

# بازتاب ذهنیت غنایی در هنجار تغزلی و غزل هوشنگ ابتهاج (ه. الف. سایه)

دکتر عباس باقی‌زاد\*

## چکیده

هوشنگ ابتهاج (ه. ا. سایه) شاعر نوپرداز و غزل‌سرای معاصر، تجلی خاص و تازه‌ای از شعر غنایی را به ظهور رسانده است. او هم در شعر نیمایی و هم در غزل، وام‌دار نگرش و زبان تغزلی پیشینیان است و به گونه‌های مختلف از ذهنیت غنایی رایج در شعر فارسی، هم‌چنین از شاعران غزل‌سرای نامی تأثیر پذیرفته است. با این‌وصف، رویکرد غنایی ابتهاج، واجد مختصاتی انحصاری است که او را از دیگر غزل‌سرایان سنت‌گرا متمایز می‌سازد. در این‌گفتار، به چندوچون خصلت تغزلی غزلیات ابتهاج پرداخته‌شده و تلاش گردیده کیفیت و ابعاد تأثیرپذیری این شاعر از سنت غنایی در شعر فارسی، هم‌چنین چگونگی برخورد وی با برخی مبانی و مؤلفه‌های رایج شعر تغزلی و غنایی، تحلیل و تبیین شود. در این راستا، رویکرد دوگانه ابتهاج که گاه وجه معمول و سنتی دارد و زمانی نامتعارف و انحصاری است، با موضوعات و مفاهیمی چون ذهنیت غنایی، نگرش عاشقانه، سنت عشق‌ورزی، زیباپنداری معشوق، معشوق‌ستایی و شیفتگی عاشق و... مورد بررسی قرار گرفته و نقش این مقولات در تکوین زبان تغزلی و مضمون‌آفرینی و زیبایی‌شناسی غنایی غزلیات ابتهاج، اعم از غزلیات صرفاً عاشقانه او و غزل‌هایی که دارای بار نمادین و اعتبار اجتماعی و فلسفی هستند، بیان و تشریح شده است.

**کلیدواژه‌ها:** ابتهاج، شعر غنایی، شعر تغزلی، غزل، معشوق.

---

\* استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد ارومیه، ارومیه، ایران.

Email: a.baghenejad@gmail.com

تاریخ پذیرش: ۹۹/۱۰/۱۴

تاریخ دریافت: ۹۹/۸/۲۴

## مقدمه

غزل عاشقانه که امروزه به عنوان گونه‌ای خاص در شعر فارسی، جایگاه و اعتبار یافته، خاستگاهی تاریخی در ذهنیت غنایی و بینش تغزلی شاعران دارد. این قالب شعری از دیرباز، مجال مناسبی برای بیان حال و هیجان و مناسبات عاشقانه شاعران، بوده و در روزگار ما با همان کارکرد به حیات خود ادامه می‌دهد. واژه «غزل» در ابتدا معنای کنونی را نداشته و پس از دوره‌هایی و طی مراحل معنایی مختلف از جمله «حکایت کردن از جوانی و...» (معین، ۱۳۷۱: ۲۴-۱۲) و «حدیث زنان و...» (قیس‌الرازی، ۱۳۷۳: ۳۵۸) و... به تدریج در شعر فارسی، به صورت اصطلاحی خاص درآمده و به قالبی شعری با قراردادهای موضوعی و مضمونی و ساختاری خاص، اطلاق شده است. اصطلاح «تغزل» که با غزل، دارای پیوند و تفاوت است، چنین مسیری را طی کرده است. صرف نظر از تعریف تغزل به عنوان بخش آغازین قصیده که در منابع بلاغی از آن سخن گفته شده (همایی، ۱۳۷۱: ۹۶)، تغزل و غزل، خصوصاً غزل عاشقانه، علی‌رغم داشتن تفاوت (شمیسا ۱۳۶۲: ۵۱)، دارای نزدیکی و پیوندهایی هستند هر دو واژه غزل و تغزل، اشعاری را که بر سه‌محور عشق، عاشق و معشوق استوار است، در برمی‌گیرند و حوزه تکوین موضوع، مضمون و معنا در هر دو، رابطه و مناسباتی عاطفی است که میان عاشق و معشوق در دنیای عاشقانه وجود دارد.

تغزل را بازتابی از ذهنیت غنایی و به عنوان گونه‌ای نگرش شاعرانه نیز می‌توان تعریف نمود و غزل را ساختار و چارچوب یا قالبی شعری که چنین ذهنیتی در آن، بیش از دیگر ساختارها، امکان نمود و ظهور یافته است. از گذشته تاکنون، شاعرانی که به سرودن غزل تمایل داشته‌اند، از ذهنیت غنایی و نگرشی تغزلی برخوردار بوده‌اند و سخن گفتن از دنیای فردی و عاطفی‌شان برای آنان مطلوبیت داشته است. این شاعران، گرایش خاصی به انعکاس هیجانات عشقی و مناسبات دنیای عاشقانه خویش دارند صرف نظر از این‌که معشوق آنان، واقعی یا ذهنی است، قالب غزل، همواره مجال مناسبی برای گفت‌وگو با این معشوق و سخن گفتن در باره معشوق بوده و هست.

قالب غزل، از زمان پیدایش به تدریج، با ذهنیت غنایی و قراردادهای زبانی و واژگانی و نیز هنجار خاصی از مضمون‌سازی و معناآفرینی توامانی یافته‌است. در این میان، گذشت زمان و دگرگونی‌های تاریخی نتوانسته تغییری بنیادی در آن ایجاد کند؛ طوری که غزل شاعرانی که متعلق به دوره‌های مختلف تاریخی هستند غدر عین حال، اقلیم، فرهنگ و قابلیت‌های فکری و زبانی متفاوت دارند، عموماً فاقد تفاوتی معنی‌دار بوده و برآیند خلاقیت این شاعران، واجد همسانی و نزدیکی بسیار است غشبهات ظاهری و رفتاری معشوق شاعران، همانندی تمنا و توقع شاعران از معشوق، و تجربه‌های همسان عاشقان در دنیای عاشقانه، شواهد این مدعا توانند بود. این امر را می‌توان نتیجه تأثیرپذیری شاعران از الگو یا الگوهای خاص ارزیابی کرد که در نخستین اشعار غنایی، خصوصاً غزل‌های عاشقانه و عمدتاً در غزل‌های متعلق به قرن ششم و هفتم موجود است.

پس از این دوره، قالب غزل به عنوان «یکی شکل‌های پر بار شعر غنایی فارسی» (عبادیان، ۱۳۸۴: ۵۱) در همه ادوار تاریخی مقبولیت داشته و به حیات خود ادامه داده تا به روزگار ما رسیده است. علت تداوم و مقبولیت آن را می‌توان ظرفیت و قابلیت‌های منحصر به فردی دانست که در این قالب شعری موجود است قابلیت‌هایی که از غزل «یک زبان عام عاطفی» (آتشی، ۱۳۶۹: ۸۹) ساخته و بدین واسطه در به عینیت درآوردن ذهنیت غنایی جامعه ایرانی در گذشته توفیق یافته افزون بر آن، «بسیاری از حال و هواهای انسان عصر ما را در خود انعکاس» داده است. (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۶۹: ۱۲۵).

### هوشنگ ابتهاج

هوشنگ ابتهاج (ه. ا. سایه) از نمایندگان شعر تغزلی در روزگار ما به شمار می‌آید. او در قالب غزل و در شعر نیمایی، گونه‌ای زبان و ذهنیت تغزلی را به ظهور رسانیده که «بیان روان و مضامین ساده و لطیف» (ناتل‌خانلری، ۱۳۸۷: ۷۲) و نیز تازگی و ابداع از مختصات آن است. ابتهاج در آغاز، متأثر از شاعران سنت‌گرای معاصر از جمله شهریار و دنیای تغزلی این شاعر بود (منزوی، ۱۳۷۱: ۲۴۴). با این وصف، از همان ابتدا شعر او مورد اقبال قرار گرفت و از وی به

عنوان شاعری دارای «لباقت ادبی و جودت قریحه و ذوق» یادشد (حمیدی شیرازی، ۱۳۸۷: ۸۳). چارچوب عواطف، اندیشه و محتوای کار ابتهاج در آغاز، محدود به دنیای عشق فردی و منحصر به مناسباتی بود که شباهت زیادی به تغزل سنتی داشت. ولی به تدریج، در وی تحولی فکری پدید آمد. به تناسب با آن، شعرش با موضوعات اجتماعی و سیاسی پیوندی تنگاتنگ یافت (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ۲۸۲) و به بستری برای ترسیم اندیشه‌ها و آملی افزون‌تر و فراتر از آرزوهای فردی تبدیل شد (لنگرودی، ۱۳۷۸: ۴۸۷).

ابتهاج در عرصه شعر معاصر فارسی توفیق یافته، حد متوسط و معتدلی از نوآوری و سنت-گرایی را ارایه کند. از این روی، وی را در زمره شاعران «میان‌رو» قرار داده‌اند (امین‌پور، ۱۳۸۳: ۲۴۲). میان‌رو به شاعران نوآوری اطلاق شده که از سنت‌های شعری فاصله زیادی نگرفته‌اند و تاحدی به رعایت قواعد و عناصر سنتی شعر متعهد مانده‌اند. این رویکرد ابتهاج با وجود این که در میان طرفداران شعر سنتی، مطلوبیت و مقبولیت داشت، برای گروه دیگری که خواهان نوآوری افزون‌تر در شعر فارسی بودند، پذیرفتنی نبود. گروه دوم، کسانی بودند که تلفیق ذهنیت تغزلی سنتی را با اندیشه‌های سیاسی و اجتماعی، شیوه‌ای درست نمی‌دانستند (حسن‌لی، ۱۳۸۳: ۴۴).

ابتهاج پیش از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ به صورتی فعال در مجامع و محافل حزبی و سیاسی حضور داشت بدین واسطه، شعرش وارد «حوزه ایده‌نولوژیکی» شد (لنگرودی، ۱۳۸۷: ۱۱۲) و در آن، اندیشه‌های سیاسی و اجتماعی، جریان‌ی تازه یافت جریانی که زمینه پرداخت گونه‌ای از شعر سیاسی را برای وی فراهم نمود که به «شعر مرامی» (باباچاهی، ۱۳۶۷: ۴۸) تعبیر شد. ابتهاج در حیطه شعر مرامی، نسبت به دیگر شاعران منتسب به این گروه، جایگاهی خاص و به بیان «براهنی»، «تکنیک قویتری» داشت (براهنی، ۱۳۷۴: ۳۴). او مایه‌های سیاسی و اندیشه‌های اجتماعی خود را با روح رمانتیک و زبان و هنجاری تغزلی تناسب بخشید و به تعبیری «در شعر غنایی، حرف سیاسی» زد (الهی، ۱۳۸۷: ۲۰۶).

## تغزل / شعر نیمایی

ذات تغزلی کلام ابتهاج و تعلق خاطری که به شیوه قدما داشت، موجب شد اشعار نیمایی او واجد این مختصه گردند. او شعر نیمایی را با زبانی غنایی و «لطافتی تغزلی» پیوند داد (عابدی، ۱۳۹۶: ۵۸) و بدین واسطه توانست در شکل‌گیری جریانی تازه در عرصه شعر نو نقش ایفا کند (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۴: ۲) جریانی معتدل که در حد فاصل شعر جدید و قدیم فارسی قرار می‌گرفت. شیوه ابتهاج در «تحول شعر غنایی جدید پارسی» تأثیر نهاد (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۴: ۲) و زمینه و مقدمات طرح یک ذهنیت غنایی نو و در عین حال پیوسته با سنت را فراهم کرد. ابتهاج با تسلط مناسبی که بر زبان تغزلی و بر غزل گذشته فارسی داشت، خصوصاً به غزل «حافظ و سعدی» (بهبهانی، ۱۳۷۸: ۷۹)، توانست در ارایه نوعی از شعر نیمایی روان و «فاقد ابهام» (باباچاهی، ۱۳۸۰: ۱۳۸۰) توفیق یابد که در آن، به تعبیر دکتر شفیعی، هم «به عشق و دل» توجه کند هم دارای «جهت‌گیری اجتماعی» باشد (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۴۷۰). این رویه موجب شد تغزل قدیم و محتوای امروزی در شعر ابتهاج، پیوندی تنگاتنگ بیابد و وی بتواند ترکیب خلاقانه‌ای از سنت و نوآوری به دست دهد و به قولی در جایگاه یک شاعر «نواندیش کهن‌پرداز» قرار گیرد (کاخچی، ۱۳۸۷: ۲۰۶).

## غزل

ابتهاج، علی‌رغم این‌که دارای تجربه‌هایی تأثیرگذار در شعر نیمایی است، تعلق خاطری ویژه به غزل دارد و «جذبه غزل» (رویایی، ۱۳۵۷: ۱۶) از آغاز شاعری تاکنون، هیچ‌گاه وی را رها نکرده است. او نمونه‌های شاخص و موفق از غزل در کارنامه شعری خود دارد که بنا به گفته- ای «در روانی و زیبایی و شور حال، همدوش غزل‌های خوب کلاسیک ایران است» (بهبهانی، ۱۳۷۸: ۵۸۲). صاحب همین نظر، باور دارد که ابتهاج «در غزل به کمال رسیده» است (بهبهانی، ۱۳۷۸: ۷۵). غیر از این، دیگران نیز مختصات شاخص غزل ابتهاج را ستوده‌اند (طبری، ۱۳۸۸: ۱۲۸). بخشی از ستایش‌ها مربوط به وجوه زبانی غزل ابتهاج است داشتن «زبان سالم» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ۱۱۵) و «روان و موزون و خوش‌ترکیب و هم‌آهنگ» (یوسفی، ۱۳۸۷: ۱۵۷) و

نیز «زبان ظریف» (براهنی، ۱۳۷۱/۲: ۶۸۷) و «فصیح و ساده» (اخوان ثالث، ۱۳۸۷: ۱۸۰)، از جمله مختصاتی است که برای غزل ابتهاج برشمرده شده افزون بر تشخیص زبانی، غزل ابتهاج دارای درون‌مایه‌ای چندبعدی و انحصاری است که اعتبار آن، کمتر از ویژگی‌های زبانی وی نیست.

غزل ابتهاج را می‌توان تجلی‌گاه تازه‌ای از تغزل و شعر غنایی فارسی ارزیابی کرد. زیرا ضمن داشتن خاصیت غنایی و تغزلی پررنگ، دارای ماهیت اجتماعی و انسانی است و این وجه، برآیند نگرش سیاسی و جامعه‌گرایانه شاعری است که به تعبیری «مایه‌ای کافی از ادبیات فارسی دارد» (ناتل خانلری، ۱۳۸۷: ۱۷۸) و مسلط «بر موسیقی و زبان کهن شعر فارسی» (فلاحتی، ۱۷۲: ۴۹) و سخت دلبسته سنت تغزلی است در عین حال، واجد تمایلات سیاسی و نگرش اجتماعی است. این ویژگی سبب‌شده بر خلاف آنچه در سنت غزل عاشقانه و تغزل فارسی تجربه‌شده، نگاه و توجه ابتهاج در غزل، صرفاً به خود فردی و فضای محدود دنیای عاشقانه معطوف نماند. بلکه او ضمن سخن‌گفتن از احوال و عواطف فردی، به بیرون از خود نیز توجه داشته باشد و در صدد بیان اندیشه‌های انسانی و آمال اجتماعی خویش برآید. همین ویژگی، یعنی توأمانی اندیشه اجتماعی و عواطف فردی، وجه متمایز غزل ابتهاج به شمار آمده و اقبال عمومی، یعنی گرایش همزمان دو طیف متعارض سنت‌گرایان و طرفداران نوآوری را نسبت به غزل او دامن زده است.

#### مسأله و پیشینه پژوهش

ابعاد نگرش عاشقانه و زیبایی‌شناسی غزل ابتهاج، تحت تأثیر کلیت شعر غنایی فارسی تکوین یافته و از جهات بسیاری با تلقیات شاعران تغزل‌پرداز گذشته از عشق و مناسبات عشقی همانندی دارد. او از الگوهای زیبایی‌شناسی غزل گذشته فارسی تبعیت کرده و میراث گذشتگان را تا جای ممکن به کار بسته است. با این وصف، نشانه‌های آشکار و پنهانی در غزل ابتهاج می‌توان یافت که بر توجه او به دنیای پیرامون و واقعیات زمانه دلالت دارند و نشان می‌دهند که وی شاعری آگاه به شرایط عصر خویش و الزامات آن است و دارای ذهنیت تغزلی متفاوت از

پیشینیان می‌باشد. این ویژگی، درون‌مایه و محتوای غنایی غزل ابتهاج را با مفاهیمی غیر از مفاهیم جاری در بیان عاشقانه پیوند می‌دهد. ماحصل این امر، شکل‌گیری تغزلی است که هم دارای نزدیکی و همانندی با غزل سنتی است هم در آن، رویکرد غنایی و اسلوب تغزلی متفاوت از قدما و شاعران سنت‌گرا نه چشم می‌خورد.

در میان پژوهش‌های صورت‌گرفته در حوزه تغزل و شعر غنایی و پژوهش‌هایی که در باره شعر هوشنگ ابتهاج انجام شده، پژوهش مستقلی که ذهنیت غنایی و شیوه تغزلی ابتهاج را در غزلیات وی بررسی کند، به دست نیامد. افزون بر منابع و پژوهش‌هایی که مورد استناد و رجوع این نوشتار بوده، تحقیقاتی را که می‌شود زمینه و پیشینه این پژوهش تلقی نمود، یکی مقاله‌ای است با عنوان «بررسی ساختار صوری زبان غزل‌های ابتهاج» از «طیبه جعفری» که در فصلنامه «کاوش‌نامه» (۱۳۸۵، شماره ۱۳) به چاپ رسیده است. در این مقاله، توازن آوایی و نظام موسیقایی موجود در غزل ابتهاج، به عنوان برآیندی از تأثیرپذیری ابتهاج از حافظ و موسیقی-شناسی ابتهاج بررسی شده است دیگر، مقاله‌ای با عنوان «بررسی ویژگی‌های محتوایی رمانتیسم در شعر هوشنگ ابتهاج» از «محمدامین محمدپور و...» است که در مجله «مطالعات زبانی بلاغی» (۱۳۹۴، شماره ۱۱) به چاپ رسیده است در این مقاله از ابتهاج به عنوان شاعری رمانتیک یادشده و نویسنده در اثبات مدعای خود، برخی مفاهیم شعر ابتهاج از جمله یادکرد مرگ، عشق، غم، حدیث نفس، وطن، طبیعت و... را بر اساس مؤلفه‌های مکتب رمانتیسم بررسی و تحلیل نموده است. در مقاله دیگری به نام «گذار به مدرنیته در شعر ابتهاج و مقایسه آن با مدرنیته غربی» از «یداله طالبی و...» چاپ شده در «فصلنامه ادبیات تطبیقی» (۱۳۹۳، شماره ۳۰)، از ابتهاج به عنوان شاعری سخن‌رفته که در ایجاد همبستگی میان سنت و مدرنیته توفیق داشته است در این مقاله، جلوه‌های سنت‌گرایی و نوگرایی در شعر ابتهاج بررسی و تحلیل شده است. «سنت‌گرایی و نوآوری در غزل‌های هوشنگ ابتهاج» از «نجمه نوروزی» مقاله دیگری است که در مجله «مطالعات زبانی بلاغی» (۱۳۹۳، شماره ۱۰) چاپ شده است در این مقاله، نوآوری‌های ابتهاج در حوزه‌های مختلف مورد بررسی قرار گرفته و در نهایت، نتیجه‌گیری شده

که ابتهاج در حوزه عاطفه و شکل ذهنی، نوآوری در خور توجهی نسبت به حوزه تخیل و زبان داشته است.

### سنت عشق‌ورزی

غزل ابتهاج، مجالی تازه برای ظهور اندیشه غنایی گذشته است. او موضوعات و مفاهیم تغزلی مکرر را گاه با همان شکل معمول و گاهی نیز به صورت بازسازی شده در غزل خویش راه داده است. ابتهاج ضمن این که هنجار شعر خود را بر الگوهای تعیین شده توسط گذشتگان منطبق ساخته، خلاقیتی ویژه به کار بسته و مختصاتی انحصاری را ملازم سبک خود نموده است. برخورداری ابتهاج از ذهنیت تغزلی و تمایل به غزل‌سرایی، وی را ملزم می‌ساخته هم‌چون دیگر غزل‌سرایان از مناسباتی ویژه سخن بگوید و عناصر خاص و مکرری را در کلام خویش به کار برد مناسبات و عناصری که به ذهنیت غنایی و حوزه غزل عاشقانه تعلق دیرینه دارند و وجوه آن، پیش از ابتهاج، در قالب غزل تکوین و تدوین یافته‌است. این رویکرد سبب شده ماهیت عاشقی و عشق‌ورزی ابتهاج بر همان بنیان‌هایی استوار شود که شاعران غزل‌پرداز فارسی از دیرباز با آن خو گرفته و زیسته‌اند.

تبعیت از سنت عشق‌ورزی در غزل عاشقانه خواسته یا ناخواسته ابتهاج را به پذیرفتن برخی مفاهیم و اصول ثابت و غیر قابل تغییر غزل عاشقانه ناگزیر ساخته است یکی از این مفاهیم، اصول عاشق‌شدن و یا ادعای عاشقی کردن توسط شاعر است که این موضوع، بنیان تغزل فارسی و غزل عاشقانه به شمار می‌آید دیگر، پیمودن طریق عاشقی به هر قیمت و با تحمل رنج و نامایمات مختلف است. در منطق تغزل سنتی، عاشق واقعی، کسی است که به هر نحو ممکن، پذیرای رنج و دشواری‌های راه عاشقی باشد و عاشق به هیچ روی از راهی که پیش گرفته، بازپس ننشیند:

«دلی که پیش تو ره یافت، باز پس نرود	هواگرفته عشق از پی هوس نرود
به بوی زلف تو دم می‌زنم در این شب تار	وگر نه چون سحرم بی‌تو یک نفس نرود
چنان به داغ غمت خو گرفت مرغ دلم	که یاد باغ بهشتش در این قفس نرود



نثار آه سحر می‌کنم سرشک نیاز  
 که دامن توام ای گل ز دسترس نرود  
 دلا بسوز و به جان برفروز آتش عشق  
 کزین چراغ تو دودی به چشم کس نرود  
 فغان بلبل طبعم به گلشن تو خوش است  
 که کار دلبری گل ز خار و خس نرود  
 دلی که نغمه ناقوس معبد تو شنید  
 چو کودکان ز پی بانگ جرس نرود  
 بر آستان تو چون سایه سر نهم همه عمر  
 که هر که پیش توره یافت باز پس نرود»  
 (ابتهاج، ۱۳۸۹: ۵۴)

بر اساس این غزل و غزل‌هایی از این دست می‌توان پی برد که دریافت کلی ابتهاج از عاشقی و عشق‌ورزی، به بیان دیگر، چارچوب تعریف و تفسیر او از عشق، با آنچه شاعران پیشین داشته‌اند، تفاوت چندانی ندارد. او در جهت اثبات ثابت قدمی و وفاداری خویش بر معشوق می‌کوشد و از عشق به عنوان تکلیف و تعهد سخن می‌گوید تعهدی سنگین نسبت به معشوقی یگانه و بی‌مثال که شاعر باید برای داشتن او عزمی خلل‌ناپذیر به کار گیرد.

در غزل عاشقانه فارسی همواره «سخن از عشق جاویدان» بوده (سپانلو، ۱۳۶۹: ۵۰) و شاعران از غزل به صورت مجالی برای به رخ کشیدن ثابت قدمی خود در عاشقی، علی‌رغم وجود ناملایمات و موانع بسیار بهره برده‌اند. در این مجال شاعرانه، به جفای معشوق و محنت عاشق و ناکامی‌هایی که عاشق در عالم عاشقی ناگزیر به تجربه آن است، اشاره می‌شود به موازات آن، استقامت و شکیبایی عاشق نیز ترسیم می‌گردد. این امر در غزل ابتهاج نیز نمود دارد و وی بر نشان دادن ثابت قدمی و طاقت خویش بر جور معشوق، اصرار می‌کند تفاوت کار او با سنت تغزلی شعر فارسی در این است که وی برخلاف پیشینیان که از خفیف‌شدن خویش در برابر معشوق ابایی نداشته‌اند، سعی دارد تا از حقارت‌زدگی و تن‌دادن به خفیف‌شدگی و بی‌مقداری در برابر معشوق دوری جوید:

«دل می‌ستاند از من و جان می‌دهد به من  
 آرام جان و کام جهان می‌دهد به من  
 دیدار او طلیعه صبح سعادت است  
 تا کی ز مهر طالع آن می‌دهد به من  
 دل‌داده غریبم و گمنام این دیار  
 زان یار دلنشین که نشان می‌دهد به من  
 جانام مراد بخت و جوانی وصال توست  
 کو جاودانه بخت جوان می‌دهد به من

می‌آمدم که حال دل زار گویمت  
چشم‌ت به شرم و ناز ببندد لب نیاز  
آری سخن به شیوه چشم تو خوش‌تر است  
افسرده بود سایه دلم بی‌هوای عشق  
اما مگر سرشک امان می‌دهد به من  
شوقت اگر هزار زبان می‌دهد به من  
مستی بیین که سحر بیان می‌دهد به من  
این‌بوی زلف کیست که جان می‌دهد به من»  
(ابتهاج، ۱۳۸۹: ۶۳)

ابتهاج تا جایی که فضای تغزلی کلامش ایجاب کرده در حفظ موقعیت و شأن انسانی خویش کوشیده است. او طبق رویه معمول در سنت غزل عاشقانه، از گرانی بار عشق، شکایت کرده و از محرومیت‌های دنیای عاشقانه ابراز ناخشنودی نموده است، با این وصف، ضمن پافشاری بر تعهد عاشقانه، به اعتبار و حرمت انسانی خود به عنوان عاشق، اعتنای تام داشته است. بدین واسطه سوزوگداز عاشقانه ابتهاج و شکوه‌های او از معشوق با موارد مشابه آن در دیگر غزل‌های عاشقانه، دارای تفاوت است طوری که نمی‌توان وی را در برابر معشوق، موجودی درمانده و خوارمایه و بی‌اراده تلقی کرد. نباید از نظر دور داشت که در دوره‌های مختلف حیات شاعری ابتهاج، این وجه از شعر او، به فراخور تحولات فکری وی دست‌خوش دگرگونی شده است.

#### معشوق ستایی/زیبایی و زیباپنداری معشوق

معشوق‌های مطرح‌شده در شعر غنایی و غزل عاشقانه فارسی از آن‌جایی که شاعران، دلپسته و عاشق آن‌ها هستند، یا باید زیبایی و مطلوب‌های مورد نظر شاعران را داشته باشند یا اگر نداشته باشند، شاعران ناگزیرند مطلوبیت و زیبایی مورد نیاز و مورد نظر خود را به آن‌ها ببخشند. تنها در این صورت، این معشوقان، قابل دل‌بستن و ستودن خواهند بود. چنین تلاشی غالباً ناخودآگاهانه است و شاعران در مسیر پاسخ‌گویی به نیاز روانی خویش بدان مبادرت می‌ورزند. آنان با این گُنش ناخودآگاه در جهت اقناع خود حرکت می‌کنند هم‌چنین امکانی برای باوراندن دیگران فراهم می‌سازند. تمناهای مختلف یک‌شاعر از معشوق در تغزل فارسی و اظهار علاقه بی‌نهایت نسبت به او که به عنوان اصلی لاینفک از اصول غزل‌سرایی عاشقانه پذیرفته

شده، زمانی توجیه خواهد داشت که معشوق، سزاواری چنین اظهار علاقه‌ای را داشته باشد. طبعا معشوقی که فاقد وجوه مطلوب و جنبه‌های دلخواه است، این سزاواری را نخواهد داشت. بنابراین زیبا دیدن و زیبانشان دادن معشوق، توسط شاعر امری ناگزیر است.

یکی از موضوعات محوری شعر تغزلی، بیان وجوه زیبایی معشوق، توسط عاشق یا شاعر و توصیف داشته‌های مطلوبی است که معشوق را از غیر، متمایز می‌سازد. به تعبیری: «احساس و دریافت شاعرانه از جمال و کمال است که... شاعر در انسان زیبا می‌جوید» (عبادیان، ۱۳۸۴: ۶۰). معشوق، چه واقعی و چه ذهنی، همواره از نظر شاعر تغزلی و در شعر غنایی، دارای چهره زیبا، اطوار و حرکات مطلوب و اندام و اجزایی مقبول و مناسب است که توصیف این زیبایی‌ها به گونه‌های مختلف و متناسب با اسلوب شاعران در اشعار تغزلی و غزل عاشقانه مرسوم بوده است. چنین تمایلی در شاعران تغزل‌پرداز، دارای زمینه‌هایی، اعم از زمینه‌های روانی و عاطفی است. این زمینه‌ها ضمن این‌که متاثر از عوامل فردی، محیطی و عرفی و... تکوین یافته، دارای دو خاستگاه عمده است یکی شیفتگی، و دیگر، گرایش ذاتی انسان به زیبایی است. شیفتگی در طریق عاشقی، به بیان دیگر، شیفتگی نسبت به معشوقی یگانه، امری نکوهیده نبوده (دوروزمون، ۱۳۷۴: ۵۱) و اگر هم بوده، در قالب هنر و به وسیله توجیحات هنری و شاعرانه، وجهی پذیرفتنی یافته است. عاشق اگر به مرحله شیفتگی نرسد، نمی‌تواند تا جایی از حدود منطق و عقلانیت عدول کند که به آسانی اموری عادی را غیر عادی و خارق‌العاده ببیند و آنچه را در نظر دیگران ساده و معمولی است، به طور مبالغه‌آمیزی زیبا و بی‌نظیر، تجسم و توصیف کند. خاستگاه دیگر، یعنی گرایش ذاتی انسان به زیبایی، یا خصلت زیباجویی آدمی است که امری فطری به شمار می‌آید. این ویژگی نهادی می‌تواند زمینه زیبا دیدن یا زیبا پنداشتن امور، از جمله معشوق را فراهم کند و زیبایی را که «رخدادی ذهنی یا وابسته به یک رخداد ذهنی» است (هنفلینگ، ۱۳۸۴: ۷۰) در هنر و ادبیات جنبه عینی و قابل مشاهده ببخشد.

وصف و بیان زیبایی معشوق در غزل ابتهاج، تا حد زیادی از هنجار معشوق‌ستایی در غزل عاشقانه که با اشکالی از تن‌ستایی و توصیف اندام ظاهری معشوق همراه است، فاصله دارد.

ابتهاج حتی در نمونه‌های نخستین غزل خویش نیز از رویه جاری در این زمینه پیروی نکرده و آن‌گونه که معمول بوده، به بیان جزئیات بی‌پرده روابط عاشقانه و... نپرداخته است. با این حال، کیفیت اعضای معشوق به صورتی مطلوب در شعر او وصف شده که البته محور این وصف‌ها بر خلاف سنت جاری است یعنی مبتنی بر کام‌جویی صرف و طلب لذت به معنای جسمانی آن نیست. بلکه در جهت ابراز تمنای عاشقانه و بیان وابستگی و دلبستگی به معشوق، پرداخته شده است. این رویکرد در شعر ابتهاج، دوره‌ای از دگرگونی را طی کرده است:

«باز امشب از خیال تو غوغاست در دلم	آشوب عشق آن قد و بالاست در دلم
خوابم شکست و مردم چشمم به خون نشست	تافتنه خیال تو برخاست در دلم
خاموشی لبم نه ز بی‌دردی و رضاست	از چشم من بین که چه غوغاست در دلم
من نای خوش‌نوایم و خاموشم ای دریغ	لب بر لبم بنه که نواهاست در دلم
دستی به سینه من شوریده‌سر گذار	بنگر چه آتشی ز تو برپاست در دلم
زین موج اشک تفته و طوفان آه سرد	ای دیده هوش دار که دریاست در دلم
باری امید خویش به دل‌داری‌ام فرست	دانی که آرزوی تو تنهاست در دلم
گم شد ز چشم سایه نشان تو و هنوز	صد گونه داغ عشق تو پیداست در دلم»

(ابتهاج، ۱۳۸۹: ۱۷)

ابتهاج در این غزل و غزل‌هایی از این دست، بی‌آن‌که به جزئیاتی از مرادۀ عشقی که میان عاشق و معشوق می‌تواند وجود داشته باشد، اشاره‌ای صریح کند، معشوق را می‌ستاید و بدون به کار بردن لحن و حالتی که تماماً تمنای جنسی را تداعی کند، سخن می‌گوید. او غالباً تنهاگر حضور معشوق در کنار خویش است، اما نوع تمنای او با تمناهای کام‌جویانه تفاوت دارد. ستایش معشوق و بیان وجوه زیبایی او، اگرچه یک مشخصه عمده در غزل ابتهاج است. در خلال ستایش او کمابیش از اعضای ظاهر معشوق سخن رفته، اما سخن گفتن از آن‌ها غالباً به گونه‌ای شاعرانه و در جهت بیان حرمت و اعتبار معشوق صورت پذیرفته است. دستیابی به معشوق، آرزوی جاری در اغلب غزل‌های اوست. اما در این آرزومندی، رد و نشانی صریح بر کسب لذت جسمانی دیده نمی‌شود و نمی‌توان گفت که مطلوب غایی در آنها، برخورداری از جسمیت معشوق است:

«دست کوتاه من و دامن آن سرو بلند  
 دولت وصل تو ای ماه نصیب که شود  
 خوش‌تر از نقش توام نیست در آینه چشم  
 خلوت خاطر ما را به شکایت مشکن  
 من دیوانه که صدسلسله بگسیخته‌ام  
 قصه عشق من آوازه به افلاک رساند  
 سایه از ناز و طرب سر به فلک خواهم سود  
 اگر افتد به سرم سایه آن سرو بلند»

(ابتهاج، ۱۳۸۹: ۶۷)

آنچه در این غزل دیده می‌شود، تعلق خاطر شاعر به معشوقی زیبارو و یگانه و بی‌نظیر است که شاعر او را تقدیس می‌کند. اوصافی که برای این معشوق ذکر شده، ضمن این‌که شیفتگی شاعر را نسبت به او نشان می‌دهد، اوصافی است که در غزل فارسی به کرات به کار رفته و غالب معشوقان غزل فارسی، دارای این اوصاف می‌باشند. در این غزل، قامت چون سرو، روی چون ماه، چشم مست یا چشم چون باده، لب شیرین چون قند، زلف چون کمند و غیره که ترکیب و تعبیراتی مکرر در غزل فارسی هستند، مقبولیت معشوق را در نظر شاعر بیان می‌دارند هم‌چنین حسن بی‌نهایت و بی‌بدیل بودن معشوق را نشان می‌دهند بی‌آن‌که نشانه‌ای از تمنای جسمی را در خود داشته باشند.

### غیبت معشوق

شکوه از هجران معشوق و بیان آلام ناشی از آن، از بنیادی‌ترین موضوعات غزل عاشقانه در ادب فارسی بوده و هست. این موضوع به عنوان امری محتوم و ناگزیر با مفهوم عاشقی در آمیخته و جنبه‌ها و موضوعات غزل فارسی را تحت تأثیر قرار داده است. شاعران غزل‌سرا، همواره پرداختن به غیبت و هجران معشوق و سخن گفتن از آن را به صورت یک ضرورت شعری نگریسته‌اند. از کلیت غزل عاشقانه فارسی چنین بر می‌آید که هجران، جبری است که شاعر عاشق به هیچ روی از آن گریز ندارد. این نگاه به هجران و استفاده مختلف شاعران از مسایل مربوط به آن، مایه و زمینه ورود معانی و مفاهیم بسیاری در غزل عاشقانه شده که هر

یک از آن‌ها می‌توانند خود، موضوع بحثی جداگانه واقع شوند. هر شاعری که شعر تغزلی و غزل عاشقانه سروده، با دغدغه هجران و فراق معشوق زیسته و از چندوچون و تأثیرات آن بر خویش، سخن گفته است تا جایی که بخش عمده‌ای از مضامین غزل عاشقانه در راستای تشریح رنج و بی‌تابی و بیان نامایمات و دشواری‌های برآمده از آن، تکوین یافته است.

موضوع هجران در شعر شاعران، فرصتی برای بیان آرزوی وصل و حضور معشوق، و شکوه از بیهودگی زندگانی و عمر، نومی‌دی از زیستن، ناسازگاری با زمانه، تنهایی و بی‌همدلی و احوالی از این دست فراهم آورده است هم‌چنین مجالی برای اعتراض و عصیان و شکایت شاعر از عوامل و زمینه‌هایی ایجاد کرده که بعد اعتقادی، اخلاقی، اجتماعی و فلسفی می‌یابند و می‌توانند نگرش و جهان‌بینی واقعی شاعران را که غالباً تحت الزامات مختلف، پنهان مانده، آشکار سازند.

حضور معشوق در کنار شاعر و به تعبیری وصال معشوق، عموماً نامحقق و آرزویی بوده که دست‌یافتن به آن، به ندرت امکان وقوع داشته است، از این روی، از آن کم‌تر سخن گفته شده است. ولی هجران به عنوان واقعیتی آزاردهنده در زندگی شاعران مطرح شده است. البته نباید از نظر دور داشت که سخن گفتن شاعران از هجران، تدریجاً به نوعی اعتیاد شاعرانه بدل گشته است طوری که هر شاعری که قصد سرودن غزل عاشقانه داشته، ناخواسته به صورت الزامی شاعرانه یا مختصه‌ای از مختصات غزل عاشقانه با آن برخورد نموده است به بیان دیگر، در تبعیت از شیوه غزل‌سرایی اسلاف خود از آن سخن گفته حتی گاهی لازم دیده هجران معشوقی ذهنی و خیالی را دستمایه کار خویش قرار دهد. در این زمینه، نوعی تسکین خاطر و وجود لذتی نهفته و روانی را نباید نادیده انگاشت. زیرا به همان نسبت که خلق معشوقی خیالی برای شاعر، لذت‌آفرین است، توصیف رنج هجران و اشتیاق دیدار او نیز می‌تواند مایه لذت و تسکین خاطر باشد. این توصیف‌ها در غزل فارسی، گاهی با زیباترین وجه ممکن صورت گرفته‌اند و بخشی از جذابیت و زیبایی‌های غزل عاشقانه فارسی، مدیون همین مایه است. نمونه متعالی این‌گونه توصیفات را در شعر بزرگان غزل فارسی بسیار می‌توان دید.

شکوه از هجران معشوق و بیان حالات ناگواری که غالباً با آن همراه است، در کلام ابتهاج، تجلیات مختلفی دارد. او نیز در عاشقانه‌هایش به تبعیت از سنت تغزلی، هجران را امری ناگزیر و جبری محتوم در عالم عاشقی دانسته و با همان نگرشی، آن را نگریسته که متقدمان دیده و از خاصیت و تأثیرات آن سخن گفته‌اند. البته با ذکر این تفاوت که در این زمینه نیز ابتهاج برخلاف اسلاف خویش، عموماً هجران را به صورت رنجی معنوی نگریسته و از آن به عنوان محرومیتی عاشقانه و عاطفی سخن گفته است. با این وصف، مایه و زمینه‌هایی که در غزل گذشته با موضوع هجران پیوند یافته، در غزل‌های صرفاً عاشقانه ابتهاج ظهور پیدا کرده است. او در این غزل‌ها جز در مواردی که برخورد تازه با برخی مضامین سنتی داشته، عموماً با نگرشی سنتی به موضوع هجران پرداخته است هم‌چون دیگران خود را اغلب اوقات آماده تحمل دشواری‌های هجران و فراق معشوق، نشان داده گاهی نیز گرانی بار آن را بیش از طاقت خویش ترسیم کرده و از گرفتاری خود در دام هجران شکوه کرده است. از این روی، دغدغه هجران و آرزوی وصال، موضوعی از موضوعات غزل ابتهاج است که او به گونه‌های مختلف از چندوچون و تأثیرات آن بر خویش، سخن گفته است. آنچه گفته شد ویژگی غزل‌های نخست ابتهاج است. دو غزل از غزل‌های هجرانی او به عنوان نمونه آورده می‌شود که وی این غزل‌ها را در سال ۱۳۲۷، یعنی بیست‌ویک سالگی خویش سروده است. این غزل‌ها صرفاً عاشقانه بوده و ابتهاج در این دوره، سعی داشت هنجار شعر خود را با ضوابط تثبیت شده غزل گذشته هماهنگ سازد.

در این راستا موضوع هجران نیز با مضامینی همراه است که در سنت غزل فارسی سابقه دارند:

<p>هوا گرفتگی و رفتگی ز کف چو مرغ پریده که این فرشته برای من از بهشت رسیده خدای را به کجا رفتگی ای فروغ دودیده که چونی ای به سر راه انتظار کشیده سپید کردی چشمم در انتظار سپیده</p>	<p>«هنوز چشمم مرادم رخ تو سیر ندیده تو را به روی زمین دیدم و شکفتم و گفتم بیا که چشم و چراغم تو بودی از همه عالم هزار بار گذشتی به ناز و هیچ نگفتی چه خواهی از سر من، ای سیاهی شب هجران</p>
---	---

به دست کوتاه من دامن تو کی رسد ای گل  
 ترانه غزل دلکشم مگر نشفتی  
 که پای خسته من عمری از پی تو دویده  
 که رام من نشدی آخر ای غزال رمیده  
 خموش سایه که شعر تو را دگر نپسندم  
 که دوش گوش دلم شعر شهریار شنیده»  
 (ابتهاج، ۱۳۸۹: ۳۱)

موضوع کلی و اصلی این غزل، غیبت معشوق است و ابتهاج غیر از بیت آخر که در آن، ارادت خود را نسبت به شهریار، غزل‌سرای معاصر یادآور شده، سعی داشته این موضوع را به عنوان محور غزل در همه ابیات حفظ نماید به بیان دیگر، وحدت عمودی را در آن رعایت کند. نمی‌توان تأثیرپذیری ابتهاج را در این غزل از شیوه گذشتگان انکار نمود. زیرا او در جنبه‌های مختلف محتوا، تخیل و زبان و به طور کلی، بافت و نظام غزل خویش تلاش کرده از اسلوب غزل‌سرایی عام عدول نکند. بحث هجران معشوق نیز در این غزل، بی‌آن‌که نشانی از حال و دنیای شخصی شاعر را در بر داشته باشد در تبعیت کلی از غزل گذشته مطرح شده است. غزل زیر نیز از این گونه است:

«چون باد می‌روی و به خاکم فکنده‌ای  
 حسن و هنر به هیچ، ز عشق بهشتی‌ام  
 آری برو که خانه ز بنیاد کنده‌ای  
 شرمی نیامدت که ز چشمم فکنده‌ای؟  
 اشکم دود به دامن و چون شمع صبحدم  
 بخت از منت گرفت و دلم آن‌چنان گریست  
 کز دست کودکی بر بایسی پرنده‌ای  
 آن‌گه شناختم که تو برق جهنده‌ای  
 بگذشتی و ز خرمن دل شعله سرکشید  
 بی او چه بر تو می‌گذرد سایه‌ای شگفت  
 جانت ز دست رفت و تو بی‌چاره زنده‌ای»  
 (ابتهاج، ۱۳۸۹: ۳۵)

غزل‌هایی از این نوع که محتوایی کاملاً عاشقانه دارند در میان اشعار نخستین ابتهاج وجود دارد. در این غزل‌ها غیر از مسایل عشقی، مفاهیم دیگری از جمله مفاهیم اجتماعی و سیاسی که بعدها در غزل ابتهاج ظهور می‌یابد، نمی‌توان پیدا کرد. تلقی از هجران و غیبت معشوق در این غزل‌ها با آن‌چه در غزل گذشته دیدیم، تفاوتی ندارد. اما بعدها ابتهاج به واسطه تغییر جهان‌بینی و به تبع آن، تحولی که در شعرش پدید آمد، مفاهیم تازه‌ای را با این موضوع شعری درآمیخت.



چنین به نظر می‌رسد که ابتهاج در غزل‌های نخست، از عرف و سنت غزل‌سرایی گذشته تبعیتی بی‌چون و چرا دارد و سخن‌گفتن وی از هجران نیز در همین چارچوب، قابل ارزیابی است یعنی این‌که سخن‌گفتن از هجران را نوعی پای‌بندی به ملزومات شعر غنایی، غزل عاشقانه و دنیای عشقی می‌داند بی‌آنکه انگیزه‌ای فردی و تجربه‌ای شخصی را اساس آن قرار دهد به بیان دیگر، صرفاً در جهت پیروی از سنت غزل فارسی از آن سخن گفته و به تشریح رنج و بی‌تابی و بیان ناملایمات و دشواری‌های برآمده از آن پرداخته است.

پس از طی دوره‌ای، ابتهاج، علی‌رغم پای‌بندی‌اش به زبان تغزل سنتی و استفاده از موضوعات و مفاهیم غزل گذشته، تلاش برای ایجاد دگرگونی در معانی و توسعه دایره مفهومی موضوعات سنتی غزل فارسی را آغاز می‌کند و در همین راستا، موضوع هجران، دچار دگرگونی می‌شود و معنا و مصادیقی توسعه‌یافته پیدا می‌کند. او در مواردی موضوع هجران و بیان رنج دوری از معشوق را بهانه گفت‌وگوهای متفاوت و دستمایه شرح اموری غیر از مسایل مربوط به دنیای عاشقانه خویش می‌کند. در این موارد، کلام ابتهاج ظاهری عاشقانه دارد، اما در متن و زاویای سخن او نشانه‌هایی قرار می‌گیرد که وجه نمادین دارند. در حقیقت، اشاراتی سمبولیک هستند که اوضاع جامعه و شرایط روحی و فکری شاعر را در یک دوره خاص به طریق شاعرانه نمایش می‌دهند.

ابتهاج با شکوه از موقعیت خویش در روزگار غیبت معشوق و حتی با اظهار ناخرسندی از معشوق، کلامش را به گونه‌ای سامان می‌دهد که مخاطب بتواند شکوه‌ای اجتماعی و انسانی را از آن استنباط نماید. در این هنگام، هجران معشوق، به مجالی برای گله‌گزاری شاعر از زمانه و شرایط غیرقابل تحمل خود بدل می‌شود و ظهور دوباره معشوق و حضور او در کنار شاعر، به صورت امکانی برای دست‌یابی به گم‌شده‌های انسانی و اجتماعی شاعر مطرح می‌گردد.

به این ترتیب، گفت‌وگو از هجران معشوق در بعضی غزل‌های ابتهاج به فرصتی برای بیان عواطف انسانی و نگرش فلسفی و اجتماعی و سیاسی بدل می‌شود. وی گونه‌ای اعتراض اجتماعی و انسانی را با موضوع هجران در این غزل‌ها توأم می‌سازد این توانایی طوری شکل

می‌گیرد که درون‌مایهٔ اجتماعی شعر با ماهیت تغزلی و عاشقانهٔ آن، سنخیت و هماهنگی می‌یابد:

«کجایی ای که دلم بی‌تو در تب و تاب است  
 به ساکنان سلامت خبر که خواهد برد  
 ز چشم خویش گرفتم قیاس کار جهان  
 به سینه سر محبت نهان کنید که باز  
 بیین در آینه‌داری ثبات سینۀ ما  
 بر آستان وفا سر نهاده‌ایم و هنوز  
 قدح ز هر که گرفتم به جز خمار نداشت  
 مدار چشم امید از چرخ‌دار سپهر  
 زمانه کیفر بیداد، سخت خواهد داد  
 عقاب‌ها به هوا پرگشاده‌اند و دریغ  
 در آرزوی تو آخر به باد خواهد رفت

چه بس خیال پریشان به چشم بی‌خواب است  
 که باز کشتی ما در میان غرقاب است  
 که نقش مردم حق‌بین همیشه بر آب است  
 هزار تیر بلا در کمین احباب است  
 اگرچه با دل لرزان به سان سیماب است  
 اگر امید گشایش بود، از این باب است  
 مرید ساقی خویشم که باده‌اش ناب است  
 سیاه‌گوشه زندان چه جای مهتاب است  
 سزای رستم بدروز مرگ سهراب است  
 که این نمایش پرواز، نقش در قاب است  
 چنین که جان پریشان سایه بی‌تاب است»

(ابتهاج، ۱۳۸۹: ۱۷۴)

در این غزل، آغاز سخن، خطابی به معشوق گم‌شده و غایب است. پس از آن، ابیاتی شکوه-آمیز با مایهٔ اعتراضی آمده که ابعادی از اندیشه و عواطف شاعر را بازگو می‌کنند. ابتهاج در بیت دوم غزل، یعنی:

به ساکنان سلامت خبر که خواهد برد  
 که باز کشتی ما در میان غرقاب است

با استفاده از ضمیر «ما»، فردیت را از کلام خویش می‌زداید و سخن خود را از حالت فردی و خصوصی خارج می‌کند و به آن خصلتی عمومی و فرافردی می‌بخشد. این بیت با هدف اعتراضی و اجتماعی، به گزارش فروشدن کشتی جامعه در غرقاب بلا و حوادث ناخواسته می‌پردازد.

ابیات دیگر غزل، بی‌عدالتی، بی‌مهری، هراس و ناامنی، تلخ‌کامی، نومیدی، بیدادگری و احوالی از این دست را که عموماً وجه اعتراضی و اجتماعی دارند، بیان می‌کنند. به این ترتیب، ابتهاج با غزلی عاشقانه، معانی و مفاهیمی فراتر از مفاهیم و موضوعات عشقی را ملازم می‌سازد بی‌آن‌که به خصلت تغزلی کلام خود آسیبی برساند. او در بیت پایانی، باز به حرف آغازین خود،

یعنی شکوه از هجران و غیبت معشوق باز می‌گردد و غزل را با بیتی که حکایت و شکایت از بی‌تابی و پریشانی دارد، به سرانجام می‌رساند:

در آرزوی تو آخر به باد خواهد رفت  
چنین که جان پریشان سایه بی‌تاب است

در بعضی غزل‌ها ابتهاج، ضمن بخشیدن خصوصیات آرمانی به معشوق و بیان انتظاراتی متفاوت از او، آرزوی دیدار وی را ترسیم می‌کند. معشوقی که در این غزل‌ها موجودیت می‌یابد، به انگاره‌ای انسانی شباهت دارد تا یک معشوق عادی یا موجودی انسانی. او واجد کمال و قابلیت‌هایی فراانسانی است. در موجودیت او، ویژگی‌های جسمی و جذابیت‌هایی که معمولاً در معشوقان غزل عاشقانه می‌شود یافت، به چشم نمی‌خورد. زیبایی و مطلوبیت و مقبولیتی که از این معشوق در غزل ابتهاج تصویر می‌شود، عمدتاً جنبه انسانی به معنای عام و حالت معنوی دارد. در متن چنین غزل‌هایی نیز می‌توان نشانه‌های اجتماعی و سیاسی قابل تاویلی یافت که ابتهاج آن‌ها را با تاروپود بیان تغزلی خویش در تنیده و از این طریق، قصد نموده تمایلات سیاسی و نگرش اجتماعی خود را ترسیم کند:

«ای دل، به کوی او ز که پرسم که یار کو	در باغ پرشکوفه، که پرسد بهار کو؟
نقش و نگار کعبه ه مقصود شوق ماست	نقشی بلندتر زده‌ایم، آن نگار کو؟
جانا، نوای عشق خموشانه خوش‌تر است	آن آشنای ره که بود پرده‌دار کو؟
ماندم در این نشیب و شب آمد، خدای را	آن راهبر کجا شد و آن راهوار کو؟
ای بس ستم که بر س ما رفت و کس نگفت	آن پیک ره‌شناس حکایت‌گزار کو؟
چنگی به دل نمی‌زند امشب سرود ما	آن خوش‌ترانه چنگی شب زنده‌دار کو؟...
یک شب چراغ روی تو روشن شود، ولی	چشمی کنار پنجره انتظار کو؟
خون هزار سرو دلاور به خاک ریخت	ای سایه‌های لب جویبار کو؟»

(ابتهاج، ۱۳۸۹: ۸۶)

در این غزل نیز هجران‌زدگی ابتهاج، شکلی متفاوت دارد و معشوق غایب، موجودی آرمانی و انگاره‌ای ذهنی به نظر می‌رسد معشوقی که بیش از خصوصیات معمول در غزل عاشقانه، واجد ویژگی‌های مطلوب اجتماعی است. ابتهاج از فقدان این معشوق، به گونه‌ای سخن

می‌گوید که گویی ظهورش می‌تواند همه‌آلام شاعر و مردمان جامعه او را التیام بخشد. در حقیقت، معشوق این غزل، انگاره مطلوبی است که می‌توان آن را برآیند آرزوهای اجتماعی و انسانی ابتهاج قلمداد کرد. این معشوق از توانمندی و قابلیت‌هایی برخوردار است که می‌تواند در موقعیت یک آشنای راه، راهبر، ستم‌ستیز و ره‌شناس، چنگی خوش‌ترانه و گمشده‌ای روشنی‌بخش قرار گیرد و دیدارش شاعر را از گمراهی و تاریکی و ستم، رهایی دهد.

### حضور معشوق

نقطه مقابل غیبت و هجران، حضور معشوق و امکان وصال با وی است که یکی از موضوعات غزل عاشقانه به شمار می‌آید. این موضوع نیز در کلام ابتهاج، تجلیاتی متناسب با نگرش و اسلوب خاص او یافته است. ابتهاج پیوسته آرزومند حضور معشوق در کنار خویش و جویای وصل بوده است. او در سخن‌گفتن از وصل، همان مسیری را پیموده که در باره هجران طی کرده است.

ابتهاج در ابتدای شاعری و در غزل‌های صرفاً عاشقانه از وصل معشوقی چون معشوقان غزل فارسی سخن گفته و در حوزه آن، به کیفیت برخورداری از مواهب وصل عاشقانه مرسوم پرداخته است مواهبی که به هنگام خلوت با معشوق می‌تواند نصیب عاشق شود:

«با تو یک‌شب بنشینیم و شرابی بخوریم در کنار تو بیفتیم چو گیسوی تو مست بوسه باوسوسه وصل دل‌ارام خوش است سپر از سایه خورشید قلدح کن زان‌پیش پیش چشم تو بمیرم که چه مست است، بیا صله سایه همین جرعه جام لب‌توست	آتش‌آلود و جگرسوخته آبی بخوریم دست در گردنت آویخته تابی بخوریم باده با زمزمه چنگ و ربابی بخوریم کز کماندار فلک تیرشهایی بخوریم تتا به خوشباشی مستان می‌نابی بخوریم غزلی نغز بخوانیم و شرابی بخوریم» (ابتهاج، ۱۳۸۹: ۹۱)
---	--

ابتهاج بعدها که به بینش انسانی و اجتماعی دست یافت، موضوع وصل را نیز در غزل خود، هم‌چون هجران توسعه داد. او در چارچوب غزل و مبتنی بر هنجار تغزلی، محتوای تازه‌ای از اندیشه و دریافت‌های شعری را با مفهوم وصل عاشقانه درآمیخت و آن را تا حد یک نماد

شعری با بار معنایی وسیع ارتقا بخشید. ابتهاج از سابقه وصل در کلام عاشقانه بهره‌ای خلاقانه برد و مفهوم آن را با آرزو و آرمان‌های سیاسی و اجتماعی خویش پیوند داد.

وصل و هجران در کلام ابتهاج معمولاً به صورت ملازم هم می‌آیند بدین‌گونه که هجران مقدمه وصل، و وصل به عنوان مکمل هجران مطرح می‌شود. ابتهاج به هنگام سخن گفتن از هجران و شکوه از عدم حضور معشوق، بی‌تابی و نومییدی خویش را در روزگار بیان می‌کند در عین حال از وصل، به عنوان زمان سرآمدن روزگار نومییدی سخن می‌راند و با آن، بعدی از آرزوها و عواطف خویش را ترسیم می‌کند. عواطفی که دارای وجهی انسانی هستند و دامنه‌ای وسیع‌تر از دلبستگی به معشوقی با ویژگی‌های شناخته‌شده را بازتاب می‌دهند. در واقع، میان وصال عاشقانه و دستیابی شاعر به آمال اجتماعی و عواطف انسانی وی توأمانی ایجاد می‌شود و مقصود وی از حضور معشوق، با رهایی از نومییدی حاصل از شرایط ناسازگار، ارتباطی نمادین پیدا می‌کند:

با ارمغان قول و غزل از سفر بیا	«ای مرغ آشیان وفا، خوش‌خبر بیا
همراه بوی گل چو نسیم سحر بیا	پیک امید باش و پیام‌آور بهار
برگیر خوشه‌ای و چو گل شعله‌ور بیا	زان خرمن شکفته جان‌های آتشین
ای خوش‌ترین خوش‌آمده بار دگر بیا	دوشت به‌خواب دیدم و گفتم خوش‌آمدی
چون آفتاب از همه سو جلوه‌گر بیا	چون شب به سایه‌های پریشان گریختی
سیمرغ را خبر کن و چون زال زر بیا...	در خاک و خون تپیدن این پهلوان بین
ای مژده‌بخش بخت جوان زودتر بیا	بشتاب ناگزیر که دیر است وقت پیر
یعنی به کام سایه شبی چون شکر بیا»	این روزگار تلخ‌تر از زهر گو برو

(ابتهاج، ۱۳۸۹: ۱۸۰)

در این ابیات، از انتظار برای بازگشت مخاطبی معشوق‌گونه یا معشوق‌نما سخن گفته شده است. ابتهاج با توصیفات تغزلی که از این معشوق به دست داده، هم دوری از محبوب خود را در ذهن خواننده، تداعی کرده هم به واسطه نشانه‌هایی که ذکر نموده، دوست و یاری سفر کرده یا حتی حسرت دیدار گم‌شده‌ای آرمانی را به یاد آورده است. این چندگانگی تداعی، چهره‌ای

نمادین به مخاطب موجود در شعر بخشیده است. در این غزل که غزلی هجرانی می‌نماید، شاعر بر حالات و رخدادهایی که بعد از آمدن معشوق روی خواهد نمود، تامل کرده و از این طریق، جنبه وصل را در آن پررنگ ساخته است.

شاعر نشان‌داده که در صورت آمدن معشوق و حضور خود در پناه او، آرزوهای گوناگونش تحقق می‌یابد و مجالی تازه برای حیات وی آفریده خواهد شد. وصال این معشوق، به صورت مطلوبی همگانی ترسیم شده است او پیک امید و پیام‌آور بهار و خرمن شکفته جان‌های آتشین است یا آفتابی است که اگر طلوع کند، شاعر سرآمدن روزگار تلخی را تجربه خواهد کرد و چنین توصیفی، هم به معشوق وجه نمادین می‌بخشد هم بعد اجتماعی و انسانی غزل ابتهاج را تقویت می‌کند و سبب می‌شود در این غزل، تصویری از انتظار عمومی برای آمدن معشوق وی شکل گیرد.

## نتیجه

غزل ابتهاج، ادامه منطقی مسیری است که غزل فارسی از قرن ششم تا کنون پیموده، و کلیت آن، برآیند تأثیرپذیری خلاقانه از شعر غنایی فارسی، خصوصاً غزل سرایان بزرگ فارسی، سعدی، مولانا و حافظ است. او ضمن این که به شیوه و اسلوب بزرگان شعر فارسی نظر داشته تلاش در بازنمایی و بازآفرینی زبان، مفاهیم و مضامین متقدمان غزل فارسی نموده است. از این روی، غزل ابتهاج، ضمن داشتن شباهت و قرابت نزدیک با غزل برخی بزرگان شعر فارسی، دارای هویت انحصاری است. ابتهاج، وارث نگرشی تغزلی و ذهنیتی غنایی است که پیش از او شاعران نام‌آور فارسی بدان موجودیت و نظام بخشیده‌اند، با این وصف، در تثبیت خود به عنوان یک شاعر غزل‌سرای صاحب‌سبک و نوپرداز توفیق داشته است. علت چنین توفیقی را باید در شیوه بهره‌مندی ابتهاج از ذخایر گذشته و کشف ظرفیت‌های تازه در آن دانست. این امر، به ابتهاج امکان داده تا مفاهیمی تازه و امروزمین را که ماهیت غنایی و تغزلی ندارند، به صورتی طبیعی و منطقی، و به دور از هر گونه تصنع و تحمیل، با زبان و مفاهیم تغزل تلفیق کند. برآیند این رویکرد، سروده‌شدن غزل‌هایی توسط ابتهاج است که ضمن داشتن زبان و محتوای غنایی و برخوردار بودن از ماهیت تغزلی، دارای مشخصه‌های امروزمین هستند و در ردیف اشعار اجتماعی و سیاسی روزگار ما قرار می‌گیرند.

## منابع و مآخذ

- ۱- آتشی، منوچهر. از پنجره‌های زندگانی (برگزیده غزل امروز ایران). به کوشش محمد عظیمی. چاپ اول، تهران: آگاه، ۱۳۶۹.
- ۲- ابتهاج، امیر هوشنگ (ه. الف. سایه). سیاه‌مشق. چاپ بیست و پنجم، تهران: کارنامه، ۱۳۸۹.
- ۳- اخوان ثالث، مهدی. ۱۳۸۷. «درباره زمین، دیوان شعر (ه. ا. سایه)». ای عشق همه بهانه از توست، نقد و تحلیل و گزیده اشعار سایه. به اهتمام سارا ساور سفلی. تهران: سخن. چاپ اول. (۱۷۳-۸۶).
- ۴- امین پور، قیصر. سنت و نوآوری. چاپ دوم، تهران: علمی و فرهنگی، ۱۳۸۳.
- ۵- الهی، صدرالدین. ۱۳۸۷. «در بگشایید عود بسوزید». ای عشق همه بهانه از توست، نقد و تحلیل و گزیده اشعار سایه. به اهتمام سارا ساور سفلی. تهران: سخن. چاپ اول. (۱۹۵-۲۰۶).
- ۶- باباجاهی، علی. ۱۳۶۷. «۵۷ سال شعر نو فارسی». مجله آدینه. شماره ۲۵. تیرماه. (۴۱-۳۸).
- ۷- باباجاهی، علی. گزاره‌های منفرد. جلد ۲-۲. (کتاب دوم). چاپ اول، تهران: سپنتا ۱۳۸۰.
- ۸- براهنی، رضا. طلا در مس. (سه جلدی)، جلد دوم. چاپ اول، تهران: نویسنده. ۱۳۷۱.
- ۹- براهنی، رضا. گزارش به نسل بی سن فردا. چاپ اول، تهران: مرکز، ۱۳۷۴.
- ۱۰- بهبهانی، سیمین. یاد بعضی نفرات. چاپ اول، تهران: البرز، ۱۳۷۸.
- ۱۱- حسن‌لی، کاووس. گونه‌های نوآوری در شعر معاصر ایران. چاپ اول، تهران: ثالث، ۱۳۸۳.
- ۱۲- حمیدی شیرازی، مهدی. ۱۳۸۷. «گل پیشرس». ای عشق همه بهانه از توست، نقد و تحلیل و گزیده اشعار سایه (هوشنگ ابتهاج). به اهتمام سارا ساور سفلی. تهران: سخن. چاپ اول. (۸۵-۸۱).
- ۱۳- دوروژمون، دنی. اسطوره‌های عشق. ترجمه جلال ستاری. چاپ اول، تهران: نشانه، ۱۳۷۴.
- ۱۴- رویایی، یداله. از سکوی شعر، مسائل شعر. چاپ اول، تهران: مروارید. ۱۳۵۷.
- ۱۵- سپانلو، محمدعلی. درباره هنر و ادبیات امروز. گفت‌و شنود با نصرت رحمانی، محمدعلی سپانلو، محمدحسین شهریار. به کوشش ناصر حریری. چاپ اول، بابل: کتابسرای بابل، ۱۳۶۹.
- ۱۶- شفیعی کدکنی، محمدرضا. از پنجره‌های زندگانی (برگزیده غزل امروز ایران). به کوشش محمد عظیمی. چاپ اول، تهران: آگاه، ۱۳۶۹.
- ۱۷- \_\_\_\_\_ . تاریخ ادبیات ایران. ترجمه دکتر یعقوب آژند. چاپ اول، تهران. گستره، ۱۳۸۰.
- ۱۸- \_\_\_\_\_ . آینه در آینه. برگزیده شعر ه. ا. سایه. به انتخاب دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی. چاپ دهم، تهران: چشمه، ۱۳۸۴.



- ۱۹- \_\_\_\_\_، \_\_\_\_\_ . سایه، آینه‌دار غم‌ها و شادی‌های عصر ما. ای عشق همه بهانه از توست، نقد و تحلیل و گزیده اشعار سایه (هوشنگ ابتهاج). به اهتمام سارا ساور سفلی. چاپ اول، تهران: سخن، ۱۳۸۷.
- ۲۰- \_\_\_\_\_، \_\_\_\_\_ . با چراغ و آینه، در جستجوی ریشه‌های تحول شعر معاصر ایران. چاپ اول، تهران: سخن، ۱۳۹۰.
- ۲۱- شمیسا، سیروس. سیر غزل در شعر فارسی. چاپ اول، تهران: فردوسی، ۱۳۶۲.
- ۲۲- طبری، احسان. احسان طبری و نقد ادبی. ایرج پارسی‌نژاد. چاپ اول، تهران: سخن، ۱۳۸۸.
- ۲۳- عابدی، کامیار. مقدمه‌ای بر شعر فارسی در سده بیستم میلادی. چاپ دوم، تهران: کتاب جهان، ۱۳۹۶.
- ۲۴- عبادیان، محمود. تکوین غزل و نقش سعدی. چاپ اول، تهران: اختران، ۱۳۸۴.
- ۲۵- فلاحتی، مهدی. ۱۳۷۲. «معنای شعر معاصر». مجله آدینه. شماره ۸۴ - ۸۵ (۴۸ - ۵۲).
- ۲۶- قیس‌الرازی، شمس‌الدین محمد. المعجم فی معاییر اشعار العجم. به کوشش سیروس شمیسا. چاپ اول، تهران: فردوس، ۱۳۷۳.
- ۲۷- کاخی، مرتضی. ۱۳۸۷. «نواندیش کهن‌پرداز». ای عشق همه بهانه از توست، نقد و تحلیل و گزیده اشعار سایه. به اهتمام سارا ساور سفلی. تهران: سخن. چاپ اول. (۲۰۷ - ۲۰۸).
- ۲۸- لنگرودی، شمس. تاریخ شفاهی ادبیات معاصر ایران. گفتگو: کیوان باژن. دبیر مجموعه: محمدهاشم اکبریانی. چاپ اول، تهران: ثالث، ۱۳۸۷.
- ۲۹- لنگرودی، شمس. ۱۳۷۸. تاریخ تحلیلی شعر نو (چهارجلدی)، جلد اول. تهران: مرکز. چاپ سوم، ۱۳۷۸.
- ۳۰- معین، محمد. فرهنگ معین، جلد ۲. چاپ هشتم، تهران: امیرکبیر، ۱۳۷۱.
- ۳۱- منزوی، حسین. عشق در حوالی فاجعه. چاپ اول، تهران: پازنگ، ۱۳۷۱.
- ۳۲- ناتل‌خانلری، پرویز. خانلری و نقد ادبی. ایرج پارسی‌نژاد. چاپ اول، تهران: سخن، ۱۳۸۷.
- ۳۳- ناتل‌خانلری، پرویز. ۱۳۸۷. «درباره شبگیر». ای عشق همه بهانه از توست، نقد و تحلیل و گزیده اشعار سایه (هوشنگ ابتهاج). به اهتمام سارا ساور سفلی. تهران: سخن، چاپ اول. (۷۲ - ۸۰).
- ۳۴- همایی، جلال‌الدین. فنون بلاغت و صناعات ادبی. چاپ هشتم، تهران: هما، ۱۳۷۱.
- ۳۵- هفلینگ، اسوالد. چیستی هنر. ترجمه علی رامین. چاپ سوم، تهران: هرمس، ۱۳۸۴.
- ۳۶- یوسفی، غلامحسین. ۱۳۸۷. «سنگی زیر آب». ای عشق همه بهانه از توست، نقد و تحلیل و گزیده اشعار سایه. به اهتمام سارا ساور سفلی. تهران: سخن. چاپ اول. (۱۵۶ - ۱۶۰).

## Reflection of lyrical subjectivity in the norm and the sonnet of Houshang Ebtehaj

Abbas Baghinjad Ph.D.\*

### Abstract

Hooshang Ebtehaj (H. E. Saye), a contemporary poet and modern poet, has brought a new and special manifestation of Ghanaian poetry. In both Nimayi poetry and Ghazal, he is indebted to the lyrical attitudes and language of his predecessors, and has been influenced in various ways by the rich mentality prevalent in Persian poetry, as well as by renowned Ghazal poetry .

Anyway, Ebtehaj's approach has monopolistic features that distinguish it from other traditionalist sonnets. In this essay, several aspects of the poetry of Ghazal are studied and the quality and aspects of this poet's influence on the tradition of Persian poetry, as well as how he deals with some of the foundations and components of lyric poetry, are analyzed and Explain .

In this regard, Ebtajaj's dual approach, which is sometimes traditional and sometimes unusual and exclusive, deals with such topics as rich mentality, romantic attitude, love tradition, beloved beauty, beloved lust and fascination with love. Has been studied and the role of these categories in the development of lyrical and thematic - creativity and the aesthetic richness of ebtehaj's poems, both solely in love with his sonnets and with symbols of social and philosophical prestige, has been described.

**Keywords:** Ebtehaj, love poetry, lyric poetry, sonnet, Luv.

---

\* Assistant Professor, Department of Farsi Language and Literature, Islamic Azad University, Urmia Branch, Urmia, Iran.