‌کند؛ زیرا از نظر او تابلوسازی ادبیّات فارسی کلاسیک و تنها متّکی به حسّ بصر است و با تابلوسازی جدید رمانتیسم ـ که تمامی اطراف و مناظر موضوع را مورد توجه قرار می‌دهد ـ تفاوت اساسی و آشکار دارد. او همچُنین رمانتیسم را شیوه‌ای تازه برای بیان و محتوا معرّفی می‌کند. از نظر او تازگی آن است که هیجان و تأثیر ایجاد کند. او ارائهٔ تعریفی جامع و مانع از رمانتیسم را چون بسیاری از موضوعات ادبی امری دشوار می‌داند. در یک نگاه کلّی می‌توان گفت که مفهوم عمدهٔ رمانتیسم از منظر او صحنه‌آرایی موضوع با تمامی اطراف و حواشی آن یا همان تابلوسازی جامع و تخیّلی و فانتزی جدیدی است که فقط به خود رمانتیسم اختصاص دارد. او در تابلوسازی جامع رمانتیسم از سه تابلو مریم، اثر میرزاده عشقی و در تخیّل رمانتیسم از افسانه نیما به‌عنوان نمونهٔ کامل یاد می‌کند:

نخست شعر کز این در سزای سرمشقی است / اگر درست بخواهی سه تابلوی عشقی است

سپس خلاصهٔ رمانتیک سبک ثانی ماست / که نقش روشن آن در افسانهٔ نیماست

(شهریار ۱۳۹۱: ۳۹۸/۲)

البتّه نباید تصوّر کرد که شهریارْ رمانتیسم را صرفاً از کتب آموخته است، بلکه «از مادرْ رمانتیک زاده شده است» (شفیعی۱۳۹۰:۴۷۳). اقامت در شهر پُرازدحامی مثل تبریز و سفرهای مکرّر به روستا و گذارندن خوش‌ترین ایّام عمر خویش، یعنی دوران کودکی و نوجوانی، و احساس لذّتِ احترام خویشاوندان روستانشین، موجب شد که شهریار با حال و هوای روستا با تمام سادگی ها و صفای آن اُنس گرفت و آداب و فرهنگ روستایی در اندیشه و روانش «کالنَّقشُ فی‌الحجر» نقش بست. تحصیل و زیست اجباری در شهر شلوغ‌تری مثل تهران، این انس را قوّت بخشید. این گونه تجارب بر رمانتیسم مادرزادی نیرو بخشید و سبب روستاستایی او شد. او روستا را مظهر لطف الهی می‌داند و معتقد است که خداوند روستا و انسان شهر را آفریده است (جعفری ۸۶:۱۳۷۸).

شهریار همهٔ عمر در خیال زیست و با تخیّل شاعرانهٔ خود خوانندگانش را به فضاهایی بُرد که دیگر شاعران هم عصر او غالباً با آن فضاها بیگانه بودند. امتیاز شهریار بر سایر شعرای عصرْ دو عامل صدق عاطفی و تخیّل رمانتیک است و این دو عامل دو روی یک سکّه‌اند و از هم تجزیه‌پذیر نیستند. به صورتی که اگر ما صدق عاطفی را امری فراتر از صدق منطقی بدانیم، می‌توانیم به راحتی قبول کنیم که شهریار در جهان تخیّل خویش با بسیاری از ماجراها روبه‌رو بوده است که شاید تمام یا بخش اعظم آن ماجراها هرگز در قلمرو واقع و جهان حقایق منطقی، وجود نداشته باشد؛ حتّیٰ همان ماجرای عشقی او (شفیعی ۱۳۹۰: ۴۷۳).

در زبان فارسی اساساً شعر رمانتیک طبیعت‌گراست. تصویر مناظر بکر و وحشی طبیعت و بهار و خزان و سپیده و غروب و صبح و شام آن را با خیال و عاطفه مقرون کردنْ از ویژگی‌های شعر رمانتیک است. رمانتیک‌ها علاوه بر جلوهٔ ظاهری و نمودهای عادی جهان طبیعت به جنبه‌های باطنی و نهفتهٔ آن توجّه می‌کنند و طبیعت را جلوه‌ای از عالم قدس می‌دانند. از نظر کالریج مطالعه درست و دقیق طبیعت و مطالعه در مناسبات انسان با طبیعت، به شناخت پروردگار و تشخیص جایگاه انسان در عالم کمک می‌کند (مشرف ۱۳۸۲: ۱۱۷). در آثار رمانتیک از میان فصول مختلف، فصل پاییز به خاطر روحیّات

رمانتیک‌ها مرکز ثقل توجّه است. کیتس در شعری برای پاییز و شلی در مرثیه‌ای در باب پاییز به ارائهٔ جوهر باطنی پاییز پرداخته‌اند (فورست ۸۱:۱۳۷۵). در اشعار شهریار نیز مظاهر طبیعت بازتاب گسترده‌ای یافته است، امّا بیشتر همراه یأس و اندوه:

زمستان پوستین افزود برتن کدخدایان را / ولیکن پوست خواهد کند ما یک لا قبایان را (شهریار ۱۳۹۱: ۸۶/۱)

در دیوان او شبْ بسامد قابل توجّهی دارد. او شب‌ها را بهترین فرصت برای فکر و اندیشه و بهترین زمان برای یادآوری خاطرات می‌داند:

شب‌ها منم و حجره‌ام و شمع و کتابم / و آن سوی افق، مرغ حق و نالهٔ شبگیر (همان: ۹۷۵/۲)

شب‌ها منم و چشمک محزون ثریّا / اشک غمم و زمزمهٔ راز و نیازت (همان: ۹۲۷)

گویی از عشق خبر دارد شب / چه خبرها که به بردارد شب

شب نه چون روز بد و جانکاه است / شب کجا، روز کجا، شب ماه است (همان: ۶۰۶/۱)

روح شعر شهریار در منظومهٔ حیدربابا نیز مانند تعدادی از غزلیّات او برخاسته از روح زلال و آلام ناکامی‌های او و تندی‌های زندگی شهری است. گاهی شهریار عواطف خود را جدا از عواطف جمعی، خصوصاً مردم محروم روستا نمی‌بیند. بنابراین شعر او محلّی است برای نمایش باورها، سنن، اعتقادات و شیوه‌های معیشتی مردم در روستایی که هنوز از طبیعت فاصله نگرفته و به زندگی صنعتی شهری گرفتار نشده است. بارزترین مشخّصهٔ شعر او کاربرد فرهنگ و زبان رایج عامّهٔ مردم روستاست؛ هم به زبان فارسی و هم به زبان ترکی.

یکی از مفیدترین و مهم‌ترین روش‌های ادبی که به شعر شاعر روح و جان می‌بخشد و آن را از حالت جمود خارج می‌کند، تصویرسازی شعری است. معمولاً در شعر تصویرسازی از راه‌های مختلف شکل می‌گیرد که از جملهٔ ساده‌ترین و معمول‌ترین آن‌ها روش ترکیب‌سازی، یعنی پیوستن دوکلمه به‌هم است. امّا در شعر رمانتیک تصویر فقط حاصل هم‌نشینی کلمات در کنار هم نیست، بلکه در این نوع تصویرآفرینی جهان بیرونی با تلفیق عنصر خیال زمینه‌ساز تصاویر شاعرانه و رمانتیک می‌شود. به عبارت دیگر بازتاب جهان واقعی در عاطفه و عالم درونی شاعر از جملهٔ مشخّصه‌های رمانتیسم است.

این کیفیّت را در تمام پاره‌های منظومهٔ حیدربابا می‌بینیم و برای آوردن نمونه تعدادی را در اینجا می‌نویسیم:

حیدر بابا، ایلدیریملر شاخاندا

سئللر، سولار، شاقیلدییب،آخاندا

قیزلار اونا صف باغلییب باخاندا

سلام اولسون شوکتوزه، ائلیزه

منیم ده بیر آدیم گلسین دیلیزه

(حیدربابا، زمانی که برق آسمانی می‌درخشد و سیلاب با صدای بلند به راه می‌افتد و دختران روستا صف می‌کشند و به آن تماشا می‌کنند، درود من بر شوکت شما؛ آن‌گاه مرا نیز به یاد بیاورید.)

در این تابلو یکی از پدیده‌های طبیعی روستا با خاطرات کودکی شاعر هماهنگ شده و عاطفهٔ نوستالژیک او را تحریک کرده است و او با حسرتْ تصویری زیبا و ساده از آن ارائه کرده است.

در منظومهٔ حیدربابا، شهریار احساس شدید بازگشت به دوران کودکی و حسّ عمیق نوستالژیک خود را برای بازگشت به آن دورانْ نشان می‌دهد و از آن ایّام با حسرت تمام یاد می‌کند. اگرچه می‌داند که چُنین بازگشتی عملاً مقدور نیست، هرگز نمی‌خواهد که خود را از لذّتِ امکانات بی‌انتهای عالمِ خیال محروم احساس کند:

شنگیل آوا یوردی، عاشیق آلماسی

گاهدان گئدوب اوْردا قوْناق قالماسی

داش آتماسی آلما، هیوا سالماسی

قالیب شیرین یوخی کیمین یادیمدا

اثر قویوب روحومدا، هر زادیمدا

(سرزمین شنگیل‌آوا و سیب عاشق آن، سفر گاهگاهی به آنجا، سنگ انداختن و سیب و بهی از درخت افکندن؛ مانند رویایی شیرین در یادم مانده و در تمام تن و جانم اثر نهاده است.)

حیدربابا، قوری گؤلوْن قازلاری

گدیکلرین سازاخ چالان سازلاری

کَت کؤشنین پاییزلاری، یازلاری

بیر سینما پرده‌سی دیر گؤزۆمده

تک اۆتوروب، سیر ائدرم اؤزۆمده

(حیدربابا، مرغابی‌های قوری گول، صدای دل‌نشین گذر باد از تارهای گردنه‌ها، پاییز و بهار روستا و دشت و صحرای آن؛ مانند پردهٔ سینما در پردهٔ چشم من نشسته است. تنها می‌نشینم و در خودم سیر می‌کنم.)

حیدر بابا، داغین، داشین، سره‌سی

کهلیک اۆخور، دالیسیندا فره‌سی

قوزولارین آغی، بُزو، قره‌سی

بیر گئدیدیم داغ ـ دره‌لر اوزونو

اۆخوییدیم: «چۆبان قیتر قوزونو»

(حیدربابا، پرتگاه کوه و صخره، کبکی که می‌خواند در حالی که جوجه‌هایش به دنبال او هستند، برّه‌های سفید و خاکستری و سیاه [همه را به یاد دارم. ای کاش به دوران کودکی برمی‌گشتم و] در درّه‌های تو راه می‌رفتم و این ترانه را می‌خواندم: ای چوپان برّه را [از مزارع مردم] بازگردان.)

حیدربابا، کندین گۆنی باتاندا

اوشاقلارون شامین یییپ، یاتاندا

آی بولوتدان چیخیب، قاش ـ گؤز آتاندا

بیزدن‌ده بیر سن اۆنلارا قصّه ده

قصّه میزده چوخلی غم و غصّه ده

(حیدربابا، زمانی که خورشید روستا غروب می‌کند، بچه‌های تو شام خود را می‌خورند و می‌خواهند به خواب بروند، ماه از پشت ابر غمزه می‌فروشد، قصّهٔ ما را به آن بچّه‌ها بگو، قصّه‌ای که پر از غصّه باشد.)

قاری ننه گئجه ناغیل دییَنده

کۆلک قالخیب، قاپ ـ باجانی دؤیَنده

قورد گئچینین شنگوْلوْسون یینده

من قاییدیب، بیرده اوشاق اوْلئیدیم

بیر گوْل آچیب، اوْندان سوْرا سوْلئیدیم

(زمانی که مادربزرگ قصّه می‌گوید، باد در و پنجره را به هم می‌کوبد، قصّهٔ مادربزرگ به نقطهٔ دردناک و هیجان‌انگیز می‌رسد؛ ای کاش به دورهٔ بچّگی برمی‌گشتم و دوباره شکوفا می‌شدم و سپس می‌مُردم.)

عمّه جانین بال بللهسین یییهردیم

سوْننان دوروب، اوْس دوْنومی گییهردیم

باخچالاردا تیرینگَنی دییهردیم

آی اوْزومی اوْ ازدیرن گوْنلریم

آغاج مینیپ، آت گزدیرن گوْنلریم

(لقمهٔ عسل عمّه را می‌خوردم، سپس لباس می‌پوشیدم، در باغچه‌ها ترانه می‌خواندم؛ افسوس آن روزی که ناز می‌کردم و اسب چوبین می‌تاختم.)

هَچی خالا چایدا پالتار یووارردی

مَمَدصادق داملارینی سووارردی

هئچ بیلمزدیک داغدی، داشدی، دووارردی

هریان گلدی شیلّاغ آتیب، آشاردیق

آللاه، نه خوْش غمسیز غمسیز یاشاردیق

(خاله‌ام، هچی، در رود لباس می‌شست، محمّدصادق پشت‌بامش را گِل می‌اندود، در عالم بچّگی فرق کوه و صخره و دیوار را نمی‌دانستیم؛ از هر جای پست و بلندی جَست می‌زدیم، خدایا چه زندگی خوشِ بی‌غمی داشتیم.)

این گونه ستایش گذشته و نکوهش حالْ مبرّزترین مختصّهٔ مکتب رمانتیسم است و درآثار بسیاری از شاعران این مکتب حضور پر رنگی دارد. از نظر رمانتیک‌ها دوران زندگی در بهشت دوران پیش از آگاهی انسان بوده است. زمانی که او به مرحلهٔ خودآگاهی می‌رسد، موضوع هبوط آدمی پیش می‌آید. بنابراین آرزوی بازگشت به دورهٔ پیش‌آگاهی، زمانی که انسان فارغ از دغدغه‌ها و تفکّرات روزمرّه بوده

است، در اشعار و آثار رمانتیک نمود فراوانی یافته‌است. در این شعر، شهریار با بازگشتی نوستالژیک به دوران کودکی ـ که قایم مقام دوران پیش آگاهی است ـ تأسّف خود را از ایّام پیری ـ که دوران آگاهی است ـ عمیقاً نشان می‌دهد.

یکی از بارزترین شعارهای مکتب رمانتیسمْ آزادی بخشیدن به خیال شاعر است. نیلسون، منتقد بزرگ ادبی، جریان رمانتیسم را عبارت از تخیّل و در تقابل با عقل و واقعیّت معرّفی می‌کند. این سیلان تخیّل در قالب صورخیال و در قالب تصاویر ظاهر می‌شود. در ابیاتی از منظومهٔ حیدربابا اصلی‌ترین ابزار خیال‌انگیزی شاعر عبارت از صنعت تشبیه و استعاره است.

قاری ننه اوزاداندا ایشینی

گؤن بولوتدا ایررِدی تشینی

قورد قوْجالیب، چکدیرنده دیشینی

سوْری قالخیب، دوْلا ییدان آشاردی

بایدالارین سوْتی آشیب، داشاردی

(وقتی که رنگین کمان مثل دارِ قالی برافراشته می‌شود، خورشید در پشت ابرْ پشم را می‌ریسد، گرگ پیر دندانش را می‌کشد؛ گلّهٔ گوسفند از شیب ملایم بالا می‌رود، شیر گوسفندان از بادیه‌ها سرریز می‌شود.)

شهریار با خلق تشبیهات بکری مانند تشبیه رنگین کمان به دارِ قالی رنگارنگ مادربزرگ، تشبیه خورشید به زنی که برای دارِ قالی پشم می‌ریسد و تشبیه گرگ به انسان پیری که دندانش را می‌کشد، طبیعت لطیف و خشن را با خیال خود رام می‌کند و مجموعهٔ آن را در کنار هم در اختیار ذوق آدمی می‌گذارد و از رام شدن طبیعت، پیدا شدن رابطهٔ جدیدی بین مظاهر طبیعت و بین انسان و طبیعت و از احساس سلطهٔ خیالی آدمی بر طبیعت، ذوقی نوین نصیب مخاطب می‌شود که این خود از نشانه‌های محبوبیّت رمانتیسم به حساب می‌آید.

آلفرد دوموسه، شاعر رمانتیک، در سال ۱۸۴۲ گفته است که «باید هذیان گفت» آنچه باید بیان کرد، هیجان شاعر است و آنچه باید به دست آورد هیجان مردم (سیدحسینی ۱۳۸۹:۱/۱۸۰).

بیر سوْروشون بو قارقانمیش فلکدن

نه ایستییر بو قوردوغی کلکدن

دینه گئچیرت اولدوزلاری الکدن

قوْی تؤکوْلسوْن، بو یئر یوْزی داغیلسین

بو شیطانلیق قورقوسی بیر ییغیلسین

(باری از این فلک نفرین‌شده بپرسید که از این همه نیرنگ چه می‌خواهد. به فلک بگویید که ستاره‌ها را غربال کند و همه را به روی زمین بریزد تا نظام‌های شیطانی بر هم خورند.)

بیر اوچیدیم بو چیرپینان یلینن

باغلاشیدیم داغدان آشان سلینن

آغلاشیدیم اوزاق دوْشَن ائلینن

بیر گؤریدیم آیریلیغی کیم سالدی

اؤلکه میزده کیم قیریلدی، کیم قالدی

(ای کاش می‌توانستم که با این باد تپنده پرواز کنم، با این سیلْ مسابقه دهم، با مردمان هم‌آواز بگریم؛ آن گاه می‌فهمیدم که بنای جدایی را که گذاشت و در سرزمین ما چه کسی مُرده و چه کسی زنده است.)

در این دو پاره شعر، شهریار آرزوهایی در حدّ هذیان به تصویر کشیده است و عواطف خود را به نمایش گذاشته است. هر کس بتواند در عواطف او مشارکت کند، از ایّام شیرین و از دست رفتهٔ کودکی احساس تأثّر و از ایّام تلخ پیریِ آمیخته با تنهایی و مصیبتِ از دست رفتن عزیزان، احساس تأسّف می‌کند.

در مکتب رمانتیسمْ مطلوب این است که تصویرآفرینی‌های شاعر صبغهٔ شخصی و محلّی داشته باشد. در این صورت اثر هنریْ طبیعی، صادق و صمیمی تجلّی می‌کند و آشنا شدن خواننده با عناصری از فرهنگ و سُنن بومی یک محل، به او لذّتی ماورای لذّت عمومی که از اثر هنری نصیب می‌شود، می‌بخشد:

خجّه سلطان عمّه دیشین قیساردی

ملّا باقر عم‌اوغلو تز میساردی

تندیر یانیب، توْستی اِوی باساردی

چایدانیمیز ارسین اوْسته قایناردی

قوْورقامیز ساج ائوستونده اوْیناردی

(عمّه‌ام، خدیجه‌سلطان، عصبانی می‌شد، پسر عمو، ملّاباقر، فوری قهر می‌کرد، دود تنور خانه را پر می‌کرد، آب کتری روی سیخ بر سر تنور می‌جوشید و گندم برشته در تابه می‌رقصید.)

بایرام اوْلوب، قیزیل پالچیق اَزَللر

ناققیش ووروب، اوتاقلاری بَزَللر

طاخچالارا دوْزمه لری دوْزللر

قیز ـ گلینین صندوقچه‌سی، حناسی

هَوَسله نر آناسی، قایناناس

(با رسیدن عیدْ گِل سرخ را نرم می‌کنند، آن را نقش می‌زنند و اتاق‌ها را تزیین می‌کنند، اشیای تزیینی را به طاقچه‌ها می‌چینند؛ صندوقچه‌ها و حنای دختران و نوعروسان [دیدنی است]؛ مادران و مادرشوهرانِ آنان سر ذوق می‌آیند.)

در این دو بند، شاعر به صُوَر خیال قناعت نکرده بلکه به روش رمانتیستی تصاویری کامل و به عبارت دیگر تابلوهایی زنده و ساده و دلربا از حیات مادّی و فرهنگی محلّ زندگی خود به نمایش گذاشته است. از دیگر ویژگی‌های مکتب رمانتیسم واقع‌گریز بودن آن است که برخی از جلوه‌های آن در شعر رمانتیک فارسی نیز بازتاب یافته است. این واقع‌گریزی ـ که برخاسته از نگرشی عاطفی نه خردورزانه به واقعیّت است ـ به گونه‌های متنوّعی در ادبیّات و شعر رمانتیک دیده می‌شود: پناه بردن به روزهای شیرین گم‌شدهٔ موهوم یا واقعی در گذشته‌های دور، سرمست شدن از حلاوت خاطرات دوران کودکی، آرزوی بازگشت به دامن پرنقش و نگار و بی‌آلایش طبیعت و زندگی سادهٔ روستایی و شبانی، نقد و نفرین تمدّن جدید و آرزوی بازگشت به عصر سنّت و دوران ماقبل تجدّد، از جملهٔ نمودهای این واقع‌گریزی رمانتیک است (صدری‌نیا ۱۳۸۲، ۲۰۴). هنرمند رمانتیکْ زمانی‌که فضا را متناسب برای نفس کشیدن خیال و سیر و پرواز آن نمی‌بیند و محیط پیش‌رو برایش خوشایند نمی‌آید، به واقع‌گریزی روی می‌آورد:

یومورتانی گؤیچک، گوللی بوْیاردیق

چاققیشدیریب، سینانلارین سوْیاردیق

اوْیناماقدان بیرجه مگر دوْیاردیق

علی منه یاشیل آشیق وئرردی

ایرضا منه نوروزگوْلی دررردی

(تخم مرغ را به زیبایی رنگ می‌کردیم، به هم می‌زدیم و پوست تخم مرغ شکسته را می‌کندیم، از بازی هرگز سیر نمی‌شدیم؛ علی به من قاپ سبز می‌داد، رضا به من زنبق کوهی می‌داد.)

حیدربابا، شیطان بیزی آزدیریب

محبّتی اوْرکلردن قازدیریب

قره گوْنوْن سرنوشتین یازدیریب

سالیب خلقی بیر- بیرینین جانینا

باریشیغی بلشدیریب قانینا

(حیدربابا، شیطان ما را گمراه کرده، محبّت را از دل‌ها کنده است، سرنوشت‌ها را سیاه نوشته است، مردمان را به جان هم انداخته است، آشتی را به خون خود آغشته کرده است.)

گؤز یاشینا باخان اوْلسا، قان آخماز

انسان اوْلان خنجر بلینه تاخماز

آمما حییف کوْر توتدوغون بوراخماز

بهشتیمیز جهنّم اوْلماقدادیر

ذی حجّه میز محرّم اوْلماقدادیر

(اگر به اشک مردم توجّه شود، خونی ریخته نمی‌شود، انسان شمشیر به کمر نمی‌بندد، امّا حیف که نادان خود را مستحق می‌داند، بهشت ما به جهنّم تبدیل می‌شود، ذی‌حجّهٔ ما به ماه عزاداری تبدیل می‌شود.)

در این پاره‌ها شهریار به بازگشت به ایّام شیرین اما گم‌شدهٔ کودکی علاقه نشان می‌دهد و همچُنین ضمن گِلِه از آثار تمدّن و تجّدد و سنّت‌گریزی، آیندهٔ تاریکی را برای اهل تمدّن پیش‌بینی می‌کند. نه تنها در منظومهٔ حیدربابا، بلکه در اشعار فارسی نیز از بارزترین موتیف‌ها، نقد مظاهر و پیامدهای تمدّن جدید و آرزوی بازگشت به دامان طبیعت و دوران سادهٔ ابتدایی است. در طول تاریخ اکثر رمانتیک‌ها زندگی ساده و غیراستثماری را می‌ستودند و البتّه به خود طبیعت هم احترام می‌نهادند. آنان با دیدگاهی مبتنی بر

تیرگی حال و چشم‌انداز آفاقِ آینده در آرزوی بازگشت اشتیاق‌آمیز به گذشته‌های سادهٔ طبیعی بودند. به اعتقاد برخی، رمانتیسم اعتراض هنرمند رمانتیک علیه ماشینی‌کردن زندگی و تخریب ارزش‌های بشری و مسخ شئون انسانی بود. به عبارت دیگر رمانتیسم فریاد اعتراض‌آمیز هنرمند علیه بندگی انسان آزاد، علیه تبدیل شدن شهرها به اردوگاههای فقرزدهٔ اسیران کارخانه‌ها و علیه رقابت آزاد بود (ثروت۱۳۸۷: ۷۳). مثلا دل‌شکستگی حاصل از نتایج خردگرایی و صنعت موجب می‌شود که روسو با تبلیغ زندگی سادهٔ روستایی شعار معروف «بازگشت به طبیعت» را با هدف بازیافت اصالت انسانی سردهد. او مخالف استبداد و استثمار موجود در زندگی شهرنشینی و هدف عمده‌اش عودت بشر به اصل و طبیعت واقعی او، یعنی به زندگی ساده، صمیمی، جمعی یعنی غیراستثماری روستایی است. آن نوع از زندگی که پُر از سادگی و بی‌ریایی است و درآن همه زحمت می‌کشند و کسی را حقّ برتری بر دیگری نیست (ثروت ۱۳۸۷: ۷۲). روسو در پاسخ به این سؤال که: آیا پیشرفت علوم و صنایع در تصفیهٔ اخلاق مؤثّر بوده‌است یا نه؟ چنین استدلال می‌کند که: «به جرئت ادّعا می‌کنم که حالت تفکّر مخالف طبیعت است و شخص متفکّر (روشنفکر) حیوان فاسدی است. او با قاطعیّت اعلام می‌دارد که تمامی فسادها از تمدّن ناشی می‌شود مخصوصاً از مالکیّت زمین و دیگر دارایی‌ها.» به موازات این تمدن‌گریزی و نقد و نکوهش نمودهای آن ـ که در زندگی پرتصنّع شهری جلوه‌گر است ـ رمانتیسم منادی بازگشت به طبیعت و زندگی ساده و بی‌آلایش روستایی و شبانی است و اساساً شعر رمانتیسم، شعری است طبیعت‌گرا. این رویکرد ویژه به طبیعتْ علاوه بر اینکه آثار رمانتیک را از توصیف‌های ستایشگرانه طبیعت و مناظر پرنقش و نگار بکر و وحشی آن پر کرده است، به شیوهٔ توصیف طبیعت در این قبیل آثار، صبغهٔ متفاوتی بخشیده است. برخلاف آثار کلاسیک ـ که توصیف بیرونی طبیعت را وجههٔ نظر خود قرار می‌دهند ـ در رمانتیسم این توصیف با ادراک درون‌گرایانهٔ طبیعت و همدلی با آن همراه است و حالات و خصوصیّات طبیعت به تعبیر فورسْت در پیوند با احساسات انسان بیان می‌شود (فورست ۱۳۷۵ :۵۳). همچُنین در مکتب رمانتیسم علاقهٔ ویژه به طبیعت و ستایش آن به حدّی است که به رواج صنعت پرسونیفیکاسیون (personifiction) در شعر رمانتیک منجر می‌شود. به موجب درخواست رمانتیک‌ها میان بشر و طبیعت همانندی و توازنی برقرار است و استغراق در طبیعت دل‌مشغولی همیشگی و اصلی رمانتیک‌ها به شمار

می‌رود. این دیدگاه به وفور و به روشنی در اشعار فارسی و ترکی شهریار ترسیم و تبیین شده‌است، کما اینکه در پاره‌های مذکور دیدیم. در همین پاره‌ها گرایش به طبعِ کودکانه و طبیعتِ روستا و گریز از تمدّنی که انسان را از آن دو دور می‌کند، با روحیّهٔ حسّاسش پیوند و علقه‌ای دیرینه دارد. در اشعاری چون «جهان صنعتی، آرزوهای شاعرانه، بادنجان بد آفت ندارد، پیام دانوب به جامعهٔ بشری، دامن‌نجات، اندیشه و آرزو، برگشت جاهلیّت، سیزده به در، و...» این روحیّه را می‌بینیم:

جهان جهنّم جور زمان شده است ای کاش / که بازگشت به دوران باستان بودی
نه دود و دودهٔ این زندگی ماشینی / نه این تمدّن آتش به دودمان بودی
نه درق و بوق و نه این قتل عام ماشین / کاش باز قافله و زنگ کاروان بودی
نه توپ و تانک و نه جنگ نژاد و نه تبعیض / جهان به صلح و صفا غیرت جنان بودی
نه سنگ بستن و نه سگ گشودن قانون / نه درد بر دل و دارو به دیلمان بـودی
نه شهریار به تضمین خواجه می‌فرمود / «که حال ما نه چُنین بودی ار چُنان بودی»

(همان: ۲۳۵/۲)

در شعر او تمامی جلوه‌های طبیعت ـ از گل و سبزه گرفته تا شب و طوفان ـ همه حواس شاعر به حساب می‌آیند که هر یک در نظام طبیعت به کاری گماشته شده است:

شب بود و نهیب باد و طوفان / می‌کوفت درِ اتاق با مشت
رگبار به شیشه‌های الوان / خوش ضربه گرفته با سرانگشت
تصویر چراغ پشت شیشه / هی شعله کشیده باد می‌کشت
هم شوق به دل مرا و هم بیم
آن ابر تُنُک به یـاد دریا / بر دامن سبزه اشک می‌ریخت
بر لالهٔ گوش شاخهٔ گل/ آویزهٔ ژاله چون دُر آویخت
لبخند گل عفیف و خاموش/ بلبل به غزل‌سرایی انگیخت
من بی تو دلم گرفته چون ابر

(همان: ۵۷۰-۵۷۱)

در این اشعار، شهریار خود را به جای قهرمانان افسانه‌ای و شخصیّت‌های رمان‌های مُدرن می‌گذارد و نیازهای روانی خود را با سوز و صداقت بیان می‌کند، طوری که در مخاطب اثر می‌گذارد و آنچه در رمانتیسم به «منِ» فردی معروف است در مقابل آنچه در مکتب کلاسیک به «ما»یِ جمعی معروف است، قرار می‌گیرد. بنابراین از طریق همذات‌پنداری مخاطب با شاعر، آن «منِ» فردی مفهوم نوع انسان را القا می‌کند.

نتیجه

شهریار در منظومهٔ حیدربابا روستا را در توصیفات خود غیرمستقیم معرّفی کرده است. در معرّفی او با این عناصر آشنا می‌شویم: حیوانات و گیاهان و محصولات کشاورزی محیط روستا، عمارت‌های روستایی، قصّه‌ها و امثال و حکم و دعاها و نفرین‌های محلی، وضع و گذران و اسباب معیشت مردم روستا، گرایش‌های فرهنگی و مذهبی اهل محل، آب و هوا، نام مزارع و مراتع روستا، اسامی برخی از مکان‌ها و آبگیرها و چشمه‌های محلّی، برخی از مشاغل روستایی، روابط روستاییان و اقوام و اعضای خانواده با هم، محل تأمین آب روستا، فرش و لباس محلّی، آداب و مراسم زندگی و محلّ تحصیل کودکان. شاعر در تبیین این‌ها از توصیف‌های زنده و ساده و دل‌نشین به گونه‌ای استفاده کرده است که هم خواننده را مجذوب می‌کند و هم او را با خاطرات کودکی شاعر آشنا می‌کند و اگر در خواننده‌ای بهره‌ای از حسّ نوستالژیک ایّام کودکی و محیط و زندگی روستایی باشد، او را کاملاً مجذوب و متحیّر می‌کند. بدین جهت تعدادی از مشخّصات آثار هنری رمانتیک را در این مجموعه به آسانی می‌توان دید.

پی‌نوشت

۱. برای آشنایی با شرح حال مفصّل و توصیفی شهریار نک. علیزاده ۱۳۷۴، آرین‌پور ۱۳۸۲ و ثروتیان ۱۳۸۵.

منابع و مآخذ

آرین‌پور، یحیی، (۱۳۸۲)، از نیما تا روزگار ما، تهران: زوّار.

ثروتیان، بهروز، (۱۳۸۵)، شهریار ملک سخن، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

ثروت، منصور، (۱۳۸۵)، آشنایی با مکتب‌های ادبی، تهران: سخن.

جعفری، مسعود، (۱۳۷۸)، سیر رمانتیسم در غرب، تهران: مرکز.
سیّدحسینی، رضا، (۱۳۷۶)، مکتب‌های ادبی (۲ جلد)، تهران: نگاه.
شفیعی، محمدرضا، (۱۳۹۰)، با چراغ و آینه، تهران: سخن.
شهریار، محمّدحسین، (۱۳۹۱)، دیوان اشعار (۲ جلد)، تهران: نگاه زرّین.
شهریار، محمّدحسین، (۱۳۸۶)، کلّیات اشعار ترکی، تهران: زرّین.
صدری‌نیا، باقر، (۱۳۸۲)، «جلوه‌های رمانتیسم در شعر شهریار»، نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیّات و علوم و انسانی دانشگاه تبریز، شمارهٔ ۴۶.
علیزاده، جمشید، (۱۳۷۴)، «به همین سادگی و زیبایی»، یادنامهٔ استاد شهریار، تهران: مرکز.
فورست، لیلیان، (۱۳۷۵)، رمانتیسم ، ترجمهٔ مسعود جعفری، تهران: مرکز.
مشرّف، مریم، (۱۳۸۲)، شهریار مرغ بهشتی، تهران: ثالث.
ولک، رنه و وارن، آوستن، (۱۳۷۳)، نظریّهٔ ادبیّات، ترجمهٔ ضیاء موحّد و پرویز مهاجر، تهران: علمی و فرهنگی.