نشریه مطالعات هنر اسلامی
www.sysislamicartjournal.ir

تأثیر مضامین غزلیات حافظ بر استعاره‌های تصویری اشعار هوشنگ ابتهاج

(با تأکید بر نسخه مصور حافظ مرکز بین‌المللی میکرو فیلم نور)

غلام‌عباس نفیسی [۱]، محمدعلی داوودآبادی [۲*]، علی سرور یعقوبی [۳]

[۱] دانشجوی دکتری ادبیات فارسی، واحد اراک، دانشگاه آزاد اسلامی، اراک، ایران. dutism7@gmail.com

[۲*] (نویسنده مسئول) دکتری تخصصی، استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد اراک، دانشگاه آزاد اسلامی اراک، اراک، ایران. m.alidavodbadii@gmail.com

[۳] دکتری تخصصی، استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد اراک، دانشگاه آزاد اسلامی اراک، اراک، ایران. dutism16@gmail.com

چکیده

هوشنگ ابتهاج (سایه)، شاعر غزل‌سرای معاصر که در سرودن شعر، به سبک «نیمایی» نیز دارای آثاری موفق است، بیشتر از هر شاعر غزل‌سرای معاصر دیگری، مورد توجه شاعران و استادان صاحب-نام قرارگرفته و آثارش مورد تحسین و تشویق آنان بوده است. مضامین گیرا و دلکش، تشبیهات و استعارات و صورخیال بدیع، زبان روان و موزون و خوش‌ترکیب و هم‌آهنگ با غزل، از ویژگی‌های شعر سایه است. او در سبک شعر حافظ نیز، طبع‌آزمایی کرده، و شعرهایی با درون‌مایه و محتوای تازه و ابتکارآمیز سروده است؛ به‌طوری‌که در بسیاری از اشعار وی می‌توان تأثیر حافظ در مضمون-سازی‌های وی را مشاهده کرد. پژوهش حاضر به روش توصیفی و تحلیلی و به تکیه بر داده‌های منابع کتابخانه‌ای انجام شده است. یافته‌های پژوهش با تکیه بر نسخه مصور حافظ در مرکز بین-المللی میکرو فلیم نور، حاکی از تأثیرگذاری عمیق حافظ بر مضامینی است که هوشنگ ابتهاج برای شعر خود برگزیده است. کاربرد استعاره‌های تصویری یکی از مختصات غزلیات حافظ است که در اشعار هوشنگ ابتهاج نیز دیده می‌شود.

اهداف پژوهش:

۱. واکاوی مضامین غزلیات حافظ و اشعار هوشنگ ابتهاج.

۲. بررسی تأثیر مضمون‌سازی حافظ بر استعاره‌های تصویری در شعر هوشنگ ابتهاج.

سؤالات پژوهش:

۱. مختصات اصلی غزلیات حافظ و اشعار هوشنگ ابتهاج چیست؟

۲. مضمون‌سازی در غزلیات حافظ چه تأثیری بر استعاره‌های تصویری در شعر هوشنگ ابتهاج داشته است؟

اطلاعات مقاله

مقاله پژوهشی

شماره ۴۲

دوره ۱۸

صفحه ۴۰۹ الی ۴۲۶

تاریخ ارسال مقاله: ۱۳۹۸/۰۹/۳۰

تاریخ داوری: ۱۳۹۸/۱۲/۲۴

تاریخ صدور پذیرش: ۱۳۹۹/۰۳/۰۶

تاریخ انتشار: ۱۴۰۰/۰۶/۰۱

کلمات کلیدی

سایه،
حافظ،
غزل،
شعر معاصر،
نسخه مصور حافظ.

ارجاع به این مقاله

نفیسی، غلام عباس، داوود آبادی، دکتر محمدعلی، سرور یعقوبی، علی. (۱۴۰۰). تاثیر مضامین غزلیات حافظ بر استعاره های تصویری اشعار هوشنگ ابتهاج (با تاکید بر نسخه مصور حافظ مرکز بین المللی میکرو فیلم نور). هنر اسلامی، ۱۸(۴۲)، ۴۰۹-۴۲۶.

dorl.net/dor/20.1001.1.1735708.1400.18.42.26.7

dx.doi.org/10.22034/IAS.2020.228717.1236

2676-7759/ © 2020 Islamic Art Press. This is an open access article under the CC BY license (http://creativecommons.org/licenses/BY/4.0/)

مقدمه

شعر سایه (هوشنگ ابتهاج)، در میان غزل‌سرایان معاصر، کم‌نظیر و دارای مضامین زیبا و دلکش است. زبان فصیح و صور خیال بدیع، تشبیهات و استعارات زیبا و عبارات خوش‌ترکیب و هماهنگی لفظ و معنی از مشخصات شعر سایه است. وی در زمینهٔ نوسرایی نیز طبع‌آزمایی کرده است. آن‌چه از این قبیل سروده‌ها در دست است، دارای درون‌مایه و محتوای تازه و ابتکارآمیز است؛ چون فصاحت زبان و قوت بیان سایه با آن همگام شده ترکیب این دو کیفیت با هم، نتیجهٔ مطلوب به بار آورده است. شعر سایه، استمرار بخشی از جمال‌شناسی شعر حافظ است. آن‌هایی که بوطیقای حافظ را به نیکی می‌شناسند، از شعر سایه سرمست می‌شوند. از لحظه‌ای که خواجهٔ شیراز، دست به آفرینش چنین اسلوبی زده و مایهٔ حیرت جهانیان شده است تا به امروز، شاعران بزرگی کوشیده‌اند در فضای هنر او پرواز کنند و گاه در این راه دستاوردهای دلپذیری هم داشته‌اند. تا به امروز هیچ شاعری نتوانسته است به اندازهٔ سایه در این راه موفق باشد؛ بنابراین ضرورت بازشناسی میزان تأثیرگذاری غزلیات حافظ بر اشعار هوشنگ ابتهاج مطرح می‌شود.

درخصوص پیشینهٔ پژوهش حاضر باید گفت تاکنون اثر مستقلی با این عنوان به رشتهٔ تحقیق درنیامده است. بااین‌حال آثاری به بررسی تأثیر سبک شعری حافظ بر اشعار هوشنگ ابتهاج پرداخته‌اند. سیف و محمودی (۱۳۸۴) در مقاله‌ای با عنوان «سایه حافظ در غزل‌های سایه» به بررسی این ارتباط پرداخته‌اند. آن‌ها معتقدند که حافظ از نظر مضمون، ترکیبات و عبارات بر هوشنگ ابتهاج و اشعار نیمایی و غیرنیمایی‌اش مؤثر بوده است. توفیقی (۱۳۹۸) در مقاله‌ای با عنوان «رابطه ذهن و زبان ابتهاج و حافظ» به بررسی این تأثیرگذاری پرداخته است. او معتقد است سایه جریان کلامی خود را از حافظ وام گرفته و در برخی وجوه، موفق به ارتقاء سبک شعری خاص حافظ نیز شده است. مهدوی و طهماسبی (۱۳۹۵) نیز در مقاله‌ای با عنوان «روابط بینامتنی بین غزلیات حافظ و سایه (هوشنگ ابتهاج)» به بررسی این رابطه بپردازند. آن‌ها معتقدند سایه از بسیاری از واژگان، ترکیبات و صور خیال که حافظ در غزلیاتش به کار برده، استفاده کرده است و البته این یک تأثیرگذاری سازنده بوده است. در این آثار به بحث استعاره‌های تصویری اشاره نشده است؛ لذا پژوهش حاضر به روش توصیفی و تحلیلی و با تکیه بر داده‌های منابع کتابخانه‌ای بر آن است تا با واکاوی این ارتباط و تطبیق آن با نسخهٔ مصور حافظ، این تأثیرگذاری را آشکار سازد.

۱. اشعار هوشنگ ابتهاج (سایه)

هوشنگ ابتهاج متخلص به سایه متولد رشت، از شاعران نام‌آور معاصر است که در آغاز با سرودن غزل، خود را در حوزهٔ ادبیات مطرح کرد. سپس با توجه به تحولاتی که پس از شهریور ۱۳۲۰ روی داد، سایه وارد فضایی شد که به‌عنوان یک فرد مسئول در اجتماع حامل بیان آرمان‌ها، دردها و آرزوهای جامعه باشد. اشعار ابتهاج دربردارندهٔ مفاهیمی چون عشق، مسائل اجتماعی، موضوعات اخلاقی، دینی، فلسفی، آزادی‌خواهی، بازتاب‌های بومی و عامیانه است (گوهری، ۱۳۹۵: ۱).

اولین کتاب شعر او با عنوان *نخستین نغمه‌ای ۱۳۲۵* درواقع مجموعه‌ای از غزلیات او بود. پس از آن، *سراب* را در سال ۱۳۳۰ منتشر کرد و سپس به تهران رفت و آنجا با تغییری فکری و سیاسی، در سال ۱۳۳۲ به سرودن شبگیر مشغول شد. او در همین سال مجموعهٔ *سیاه مشق* را چاپ کرد و در سال ۱۳۳۴ دو مجموعهٔ دیگر به نام‌های «زمین و چند برگ از یلدا» را منتشر ساخت. در میان اشعار سایه آنچه بیشتر خواننده را مجذوب می‌سازد، زبان شعری اوست. زبان احساسی و لطیف ابتهاج باعث ایجاد کشش برای خواننده می‌شود بی‌آنکه نیاز باشد به مفهوم توجه زیادی داشته باشد (حسام‌پور و طالب‌زاده، ۱۳۹۵: ۲۰).

اگرچه هوشنگ ابتهاج را نمی‌توان شاعری عارف دانست و او عملاً اعتقادی به معنویات و موحدگرایی نداشت و در زندگی اجتماعی خویش، بی‌توجه به مسائل مذهبی و معنویات بود؛ ولی تمایلات عرفانی وی در اشعارش نمایان است. گاه سرچشمه‌های عرفانی خود و شکل‌گیری عرفان را در شعرش در ریشهٔ خانوادگی ابراز داشته است. نقد و نظرهای سایه بر عرفان و عارفان، مداومت همنشینی و ارتباط با دیدگاه‌های عارفانهٔ شهریار، تأثیرپذیری از زبان روان و دور از دشواری‌های ادبی شعری و به‌کارگیری تعبیرهای حافظ و مولوی و دیگر شعرای سبک کلاسیک ایران، هم از نگاه‌های عرفانی او خبر می‌دهد و هم نشان از سلطهٔ زبانی و فکری وی بر میراث و سنت ادبی فارسی و اسلامی عرفانی است (مرادی، ۱۳۹۶: ۲۹۱). به این ترتیب می‌توان گفت هوشنگ ابتهاج از معدود شاعران معاصر است که در سبک شعری و زبان خود تا حد زیادی بر حافظهٔ تاریخی شعر و ادب ایران متکی است و این ویژگی را تبدیل به یکی از نقاط قوت زبان شعری خود ساخته است.

۲. بازشناسی ویژگی‌های غزلیات حافظ

غزلیات حافظ را ذیل چهار ساختار قلندری، عاشقانه، عرفانی و رندی طبقه‌بندی می‌کنند. برخی طبقات همچون رندی یا عرفانی به سبب شمولی که دارند، به شاخه‌های دیگر نیز قابل تقسیم‌بندی هستند. ساختار رندی گسترده‌ترین ساختار در غزل‌های حافظ است؛ بدین صورت که گاهی طرح غزل مثلاً برای مدح است اما مدیحه‌های وی با مقدمه‌ای که دارد، به گونه‌ای است که نشان می‌دهد قصد او در مدح بیان اندیشه‌های خویش است. ساختار رندی و تدبیرهای نادرست به کار رفته است. گاهی شاعر برای مبارزه با این اندیشه‌های نادرست، ارتکاب اعمال خلاف شریعت را اظهار کرده است (مالمیر، ۱۳۸۸: ۴۷).

در غزل حافظ، عناصر عامیانه چندان صریح و آشکار به کار نمی‌رود؛ بلکه فرآیندی هنری پالوده می‌شود سپس به‌عنوان یکی از مصالح شعری از آن‌ها استفاده می‌شود. در غزل حافظ عناصر عامیانه از مقولات زبانی و بلاغی در سطوح متعدد چون واژه، ترکیب و عبارات کنایی سرچشمه می‌گیرد. به نظر می‌رسد که عبارات کنایی پربسامدترین عنصر عامیانهٔ غزل حافظ باشد (آتش‌سودا، ۱۳۸۵: ۱۱۲). درک درست و منطقی حافظ از ارتباط تنگاتنگ و همگرایی اسطوره و عرفان، او را بر آن داشت تا با توسل به تأویل‌گرایی، به مضامین عرفانی و اسطوره‌ای ماندگاری و طراوت بخشد. حافظ از این نکته غفلت نورزیده است و اساساً در اسطوره و عرفان به خاطر بهره‌مندی از کثرت مظاهر، وسعت مضامین، آزادی فکر، فرآیند شکل‌گیری و همچنین توسط به هنر و روایتگری، زمینه‌های این همگرایی سرعت بخشیده می‌شود.

استعداد و ظرفیت تأویل‌پذیری اسطوره‌ها در غزل‌های حافظ اگرچه از کمیت نسبتاً پایین‌تری برخوردار است اما فرایند سریع تأویل‌پذیری آن، زمینهٔ هم‌گرایی آن را با عرفان سرعت می‌بخشد (منصوریان سرخگریه، ۱۳۸۹: ۴۳).

دیوان حافظ به دلیل اشرف سراینده‌اش به قرآن مجید از یک سو و سرشت شعر، به‌ویژه نوع غنایی آن در چندمعنایی بودن از سوی دیگر، به مرز متون مقدس رسیده است؛ ازاین‌رو مانند متون مقدس و دینی تأویل‌پذیر و درنتیجه غزل‌های آن نه تک معنایی که دارای معانی گوناگون است (پورنامداریان، ۱۳۸۲: ۲۸). به همین دلیل سخن گفتن دربارهٔ اندیشه حافظ بسیار دشوار است. دیوان اشعار حافظ برای درک و تحلیل نوع نگرش وی به هستی تنها سندی است که در دست همگان است.

ساختار برخی غزل‌ها ساده است، نظیر غزل‌های عاشقانه و اشعاری که به وصف می‌پردازد. در این موارد محققان عمدتاً به انسجام معنایی غزل معتقدند؛ لیکن ساختار بسیاری از غزل‌های حافظ پیچیده است. در این نوع غزل‌ها، شاعر یک سخن اصلی دارد، آنگاه برای آن مصداقی می‌آورد (مالمیر، ۱۳۸۸: ۴۰). با این تفاسیر باید گفت غزل‌های حافظ دارای مجموعه‌ای از مضامین و ساختارهای استعاری است.

۳. تأثیر غزلیات حافظ بر استعاره‌های تصویری در اشعار هوشنگ ابتهاج

بسیاری از شعرا و اساتید ادبیات که با اشعار ابتهاج سروکار داشته‌اند، هنرمندی او را در سرودن غزل ستایش می‌کنند. آن‌ها عقیده دارند که اگر غزل‌های سایه را بدون اطلاع از اینکه آن‌ها را سایه سروده است، بخوانیم، با اشعار حافظ، اشتباه می‌گیریم و تشخیص آن‌ها از شعر حافظ دشوار است. اسماعیل نوری علا در این‌باره می‌گوید: «هرکدام از این انواع سخنوری و شعر را که می‌خوانیم، اگر ندانیم که دست سایه در کار بوده است، بی‌اختیار می‌گوییم: عجب است، من این غزل حافظ را نشنیده بوده‌ام! یا این قطعه مال کجای مثنوی معنوی است یا چطور این شعر از دست سیروس طاهباز گریخته و در مجموعهٔ آثار نیمایوشیج چاپ نشده است؟ و در همهٔ این موارد به یاد کسی که می‌افتیم، شاعری است به نام هوشنگ ابتهاج.» (نوری علا، ۱۳۷۵ : ۴۸۰).

برای اینکه آمیختگی کلام حافظ را با شعر سایه، بررسی کنیم، چند غزل از سایه را مطالعه و تحلیل می‌کنیم. شعری به نام بیداد همایون کاملاً عاشقانه است و نشانه‌هایی از اشارات عاشقانهٔ خواجه شیراز در آن آشکار است. «فتنهٔ چشم»، «ره بیداد»، «دامن فریاد»، «قدح لاله»، «آینه صبح»، «دهن سوسن»، «شوخی چشم»، «خون ریزفلک»، «شیوهٔ مردم‌کشی»، «شمع دلسوخته»، «یارب مددی»، «ناله عشاق» و «شیرین کار» و... واژه‌ها و عباراتی هستند که یادآور کلام برتر حافظ است:

فتنهٔ چشم تو چندان ره بیداد گرفت که شکیب دل من دامن فریاد گرفت

(سیاه مشق: ۱۳۲)

فتنهٔ چشم: چشم فتنه‌انگیز. ره بیداد گرفتن: شروع کردن به ستمگری. شکیب دل، دامن فریاد گرفتن: صبوری دل به پایان رسیدن و فریاد بر آوردن. تناسب بین فتنه و بیداد و فریاد برآوردن.

آن که آیینهٔ صبح و قدح لاله شکست　　خاک شب در دهن سوسن آزاد گرفت

(سیاه مشق: ۱۳۲)

خاک در دهان انداختن:

ز شرم آنکه به روی تو نسبتش کردم　　سمن به دست صبا خاک در دهان انداخت

(حافظ، غزل ۱۲)

قدح لاله:

باد بهار می‌وزد از گلستان شاه　　و از ژاله باده در قدح لاله می‌رود

(حافظ، غزل ۲۲۵)

آینه صبح:

سرمکش حافظ زآه نیم شب　　تا چوصبحت آینه رخشان کنند

(حافظ ، غزل ۱۹۷)

شاعر در این بیت، درصدد است برتری و زیبایی معشوق را به شیوهٔ خاص خود بیان کند. او می‌گوید: زیبایی چهره معشوق آیینهٔ روشن و زیبای صبح را شکست داد و بر قدح لاله هم غلبه پیدا کرد. اما مصرع بعدی: «خاک شب در دهن سوسن آزاد گرفت». خاک شب: استعاره از سختی استبداد است. در دهن گرفتن: کنایه از بستن دهان و سوسن آزاده کنایه از افراد آزاده است.

آه از شوخی چشم تو که خونریز فلک　　دید این شیوهٔ مردم‌کشی و یاد گرفت!

(سیاه مشق: ۱۳۲)

چشم شوخ:

ز چشم شوخ تو جان کی توان برد　　که دایم با کمان اندر کمین است

(حافظ، غزل ۵۵)

دو چشم شوخ تو برهم زده خطا و حبش　　به چین زلف تو ماچین و هند داده خراج

(حافظ، غزل ۹۷)

از چشم شوخش ای دل ایمان خود نگه‌دار کان جادوی کمانکش بر عزم غارت آمد

(حافظ، غزل ۱۷۱)

زمانه خون‌ریز:

در آستین مـرقع پیـاله پنهـان کن که همچو چشم صراحی زمانه خون‌ریز است

(حافظ، غزل ۴۱)

شیوهٔ چشم:

شیوهٔ چشمت فریب جنگ داشت ما غلط کردیم و صلح انگاشتیم

(حافظ، غزل ۳۶۹)

منم و شمع دل سوخته، یارب مددی! که دگرباره شب آشفته شد و باد گرفت

(سیاه مشق: ۱۳۲)

دل شمع:

سوز دل بین که ز بس آتش اشکم دل شمع دوش بر من ز سرمهر چو پروانه بسوخت

(حافظ، غزل ۱۷)

شعرم از نالهٔ عشاق غم‌انگیزتر است داد از آن زخمه که دیگر ره بیداد گرفت

(سیاه مشق: ۱۳۲)

ناله عشاق:

عالم از نالـهٔ عشـاق مبادا خـــالی که خوش‌آهنگ و فرح‌بخش هوایی دارد

(حافظ، غزل ۱۲۳)

ما کشتهٔ عشقیم که این شیرین کار مصلحت را، مدد از تیشهٔ فرهاد گرفت

(سیاه مشق: ۱۳۲)

فغان کاین لولیان شوخ شیرین‌کار شهرآشوب چنان بردند صبر از دل که ترکان خوان یغما را

(حافظ، غزل ۳)

تو خـــود چه لعبـتی ای شهسوار شیرین کـار که توسنی چوفلک رام تازیانه توست

(حافظ، غزل ۳۴)

ز شـــــور و عـــربدۀ شاهدان شیرین‌کار شکر شکسته سمن ریخته رباب زده

(حافظ، غزل،۴۲۱)

وقت است که بنشینی و گیسو بگشایی تا با تو بگویم غم شب‌های جدایی

(سیاه مشق :۱۴۰)

این تعابیر را می‌توان در نگاره‌های مصور دیوان حافظ نیز مشاهده کرد. تصویر ۱، به دیدار عاشقان اشاره دارد.

تصویر۱: نگاره بزم عاشقان، دیوان مصور حافظ، مرکز بین‌المللی میکرو فیلم نور.

وقت است:

صبا گـر چـاره داری وقت وقت است که درد اشتیاقم قصد جان کرد

(حافظ، غزل ۱۳۷)

وقت است کز فراق تو وز سوز اندرون آتش درافکنم به همه رخت و بخت خویش

(حافظ، غزل ۲۹۱)

ای پادشـــه خـــوبان داد از غم تنهایی دل بی تو به جان آمد، وقت است که باز آیی

(حافظ، غزل ۴۹۳)

در تیره شـب هجر تو جانم به لب آمد وقت است که همچون مه تابان به درآیی

(حافظ، غزل ۴۹۴)

طره‌گشایی:

ببوی نافه‌ای کآخر صبا زآن طره بگشاید زتاب جعد مشکینش، چه خون افتاد در دل‌ها

(حافظ، غزل ۱)

تناسبی هم بین گیسو و شب هست که معمولاً اشاره به سیاهی زلف معشوق دارد.

بزم تو مرا می‌طلبد، آمدم ای جان من عودم و از سوختنم نیست رهایی

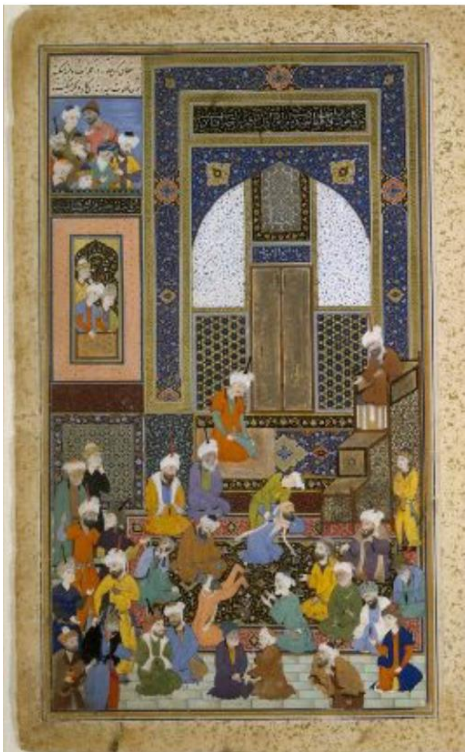
(سیاه مشق :۱۴۰)

در اینجا، شاعر خود را به عودی تشبیه می‌کند که برای بهره بردن از بوی خوشش، آن را می‌سوزانند. سوختن «عود» در اشعار گذشتگان نیز بارها به مناسبت‌های مختلف آمده است:

در تاب توبه چند توان سوخت همچو عود می ده که عمر در سر سودای خام رفت

(حافظ، غزل، ۸۴)

در دیوان مصور حافظ نیز این توبه به شکل افشارگری در مسجد به تصویر کشیده شده است. تصویر شماره ۲ این نگاره را منعکس ساخته است.



تصویر۲: نگارۀ افشاگری در مسجد، دیوان حافظ، مرکزی بین‌المللی میکروفیلم نور.

تصویر۳: نگارۀ مستی لاهوتی و ناسوتی، دیوان حافظ، مرکز بین‌المللی میکروفیلم نور.

زهره سازی خوش نمی‌سازد مگر عودش بسوخت کس ندارد ذوق مستی می‌گساران را چه شد

(حافظ، غزل ۱۶۹).

دانی که چنگ و عود چه تقریر می‌کند پنهان خورید باده که تعزیز می‌کنند

(حافظ، غزل ۲۰۰)

تا در قفس بال و پر خویش اسیرست بیگانهٔ پرواز بود مرغ هوایی

(سیاه‌مشق :۱۴۰)

معمولاً مرغ را اسیر قفس می‌دانند اما شاعر خود را به پرنده‌ای تشبیه کرده است که اسیر بال و پر خویش است. پرنده‌ای که باید در هوا باشد و پرواز کند، پرواز را از یاد برده است. این بیت هم یادآور بیت زیبای حافظ است که در آن شاعر «بال و پر» را با ایهام و با معانی مختلف به کار گرفته است:

به بال و پر مرو از ره که تیر پرتابی هوا گرفت زمانی ولی به خاک نشست

(حافظ، غزل ۲۵)

که در این بیت «هواگرفتن» ایهام دارد با معانی متفاوت و به خاک نشستن هم دارای ایهام است.

در غزل سایه هم «مرغ هوایی» می‌تواند ایهام داشته باشد و «هوا» با چند معنی به کار می‌رود.

در این مورد حافظ نیز بیت زیبایی دارد:

مرغ سان از قفس خاک هوایی گشتم به هوایی که مگر صید کند شهبازم

(حافظ، غزل ۳۳۵)

در این بیت با واژه «هوایی» هم آرایهٔ جناس تام ساخته است و هم ایهام دارد.

با شوق سرانگشت تو لبریز نواهاست تا خود به کنارت چه کند چنگ نوایی.

(سیاه مشق :۱۴۰)

در بیت بالا چند آرایه به کار رفته که بر زیبایی آن افزوده است. الف: تناسب بین سرانگشت و نوا، ایهام دروازهٔ «نوا» و ایهام در چنگ نوایی. همچنین به‌کار گرفتن مناسب شوق سرانگشت و لبریز بودن و بالأخره: خوش‌آوایی حروف «ک» و «گ».

عمری ست که ما منتظر باد صباییم تا بو که چه پیغام دهد باد صبایی

(سیاه مشق :۱۴۰)

بو: ایهام دارد و تناسب است بین پیغام و باد. منتظر باد صبا بودن، در شعر حافظ:

صبا کجاست که این جان خون گرفته چوگل فدای نکهت گیسوی یار خواهم کرد

(حافظ، غزل ۱۳۵)

ای وای بر آن گوش که بس نغمهٔ این نای بشنید و نشد آگه از اندیشهٔ نایی

(سیاه مشق :۱۴۰)

تناسب بین نغمه و گوش، شنیدن و نایی. نای، هم دارای ایهام است و نایی نیز...

گوشم همه بر قول نی و نغمه چنگ است چشمم همه بر لعل لب و گردش جام است

(حافظ، غزل ۴۶)

در ابیات دیگر غزل، سایه با مهارت و فصاحت تمام ادامه می‌دهد و با هنرمندی، از آرایه‌های ادبی نیز، بهره برده است:

افسوس بر آن چشم که با پرتو صد شمع در آینه‌ات دید و ندانست کجایی

(سیاه مشق :۱۴۰)

بیدلی در همه احوال خدا با او بود او نمی‌دیدش و از دور خدایا می‌کرد

(حافظ، غزل ۱۴۳)

آواز بلندی تو و کس نشنودت باز بیرونی ازین پرده‌ی تنگ شنوایی

(سیاه مشق :۱۴۰)

مخاطب موردنظر شاعر از عالم حس بیرون است و با گوش معمولی نمی‌توان سخنان او را شنید و وجودش مأورای این عالم حسی و بشری است.

در آینه‌بندان پریخانهٔ چشمم بنشین که به مهمانی دیدار خود آیی

(سیاه مشق :۱۴۰)

سایه در این بیت، تصویری از زیبایی معشوق ساخته است که خواننده را به یاد این شعر حافظ می‌اندازد. آن‌جا که می‌فرماید:

آن یار کزو خانهٔ ما جای پری بود سرتا قدمش چون پری از عیب بری بود

(حافظ، غزل ۲۱۶)

بینی کـــه دری از تو به روی تو گـــشایند هر در که براین خانهٔ آیینه گشایی

چون سایه مرا تنگ در آغوش گرفته ست خوش باد مرا صحبت این یار سرایی

(آینه در آینه، ۱۳۹۴ :۱۲۳).

دوزخ روح:

من چه گویم که کسی را به سخن حاجت نیست خفتگان را به سحرخوانی من حاجت نیست

این شب آویختگان را چـه ثمر مـــژدهٔ صبح؟ مرده را عربدهٔ خواب‌شکن حاجت نیست

ای صبا مگـــذر از این جا کـه درین دوزخ روح خاک ما را به گل و سرو و سمن حاجت نیست

(سیاه‌مشق، ۱۳۹۴: ۱۶۹)

در این غزل سایه، با آوردن ردیف «حاجت نیست» یأس خود را از غفلت اطرافیان نشان می‌دهد و معتقد است که اکثر مردم در خوابند و کسی به سخن او برای بیدار شدن توجه نمی‌کند و با دادن صفت‌هایی چون «شب آویختگان»، می‌گوید آنان شبیه به مردگانی هستند که هیچ عربده‌ای را نمی‌شنوند و نمی‌توان از خواب گران بیدارشان کرد. ترکیب «خواب شکن»، صفتی است که برای عربده آورده و آرایهٔ جناس خط، بین مژده و مرده، نیز قابل توجه است.

سایه از بس از محیط اطراف خود ناراحت است که به آن صفت «دوزخ روح» داده است و با لحنی نگران‌کننده، از باد صبا می‌خواهد که به سرزمین او نوزد؛ زیرا معتقد است که در این وادی گل و سرو و سمن، خریداری ندارند. بین گل و سرو و سمن، آرایهٔ تناسب وجود دارد و هریک از این واژه‌ها هم ایهام دارند و هم دارای آرایهٔ کنایه‌اند.

در بهاری که بر او چشم خزان می‌گرید به غزل‌خوانی مرغان چمن حاجت نیست

لاله را بس بود این پیرهن غرقه به خون که شهیدان بلا را به کفن حاجت نیست

(سیاه مشق، ۱۳۹۴: ۱۶۹)

بهار به‌گونه‌ای بی‌محتواست که خزان به حال زارش گریه می‌کند؛ بنابراین در چنین بهاری نیازی به صدای خوش پرندگان احساس نمی‌شود. در بیت بعدی گل لاله را به شهیدی تشبیه کرده و گلبرگ‌هایش را به پیراهنی که غرق در خون است. چنین شهیدی بنا به روایت دینی نیازی به کفن ندارد.

آرایه‌ها: تناسب بین چشم و گریه، همچنین بهار و خزان و غزل‌خوانی و چمن. بیت دارای آرایهٔ تشبیه و تصویر است و شهیدان بلا یادآور واقعهٔ کربلا هم می‌تواند باشد.

قصه پیداست ز خاکستر خاموشـــی ما خرمن سوختگان را به سخن حاجت نیست

سایه جان! مهر وطن کار وفاداران است　　بادساران هوا را به وطن حاجت نیست

(سیاه مشق، ۱۳۹۴: ۱۶۹)

شاعر با نگرانی می‌گوید: آتش شوق ما سرد شده است و خاموش مانده و مانند خرمنی سوخته‌ایم؛ بنابراین دربارهٔ خرمن سوختهٔ ما، نیازی به سخن گفتن نیست.

غزل راهی و آهی:

این غزل را سایه برای استاد محمدرضا لطفی سروده است. در این غزل، سحرِ ساز استاد را می‌ستاید و شعر خود را در برابر ساز او، ناچیز می‌داند. سایه معتقد است که با شنیدن صدای ساز لطفی، می‌تواند به اسرار پشت پردهٔ سپهر، پی ببرد و گرهی از گره‌های بسیار آن را باز کند. در این شعر که بیانگر آشنایی سایه با علم موسیقی نیز هست، «پرده» با ایهام به کار رفته و تناسب بین پیغام و باد و عبارت «ره مگردان» را هم با هنرمندی تمام به گونه‌ای به کار برده است که هم ایهام دارد و هم آرایهٔ کنایه. همچنین بین پرده و راز و گره نیز آرایهٔ تناسب به کار رفته است.

پیش ساز تو من از سحر سخن دم نزنم　　که بیانی چو زبان تو ندارد سخنم

ره مگـــردان و نگـــه دار همین پردهٔ راست　　تا من از راز سپهرت گرهی باز کنم

صبر کن ای دل غم‌دیده که چون پیر حزین　　عاقبت مژدهٔ نصرت رسد از پیرهنم

بیت بالا تلمیح دارد به داستان حضرت یوسف (ع) و دیدار پدر با او.

چه غریبانه تو با یاد وطن می‌نالی　　من چه گویم که غریب است دلم در وطنم

سایه، خطاب به استاد لطفی می‌گوید: چه غریبانه ناله می‌کنی و بعد اضافه می‌کند که پس من چه باید بکنم که با وجود بودن در وطن، دلم احساس غربت می‌کند.

همه مرغان هم‌آواز پراکنده شدند　　آه ازین باد بلاخیز که زد در چمنم

سایه از اینکه دوستان هم‌آوازش، اطرافش را خالی کرده‌اند و در جهان پراکنده شده‌اند، حسرت می‌خورد و آن را حاصل بلاهای روزگار می‌داند که بر سر مملکت نازل شده است.

شعر من با مدد ساز تو آوازی داشت　　کی بود باز که شوری به جهان درفکنم

سایه معتقد است که اگر شعرش شهرتی پیدا کرد و در مخاطبان تأثیر شورانگیزی داشت، با کمک ساز لطفی بوده است و بعد از او دیگر نمی‌تواند، چون گذشته شوری در جهان به پا کند.

چهار شعر منتشرنشده از سایه: یکی شعر با حافظ است. شعری است خطاب به حافظ که در آن از ناسازگاری گردش روزگار سخن می‌گوید:

هر نباید هست و باید نیست　　آن چه انسان را بشاید نیست

نیمه امّیدی که می‌گفتی　　تا ببینم شب چه زاید نیست

(بخارا۱۳۹۶، ش ۱۲۰ :۸)

بدان مثل که شب آبستن است روز از تو　　ستاره می‌شمرم تا که شب چه زاید باز

(حافظ ، غزل ۲۶۱)

فریب جهـــان قصـــه روشن است　　ببین تا چه زاید شب آبستن است

(حافظ، مثنویات، ساقی‌نامه)

آنکه گفتم ماه من شو رفت　　آنکه گفتا اگر برآید نیست

(بخارا، ۱۳۹۶، ش ۱۲۰ :۸)

گفتم غم تو دارم گفتا غمت سرآید　　گفتم که ماه من شو گفتا اگر براید

(حافظ، غزل ۲۳۱)

آن امید بیدقی راندن　　تا چه بازی رخ نماید نیست

(بخارا، ۱۳۹۶، ش ۱۲۰ :۸)

تا چه بازی رخ نماید بیدقی خواهیم راند　　عرصه شطرنج رندان را مجال شاه نیست

(حافظ، غزل ۷۱)

هـرچه هست اسـباب دلتنـگی ست　　آن که با وی دل گشایی نیست

(بخارا،۱۳۹۶، ش۱۲۰: ۸)

خدا چو صورت ابروی دلگشای تو بست　　گشاد کار من اندر کرشمه‌های تو بست

(حافظ، غزل ۳۲)

تاب بنفشه می‌دهـد طره مشک‌سای تو　　پرده غنچه می‌درد خنده دلگشای تو

(حافظ ، غزل ۴۱۱)

شعر دوم منطق‌الطیر است که تلمیح دارد به سیمرغ پرندهٔ افسانه‌ای و نماد توانایی و چاره‌جویی در شاهنامه و نقش‌های دیگر که در مثنوی و منطق‌الطیر دارد. شاعر در این شعر بیانگر یأس و نومیدی خویشتن است که با توجه به اوضاع روزگار و مردم زمانه سروده شده است:

سر فرود آورده، بال آویخت، ویران

در غروب قاف، سیمرغ است با اندوه تنهایی

چشم غمگینش به سوی درّهٔ دلتنگ

مانده با جانش

درد یاران ز ره، مانده

زهر خندی بر لبش:

سیمرغ!

(بخارا، ۱۳۹۶، ش ۱۲۰: ۹)

شعر سوم ارغوانم است:

آفتا با چه خبر؟

این همه راه آمده‌ای

که به این خاک غریبی برسی؟

ارغوانم را دیدی سر راه؟

مثل من پیر شده‌ست؟

چه به او گفتی؟ او با تو چه گفت؟

نه، چرا می‌پرسم

ارغوان خاموش است

دیرگاهی‌ست که او خاموش است

آشنایان زبانش رفته‌اند

ارغوان ویران است

هردومان ویرانیم. (خارا، ۱۳۹۶ ، شماره ۱۲۰ : ۱۰)

شعر چهارم واگویه است. این شعر اشاره دارد به یکی از رباعیات حکیم عمر خیام که می‌فرماید:

جامی است که عقل آفرین می‌زندش　　صد بوسه ز مهر برجبین می‌زندش

این کوزه گـر دهـر چنین جام لطیف　　می‌سازد و باز بـر زمین مـی‌زندش

(خیام، رباعی ۱۱۵)

جامی‌ست آفرین زدهٔ عقل

جان مایهٔ امید هنرمند

ای روزگار کوزه‌گر پیر

آن بوسه بر جبین زدنش چیست

آنگاه بر زمین زدنش چیست! (بخارا،۱۳۹۶، ش ۱۲۰: ۱۱).

نتیجه‌گیری

سایه، شاعری را با غزل آغاز کرد و سپس به سرودن شعر نیمایی پرداخت. محتوای غزل‌هایش سرشار از احساس و عواطف عاشقانه و انسانی است؛ به‌طوری‌که می‌توان ویژگی شعر سایه را «احساس» دانست. استادی کم‌نظیر او در سرودن اشعار، باعث دلنشینی سخنش شده است. اشعار او چه در قالب غزل و چه به سبک نیما دارای خمیرمایهٔ خاصی است که نمی‌توان به‌سادگی آن را وصف کرد. به زبان دیگر اشعار سایه دارای «آنی» است که حافظ توصیه می‌کند. سایه در گزینش واژه‌ها وسواس زیادی از خود نشان داده است. از ویژگی‌های دیگر شعر سایه خوش‌آهنگی و قرار دادن واژه‌ها با مهارت تمام است، در جایی‌که باعث دلنشینی و زیبایی شعر می‌شود. این ویژگی سایه، غالباً ذوق‌های پرورش‌یافته و شعرخوانده را هم قانع می‌کند. این خصوصیت در بیشتر معاصران و گاهی در بافت پیشکسوتان شعر هم بدین کمال نیست. سایه معتقد است که در نهاد همهٔ انسان‌ها این آرزو نهفته است که زندگی خوبی داشته باشند و این چند روزهٔ عمر گذرا را با موفقیت و شادکامی بگذرانند. یکی از مهم‌ترین عناصر تشکیل‌دهندهٔ شعر سایه، عشق است؛ عشقی پاک و نجیبانه که شاعر خود را موظف می‌داند که به آن پای‌بند و نسبت به معشوق وفادار باشد. این عشق گاه انسانی و زمانی اجتماعی است و گاهی در آن نشانه‌هایی از عرفان دیده می‌شود. بررسی استعاراتی که سایه در اشعارش از آن‌ها استفاده کرده و شیوهٔ کاربست آن‌ها تشابهی عمیق با استعارات تصویری داد که حافظ از آن‌ها استفاده کرده است و تطبیق آن با تصاویر نسخهٔ مصور حافظ در مرکز بین‌المللی نور حاکی از تأثیرگذاری سبک حافظ بر اشعار هوشنگ ابتهاج است.

منابع

کتاب‌ها

ابتهاج، هوشنگ. (۱۳۹۴). سیاه مشق تهران: امین دژ.

ابتهاج، هوشنگ. (۱۳۹۳). پیر پرنیان اندیش، تهران: سخن.

ابتهاج، هوشنگ. (۱۳۹۴). تاسییان، چ چهاردهم، تهران: امین دژ.

خیام، عمر بن ابراهیم. (۱۳۷۲). رباعیات خیام، به اهتمام محمدعلی فروغی، قاسم غنی، تهران: فرزان.

حافظ، شمس‌الدین محمد. (۱۳۹۶). به کوشش خلیل خطیب رهبر، تهران: صفی علیشاه.

سعدی، مصلح‌الدین. (۱۳۸۹). به کوشش خلیل خطیب رهبر، چ یازدهم، تهران: مهتاب.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۹۳). آینه در آینه، چ سیزدهم، تهران: نشر چشمه.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۹۰). با چراغ و آیینه، چ سوم، تهران: سخن.

یوسفی، غلامحسین. (۱۳۷۹). چشمه روشن، چ پنجم، تهران: علمی.

مقالات

آتش‌سودا، محمدعلی. (۱۳۸۵). «زبان عامیانه در غزل حافظ»، نامهٔ فرهنگستان، صص. ۱۱۲-۸۵.

ابراهیم، خدایار و حاجیان، خدیجه. (۱۳۹۰). «بازشناسی سیمای محبوب حافظ با تکیه بر غزل: آن سیه چرده که شیرینی عالم با اوست»، مشرق موعود، شمارهٔ ۱۴، صص. ۱۶۵-۱۴۱.

اخوان ثالث، مهدی. (۱۳۷۵). «دفتر هنر»، به کوشش بیژن اسدی پور، سال سوم، شماره ۵.

بهبهانی، سیمین. (۱۳۷۵). «دفتر هنر»، به کوشش بیژن اسدی پور، سال سوم، شماره ۵ .

حسام‌پور، سعید و طالب‌زاده، نوشین. (۱۳۹۶). «بررسی و تحلیل گونه‌های ادب غنایی در شعر هوشنگ ابتهاج»، فصلنامه تخصصی تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی، شمارهٔ ۳۳، صص . ۵۸-۱۳.

حمیدی شیرازی، مهدی. (۱۳۷۵). «دفتر هنر»، به کوشش بیژن اسدی پور، سال سوم، شمارهٔ ۵.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۷). «بخارا»، به کوشش علی دهباشی، شمارهٔ ۱۲۰.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۹۲). «بخارا»، به کوشش علی دهباشی، شمارۀ ۹۵ و ۹۶.

عظیمی، میلاد. (۱۳۹۵). «بخارا»، به کوشش علی دهباشی، شمارۀ ۱۲۰.

عظیمی، میلاد. (۱۳۸۶). «بخارا»، به کوشش علی دهباشی، شمارۀ ۶۰.

عظیمی، میلاد. (۱۳۹۲). «بخارا»، به کوشش علی دهباشی، شمارۀ ۹۵ و ۹۶ .

گوهری، فخرالدین. (۱۳۹۵). «نگاهی به درونمایه و ویژگی‌های اشعار هوشنگ ابتهاج»، همایش ادبیات فارسی معاصر.

مال‌میر، تیمور. (۱۳۸۸). «ساختار منسجم غزلیات حافظ شیرازی»، فنون ادبی، شمارۀ ۱، صص. ۵۶-۴۱.

منصوریان سرخگریه، حسین. (۱۳۸۹). «همگرایی اسطوره و عرفان در غزل‌های حافظ»، مطالعات ملی، شمارۀ ۴، صص. ۴۸-۲۷.

مرادی، عبدالله؛ نیک خواه، مظاهر و خسروی، حسین. (۱۳۹۶). «درون‌مایه‌های عرفانی در اشعار هوشنگ ابتهاج»، فصلنامۀ عرفان اسلامی، شمارۀ ۵۴، صص. ۲۹۳-۲۷۵.

منزوی، حسین. (۱۳۷۵). «دفتر هنر»، به کوشش بیژن اسدی‌پور، شمارۀ ۵.

نادرپور، نادر. (۱۳۷۵). «دفتر هنر»، به کوشش بیژن اسدی‌پور، شمارۀ ۵.

نوری علا، اسماعیل. (۱۳۷۵). «دفتر هنر»، به کوشش بیژن اسدی‌پور، شمارۀ ۵ .