

ویژگی های شعر رمانتیک در سروده های شهریار و جان کیتس

یحیی ستوده افشرد؛ دکتری زبان و ادبیات فارسی؛ واحد ایلخچی، دانشگاه آزاد اسلامی ایلخچی

bidel.sotoudeh@yahoo.com

اسما عبدالحمّدی؛ دانشجوی زبان و ادبیات انگلیسی؛ دانشگاه شهید مدنی آذربایجان

چکیده

یکی از مکتب های ادبی جهان که در دیدگاهی با انقلاب فرانسه در پیوند بوده، مکتب رمانتیسم است. جنبش مکتب رمانتیسم انگلیس بعد از انقلاب فرانسه شکوفا شد و این در حالی است که آرمان سخنوران این مکتب با پیامد های انقلاب فرانسه همخوانی ندارد. به هر روی، رویش و گسترش این مکتب را در آثار سخنوران و نویسندگان انگلیسی می توان دید. در ایران، عصر مشروطه را سرآغاز پیدایش آثار رمانتیک می دانند و در دیدگاه برخی از پژوهشگران، «عشقی» و «نیما» سر سلسله سخنوران مکتب رمانتیک در ایران هستند؛ اما نشانه های رمانتیسم را می توان پیشتر از آثار این دو در ادب پارسی دید. چنان که دکتر شفیع کدکنی نوشته اند، شهریار بزرگترین سخنور رمانتیک ایران است که می توان بازتاب ویژگی های این مکتب را در سروده های او دید. در ادب انگلیس یکی از نامی ترین سخنوران مکتب رمانتیسم جان کیتس است که تاثیر بسزایی در روند ادامه این مکتب در ادبیات انگلیس داشته است. از این روی می توان با بررسی ویژگی های مکتب رمانتیسم در سرود های این دو سخنور نامی، به اندیشه های مشترک این دو رسید.

واژگان کلیدی: رمانتیسم، شهریار، کیتس، تخیل، عشق

مقدمه

یکی از شاخه های ادبیات تطبیقی بررسی دیدگاه های مشترک سخنوران کشور های گوناگون، پیرامون اندیشه و موضوعی خاص است. در این جستار ویژگی های مشترک مکتب رمانتیک در شعر شهریار و کیتس بررسی خواهد شد. چنان که دکتر شفیع کدکنی در کتاب با چراغ و آینه آورده اند: «شهریار بی هیچ تردیدی بزرگترین شاعر رمانتیک زبان فارسی است. روی کلمه رمانتیک باید قدری درنگ کنیم. اگر بگویند فلان شاعر رمانتیک است، مردم از آن «آبکی» بودن و «سطحی» بودن و «سوزناک و بی ارزش» بودن را می فهمند و نمی دانند که بزرگترین جنبش فرهنگی و ادبی و هنری تاریخ بشری در اروپا و آمریکا، جنبش رمانتیسم است؛ بزرگ ترین نوایغ هنری و ادبی تاریخ بشر، امثال گوته و شیلر و... همه رمانتیک هستند. ما از رمانتیسم چه می دانیم، کدام شاهکار رمانتیک جهان را خوانده ایم یا ترجمه آن را به زبان فارسی ارائه داده ایم؟ شهریار، از مادر، رمانتیک زاده شده بود؛ او نیازی به خواندن بیانیه مکتب رمانتیسم نداشت. او همه عمر در «خیال» زیست و با «تخیل» شاعرانه خویش ما را به فضاهایی بُرد که دیگر شاعران هم عصر او، با آن فضاها بیگانه بودند» (شفیع کدکنی، 139۰: ۳-۴۷۲)، بی شک شهریار بهترین نماینده شعر رمانتیک در ادب پارسی است. از این روی در این جستار سروده های وی و جان کیتس (*John Keats*) که از نامداران شعر رمانتیک در ادب انگلیس است، برای مقایسه برگزیده شده است. پیش از پرداختن به این ویژگی های مشترک شعر رمانتیک در سروده های این دو سخنور، به مکتب رمانتیک در جهان و ایران اشاره می شود.

«صفت رمانتیک برگرفته از واژه لاتین «رمانتیکوس» (*Romanticus*) ابتدا به داستانی اطلاق می شد که نه به زبان لاتین بلکه به زبان عامیانه کشور های مختلف اروپا به زبان های بومی و به گونه ای جدید نوشته شده باشد و از قوانین و مقررات کلاسیک تبعیت نکند» (سید حسینی، ۱۳۵۴: ۱۰)

«معنای واژه های رمانتیک و رومن تی سی زم به سبب ریشه یابی های نادرست به سردرگمی انجامیده است. رمانتیک به معنای دور از واقعیت است. اگرچه رومنتی سیزم را با کلاسی سیزم در تضاد دیده اند، اما به راستی با رئالیسم یا واقع گرایی در تضاد است. لاتین، زبان روم باستان، زبان ادب، نقش و نگارش بود و دستور آن پیچیده است. این زبان را در آثار ویرژیل و سیسرو میتوان یافت. زبانی که در کوچه بازار روم باستان شنیده میشد، لاتین مردمی بود که آن را زبان رومی نیز می گفتند. دستور آن ساده تر و واژه های آن با واژه های لاتین کلاسیک تفاوت داشتند. زبانی که در کشور های وابسته به امپراتوری روبه کار می رفت بیشتر ریشه در لاتین مردمی داشت تا لاتین کلاسیک. زبان های فرانسوی، اسپانیایی و ایتالیایی از زبان لاتین سرچشمه گرفتند. آن ها با زبان لاتین کلاسیک چنان دوگانه بودند که آن ها را زبان های رومنس و یا رومنتیک نامیدند، به این معنا که از زبان لاتین سرچشمه گرفته اند، اما از آن دور شده و با آن همسانی ندارند» (ابجدیان، ۱۳۸۳: ۱۹)

ظهور واقعی مکتب رمانتیسیم در اواخر قرن هیجدهم و اوایل قرن نوزدهم بوده و فاصله بین سال های ۱۷۹۸ تا ۱۸۳۲ را دوره رمانتیک نامیده اند. دوره ای که اروپا دستخوش تحولات فکری اجتماعی و سیاسی می شود. ناامنی ها و نا برابری ها و نا بسامانی های دامن گستر ناشی از انقلاب صنعتی استقلال آمریکا انقلاب فرانسه افول جامعه فیودالی و روی کار آمدن طبقه بورژوا سراسر اروپا را در نوردید.

«جنبش رمانتیسیم نخست در آلمان با همکاری برادران شگل آغاز شد و پس از آن به مکتبی فراگیر در غرب به ویژه انگلستان تبدیل شد. اصول اولیه مکتب رمانتیک در انگلستان توسط وردزورث و کالریج در مقدمه چاپ دوم کتاب «ترانه های غنایی» گرد آوری گردید. پر شور ترین جلوه های رمانتیسیم را شاید در انگلستان بیایم یعنی کشوری که در آن «لرد بایرون» رهبر کل رمانتیسیم شد و در اوایل قرن نوزدهم اصطلاح «بایرونیسیم» کم و بیش مترادف با رمانتیسیم بود» (برلین، ۱۳۸۵: ۲۱۱)

«ویژگی و ارزش های رومنتی سیزم بسیارند: خودگرایی؛ دگرگونی؛ آزادی در اندیشه؛ آزادی در گزینش پیرنگ و درونمایه؛ احساس گرایی؛ نماد گرایی؛ کاربرد اسطوره؛ خودجوشی؛ نوآوری؛ نبوغ؛ تخیل؛ فردگرایی؛ عشق به طبیعت؛ سده های میانه؛ عرفان و انسان های دور از تمدن؛ گریز از سنت و رسم ادبی و فلسفه ی سیروره از جمله ویژگی های رومنتی سیزم هستند، اما هر شاعر رومنتیک و حتی شاعران احساس گرای پایان سده هجدهم بر یک یا چند ارزش و ویژگی آن پافشاری میکند. با این وجود، همه شاعران رومنتیک نگرشی یکسان به بیشتر ویژگی ها دارند. همگان میپذیرند که رومنتی سیزم نگرش ادبی و فلسفی است که انسان را در کانون زندگی و تجربه جای میدهد. انسان در کانون هنر و ادبیات است و ادبیات بازتاب احساس ها و تجربه های بی مانند اوست. رومنتی سیزم تخیل آفریننده را بزرگ می دارد و شعر را آنگونه درک تخیلی می داند که به حقیقتی چنان شریف راه می یابد که در توان واقعیت و منطق نیست. رومنتی سیزم طبیعت را مکاشفه ی حقیقت و تن پوش خداوندی می داند که در انسان و طبیعت تجلی کرده است. شاعر رومنتیک می کوشد تا واقعیت را چنان رفعت بخشد که آرمان را در آن ببیند» (ابجدیان، ۱۳۸۳: ۲۱)

۱- رمانتیسیم در ایران

پژوهشگران این مکتب در ایران برآن هستند که در عصر مشروطه اندیشه رمانتیک وارد ادبیات پارسی شده است. «عشقی» و

نیما را پیشروان این مکتب دانسته اند؛ اما دکتر صدری نیا در جستاری بر آن هستند که رد پای مکتب رمانتیک پیش از «سه تابلوی» عشقی و «افسانه» نیما در ادب پارسی وجود داشته است.^۱

«در ایران عصر مشروطه را سر آغاز ظهور رمانتیسم می دانند اگر چه در این عهد ایران همچون غرب تحولات گسترده ای را در زمینه های سیاسی اجتماعی و فرهنگی تجربه نکرده بود اما جنبش مشروطه و گذر از وضعیت سنتی کهن به وضعیت جدید که منجر به ابعاد شعر جدید فارسی شد. زمینه را برای ظهور رمانتیسم در ایران فراهم کرد. آشنایی ادبای ایرانی با نهضت رمانتیسم اروپایی تحت تاثیر عوامل گوناگونی از جمله ترجمه های اشعار و آثار اروپایی در نشریات ایرانی بوده است. تاثیر پذیری از رمانتیسم اروپایی در عصر رضا شاهی نیز ادامه می یابد و «نیما سر شاخه نوعی برداشت از رمانتیسم اروپایی محسوب می شود و تحت تاثیر رمانتیسم فرانسه است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶: ۱۹۹) محققان افسانه نیما را مانیفستشعر رمانتیک دانسته اند علاوه بر نیما پیروان او مانند: توللی، نادرپور، فروغ فرخزاد و سهراب سپهری نیز بسیاری موارد تحت تاثیر شعر و ادب اروپا بویژه شعر رمانتیک بوده اند» (رضوانیان، ۱۳۹۴: ۱۰۳)

«براساس استنباط نویسنده برخلاف قول مشهور، پیشینه رویکرد به شعر رمانتیک به سالها پیش از سروده شدن افسانه نیما و «سه تابلو مریم» عشقی باز می گردد. شعر عشقی واپسین فروغهای رمانتیسم اجتماعی را باز می تاباند و افسانه نیما فصل تازه ای در تاریخ شعر رمانتیک می گشاید که با دگرگونیهای صوری و محتوایی تا پایان قرن دوم دوام می یابد و با مرگ فریدون مشیری در واپسین سال قرن بیستم پرورنده این جریان شعری بسته می شود.» (صدری نیا، ۱۳۸۲: ۱۹۹)

۲- شهریار و مکتب رمانتیک

«با تأمل در گفتار و اشعار شهریار به نظر می رسد که او در آغاز از رهگذر منظومه افسانه نیما و سه تابلو میرزاده عشقی، با کاربرد اصول رمانتیسم در شعر فارسی آشنایی حاصل کرده است. قراین مشخصی در دست نیست تا مؤید آشنایی وی با موازین این مکتب و تأثیر پذیری از دیگر پیشگامان شعر رمانتیک پیش از انتشار افسانه و سه تابلو مریم باشد. از یک منظومه بلند که در ذکر مفاخر ادب و هنر ایران پرداخته و به همین نام در دیوان او به چاپ رسیده است (همان، ج ۳ ص ۳۶۱-۴۰۲). چنین بر می آید که وی، احتمالاً پس از آشنایی با شعر عشقی و نیما، آثار نویسندگان و شاعران رمانتیک ایران و برخی از نوشته ها و سروده های رمانتیکهای جهان را با دقت از نظر گذرانده و به استنباط مشخصی درباره رمانتیسم و شعر رمانتیک دست یافته است. در این منظومه او بدرستی یادآور می شود که رمانتیسم نخستین بار از طریق داستانهای رمانتیک به ایران راه یافته و مورد توجه شاعران و نویسندگان قرار گرفته است. شهریار در ادامه سخن خویش پس از اشاره به یکی از ویژگیهای رمانتیسم که وی از آن به «تابلوسازی جامع» تعبیر کرده است، تاکید می کند که:

نخست شعر کز این در سزای سر مشقی است اگر درست بخواهی (سه تابلو عشقی) است
سپس خلاصه رمانتیک سبک ثانی ماست که نقش روشن آن در (افسانه نیما) است

(شهریار، همان، ج ۳، ص ۳۹۸)

آنگاه «افسانه شب» خود را نمونه تکامل یافته این سبک رمانتیک عشقی و نیما می شمارد و ادعا می کند که در شعر وی کمترین غرابتی نیست و تازگی آن از صبغه اصیل ایرانی برخوردار است:

مرا به تکمله این دو سبک یا مکتب نمونه های ظریفی است چون (افسانه شب)

در این یکی است که کوچکتر غرابت نیست که تازگیش به رنگ اصیل ایرانی است
(همان، ج ۳، ص، ۳۹۸)

نکته دیگری که شهریار در این منظومه بدان اشاره می کند و همین اشاره گواه تأمل او در پیشینه رمانتیسم و چند و چون رویکرد شاعران ایران به این مکتب است، مطلبی است که او درباره نوع تخیل در شعر میرزا جعفر خامنه ای آورده است. شهریار بدرستی میرزا جعفر خامنه ای را پیشگام بهره‌گیری از تخیل و فانتزی رمانتیک معرفی می کند. تخیلی که بعدها در افسانه نیما به کمال می رسد:

ولیک خامنه‌های اسم کوچکش جعفر شد از (تخیل و از فانتزی) یکی رهبر
همانکه تکمله آن (فسانه نیماست) که از (تخیل وحشی و فانتزی) غوغاست

(همان، ج ۳، ص، ۳۹۸)

این نظر شهریار درباره میرزا جعفر خامنه ای از آن رو اهمیت دارد که او برای نخستین بار به این ویژگی شعر خامنه ای توجه کرده است. تا آنجا که بررسی ما نشان می دهد دیگرانی که پیش و پس از شهریار راجع به شعر خامنه ای اظهار نظر کرده اند، از توجه به جنبه رمانتیک شعر او غفلت ورزیده اند (آرین پور، ۱۳۷۲، ج ۲، ص، ۴۵۳ و ۴۵۴ - شمس لنگرودی، ۱۳۷۰، ج ۱، ص ۵۰ و ۵۵) و همین خود مؤید دقت نظر شهریار درباره پیشینه حضور رمانتیسم در ایران است.

اینکه شهریار پیش از آشنایی با شعر عشقی و نیما، خامنه ای را میشناخته و به جنبه رمانتیک شعر او وقوف داشته است یا نه؟ اطلاعات قابل اعتمادی در دست نیست، اما با توجه به اینکه خامنه ای همشهری او بود و اشعار وی در گرماگرم نهضت خیابانی در نشریه تجدد و آزادیستان به چاپ می رسید، می توان احتمال داد که شهریار با نام و احیاناً شعر خامنه ای فی الجمله آشنا بوده است. با این حال به نظر می رسد وی پس از آنکه مجذوب «سه تابلو مریم عشقی» و بخصوص «افسانه نیما» شده و به افسون و جاذبه رمانتیسم دل سپرده، به بررسی پیشینه این نوع شعر پرداخته است و در این جستجو به میرزا جعفر خامنه ای و جنبه رمانتیک شعر او رسیده است. در اینکه آشنایی با افسانه نیما مسیر خلاقیت‌های ادبی شهریار را تا حد قابل توجهی دگرگون ساخته تردیدی نیست. او خود بارها به این نکته اشاره کرده است (نک: علیزاده، 1379، صص ۴۰، ۴۱، ۱۴۱، ۲۲۲) در بیت زیر نیز او به صراحت همین نکته را به تأکید باز گفته است:

بلی فسانه نیما مرا دگرگون کرد از آن سپس قلم من به خویش مدیون کرد (همان، ج ۳، ص، ۳۹۸)
با آثار برخی از رمانتیک‌های جهان نیز به وسیله نیما آشنا شده است، از جمله اهریمن لرمانتف، شاعر رمانتیک روس، را که شهریار آن را عروس شعر رمانتیک مینامد (دیوان، ج ۳، ص، ۳۹۸)، با معرفی نیما به مطالعه گرفته است. (علیزاده، همان، ص ۱۴۳) بدین ترتیب می توان گفت که وی با افسانه و سه تابلو مریم به ساحت شعر رمانتیک راه یافته است. از آن پس او نه فقط «دو مرغ بهشتی» و «هذیان دل» را به عیان تحت تأثیر افسانه نیما سرود بلکه در بسیاری دیگر از سروده های خویش نیز که با عنوان «مکتب شهریار» در دیوان او آمده است تأثیر افسانه نیما و سه تابلو مریم عشقی را می توان دید، او با همه سنت گرای مدافع بهره گیری از برخی وجوه رمانتیسم بود و از میان آنها بویژه نوع تخیل و تصویر سازی و یا به تعبیر خود نقاشی و تابلوسازی رمانتیک را با اهمیت می شمرد و افسانه و سه تابلو مریم را نمونه های برجسته کاربرد موازین رمانتیسم در شعر فارسی می دانست. اگر گاهی افسانه نیما را گونه ای شعر امپرسیونیستی می نامید، امپرسیونیسم از نظر او چیزی جز خلاصه رمانتیسم نبود و به صراحت تأکید میکرد

که قطعات «ای وای مادرم»، «حیدربابا»، «هذیان دل» و «دو مرغ بهشتی» را در چارچوب موازین رمانتیسیم سروده است. (شهریار، همان، ج ۱، ۸۶-علیزاده، ص ۱۴۱)

شهریار ضمن اشاره به پیشگامی عشقی و نیما در این زمینه تصریح می کرد که «در ادبیات فارسی از نظر تابلوسازی رمانتیک، اول شعری که ساخته شده سه تابلو عشقی بود و از نظر تخیل و فانتزی جدید و خلاصه نویسی رمانتیسیم که خود به اسم مکتب امپرسیونیسم معروف است، اولین شعر افسانه نیما بود.» (شهریار، همان، ص ۸۶) او که با این دو شاعر در زمان حیاتشان آشنایی داشت، صحنه آرای و فضا سازی رمانتیک را از شعر عشقی فرا گرفت و تخیل رمانتیک را از افسانه نیما و با تلفیق متناسب آنها با یکدیگر و بهره گیری از وجوه محتوایی رمانتیسیم توانست آثاری کمال یافته تر از سروده های این پیشروان پدید آورد.» (صدری نیا، ۱۳۸۳: ۸-۱۳۴)

۳- جان کیتس و جایگاه او در مکتب رمانتیک

«جان کیتس در ماه اکتبر سال ۱۷۹۵ در لندن چشم بهان گشود و در ماه فوریه ی سال ۱۸۲۱ در روم با بیماری سل درگذشت. او در دو سال پایان عمرش با بیماری دست به گریبان بود و شعری نسرو. سرایش شعر راز سن ۱۸ سالگی آغاز کرد، اما سروده های پیش از ۲۰ سالگی او، ارزش ادبی چندان زیادی ندارند. به دیگر سخن، کیتس سروده های بزرگ خود را در طول سه یا چهار سال از عمرش سرود و نماد شاعری بزرگ شد که در جوانی دنیا را بدرود گفت. او در شکوفایی توان شاعری، برجسته ترین شاعر در میان شاعران انگلیسی و اروپایی است. از یک جنبه، کیتس از بزرگترین شاعران انگلیس برتر است: اگر شکسپیر، میلتون و چاسر در سن ۲۵ سال و چند ماهگی در گذشته بودند، هرگز آثاری به بزرگی آثار کیتس از خود برجای نمی گذاشتند. سروده های بزرگ کیتس، در توان تخیلی و استادی در فن شعر، در میان برجسته ترین سروده های انگلیسی جای دارند. شکوفایی توان شاعری او نوید بزرگترین سروده ها را می داد، اما بیماری سل، موهبت بی مانند او را به خاک سپرد.

سروده های کیتس، ویژگی هایی دارند که در شعر دیگر شاعران، کمتر به چشم می خورند. شعر او، ملموس و عینی است. صور خیال و یا انگاره ها و تملیح های او، دوگانه با انگاره ها و تملیح های دیگر شاعران رومنتیک، انتزاعی نیستند. کیتس هر چیزی را که توصیف می کند در جلوی دیدگان خواننده می گذارد تا آن را ببیند و لمس کند، اما شاعران هم روزگار او ویژگی های آن چیز را بر می شمردند. انگاره ها و یا صور خیال بر سه گونه اند: نخست انگاره های جسمانی که وابسته به پنج حس هستند، ینی انگاره های بینایی، شنوایی، لامسه، بویایی و چشایی. دسته دوم، انگاره هایی که با تداعی معانی همراه هستند، ینی آن چه را به پنج حس وابسته است، در ذهن مجسم می کنند. دسته سوم، انگاره های ذهنی و یا متافیزیک هستند که باید درباره آن ها اندیشید و آن ها را در ذهن به انگار آورد تا درک شوند، انگاره هایی همانند پرگار جان دن.

هنرمندی کیتس در کاربرد انگاره ها، ستایش برانگیز است. او نه تنها بر انگاره های بینایی پافشاری می کند، بلکه آنچه را می بینیم می توانیم لمس کنیم. او در قصیده ای به بلبل، در شب تاریک، هر چیزی را توصیف می کند، می بینیم. هنگامی که می گوید، " عطری که از شاخسار آویزان است، " عطر را می بینم، می توانیم آن را لمس کنیم و بوییم. او نمی گوید گل ها آویزانند، بلکه میگوید عطر آویزان است تا سه انگاره بینایی، لامسه و بویایی در هم آویزد. از آنجا که هر چه را توصیف می کند، ملموس و غیر انتزاعی است، کیتس را شاعر احساس های

پنج گانه خوانده اند، به این معنا که حواس پنجگانه خواننده را به گونه ای درگیر می کند که گویی چیزی را که کیتس توصیف می کند در پیشگاه خواننده است.

هنرمندی کیتس در این است که در انگاره های خود، حسی را به کار می برد که گویای حسی دیگر است، همانند «تاریکی عطر آگین». او به آسانی به ژرفای هر چیز رخنه می کند و ویژگی زنده و درونی آن را به نمایش می گذارد. به همین سبب است که کیتس سروده های شلی را نمی پسندد، زیرا شلی می کوشد تا آرمان گرایی خود را بر خواننده تحمیل کند. کیتس، همانند دیگر شاعران رومنتیک، پشتیبان تخیل است و آن را برای رسیدن به زیبایی و حقیقت، بایسته می داند. تعریف او از خودزدایی (توان منفی)، نیاز به تخیل را آشکار می کند. منطق و یا خردمداری، به خودگرایی می انجامد. تنها تخیل است که شاعر را با خودزدایی به سوی زیبایی و حقیقت رهنمون می شود. شاعر، پس از خودزدایی، می تواند از هر انسان و یا هر چیز برون از خود، برداشتی راستین داشته باشد بدون آنکه خرد و منطق سد راهش شوند.

بسیاری از زیبا شناسان، کیتس را آغازگر زیبا شناسی دانسته اند. کیتس زیبا شناس راستین به معنای امروزی آن نیست، بلکه نقطه هایی در نامه ها و سروده های اوست که به این گونه داور ها جان می دهند. زیبا شناسی به معنای شناختن زیبایی و یا پرستش آن نیست. زیبا شناسی، تنها نیمی از گفته ی هوراس در باب هدف شعر را می پذیرد. شعر، از دید هوراس، باید پیامزد و شادمان کند. زیبا شناسی، آموختن را هدف شعر نمیداند و به شادمان کردن بسنده می کند، زیرا شعر آموزنده را موعظه می شمرد و فلسفه، آموزش و نقد زندگی را مناسب مضمون شعر نمی پندارد. بنابراین، زیبا شناسی از دو گونه شعر سخن می گوید: شعر بزرگ و شعر ناب. زیبا شناسی، سروده های شکسپیر، میلتون و دیگر شاعران بزرگ را شعر بزرگ می خواند و شعر ناب را شعری راستین می شمرد که خواننده را شادمان می کند و با مسرت بخشیدن، لحظه های زندگی را پر بار می کند. زیبا شناسی، تعهد شاعر و نقش او را در بهبود زندگی نمی پذیرد. هنر برای هنر، یکی از گونه های زیبا شناسی است. گونه ای دیگر از آن، بر این باور است که شعر یا هنر، سده ها از طبیعت، زندگی و نهاد انسان تقلید کرده است. اکنون زمان آن فرا رسیده که زندگی از شعر و هنر تقلید کند، به این معنا که اگر کسی شیدا شد، از دل دادگان بزرگ ادبیات، پیروی کند. (ابجدیان، ۱۳۸۳: ۶۳۳-۶۴۵)

۴- ویژگی های مشترک رمانتیسم در سروده های شهریار و جان کیتس ۲

با بررسی سرودهای این دو سخنور توانمند مکتب رمانتیسم می توان برخی از ویژگی های مشترک رمانتیسم در سروده ای این دو را این گونه بیان کرد:

۱-۴ طبیعت

بازگشت به طبیعت در مکتب رمانتیسم همپای با نکوهش و گریز از تمدن و زندگی ماشینی شهری است. سخنوران این مکتب در اندیشه بازگشتن به زندگی ساده در دامن طبیعت و بدور از همه‌های زندگی شهری هستند. در دیدگاه سخنوران و نویسندگان مکتب کلاسیک طبیعت یک امر بیرونی و دور از احساسات سخنور است، و بیشتر سخنوران کلاسیک به توصیف ظاهری طبیعت پرداخته اند؛ این در حالی است که پیروان مکتب رمانتیسم طبیعت را چون جاندرای پنداشته و در توصیف ویژگی های آن همچون ویژگی های موجودی زنده آن را به تصویر کشیده اند و طبیعت در این دیدگاه برخلاف مکتب کلاسیک امری است درونی نه بیرونی..

دو شاهکار بی نظیر استاد شهریار: «حیدر بابا یه سلام» و «سهندیه» و منظومه کم نظیر «هذیان دل» و «دو مرغ بهشتی» نماینده شایسته ای برای مکتب رمانتیک در ایران زمین است. شهریار در این منظومه های فاخر چونان

به وصف طبیعت پرداخته که گویی خود جزیی از آن است و در درون او طبیعت جریان دارد. تصویر سازی های زیبا، خیال انگیزی و تخیلی دست نیافتنی، دو ویژگی آشکار این منظومه ها در توصیف طبیعت است:

آنجا گل وحشیی به صحرا دیدم به نسیم کام راند
هی چادر برگش از سر و دوش می افتد و باز می کشاند
با شعر نگاه خود به گوشش طوری که نسیم هم نداند
گفتم گل من مرا زخود راند
چون دود معلق از دو سو بید آینه آب می درخشید
ماه از فلک کبود ناگاه سیماب به سبز دشت پاشید
غلطید در آب زورق ماه آنسان که آبگینه خورشید
افسوس که کاروان نایستاد

(شهریار، ۱۳۷۷، ج ۲: ۲۳۳)

یکی از زیباترین و نامی ترین شعرهای جان کیتس، قصیده پاییز است. جان کیتس در این قصیده با زبان شعری که کمتر از صنایع و فنون ادبی بهره جسته، طبیعت را به تصویر کشیده است. تخیل کم نظیر شهریار و کیتس در توصیف طبیعت وجه مشترک این دو سخنور توانمند است. گوشه ای از قصیده زیبای پاییز:

*Season of mists and mellow fruitfulness,
Close bosom-friend of the maturing sun;
Conspiring with him how to load and bless
With fruit the vines that round the thatch-eves run;
To bend with apples the moss'd cottage-trees,
And fill all fruit with ripeness to the core;
To swell the gourd, and plump the hazel shells
With a sweet kernel; to set budding more,
And still more, later flowers for the bees,
Until they think warm days will never cease,
For Summer has o'er-brimm'd their clammy cells*

ای پاییز، ای فصل مه و موسم باروری میوه هادی رسیده و پرآب،

ای دوست صمیمی خورشیدی که میوه ها را می رساند ؛

که با خورشید توطیه می چینی تا انباشته کنی و برکت دهی

با میوه، تاک هایی را که گرداگرد بام کاه گلی می چرخند ؛

تا با بار سیب های فراوان، درختان خزه گرفته ی کلبه، کمر خم کنند ،

و همه ی میوه ها را تا هسته ، رسیده و پرآب می کنی ؛

تا کدو را بزرگ و فندق را فربه کنی

با هسته ی شیرین ؛ به غنچه کردن واداری،

و پیوسته بیشتر غنچه کنند، تا گل های دیر موسم برای زنبورهای عسل باشند

تا زنبورهای عسل باور کنند که روزهای گرم تابستان را پایانی نیست ،

زیرا تابستان ، کندوهای چسبناک آنها را لبالب کرده است (ابجدیان، ۱۳۸۳: ۷۲۰)

عشق، یکی از بن‌مایه‌های مکتب رمانتیک است که در دیدگاه نگارنده این جستار، اساس این مکتب بر پایه آن استوار بوده، و چنان که در آثار سخنوران این مکتب دیده می‌شود، یکی از ویژگی‌های آشکار سروده‌ها و نوشته‌های آنان است. چنان که در بیان عشق رمانتیک گفته‌اند:

«عشق رومنتیک عشقی است که همانندش را کمتر میتوان دید و طبیعی نیست. عشق رومانتیک را در غزل‌های عشقی شاعران می‌توان دید، اما نمی‌توان آن را به آسانی در زندگی واقعی یافت. تراژدی رومنتیک امروزه برای آن‌گونه تراژدی به کار می‌رود که با سنت و هدف تراژدی کلاسیک همخوانی ندارد. قهرمان زن کم‌دی رومنتیک زیبارویی آرمانی است، صحنه‌ها برون از اجتماع، در مکانی آرمانی هستند و عشق آرمانی مهمترین انگیزه است. عشق، صحنه و دلبر آرمانی، بسیار نیکو هستند، اما آنها را نمی‌توان هرکجا یافت. به دیگر سخن، هر آنچه رومنتیک است به دنیای آرمانی و آرزوها وابسته است.» (همان: ۲۰)

بی‌شک یکی از موضوع‌های پرسامد در سروده‌های شهریار «عشق» است. عشق شهریار از سویی زبانزد عام و خاص است و رنگ و بویی ویژه‌ای به سروده‌های عاشقانه او داده و از سویی دیگر بازتاب عشق و چگونگی و چرایی آن در دیوان این سخنور درخور اندیشیدن است. بررسی چگونگی و چرایی عشق در سروده‌های شهریار جستاری دیگر می‌خواهد. برای نمونه چند بیت آورده می‌شود:

به پیشه تو مرا هم پلنگ عشق درید
چه کودکانه گرفتار خط و خال شدم
به کاخ وصل تو پر می‌فشاندم از سر شوق
کنون زسنگ جدایی شکسته بال شدم
به دست تیر و کمان آمدم به پیشه عشق
شکار شیر نگاه تو ای غزال شدم (شهریار، ۱۳۷۷، ج ۱، ۲۹۷)

سروده‌های کیتس درباره عشق نشان‌دهنده این است که عشق در سروده‌های وی پایگاه ویژه‌ای دارد. سروده بلند «عندی میون»، می‌تواند نشان‌دهنده بینش خاص کیتس درباره عشق باشد؛ زیرا عشق یک انسان را جایگزین عشق ایزد-بانو کرده است. دیگر سروده کیتس که می‌توان گفت منظومه‌ای عاشقانه است سروده «ایزابلا» یا «گلدان ریحان» است:

*“Love! thou art leading me from wintry cold,
“Lady! thou leadest me to summer clime,
“And I must taste the blossoms that unfold
“In its ripe warmth this gracious morning time.”
So said, his erewhile timid lips grew bold,
And poesied with hers in dewy rhyme:
Great bliss was with them, and great happiness
Grew, like a lusty flower in June’s caress*

ای عشق من! تو مرا از سرمای زمستانی رها می‌کنی
ای بانو! تو مرا به هوای بهاری رهنمون می‌شوی
و من باید از شکوفه‌هایی بهره مند شوم که می‌شکفند
در گرمای رسیده‌اش در این بامداد دلپذیر
لورنزو چنین گفت، لب‌های ترسان پیشین او، دلیر شدند،
و با شعر ژاله‌گون با یکدیگر مغالزه کردند:
بسیار فرخنده بودند و نیک بختی بزرگ
همانند گل سرخی در نوازش ماه خرداد، روید (ابجدیان، ۱۳۸۳: ۶۶۳)

تخیل در شعر و برتری آن بر عقل، یکی از بن مایه های فکری مکتب رمانتیک است، پیروان این مکتب بر آن هستند که بدون بهره بردن از تخیل، سرودن شعر امکان ندارد. به بیان دیگر آن ها اساس شعر را بر پایه تخیل می دانند. و چرایی این اندیشه بر آن استوار است که با تخیل می توان پدیدگی هایی را دید و به تصویر کشید که عقل در این راه ناتوان است. اگر بگوییم پیش از شهریار نظامی و خاقانی در تخیل سرآمد دیگر سخنوران بوده اند سخن برگزافه ای نخواهد بود و بیان چرایی آن در این گفتار نمی گنجد؛ اما می توان گفت شهریار در زمینه سروده های خیال انگیز گوی سبقت را از دیگر سخنوران ایرانی ربوده و در این عرصه کم نظیر است. منظومه های «سهندیه» و «هذیان دل»، «دو مرغ بهشتی» و شاهکار بلند و بی مانند «افسانه شب» و غزل های شهریارانه، گواه بر این گفته است:

مرغان خیال وحشی من تنها که شدم برون بریزند
در باغچه شکفته شعر با شوق و شغف به جست و خیزند
تا می شنوند صوتی از دور برگشته چو باد می گریزند

در خلوت حجره دماغم

من با نواسان گاهواره پیچیده به لابه لای قنداق
وز پنجره چشم نیم بازم مجذوب تجلیات آفاق
گهواره مرا به بال لالای به سینه فشرده گرم و مشتاق
می برد به سیر باغ مینو

(شهریار، ۱۳۷۷: ۲۳۱)

چنان که گفته شد تخیل یکی از اساس مکتب رمانتیک است؛ اما چنان که مورس گفته است یکی از وجوه تمایز مکتب رمانتیک انگلیس با دیگر کشورها، تخیل سخنوران انگلیسی است: «یافتن خصوصیات منحصر به فردی که رمانتیک انگلیسی را از شاعران قرن هجدهم متمایز می کند در اهمیتی است که رمانتیک انگلیسی برای تخیل قایل می شوند و دیدگاه خاصی که در مورد آن دارند». (Bowra, ۱۹۶۴: ۱). جان کیتس هم در زمره سخنوران خیال پرداز مکتب رمانتیک است که تخیل را می توان در سرودهایی همچون «قصیده پاییز»، «تقلید از اسپنسر» دید:

*NOW Morning from her orient chamber came,
And her first footsteps touch'd a verdant hill;
Crowning its lawnly crest with amber flame,
Silv'ring the untainted gushes of its rill;
Which, pure from mossy beds, did down distill,
And after parting beds of simple flowers,
By many streams a little lake did fill,
Which round its marge reflected woven bowers,
And, in its middle space, a sky that never lowers*

در آن هنگام، بامداد از اتاق خواب خاوری خود برون شد،

و نخستین گام هایش، تپه ی سرسبز را لمس کردند؛

تاجی از شعله ی کهربایی را بر سر تپه ی پوشیده از چمن گذاشت،

آب پاک نهرش را سیمین کرد؛

نهری که از بستر خزه گرفته اش، پاک فرو می چکید،

و پس از گذر از بستر گل های ساده،

جویبار ها، دریاچه ای کوچک را پر می کردند،
 دریاچه ای که کناره های گرداگردش، آلاچیق های در هم پیچیده را منعکس می کردند
 و در میان آن، آسمانی را که هرگز فرو نمی افتد. (ابجدیان، ۱۳۸۳: ۶۴۴)

۴-۴ صحنه آرای

می توان گفت صحنه سازی یا «تابلوسازی» زاییده تخیل سخنور است و در این زمینه خیال نقش بسزایی دارد. چنان که می دانیم هرچه قوه تخیل سخنور قوی تر باشد صحنه سازی های او دقیق و کم نظیر خواهد بود و این یکی از ویژگی های سخنوری شهریار است. وی در بیان ویژگی های رمانتیسم در دیباچه دیوانش به آن اشاره داشته است: «از وجوه گونه گون رمانتیسم، شهریار به صحنه آرای و فضا سازی رمانتیک تأکید ویژه ای داشت، او از این نوع صحنه آرای به «نقاشی و تابلوسازی» تعبیر می کرد و معتقد بود که در ادبیات گذشته ما این گونه «تابلوسازی» سابقه نداشت. منظور او از تابلوسازی ارائه تصویری بیش و کم دقیق از منظره و موضوعی است که شاعر در صدد توصیف و بیان آن است، با این تأکید که آنچه از آن منظره و موضوع وجهه نظر خاص شاعر است، باید برجسته تر و پررنگتر نشان داده شود. به اعتقاد او تفاوت صحنه آرای و تابلوسازی رمانتیک با کلاسیک در آن است که توجه نقاشی و تصویرگری کلاسیک منحصر به نقطه مورد نظر است و به اطراف و جوانب آن کاری ندارد. حال آنکه در رمانتیسم همه جوانب در نظر گرفته می شود و نقطه مورد توجه با برجستگی خاص به تصویر درمی آید. در عین حال شیوه توصیف و بیان در این تابلوسازی چنان است که شاعر جای جای آن را با عواطف، آرزوها و احساسات خویش رنگ آمیزی می کند و از این طریق تجارب روحی خود را نیز در معرض دید خواننده قرار می دهد. شهریار در منظومه «حیدر بابا»، «سهندیه»، «هذیان دل»، «دو مرغ بهستی»، «راز و نیاز»، «سرنوشت عشق» و بسیاری از مثنوی های خود از این جنبه رمانتیسم بهره گرفته و صحنه ها و تابلوهای زیبایی آفریده است» (صدری نیا، ۱۳۸۲: ۱۴۰-۱۳۹)

برای نمونه ابیاتی از افسانه شب آورده می شود:

همه آفاق جهان چشم به راه
 که به بیند هنر پیشه ماه
 سالن روشن و تاریک جهان
 پر ز جمعیت پیدا و نهان
 کوه ها پُر پر و پشت و شانه
 لژ نشینان تماشاخانه

سرو و کاج این همه کوتاه و بلند دخترانی که قد و نیم قد... (شهریار، ۱۳۷۷: ۲۵۰)

یکی از بهترین تصویر سازی جان کیتس در «قصیده پاییز» است، آنجا که سخنور چون نگارگری چیره دست تابلوی زیبای طبیعت را به تصویر می کشد و گویا کیتس در این قصیده نگارگر است نه سخنور. همان گونه که شهریار در منظومه های «حیدر بابا به سلام و سهندیه» با هنر سخنوری خود تابلو های نگارین کشیده است:

*Where are the songs of Spring? Ay, where are they?
 Think not of them, thou hast thy music too,—
 While barred clouds bloom the soft-dying day,
 And touch the stubble-plains with rosy hue;
 Then in a wailful choir the small gnats mourn
 Among the river shallows, borne aloft
 Or sinking as the light wind lives or dies;
 And full-grown lambs loud bleat from hilly bourn;
 Hedge-cricket sing; and now with treble soft
 The red-breast whistles from a garden-croft;*

*And gathering swallows twitter in
the skies*

نغمه های بهار کجا رفتند؟ آری؛ آنها کجایند؟
به آنها نیندیش، تو نیز آهنگ خودت را داری -
هنگامی که ابرهایی که جلو خورشید را گرفته اند، روزی را که به آرامی به پایان می رسد چون گل سرخ
شکفته می کنند

ودشت خرمن بر چیده را با رنگ گل سرخ می آریند؛
آن گاه پشه های کوچک همانند همخوانان نوحه سرا، عزا می گیرند
در میان بید های مجنون کنار رود خانه، بالا برده می شوند
و به زیر می افتند با وزش ویا نوزیدن نسیم:
وبره های رشد کرده از مناطق کوهستانی، بلند بع بع می کنند؛
زنجره هادر حصارهای شمشاد آواز می خوانند؛ آن گاه با صدای زیر و آرام
سینه سرخ از کشتزار باغ سوت می کشد؛
و گروه پرستوها در آسمان آواز می خوانند^{۱۰} (ابجدیان، ۱۳۸۳: ۷۲۱)

۵-۴ اندوه، انزوا و تنهایی

یکی دیگر از ویژگی سروده های رمانتیک که در آثار سخنوران این مکتب به آشکارا دیده می شود، بیان اندوه
و روحیه گوشه گیری و گمنامی و تنهایی است. چنان که پیشتر گفته شد می توان دلیل این انزوا را دوری
گزیدن پیروان این مکتب از زندگی ماشینی دانست، همانگونه که این دلیل نقش بسزایی در طبیعت گرایی
رمانتیسم ها دارد. با بررسی سروده های شهریار می توان این اندوه و گوشه گیری را در اندیشه او دید. در
قطعه زیبای «در جستجوی پدر» شهریار گریزان از هیاهوی شهری در کوچه منزل پدری به دنبال اندوه های
خود و گریز از مردمان است:

دلنگ غروبی خفه بیرون زدم از در
در مشت گرفته میچ دست پسرم را
یا رب به چه سنگی زدم از دست غربیی
این کله پوک و سر و مغز پکرَم را
رفتم که به کوی پدر و مسکن مالوف
تسکین دهم آلام دل جان به سرم را (شهریار، ۱۳۷۷، ج ۲:
۳۷۹)

و نیز:

رفته چون مه به محاقم که نشانم ندهند
هر چه آفاق بچوبند کران تا به کران (همان، ج ۱: ۳۳۷)
واوج اندوه را می توان در این سروده سخنور رمانتیک دید:
ای غم بگو از دست تو آخر کجا باید شدن
در گوشه میخانه هم ما را تو پیدا می کنی (همان: ۴۲۲)
جان کیتس در سروده دلنشین «قصیده ای به بلبل» آروزی محو شدن را به همراه بلبل در دل تاریک جنگل دارد
و این نشان از نهایت انزوا طلبی این سخنور است. سرتاسر قصیده ای به بلبل نشان از اندوه و گوشه گزینی این
سخنور رمانتیک است:

*O, for a draught of vintage! that hath been
Cool'd a long age in the deep-delved earth,
Tasting of Flora and the country green,
Dance, and Provençal song, and sunburnt mirth!
O for a beaker full of the warm South,*

*Full of the true, the blushful Hippocrene,
With beaded bubbles winking at the brim,
And purple-stained mouth;
That I might drink, and leave the world unseen,
And with thee fade away into the forest dim :*

آه، آرزوی جام شرابی دارم! جامی که
سال ها در سردابه ای ژرف، خنک شده باشد،
شرابی با طعم گلهای ایزد- بانوی گل ها و بیلاق سبزهها
پایکوبی و ترانه پروانس در جنوب فرانسه و شادی در نور آفتاب
آه، آرزوی جامی لبریز از شراب جنوب گرم فرانسه را دارم
جامی لبریز از شراب قرمز چشمه الهام ایزد - بانوان شعر و هنر در کوه هلیکان
با حباب های دُر گونه ای که بر لبه ی آن چشمک می زنند
و دهان آغشته با شراب ارغوانی؛
تا بنوشم و این دنیا را دور از چشم دیگران ترک کنم،
و با تو، ای بلبل، در دل جنگل تاریک محو شوم:
(ابجدیان، ۱۳۸۳: ۷۰۲)

نتیجه

با بررسی سروده های شهریار و جان کیتس، می توان گفت این دو سخنور از نام آوران مکتب رمانتیک در ادبیات سرزمین خویش هستند. ویژگی های مهم مکتب رمانتیک: طبیعت گرایی، تخیل، عشق، تابلو سازی، اندوه، انزوا و تنهایی، بازگشت به دوران کودکی، مذهب و... در سروده های این دو به آشکارا دیده می شود. نقطه پیوند شهریار و کیتس در تخیل و تابلو سازی و طبیعت گرایی است. بویژه در تابلو سازی توان تخیل این دو سخنور به اندازه ای است که می توان گفت ما با دو نگارگر چیره دست روبرو هستیم نه دو با دو سخنور توانمند. عشق در سروده های هر دو سخنور بازتاب گسترده دارد و بن مایه سروده های ایشان است. در پایان می توان گفت که این دو سخنور نماینده شایسته ای برای مکتب رمانتیک در ادبیات فارسی و انگلیسی هستند.

پی نوشت

- ۱- برای این دیدگاه ر.ک: صدری نیا، باقر، پیدایش و تحول شعر رمانتیک در ایران
- ۲- به دلیل محدودیت در صفحه های مقاله به موضوعات بازگشت نوستالژیک به گذشته، بازگشت به دوران کودکی، توجه به احساسات و عواطف و... پرداخت نشده است.

کتاب نامه:

- ابجدیان، امراله، تاریخ ادبیات انگلیس، اول، شیراز، مرکز نشر دانشگاه شیراز، ۱۳۸۳
برلین، آیزایا، ریشه های رمانتیسم، ترجمه عبدالله کوثری، اول، تهران، ماهی، ۱۳۸۵
سید حسینی، رضا، مکتب های ادبی، اول، تهران، نیل، ۱۳۵۴
شفیعی کدکنی، محمد رضا، با چراغ و آینه، اول، تهران، سخن، ۱۳۹۰

شهریار، محمدحسین، دیوان شهریار، پانزدهم، تهران، نگاه، ۱۳۷۷

Bowra, sir Maurice, (1964), The Romantic Imagination. London: Oxford university press

جستار ها

رضوانیان، قدسیه و هدایت نژاد، فاطمه، بررسی تطبیقی مولفه های رمانتیک در شعر سهراب سپهری و ویلیام بلیک، نشریه ادبیات تطبیقی دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان، سال ۷، شماره ۱۳، پاییز و زمستان ۱۳۹۴، ۱۰۱-۱۲۲

صدری نیا، باقر، جلوه های رمانتیسم در شعر شهریار، نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز، سال ۴۶، پاییز ۱۳۸۲، شماره ۱۸۸، ۱۵۶-۱۳۳

--، --، پیدایش و تحول شعر رمانتیک در ایران، نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد، ۱۳۸۲، دوره ۳۶، شماره ۱، ۲۱۶-۱۹۹

