بررسی نوستالژی درساختار زبانی دو شعر "تاسیان" و "ارغوان" از سروده های هوشنگ ابتهاج

MARYAM KOOCHAKİ SHALMANİ *

ÖZ

"Nostalji" literatüre giren psikolojik bir terimdir. Geçmiş anıları gözden geçirirken kişiyi alt eden bir üzüntü halidir ve genellikle daha belirgin bir duygusal yüke sahip olan şiirlerde önemli örnekleri bulunabilir. Houshang Ebtehaj'ın şiirlerinde nostalji, bireysel ve kolektif olmak üzere iki türde sunulur. Bireysel nostalji, kederi bugüne kadar devam eden bir çocuğun acısını ve anısını hatırlatır. Kolektif nostalji de, şiirini yoğun acıdan harekete ve destana dönüştüren toplumsal acının sonucudur. Ebtehaj'ın şiirlerinde dilin en önemli duygusal rolü kişinin kendisiyle konuşmasıdır. Bu araştırmada "Tasyan" ve "Arghavan" adlı iki şiirdeki nostaljik dil unsurları analiz edilmiş ve incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Hoshang Ebtehaj, nostalji, bireysel nostalji, kolektif nostalji, şiir dili.

ABSTRACT

"Nostalgia" is a psychological term that has found its way into the literature. While reviewing the memories, the state of sadness overwhelms a person subconsciously. Significant examples can be found usually in those poems that have a more prominent emotional charge. Nostalgia in the poems of "Houshang Ebtehaj" is presented in two types, individual and collective. His nostalgia includes a reminder of the pain and memory of a child whose grief has continued to this day. The collective nos-

* *MARYAM KOOCHAKİ SHALMANİ*, Farsça Öğretmeni, Email: mkoochakishalmani@gmail.com. Orchid id: http://orcid. Org /0000-002-3605-7565,
(Makale Geliş Tarihi: 07.12.2020/Kabul Tarihi: 05.01.2021).

talgia in poetry is a social pain that turned his poetry into a movement and epic after suffering. In Ebtehaj's poems, conversation with oneself plays the most important emotional role of language. In this research, the elements of nostalgic language in the two poems "Tasian" and "Arghavan" have been analyzed and studied.

Keywords: Hoshang Ebtehaj, Nostalgia, Individual nostalgia, Collective nostalgia, The language of poetry.

چکیده

نوستالژی" یک اصطلاح روانشناسی است که به ادبیات راه یافته است. حالتی از غم و اندوه که در هنگام مرور خاطرات گذشته، به صورت ناخودآگاه، بر انسان چیره می شود و معمولا در اشعاری که از بارعاطفی برجسته تری برخوردارند، نمونه هایی قابل توجه از آن را می توان یافت. نوستالژی در شعرهای "هوشنگ ابتهاج" در دو نوع فردی و جمعی مطرح می شود؛ نوستالژی فردی او، شامل یادآوری درد و رنج و خاطره ای از کودکی است که اندوه حاصل از آن تا زمان حال نیز ادامه یافته است و نوستالژی جمعی در شعراو، دردی اجتماعی است که شعر او را ازپس رنج ودرد، به حرکت و حماسه مبدل کرده است. "حدیث نفس" یا گفتگو با خویشتن، در شعرهای ابتهاج، مهمترین نقش عاطفی زبان را بر عهده دارد. در این پژوهش، عناصر زبان نوستالژیک در دو شعر "تاسیان" و "ارغوان" مورد تحلیل و بررسی قرار گرفته است.

کلید واژه ها: هوشنگ ابتهاج، نوستالژی، نوستالژی فردی، نوستالژی جمعی، زبان شعر.

مقدمه

در علم زبانشناسی عواملی چون عناصر قاعده افزا (وزن و قافیه) و قاعده کاه (تشبیه، استعاره و...) زبان نثر را به سمت زبان شعر سوق می دهند. لذا بحث تفاوت های "شعر و نثر" از مباحث قابل توجه بسیاری از نظریه پردازان بوده است.

در حقیقت زبان شعر زبان خود را داراست که منجر به ساختار متفاوت آن از نثر می گردد. در راستای شناسایی این ساختار با روش اسنادی – کتابخانه ای بخش مطالعاتی

این پژوهش گردآوری شده و سپس با روش توصیفی – تحلیلی اشعار گزیده، مورد بررسی قرار گرفته اند.

ساختار وساختارگرایی

ساختارگرایی از موضوعات قابل بحث در تحلیل ادبی به شمار می رود . گذشته از کتاب نظریه ی ادبی ارسطو که بدون شک نمی توان آن را نادیده انگاشت، نقطه ی آغاز ساختارگرایی را باید در سده ی بیستم جستجو کرد.

از دیدگاه تاریخی دستاوردهای ساختارگرایی در زبان شعر به دو بخش تقسیم می شود : « ۱) مباحثی که در نخستین نیمه ی این سده شکل گرفت و قلب آن آثار فرمالیست های روسی و مهمترین نکته ی مورد بحث آن اثر هنری بود . ۲) مباحثی که از دهه ی ۱۹۵۰، بیشتر در فرانسه، به گونه ای منظم و دقیق ارائه شد و به روشی تازه در بررسی متون دست یافت که " رولان بارت " آن را " بررسی ساختاری متن " نامیده است . این روش تقسیم بندی تاریخی بی شک خالی از فایده نیست و نتایج سودمندی داشته است .

به ویژه که نقش مهم پیشروان ساختارگرایی (به ویژه فرمالیست های روسی، "موکاروفسکی "، "پروپ "، "یولس"، "باختین "و "اسپیتزر") را در دستیابی به روش تجزیه و تحلیل ساختاری از نظر دور نمی دارد و از سوی دیگر بر اهمیت شکل در مباحث جدید تاکید می کند؛ خاصه که هنوز تعریف دقیقی به دست نیامده است که میان شکل و ساختار تمایزی قطعی و نهایی ترسیم کند.»[1]

"فردینان دوسوسور" نخستین متفکری است که اصول ساختارگرایی را تدوین کرد و قواعد آن را به صورتی نظام مند و طبقه بندی شده ارائه داد و تحقیقات او درباره ی زبان شناسی عمومی همواره قابل توجه ی دیگر نظریه پردازان و پژوهشگران بوده است

[1] ر.ک: احمدی ، ۱۳۹۱، صص ۱۸۱-۱۸۰

.از نظر او زبان شناسی « هیچگاه به تبیین ماهیت موضوع بررسی خود نپرداخت و بدون این عمل بنیادین هیچ دانشی قادر به اتخاذ روشی برای خود نیست.»[۲]

از نظر او زبان پدیده ای به غایت پیچیده است که حتی یک عمل گفتاری ساده، دنیایی از رمز و رازهای ناگفته را در خود دارد . او در پاسخ به پرسش "زبان چیست ؟" می گوید: " زبان نظامی از نشانه هاست.»[۳]

به عقیده ی او زبان بدون نشانه محقق نمی شود و نشانه در مقام میانجی "دال " و " مدلول " را در هم می تند و از آن پیوستگی، نظام

پیچیده ی زبان را می سازد . در حقیقت او زبان شناسی را شاخه ای از نشانه شناسی می داند . نشانه شناسی، خواندن متن بر اساس زبان زیرین متن است.

سوسور ماهیت نشانه را اختیاری می داند این یعنی کلمات و واژگان در مقام نشانه ،اموری دلبخواهی و قرار دادی دارند و هیچ رابطه ی طبیعی و ذاتی میان دال و مدلول وجود ندارد . « یعنی مدلول در پیوند دال می تواند هر پیوندی بپذیرد و هیچ هسته ی بنیادینی برای معنی وجود ندارد که معنی بر حسب آن مدلول مناسب آن دال تلقی گردد.»[۴]

بنابراین تنها در صورتی می توان معنا و مدلول معینی را به دالی معین نسبت داد که رابطه میان دال و مدلول در یک بافت زبانی خاص و شبکه ای از روابط گوناگون قابل درک باشد.

"لوسین گلدمن" ساختار را نظام می داند و می گوید : « ساختار یعنی نظام، در هر نظام همه ی اجزاء به هم ربط دارد به نحوی که کار کرد هر جزء، وابسته به کل نظام است و کل نظام به کاکل اجزاء می چرخد، عین ساعت؛ در هر نظام ادبی هیچ جزئی نمی تواند بیرون از کار اجزاء چنانکه هست باشد . به همین جهت کل نظام، بدون درک کارکرد اجزاء قابل درک نیست.»[۵]

ر.ک: کالر ،۱۳۷۹،ص ۱۷

[۳] ر.ک: همان ، ص ۱۸

[۴] ر.ک:کالر،۱۳۷۹،ص ۲۳

[۵] ر.ک : گلدمن ، ۱۳۶۹، ص ۱۰-۱۱

همچنین در خصوص ادبیات نیز نشانه شناسی را به عنوان ابزار در نقد ساختاری معرفی می کند و از آنجا که کلیت متن مملو از تجلی نشانه هاست . کلیت را مد نظر دارد و چنین می گوید : «... در نقد ساختاری برعکس نقد سنتی دانشگاهی که ارتباطی بین اجزاء یافته، برقرار نمی شود، پیوسته سخن از کلیت است، از این رو نقد ساختاری را نقد کلیت هم می خوانند.»[۶]

"ژان پیاژه" نیز چنین می گوید : «...تصور ساخت بر سه مفهوم استوار است : مفهوم کلیت – مفهوم تبدیل و مفهوم خود تنظیم کنندگی.»[۷]

"تری ایگلتون" از دیگر نظریه پردازان معتقد است : « تحلیل ساختارگرایانه بر آن است تا مجموعه قوانین شالوده ای ناظر بر ترکیب این نشانه ها و رسیدن به یک معنا را استخراج کند. چنین تحلیل تا حدود زیادی به آنچه که نشانه ها واقعا می گویند کاری ندارد و به جای آن به روابط درونی آنها به یکدیگر تاکید می ورزد.»[۸]

پس ساختار در اصل، به معنی وجود نظام در یک متن ادبی است؛ شکل یا فرم، زبان، عناصر داستانی، نشانه ها، نمادها، اسطوره و ... همگی در متن با هم مرتبط بوده و این نظام را می سازند و گشودن آن مخاطبی خاص را می طلبد، تا ژرف ساخت های معنایی و درون مایه را از میان بازی های زبانی، انواع هنجارگریزی ها و سرگشتگی نشانه ها بیابد و تحلیل آن را ممکن و مرتفع سازد.

تعریف نوستالژیا

«در زبان یونانی برای بیان بازگشت و رنج کشیدن به ترتیب از دو واژه ی , Nostos algos استفاده می شود؛ پس "نوستالژیا" (نوستالژی) رنج بردن ناشی از آرزوی ناکام بازگشت است.»[۹]

---

[۶] ر.ک : همان ، ص ۱۲

[۷] ر.ک : پیاژه ، ۱۳۷۳ ، ص ۴

[۸] ر.ک : ایگلتون ، ۱۳۸۰، ص ۱۳۴

[۹] ر.ک شریفیان : ۱۳۸۷، ص ۱۰

نوستالژی یک احساس طبیعی عمومی و حتی غریزی در میان انسانها با نژادهای مختلف است؛ از نظر روانی این احساس وقتی قوت می یابد که فرد از گذشته ی خود فاصله می گیرد. در واقع نوعی از تحسر وحالتی از غم و اندوه است که به صورت ناخودآگاه، در هنگام مرور خاطرات گذشته گریبانگیر انسان می شود.

در ادبیات نیز، شیوه ای از نگارش است که بر اساس آن شاعر یا نویسنده در اثر خود، گذشته ای را که در ذهن خود برجسته کرده است، با حسرت و درد ترسیم می کند و به رشته ی تحریر درمی آورد.

نوستالژی به دو نوع "فردی" و "اجتماعی" تقسیم می شود، نوستالژی فردی به لحاظ زمانی به نوستالژی فردی آنی و نوستالژی فردی مستمر تقسیم می شود.

در نوستالژی فردی آنی، نویسنده یا شاعر لحظه یا لحظاتی از گذشته را دراثر خود بیان می کند اما در نوستالژی فردی مستمر، شاعر یا نویسنده دائما به گذشته ی خود پرداخته و از آن سخن می راند. نوستالژیای آنی و مستمر در آثار شاعران بیشتر اینچنین تجلی می یابد : نوستالژی بازگشت به دوران کودکی، نوستالژی دوری از معشوق، نوستالژی از دست دادن عزیزان و نزدیکان، نوستالژی یاد جوانی، نوستالژی پیری و یاد مرگ.

در نوستالژی اجتماعی اما، نوعی عمل اجتماعی سبب می شود که خاطرات یک گروه، یک قوم و یا مردم یک کشوربه سرعت به یکدیگر پیوند یابد؛ چیزی که می توان آن را تبادل خاطره نامید؛ و از آنجا که نوستالژی و خاطره با یکدیگر ارتباطی تنگاتنگ دارند، دلتنگی و اندوهی که به سبب تغییرات عمیق اجتماعی، فرهنگی و حتی سیاسی شکل می گیرد را می توان نوستالژی جمعی (اجتماعی) نامید.

نوستالژیا از نوع اجتماعی بیشتر در این مضامین متجلی می گردد : نوستالژی وطن، نوستالژی آرمان شهر، نوستالژی ارزش ها.[۱۰]

هوشنگ ابتهاج و مجموعه شعر تاسیان

[۱۰] ر.ک: شریفیان،۱۳۸۷،ص۱۴.

"هوشنگ ابتهاج" متخلص به (ه. الف . سایه) در ۶ اسفند ۱۳۰۶ در رشت (مرکز استان گیلان) متولد شد. او علاوه بر شاعری، سرپرست برنامه ی موسیقی "گلها" در رادیو ایران بود. تعدادی ازغزل های او توسط خوانندگان مشهور ایران اجرا شده است.[۱۱] او غزلسراست و نام او در حوزه ی غزل در کنار دیگر نامهای برجستگان غزل فارسی از جمله، "منوچهر نیستانی"، "حسین منزوی"، "محمد علی بهمنی" و "سیمین بهبهانی" به چشم می خورد. او به نوآوری های "نیما یوشیج" پدر شعر نو فارسی نیز علاقه داشت؛ به همین منظور به سبک نیمایی نیز اشعاری سروده است که قابل تامل و بررسی است. به طور کلی شعرهای ابتهاج از نظر زبان و تصویر و موسیقی، نیرومند و موفق است[۱۲]!

مجموعه ی" تاسیان" در برگیرنده ی اشعاری با درون مایه ی عاطفی است. این مجموعه شعر، در برگیرنده ی آثار ابتهاج، دراوزان نیمایی و قالب های غیر سنتی است که در فاصله ۱۳۲۵تا ۱۳۸۰ سروده شده است.[۱۳]

اولین نشانه ی معنادار نوستالژیا را در نام این مجموعه می توان یافت .تاسیان برگرفته از واژه ی "تاسه" به معنی غم و اندوه است (برهان قاطع ذیل عنوان تاسه).

در ساختار این واژه اینگونه به نظر می رسد که هجای "ان" پسوند است؛ با حذف "ه" غیر ملفوظ در کلمه ی "تاسه"، "تاس" با "ی" میانوند و "ان" همراه شده است و کلمه ی "تاسیان" ساخته شده است.

به عقیده ی مردم بومی گیلان، "تاسیان" به معنیِ فقدان کسی را در خانه احساس کردن است؛ در گیلان، "تاسیان" یعنی محیط یا مکانی غم آلود به سبب فقدان کسی.

بنابراین نوستالژیا و مویه های نوستالژیک، یکی از برجسته ترین عناصر در محور عاطفی اشعار این مجموعه است که با نوعی تحسر، تاسف و اندوه خاص و خاطره برانگیز بیان می شود. می توان گفت نوستالژی، اصلی ترین حس در اشعار این مجموعه است و

---

[۱۱] ر.ک: مستغاثی، ۱۳۷۷،ص۱۲.

[۱۲] ر.ک: خاتمی،۱۳۹۶،ص ۳۰.

[۱۳] ر.ک : ابتهاج، ۱۳۸۵، مقدمه.

شکل گیری همین حس است که شاعر را به سرودن وا می دارد. در ادامه به بررسی این مقوله درساختار زبانی شعر های "تاسیان" و "ارغوان" از این مجموعه می پردازیم.

در این مقاله، سعی بر آن است که به بررسی این مقوله درساختار زبانی دو شعر از مجموعه شعر "تاسیان" پرداخته شود.

"تاسیان"

خانه دلتنگ غروبی خفه بود

مثل امروز که تنگ است دلم

پدرم گفت چراغ

و شب از شب پر شد

من به خود گفتم یک روز گذشت

مادرم آه کشید

زود بر خواهد گشت

ابری آهسته به چشمم لغزید

و سپس خوابم برد

که گمان داشت که هست اینهمه درد

در کمین دل آن کودک خرد؟

آری آن روز چو می رفت کسی

داشتم آمدنش را باور

من نمی دانستم

معنی هرگز را

تو چرا باز نگشتی دیگر

آه ای واژه ی شوم!

خو نکرده ست دلم با تو هنوز

من پس از اینهمه سال

چشم دارم در راه

که بیایند عزیزانم آه!

مرگ و از دست دادن یکی از اعضای خانواده و ابراز دلتنگی، موییدن و نالیدن برای او، به دنبال خود حس غربت و تنهایی را فراهم می آورد. در روایت توصیفی این شعر، با گزارشی از یک روز مواجه هستیم؛ زاویه ی دید روایت، "اول شخص" است که روایت از عملکردها را بر عهده دارد؛ این روایت به دلیل محدودیت در شخصیت پردازی و عدم توصیف دقیق حوادث، به داستان تبدیل نشده است اما به لحاظ زاویه ی دید، قابل تامل است. به عقیده ی "مارتی" از نظریه پردازان مطرح در عرصه ی زبانشناسی، نقش عاطفی زبان به برجسته ترین شکل در "حدیث نفس" اتفاق می افتد؛[۱۵]بنابراین در این شعرنیز، اول شخص راوی و نظارت او برپیکره ی روایت و همچنین مشارکت او درعملکردها به نوعی بیان درونی منجر می گردد، در نتیجه زوایای عاطفی را بهتر نمایش می دهد. در این شعر راوی با خویشتن گفتگو می کند که روشی از نگارش خودکاراست که در ادبیات با اصطلاح "جریان سیال ذهن" شناخته می شود. شعر با این عبارت آغاز می گردد:

"خانه دلتنگ غروبی خفه بود"

در همین عبارت نخست، معنا و مفهوم تاسیان را در مجاز کل از جزء "خانه"، می توان مشاهده کرد؛ خانه برای هر انسانی معنایی فراتر از مکان ساده ی زیستن دارد و حاوی معانی گسترده ی امنیت، اصالت، خانواده، صفا، عشق و برکت نیز است ودر خوانشی سمبولیک حتی می تواند نماد وطن نیز باشد. حال این خانه (و یا به عبارتی

[۱۴] ر.ک : ابتهاج،۱۳۸۵،صص۱۹۰-۱۸۹.

[۱۵] ر.ک: صفوی،۱۳۸۰،ص۳.

اعضای ساکن در آن) در غروبی خفقان آور دچار دلتنگی است. در این عبارت با نوعی هنجارگریزی مواجه هستیم .

در علم زبانشناسی،هنجارگریزی، انحراف یا خروج از هنجارهای متداول و پذیرفته شده در محور زبان است که در صورت استفاده ی درست از آن قادر است زبان خودکار شده را به زبانی هنری مبدل کند[۱۶]

ارکان ها درجمله ازوضعیت هنجارخارج شده اند وبرای تبدیل آن از وضعیت هنجارگریز به زبان خودکار شده لازم است در ساختارجمله از حرف (در) استفاده کنیم. در نتیجه علاوه بر جابجایی ارکان با حذف حرف نیز مواجه هستیم.

اگر بخواهیم ارکان را به صورت هنجارهای خودکار شده ی زبان در آوریم به این عبارت می رسیم: "خانه، (در) غروبی خفه، دلتنگ بود." در نگاهی دیگر اگر فرض کنیم که شاعر تعمدی در استفاده از هنجارگریزی نداشته است، می توان اینگونه تعبیر کرد که: خانه چنان حزن آلود است که دلتنگِ غروبی است که سرشار از خفقان باشد، غروبی که این مکان پر درد را در خود ببلعد ونیست کند، گویی مخاطب در همین ابتدا به بستر اندوهناک شعر پرت می شود ودر آنجا با سرگشتگی به صورت ثابت می ماند. این ایستایی وقتی در محور فرم و معنا بارزتر به نظر می رسد که فعل، از افعال اسنادی انتخاب شده است. افعال اسنادی به انجام فعل یا نسبت دادن حالتی در گذشته یا حال، دلالت می کنند که در اینجا فعل، انجام گرفته و به اتمام رسیده است اما در عبارتِ بعد، این حالت و کیفیت در زمان حال امتداد می یابد:

"مثل امروز که تنگ است دلم"

چنین بر می آید که این دلتنگی تنها مرور خاطره ای از گذشته نیست . بلکه این حس قادر است گذشته ای دردبار را به امروزی مشابه پیوند زند .

جریان سیال ذهن و آشفتگی افکار را درهمین آغاز شعر می توان احساس کرد؛ یادآوری گذشته، برگشت به زمان حال و دوباره رجعت به گذشته:

"پدرم گفت چراغ

---

[۱۶] ر.ک: صفوی،۱۳۸۴،ص۲۱.

و شب از شب پر شد"

غروب خفقان آور با حزن بسیارش به شب متصل می شود، پدر چراغ طلب می کند اما نور آن برای نبرد با جهان تاریک درد و حزن کافی نیست. تکرار واژه ی "شب" علاوه بر تقویت بار موسیقیایی کلام، حجم بیشتری ازتاریکیِ غمِ راوی را به تصویر می کشد .

"من به خود گفتم یک روزگذشت

مادرم آه کشید

زود برخواهد گشت"

آنچه از این بند برمی آید گویای شروع تاسیان است؛ اگر چه واژه ی "زود" در معنای خود، سرعت و تعجیل را به همراه دارد اما این امید به بازگشت، در پسِ آه مادر، تاثیر خود را از دست می دهد و حتی نوعی امید کاذب و حیله ای مادرانه است برای تسلای دل کودک؛ چراکه پس از آن کودک می خوابد:

"ابری آهسته به چشمم لغزید

و سپس خوابم برد"

استعاره ی بدیع " لغزیدن ابری بر چشم " یکی از زیباترین و نوترین تصاویر را از حقله بستن اشک در چشم و یا به روی هم رفتن پلک ها به مخاطب ارائه می دهد.
سپس راوی آگاهانه و با نگاهی تحلیلگر این پرسش را بیان می کند :

"که گمان داشت که هست اینهمه درد

در کمین دل آن کودک خرد؟"

عمق غم و تاثیر گذاری آن را می توان از واژه ی "کمین" دریافت؛ گویی کودک، فارغ از هر گونه دغدغه، مشغول تجربه ی دوران کودکی است که صیاد غم و درد که در کمینش نشسته او را غافلگیر می کند. به کارگیری استفهام تقریری به وسیله ی ضمیر پرسشی و فعل " که گمان داشت؟" پاسخی با ضمیر مبهم "هیچ کس" را می طلبد و این یعنی، دردی که او خود، جنسش را می شناسد و دیگری آن را باور ندارد.

"آری آن روز چو می رفت کسی

داشتم آمدنش را باور"

در ادامه چنین برمی آید که حیله ی مادر تاثیر گذار بوده و کودک با زود باوری و اعتماد به کلام مادر برای رفتن ها بازگشتی را متصور بوده است؛ اما:

"من نمی دانستم معنی هرگز را

تو چرا باز نگشتی دیگر؟"

در خصوص عدم بازگشتِ کسی که رفته است، اشاره به صفت مبهمِ "هرگز" بر گستره ی معنایی ابهام راوی می افزاید؛ ابهامی که با "چرا" به پرسشی تبدیل می شود که پاسخش تا همیشه در هاله ای از ابهام می ماند؛ آنقدر که راوی با حرکت برگشتی خود به زمان حال، از عدم درک خود ناله سر می ده؛ ناله ای که در پسِ "آه" راوی در ابتدا و انتهای بندِ بعد، شنیده می شود؛ او برای تسلی خود، حقیقت را انکار می کند، آنقدرکه همچنان چشم انتظاراست اگرچه خود می داند که امیدی نیست و این ناامیدی را در جان بخشی به "هرگز"و خطاب قرار دادن آن و همچنین نسبت دادن صفتِ "شوم" به آن می توان مشاهده کرد:

"آه ای واژه ی شوم!

خو نکرده ست دلم با تو هنوز

من پس از اینهمه سال

چشم دارم در راه

که بیایند عزیزانم آه"

در نگاهی دیگر "واژه ی شوم" را می توان استعاره از مرگ تاویل کرد، که پس از گذشتن سالها، راوی همچنان از پذیرش و باور آن گریزان است.

در این شعر نوستالژیا در وضعیتی فردی اما مستمر در سراسر شعر نمود یافته است، گذشته از توصیف راوی، با حجمی بالا از واژگانی مواجه هستیم که مصوت های بلند "ا" و "او" و "ی" در آنها وجود دارد که می توان صدای فراز و فرودِ بی تابی ها و گریه ی

راوی را از پس آنها شنید. یک راوی غمگین و خسته که در بندهای پایانی، نفس برای ادامه دادن کم می آورد که این مساله در به کارگیری واژگان "آه" و "راه" و واژگانی که در آن حرف "ه" به کار رفته کاملا مشهود است. در کلیت شعر، بسامد حرف "ا" بالاتر از دیگر حروف است این حرف مجموعا ۲۵ بار در کل شعر تکرار شده است که می توان آن را درفرم درونی، به شکل دست هایی دید که به نشانه ی تسلیم رو به بالا هستند، گویا راوی دیگر برای رهایی از این اندوه امیدی ندارد و خود را دربرابر رگبار اندوه، تسلیم می کند و در انتهای شعر نیز این تسلیم ،درپس واژه ی " آه" به وضوح قابل شنیدن است. به علاوه مخاطب، در کلیت شعر با تناسبی شگرف میان وزن و محتوا مواجه است، در این شعر از" بحر رمل" استفاده شده است که به دلیل ماهیت این بحر که لطیف و عاطفی است، میان فرم و محتوا، توازن و تناسب ایجاد شده است؛ و این خصوصیت را در شعر "ارغوان"، از دیگر سروده های ابتهاج نیز می توان دریافت:

"ارغوان"

ارغوان شاخه ی همخون جدا مانده ی من

آسمان تو چه رنگ است امروز

آفتابی ست هوا؟

یا گرفته ست هنوز؟

من در این گوشه که از دنیا بیرون است

آسمانی به سرم نیست

از بهاران خبرم نیست

آنچه می بینم دیوار است

آه، این سخت سیاه

آنچنان نزدیک است

که چو بر می کشم از سینه نفس

نفسم را بر می گرداند

ره چنان بسته که پرواز نگه

درهمین یک قدمی می ماند

کورسویی زچراغی رنجور

قصه پرداز شب ظلمانی ست

نفسم می گیرد

که هوا هم اینجا زندانی ست

هر چه با من اینجاست

رنگ رخ باخته است

آفتابی هرگز

گوشه ی چشمی هم

بر فراموشی این دخمه نیانداخته است

اندرین گوشه ی خاموش فراموش شده

کز دم سردش هر شمعی خاموش شده

باد رنگینی در خاطر من

گریه می انگیزد

ارغوانم آنجاست

ارغوانم تنهاست

ارغوانم دارد می گرید

چون دل من که چنین خون آلود

هر دم از دیده فرو می ریزد

ارغوان !این چه رازی ست که هر بار بهار

با عزای دل ما می آید

که زمین هر سال از خون پرستوها رنگین است

وین چنین بر جگر سوختگان

داغ بر داغ می افزاید

ارغوان، پنجه ی خونین زمین، دامن صبح بگیر

وز سواران خرامنده ی خورشید بپرس

کی بر این دره ی غم می گذرد

ارغوان، خوشه ی خون

بامدادان که کبوترها

بر لب پنجره ی باز سحر غلغله می آغازند

جان گلرنگ مرا بر سر دست بگیر

به تماشاگه پرواز ببر

آه، بشتاب که همپروازان

نگران غم همپروازند

ارغوان، بیرق گلگون بهار

تو برافراشته باش

شعر خونبار منی

یاد رنگین رفیقانم را

بر زبان داشته باش[۱۷]"

[۱۷] ر.ک: ابتهاج،۱۳۸۷،صص۱۷۸-۱۷۵.

شعر ارغوان صدای دنیای درونی شاعر است؛ شاعری دلخسته که ناامیدی و زوال آرمانش را در بند بند این شعر می توان شنید و درک کرد.

در دنیای حقیقی شاعر، "ارغوان" نام درختی است که در حیاط خانه ی او سر به فلک کشیده است و شاعر آن را مورد خطاب قرار می دهد:

"ارغوان

شاخه ی همخون جدا مانده ی من

آسمان تو چه رنگ است امروز؟

آفتابی ست هوا؟

یا گرفته ست هنوز؟"

آنچه در آغاز این شعر خودنمایی می کند باز هم زاویه دید درونی راوی(اول شخص) است که این بار در گفتگویی یکطرفه، به بهانه ی یک مخاطب (درخت ارغوان) با خویشتن به گفتگو می پردازد لذا بار دیگر با نگارشی خودکار یا جریان سیال ذهن روبرو هستیم. در این گفتگوی شاعرانه، مخاطب شاعر (درخت ارغوان) است که قادر به برقراری ارتباط گفتاری و شنیداری نیست؛ اما راوی او را چون خود و یا حتی جزئی از خود می بیند و با او به گفتگو می نشیند، و این درحالی ست که ما در این شعر برخلاف جان بخشی های معمول در ادبیات، با "استعاره ی مکنیه ی تخیلیه" مواجه نیستیم بلکه با نوعی تفکر روبرو هستیم که جان بخشی را فراتر ازیک استعاره به تصویر می کشد و آن انسان پنداری عناصر طبیعت است که "آنیمیسم" نامیده می شود؛ تفکری که در نقد اسطوره ای جایگاه قابل توجهی دارد.

منظور از آنیمیسم نوعی تفکر اسطوره ای است که شاعران از آن بهره می گیرند به این گونه که با اجزا و عناصر طبیعت ارتباط گرفته و آنها را زنده می پندارند. این نوع تفکر در" ناخودآگاهی" نمود می یابد. در این تفکر، تمامی پدیده ها بالذات جاندارند و با خصایص انسانی توصیف و روایت می شوند[۱۸].

[۱۸] ر.ک: بارت،۱۳۷۵،صص۳۱-۳۰.

در شعر ارغوان، شاعر علاوه بر مخاطب قرار دادن، آن را "همخون" خود می داند، شاخه ی همخونی که از او جدا مانده است که علاوه بر آنیمیسم، نوعی همذات پنداری را هم به دنبال خود دارد. در ادامه که پرسش ها مطرح می شود، ترکیب "گرفتگی هوا" با قید "هنوز"، خبر از امتداد اندوهی می دهد که از گذشته شروع و تا به امروز ادامه یافته است. به علاوه پاسخی هم از مخاطب (ارغوان) شنیده نمی شود. اینگونه به نظر می رسد که ارغوان مدت زمانی بسیار طولانی در گذشته نیز، مخاطب دردل ها و دردمندی های روای بوده است. اما اینک از راوی جدا گشته و شاعر با دلتنگی از او یاد می کند، اگرچه یاد آوری او نیز ،در پس خود اندوهی دراز مدت را در انتهای پرسش ها به تصویر می کشد: "یا گرفته ست هنوز؟" ؛" گرفتگی هوا" بیانگر حزن و اندوهی ست که در زمان نزدیکی راوی و ارغوان نیز وجود داشته است . راوی ادامه می دهد:

"من در این گوشه که از دنیا بیرون است

آسمانی به سرم نیست

از بهاران خبرم نیست

آنچه می بینم دیوار است".

ایستایی و سکون در بسامد بالای افعال اسنادی منجر می گردد که تصویرِ محصور شدن در پس "دیوار" برجسته تر نمود یابد و در قاب زمان ساکن شود، تمامی نشانه های امید و زندگی با فعل منفی "نیست" توصیف می شوند. و دیوار که در پس خود معنی زندان و سکون را دارد با فعل مثبت "است " همراه می شود . و آنقدر این اسارت و سکون را برجسته می کند که راوی از ایستایی و یکنواختی آن فغان سردهد:

"آه این سخت سیاه

آن چنان نزدیک است

که چو بر می کشم از سینه نفس

نفسم را بر می گرداند

ره چنان بسته که پرواز نگه

در همین یک قدمی می ماند".

هنجارگریزی در ساخت ترکیب تازه و خاص "سخت سیاه" درک توصیف های پس از آن را برای مخاطب آسان می سازد . این اسارت، "سخت " است . وجود ایهام در واژه ی "سخت" بار معنایی را سنگین تر می کند این اسارت، دشوار است و در عین حال شکستنی هم نیست و همراه شدن آن با صفت سیاه رنج ندیدن و دست نیافتن مقصود را به وضوحی هرچه بیشتر به تصویر می کشد .

دیوار به راوی نزدیک است و راه را بسته است (ره چنان بسته) و اینگونه ایستایی و ماندگاری اش را به رخ راوی می کشد ،آنقدر که راه نفس کشیدن و نگاه کردن را بر او بسته است. هر نفس راوی، به دیوار اصابت کرده و باز به سوی او باز می گردد و پرنده ی نگاهش در یک قدمی او فرود می آید و مجال پروازی آزادانه را نمی یابد . از وجود "می" استمراری در افعال "برمی کشم"، "بر می گرداند" و "می ماند" اینگونه بر می آید که این عمل چندین بار در گذشته اتفاق افتاده و همچنان ادامه دارد.

هنجارگریزی در ساخت ترکیب تازه و خاص "سخت سیاه" درک توصیف های پس از آن را برای مخاطب آسان می سازد . این اسارت، "سخت " است . وجود ایهام در واژه ی "سخت" بار معنایی را سنگین تر می کند این اسارت، دشوار است و در عین حال شکستنی هم نیست و همراه شدن آن با صفت سیاه، رنج ندیدن و دست نیافتن مقصود را به وضوحی هر بیشتر به تصویر می کشد .

کورسویی زچراغی رنجور

قصه پرداز شب ظلمانی ست

نور کمرنگ چراغ بر دیوار، خبر از شب تاریک و حزن آلود راوی می دهد .از نگاهی دیگر راوی خود را به کورسویی از چراغی که درد و رنج بسیار دیده توصیف می کند. نور بی جانی که با مشقت، راویِ ظلمت و تاریکیِ دردی مشترک است و ادامه می دهد:

"نفسم می گیرد

که هوا اینجا زندانی است

هر چه با من اینجاست

رنگ و رخ باخته است

آفتابی هرگز

گوشه ی چشمی هم

بر فراموشی این دخمه نیانداخته است.

اندرین گوشه ی خاموش فراموش شده

کز دم سردش هر شمعی خاموش شده"

بار دیگر افعال اسنادی، تصویری ایستا از فضایی غمبار و دهشتناک، در پیش چشم مخاطب ارائه می دهند و چون افعال در زمان حال هستند این ایستایی، وقوع هرگونه تغییر را کمرنگ می کند.

راوی از خانه ای می گوید که "هرگز" رنگ آفتاب را به خود ندیده، رنگ هوای تازه را به خود ندیده،ابهام در "هرگز" منجر می گردد که از تاریکی، تصویری بی حد ممتد در پیش چشم مخاطب ترسیم شود.

خانه، گویا خانه نیست، ویرانه ای ست که به دست فراموشی سپرده شده است. در نگاهی سمبولیک می توان خانه ی ویران را نمادی از خاک وطن و یا حتی جهان، تلقی کرد. گویا راوی در مویه ای نوستالژیک سعی دارد از غربت خود در این جهان سخن بگوید.

راوی از مکانی که در آن محصور است گله و شکایت می کند؛ اما گویا اظهار تحسر و درد از این موضوع ممنوع است، چرا که در موسیقی درونی این بند به دلیل بسامد بالای حرف "ش" و تکرار پی در پی آن در بسیاری از واژگان، گویی کسی انگشت اشاره را بر لبان خود گذاشته و راوی را به سکوت دعوت می کند. اما باد رنگینی (استعاره از افکار و خواسته های بسیار) در خاطر او خون از دست رفتگان را تداعی می کند (گریه می انگیزد) در نتیجه راوی بدون توجه و بی محابا با گریه ادامه می دهد:

"ارغوانم آنجاست ارغوانم تنهاست"

ارغوان، اگرچه در دنیای واقعی شاعر، درختی است در باغچه ی خانه ی شاعر و شاعر در این شعر با او همذات پنداری می کند اما می تواند استعاره از انسانی باشد که در خفقان و سکوت و تنهایی می گرید و قادر به دم زدن نیست. استعاره از هر یک از مردمانی که برای آرمانهای تحقق نیافته شان احساس ناکامی و تنهایی می کنند، کسانی که به خاطر افکار و عقاید اجتماعی خود بهایی سنگین می پردازند ارغوان حتی می تواند شکل دگرگون یافته ی "نی" باشد که در مثنوی مولانا از جدایی هایی شکایت می کند که او را از هدف و اصل حقیقی او دور ساخته است.

"ارغوانم می گرید"

نوعی همدلی میان ارغوان و راوی شکل می گیرد و راوی درد خود را با ارغوان تقسیم می کند و به دنبال آن، عکس العمل عاطفی ارغوان برانگیخته می شود و ارغوان می گرید و بدین سبب، محور عاطفی شعر و نوستالژی را در این بند پر رنگ تروبرجسته تر می توان مشاهده کرد.

و نتیجه ی این همذات پنداری و عکس العمل عاطفی، راوی و مخاطب را در یک سمت و سوی واحد قرار می دهد، گویی راوی ارغوان است و ارغوان راوی ست:

"چون دل من که چنین خون آلود

هر دم از دیده فرو می ریزد

ارغوان این چه رازی ست که هر بار بهار

با عزای دل ما می آید

که زمین هر سال از خون پرستو ها رنگین است

وین چنین بر جگر سوختگان

داغ بر داغ می افزاید"

راوی سوالی را که سالهاست در ذهن خود دارد و برایش جوابی نیافته از ارغوان می پرسد. از سوال می توان علت تحسر و اندوه راوی را به طور مشخص تری دریافت. اینکه بهاران تا داغی بر دل نگذارد نمی آید، و لازمه ی رسیدن به بهار، داغداری ست.

موتیف بهار می تواند بسته به حوزه ی تاویل، معانی بسیاری داشته باشد از جمله: آزادی، صلح، بهشت و .... اما زمین هر سال باید به خون آغشته شود تا بهار را به دنبال داشته باشد . آن هم "خون پرستوها "!

پرستو ها یا چلچله ها گروهی از پرندگان گنجشک سان هستند که گونه ی پر جمعیت آن، هنگامی که سر از تخم بیرون می آورند، پس از رشد،آشیانه را برای همیشه ترک نمی کنند بلکه در نزدیکی آشیانه می مانند و در نگهداری جوجه های بعد از خود، به پدر و مادرشان کمک می کنند.

پس " پرستوها " در حقیقت نماد مبارزانی هستند که وطن را نسل اندر نسل ترک نگفته و همچنان برای دست یافتن به آرمانها و آزادی در تلاش هستند . اما زمین هر ساله از خون آنان رنگین می شود. استمرار در قید " هر سال" خبر از امتداد این داغ از گذشته تا به امروز دارد.

از جهتی پرداختن به خون، داغ و عزاداری می تواند یادآور یکی از روایتهای اساطیری ایران باشد؛ یاد آور "سوگ سیاوشون" که در شاهنامه ی فردوسی به زیبایی به تصویر کشیده شده است؛ مراسمی که هنگامه ی آغازین فصل بهار به یاد سیاوشِ شهید (از شخصیت های اسطوره ای) برگزار می شد. راوی می گوید: بهار، تنها در صورتی به این مکان قدم می گذارد که خون شهیدی بر زمین ریخته شود و طبیعت از این خون زنده گردد. به عبارت دیگر برای رسیدن به بهارِ رهایی و آزادی، باید تاوان داد در نتیجه، در سرآغاز بهاران داغی ست، اینچنین است که هر ساله بر داغ های سالیان گذشته افزوده می شود.

"ارغوان پنجه ی خونین زمین

دامن صبح بگیر

وز سواران خرامنده ی خورشید بپرس

کی بر این دره ی غم می گذرد؟"

ترکیب استعاری " پنجه ی خونین زمین " تصویر خشم و خونریزی را آشکارتر می سازد . اهل زمین و ساکنان در پس این دیوار برای شکستن این حصر با دستان خونین در انتظار گرفتن دامان سپید آزادی هستند .

این راوی است که از ارغوان می خواهد که با شاخه های سرخش که آغشته به خون شهیدان است، دامن صبح آزادی را بگیرد و از نور و روشنایی بخواهد که غم و اندوه را بزداید اما این درخواست هم باید آهسته بیان شود، این بار بسامد بالای حرف "س" در واژه ها راوی را به سکوت دعوت می کند، گویی کسی از پس واژگان می گوید: "آرام باش! آرمان را نباید فریاد زد" اما راوی بی تردید ادامه می دهد:

"ارغوان خوشه ی خون

بامدادان که کبوترها

بر لب پنجره ی باز سحر غلغله می آغازند

جان گل رنگ مرا بر سر دست بگیر

به تماشاگه پرواز ببر

آه، بشتاب که همپروازان

نگران غم همپروازند

ترکیب استعاری نو و بدیع " خوشه ی خون " نوعی هنجارگریزی قابل توجه است که بار دیگر بیانگر تعدد و بسیاری جان باختگان و شهیدان راه آزادی است .

کبوتر در ادبیات جهان، نماد صلح و دوستی است. راوی امیدوار است که در صبحگاهِ امید که پیام آوران صلح و دوستی به خانه ی او سر می زنند، ارغوان، پیکر رنجور و زخمی او را حرکت دهد تا با یکدیگر به تماشای پرواز دیگر یاران بنشینند. راوی، خود امیدی به پرواز ندارد اما می داند که با یاد آوری نام آنان که در راه صبح جان داده اند(شهیدان) می تواند برای فرا رسیدن بهارانی مستدام ،گام بردارد. پس می گوید:

"ارغوان، بیرق گلگون بهار

تو برافراشته باش

شعر خونبار منی

یاد رنگین رفیقانم را

بر زبان داشته باش"

شعر ارغوان اگرچه در محور نوستالژی، به دلیل پر رنگ بودن آنیمیسم در آن، بسیار قابل تامل است اما در پسِ اندوه و تحسر، نوعی حماسه را نیز می توان در آن یافت؛ سرتاسر شعر اگرچه غم آلود است و یادآور داغ عزیزان از دست رفته و همین طور راوی ناامیدی که زخمی و رنجور است اما آرزوی پرواز یاران و امید به تغییر تاریکی به نور و روشنایی، فضای شعر را از نوستالژیای فردی به سوی نوستالژیای جمعی و به دنبال آن به سوی آرمان و آرزویی اجتماعی سوق می دهد.

نتیجه گیری

سرچشمه ی شعرهایی که در محور عاطفی آن، "نوستالژی" پر رنگ و برجسته است را، باید در درون سراینده ی آن جست. بدون شک "خاطره" و "آرمان" از مصادیق آشکار نوستالژی در شعرهای ابتهاج هستند و اینگونه برمی آید که نوستالژی در پیکره ی احساسی این شاعر از گذشته تا به امروز رخنه کرده است. نوستالژی فردی در شعر تاسیان به نوستالژیای جمعی در شعر ارغوان پیوند می خورد و گویی شاعر از من فردی و یا از درد شخصی خود، بر بستر من فلسفی _ جمعی، و یا به عبارت دیگر، به درون درد اجتماع خویش قدم می گذارد.

در تاسیان و با شکلگیری نوستالژی فردی، راوی (اول شخص) را در پایان بندی شعر، تسلیم و خسته و مغموم می یابیم؛ اما در ارغوان، درپس نوستالژی اجتماعی، همان راوی اول شخص، اینبار در مقابل آماج حملات درد و تحسر امیدوار است و نور و روشنایی را به بستر تاریک و غمبار شعر دعوت می کند و بر این باوراست که خورشید روزی در بهاران، از دشت سرخ خون یاران می دمد و راه رسیدن به آرمان وآرزویی اجتماعی را روشن می سازد.

فهرست منابع و مآخذ

ابتهاج، هوشنگ،۱۳۸۵ش، تاسیان . تهران: کارنامه.

.احمدی، بابک؛ ۱۳۹۱ ش، ساختار و تاویل متن . تهران : مرکز

ایگلتون، تری؛ ۱۳۸۰ ش، نظریه ی ادبی. ترجمه: عباس مخبر. تهران : مرکز.

بارت، رولان ،۱۳۷۵ ش، اسطوره امروز، ترجمه: شیرین دخت دقیقیان. تهران: مرکز.

خاتمی، احمد؛ ۱۳۹۶ ش،نگاهی به ادبیات معاصرایران، تهران : علم.

شریفیان، مهدی؛ ۱۳۸۷ ش، روانشناسی درد ،همدان: دانشگاه بوعلی.

صفوی، کوروش؛ ۱۳۸۰ ش، از زبان شناسی به ادبیات (نظم)،تهران: حوزه هنری.

صفوی، کوروش، ۱۳۸۴ ش، نگاهی به ادبیات از دیدگاه زبانشناسی. تهران : انجمن شاعران ایران.

کالر، جاناتان؛ ۱۳۷۹ ش، فردینان دوسوسور. ترجمه : کوروش صفوی . تهران : هرمس.

.گلدمن، لوسین؛ ۱۳۶۹ ش، نقد تکوینی . ترجمه : محمد تقی غیاثی . تهران : بزرگمهر

مقالات:

پیاژه، ژان؛ مفاهیم بنیانی ساختارگرایی، ترجمه : علی مرتضیان، مجله ارغنون، (زمستان ۱۳۷۳)، شماره ی ۳.

مستغاثی، سعید؛ عبدالعلی زاده،عباس؛ جوانان، موسیقی سنتی و علل گرایش به موسیقی پاپ و جاز، (۲۲ تیر ۱۳۷۷)هفته نامه ی سینما، شماره ی ۳۲۵.