

کارکرد عاطفه‌ی حسرت در محتوا و فرم غزل هوشنگ ابتهاج

دکتر فاطمه کلاهچیان؛ استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه رازی کرمانشاه

f_kolahchian@yahoo.com

مهدیه میرزایی؛ دانشگاه رازی کرمانشاه

m_mirzaei@ymail.com

چکیده

یکی از عواطف انسان که نقشی محوری در تعیین شخصیت او و چگونگی رویکردهایش نسبت به زندگی دارد، حسرت است. این عاطفه همواره به شیوه‌هایی گوناگون در ادبیات ملل و از جمله ایران متجلی شده است. یکی از این نمودگاه‌ها شعر معاصر فارسی است. در این حوزه، هوشنگ ابتهاج جایگاهی ویژه دارد و از بزرگان غزل نیمه سنتی محسوب می‌شود. عاطفه-ی حسرت در غزل سایه، بروز و تأثیری کلیدی دارد و از دلایل ماندگاری سخن او به شمار می‌رود. بر این اساس، هدف از این پژوهش، تحلیل انواع جلوه‌های این عاطفه در غزل ابتهاج، تحلیل دلایل، انگیزه‌ها و نتایج آن و چگونگی بروز آن در ساختار و صورت غزل اوست. به طور کلی، می‌توان حسرت‌های ابتهاج را به دو دسته‌ی شخصی و اجتماعی تقسیم کرد؛ هرچند گروهی از حسرت‌ها هستند که کارکردی دوسویه دارند: فردی - اجتماعی. پرکاربردترین زمینه‌هایی که باعث بروز این عاطفه در غزل او شده‌اند عبارتند از: عشق، جدایی از دوستان، نارضایتی از سرنوشت و روزگار و مردمان و نابسامانی‌های اجتماعی - سیاسی. بارزترین شگردهای فرمی ابتهاج در این زمینه نیز، علاوه بر استفاده از واژه‌های حامل مفاهیم حسرتبار، از این قرارند: به کارگیری انواع شیوه‌های موسیقایی؛ بخصوص کناری، درونی و بیرونی و تصویرآفرینی؛ به ترتیب در قالب تشبیه، استعاره، نماد، کنایه، تلمیح و اسطوره، تشخیص و اغراق.

واژه‌های کلیدی: عاطفه‌ی حسرت؛ محتوا و فرم (صورت)؛ غزل معاصر؛ هوشنگ ابتهاج.

مقدمه

عاطفه‌ورزی، «واکنش ذهنی شاعر یا هر انسان دیگر، در مقابل محیط و تجربه‌های مادی و معنوی زندگی است.» (صبور، ۱۳۸۲: ۳۸۳) یکی از عواطف پر جلوه و تعیین‌کننده‌ی انسانی، حسرت است. عوامل مختلفی که در شکل‌گیری این عاطفه نقش دارند، گاهی فردی و خصوصیت‌مند و گاه برآمده از زمینه‌ای اجتماعی و حتی جهانی. در شعر هوشنگ ابتهاج، که یکی از غزل‌سرایان نامدار معاصر است، احساسات سیلانی نیرومند دارند. یکی از این عواطف قوت‌مند حسرت است. شعر ابتهاج، ضمن داشتن پشتوانه‌ای غنی از ادب سنتی، همگام با تجارب نیمایی پیش می‌رود. «او جزو آن دسته شاعرانی است که با به‌کارگرفتن برخی عناصر شعر نو در قالب‌های سنتی، تغییراتی را در این حوزه به وجود آوردند.» (شمیسا، ۱۳۸۶: ۲۰۱) غزل ابتهاج، هم از حیث بافت کلام و هم از جهت گرایش به محتوای اجتماعی، برزخ بین غزل سنتی و غزل نو معاصر است. (روزبه، ۱۳۸۱: ۱۷۳)

ذهنیت کلی ابتهاج، چه در اشعار عاشقانه و چه در شعرهای اجتماعی و سیاسی، ذهنیتی غنایی است. سایه در دفترهای آغازین مثل نخستین نغمه‌ها و سراب، ذهنیتی تغزلی و متأثر از جریان رمانتیک دهه‌ی سی دارد؛ اما بتدریج می‌بینیم، «در فضایی فرهیخته‌تر سیر می‌کند و عشق شاعرانه‌ی او، انسانی‌تر و دیرپاتر» (زرقانی، ۱۳۸۳: ۲۸۴) می‌شود. ابتهاج، هنر را عالی‌ترین وسیله‌ی بیان احساسات انسانی می‌داند و معتقد است هنری بزرگتر است که بتواند گروه بیشتری را دربر بگیرد. (ساورسغلی، ۱۳۸۷: ۵۰ و ۴۹) به این ترتیب، برخلاف بسیاری از تغزل‌گرایان، تنها غرق در عوالم شخصی و رؤیاهای خود نمی‌شود و با حفظ ذهنیت غناییش، می‌کوشد تا هم‌نواي هم‌نوعان خود باشد.

پیشینه‌ی تحقیق

درباره‌ی مفهوم حسرت و برخی از گونه‌های آن در آثار شاعران سنتی و معاصر، تحقیقاتی انجام شده است؛ از جمله: ۱- «بررسی عنصر حسرت در اندوهیادهای شاعران معاصر». ید... جلالی‌پندری، محمدکاظم کهدویی، مزگان میرحسینی. پژوهشنامه‌ی ادب غنایی، بهار و تابستان ۸۹، ش ۱۴. ۲- حسرت روزگاران گذشته و آرمانشهر در آثار سعدی و فردوسی (پایان‌نامه‌ی دکتری). نجمه نظری. دانشگاه علامه طباطبایی، ۱۳۸۴.

درباره‌ی جنبه‌های گوناگون غزل سایه نیز پژوهش‌هایی انجام گرفته است که از آن جمله‌اند: ۱- ای عشق همه بهانه از توست: نقد، تحلیل و گزیده‌ی اشعار امیر هوشنگ ابتهاج (مجموعه مقالات). تهران: سخن، ۱۳۸۷. ۲- «تحلیل و بررسی سبب‌های اجتماعی در سروده‌های امیر هوشنگ ابتهاج». علی محمدی، فاطمه کولیوند. شعرپژوهی. پاییز ۱۳۹۰، ش ۹. ۳- «بررسی ساختار صوری زبان غزل‌های هوشنگ ابتهاج». طیبه جعفری. کاوش‌نامه-ی زبان و ادبیات فارسی. پاییز و زمستان ۱۳۸۵، ش ۱۳. ۴- تحوّل درونمایه غزل معاصر با توجه به اشعار سایه و عماد خراسانی (پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد). احمد قایدی. دانشگاه یزد، ۱۳۷۹.

اما پژوهشی که جلوه‌های حسرت را در غزل هوشنگ ابتهاج مورد تحلیل قرار دهد انجام نیافته است.

بحث اصلی

الف: محتوا

۱. حسرت‌های شخصی

عشق

ذهنیت حاکم بر اشعار سایه، ذهنیتی غنایی است و پایاترین و نیرومندترین عاطفه در شعر او را، عشق به وجود می‌آورد:

ای عشق تو ما را به کجا می‌کشی ای عشق؟ جز محنت و غم نیستی اما خوشی ای عشق
این شوری و شیرینی من خود ز لب توست صدبار مرا می‌پزی و می‌چشی ای عشق

(ه. ا. سایه، ۱۳۸۹: ۱۸۴)

این عاطفه که در قلمرو غزل ابتهاج، جریانی گسترده و پیش‌رونده دارد، همواره قرین مراتبی از حزن و حسرت است. شاعر در بسیاری از اشعارش، از رنج هجران محبوب و بی‌وفایی و جفای او ناله سر می‌دهد: هزار بار گذشتی به ناز و هیچ نگفتی که چونی ای به سر راه، انتظار کشیده

(ه. ا. سایه، ۱۳۸۹: ۳۲)

او از اینکه می‌بیند «دگران دست‌به‌دست، گل رعنا»یش را می‌برند دل‌تنگ می‌شود و برای اینکه از مهرورزی، جز تنهایی و رنج نصیبش نشده است، حسرت می‌خورد: می‌برندت دگران دست‌به‌دست ای گل رعنا حیف من بلبل خوش‌خوان که همه خار تو خوردم

(ه. ا. سایه، ۱۳۸۹: ۲۸)

دوری از دوستان و مرگ عزیزان

یکی دیگر از بن مایه‌هایی که سبب انگیزش عاطفه‌ی حسرت در شعر ابتهاج شده است، پراکنده شدن جمع دوستان و «درد هجران عزیزان» است. افسوس‌های ناشی از این جدایی‌ها، به صورت بارزی در شعر او بازتاب داشته‌اند: سایه دیگر کار چشم و دل گذشت از اشک و آه تیغ هجران است این‌جا، موج‌موج خون ببین

(ه. ا. سایه، ۱۳۸۹: ۱۰۹)

مرگ، یکی از عوامل جدایی افکن بین شاعر و دوستان اوست:

فریاد که از عمر جهان هر نفسی رفت دیدیم کزین جمع پراکنده کسی رفت

(ه. ا. سایه، ۱۳۸۹: ۱۵)

مرگ «مرتضی کیوان»، دوست و همفکر شاعر که در دوران طاغوت به دلایل سیاسی تیرباران شد، تأثیری حسرت‌بار بر شعر سایه گذاشت. او در غزل‌هایش به طور صریح به این ماجرا اشاره‌ای نکرده است؛ اما یکی از دفترهای شعر خود را با نام *یادگار خون سرو*، به کیوان تقدیم می‌کند. در یکی از غزل‌هایش نیز که متأثر از مرگ «نیما» سروده است، نسبت به پریشان شدن «حلقه‌ی عشاق» دروغ می‌خورد و از «شهریار» می‌خواهد که نسل شاعران نیمایی را پدری کند:

با من بی‌کس تنها شده، یارا تو بمان همه رفتند از این خانه، خدا را تو بمان
شهریارا تو بمان بر سر این خیل یتیم پدرا، یارا، اندوهگسارا تو بمان

(ه. ا. سایه، ۱۳۸۹: ۸۴ و ۸۳)

در تعدادی دیگر از غزل‌ها نیز، دلتنگی‌های حسرت‌مندان‌اش را نسبت به جدایی از برخی یارانش چون محمدرضا شجریان، محمود پاینده، محمدرضا لطفی و... اظهار داشته است:

رفتی ای جان و ندانیم که جای تو کجاست مرغ شبخوان کجایی و نوای تو کجاست
آن چه بیگانگی و این چه غریبی ست که نیست آشنایی که پرسیم سرای تو کجاست

(ه. ا. سایه، ۱۳۸۹: ۲۱۹)

می‌بینیم که این‌گونه افسوس‌های ابتهاج، اغلب کاملاً شخصیند و کارکرد حقیقت‌نمایانه دارند. در این‌گونه حسرت‌ها، من شاعر معمولاً همان من فردی شعر معمول سنتی است؛ نه من بشری یا اجتماعی شعر آزاد.

نارضایتی از سرنوشت و روزگار

ابتهاج در برخی غزل‌هایش، از نامرادی‌هایی که سرنوشت برایش رقم زده است، گلایه می‌کند. اساساً شاعر «به نظام طبیعت اعتراض دارد. ناراضی است و ناخرسند و همین است که به او جهش و نیرو می‌دهد و موجب می‌شود با جهان و زندگی و مرگ، مدام برخورد کند؛ برخوردی به عنوان آمادگی برای تصویر و ترسیم یک شعر» (حقوقی، ۱۳۶۸: ۳۷۹) شکوایه‌های ابتهاج از روزگار، معمولاً حسرت‌آمیزند و دروغ‌آلود:

جفا ز بخت بد خویش می‌کشم من زار و گرنه یار به من از وفا دریغ نکرد

(ه. ا. سایه، ۱۳۸۹: ۶۰)

او زمانه را عامل «یاوه» شدن و سوختن همه‌ی توانایی‌هایی می‌بیند که می‌توانستند در وجود او بالفعل شوند:

سرشک سایه یاوه شد درین کویر سوخته اگر زمانه خواستی چه گوهری درآمدی

(ه. ا. سایه، ۱۳۸۹: ۲۱۴)

از دیدگاه شاعر، تنها او نیست که «دردمند و نژند» روزگار است:

سایه بس کن که دردمند و نژند چون تو در بند روزگار بسی ست

(ه. ا. سایه، ۱۳۸۹: ۱۵۹)

۲. حسرت‌های اجتماعی / فردی - اجتماعی

ارتباط ادبیات و جامعه، همواره ارتباطی تنگاتنگ و دوسویه است. در پی تحولات و جریانات متعدد در روزگار معاصر، شعر نیز به عرصه‌ای تازه قدم نهاد که در آن، شاعر دیگر تنها در محدوده‌ی عواطف شخصی گرفتار نمی‌ماند. به فراختای اجتماع گام می‌نهد و با رنج‌ها، شادی‌ها، امیدها و نگرانی‌های جامعه‌ی خود همراه می‌گردد. در مسیر این همراهی، شاعر «با هدف بیدارگری و ارتقای بینش و ادراک مردم، همگام و هم‌پیوند با عواطف و اندیشه‌های آنان، می‌کوشد تا بازتاب صادق زمانه‌ی خود باشد.» (روزبه، ۱۳۸۱: ۸۵)

نایسامانی‌های اجتماعی - بشری

ابتهاج که شاعری است متعهد به رسالت اجتماعی هنر، می‌کوشد قریحه‌اش را در خدمت بیان مسائل جامعه، آگاه-سازی مردم و توصیف رنج‌ها و آرمان‌های آن‌ها قرار دهد. مقدمه‌ای که او در سال ۱۳۳۰ بر مجموعه‌ی *سراب می‌نویسد*، به‌خوبی از این طرز نگرش حکایت دارد:

«... من دلی را که در انگشتان عشق‌های ناسپاس، فشرده و خونین شده، به عشق مردم، به عشق وفادار مردم می‌سپارم و در این عشق بزرگ، زنده می‌مانم. من آواز خویش را در دل این شب تنگ، سر خواهم داد و این آواز را که سرگذشت رنج و رزم پرشکوه انسان‌هاست، از میان حصارهای ویران این شب خون‌آلود، به گوش دورترین ستاره‌ی بیدار آسمان خواهم رساند.» (ه. ا. سایه، ۱۳۳۰: ۶)

در یک بررسی کلی، می‌بینیم که عاطفه‌ی برآمده از من اجتماعی و گاه بشری، طیف وسیعی از غزل‌های ابتهاج را در بر گرفته است. بسیاری از شعرهای او بازتاب حسرت‌های مردم زمانه هستند؛ انعکاس «درد برهنگان جهان»:

بانگ غم که رفته و سر کوفتم به کوه دیگر اگر به گوش رسم چون صدا رسم...
درد برهنگان جهانم به ره کشید هرگز نخواستم که به اسب و قبا رسم

(ه. ا. سایه، ۱۳۸۹: ۱۵۷ و ۱۵۶)

این دردها که هم ماهیت شخصی دارند و هم خاستگاه اجتماعی، رنگ اندوه بر شعر سایه زده‌اند و «سیاه‌جامه‌ی صد ماتم» را بر تن غزلش پوشانده‌اند:

گفتی که شعر سایه دگر رنگِ غم گرفت آری سیاه‌جامه‌ی صد ماتم است این

(ه. ا. سایه، ۱۳۸۹: ۲۳۶)

ابتهاج، حسرت «روز بهی» را که زمان تحقق یافتن رؤیاهای بشری است، جزو سرشت همه‌ی آدمیان می‌بیند. این آرزو اگر فعلیت یابد، «درد جهان» را درمان است:

زدل نمی‌روی ای آرزوی روز بهی که چون ودیعه‌ی غم در نهاد انسانی...
هزار فکر حکیمانه چاره جست و نشد تویی که درد جهان را یگانه درمانی

(ه. ا. سایه، ۱۳۸۹: ۲۵۲ و ۲۵۱)

نابسامانی‌های سیاسی

ابتهاج در برخی غزل‌های شخصی - اجتماعی که با گلایه از روزگار و اهل زمانه نیز آمیخته‌اند، بر ستم‌هایی که در دوران طاغوت، در حق مردم جامعه روا داشته می‌شده است، افسوس می‌خورد و حسرت‌مندانانه از بی‌تفاوتی‌ها، ناجوانمردی‌ها و بی‌دردی‌ها می‌نالد:

چه‌ها که بر سر ما رفت و کس نزد آهی به مردمی که جهان سخت ناجوانمرد است
به سوز دل نفسی آتشین برآر ای عشق که سینه‌ها سیه از روزگار دم سرد است

(ه. ا. سایه، ۱۳۸۹: ۲۲۴)

او در شب تاریک ستم، حسرت‌مندانانه به دنبال «راهبری» «ره‌شناس» می‌گردد؛ به دنبال «حکایت‌گزار»ی که قصه‌های غصه را به گوش دیگران برساند:

ماندم در این نشیب و شب آمد، خدای را آن راهبر کجا شد و آن راهوار کو؟
ای بس ستم که بر سر ما رفت و کس نگفت آن پیک ره‌شناس حکایت‌گزار کو؟

(ه. ا. سایه، ۱۳۸۹: ۸۶)

کژ رفتاری‌های اهل زمانه

کارشکنی‌های یاران، فسق و فجور بعضی مردمان و دروغ و ریایی که با خفقان فضای جامعه‌ی وقت همگام شده است، عوامل دیگری هستند برای انگیزش اندک و بسیار حسرت و تأسف در شعر سایه:

این دست که در گردن ما کردند هس دار که با دشنه‌ی خونریز است
برخیز و بزن بر دفر رسوایی فسقی که در این پرده‌ی پرهیز است

(ه. ا. سایه، ۱۳۸۹: ۱۷۱)

بی‌وفایی برخی دوستان نیز که مانند دشمنی «بی‌باک» دست به «خون دل» او گشوده‌اند، دلیلی دیگر برای حسرت‌مندی است:

دیدي آن یار که بستیم صد امید در او چون به خون دل ما دست گشود ای ساقی؟

(ه. ا. سایه، ۱۳۸۹: ۱۴۰)

ز دوست آنچه کشیدم سزای دشمن بود فغان ز دوست که در دشمنی چه بی‌باک است

(ه. ا. سایه، ۱۳۸۹: ۱۵۵)

ب: فرم (صورت)

حسرت‌های ابتهاج به صورت‌های متنوعی در فرم غزل او نمود پیدا کرده‌اند. این افسوس‌ها معمولاً از طریق واژگان و شبه‌جمله‌هایی که در ساختار معنایی خود باری اندوهگینانه و حسرت‌مندانانه را به دوش می‌کشند بیان شده‌اند؛ ادوات حسرتی چون: آه، دردا، ای دریغ، افسوس، حسرتا، حیف، آوخ، دریغا و...:

روزی که جان فدا کنمت باورت شود دردا که جز به مرگ نسجند قدر مرد

(ه. ا. سایه، ۱۳۸۹: ۹۰)

گذشته از این، پرکاربردترین شگردهای ابراز این عاطفه را در غزل ابتهاج، می‌توان در دو گروه کلی موسیقی و تصویر جای داد.

۱. موسیقی

یکی از مهم‌ترین ابزارهای انتقال عواطف در آثار ادبی، آهنگ است. عوامل مختلفی در شکل‌گیری موسیقی شعر سهیمند. این گروه از عوامل را که با دادن آهنگ به شعر، آن را از زبان معمول متمایز می‌کنند و «از رهگذر نظام موسیقایی سبب رستاخیز کلمه‌ها و تشخیص واژه‌ها در زبان می‌شوند، می‌توان گروه موسیقایی نامید.» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۶: ۸) در این پژوهش، موسیقی شعر که محمل بسیاری از مفاهیم حسرت‌بار غزل ابتهاج است، به چهار دسته تقسیم می‌شود:

موسیقی کناری

قافیه

هر شاعر بزرگی، برای بیان مؤثرتر اندیشه و عاطفه‌اش، می‌کوشد تا از امکانات شعری بهره بگیرد. یکی از این امکانات، قافیه است. در بیت‌های زیر که عاطفه‌ی آن برآمده از اندوه‌هایی حسرت‌بار است، ابتهاج با آوردن قافیه‌هایی که مفهوم آنها، مستقیم یا غیر مستقیم، با دریغ و درد متناسب است، وحدت عاطفی شعر را حفظ کرده، بر حسرت سر برآورده از لابلای آن می‌افزاید:

شبهای ملال آور پاییز است هنگام غزل‌های غم‌انگیز است
ای مرغ سحر ناله به دل بشکن هنگامه‌ی آواز شباویز است

(ه. ا. سایه، ۱۳۸۹: ۱۷۰)

قافیه می‌تواند بر آهنگ شعر تأثیری تعیین کننده داشته باشد؛ مثلاً قافیه‌های دارای هجای پایانی کشیده، می‌توانند در با صلابت‌تر نمودن وزن شعر مؤثر باشند (وحیدیان‌کامیار، ۱۳۸۶: ۷۱) و به مضمون عاطفی آن مدد برسانند. در بیت‌های زیر، شاعر با بهره‌گیری از این امکان شعری، آهنگ قافیه را سنگین کرده، افسوسش را مؤکدتر بیان می‌کند:

بدان دو دیده که برخیز و دست خون بگشای کزین بدآمده راه برون‌شده‌ی ننگشود
برون کشیدم از آن ورطه رخت و سود نداشت که بر کرانه‌ی توفان نمی‌توان آسود

(ه. ا. سایه، ۱۳۸۹: ۱۸۳)

یکی از کارکردهای مهم قافیه، القای مفهوم از راه آهنگ کلمات است. (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۶: ۶۲) واج‌های پایانی قافیه‌های زیر، واژه‌ی «آه» و حالت آن را متبادر می‌کنند. همراهی با ردیف «مرو» نیز، بر تمنایی آرزومندانه تأکید می‌کند:

خدای را که چو یاران نیمه‌راه مرو تو نور دیده‌ی مایی به هر نگاه مرو
گناه عقده‌ی اشکم به گردن غم توست به خون گوشه‌نشینان بی‌گناه مرو

(ه. ا. سایه، ۱۳۸۹: ۲۲۸ و ۲۲۷)

در این ابیات، دریغ و اندوه شاعر با بهره‌گیری از امتدادی که مصوت «و» و صامت «ر» به وجود آورده‌اند، تقویت شده است. این کشش باعث می‌شود ذهن خواننده برای مدت زمان بیشتری با احساسات شاعر درگیر شود و این عواطف به صورتی عمیق‌تر برای او جلوه کنند:

صبر کن ای دل پر غصه در این فتنه و شور گر چه از قصه‌ی ما می‌ترکد سنگ صبور
از جهان هیچ ندیدیم و عبث عمر گذشت ای دریغا که ز گهواره رسیدیم به گور

تو عجب تنگه‌ی عابر کشی ای معبر عشق که به جز کشته‌ی عاشق نکند از تو عبور

(ه. ا. سایه، ۱۳۸۹: ۱۷۶)

ردیف

یکی از جنبه‌های زیبایی آفرینی در غزل، ردیف است. ردیف هم از حیث موسیقایی مکمل قافیه است؛ هم در جهت ایجاد انسجام میان تصاویر و افاده‌ی معنا، دوشادوش قافیه پیش می‌رود. ابتهاج با آگاهی از نقش القایی و کارکرد عاطفی ردیف، از این نوع موسیقی بهره می‌جوید. تعداد ردیف‌های فعلی در غزلیات ابتهاج، بسیار بیشتر از ردیف‌های اسمی است. او از انواع ردیف‌های فعلی مانند منفی، ماضی، امر، پرسشی، نهی و... برای بیان عواطف حسرت‌مندان‌اش سود جسته است؛ برای نمونه در بیت‌های زیر، با ردیف «نیست»، بر از دست دادن یاری همراز حسرت می‌خورد:

گاهم از نای دل خویش نوایی برسان که جز این ناله‌ی دل‌سوز تو دمسازم نیست...
ساز هم با نفس گرم تو آوازی داشت بی‌تو دیگر سر ساز و دل آوازم نیست

(ه. ا. سایه، ۱۳۸۹: ۶۶ و ۶۵)

در این بیت‌ها نیز تکرار ردیف ماضی «رفت»، تأکید شاعر را بر مفهوم حسرت‌بار نبودن و نداشتن به زیبایی القاء می‌کند:

دگر شمع میارید که این جمع پراکند دگر عود مسوزید کزین بزم صفا رفت
لب جام مبوسید که آن ساقی ما خفت رگ چنگ ببرید که آن نغمه‌سرا رفت
رُخ حُسن مجوید که آن آینه بشکست گل عشق مجویید که آن بوی وفا رفت

(ه. ا. سایه، ۱۳۸۹: ۱۰۴)

گاه شاعر با فعل امر، تمنا‌ی عاشقانه را بروز می‌دهد:

یکی مرغ چمن بود که جفت دل من بود جهان لانه‌ی او نیست پی لانه بگردید

(ه. ا. سایه، ۱۳۸۹: ۲۰۸)

گاه نیز با همین نوع فعل، می‌کوشد مردم را برای تغییر اوضاع نابسامان و افسوس برانگیز جامعه‌ی روزگار خود تهییج کند:

زین تخت و تاج سرنگون تا کی رود سیلاب خون؟ این تخت را ویران کنید، این تاج را وارون کنید

(ه. ا. سایه، ۱۳۸۹: ۱۲۹)

آخرین نمونه از این بخش، مربوط به پرسش‌هایی بلاغی است که با ردیف «کو؟» شکل گرفته‌اند. شاعر در این دو بیت می‌کوشد، حسرت بر روزگار شادمانی و جوانی و انتظار بی‌پاسخش برای وصال را ابراز دارد:

ذوق و نشاط را می و ساقی بهانه بود افسوس، آن جوانی شادی‌گسار کو؟
یک شب چراغ روی تو روشن شود، ولی چشمی کنار پنجره‌ی انتظار کو؟

(ه. ا. سایه، ۱۳۸۹: ۸۶)

موسیقی بیرونی

یکی از نشانه‌های شعر موفق، تناسب وزن با محتوای عاطفی است. وزنی که برآمده از احساس ژرف شاعر باشد، در راستای مضمون گام برمی‌دارد. ابتهاج به دلیل فعالیت‌های چندین ساله‌اش در حوزه‌ی موسیقی، با دقت عمل و حساسیتی ویژه، از انواع وزن‌های متناسب، در جهت بیان عواطف خود بهره می‌گیرد. شاعر باید «بتواند با اندیشه برخورداردی عاطفی داشته باشد؛ آن را در درون خود ذوب کند؛ به آن هیأتی هنری بدهد و سپس در قالبی هنری، بر زبان جاری کند.» (زرقانی، ۱۳۸۳: ۳۵) و ابتهاج چنین است. آن دسته از غزل‌های سایه که دربرگیرنده‌ی عواطفی حسرت‌آلودند - و البته بیشترین تعداد غزل‌های او را نیز شامل می‌شوند - معمولاً در وزن‌هایی هماهنگ با مضمون شعر سروده شده‌اند که پرکاربردترین آن‌ها عبارتند از: **مفاعلتن فاعلتن فاعلتن فاعلتن (فع‌لن)**، **مفعول فاعلاتن مفاعیل فاعلن**، **فاعلتن فاعلتن فاعلتن فاعلتن فاعلن**.

گاهی هم استفاده از وزنی تندتر، شادتر و خیزابی‌تر (**مفعول مفاعیل مفاعیل فعولن**) آزموده می‌شود که در این موضوع تازگی دارد:

ای کوه تو فریاد من امروز شنیدی دردی است در این سینه که همزاد جهان است...
خون می‌چکد از دیده در این کنج صبوری این صبر که من می‌کنم افشردن جان است

(ه. ا. سایه، ۱۳۸۹: ۱۷۳)

موسیقی درونی

در این بخش، دو عامل موسیقی‌ساز در غزل ابتهاج که بسامد بارزتری دارند بررسی شده‌اند: ۱. تکرار آوا ۲. تکرار واژه.

تکرار آوا

مهم‌ترین ابزاری که شاعر برای بیان اندیشه و عاطفه‌ی خود در اختیار دارد، واژه است. شاعر موفق همواره می‌کوشد با استفاده از قابلیت‌های آوایی خاصی که در هر واژه نهفته است، احساسات و اندیشه‌هایش را القا کند. «ساختار آوایی کلمه - علاوه بر نقش معنایی و رسانگی خویش - از رهگذر مجموعه‌ای اصوات، به گونه‌ای غیرمستقیم مفهوم مورد نظر شاعر را ابلاغ می‌کند.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶: ۳۱۸) از این‌رو شاعر می‌تواند از طریق محور هم‌نشینی؛ یعنی با گزینش مجموعه‌ای از واژگانی با صوت‌هایی خاص در کنار هم، بر امکان تداعی اندیشه و تأثیر عاطفه‌ی شعر خود بیفزاید. در غزلیات ابتهاج، تکرار آواها نقش مهمی را در انتقال مفاهیم دردآلود روان شاعر دارند؛ مثلاً در این بیت، تکرار مصوت بلند «آ»، تداعی‌گر فریاد و زاری حسرت‌آلود شاعر شده است:

خون هزار سرو دلاور به خاک ریخت ای سایه! های‌های لب جویبار کو؟

(ه. ا. سایه، ۱۳۸۹: ۸۶)

زنگ طولانی صامت «ش» در شش واژه از بیت زیر، توجه مخاطب را به حسن تشویش و تلاطم درونی شاعر برمی‌انگیزد:

به بادم دادی و شادی، بیا ای شب تماشا کن که دشت آسمان دریای آتش گشته از گرم

(ه. ا. سایه، ۱۳۸۹: ۱۳۴)

تکرار «س» نیز که می‌تواند تداعی‌گر آوایی مانند «هیس» باشد، خاموشی حسرت‌مندان‌ه‌ی او را جلوه می‌دهد: قصه پیداست ز خاکستر خاموشی ما خرمن سوختگان را به سخن حاجت نیست

(ه. ا. سایه، ۱۳۸۹: ۱۲۳)

تکرار واژه

تکرار، همواره باعث برجسته‌سازی موضوعی خاص می‌شود. این امر می‌تواند توجه و همدلی مخاطب را نسبت به عاطفه‌ی شاعر افزایش دهد و البته «هر قدر شعری بتواند تارهای عاطفی مخاطبان را بیشتر بلرزاند، موفق‌تر است.» (زرقانی، ۱۳۸۳: ۳۰)

ابتهاج با بهره‌گیری از تکرار «واژه»، از سویی غنای موسیقایی شعر خود را افزایش داده است و از سوی دیگر، از آن در جهت جلوه دادن برخی عواطف و اندیشه‌های خود سود جسته است. در بیت زیر، حالت تشویش و استمرار سرگشتگی شاعر که ناشی از فراق محبوب است، با تکرار برخی واژه‌ها مؤکد شده است:

چه پریشانم ازین فکر پریشان شب و روز که شب و روز کجایی و کجای تو کجاست

(ه. ا. سایه، ۱۳۸۹: ۲۲۰)

این بیت نیز، سرشار از تمنا و حسرت است:

بیاید بیاید که جان دل ما رفت بگریید بگریید که آن خنده‌گشا رفت
سر راه نشستیم و نشستیم و شب افتاد پرسید پرسید که آن ماه کجا رفت

(ه. ا. سایه، ۱۳۸۹: ۱۰۴ و ۱۰۳)

موسیقی معنوی

موسیقی معنوی، «عبارت از هماهنگی موسیقایی جاری در کلیت شعر است و از ارتباط مفهومی و معنایی موجود بین واژگان پدید می‌آید.» (ترابی، ۱۳۸۱: ۱۳۸) این نوع موسیقی در بخش‌های مرتبط با موضوع غزل ابتهاج، ذیل دو عنوان پرنمودتر تضاد و تناسب بررسی می‌شود.

تضاد

بسیاری از واژه‌ها، در تقابل با واژه‌ی متضاد خود برجسته‌تر می‌شوند. این امر باعث تأثیر گذاری قوی‌تر مفهوم مورد نظر می‌گردد. در شعر ابتهاج نیز با این شگرد روبرویم؛ مثلاً در اشعار زیر، تقابل میان «آمدن و رفتن» و «تاریکی و نور» به القای حسرت موجود در مفهوم مدد رسانده است:

رفتی و غم آمد به سر جای تو ای داد بیدادگری آمد و فریادرسی رفت

(ه. ا. سایه، ۱۳۸۹: ۱۶)

تاریک و تهی پشت و پس آینه ماندیم هرچند که همسایه‌ی آن چشمه‌ی نوریم

(ه. ا. سایه، ۱۳۸۹: ۱۹۸)

تناسب

«تناسب، وجود نوعی نظم یا توافق و هماهنگی است میان چند چیز.» (وحیدیان‌کامیار، ۱۳۸۳: ۵۴) در این شیوه‌ی هنری، استفاده از واژه‌های متناسب، محور افقی و عمودی شعر را انسجام می‌بخشد و به میزان تأثیر قوت می‌دهد. در غزل ابتهاج نیز این کارکرد به القای عاطفه‌ی حسرت نیرو داده است؛ مثلاً در این بیت‌ها:

نه لب گشایدم از گل، نه دل کشد به نبید چه بی‌نشاط بهاری که بی‌رخ تو رسید
نشان داغ دل ماست لاله‌ای که شکفت به سوگواری زلف تو این بنفشه دمید...
به یاد زلف نگونسار شاهدان چمن بین در آینه‌ی جویبار گریه‌ی بید

(ه. ا. سایه، ۱۳۸۹: ۱۱۷ و ۱۱۶)

۲: تصویر

عنصر خیال به عنوان یکی از ارکان اساسی شعر، از راه تصویر تجلی می‌یابد که از مهم‌ترین شیوه‌های بلاغی انتقال اندیشه‌هاست. نقش عاطفه در روند آفرینش تصویر، جهت‌دهنده و انکار ناشدنی است. عاطفه است که نوع و کیفیت تخیل را تعیین می‌کند و منجر به ارتباط مخیل ذهن با پدیده‌ها می‌گردد. در این بخش، به تحلیل تصاویری پرداخته- ایم که بیشترین بسامد را در انتقال عاطفه‌ی حسرت در غزل سایه داشته‌اند.

تشبیه

تشبیهات ابتهاج معمولاً در خدمت انتقال حسرت‌مندی‌های او در ارتباط با عشق و معشوقند؛ مثلاً در این بیت، معشوق به باد مانند شده است؛ چراکه هم روزگار وصالش زودگذر است و هم خانه‌ی وجود عاشق را با رفتنش از «بنیاد» می‌کند:

چون باد می‌روی و به خاکم فکنده‌ای آری برو که خانه زبنیاد کنده‌ای

(ه. ا. سایه، ۱۳۸۹: ۳۵)

در این بیت، محبوب را آذرخشی دیده است که با عشق و فراقش «خرمن دل» او را به آتش کشیده است: **بگذشتی و ز خرمن دل شعله سرکشید** آن‌گه شناختم که تو برق جهنده‌ای

(ه. ا. سایه، ۱۳۸۹: ۳۶)

در بیت‌های زیر نیز، تحسّر شاعر نسبت به از دست رفتن عمر، از یادها رفتن و بی‌مقدار بودن در مقابل وسعت بی‌اندازه‌ی وجود، در قالب تشبیه بیان شده است:

ما همچو خسی بر سر دریای وجودیم دریاست چه سنجد که بر این موج، خسی رفت؟
رفتگی و فراموش شدی از دل دنیا چون ناله‌ی مرغی که زیاد قفسی رفت

(ه. ا. سایه، ۱۳۸۹: ۱۶)

استعاره

استعاره نیز نمودی بارز در روند تجلی عاطفه‌ی حسرت در غزل سایه دارد. در بیت زیر، شاعر از اشک خود با ترکیب «خوناب درد» یاد می‌کند؛ اشکی که راوی خون دل او و درد حسرت بر آرزوهای نایافته است: **خوناب درد گشت و ز چشمم فرو چکید** هر آرزو که از دل خوش‌باورم گذشت

(ه. ا. سایه، ۱۳۸۹: ۳۰)

در این بیت، با استفاده از استعاره‌ی ماه برای محبوب، هم حسرت خود را از بی‌وفایی یار بیان می‌دارد و هم در ساختاری تشبیه‌ی، بر زودگذر بودن ایام شادی دریغ می‌خورد:

گذشتی ای مه ناساز زودگذر که روزهای خوش روزگار را مانی

(ه. ا. سایه، ۱۳۸۹: ۳۸)

در این بیت نیز «کویر سوخته»، استعاره از جامعه‌ی ویران شده‌ی دوران شاعر است که تمام استعدادها و قابلیت‌ها را در خود می‌خشکاند:

سرشک سایه یاره شد در این کویر سوخته اگر زمانه خواستی چه گوهری در آمدی

(ه. ا. سایه، ۱۳۸۹: ۲۱۴)

نماد

دوران شعر معاصر، زمان پیشتازی زبان نمادین است؛ زبانی که بخصوص، بسیاری از مفاهیم گسترده‌ی اجتماعی را برای انتقال به مخاطب برمی‌گزیند. بیشترین نمادهای مرتبط با موضوع حسرت در غزل ابتهاج نیز، اجتماعی - سیاسی‌اند؛ هرچند او از نمادهای مربوط به حسرت عاشقانه نیز غافل نشده است؛ مثلاً آن‌جا که چمن را نماد محیط اطرافش قرار داده است که به دلیل هجران معشوق، برای او لطف و صفایی ندارد. (ه. ا. سایه، ۱۳۸۹: ۲۹)

در بیت زیر، «گل» و «جوانه» نماد جوانان جامعه‌اند و «درخت کهن»، نماد بزرگان و سرد و گرم چشیدگان روزگار که مقاوم‌ترند. «سموم نفس‌کش»، نیز نماد مصائب جانکاه و ستم‌هایی است که تیشه به ریشه‌ی جامعه زده‌اند. شاعر با این تصویر، عمق فاجعه و نهایت ناگواری‌ها و تلخی‌های روزگار خود را بیان کرده است:

چه جای گل که درخت کهن ز ریشه بسوخت ازین سموم نفس‌کش که در جوانه گرفت

(ه. ا. سایه، ۱۳۸۹: ۸۸)

شاعر در روزگاری به‌سرمی‌برد که خفقان، جامعه را در سکوتی پُردرد فرو برده است. او چشم‌انتظار دوران رهایی و شکوفایی است تا چون سوسن چندزبان به فریاد آید:

به عهد گل، زبان سوسن آزاد بگشاییم که ما خود درد این خون‌خوردن خاموش می‌دانیم

(ه. ا. سایه، ۱۳۸۹: ۱۴۸)

«شب‌گور» نماد اختناق و ناامیدی است و این بیت، سرشار از تمنای حسرت‌بار امید و گشایش:

خورشید کجا تابد از این دامگه مرگ؟ باطل به امید سحری زین شب گوریم

(ه. ا. سایه، ۱۳۸۹: ۱۹۸)

سایه در این زمینه‌ی موضوعی، از نمادهای دیگری مانند: تندباد، دیوار، کشتی، توفان، غرقاب، دریا، خزان، زاغ و... نیز بهره می‌گیرد.

کنایه

کنایه، «ذکر جمله یا ترکیبی است که به‌جای معنی ظاهری، مراد یکی از لوازم معنی آن است.» (شمیسا، ۱۳۸۱: ۲۶۵)

کنایه نقشی بارز در القای غیرمستقیم معنا به مخاطب دارد. ابتهاج نیز برخی از افسوس‌هایش را از این رهگذر به خواننده منتقل کرده است؛ مثلاً در این بیت با استفاده از کنایه‌ی بدیع «مانند سنگ بر مزار بودن» مفهوم بی‌ثمری را اراده می‌کند:

به سرشک همچو باران ز برت چه برخوردارم من؟ که چو سنگ تیره ماندی همه عمر بر مزاری

(ه. ا. سایه، ۱۳۸۹: ۱۴۳)

از دیگر کنایاتی که ابتهاج در این بافت معنایی از آن‌ها بهره گرفته است، می‌توان به این موارد اشاره کرد: «ازکف رفتن» (ه. ا. سایه، ۱۳۸۹: ۳۱): بی‌نصیب ماندن. «تار و پود بجا نماندن» (ه. ا. سایه، ۱۳۸۹: ۱۴۱): نابودی کامل. «کسی به در نزدن» و «پرنده پر نزدن» (ه. ا. سایه، ۱۳۸۹: ۷۹): تداوم سکوت و تنهایی. «ناله به دل شکستن» (ه. ا. سایه، ۱۳۸۹: ۱۹۳): پنهان کردن اندوه.

تلمیح و اسطوره

عناصر تلمیحی و اسطوره‌ای نیز در غزل ابتهاج، کارکردهایی متنوع دارند. او با استفاده از روایت‌های مشهور، گاه به ابراز عواطف شخصیش می‌پردازد و گاه تصویری از شرایط جامعه‌ی دورانش را عرضه می‌کند. در بیت زیر، اندوه و رنج مانند «چاهی» دیده شده است که «یوسف» و «رستم» را در خود کشید. شاعر افسوس می‌خورد که نه جمال یوسف و نه تدبیر رستم، هیچ‌کدام نمی‌تواند انسان را از مهلکه‌ی غم برهاند:

ز چاه غصّه‌ رهایی نباشدت هرچند به حسن یوسف و تدبیر تهمتن باشی

(ه. ا. سایه، ۱۳۸۹: ۹۶)

در این بیت با اشاره به ماجرای حضرت ابراهیم (ع)، افسوسش را بر سردی اعتقادات اهل روزگار بیان می‌کند. او معتقد است ایمان حقیقی می‌تواند در این روزگار سخت جانگزای، راهگشای گذر از رنج‌ها باشد؛ اما دریغ که دیده نمی‌شود:

سایه! ایمان خلیلی نیست در این دام کفر ورنه آتش را همان شوق گلستان گشتن است

(ه. ا. سایه، ۱۳۸۹: ۱۱۱)

در بیت زیر نیز با اشاره به اسطوره‌ی «آب بقا» می‌گوید، حتی اگر آرزوهای بزرگش برآورده شوند، دیدن رنج مردمان و حسرت بر نامرادی‌های آنان، او را از پا در خواهد آورد:

اندوه نامرادی اس‌کنندرم کشد چون خضر اگر به چشمه‌ی آب بقا رسم

(ه. ا. سایه، ۱۳۸۹: ۱۵۶)

تشخیص

تشخیص، نوعی بارز از تمهیدات بلاغی است برای ترسیم جلوه‌های خیال. با این شگرد، شاعر «زمینه را برای انتقال شخصیت و احساس به شیء فراهم می‌سازد؛ مرز میان انسان و شیء را از بین می‌برد» (فتوحی، ۱۳۸۹: ۱۵۵) و پدیده‌های اطراف را با احساس خویش همراه می‌کند.

در شعر ابتهاج، پدیده‌های گوناگون و بویژه عناصر طبیعت، همراه رنج نشسته بر جان شاعر شده‌اند و نقشی القایی و مهم را در انتقال عاطفه‌ی حسرت ایفا می‌کنند؛ مثلاً اشک با دیدن تنهایی شاعر، سر بر زانوی غم می‌گذارد. (ه. ا. سایه، ۱۳۸۹: ۳۷) اندوه بر دل عاشق پنجه می‌افکند و به قصد خون دل او، از آستین عشق خنجر برمی‌کشد. (ه. ا. سایه، ۱۳۸۹: ۲۱۴) ناهید به خاطر بی‌وفایی‌های معشوق او، ناله بر فلک می‌کشد. (ه. ا. سایه، ۱۳۸۹: ۱۱۷) و روزگار بخیل ستمگر، هرآنچه را به شاعر دلخسته داده است به زور تیغ و تازیانه باز می‌ستاند. (ه. ا. سایه، ۱۳۸۹: ۸۸)

اغراق

اغراق، «زیاده روی نامعقولی است در توصیف کسی یا چیزی» (فشارکی، ۱۳۷۹: ۷۷) با این روش، شاعر قادر می‌شود اندیشه و عاطفه‌اش را در قلمروهایی فراتر از محدوده‌ی زمان و مکان محسوس و طبیعی پیش ببرد و به آن‌ها برجستگی و تشخص بدهد. ابتهاج نیز از این عنصر کارآمد به نحوی مطلوب بهره گرفته است تا ژرفای حسرت‌مندی خود را آشکار کند؛ مثلاً در این بیت، عمق دل‌سردی و بی‌مهری مردم را اینگونه تصویر می‌کند:

صد دوزخ اینجا بفسرد آری عجب نیست گر در نگیرد آتشت با سینه‌سردان

(ه. ا. سایه، ۱۳۸۹: ۲۴۳)

در بیت زیر، با آوردن عدد «صد» و استفاده از واژه‌های «چشمه» و «باغ» که با وفور و کثرت مرتب‌تند، وسعت دردمندیش را به نمایش گذاشته است:

صد چشمه اشک غم شد و صد باغ لاله داغ هر دم که خاطرات تو از خاطر گذشت

(ه. ا. سایه، ۱۳۸۹: ۳۰)

این بیت‌ها نیز بیانگر آنند که باید برای گذر از شب‌های هزارساله‌ی ستم و ناامیدی، «هزار عمر» دیگر داشت: شبی رسید که در آرزوی صبح امید هزار عمر دگر باید انتظار کشید...
هزار سال ز من دور شد ستاره‌ی صبح بین کزین شبِ ظلمت جهان چه خواهد دید

(ه. ا. سایه، ۱۳۸۹: ۲۳۳)

پیامدهای حسرت‌مندی در غزل ابتهاج

اموری که عامل ایجاد اندوه‌سروده‌های حسرت‌بار در غزل ابتهاج شده‌اند، نتایج و پیامدهایی در ذهن و زبان او دارند. این حسرت‌ها گاه سبب آرزومندی شاعر شده‌اند. او می‌اندیشد که ای کاش «قلندری» یا «دلآوری» پیدا می‌شد و جامعه را بسامان می‌ساخت:

سماق سرد بی غمان خُمار ما نمی‌برد به سان شعله کاشکی قلندری درآمدی...
یکی نبود ازین میان که تیر بر هدف زند دریغ اگر کمان کشی دلآوری درآمدی

(ه. ا. سایه، ۱۳۸۹: ۲۱۴ و ۲۱۳)

گاهی هم حسرت به ناامیدی می‌کشد؛ مثلاً زمانی که تلاش‌های شاعر برای رسیدن به محبوب به ثمر نمی‌نشیند و انتظارش حاصلی جز تنهایی ندارد:

ای گل در آرزویت جان و جوانی‌ام رفت ترسم بمیرم و باز باشم در آرزویت...
چون سایه در پناه دیوارِ غم بیاسای شادی نمی‌گشاید ای دل دری به رویت

(ه. ا. سایه، ۱۳۸۹: ۴۴)

یا آن هنگام که با دیدن اوضاع جامعه و رنج‌های مردمان، به یأسی حسرت‌بار می‌رسد:

همه عمر چشم بودم که مگر گلی بخنند دگر ای امید خون شو که فروخلید خاری
به غروب این بیابان بنشین غریب و تنها بنگر وفای یاران که رها کنند یاری

(ه. ا. سایه، ۱۳۸۹: ۱۴۳)

اما در برخی غزل‌ها انتظاری امیدوارانه دیده می‌شود؛ مثلاً آن‌جا که شاعر در نهایت حسرت، از امید به وصال می‌گوید:

اگر چه فرصتِ عمرم ز دست رفت بیا که همچنان به رهِت چشمِ خون‌فشانِ من است

(ه. ا. سایه، ۱۳۸۹: ۲۴۱)

به طورکلی، در آن دسته از غزلیات سایه که حاوی مضامین اجتماعی هستند، پرتو امید بسیار درخشان‌تر از حسن ناامیدی است. شعر او، «اگر چه یکی از درخشان‌ترین جلوه‌گاه‌های اندوه و ناامیدی جریان پیشرفت‌طلب ایران

معاصر است؛ اما از نظرگاه اجتماعی و انسانی، مروج نگاهی مثبت و روشن‌اندیش به انسان و سرنوشت اوست. حاصل این نگاه، مسئولیت‌پذیری، آرمان‌طلبی و کوشش فداکارانه برای بهبود زندگی بشر است.» (عظیمی، ۱۳۸۵: ۱۱) ابتهاج می‌کوشد امید مخاطب را برای دستیابی به روزگاران بهروزی زنده نگاه دارد:

به روزگار شبی بی‌سحر نخواهد ماند چو چشم باز کنی صبح شب‌نورد این‌جاست
(ه. ا. سایه، ۱۳۸۹: ۲۵۰)

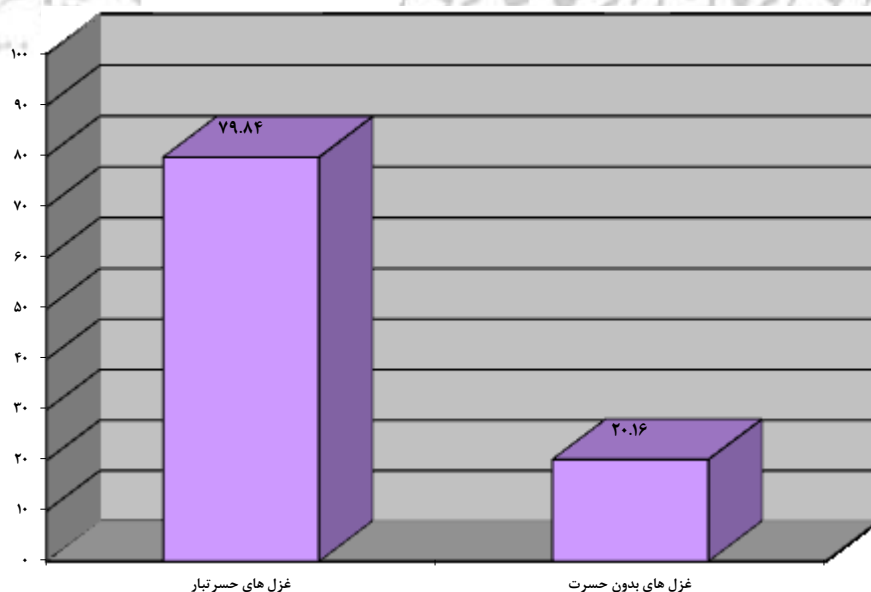
نتیجه‌گیری

عاطفه‌ی حسرت یکی از بن‌مایه‌های بسیار بارز و پربسامد غزل ابتهاج است که تجلی آن می‌تواند از دلایل ماندگاری و توفیق شعر او باشد. از مجموع ۱۲۹ غزل بررسی شده‌ی سایه در مجموعه‌ی سیاه‌مشق (برگزیده‌ی خود شاعر)، ۱۰۳ نمونه حامل جلوه‌های گوناگون حسرت هستند و در ۲۶ غزل، این عاطفه نمود ندارد. به این ترتیب در تقریباً ۸۰٪ درصد از این غزل‌ها، حسرت حضور تعیین‌کننده دارد؛ در حالی که سهم غزل‌های بی‌بهره از این عاطفه، تنها در حدود ۲۰٪ درصد است.

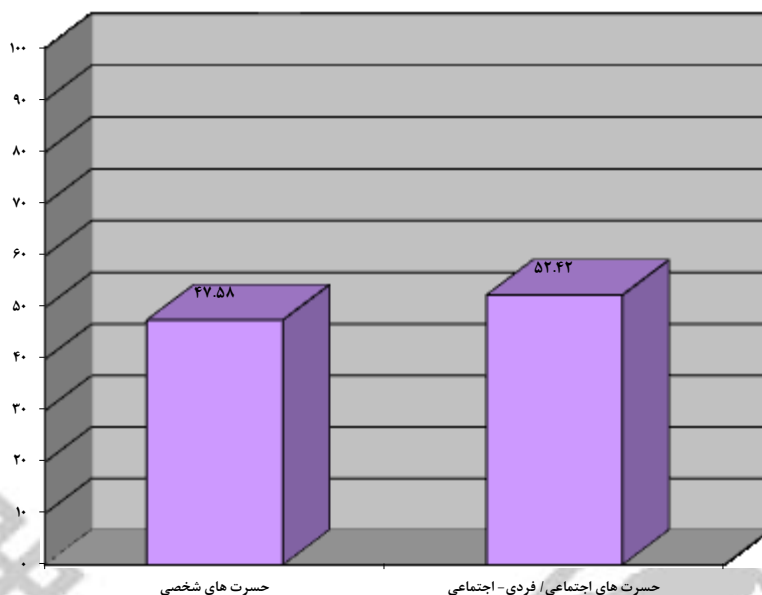
این جلوه‌های بارز را می‌توان در دو سطح شخصی و اجتماعی بررسی کرد. البته در بعضی نمونه‌ها، عاطفه ماهیت فردی - اجتماعی و حتی بشری می‌یابد. از مجموع ۱۰۳ غزل حسرت‌بار سایه، ۵۴ نمونه (نزدیک به ۵۲٪ درصد) اجتماعی / فردی - اجتماعی‌اند و در ۴۹ غزل (حدوداً ۴۸٪ درصد)، حسرت کارکرد شخصی دارد. در میان حسرت‌های شخصی، عاشقانه‌ها، فراقیه‌ها و شکوائیه‌ها نمودی بارزتر دارند. مهم‌ترین دلایل حسرت‌های اجتماعی ابتهاج نیز عبارتند از: نابسامانی‌ها و آشفتگی‌های اجتماعی - سیاسی، ستم و ریاکاری و پیمان‌شکنی‌های یاران. این حسرت‌مندی‌های سایه، پیامدهای گوناگونی دارند؛ از امید و یأس گرفته تا آرزومندی و آرمانگرایی. حسرت‌های شخصی معمولاً با ناامیدی همراهند؛ در حالی که در حسرت‌های اجتماعی امیدواری و انتظار گشایش بسیار محسوس‌تر است.

انواع حسرت‌های ابتهاج، به گونه‌های مختلفی در صورت غزل او بروز یافته‌اند. پربسامدترین شگردها در این زمینه را می‌توان در دو گروه جای داد. ۱. موسیقی (کناری، درونی، بیرونی و معنوی) ۲. تصویر که محوری‌ترین انواع آن در این روند عبارتند از: تشبیه، استعاره، نماد، کنایه، تلمیح و اسطوره، تشخیص و اغراق.

*نمودار بسامد عاطفه‌ی حسرت در غزل ابتهاج:



*نمودار بسامد انواع عاطفه‌ی حسرت در غزل ابتهاج:



منابع

۱. ترابی، ضیاء‌الدین (۱۳۸۱). *امیدی دیگر: نگاهی تازه به شعرهای مهدی اخوان ثالث*، چاپ دوم، تهران: دنیای نو.
۲. حقوقی، محمد (۱۳۶۸). *شعر و شاعران*، چاپ اول، تهران: نگاه.
۳. روزبه، محمدرضا (۱۳۸۱). *ادبیات معاصر ایران: شعر*، چاپ اول، تهران: روزگار.
۴. زرقانی، سیده‌مهدی (۱۳۸۳). *چشم‌انداز شعر معاصر ایران*، تهران: ثالث؛ با همکاری دبیرخانه‌ی شورای گسترش زبان و ادبیات فارسی.
۵. ساورسغلی، سارا (۱۳۸۷). *ای عشق همه بهانه از توست: نقد، تحلیل و گزیده‌ی اشعار امیر هوشنگ ابتهاج*، تهران: سخن.
۶. شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۶). *موسیقی شعر*، چاپ دهم، تهران: آگاه.
۷. شمیسا، سیروس (۱۳۸۱). *بیان*، چاپ نهم، تهران: فردوس.
۸. شمیسا، سیروس (۱۳۸۶). *سیر غزل در شعر فارسی*، تهران: علم.
۹. صبور، داریوش (۱۳۸۲). *آفاق غزل فارسی*، تهران: زوآر.
۱۰. عظیمی، میلاد (تیرماه ۱۳۸۵). «خورشید را به قلّه‌ی زرفام می‌بریم...: مروری بر تلقّی سایه از سیاست و اجتماع»، *ادب نامه‌ی شرق*، ش ۱۱، ص: ۱۱.
۱۱. فتوحی رودمعه‌جینی، محمود (۱۳۸۹). *بلاغت تصویر*، چاپ دوم، تهران: سخن.
۱۲. فشارکی، محمد (۱۳۷۹). *نقد بدیع*، چاپ اول، تهران: سمت.
۱۳. وحیدیان‌کامیار، تقی (۱۳۸۳). *بدیع: از دیدگاه زیبایی‌شناسی*، چاپ اول، تهران: سمت.
۱۴. وحیدیان‌کامیار، تقی (۱۳۸۶). *وزن و قافیه‌ی شعر فارسی*، چاپ هفتم، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
۱۵. ه. ا. سایه (۱۳۳۰). *سراب*، تهران: صفی‌علیشاه.
۱۶. ه. ا. سایه (۱۳۸۹). *سياه‌مشتق*، چاپ بیست و ششم، تهران: کارنامه.

