«من» رمانتیک در شعر شهریار

BABEK SEVDAGER *

ÖZ

Çağdaş Fars edebiyatında Şehriyar, romantik eğilimlerinin yoğunluğuyla romantik şairler arasında yer alır. Şehriyar'ın özellikle gazellerinde kendi duygusal "ben"liğiyle ortaya çıkan romantizmiyle, "kişisel romantizm"in önderi olmayı üstlenir. Toplumun ve yaşadığı çağın insanlarının "hal dili" olduğunda ise o zaman da Şehriyar "toplumsal romantizm"in önde gelen öncüsü olarak belirir. Bu makalede Şehriyar'ın "romantik ben"ini, "kişisel ben"lik, "toplumsal ben"lik ve "insani ben"lik olarak üç farklı değerlenrimede ele aldık. Şehriyar'ın romantik "ben"i; yoldaşsız oluşu, dilinden anlayanın olmaması gibi konulardaki şikayetleri; hayatın gizemini bilememesinden dolayı inlemesi; iç dünyasında bir sevgili bulma çabaları, geçmişe duyduğu nostaljik özlem, azizlerin ölümüne üzülme, aşk üzüntüsünü dillendirme, duygusal hayatın gerçeklerini betimleme; "toplumsal ben"liği de vatandaşlarıyla, insanlıkla hemdert olması gibi görünümlerde ortaya çıkar.

Anahtar Kelimeler: Romantizm, Şehriyar, Ego,

ABSTRACT

In contemporary Farsi literature, Shahriyar with comprehensiveness of romantic tendencies, naturalistic romanticism, individual romanticism (with the pivotal of individual emotions) and social romanticism (reflective of society's status quo and picture of desired utopia of mind), is numbered as bright figures of romantic poets. Whenever Shahriyar's romanticism personalizes his emotional ego (mostly in sonnets), he is in charge of

* *BABEK SEVDAGER*, Tebriz Üniversitesi, Fars Dili ve Edebiyatı bölümü, Doktora Öğrencisi.

individual romanticism leadership and where he is the talking language of society and humankind of his era, Shahriyar is of prominent figures of social romanticism. In this writing, we studied romantic ego of Shahriyar under categories as «individual ego», «social ego» and «human ego». Romantic ego of Shahriyar has epitomized as «complaint of lack of concordant and sympathizer, groaning of ignorance of life secret, endeavor for discovery of inside lover, association of nostalgic past days, lament for death of beloved, expression of love's grief, visualizing emotional life's facts; and his social ego is represented as sympathy with compatriots and humankind.

Keywords: romanticism, Shariyar, individual ego, social ego, human ego.

چکیده

در ادب فارسی معاصر، شهریار با جامعیت گرایش‌های رمانتیکی از چهره‌های روشن شاعران رمانتیک محسوب می‌شود. رمانتیک شهریار آن‌گاه که به «من» عاطفی خویش (اغلب در تغزلات) تشخص می‌بخشد، پیشوایی رمانتیسم فردی را عهده‌دار است و آن‌جا که زبان حال جامعه و انسان عصر خویش قرار می‌گیرد، از چهره‌های برجسته‌ی رمانتیسم اجتماعی است. در این نوشته «من» رمانتیک شهریار را تحت مقوله‌های «من فردی»، «من اجتماعی» و «من انسانی» بررسی کرده‌ایم. من رمانتیک شهریار به صورت‌های «شکوه از نبود یک همدل و همزبان، ناله از جهل بر راز زندگی، تلاش برای کشف یار درونی، تداعی نوستالژیک ایام گذشته، افسوس بر مرگ عزیزان، بیان غم عشق، تصویر واقعیات زندگی عاطفی؛ و «من» اجتماعی او به صورت همدردی با هموطنان و نوع بشر تجلی کرده است.

کلید واژه ها: رمانتیسم، شهریار، «من» فردی، «من» اجتماعی، «من» انسانی.

۱- مقدمه

بحث این نوشته معرفی «من» نهفته در ضمیر شاعر معاصر زبان فارسی، سید محمدحسین متخلص به شهریار، است که با گذر از «من» تعیّنی و مجازی و شستن غبار

روزمرّگی، منبع الهام بوده، به او تلقین شعر می‌کند و گرچه شاعرخاموشی اختیار کند «او در فغان و در غوغا است». رجوع به نهان‌خانه روح و ضمیر ناخودآگاه و زوایای ناشناخته ذهن آدمی و پیوند آن با عالم متافیزیک، برای رسیدن به حضور حقیقی، بی‌گمان جان مایه شعر و ادب فارسی، به ویژه در شاعران معناگرایی چون عطار، سنایی، مولانا و حافظ و شهریار بوده است. در ادبیات فارسی «من» درونی شاعر با جلوه‌ها و لعاب‌های متفاوت در انواع مختلف ادبی ظاهر می‌شود؛ در ادب عرفانی با عناوینی چون «الهه شعر، جام جهان نما، خضرطریق، طایر قدس، جام جم، حی بن یقظان و...»، در نوع غنایی در لباس معشوقه شاعر که بالواقع مثالی از آنیمای (روح زنانه) اوست، درسخن رمزی «سیمرغی» که بر «قاف» وجود شاعر مأمن گزیده است و در نوع حماسی، قهرمانی است بی‌بدیل از «خود ثانی» شاعر، که تمامی آرمان‌هایش را در آن به منصه ظهور می‌رساند. «از نظر روان شناسی قوای نفس انسانی مرکب از قوه اندیشه (power of intellect The)، قوه عاطفه (power of emotion) و قوه اراده (The power of will) است. شعر غنایی و به خصوص غزل مبتنی بر قوه عاطفه است و «من» روحی و عاطفی شاعر در آن حضور برجسته دارد، در حالی که در شعر حکمی و تعلیمی و تمثیلی، اندیشه و معنی و «من» عامی شاعر؛ و در شعر حماسی «من» ارادی و قوه اراده برجستگی دارد» (مشرف، ۱۳۸۲: ۵۴). بدیهی است که قوه عاطفه در مکتب رمانتیسم کارکرد نیرومندتری دارد. این مکتب، با تکیه بر ضمیر ناخودآگاه هنرمند و حاکمیت احساسات فردی و ستایش تخیل در مقابل «عقل جمعی» کلاسیسم و شعار "آزادی روح هنر" در قرن هیجدهم ظهورمی‌کند. «هنرمند رمانتیک به دنبال آزادی از قید قواعد کلاسیک، فرمانروایی «من» (Le.Moi) را در هنر مستقر می‌سازد و به وسیله هنر، خواهش‌های دل و رنج‌های روح خود را بیان می‌دارد» (سیدحسینی، ۱۳۸۹: ۱۸۰/۱). در این مکتب تصاویر نمادین برای ترسیم روح و شهود درونی هنرمند، نقش محوری را در شعر و رمان ایفا می‌کند و هنر دست افزاری برای کشف عوالم ناشناخته درون قرار می‌گیرد تا جایی که «هوگو، پیشوای مکتب رمانتیسم، خود را" خاطرات یک روح "می‌نامد» (ثروت، ۱۳۸۵ : ۸۵). در دوران معاصر با امتزاج بیش از پیش جامعه و ادبیات و تحول افق‌های اجتماعی و ادبی، مکتب ادبی رمانتیسم، که با سرشت ادبی ما علقه‌ای دیرینه دارد، با دو گرایش فردی– احساساتی(حاکمیت مطلق عواطف فردی) و اجتماعی (با اصولی چون تاکید بر احساسات

جمعی به جای فرد و محوریت عواطف جمعی، بررسی تیپ‌ها به جای افراد، پافشاری بر آرمان‌های اجتماعی و نهایتا تپش قلب جامعه در کالبد هنر) به شکلی گسترده وارد ادبیات فارسی می‌شود. بدین ترتیب قصد این جستار این است‌که «من»های فردی، اجتماعی و انسانی شهریار را در اشعار رمانتیک او بررسی کند.

۲- بحث و بررسی

از زمان شگل‌گیری علوم انسانی، شناخت انسان و طباع مکتوم او در مرکز مباحث آن قرار گرفته است. بحث «من» رمانتیک نیز از آن‌جایی که با جهان اسرارآمیز و نامکشوف درون انسان سر و کار دارد، در علوم انسانی مختلف چون روان‌شناسی، فلسفه و ادبیات مطرح است. بنابراین جایگاه این «من» را در این علوم در کمال اختصار بررسی کرده، به شیوه‌های نمود رمانتیکی آن در اشعار شهریار می‌پردازیم.

۲-۱- «من» حقیقی یا «من» جامع

«من» جامع اگرچه از تعریفی منطقی و قاعده‌مند برخوردار نیست، «برخی آن را مظهری از طبیعت نامنطقی و غیراجتماعی انسان تلقی می‌کنند که از ضمیر ناآگاه به جلوه در می‌آید(همان‌طورکه فروید می‌گوید) و برخی آن را نتیجه حلول اشراقات و الهامات دانش ناخودآگاه در شخص می‌دانند که از قدیمی‌ترین زمان‌ها در ناخودآگاه جمعی انسان‌ها اندوخته شده است، (آن‌گونه که یونگ معتقد است) و نیز عده‌ای این «من» را اتصال نفس ناطقه انسانی با مجردات عالم علوی و دیدار عالم غیب به وسیله روح تلقی می‌کنند (همچون عرفا)» (پورنامداریان، ۱۳۸۹: ۲۳۸). «در عقاید صوفیه برقراری ارتباط میان آگاهی و ناآگاه، در واقع پیوند میان «من» آگاه و تجربی و جزئی و «من» ناآگاه و جامع و غیرتجربی یا به تعبیر یونگ میان خود و نفس است، که به رهایی روح از دام تن و دیدار عالم مثال یا عالم غیب در ضمن تجارب روحانی تعبیر می‌شود. موسی، که مفسران متصوفه از او به دل و یا ظاهر «نفس ناطقه» تعبیر کرده‌اند، همان «من» آگاه و تجربی یا خود (ego) است؛ و خضر[1]، که از او به روح مجرد یا عقل قدسی تعبیر کرده‌اند، همان «من» ناآگاه یا تمامیت روان یا به اصطلاح یونگ نفس (self) است» (پور نامداریان، ۱۳۸۹: ۲۶۱).

۱-۱-۲- «من» حقیقی در علم روان شناسی

«من» در روان شناسی نیز مطرح است. یونگ معتقد است: «شخصی در درون ما به نام «موجود دیگر» وجود دارد. یعنی آن شخصیت آزادتر و برتر که در درون ما به کمال می‌رسد (یار درونی روح). آن کس دیگری که خود ما است اما کاملا به او دست نمی‌یابیم. فرایندهای دگرگونی برآنند تا آن‌ها را کم و بیش به هم‌دیگر نزدیک کنند، اما خود آگاهی ما ملتفت مقاومت‌ها است، زیرا آن شخص دیگر، غریب و مرموز می‌نماید. لازم نیست شما دیوانه باشید تا صدای او را بشنوید، برعکس این ساده‌ترین و طبیعی‌ترین چیز قابل تصور است» (یونگ،۱۳۸۶: ۱۴۸). در روان شناسی تحلیلی یونگ، روان انسان به خودآگاه و ناخودآگاه تقسیم می‌شود. خودآگاهی بخشی از روان است که فرد، به واسطه آن، با جهان بیرون تعامل می‌کند و بخش ناخودآگاه، که خود به فردی و جمعی تقسیم می‌شود، بخش دیگر و البته ژرفتر روان است که برای فرد، ناشناخته و سرشار از نیروهای خلاق و مهیب است.

از نظر یونگ، «من» حقیقی در نتیجه فرایند «فردیت» که مساوی با تکامل روانی است، برای فرد حاصل می‌شود یعنی آن زمانی که«خودآگاه» با عناصر ناشناخته «ناخودآگاه» روبرو گردد و در فرجام، میان آن دو، سازش برقرار شود. «من» معیار خودآگاهی را تشکیل می‌دهد و روان به هیچ چیز آگاهی نمی‌یابد مگر این که از مرکز«من» بگذرد (یونگ، ۱۳۸۳: ۹).

بنابراین مراد از «من» جامع (من حقیقی) که از آن به فرایند «فردیت سازی» روانی تعبیر می‌شود، کلیت و یکپارچگی روانی است که به واسطه ترکیب و ادغام خودآگاهی و ناخودآگاهی شخصیت صورت می‌پذیرد.

از نظرگاه تمامی مکاتب روانشناسی، آن‌چه محور شخصیت است، همان است که انسان نسبت به آن معرفت حضوری دارد و از آن به «من» یا «خویشتن» و یا «خود» تعبیر می‌شود. از این منظر «من» متضمن دو معنا است که ارگان دوگانه شخصیت می‌شوند: یکی «وحدت» و دیگری «هویت».

وحدت هر کس از این جهت است که نفسانیاتش سلسله واحدی را تشکیل می‌دهند و «هویت» به خاطر آن است که وحدت مزبور در طول زمان محفوظ می‌ماند. فروید سه عامل «نفس» (es)، «من» (ich) و «فوق من» (uber-ich) یا من ایده آل، یا ایده آل

من (ich-ideal) را در نوع انسان تشخیص می‌دهد. «نفس یک عامل نابخود (i.c) است و مستقیما نمی‌توان آن را شناخت و اساس مواریث و بازمانده‌های سلفی و هم چنین غرایز و محرکات غریزی و عشقی در آن محفوظ است. در اطراف نفس عامل «من» وجود دارد که تقریبا مانند پوست تخم مرغ اطراف آن را پوشانده است. «من» قبل از هر چیز یک واحد بدنی است و نه تنها در سطح خارجی واقع است، بلکه ماهیت آن نیز شبیه انعکاس یک سطح خارجی است. بنابراین بدن یک فرد و قبل از همه، سطح خارجی آن منبعی است که مستدرکات خارجی و داخلی از آن ناشی می‌شود» (شاله، ۱۳۳۱: ۱۷۳-۱۷۴). «من» سعی دارد که نفس را تحت سلطه قرار دهد و غرائز وی را ممنوع کند و در این کار به نوعی با «فوق من» توافق و هم‌کاری می‌کند. فلیسین شاله در کتاب خود (فروید و فرویدیسم) این چنین رابطه «من» با «نفس» را به نقل از فروید بیان می‌دارد: «من را در روابط خود با نفس می‌توان شبیه اسبْسواری دانست که مجبور به تسلط بر نیروی زیاد اسب است. با این تفاوت که راکب، اسب را با نیروی شخصی، و «من» این عمل را به وسیله قدرتی که از جای دیگر (مثل فوق من) به عاریت گرفته، انجام می‌دهد» (شاله، ۱۳۳۱: ۱۷۴).

فروید با لحنی حاکی از اغماض و افسردگی راجع به «من» این چنین نتیجه می‌گیرد: «[من] که بین نفس و جهان خارج واقع است، وسیله توافق نفس با جهان، و در اثر اعمال ماهیچه‌ای خود، وسیله توافق محیط با مقتضیات نفس، سعی در آشتی آن دو دارد. او (من) کوشش می‌کند، که تا سر حد امکان با پوشاندن تصویر دستورهای ضمیر مخفی نفس، به وسیله تعقّلات ضمیر آشکار خود، و با وانمود به این که نفس موافق با ملزومات واقعیت است (در حالی که نفس هم چنان در خشونت و امتناع خود از پذیرش مقتضیات حیات واقعی اصرار می‌ورزد) و با تعدیل مشاجراتی که بین نفس، از طرفی و واقعیت و «فوق من» از طرف دیگر وجود دارد، با نفس حسن تفاهم داشته باشد» (شاله، ۱۳۳۱: ۱۷۵).

۲-۱-۲- «من» حقیقی در دانش فلسفه

در علم فلسفه کسب شناخت در مورد اشیا و پدیده‌ها از دو طریق «حصول» و «حضور» به دست می‌آید که از آن‌ها به «علم حصولی» و «علم حضوری» تعبیر می‌شود. علم

حصولی «عبارت است از علم به اشیای خارجی و پدیده‌های بیرونی که از طریق صور علمیه (صورت‌های ذهنی) به دست می‌آید. مثلا ما به واسطه صور ذهنی خودمان از کوه، درخت، اسب و ... در جهان خارج بدان‌ها علم می‌یابیم» (طالب‌زاده، ۱۳۹۲: ۸۱). علم حضوری، «علم ما به صورت‌های ذهنی و حالات و کیفیات نفسانی خود که بدون واسطه در نفس ما حاضر است، علم حضوری خوانده می‌شود. به سخن دیگر، صور علمیه از آن جهت که از شی خارجی حکایت دارد، علم حصولی و ازآن جهت که بی‌واسطه خود را به ما نمایان می‌سازد، علم حضوری است. هر علم حصولی مبتنی بر یک علم حضوری است و آن عبارت است از حضور واقعیت معلوم در نزد نفس و کدام معلوم است که از «خود حقیقی» به خود نزدیک‌تر باشد و در نزد خود حاضرتر؟» (همان: ۸۱ و۸۳). طباطبایی در کتاب «اصول فلسفه و روش رئالیسم» علم حضوری انسان را تحت این دو مقوله دسته بندی می‌کند: الف) معرفت حضوری انسان نسبت به «عین وجود»؛ ب) معرفت حضوری نسبت به «مراتب ملحقات وجود».

از این دو مقوله کلی چهار قسم معرفت حضوری برای انسان قابل طرح است:

۱. معرفت حضوری انسان نسبت به ذات خود (من/ نفس/ خود)

۲. معرفت حضوری نسبت به آثار و افعال نفس (حالات روانی و عواطف و احساسات خود)

۳. معرفت حضوری نسبت به قوا و ابزار نفسانی (نیروهای ادراکی و تحریکی خود)

۴. معرفت حضوری انسان نسبت به صور و مفاهیم ذهنی (طباطبایی، ۱۳۷۲: ۲۴۱/۳)

از چهار قسم معرفت حضوری فوق نیز، نوع اول قابل انطباق با عبارت «عین وجود ما» و اقسام دیگر مطابق با عبارت «مراتب و ملحقات وجود» است. بنابراین در یک نتیجه‌گیری کلی و با توجه به دسته‌بندی فوق در انطباق این اقسام در جهان فلسفه با «من» حقیقی موضوع بحث، می‌توان آن را همان نوع سوم یعنی «اتحاد میان عالم و معلوم» دانست. با این همه «من» در ادبیات و هنر نمودهای خاص خود را دارد.

۳-۱-۲- «من» در مکتب رمانتیسم و بازتاب آن در اشعار شهریار

«مکتب رمانتیسم، بزرگترین مکتب ادبی غرب، که به اعتقاد برخی عالی ترین قله ادبی غرب بعد از شکسپیر است» (دیچز، ۱۳۶۶: ۴۰). ابتدا در انگلستان و سپس در آلمان شکل گرفت و از آن‌جا به فرانسه و اسپانیا و سایر کشورها انتقال یافت، اما دوران نضج و کمال آن در فرانسه بوده است. «این مکتب ادبی در اواخر قرن هیجدهم به صورت جنبشی زاییده بحران تقابل میان سنت و مدرنیسم ظهور یافت که در واقع نوعی قیام و جنبش «احساسات» علیه «خرد» بود و مهمترین عنصری که به جهان مدرن هدیه داد، این است که هر موجود انسانی از یک هویت ممتاز و خاص برخوردار است. لاوجوی معتقد است که فردگرایی دوران روشنگری «فردگرایی خردگراست». اما «فردگرایی رمانتیک‌ها»، «فردگرایی متکی بر قلب» است که ناظر بر درون فرد است و با پدیده‌های عام و همگانی چون «فردگرایی خردگرا» برای اندیشمندان عصر روشنگری، اساساً متفاوت است» (جعفری، ۱۳۸۶: ۱۶۵و۱۹۰-۱۹۱). در این مکتب «من» درونی هنرمند (من رمانتیک) با تعبیر«فردگرایی عاطفی» و در هیأت «منی» ناامید، منزوی و خلوت‌گزیده بر اثر فشار قانون و تصلّب خردمدار جهان بیرونی و اجتماعی، که بر پایه «اصالت عقل» کلاسیسم سامان یافته بود، به کشف یار درونی با تکیه بر عنصر«تخیل» می‌پردازد و حاجت از تماشای بیرون قطع می‌کند، چرا که معتقد است: «زیباترین آوازها، آواز نومیدان است که از گریه‌های خالص برمی‌آید» (زیرکزاده، ۱۳۳۲: ۱۲۷/۱) و این تفسیری است از «آزادی جوهره شاعرانه» که اندوه و عشق را بی‌پروا در کنار هم می‌آورد.

با افول ایده‌های نئوکلاسیک و رواج عقاید رمانتیک، از اوایل قرن نوزدهم، روزبه‌روز بر اهمیت ادبیات غنایی افزوده شد که نتیجه طبیعی آن گریز از«خرد جمعی» و پر و بال دادن به احساس و خیال بود. رمانتیست‌ها در تفسیر احساس و عاطفه و تخیل بشری، رویکردی نفسانیت مدار داشتند و مفهوم ناخودآگاه و الهام و شهود حسی- خیالی را به گونه سوبژکتیویستی تعریف می‌کردند که به نظر محققان بزرگترین خدمت رمانتیک‌ها به ادبیات همین «درون نگری» و توجه به «سوبژکتیویته» است. بنیان رویکرد رمانتیکی به انسان، اعتقاد به وجود طبیعت ثابت بیولوژیک و روان شناختی است. این طبیعت منبع خلاقیت‌های هنری و ادبی و محل حضور وجدان اخلاقی دانسته می‌شود. در این مکتب «فردگرایی» و حاکمیت «من» آنتی‌تز معیار عام انسانی ناظر بر کل زندگی در مکتب کلاسیسم بود. «هنرمند کلاسیک برای توصیف «انسان کلی»، قهرمانی را از میان افسانه‌ها

و اساطیر برمی‌گزیند، اما هنرمند رمانتیک خویشتن را به جای قهرمانان افسانه‌ای می‌گذارد و نمونه هم‌نوعان خویش قرار می‌دهد» (سیدحسینی، ۱۳۸۹: ۱۸۰/۱).

در مکتب ادبی رمانتیسم هنرمند با شکست حصارهای خردورزی متصلب کلاسیسم که در قانون‌های سه‌گانه (وحدت زمان، مکان و موضوع) محصور است به حاکمیت روح آزاد از هرگونه قید و بند زمانی و مکانی در هنر و درون‌نگری و خویشتن‌شناسی می‌رسد که «بخشی از این خویشتن شناسی رهاورد و تاثیر تحولات اجتماعی است. نخست آن که «کلی‌گرایی» وقتی رخت بربست، تعریف دیگری از انسان آغاز شد و پس از فروپاشی نظام فئودالیسم، به جای اعیان و اشراف، طبقه متوسطی روی کار آمد که خویشتن را در عرصه بازار در حکم کالایی یافت در میدان خرید و فروش، هنرمند نیز در نتیجه در ردیف سایر فروشندگان قرار گرفت که کالای خود را به بازار می‌آورد و ناچار تابع قوانین خرید و فروش و عرضه و تقاضا شد» (ثروت، ۱۳۸۵: ۸۲).

دیدگاه رمانتیسم به جهان، ثابت و مکانیک نیست. رمانتیک‌ها به جای توصیف صادقانه و دقیق جهان بیرونی، در پی‌آنند تا از خلال تخیل و بصیرت خلّاق حالات و روحیات خود را در طبیعت کشف کنند. ذوق رمانتیک از ابعاد خشک و صلب خارجی روی بر می‌گرداند و به جهان بی‌خط و بعد و بدون مرز درون رو می‌آورد. «عصر رمانتیک نخست عکس العمل و سپس پیروزی ضمیر ناخودآگاه را ارائه می‌کند که ابتدا ضمیر معقول و آگاه را به مبارزه می‌خواند و سپس از پای درمی‌آورد. از نظر هنرمند رمانتیک آنچه از ژرفای ضمیر سر برمی‌آورد، آنچه از ناآگاه می‌جوشد، ارزش وصف و بیان را دارد و این خود بدان معنا است که اگر کارها همه بر وفق مراد نبوغ باشد، حقایق طرفه و شگرفی را بر ما مکشوف می‌سازد و حالات ذهنی و روحی آن چیزی را ارائه می‌کند که پیش از آن هرگز وصف نشده‌اند؛ و بالاخره گنجینه‌های مخفی و پوشیده روح را در پیش روی می‌نهد» (ثروت، ۱۳۸۵: ۸۳). «رمانتیسم امید به آزادی جوهر شاعرانه بسته است که هیچ عقوبت و پاداشی نه متزلزلش می‌کند و نه نیرومندش ... پس اگر «وردزورث»، شاعر شهر جانکاه، در شعر«پیش درآمد» (prelude)، حماسه تکوین یک روح را شرح می‌دهد که آمیخته‌ای است از اندیشه و خاطره فردی و هم چنین اگر«کیتس» یا «شلی» اسطوره‌شان را در گذشته می‌جویند (اندیمون – پرومته) و نیز اگر«بایرون» قهرمانانش را از کشورهای بیگانه می‌گیرد، همه آن‌ها از نوعی قهرمان و «من» درونی ناشی است. مانند «دریانورد فرتوت»

اثر کولریج. رومانتیسم نوعی اتکاء به نیروهای درونی است ... خرد رمانتیک تجربه‌ها را پالاییده می‌کند. هرکس باید اسطوره خود را بسازد» (سیدحسینی، ۱۳۸۹: ۱۹۴/۱ با تصرف).

در ادب معاصر فارسی شهریار، به خاطر بازتاب پررنگ مشخصه‌هایی چون انزواطلبی، طرح «من» فردی و عواطف شخصی، طبیعت گرایی، یاد سوزناک ایام گذشته و تلفیق تصاویر عینی با ادراک شهودی در اشعار خود و البته شکست حصارهای صوری و محتوایی کلاسیک، نمونه‌های درخشانی را مانند «هذیان دل»، «دو مرغ بهشتی»، «افسانه شب»، «در جست و جوی پدر»، « پیام به انشتین» و «ای وای مادرم» و... می‌آفریند تا در ردیف برجسته‌ترین شاعران رمانتیک قرارگیرد.

۱-۳-۱-۲- «من» فردی

در اشعار رمانتیک شهریار، موتیف حاکم، داستان هجران روح لغزنده و «من» عاطفی(فردی) او است که در پارادایم‌های «مویه از هجر هم جنس، ناله از سرگردانی در مازهای راز جهان، جست و جوی یار درونی روح، اندوه فقدان عزیزان و تداعی نوستالژیک گذشته و...» جان مایه اشعار او قرار می‌گیرد تا به سخن مشهور «شعرش آیینه روح» او باشد و زبان «من رمانتیک» او. بنابراین در نگاهی کلی، نمود «من» فردی شهریار را در قالب‌های زیر می‌توان مشاهده کرد:

الف) شکوه از فقدان هم‌جنس و هم‌زبان

آن‌گاه که شاعر در برابر ناملایمات جهان بیرونی و نقش غریب سرنوشت قرار می‌گیرد، اولین چیزی که با آن برخورد می‌کند، وجودی است که به سوی فنا می‌رود و هیچ راه بازگشتی ندارد. جهانی که برای او هم‌جنس و هم‌آوازی نیست. پس حرّاقه غربت، آتش به جانش می‌افکند تا این چنین ترانه جدایی سردهد: این چمن‌زار زیبا کتابی/ بود و در وی در چشم من باز/ لیکن از زمره خاکیان بود/ آنچه دیدم در او نغمه پرداز/ هرگز آن نغمه ساز بهشتی/ نیست کو با من آید هم آواز/ دیدی این جا هم ای دل غریبم (شهریار،۱۳۸۹: ۸۴۵/۲).

ب) ناله از جهل بر راز زندگی و طلب معرفت آن

وجهه «من» در اندیشه و شعر شهریار در خط سیر به اندرون (سیر در انفس) گاه تا آنجا راه می‌پیماید که با نوردیدن اپیکوریسم حال‌اندیش و گام نهادن در بادیه حکمت و عقل معاد اندیش «راز دهر می‌جوید» و در طلب کشف معمّای ناگشوده هستی است که از تقطیر این اندیشه، اشعار عرفانی مآب در مشی مولانا و حافظ تراوش می‌یابد .

کیستم، چیســتم، بگو با من/ مگر از راز خود خبر گیرم/ از غم و شادیم مراد تو چیست؟ / تا مراد تو در نظر گیرم/ اگرم خنده خوب؟ خوش خندم/ و گرم گریه؟ گریه سرگیرم (همان: ۸۹۰/۲).

ج) تلاش برای کشف یار درونی

زمانی که شاعر در برابر جوشش و غلیان ناخودآگاه درونی منفعل و مستأصل می‌گردد با محوریت بخشیدن به «من» رمانتیک، خود را از کلیت انسانی و جامعه پر هیاهو و دغدغه‌های آن نجات می‌دهد و با فرو رفتن در «خویشتن خویش»، این چنین به جست‌وجوی «یار درونی» خود، که او را با جمال جاودانی آشنا کرده و با نوای عشق گوشش را نواخته، برمی‌آید: این همره ناشناس من کیست/ کو شیفته داردم نهانی/ گوشم به نوای عشق بنواخت/ چشمم به جمال جاودانی (همان: ۸۹۱/۲).

د) تداعی نوستالژیک ایام سپری شده و مویه بر فقدان عزیزان از دست رفته

شهریار در سلوک رمانتیک خویش با رهایی از قید و بندهای سنتی شعر کلاسیک مانند قواعد بی‌روح و یکنواخت حاکم، وقار دروغین، تصنع، تعلیم گرایی و قاعده آموزی، فضل فروشی و حفظ وضع موجود، نظم و ترتیب کلیشه‌ای و معشوقه‌ای که بر برج عاج نشسته و تبختر و نازفروشی می‌کند. به «من» هنری، رنج‌ها و احساسات و عشق و شور فردی خود مجال بروز می‌دهد و دگردیسی‌های روحی خود را به گونه‌ای بر کالبد «من» رمانتیک خویش می‌دمد. عمده‌ترین تقلّاهای روحی شهریار در فوات عزیزان و حس نوستالژیک حاصل از تداعی خاطرات دوران کودکی است. «خاطرات کودکی از یک سو او را به متن سنت‌ها بر می‌گرداند و از سوی دیگر به آغوش صمیمیت روستا و طبیعت که ایام کودکی‌اش در دامن و دامنه آن‌ها سرآمده است» (صدری‌نیا، ۱۳۸۲: ۱۴۶). شهریار

در قطعه رمانتیک «در جست و جوی پدر» این چنین سر برداشته، دلتنگانه در پی خاطرات کودکی گام می‌گذارد:

دلتنگ غروبی خفه بیرون زدم از در/ در مشت گرفته مچ دست پسرم را/ رفتم که به کوی پدر و مسکن مالوف/ تسکین دهم آلام دل جان به‌سرم را/ کـانون پـدر جویم و گهواره مـادر/ کانِ گهرم یـابم و مهد هنـرم را/ با یاد طفولیت و نشخوار جوانی/ می‌رفتم و مشغول جویدن جگرم را/ می‌خواستم این شیب و شبابم بستانند/ طفلیم دهند و سر پر شور و شرم را/ کم کم همه را در نظر آوردم و ناگاه/ ارواح گرفتند همه دور و برم را/ یکباره قرار از کف من رفت و نهادم/ بر ســـینه دیـوار در خـانه سرم را/ اشکم به طواف حرم کعبه چنان گرم/ کز دل بزدود آن همه زنگ و کدرم را (شهریار، ۱۳۸۹: ۱۰۳۹/۲).

قطعه «در جست و جوی پدر»، حاصل رویارویی شهریار با «خانه پدری» پس از سال‌ها دوری است. یکی از موتیف‌های بنیادین در آثار رمانتیک‌ها، «خانه پدری» است، که «از رهگذر تداعی، نقش عمده‌ای در نگارش اتوبیوگرافی‌ها ایفا می‌کند و قلم زنان مکتب رمانتیسم بیش از سایرین در این زمینه شاهکارهای ارزنده‌ای خلق می‌کنند» (ایران دوست، ۱۳۷۸: ۱۱).

داستان‌واره‌ی فوق با گزارش «اول شخص» و در طرحی مبتنی بر تاثرات ناشی از «فقدان پدر» راوی/ شاعر است. اپیزود نخست داستان‌واره با مرکزیت «من» فردی شاعر در شرح حس «نوستالژیک» حاصل از تداعی ایام و خاطرات گذشته است که مهمترین انگیزه راوی، در حرکت و خلق داستان محسوب می‌شود. در این روایت، شهریار احساس و احوال درونی خویش را (دلتنگی حاصل از غربت، خفگی ناشی از غروب و تاریکی، غم و اندوه ناشی از تداعی دوران گذشته بالاخص دوران طفولیت و سرانجام سرازیر شدن اشک که ناجی او از گرداب اندوه است) از آغاز تا پایان بر حول محور «من» رمانتیک و با پیرنگ «بازنمایی روزگار کودکی و پناه جویی درخاطرات شیرین آن»، تصویر می‌کند.

شهریار هم چنین در شعر نیمایی «ای وای مادرم» به شیوه‌ای که می‌توان از آن به «جریان سیّال ذهن» تعبیرکرد، در زمان خطی محدود و با استفاده از تصویر سازی مقطّع امپرسیونیستی و شکست آرکائیسم (کهن گرایی) شعر سنتی از طریق به‌کارگیری واژگانی چون «کله، گیج و منگ، انگار، جیوه و...» این چنین تاثرات روحی‌اش را تجسّم می‌بخشد و به تصویرسازی «من» فردی خود می‌پردازد:

می‌آمدیم و کله من گیج و منگ بود/ انگار جیوه در دل من آب می‌کنند/ می‌گشت آسمان که بکوبد به مغز من/ دنیا به پیش چشم گنهکار من سیاه/ یک ناله ضعیف هم از پی دوان دوان/ می‌آمد و به مغز من آهسته می‌خلید/ تنها شدی پسر/ بازآمدم به خانه چه حالی! نگفتنی/ دیدم نشسته مثل همیشه کنار حوض/ پیراهن بلند مرا باز شسته بود/ انگار خنده کرد ولی دل شکسته بود: بردی مرا به خاک سپردی و آمدی؟/ تنها نمی‌گذارمت ای بینوا پسر/ می‌خواستم به خنده درآیم زاشتباه/ اما خیال بود/ ای وای مادرم (همان: ۸۵۸ و۸۵۹).

در متون موجود «تم تنهایی از تم‌های رایج رمانتیک است» (مشرف،۱۳۸۲: ۸۷). در این خصوص، تخیل رمانتیک شاعر با فراز و فرودهای نامتعادل در طرح داستان و شکست وحدت‌های«زمانی و مکانی» (سفر در زمان و مکان)، در صدد نمایش نقش بی‌همتای مادر خویش در زمان حیات و عمق اندوه ناشی از فقدان او است. بنابراین شاعر/ راوی در روایت خود با بهره‌گیری از عنصر«تجرید و گفت وگوی درونی» به طرح «من» فردی خویش می‌پردازد و توهم در انکار مرگ مادر(نه او نمرده است) نشانی از انشقاق و پریشانی«من» درونی او در اثر غم تنهایی و بی‌کسی است که در«عدم انسجام روایت» و «زمان پریشی» آن خود را نشان می‌دهد.

هـ) اندوه عشق از دست رفته

«در وجود شهریار سه عنصر مهم که غزل‌هایش را جاودانه می‌کند به هم گره خورده و او را شهره آفاق ساخته است؛ طبع خداداد، تسلط به موسیقی، عشق و دلدادگی» (ثروت، ۱۳۸۸: ۳۵). « تغزل شهریار بر مبنای عواطف درونی شکل می‌گیرد و قویترین عاطفه در شعر شهریار عشق است که با تغزل تناسب کامل دارد» (مشرف، ۱۳۸۶: ۵۸) اساسی‌ترین رویکرد «من» فردی شهریار در تغزلات عاشقانه او، شخصیتی تخمیر شده در سنگ آس‌های عشقی ناکام است که مشخصه رمانتیک شعر او را تقویت می‌کند و حاکمیت «من» در تغزلات رمانتیکش باعث می‌شود که سخنش صبغه «حسب حال » داشته باشد. «غزل شهریار زبان دل او است. تا ضربه‌ای بر پیکر احساس وی فرود نیامده، قلم را بر روی کاغذ به حرکت در نیاورده است. از همین روست که همه غزل وی(به جز غزلیات سال‌های آخر زندگی او)از اتفاقات عاشقانه زندگی او سخن می‌گوید» (حقوقی، ۱۳۸۰: ۵۱۳).

شهریار که گمان نمی‌برد به این زودی نمازگزار عشق ناپایدارخود باشد و قرارهای معشوقه با این زودی به بی قراری منتهی شود، زبان به شکوه می‌گشاید(عشقین کی قاریندا وفا اولمایاجاقمیش/ بیلمم کی طبیعت نیه قویموش بو قراری) و درابیاتی ذیل دامن «واسوخت»، گوش فلک را از فریاد و فغان کر می‌کند:

برو ای تُرک که تَرک تو ستمگر کردم/ حیف از آن عمر که در پای تو من سر کردم/ عهـــد و پیمان تو با ما و وفا با دگـران/ ساده دل من که قسم‌های تو باور کردم/ تو شدی همسر اغیار و من از یار و دیار/ گشتم آواره و ترک سر و همسر کردم/ در و دیوار به حال دل من زار گریست/ هر کـجا ناله ناکامی خود سر کردم/ پس از این گوش فلک نشنود افغان کسی/ که من این گوش ز فریاد و فغان کر کردم (شهریار، ۱۳۸۹: ۲۹۶/۱).

و) تصویر واقعیات زندگی عاطفی

در نظام ذهنی و شعری شهریار «من فردی» او زندگی و عشق غمبارش را به تصویر می‌کشد و بر مبنای سازه‌هایی چون: تجرید، به کارگیری ضمایر متصل(م) و منفصل(من)، همذات پنداری با جهان بیرونی در جهت تصویرسازی دنیای درونی و... بنیان می‌شود؛ «من» اجتماعی‌اش تجلیل تاریخ و انقلاب اسلامی و مبین آلام و آمال اقشار جامعه؛ و «من» انسانی او ترسیم بهشت گمشده و تصویر آرمان شهری است که در آن آیین محبت بر انسان‌ها حکمرانی می‌کند (شهریارا اگر آیین محبت باشد/چه حیاتی و چه دنیای بهشت آیینی). بسامد بالای ضمیر اول شخص، من، در اشعار رمانتیک او مصداق و تعیّن این تعریف «فردینان» از رمانتیسم است که: «رمانتیسم خودبینی ادبی است، تاکید بر فردیت با چشم پوشی از فراخنای عالم بیرون، چیزی درست در تقابل با فرارفتن از خویش است، خودنمایی محض است» (برلین، ۱۳۸۸: ۴۱). او در بسیاری از اشعار عاشقانه‌اش تصویرکننده بدون واسطه جولان و سیلان روح خویش است. مانند ابیات زیر از غزل «نی محزون» که در آن به شیوه تجرید و با نگاهی سرد (که از منظر «صدایی معنایی» با واج‌های «سین و شین» به متن تلقین می‌شود) و یاس‌آلود، تصویر«من» اندوهگین خود را در عناصر طبیعت (ماه، خورشید، ستارگان و...) می‌بیند و احوال درونی و حسرت‌های عاشقانه‌اش را در قالبی عینی می‌ریزد و در شیوه‌ای متفاوت به جای محاکات از جهان بیرون به وصف دنیای درونی روی می‌آورد:

امشب ای ماه به درد دل **من** تسکینی/ آخر ای ماه تو همدرد **من** مسکینی/ کاهش جان تو **من** دارم و **من** می دانم/ که تو از دوری خورشید چه‌ها می‌بینی/ تو هم بادیه پیمای محبت چون **من**/ سـر راحت ننهادی به سر بـالینـی/ هر شب از حسرت ماهی **من** و یک دامن اشک/ تـو هم ای دامن مهتاب پر از پروینی/ **من** مگر طالع خود در تو توانم دیدن/ کـه تـو**ام** آینه بخت غبار آگینی (شهریار، ۱۳۸۹: ۴۲۷/۱).

در این شعر (نی محزون) فضای مهتابی مبهم و سایه‌وار، زمینهٔ مناسبی برای بیان حالات رمانتیک شاعر فراهم آورده است. در فضای مهتابی قطعیت و صراحت از میان می‌رود، و زمان و مکان در شب مهتابی خیال انگیزتر است. به همین دلیل است که شب‌های مهتابی و نورکم‌رنگ ماه، محبوب رمانتیک‌هاست.

در غزل«جهان من» نیز شهریار به بازتاب «من» فردی (از طریق ردیف قراردادن ضمیر من) و نمایش اندوه رمانتیک خود با کاربرد ترکیب‌هایی چون «تاریکی و تباهی جهان، نشستن بوم بر بام کلبه و...» می‌پردازد:

جهان به جان تو جان **من** و جهان **منی**/ **من** از جهان به تو دل بسته**ام** که جان **منی**/ جهان **مـن** همه تاریـکی و تباهی بود/ تـرا چه شد که بدین روشنی جهان **منی**/ به بام کلبه **من** بوم می‌نشست و کنون/ تو ای همای سعادت هم‌آشیان **منی** (همان، ۴۲۵/۱).

در پایان مبحث «من» فردی شهریار آن‌چه از نمودهای این نوع «من» (ناله از نبود همدل، تحیّر در برابر راز جهان، اندوه مرگ عزیزان و تداعی ایام کهن و...) برداشت می‌شود در واقع همان سخن آغازین است که: «من رمانتیک، منی ناامید، گوشه‌گیر و غمگین است که اندوه و عشق را در کنار هم می‌پروراند».

۲-۳-۱-۲- تجلی«من» اجتماعی و هم‌دردی با هم میهنان

در تجلی «این «من» حوادث پیرامون را در قیاس با زندگی و خواست‌های شخصی خود نمی‌سنجد، بلکه مجموعه‌ای از هم سرنوشتان خود را در برش زمانی و مکانی معینی در نظر دارد و اگر «من» می‌گوید شخص خودش منظور نیست. در قدما ناصرخسرو نمونه‌ای از این گونه «من»ها است» (شفیعی کدکنی،۱۳۸۳: ۸۸). انقلاب صنعتی، به رشد شهر نشینی نوین، نابودی طبیعت و محیط زیست، توسعه فاصله طبقاتی و استثمار

از طبقه کارگر انجامید. نظم حاکم بر این نظام سرمایه داری، نظمی سود محور و عقلانی بود که بیش از هر چیز عواطف انسانی، آزادی و فردیت و استقلال شخصیت عامه مردم را در زیرچکمه‌های سرمایه‌داری نابود می‌ساخت. بنابراین، این مساله انگیزه مبارزات اجتماعی را زیر لوای«رمانتیسم اجتماعی» که با شعار «آزادی خواهی و گسست زنجیرهای نظام طبقاتی» ظهور کرده بود، قوت می‌بخشید. چرا که «تلاش برای کاستن امتیازهای طبقه اشراف و افزایش قدرت ستم دیدگان و کاهش فشارهای اجتماعی از گرده قشر فرودست با تکیه بر عواطف آدمی، جزو برجسته‌ترین درون‌مایه‌های آثار رمانتیک محسوب می‌شود و عمیق‌ترین و والاترین آرزوی رومانتیسم، «محو تراژدی از کل صحنه جهان» و «حل و فصل موقعیت های تراژیک » به صورتی غیر تراژیک بوده است» (لوکاچ،۱۳۹۰: ۱۳).

برخلاف «من» فردی- عاشقانه، که مبتنی بر دغدغه‌ها و احساسات شخصی است، رمانتیسم اجتماعی عشق به آزادی و فعالیت‌های اجتماعی را تبلیغ می‌کند و معشوقه در این جا، نه زیبارویان گیسوافشان که مفاهیمی متعالی چون عدالت و آزادی است. در رمانتیسم اجتماعی، که حد وسط رمانتیسم و رئالیسم است، توجه به مسائل اجتماعی و طرح مشکلات جمعی با نظر به احترام و توجه ویژه رمانتیسم به «فرد» اهمیت بسیار یافت و گرایش جدیدی به احساسات شکل گرفت و آن «احساس گرایی اجتماعی» است. «هنرمندان کلاسیسم برای طبقات ممتاز می‌نوشتند و به بیان مسائل اخلاقی توجه داشتند، اما رمانتیک‌ها، چهارچوب‌ها و سنت‌های رایج را نقد می‌کردند و شیوه ضمنی و غیرمستقیم طرح مسائل اخلاقی را ترجیح می‌دادند» (هارلند، ۱۳۸۸: ۱۳۰-۱۳۱). آن‌ها با تاکید بر عواطف و آرزوها به سوی گسترش عدالت و نابودی طبقات برتر گام برداشتند و در تلاش بودند تا اوضاع مناسبی برای سلطه طبقه متوسط ایجادکنند. «شاعر رمانتیسم دیگر آن سخنگوی طبقه اشراف و ممتاز نیست، بلکه به دل مردم پناه می‌برد و پایگاه جدیدی برای خود می‌سازد و با تمامی وجود بر اشراف و گروه حاکم می‌تازد» (پریستلی، ۱۳۵۲: ۱۲۹). در اشعار شهریار، اندیشه‌های اجتماعی از اصلی‌ترین «تم»ها و مضامین آن محسوب می‌شود. او با بهره‌گیری از این ارزش‌ها (ارزش‌های اجتماعی) می‌کوشد تا به بیان دردها و تنگناهای جامعه بپردازد و مردم زمانه را از غفلت زدگی بیدار کند. اگرچه شهریار در دوران حیات خود چندان مورد توجه و حمایت نهادهای ادبی و اجتماعی قرار نگرفت

ولی تعهد فطری و ادبی وی نسبت به جامعه و مضمون آفرینی از مباحث گوناگون اجتماعی و انسانی را می‌توان عامل گرایش مخاطبانی از پایگاه‌های مختلف اجتماعی به آثار وی دانست که نشان از ارزش اجتماعی اشعار این شاعر معاصر دارد.

«من» اجتماعی در شعر شهریار به شکل‌هایی چون: انتقاد از بی عدالتی‌ها، اعتراض به تخریب ارزش‌های بشری و مسخ شئون انسانی، مساوات طلبی، احیای حقوق تهی دستان و... ظاهر می‌شود. مانند ابیات زیر که به بازتاب اعتراض شاعر در خصوص قضاوت‌ها ی نادرست می‌پردازد و دستگاه قضایی حاکم را ناعادلانه تلقی می‌کند :

اگر قضاوت قانون به عدل و انصاف است/ چرا جهان همه ظلم است و جور و اجحاف است/ جهـــان قلمرو ابلیس و بند قانون نیز/ به دســتبــافی این قاضی دو سر قــاف است/ به حرف حق نشود هیچ باطلی محکوم/ که این وکیل مدافع حریف و حرّاف اســت/ ترا به جامعه حق نفس کشیدن نیست/ همین قدر که نفس است عین الطاف است (شهریار، ۱۳۸۹: ۱۰۷/۱).

سوی دیگر عشق و عواطف شهریار متوجه جامعه است. انعکاس جامعه با تمامی شرایط اجتماعی و اقتصادی و فرهنگی آن، از شعر او جام جهان نمایی برای بازتاب عصر شاعر ساخته است. شهریار رنج انسان‌ها را می‌بیند، فقر و بی‌عدالتی عمیقاً قلبش را به درد می‌آورد و در اشعارش این رنج‌ها را تصویر می‌کند و همین تابلو آفرینی از سایه روشن‌های جامعه است که شعر او را در ردیف «اشعار متعهد» قرار می‌دهد. صفحات شعر شهریار گاه با اشک‌های چشم یتیمی خیس می‌شود که پا برهنه دربه در کوچه‌ها شده است و هیچ فریادرسی ندارد. مانند ابیات زیر از شعر «بچه یتیم» که بالواقع خوشه‌ای است از خرمنی و گلی از بوستانی:

ای پــا برهنه دربه درکوچه‌ها یتیم/ گوید زبان حال تو با من چه‌ها یتیم/ چون درّ اشک خود چه شدی بی‌بها یتیم/ دامان آبرو مکن از کف رها یتـــــیم/ اشکم ببین و حسرت بی انتها یتیم/ ای پابرهنه دربه در کوچه‌ها یتیم (همان: ۱۲۴۱/۲).

زمانی هم به خاطر حساسیت فوق العاده به ارزش‌ها و هنجارهای جامعه، با نگرشی انتقادی و با تیغ تیز طنز به کالبد شکافی مشکلات جامعه می‌پردازد. به همین منظور است که عمده‌ترین طنزهایش را به مسائل اجتماعی اختصاص می‌دهد و با باریک‌اندیشی

که خاص خود او است به طرح مضامین در قالب طنز اجتماعی می‌پردازد. مانند انتقاد از «مجلس شورا» که برای مردم جز بدبختی و مشقت چیزی ندارد:

به هرجا کعبه‌ی آمال ملت مجلس شوراست/ در ایران هست مجلس کعبه‌ی آمال بدبختی (همان، ۷۲۵).

در جایی دیگر هم «انتخابات تصنعی» عصر خود و فسادهای حاکم در این حوزه را این چنین به باد انتقاد می‌گیرد :

باز باران بلای عقلا می‌آید/ عاقلا عقل رهـا کن که بلا می‌آید/ انتخابات مگو، صوم و صلاۀ علماست/ که به این هلهله و صوت صلا می‌آید/ پای صندوق، خرک سازی و آخور بندی است/ که خران حضرات وکلا می‌آید (همان، ۱۲۷۳).

شهریار در تقبیح حاکمان نالایق که به جبّاری زمامداری مردم را به دست گرفته‌اند، آن‌ها را گرگانی در لباس شبان معرفی می‌کند: ببین به جلد سگ پاسبان چه گرگانند/ به جان خواجه که این شیوه شبانی نیست (همان، ۷۲۷).

«من» اجتماعی شهریار با تغییر زاویه دید از جهان ذهنی (subjeectif) به دنیای «عینی و برونی» (objectif) به «تیپ»های جامعه به جای «فردیت» تحکم می‌بخشد وبه تحلیل جامعه معاصر، ساخت و مسائل آن می‌پردازد و چون جامعه شناسی، آسیب‌های اجتماعی و تنقید فرهنگ عصر را بن مایه شعر خود می‌سازد. مانند این ابیات از شعر «فرهنگ ما» :

فرهنگ ما برای جهالت فزودن است/ مامور زشت بودن و زیبا نمودن است/ برنامه‌اش که به دستور اجنبی است/ از بهر مغز خستن و اعصاب سودن است/ ملت به خواب غفلت و دولت شریک دزد/ دزدی که در پی رمق از ما ربودن است/ خدمت به دولت است خیانت به مملکت/ هم خائنی چو خود،به امانت ستودن است/ بی‌کس وطن که چاره ما بی هنر کسان/ نام وطن ز صفحه ی خاطر زدودن است (شهریار، ۱۳۸۹: ۱۰۵۶/۲).

۳-۳-۱-۲- «من» انسانی و هم‌دردی با نوع بشر

عاطفه شاعر«از مرز زمان و مکان محدود، فراتر می‌رود و سرنوشت بشری و مشکلات حیات انسانی را در کانون توجه قرار می‌دهد؛ مانند خیام ومولوی و حافظ و بسیاری از گویندگان عرفانی در ادب فارسی» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳: ۸۸ با تصرف).

در ادبیات معاصر فارسی، «با وقوع جریان مشروطه، بالاخص سرخوردگی و دل مردگی حاصل از کودتای ۲۸ مرداد، رویکرد تازه‌ای نضج می‌یابد که از نظر شکل بیرونی و مضمون با ادبیات کلاسیک متمایز است. ادبیاتی که ذاتا بازنمای مسائل انسانی و اجتماعی و سیاسی زمان خود یا دست کم مرتبط با آن مسائل است» (آدمیت،۱۳۸۷: ۵۱ با تصرف). از این دوران است که شاعران و هنرمندان با نادیده انگاشتن عواطف فردی به انعکاس آرمان‌ها و آلام انسانی توجه ویژه‌ای نشان می‌دهند. «در واقع پس از وقایع نفت و کودتای ۲۸ مرداد، زیر فشار ساواک نوعی سرخوردگی و دل مردگی در سطح جامعه، به خصوص در بین قشر روشن فکر پیدا شد که نتیجه ابتدایی آن در ادبیات و شعر، می‌تواند پشت کردن به آرمان‌گرایی و اندیشه‌های تغزلی و روی آوردن به نوعی مبهم‌گویی و رمزگرایی و در نتیجه گسترش نوعی ادبیات اجتماعی و سیاسی باشد» (یاحقی، ۱۳۸۵ : ۶۵).

شهریار، نماینده شعر معاصر فارسی، نیز تحت تاثیر این محیط به مضامین اجتماعی و در سطح وسیع‌تر به مسائل بشری و انسانی گرایش ویژه‌ای نشان می‌دهد و در اشعاری آن‌ها را سرلوحه مفاهیم شعری خود می‌سازد. برای شهریار ملک سخن، حصارها و مرزهای تنگ زمانی و مکانی، مفهومی ندارد و فقط انسان و سرنوشت انسانی است که در مرکز منظومه شعری او قرار می‌گیرد. از نظر او تمامی اقوام و مردمان (از طبقه‌ها و نژادهای گوناگون) ارزشی برابر با هم دارند. شهریار مانند «سهراب سپهری» تمامی صفحه خاکی را زادگاه خود می‌داند و با نگرشی وسیع، مرزبندی‌های سیاسی و تنگ کردن عرصه برای بشریت را مردود می‌شمارد و هیچ حد و مرزی را برای انسان روی زمین قائل نمی‌شود و چون حافظ معتقد است که «این همه جنگ و جدل حاصل کوته نظری است»:

از چه جـهان را نـگزینی وطن؟/ باز در او جای تو و جای من/ این همه مپسند به خود عرصه تنگ/ تا دل تنگت نکشاند به جنگ/ آن‌که همه انجم و افلاک کرد/ موطن انسان کره خاک کرد/ مرز نه کوه است که دانی گذشت/ نیز نه دریا که توانی نوشت/ مرز الهی که نـدانی گذر/ بین زمین اسـت و کرات دگر (همان: ۷۰۴/۲).

شفیعی کدکنی در سخن از «من»های انسانی معتقد است که «آن‌چه «من»ها را از مرز شخصی بودن و محدودیت در دایره‌ی خود به مرحله اجتماعی و انسانی و در واقع «من» بشری می‌رساند، علاوه بر ذاتیات هنرمند، که در حوزه مکتسبات است، میزان پشتوانه فرهنگی او است که سبب می‌شود، از میان دو هزاران «من و ما»ی شخصی، حالت «من و ما»ی انسانی به خود بگیرد»؛ چنان که حضرت مولانا می‌فرماید:

زین دو هزاران **من** و ما ای عجبا **منم** چه؟/ گوش بده عربده را دست منه بر دهنم.

استاد شهریار در نگرشی سعدی‌وار، همه انسانیان را شاخ و برگ یک تنه درخت و از جوهری یکسان می‌داند و با وسعت نگاهی که بالواقع میوه فرهنگ دیرین ما است، عصبیت و تنگ نظری را ناپسند شمرده، برتری را فقط از آن خدا می‌داند:

آدمیان شاخه و بـرگ همند/ کاین همه از یک تنه آدمند/ اصل درختی است کهن کز بهشت/ کَند خداوند و در این دشت کشت/ آدمی از نوع جدا، زنده نیست/ برگ به شاخ است گرش زندگی‌ست/ جمله برادر به هم و خواهریم/ کاین همه از یک پـدر و مادریم/ تن همه یک کالبد خاکی است/ جان همه یک عنـصر افلاکی است/ برتری نیست کسی را به کس/ بـرتری از آن خدا دان و بـس (شهریار، ۱۳۸۹: ۷۰۲/۲).

او نه برای خود و ملت ایران بلکه برای تمامی انسان‌های جهان، خواهان صلح و صفا و محبت است. قلب رقیق وی، جنگ و خونریزی بشری را بر نمی‌تابد و از بی‌عدالتی‌های موجود در جهان روحش آزرده می‌شود. او عزت و کمال انسان‌ها را نه در مکاتب غربی چون «مارکسیسم»، «کمونیسم» و «امپریالیسم» بلکه در سایه‌سار دین، ایمان و ایقان ممکن می‌داند و در قصیده «آرزوهای شاعرانه» دراین باره چنین می‌سراید:

چه بودی ار که زمین هم رخ از پلیدی‌ها/ به اشک شستی و هم رنگ آسـمان بودی/ خدای را که از این بوم شوم جنگ ای کاش/ نه آشیان و نه نـامی و نه نشـان بودی/ نه توپ و تانگ و نه جنگ نژاد و تبعیض/ جهان به صلح و صفا غیرت جنان بودی/ نه بورژوازی و نه مـارکسیـسم قلّابی/ کجاست دین که نه این بودی و نه آن بودی (همان، ۵۸۱/۱).

در مخلص بحث «من» انسانی شهریار، می‌توان چنین نتیجه گرفت که مبنای اندیشه انسانی و عاطفی شهریار بر دو رکن اساسی استوار است: یکی عشق حقیقی به انسان و دیگری عشق به فضایل و ارزش‌های انسانی.

شهریار در این دنیای آشوب‌زده و عصر انحطاط معنویت و انسانیت، همانند انسانی به معنای واقعی کلمه، اندیشیده ودر اعتراض به کشتارهای عصر و ستم‌های بشری در حق هم نوعان خویش، به پژواک ندای وجدان پاک انسانی در اشعارش همت گماشته است. او در این نوع اشعار، عاطفه و محبت را به جای خشونت و قساوت، و دوستی و مهرورزی را به جای دشمنی و خونریزی توصیه می‌نماید. مانند این ابیات از شعر «پیام به انشتین» که حقیقتا می‌تواند مانیفست «من» انسانی شهریار محسوب گردد.

انشتین اژدهای جنگ!/ جهنم کام وحشتناک خود را باز خواهدکرد/ دگر پیمانه عمر جهان لبریز خواهد شد/ دگر عشق و محبت از طبیعت قهر خواهدکرد/ چه می‌گویم؟/ مگر مهر و وفا محکوم اضمحلال خواهد بود/ انشتن بغض دارم درگلو دستم به دامانت/ نبوغ خود به کام التیام زخم انسان کن/ نژاد و کیش و ملیت یکی کن ای بزرگ استاد/ زمین یک پایتخت امپراطوری وجدان کن/ انشتن پا فراتر نه، جهان عقل هم طی کن/ کلید عشق را بردار و حل این معما کن (همان : ۸۶۰/۱).

نتیجه گیری

با وقوع انقلاب مشروطه و شکل‌گیری تحولات اجتماعی و فرهنگی متابع آن، مکتب رمانتیسم به خاطر سرشت انقلابی و تجانس ذاتی با نهضت‌های عصر، در ادبیات معاصر فارسی برای خود محلی از اعراب یافت و اصول موضوعه آن (مانند آزادی‌خواهی در هنر، طبیعت‌گرایی، حاکمیت تخیل، تصویرپردازی و طرح «من» فردی و...) با عنوان زبان آرمان‌ها و شعائر، بستری مناسب برای اظهار نظر اصحاب ادب فراهم آورد. در این میان شهریار، خیمه‌ی رمانتیک خود را بر عمود «من فردی» و «احساسات شخصی» (که از اصول اصیل رمانتیسم محسوب می‌شود) استوار می‌سازد و با حاکمیت بخشیدن به این «من» در راستای تغزلات عاشقانه خویش (که در عنفوان شاعری با انقلاب عشقی او گره خورده بود) به سوی «رمانتیسم فردی- احساسی» متمایل می‌شود. اما در ادامه راه، با گسترش افق فکری و تخیلی و وسعت جهان بینی از «من» فردی به «من» اجتماعی و انسانی می‌رسد چه جریان رمانتیسم جامعه‌گرا نتیجه تحول فکری و محتوایی شعر رمانتیک عاشقانه و فردگرا است، نه پیامد تغییر و تحول در مبانی ادبی و زیباشناختی آن جریان، به گونه‌ای که می‌توان گفت: پدیده‌ها و جریان‌های انقلاب «فردی»، «ادبی» و

«اجتماعی» به صورت موازی و در رابطه ای «علّی و معلولی» با هم مناسبت دارند. انقلاب فردی انقلاب ادبی انقلاب اجتماعی

شهریار، نماینده شعر رمانتیک فارسی، در سیر تکمیل و تکامل رمانتیسم احساساتی با توسیع «من» درونی خود در وسعت جامعه و در بعدی فراتر در سطح بشری و انسانی، به رمانتیسم اجتماعی نیل می‌یابد و از «مونولوگ» درونی و عاطفی خویش به «دیالوگ» اجتماعی و فکری دست پیدا می‌کند .

فهرست منابع

آدمیّت، فریدون (۱۳۸۷)، *ایدئولوژی نهضت مشروطیت ایران*، چاپ اول، تهران، گسترده

ایراندوست‌تبریزی، رضا (۱۳۷۸)، *خانه پدری و خاطرات کودکی در اشعار لامارتین و شهریار*، نشریه دانشکده ادبیات دانشگاه تبریز، شماره ۱۷۱

باوره، موریس (۱۳۹۰)، «*تخیل رمانتیک*»، ترجمه فرحید شیرازیان، ارغنون، شماره دوم

برلین، آیزایا (۱۳۸۷)، **ریشه‌های رمانتیسم**، ترجمه عبدالله کوثری، چاپ دوم، تهران، ماهی

پاینده، حسین (۱۳۹۰)، «*ریشه‌های تاریخی و اجتماعی رمانتیسم*»، ارغنون، شماره دوم

پریستلی، جی بی (۱۳۵۲)، *سیری در ادبیات غرب*، ترجمه ابراهیم یونسی، چاپ اول، تهران.

پورنامداریان، تقی (۱۳۶۴)، *رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی*، انتشارات علمی وفرهنگی، تهران.

ثروت، منصور (۱۳۹۰)، *آشنایی با مکتب‌های ادبی*، چاپ سوم، تهران، سخن.

جعفری، مسعود (۱۳۸۶)، *سیر رمانتیسم در ایران از مشروطه تا نیما*، چاپ اول، تهران، مرکز.

حسین‌پور چافی، علی (۱۳۸۴)، *جریان‌های معاصر شعر فارسی*، چاپ اول، تهران، امیرکبیر.

حقوقی، محمد (۱۳۷۸)، *ادبیات امروز ایران*، ج۲ نظم، چاپ سوم، تهران: نشر قطره.

دیچز، دیوید (۱۳۶۶)، *شیوه‌های نقد ادبی*، ترجمه محمد تقی صدقیانی و غلامحسین یوسفی، چاپ اول، تهران: انتشارات علمی.

زیرک‌زاده، غلامحسین (۱۳۳۲)، *نهضت رمانتیک در ادبیات فرانسه*، انتشارات دانشگاه، تهران.

سید حسینی، رضا (۱۳۷۶)، *مکتب‌های ادبی* ج ۱و۲، موسسه تهران: انتشارات نگاه.

شاله، فلیسین (۱۳۳۱)، *فروید و فرویدیسم*، ترجمه اسحق وکیلی، تهران: چاپ رنگین.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۷)، *ادوار شعر فارسی*، چاپ پنجم، تهران: سخن.

شهریار، محمدحسین (۱۳۸۹)، *دیوان اشعار* ج۱و۲، تهران: انتشارات نگاه زرّین.

صدری‌نیا، باقر(۱۳۸۲)، *جلوه‌های رمانتیسم در شعر شهریار*، نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه تبریز، شماره ۴۶، صص۱۳۳- ۱۵۲.

طالب‌زاده، حمید (۱۳۹۲)، *آشنایی با فلسفه اسلامی*، تهران: شرکت چاپ و نشر کتب درسی، چاپ نوزدهم.

طباطبایی، محمدحسین (۱۳۷۲)، *اصول فلسفه و روش رئالیسم*، تهران: انتشارات صدرا.

فورست، لیلیان (۱۳۷۵)، *رمانتیسم*، ترجمه مسعود جعفری، تهران: چاپ اول، نشر مرکز.

لوکاچ، گئورگ (۱۳۹۰)، «*در باب فلسفه رمانتیک زندگی*»، ترجمه مراد فرهادپور، ارغنون، شماره دوم.

مشرّف، مریم (۱۳۸۲)، *شهریار مرغ بهشتی*، تهران: نشر ثالث.

میر صادقی، میمنت (۱۳۷۶)، *واژه‌نامه هنر شاعری*، تهران: انتشارات کتاب مهناز، چاپ دوم.

هارلند، ریچارد (۱۳۸۸)، *درآمدی تاریخی بر نظریه ادبیات از افلاطون تا بارت*، ترجمه علی معصومی و شاپور جورکش، تهران: چاپ سوم، چشمه.

یا حقّی، محمدجعفر (۱۳۸۵)، جویبار لحظه‌ها، تهران: چاپ هشتم، جامی.

یاحقی، محمدجعفر (۱۳۸۹)، *فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها در ادبیات فارسی*، تهران: چاپ سوم، فرهنگ معاصر.

یونگ، کارل (۱۳۷۷)، *انسان و سمبول‌هایش*، ترجمه محمود سلطانیّه، تهران: انتشارات جامی.