

## تطبیق و تحلیل دو مؤلفهٔ رمانتیسم در شعر شیرکو بی‌کس و سید علی صالحی

### ۱. عباس باقی‌نژاد\*، ۲. سید اسلام دعاگو\*\*

۱. استادیار زبان و ادبیات فارسی، واحد ارومیه، دانشگاه آزاد اسلامی، ارومیه، ایران  
۲. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد ارومیه، ایران

(تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۱۱/۲۳؛ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۰۱/۲۷)

### چکیده

سید علی صالحی، شاعر معاصر فارسی و شاعر کردستانی، شیرکو بی‌کس، دو تن از شاعران صاحب‌سبک و مشهور در شعر فارسی و کردی هستند. شعرهای این دو شاعر را از بسیاری جهات می‌توان با هم مقایسه کرد که گرایش به رمانتیسم با دو رویکرد متفاوت و گاه یکسان، یکی از این جهات است. صالحی و بی‌کس، با عواطف، اندیشه‌ها و زبان خاص خود، ذهنیت و بیان عاشقانه‌ای دارند و جنبه‌ها و تأثیرات رمانتیسم در شعر ایشان به‌وضوح پیداست. دو مؤلفهٔ رمانتیسیسم، یعنی «طبیعت‌گرایی» و «نوستالژی کودکی»، بازتاب روشنی در شعر آن‌ها دارد و تأثیر عمیقی بر کیفیت اشعار زیبایی‌شناختی آنان دارد که اشکال و ابعاد آن‌ها در این گفتار تحلیل و بررسی شده‌است. در این مقاله، ماهیت مظاهر و پدیده‌های طبیعت از نظر تخیل، معنای شعر و زبان شعری دو شاعر نامبرده بررسی شده‌است و عمدتاً به گونهٔ تأسّف از بازگشت به کودکی، بیزاری از بزرگسالی، یادآوری خاطرات و تجربیات کودکی، مطالعه، تحلیل و سازگاری شده‌است.

**کلیدواژه‌ها:** سید علی صالحی، شیرکو بی‌کس، رمانتیسیسم، نوستالژی کودکی، طبیعت‌گرایی.

---

\* E-mail: a.baghenejad@gmail.com (نویسندهٔ مسئول)

\*\* E-mail: eslam\_doago2004@yahoo.com

## ۱. مقدمه

ظهور مکتب رمانتیسم در غرب، پاسخگویی به ضرورتی تاریخی و اجتماعی بود که به تحولی در سیاست، فلسفه و هنر انجامید و سرانجام، منجر به یک «تجدد ادبی» فراگیر شد (ر.ک؛ سیدحسینی، ۱۳۸۷: ۱۶۷). این مکتب از مهم‌ترین برآیندهای دنیای جدید و تمدن صنعتی به شمار می‌آید و می‌توان آن را نتیجه یک تغییر جهت همه‌جانبه تاریخی و اجتماعی در دوره‌ای خاص از تاریخ اروپا دانست؛ تغییر جهتی که «گرایش‌های متفاوتی درباره تحولات مشخص و محسوس در ادبیات اروپای اواخر قرن هجدهم» را در بر می‌گیرد (مقدادی، ۱۳۹۳: ۱۹۵). امروزه رمانتیسم نقطه آغاز شکل‌گیری جریانی هنری و ادبی تلقی می‌شود و «پدیده‌ای پیچیده با مفهوم بسیار گسترده» محسوب می‌شود (ر.ک؛ رضایی، ۱۳۸۲: ۲۹۱). این جریان، زمینه عدول از حدود سنن و قواعد رایج را در ادبیات هموار نمود و عواطف و احساسات انسانی را جایگزین عقلانیت مورد توجه و تأکید مکتب کلاسیسم کرد.

گفته شده که «روح رمانتیک، روح عصیان و شورش است» (پاینده، ۱۳۸۸: ۱۰۶) و رمانتیسم با «سیلان خودجوش احساسات» سروکار دارد (اسکولز، ۱۳۹۳: ۲۳۸). این حالت، برآیند کنار رفتن عقل کلاسیک و ایجاد مجال برای تخیل رمانتیک است (دورانت، ۱۳۸۳: ۳۵۴) که به واسطه آن، زمینه‌رهایی انسان از قوانین و قراردادهای کلی و مرسوم فراهم می‌آید و مجال فراخ و بدون مرز برای ظهور فردیت و هیجانات پنهان انسان ایجاد می‌شود، به طوری که انسان می‌تواند ذهنیات، تخیل و عواطف خویش را بدون نیاز به رعایت چارچوب‌های تعیین‌شده نمایش دهد. مؤلفه‌ها و مبانی رمانتیسم هر کدام به گونه‌ای در تکوین این امر نقش ایفا می‌کنند و شکستن سنن و ضوابطی را که مانع از تجلیات ذهن و تخیل می‌شوند، بر خالقان آثار میسر می‌سازند.

## ۲. معرفی سید علی صالحی

سید علی صالحی، شاعری را پیش از انقلاب با سرودن غزل آغاز کرد (ر.ک؛ جعفری، ۱۳۹۴: ۵۴). سپس در زمره شاعران منتسب به «موج ناب» قرار گرفت (ر.ک؛ باباچاهی، ۱۳۸۰: ۹۱۵). «موج ناب» از نگاه برخی، عنوانی بی‌مسما (ر.ک؛ براهنی، ۱۳۷۱: ۴۱۸) و نیز جریانی

ناپایدار بود که درصدد ارائه شعری موجز و عاری از توضیحات مرسوم برآمد و هدف خود را توأمانی و تفکیک‌ناپذیری جهان خیال و طبیعت در شعر تعریف و تعیین کرد (ر.ک: لنگرودی، ۱۳۷۸: ۴۳۸). صالحی خیلی زود از این جریان فاصله گرفت (ر.ک: شریفی، ۱۳۹۱: ۲۱) و پس از آن، راه خود را رفت و نهایتاً در دهه شصت، گونه‌ای شعر سرود که خود آن را «شعر گفتار» نامید. صالحی ضمن سرودن «شعر گفتار» در مقام نظریه‌پرداز، برای معرفی ابعاد و مختصات این گونه شعری تلاش نمود (ر.ک: صالحی، ۱۳۸۲: ۱۳۱). در این راستا، به جستجوی زمینه‌های «شعر گفتار» در شعر گذشته فارسی پرداخت و از حافظ به عنوان «معمار شعر گفتار» سخن گفت (ر.ک: همان: ۱۳۰). دیگران هم با این فرض که شعر گفتار، همان استفاده از عناصر زبان عامه و محاوره در شعر است، از انوری و سعدی به عنوان شاعران گفتار نام بردند (ر.ک: حقوقی، ۱۳۸۱: ۱۵۶).

صالحی «شعر گفتار» را بهره‌مندی صرف از عناصر زبان محاوره نمی‌داند. او بر این باور است که از زبان عامیانه و امکانات آن در شعر گذشته، صرفاً به عنوان ابزار استفاده شده‌است. از این رو، قابلیت‌های زبان عامیانه، نقش خاصی در تغییر زبان ادبی شعر ایفا نکرده‌است، حال آن که در شعر گفتار، «فاصله‌گیری از زبان رسمی و فاخر ادبی» (ر.ک: حسن‌لی، ۱۳۸۳: ۶۸) موجب شده‌است که ظرفیت‌های تازه‌ای از زبان عامیانه و مناسبات آن بر شاعر کشف شود. شاعر با بهره‌مندی از این ظرفیت‌ها توفیق می‌یابد بی‌آنکه زبان عامیانه را به خدمت بیان ادیبانه درآورد، از زبان عامیانه به صورت محملی برای شکل‌گیری شعریت کلام سود جوید (ر.ک: صالحی، ۱۳۸۲: ۱۳۱) و «نوع ویژه‌ای از ارتباط گفتگویی را ارائه کند که... موازی با جوهر طبیعی گفتار محاوره‌ای» (ر.ک: باباچاهی، ۱۳۸۱: ۳۸) و در عین حال، کارکرد و ظرفیت شاعرانه دارد. همچنین، صالحی «فراگفتار» را به قصد «تجدید نظر در لایه اولیه زبان گفتار» (ر.ک: صالحی، ۱۳۷۷: ۳۸) طرح کرده‌است. او «فراگفتار» را موجب دوری از شیوه‌های مرسوم و آسان‌یابی‌های عادت‌شده (ر.ک: همان: ۳۸). همچنین، آن را امکانی برای توسعه زبان از درون کلمه برای ایجاد ارتباطی غیرانتزاعی با مخاطب معرفی کرد (ر.ک: همان، ۱۳۷۰: ۴۴).

صالحی اشعار بسیاری با عنوان «شعر گفتار» سروده که برخی از آن‌ها از آثار شاخص و موفق شعر بعد از انقلاب به شمار می‌آیند. لحن و بیان این اشعار به واسطه استفاده وی از ظرفیت‌های زبان گفتار، با صمیمیت و جذابیتی خاص همراه است و می‌تواند تأثیرات هنری و عاطفی متنوع و متفاوتی را در خواننده بر جای گذارد. عبارات شعری صالحی به زعم برخی، «در حد سطرهای نثر» هستند (ر.ک؛ حقوقی، ۱۳۸۱: ۱۵۵) و با این وصف، «ضرب‌آهنگ کلامی شورانگیزی» دارند (ر.ک؛ دستغیب، ۱۳۸۶: ۷۸۹) و دارای وزن طبیعی و متناسب با گفتار هستند (ر.ک؛ تسلیمی، ۱۳۸۷: ۱۹۰). ساختار آن‌ها به گونه‌ای است که عنصر عاطفه، اندیشه و تخیل، مجالی می‌یابند تا به صورت توأمان و گاه به موازات هم حرکت کنند و معانی و مفاهیم به‌ظاهر ساده، اما در عین حال، عمیق و شاعرانه را سامان بخشند. تخیل دورپرواز صالحی و تلاش وی برای یافتن ظرفیت‌های پنهان و بالقوه واژگان و به تعبیری، وقوف وی «به انرژی کلمات» (ر.ک؛ باباچاهی، ۱۳۸۴: ۱۲۹) چنین امکانی را برای وی فراهم می‌کند.

### ۳. شیرکو بی‌کس

شیرکو بی‌کس از شاعران نوگرا و مطرح‌گرد است که تأثیری عمیق بر روند شعر‌گردی معاصر گذاشته‌است و توفیق یافته‌جریانی جدید و انحصاری را در مسیر شعر نوی‌گردی در اقلیم کردستان عراق پدید آورد. او به واسطه تلاش و خلاقیتی که در کارش داشت، مورد اقبال مردم سرزمین خویش قرار گرفت و در عین حال، به چهره‌ای جهانی بدل شد و چند جایزه شعری را از آن خود نمود (ر.ک؛ کریم مجاور، ۱۳۸۵: ۲۶). طرفداران شیرکو و کسانی که با او و شعرش آشنایی دارند، از وی با عناوین «مطرح‌ترین شاعر معاصر‌گرد» (شیری، ۱۳۸۴: ۴۴۱) و یکی از «بلندآوازه‌ترین شاعران امروز جهان» (الیاسی، ۱۳۸۳: ۲۹) یاد می‌کنند. آن‌ها حتی شیرکو را در ردیف شاعران مطرح جهانی همچون «ناظم حکمت، یانیس ریتسوس، پابلو نروادا، آدونیس و محمود درویش» قرار می‌دهند (ر.ک؛ صالحی، ۱۳۷۵: ۲۸).

شیرکو بی‌کس به عنوان یک مبارز و مدافع حقوق مردم خویش، حضوری پیوسته در متن مبارزات سیاسی داشت و در این راه، آوارگی، تبعید و دیگر دشواری‌های طریق

مبارزه را تحمل کرده‌است. این تجربه‌ها بستر و پشتوانه‌ای برای ورود مفاهیم آزادی‌خواهانه و مضامین آوارگی، غربت و آزادگی را در شعر وی به طور اخص و در شعر کُردی به طور کلی فراهم نموده‌است. شیرکو در این زمینه تا جایی پیش رفته که کلیت شعرش با وجود داشتن ابعاد معنایی و محتوایی مختلف و حیطة مضمونی متنوع، ماهیتی کاملاً سیاسی و اعتراضی یافته‌است. او سخت دلبسته اقلیم خویش است و «تعلقات و اندوه زادبومش» (بیدج، ۱۳۶۷: ۳۱)، نمودی آشکار و فراگیر در آثارش دارد. این وجه در شعر شیرکو، غالب نشانه‌های اجتماعی، تاریخی، انسانی، جغرافیایی و طبیعی اقلیم کردستان عراق را در بر می‌گیرد. بدین صورت، می‌توان شعر او را در زمره اشعار اقلیمی جای داد و از او به عنوان شاعری اقلیم‌گرا یاد نمود. اقلیم‌گرایی شیرکو واجد خصیصه‌ای انحصاری و متفاوت است و این ویژگی تا حدی راه و حاصل کار او را از دیگر شاعران اقلیم‌گرا متمایز می‌سازد. اقلیم‌گرایی وی خاستگاهی در آرمان‌های سیاسی و عواطف او نسبت به سرزمین خود دارد و از هر نظر دارای وجهه و صبغه ملی و میهنی است. این امر، ضمن دامن زدن به محبوبیت شیرکو در میان مردم خود، میزان اثرگذاری او را بر مخاطبانش فزونی بخشیده‌است.

شیرکو تسلطی بی‌نظیر بر زبان کُردی دارد و دایره واژگانی او چندان توسعه‌یافته است که از عهده برخی ساختارشنکی، هنجارگریزی و ابداعات زبانی و ساختاری برمی‌آید. او با پشتکار خویش توانسته آشنایی مناسبی با زیر و بم و دقایق زبان مادری خود پیدا کند. این توانمندی همراه با تخیل خلاق و در عین حال، پیچیده شیرکو، او را در تکوین زبان خاص و دنیای شاعرانه منحصربه‌فرد یاری رسانده‌است و نام او را به عنوان شاعری پیشرو، ابداع‌گر و نوگرا در شعر معاصر کُردی تثبیت نموده‌است. شعر شیرکو از ابتدای شاعری وی، فراز و فرود داشته، مسیری از دگرگونی را طی کرده‌است. او شاعری تجربه‌گراست و پس از گذر از تجربه‌های آغازین که با سنت‌شنکی و برخورد خلاقانه با زبان و هنجارهای زبانی همراه بوده، به ساختاری ابداعی و زبانی ساده، سیال و در عین حال، واجد ویژگی‌های انحصاری دست یافته‌است. شعر او با وجود

پیچیدگی‌هایی که عمدتاً برآیند رفتارهای ساختارشکنانه با زبان و ساختار شعر است، قابل فهم، صمیمی و جذاب برای اغلب خوانندگان نیز می‌باشد.

#### ۴. مسئله پژوهش

امروزه رمانتیسیم در جایگاه مکتبی با «تنوع معانی و مضامین عملی» و نیز «پیچیدگی و چندگونگی» قرار گرفته‌است (کادن، ۱۳۸۶: ۳۸۸) و اصول و دستاوردهایی دارد (ر.ک؛ شمیسا، ۱۳۹۱: ۶۶) که به اشکال متنوع و متفاوتی مورد استفاده آفرینندگان ادبی در سراسر جهان قرار می‌گیرد. سید علی صالحی و شیرکو بی‌کس، دو تن از شاعران مطرح امروز در سرزمین ایران و اقلیم کردستان هستند که ابعادی از رمانتیسیم در شعر آن‌ها تجلی یافته‌است. هر یک از این دو شاعر، رویکردی خاص به رمانتیسیم دارند و به گونه‌ای متفاوت از روحیه و نگرش رمانتیک در خلق آثار خویش بهره برده‌اند. طبیعت‌گرایی و رویکرد نوستالژیک به کودکی، دو مؤلفه از مولفه‌های رمانتیسیم هستند که ابعاد و بازتاب آن به اشکال مختلف در شعر این دو شاعر دیده می‌شود.

#### ۵. پیشینه پژوهش

در میان پژوهش‌های صورت گرفته درباره شعر سید علی صالحی و شیرکو بی‌کس، پژوهشی یافت نشد که مستقلاً به تطبیق رمانتیسیم در آثار این دو شاعر بپردازد. از پژوهش‌های موجود که از جهاتی می‌توان آن‌ها را زمینه و پیشینه این پژوهش تلقی نمود، ابتدا باید به پژوهش‌هایی اشاره کرد که در آن‌ها رمانتیسیم و شاخصه‌ها و مبانی آن معرفی، بررسی و تحلیل شده‌اند؛ از جمله کتاب *سیری در ادبیات غرب از جی. پی. پرستلی*، کتاب *مکتب‌های ادبی از رضا سیدحسینی*، کتاب *مکتب‌های ادبی از سیروس شمیسا*، کتاب *فرهنگ ادبیات و نقد از جی. ای. کادن*، کتاب *دانشنامه نقد ادبی از بهرام مقدادی* که این منابع، مورد رجوع مقاله حاضر بوده‌اند. دوم، پژوهش‌هایی که با موضوعیت تجلیات رمانتیسیم در شعر شاعران، به‌ویژه شاعران معاصر صورت گرفته‌است و سرانجام، پژوهش‌هایی که درباره شاعران مورد بحث این گفتار، یعنی سید علی صالحی و شیرکو بی‌کس به صورت مشترک و مستقل انجام شده‌است.

مقاله «بازنمود آرمانخواهانه اسطوره کاوه در نمایشنامه منظوم "کاوه ناسنگر" شیرکو بیگس» از محمد ایرانی، چاپ شده در دو ماهنامه «فرهنگ و ادبیات عامه» (ر.ک؛ ایرانی، ۱۳۹۶: ش ۱۴)، یکی از این پژوهش‌هاست که در آن، وجهه اسطوره‌ای و ملی کاوه آهنگر در منظومه شیرکو بی‌کس با هدف بیان مصائب و مسائل قوم کُرد بررسی شده است. دیگری، مقاله «درآمدی بر مردان شاعر کُرد شعر معاصر کُردی» از «فریاد شیری» است که در نشریه تخصصی شعر «گوهران» (ر.ک؛ شیری، ۱۳۸۴: ش ۷ و ۸) به چاپ رسیده است. در این مقاله، درباره کلیت شعر معاصر کُردی و نقش شیرکو بی‌کس در تحول شعر کُردی سخن گفته شده است. «ارزیابی زن در شعر و نگاه جامعه‌شناختی شیرکو بی‌کس و سید علی صالحی» از مریم رضایی راد و... چاپ شده در فصلنامه «مطالعات ادبیات، عرفان و فلسفه» (ر.ک؛ رضایی راد، ۱۳۹۶: ش ۱)، مقاله دیگری است که در آن با استفاده از روش توصیفی - تحلیلی، شعر دو شاعر بر اساس برخی مؤلفه‌های فرهنگی از جمله زن‌ستیزی و مردسالاری تحلیل و مقایسه شده است. «بارتاب اسطوره در شعر سید علی صالحی» از «حمیده بازنگر»، چاپ شده در مجله «رشد آموزش زبان و ادبیات فارسی» (ر.ک؛ بازنگر، ۱۳۸۹: ش ۹۶)، مقاله دیگری است که در آن به چگونگی بهره‌مندی صالحی از ظرفیت‌های معنایی اسطوره‌ها پرداخته شده است. «سید علی صالحی، شعر گفتار و سمبولیسم» از ناصر علیزاده و دیگران، چاپ شده در فصلنامه «بوستان ادب» (ر.ک؛ علیزاده و دیگران، ۱۳۹۳: ش ۲) مقاله‌ای است که به چگونگی بهره‌مندی صالحی از زبان گفتار و کیفیت ایجاد پیوند میان زبان محاوره و بیان سمبولیک در آن اشاره کرده است.

## ۶ طبیعت‌گرایی رماتیک

طبیعت‌گرایی در معنای کلی خود، برآیند برخورد خاص هنرمند با طبیعت و بهره‌مندی خلاقانه او از پدیده‌های طبیعی است. این رویکرد در رماتیسیم اهمیت ویژه‌ای دارد و توجه به طبیعت و شیوه‌های زندگی طبیعی و ابتدایی یکی از مؤلفه‌های رماتیسیم به شمار می‌آید. گفته شده که «ذهن شاعر رماتیک... با طبیعت در وحدت است» (فرای، ۱۳۹۱: ۷۹) و ایجاد نسبت شاعرانه و پیوند بین رفتارهای انسانی و طبیعت از جمله

هنجارهای رمانتیکی است که برخوردی اثرگذار و تأویل‌گرا با طبیعت تلقی می‌شود. این امر، با تقلید از طبیعت و توصیف جزء‌به‌جزء کُنش‌های موجود در طبیعت، تفاوت بنیادی دارد؛ زیرا به واسطه آن، میان شاعر و طبیعت گونه‌ای یگانگی پدید می‌آید و این یگانگی تا جایی است که شاعر رمانتیک در طبیعت، «حالات درونی خود را می‌بیند» (فتوحی، ۱۳۸۶: ۱۴۷)؛ به تعبیری، در طبیعت استحاله می‌شود و موجودیت طبیعت را با دنیای خویش به طرز شاعرانه درمی‌آمیزد، به طوری که پدیده‌ها و امکانات طبیعت به اجزا و عناصری عاطفی در شعر تبدیل می‌شوند و شاعر می‌تواند با آن‌ها ارتباط انسانی برقرار کند و آن‌ها را با هویت و کُنش انسانی و اجتماعی در ذات زندگی انسانی قرار دهد، یا اینکه خود و انسان‌ها را وارد دنیای طبیعت و واجد رفتاری همسان با ذات پدیده‌های طبیعی سازد. به این ترتیب، شاعر رمانتیک، امکان می‌یابد طبیعتی دیگر و به تعبیری، برتر از «طبیعت و پدیده‌های آن» (هگل، ۱۳۶۳: ۲۹) بیافریند؛ طبیعتی که ضمن همانندی با طبیعت واقعی، از آن متمایز است.

شیرکو بی‌کس و سید علی صالحی هر یک به گونه‌ای، وامدار طبیعت بوده‌اند و متناسب با هنجار کار خویش، از طبیعت و پدیده‌های طبیعی بهره برده‌اند. با توجه به اینکه رمانتیسیم این قابلیت را دارد که در هر اقلیم و محیط خاص، رنگی تازه و متفاوت به خود ببیند (ر.ک؛ رید، ۱۳۸۴: ۱۸۲). آنچه به عنوان طبیعت‌گرایی یا رویکرد طبیعت‌گرایانه در شعر سید علی صالحی و شیرکو بی‌کس ظهور و تجلی یافته، با وجود تمایز و تفاوتی که با هم دارند، هر دو به گونه‌ای دارای وجه رمانتیک هستند. هر یک از این دو شاعر، با منطقی ویژه و متناسب با شیوه و ماهیت کار خویش، با طبیعت برخورد داشته‌اند و از عناصر طبیعت برای بیان عواطف و اندیشه‌های خویش بهره برده‌اند.

## ۱-۶. طبیعت‌گرایی و سید علی صالحی

سید علی صالحی با اعمال تمهیدات زبانی و تغییر ماهیت اشیاء و پدیده‌ها، به برجستگی زبانی و آشنایی‌زدایی‌هایی دست زده‌است و دخل و تصرف‌های متعددی در هنجار منطقی و طبیعی عناصر طبیعت نموده‌است. آنچه به عنوان طبیعت‌گرایی یا رویکرد طبیعت‌گرایانه در شعر او ظهور و نمود دارد، از جهاتی با رویکرد رمانتیک‌ها مشابهت دارد.



او به دنبال ظرفیت‌هایی تازه و قابلیت‌های افزون‌تری در عناصر طبیعت است و توفیق یافته نسبتی خاص و انحصاری میان عناصر طبیعت و ساختار و محتوای کلام خود ایجاد کند که این ویژگی، تشخیص شعر وی به شمار می‌آید. صالحی با تبعیت از الگوی ذهنی و زبانی خویش، مجالی تازه برای حضور مظاهر طبیعت در شعر آفریده‌است. از این رهگذر، عناصر طبیعت در شعرش نقش زبانی، معنایی و عاطفی بدیع و متفاوتی یافته‌است و این امر، موجب شکل‌گیری فضا‌های عاطفی خاصی در کلام او شده‌است:

«اگر این رود بداند

که من چقدر بی‌چراغ

از چَم و خَمِ این شبِ خسته گذشته‌ام،

به خدا عصبانی می‌شود،

می‌رود ماه را از آسمان می‌چیند!

اگر این ماه بداند

من چقدر بی‌آسمان و ستاره زیسته‌ام،

یعنی زندگی کرده‌ام...

اگر این پرستو بداند

که من چقدر تو را دوست می‌دارم

به خدا زمین از رفتن این همه دایره باز... بازمی‌ماند!...» (صالحی، ۱۳۸۵: ۶۲۲).

\*\*\*\*\*

«هی ماهی بی‌جفتِ بازیگوش

تو در حوضکِ این حیاطِ بی‌سیب و سایه چه می‌کنی؟!

اینجا که نه زادروِدِ من است و

نه رود و رویای تو...؟!

حالا من از حدیثِ آن همه ناروا

روایت‌نویسِ اندوهِ آدمی شدم.

پس تو چرا

قناعت به گفت‌وگوی این گریه کرده‌ای؟

دست به دلم نگذار  
حوصله دوباره دیدن دریا در من نیست.  
... نه ماهی کوچک بی چراغ؟!  
تو اشتباه می‌کنی.  
همه ما جوری ساده  
در شمارش رودهای به دریا رسیده اشتباه کرده‌ایم...» (همان: ۵۲۷).  
«شب‌پره  
تمام شب را دعا می‌کرد  
بلکه ماه بخوابد.  
البته منظوری نداشت  
فقط دلش می‌خواست ماه بخوابد،  
ماه هم خوابید.  
شب‌پره باز هم دعا کرد  
بلکه ماه بیدار شود.  
البته هیچ منظوری نداشت.  
فقط دلش می‌خواست ماه بیدار شود،  
ماه هم بیدار شد.  
در این دنیای درندشت،  
هر چیزی به هر نحوی زندگی می‌کند.  
باران که بیاید،  
بید هم دشمنی‌های خود را با آره فراموش خواهد کرد  
حالا بیا دعا کنیم  
بلکه ماه...» (همان، ۱۳۹۱: ۲۶۶).

در این اشعار و اشعاری از این دست، صالحی با لحنی گفتاری و صمیمی و نیز بهره‌گیری از گونه‌ای انسان‌انگاری، عناصر طبیعت را به نشانه‌هایی از زندگی انسانی و دنیای عاطفی خویش تبدیل کرده، آن‌ها را در موقعیتی همسان با موقعیت‌های انسانی قرار داده‌است. در واقع، تلفیقی از حیات طبیعت و زندگی انسانی ارائه داده‌است و اجزای

طبیعت، از جمله «رود»، «شب»، «پرستو»، «زمین»، «شب‌پره»، «ماه»، «بید»، «ماهی» و... را با رفتاری متناسب با شرایط و کنش‌های انسانی ظاهر کرده‌است و از آن‌ها برای بیان عواطف خویش بهره برده‌است.

حضور طبیعت و نشانه‌ها و اجزای آن در شعر صالحی به گونه‌ای نیست که بتوان برای طبیعت، نقشی مجزا و منفک از دنیای شاعرانه شاعر قائل شد. او ارتباطی تنگاتنگ میان زندگی، احوال و روحیات انسانی و فعل و انفعالات و کارکردهای طبیعت ایجاد می‌کند. این رویکرد را می‌توان یک مختصه منحصر به فرد در کار وی تلقی نمود. صالحی به مدد تخیل خویش و با بهره‌مندی از قابلیت‌های متنوع زبان گفتاری از مرزهای تعیین‌شده خیال و بیان عدول می‌کند و با طبیعت و از طبیعت به مثابه انسان سخن می‌گوید. او با مظاهر طبیعت چون و چرا و درد دل می‌کند، با آن‌ها با زبانی کاملاً عاطفی، خودمانی و صمیمی سخن می‌گوید؛ گویی جزئی جدایی‌ناپذیر از زندگی و دنیای شاعر هستند. صالحی، هم در زمانی که پدیده‌های طبیعت را مخاطب خویش قرار می‌دهد، هم هنگامی که با روایت و بیان توصیفی درصدد ترسیم و اظهار مناسبات میان خود و طبیعت است، از صمیمیت و سادگی زبان محاوره کمال بهره را می‌برد. از این طریق، طبیعت به گونه‌ای غریب وارد زندگی شاعر و در معنای کلی، وارد زندگی انسانی می‌شود. همچنین، احوال و مسائل متعلق به دنیای فردی و اجتماعی انسان در متن طبیعت موضوعیت می‌یابد و در آن، نمود و ظهور پیدا می‌کند. طی این تعامل، میان طبیعت و انسان، نسبت و خویشاوندی غریب و بی‌سابقه‌ای ایجاد می‌شود و این دو دنیا از هم کاملاً جدایی‌ناپذیر به نظر می‌رسند.

## ۲-۶. طبیعت‌گرایی و شیرکو بی‌کس

شیرکو بی‌کس از خود به عنوان دلبسته طبیعت سخن می‌گوید و شعرش را از هر نظر وابسته به طبیعت می‌داند. او می‌گوید: «اگر طبیعت را از شعر من بگیرند، دیگر چیزی جز یک مشت کلمه باقی نمی‌ماند» (بی‌کس، ۱۳۷۵: ۲۹). رویکرد وی به طبیعت، واجد مختصاتی متناسب با اندیشه و شیوه انحصاری کار اوست. او پدیده‌های طبیعت را به

مصالحی برای تکوین شعر اعتراضی و سیاسی و عاشقانه تبدیل می‌کند. برای دستیابی به این مقصود، تا حدی ماهیت اشیاء و پدیده‌های طبیعت را دگرگون می‌سازد و آن‌ها را با کارکرد متفاوت و نقش تازه‌ای به ظهور می‌رساند. با این وصف، در اغلب موارد، خود را به ترسیم قابلیت‌های واقعی طبیعت متعهد می‌داند و سعی دارد در منطق زیست‌عناصر طبیعی، تغییر زیادی ایجاد نکند. از این رو، پدیده‌های طبیعت در شعر او معمولاً همان وضعیت و کنش‌هایی را دارند که به طور طبیعی می‌تواند از آن‌ها سرزند. کاربرد طبیعت در شعر شیرکو، عموماً با توسل به شگردهای شاعرانه‌ای چون تشبیه، تشخیص و تمثیل همراه است و در مواردی نیز عناصر طبیعت را با پرداخت سمبولیک و کارکردی نمادین ظاهر می‌کند. او معمولاً طبیعت را محمل و بستر مضمون‌پردازی و معنی‌آفرینی‌های خود قرار می‌دهد و از قابلیت و امکانات عناصر طبیعت صرفاً به عنوان ابزاری برای بیان عواطف عشقی و اندیشه‌های اجتماعی و سیاسی خویش استفاده می‌کند:

پاییز، رمان نویسی بیهوده‌نویس است  
هر بار، یک فصل و دو فصل و سه فصل  
از رمان خود را می‌نویسد و ناگاه در نیم‌شب  
دیوانه‌وار، رمانی را که نوشته، می‌فکند و بعد  
برگ‌برگ آن را به باد می‌سپارد.  
نگاه کن! گستره دشت را!  
که در آن، رویاهای چکیده و  
برگ‌واژه‌های لرزان و  
صفحه‌های پاره آه‌ها و  
پاراگراف‌های سایه‌ها و  
جمله‌های میان‌شبنم‌ها  
چگونه فروریخته‌است  
نگاه کن! گستره دشت را!  
(همان، ۱۳۹۶، ج ۱: ۲۶۴).

\*\*\*\*\*

«نه مپایزه رؤمانتوس یک‌عه‌به‌سی:  
همه‌موو جار یقه‌سلیندووه‌سه‌سلسیفه‌سل:  
له‌رؤمانه‌که‌یقه‌نوو‌سیوله‌پر یک‌دانیو‌ه‌شه‌وی:  
دینه‌سه‌ر یا‌ورؤمانه‌که‌یفریته‌داوله‌ده‌ایدا:  
په‌ره‌په‌ره‌یدر یلنویه «با» یته‌دا:  
توته‌ماشایته‌وده‌شته‌که‌!  
هر‌له‌خه‌یال‌یرژاوو:  
که‌لایوشه‌ی‌هه‌لله‌رز یوو:  
په‌ره‌یدر او‌یه‌ناسه‌و:  
په‌ره‌گراف‌سیلیه‌رو:  
ده‌سته‌واژه‌ینا‌وزوقه‌وه:  
چیوه‌ریوه‌و‌چیکه‌وتوو‌ه!  
توته‌ماشایته‌وده‌شته‌که‌!»

(همان، ۱۳۹۴: ۵۶).

\*\*\*\*\*

«وختیخویر هسه با هرنه بوو  
له جینه و شتیکیوو، سسیبا، سرو هیه ک  
ته مده نگه هوز بیار اینیواشو  
بالنده بدلدار و خه یالیناسکیپاییز بوو.  
له گه و هچیا داد و هک و ئا و دنیا ته ژیا  
روژیکیا نینیا با نوغه ز  
که چوو هسه رچیا و هوز ه که بیار اینقر کردو  
به شمشیره تا ویسه ریر یو  
به شمشیر خه یالیناسکیه تله تکر کرد  
ئاگریه ردا یه بالنده بدلداران.  
له تا و دانه و عه شقه لا وازه و شنه ئا راه  
شیتبو و شیت .. نالاندیو گفه یکرد  
یا خیبو و له دنیا  
له و چر که ساته و هره شه با به بیدا بوو  
ره شه با و اخولقا!» (همان، ۱۳۹۴، ج ۱: ۶۶).

\*\*\*\*\*

«له وانه یه به یانیه ک، قه له با چکه یی قاچاچی  
تا قدر هختیحه و شه که مفر یو بیدا و هه زار که لا بلینسینیو  
له دو ایدانه ویشه له بیو هه نده ران  
به لا مئه فسووس .. له و ئه رگیز در هخته که م  
جار یکید یسه و ز له بهر ناکاته و هور قه له و و شک  
... له وانه یه نیو هسه و یکنه ستیر هیه کینا و شیعرم  
هه ره بر یگایکا کیشاندانه ویشه له بیو سه ره لگریو  
شو ئیا نکیکید و ور که کانیه و یکه و یو  
چپته ژوو ریئا و هوه و نه گهر یسته و هؤدیوان»  
(بی کس، ۲۰۰۱ م: ۱۱۳).

«آن زمان

سیه بادی نبود  
این بانگ از تبار نم نم باران و پرندگان شیدا و  
خیال‌های نازک خزان بود و  
به دامان کوه به سان آب، آسوده دل می‌زیست  
روزی اما بیابان به عزم کرد  
از چکاد بر شد و  
قبیله باران را تاراج کرد و  
به شمشیر، آفتاب را گردن زد و  
به شمشیر، خیال‌های نازک را شرحه شرحه کرد و  
پرندگان شیدا را به آتش کشید...  
دیوانه وار بانگ برداشت و علم عصیان برافراشت  
از آن روز سیه باد  
سر برداشت  
سیه باد چنین زادا!» (همان، ۱۳۹۶: ۲۸۵).

\*\*\*\*\*

«ای بسا صبحدمی، زاغچه ای قاچاچی  
تک درخت حیاطم را بفریید و هزار برگ اش  
بستاند و  
از مرزها بگریزد، ولی دردا، آنجا دگر درخت  
من  
«سبز»ی به تن نخواهد کرد و خشکیده و نزار  
در ازاری زرد، جان خواهد سپرد!  
... ای بسا نیم‌شبی، ستاره شعرهایم از راه  
کهکشانشان  
رو به سوی ماه جزیره‌های غربت نهاده و  
درون سرای آب گشته و به دیوان برنگردد.»  
(همان، ۱۳۹۶: ۶۹۱).

نمی‌توان در این اشعار و نظایر آن که در میان آثار شیرکو اندک نیست، ارتباط عاطفی تنگاتنگ و صمیمی، نظیر رویکرد صالحی به طبیعت یافت؛ زیرا شیرکو معمولاً فاصله خود را به عنوان انسان با طبیعت حفظ می‌کند؛ به بیان دیگر، عمیقاً به درون طبیعت نمی‌رود و طبیعت را از درون نمی‌نگرد. استفاده وی از عناصر طبیعت با اینکه اغلب وجهی انسان‌انگارانه دارد، با این وصف آن گونه که باید، ماهیت انسانی پیدا نمی‌کند و از فاصله شاعر و طبیعت چندان کاسته نمی‌شود. این امر سبب می‌شود طبیعت بدون آنکه خصلت انسانی مؤثر پیدا کند و یا شاعر بخواهد پدیده‌های طبیعت را با کسوت انسانی و مشخصه‌های واقعی انسان ظاهر کند، عموماً در حد یک سمبل یا در خدمت بیانی نمادین و یا تمثیلی به خدمت شعر او درمی‌آید. خصلت انسانی طبیعت در این اشعار در این حد است که خزان چون رمان‌نگاری ظاهر می‌شود، رمان می‌نویسد و برگ‌های کتاب رمانش را به باد می‌سپارد. سیه‌باد از دل کوه برمی‌خیزد و عصیان می‌کند و دست در تاراج قبیله باران می‌برد و... بدین گونه است که این اشعار بر واقعیت طبیعت بیش از مسائل انسانی تکیه دارد و در آن‌ها کنش و رفتارهای پدیده‌های طبیعی مشابه رفتارهای انسانی بیان می‌شود. یا در حد تمثیلی برای بخشی از مسائل جامعه انسانی طرح می‌شود. شیرکو دخل و تصرف چندانی در واقعیت اشیاء و امور طبیعی نمی‌کند و موارد برجسته‌سازی و آشنایی‌زدایی با عناصر طبیعت در کار وی نمود چشمگیری ندارد. او به ترسیم قابلیت‌های طبیعت متعهد است و منطق زیست‌عناصر طبیعی را تغییر نمی‌دهد. پدیده‌های طبیعت در شعر او معمولاً همان وضعیت و کنش‌هایی را دارند که به طور طبیعی نیز از آن‌ها سر می‌زند. این بهره‌مندی شاعر از تشبیه، تشخیص و تمثیل در مواجهه با طبیعت، بنیان کار وی را شکل می‌کند. در مواردی نیز عناصر طبیعت را با پرداختی نمادین ظاهر می‌کند. در کل، می‌توان گفت شیرکو قابلیت و امکانات طبیعت را صرفاً به عنوان ابزاری برای بیان عواطف و اندیشه‌های اجتماعی و سیاسی خویش به کار می‌گیرد و از آن به عنوان محمل و بستر مضمون‌پردازی و معنی‌آفرینی‌های خود بهره می‌گیرد.

## ۷. نوستالژی کودکی

از دنیای کودکی به عنوان «زادگاه شعر و شاعری» نام برده شده است (ستاری، ۱۳۶۶: ۲۸) و جست‌وجوی «قلمرو گمگشته کودکی» (پریستلی، ۱۳۵۶: ۱۳۴)، یکی از خصایص شعر رمانتیک به شمار می‌آید. این امر، شعر رمانتیک را به مجالی برای باز بیان و ترسیم احوال، تجربه‌ها و دغدغه‌های عالم کودکی تبدیل نموده است و به شاعران رمانتیک امکان داده تا از تعلق خاطر خویش نسبت به دنیای کودکی به صورت یک پشتوانه غنی عاطفی بهره ببرند و آن را دستمایه خلق مفاهیم و مضامین مختلف سازند. آزادی، معصومیت، بی‌پیرایی و زیبایی طبیعی و ذاتی کودکان، مبنایی برای اشتیاق بازگشت به کودکی در اشعار رمانتیک است. این جاذبه‌ها به دنیای از دست‌رفته کودکی، وجهی آرمانی و نوستالژیک بخشیده و آرزوی بازگشت بدان را به حسرتی جاری در آثار رمانتیک بدل می‌سازد.

یادکرد کودکی و با حسرت از عالم و احوال کودکی سخن گفتن، بخشی از محتوای شعر سید علی صالحی و شیرکو بی‌کس را نیز تشکیل داده است. اشتیاق بازگشت به کودکی و جذابیت دنیا و احوالی که صرفاً در دوران کودکی تجربه می‌شود، در شعر این دو شاعر به روشنی بازتاب یافته است. این امر با انگیزه واحدی صورت نگرفته است؛ به بیان دیگر، نوستالژی کودکی در شعر این دو شاعر، خاستگاهی یکسان ندارد و با این وصف، ماهیتاً با آنچه در آثار رمانتیک یافته می‌شود، نسبت و همانندی دارد.

## ۷-۱. صالحی و نوستالژی کودکی

صالحی عموماً متناسب با نگرش عاطفی خود و در حوزه تلقی خاصی که از مسائل انسانی و اجتماعی دارد، از مطلوبیت دوران کودکی سخن گفته است. او داشته‌ها و هر آنچه را که در زمان کودکی با تکیه بر احساسات کودکان دریافته و باور داشته است، به عنوان واقعیتی زیبا و دوست‌داشتنی در برابر واقعیت جاری روزگار خود قرار می‌دهد و سعی دارد در پایان، این نتیجه و پیام را به خواننده القا کند که هرچه متعلق به آن هنگام

است، مطلوب، زیبا و معصومانه است و هر آنچه که اکنون در دسترس است، ناخوشایند، ریاکارانه و فاقد اصالت انسانی است.

در مصداق‌هایی که دلالت بر وجود نوستالژی کودکی در شعر صالحی می‌کنند، واژگان و نشانه‌هایی وجود دارد که بیانگر تعلق خاطر عمیق شاعر نسبت به عواطف و تجربه‌های کودکی هستند. او از این واژگان به عنوان نشانه‌ها و نمادهایی با بار معنایی گسترده سود می‌جوید و از آن‌ها برای ترسیم احوال نامطلوب اکنون، یعنی دنیای بزرگسالی بهره می‌گیرد.

یادآوری خاطرات گذشته و زمان حضور در دامن خانواده، یکی از رویکردهایی است که شعر صالحی را با نوستالژی کودکی پیوند می‌دهد. او هرگاه که از روزمرگی و از شرایط زندگی خود به هر دلیل، احساس نارضایتی می‌کند، خواسته یا ناخواسته کودکی خود و روزگاری را به یاد می‌آورد که در متن خانواده، در کنار پدر، مادر و دیگر کسانی که به آن‌ها دلبستگی داشته، می‌زیسته‌است. در این هنگام، او به سادگی و با لحنی دردمندانه از اتفاقات و تجربیات کودکی خویش سخن می‌گوید؛ اتفاقاتی که دیگر امیدی به تکرار و تجدید آن‌ها نیست. این امر، هنجار کلام صالحی را با حزنی پنهان و آشکار درمی‌آمیزد، به طوری که خواننده می‌تواند شدت دلتنگی شاعر را برای گذشته و همزمان، میزان بی‌زاری و ناخشنودی وی را از آنچه در زمان حال بر وی می‌گذرد، دریابد:

«بو، بوی خوش پیراهن پدر  
چُرتِ خُمارِ ظهر، عطرِ عجیبِ خواب  
گِلِ نمورِ حاشیه، قطره، حوصله، شیر آب  
چه شمارشِ صبوری!  
دردت به جانم عَلو، بادم بزن بابا!  
بادبزن را از این دست  
به آن دستِ خسته می‌دهم  
پدر بوی دریا و گندم و گریه می‌دهد  
... بو، بوی خوش پیراهن پدر  
چند ابر پراکنده بالای کوه



پرپر پشه‌ای بال ابروی پیر  
عطر خیس حصیر، بادبزین، بوریا  
و زندگی که چیزی نیست  
که چیزی نبوده‌است  
یعنی قشنگِ سخت،  
سخت و قشنگ و ساده،  
خوش و گزنده و بی‌تاب،  
پیاده غمگین، تبسم تلخ.  
دردت به جانم، علو، بادم بزین بابا  
بو، بوی خوش پیراهن پدر  
و کودکی غمگین که قرن‌ها بعد  
بی‌دیده دریا را گریسته بود...» (صالحی، ۱۳۸۵: ۴۵۳).

از این دست مصادیق در میان اشعار صالحی بسیار است و بر اساس این نمونه‌ها می‌توان دریافت که در نگاه صالحی، کودکی و دنیای ساده، بی‌کینه و بی‌پیرایه آن، نقطه مقابل دنیایی است که صالحی ناگزیر به تحمل آن است؛ دنیایی که جز احساس بی‌پناهی، تنهایی و دلتنگی، دستاوردی برای وی نداشته‌است.

## ۲-۷. شیرکو بی‌کس و نوستالژی کودکی

شیرکو بی‌کس گرایش خاصی به روحیات، احوال و نگاه کودکانه دارد. او با استفاده از تخیلی در حد خیال‌پردازی کودکانه، دست در فضاسازی تمثیلی و شاعرانه انحصاری می‌برد و احوال و چشم‌اندازهایی را می‌آفریند که ضمن همسان بودن با برآیند ذهن کودکان و داشتن وجه سورئالیستی، با الگوی رمانتیسم انطباق دارد. گاهی نوستالژی کودکی و بازیانِ خاطرات و احوال کودکی در شعر او با این ویژگی همراه است. دیگر ویژگی نوستالژی کودکی در شعر شیرکو، ترکیب و توأمانی احوال و تمایلات کودکی با دنیای نوجوانی یا جوانی است که در آن از نخستین تجربه‌های عاشقی با حسرت سخن می‌گوید. در این هنگام، دنیای کودکی شیرکو با حال و روحیاتی که وی در دوران

نوجوانی تجربه کرده، از هم غیر قابل تفکیک می شوند. بدین ترتیب، وی مرز کودکی و نوجوانی و یا حتی جوانی را نادیده می انگارد و ترسیمی را که از کودکی به دست می دهد، با آنچه در نوجوانی و جوانی تجربه و درک کرده، به یگانگی می رساند. از این رهگذر، مناسبات خوش عاشقی در جایگاه لذایذ و تجربیات کودکی قرار می گیرد و نوستالژی کودکی وی، ماهیتی عاشقانه به خود می پذیرد:

«منه ترسیره شه بایر قیباو کو

چه خاچه یقیزه بیدا کوی تیلاکانیه ردو ویرا

له تاواندا

له نیوانیدو و بلوکی

دیواره که یسه رسه باندا

نامه کانته مته گرت

پاییز یکیا نگیزه گیزی

منیرده و هوسه ریان

وه ختیلینیم

دیواره کانیه که نین

وشه کاتپه ره موویان

بووونه هه نگ.

نیوانبلو کیشبه شانوه

خوشه ویستپانه هه گوین!» (بی کس، ۱۳۹۴، ج ۲: ۲۵۶).

«من از ترس توفان و خشم پدر و

آذرخش جیغ مادر و

چماق برادران

نامه های تو را لای آجرهای پشت بام می گذاشتم.

در روزی پاییزی

وزوزی مرا به پشت بام کشید.

دیدم دیوارها می خندند!

واژه های همه زنبور عسل شده بودند!

لای آجرها بدل به شانه و

عشق ما عسل شده بود!» (همان، ۱۳۹۶: ۸۵).

گاهی نیز شیرکو دلتنگِ کودکی و هر آن چیزی می‌شود که دوران کودکی را برایش لذت‌بخش کرده‌است. او با همان عواطفی که در زمان کودکی می‌توان داشت، از خاطرات خوش و ناخوش کودکی سخن می‌گوید؛ از بودن در کنار خانواده و از داشتن پدر و مادر و دیگر اعضای خانواده که وجودشان به وی اطمینان خاطر و امید می‌داد. در این موارد، جهان کودکی به مأمونی تبدیل می‌شود که شاعر می‌تواند با رجعت به آن، رنج‌هایی را که در دوران بزرگسالی برده بود و تجربیات تلخی را که در هنگام مبارزه و دربه‌دوری و تبعید از سرگذارنده، به فراموشی سپارد:

«(با) به‌شاه‌شاه‌له‌لته‌کات!

له‌مقوتبه‌وه (با) ته‌که‌ریتبه‌وه‌دواوه

ته‌گاته‌وه‌به‌مککولانیزوبام

له‌به‌رده‌رگایه‌کیتز میچله‌کاندا.. داته‌نه‌وئ

بونیمن‌الیمته‌کاتوگوله‌خه‌ونمه‌لته‌مزی

بونیمن‌الیم.. چونیونیکارژوله‌یه‌ک، بلکه‌گیایه‌ک

چونیونیدنکه‌چواله‌یه‌ک

ه‌رزووتیکه‌ل‌به‌بونیگر یا‌نیدا‌یکو

بونیلا‌واندنه‌وه‌یت‌ه‌رو

بونیگلکه‌چیزووریکیکه‌یسره‌بوو.

بونیسه‌ویونیت‌سیکیزستانه‌بوو

بونیوی‌رشیتنه‌نیایو‌بونی‌نیواره‌ه‌ژاریو

ه‌رزووتیکه‌ل‌به‌بونی‌تیکه‌ساسیو

بوساردیلیقه‌یرالو

خه‌ونیه‌رت‌یا‌غبوو

... بونی‌ه‌زو‌بونی‌دایک‌ه‌ه‌وی‌به‌کونی‌وون

بونی‌جیا‌و‌بونی‌با‌و‌ک‌ه‌ه‌ری‌به‌کونی‌وون» (بی‌کس، ۱۳۹۴، ج ۳: ۱۰).

«باد لنگ‌لنگان می‌وزد

باد

از این قطب به عقب برمی‌گردد

به نخستین کوچۀ زبانم می‌رسد  
در آستانۀ دروازۀ کوتاهِ چله‌ها خَم می‌شود  
کودکی‌ام را می‌بوید و  
گل رؤیاهایم را به سینه می‌کشد  
بوی کودکی‌ام  
چون بوی برگی... بره‌ای  
چون بوی چغاله‌ای  
بی‌درنگ  
با بوی مویۀ مادرم و  
بوی نوازشی نمناک و  
بوی کاه‌گلِ کاشانه‌ای کِرخت درآمیخت  
بوی شب  
بوی هراسی زمستانی بود  
بوی نای تنهایی و  
بوی شامگاه بی‌نوایی  
بی‌درنگ  
با بوی تند دلهره و  
بوی بد پتویی پوسیده و  
خواب آشفته‌ی زندگی‌ام درآمیخت...  
بوی تاک و بوی مادرم  
همانا یکی بود  
بوی کوه و بوی پدرم  
همانا یکی بود» (بی‌کس، ۱۳۹۶: ۸۱۳).

حضور یک جریان عاطفی عمیق و مؤثر از جنس عواطف کودکی در این اشعار احساس می‌شود که به واسطه پیوند روحی شاعر با عناصر و نشانه‌های محیطی و انسانی دنیای کودکی شکل گرفته‌است. این امر، رویکرد شیرکو را از جهاتی به رویکرد صالحی همانند ساخته‌است. هر دو شاعر با بهره‌مندی از واژگان و نشانه‌هایی از کودکی، سعی

کرده‌اند تعلق خاطر عمیق خود را نسبت به عواطف و خاطرات کودکی نشان دهند و از آن به عنوان نشانه و نمادهایی با بار معنایی و عاطفی خاص استفاده کنند.

#### ۸. نتیجه

در شعر سید علی صالحی و شیرکو بی‌کس بازتاب‌هایی از رمانتیسم را می‌توان سراغ گرفت. هر یک از این دو شاعر، به گونه‌ای و متناسب با هنجار کلی کارشان و مبتنی بر سبک و نگرش خود، رویکردی خاص به رمانتیسم دارند و بهره‌ای متفاوت و گاه همسان از مؤلفه‌های رمانتیسم برده‌اند. سید علی صالحی با بهره‌مندی از ظرفیت‌های زبان گفتار، اشعاری سروده که مناسبات و قابلیت‌های زبان محاوره، در تکوین عناصر آن، اعم از عاطفه، اندیشه و تخیل، نقشی مؤثر ایفا می‌کند. شعر او دارای روحی غنایی و در مواردی واجد وجه رمانتیک و عاطفی پررنگ است. او از خصایص درونی زبان گفتار، نظیر لحن شکوه و شکایت، سرزنش، سفارش و توصیه، تداعی، خبر و روایت، بهره‌زبانی و عاطفی خاصی می‌برد و به واسطه آن، توفیق یافته شعری با ظرفیت عاطفی بالا بیافریند که ضمن داشتن خصوصیات انحصاری، از جهاتی با آثار رمانتیک، نزدیکی و همسانی دارد. شیرکو بی‌کس نیز شاعری سیاسی و در عین حال، تغرلی است که به واسطه تلفیق مایه‌های اعتراضی و اجتماعی با دنیای عاطفی خویش، به گونه‌ای شعر اجتماعی و عاشقانه دست یافته که ضمن داشتن خصلت اعتراضی، دارای ماهیت رمانتیک است و برخی مؤلفه‌های رمانتیسم را با رویکرد اجتماعی و گاهی نیز فردی در خود جای داده‌است. رمانتیسم شیرکو واجد نشانه‌های اقلیمی، اجتماعی و انسانی بارز است و با روح مبارزه‌جویی و ملیت‌گرایانه و وطن‌خواهی وی نسبت و پیوند یافته‌است.

#### ۹. منابع

- اسکولز، رابرت. (۱۳۹۳). *درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات*. ترجمه فرزانه طاهری. چ ۳. تهران: آگاه.
- الیاسی، جلیل. (۱۳۸۳). «دو شعر از شیرکو بی‌کس». *ماهنامه کلک*. ش ۱۴۸. صص ۲۹-۳۰.
- باباچاهی، علی. (۱۳۸۸). *گزاره‌های منفرد؛ مسائل شعر و بررسی انتقادی شعر جدید و جوان امروز*. ج ۲. چ ۱. تهران: سپنتا.

- \_\_\_\_\_ . (۱۳۸۱). سه دهه شاعران حرفه‌ای. ج ۱. تهران: ویستار.
- \_\_\_\_\_ . (۱۳۸۴). عاشقانه‌ترین‌ها. ج ۱. تهران: ثالث.
- براهنی، رضا. (۱۳۷۱). طلا در مس. ج ۲. ۱. تهران: ناشر: نویسنده.
- بی‌کس، شیرکو. (۱۳۷۵). «دیدار در دره پروانه‌ها؛ گفت‌وگو با شیرکو بی‌کس». ماهنامه دنیای سخن. ش ۷۰. صص ۲۸-۳۰.
- \_\_\_\_\_ . (۲۰۰۱م). رهنگلان. ج ۱. سلیمانیه: خاک.
- \_\_\_\_\_ . (۱۳۹۴). الف. پاییزه‌میوان. ج ۱. تهران: آریوخان.
- \_\_\_\_\_ . (۱۳۹۴). ب. زی و زنه. ج ۱. تهران: آریوخان.
- \_\_\_\_\_ . (۱۳۹۴). ج. بونامه. ج ۱. تهران: آریوخان.
- \_\_\_\_\_ . (۱۳۹۶). مجموعه اشعار شیرکو بی‌کس. ترجمه رضا کریم‌مجاور. ج ۱. تهران: نگاه.
- پاینده، حسین. (۱۳۸۸). نقد ادبی و دمکراسی (جستارهایی در نظریه و نقد ادبی جدید). ج ۲. تهران: نیلوفر.
- پریستلی، جی. بی. (۱۳۵۶). سیری در ادبیات غرب. ترجمه ابراهیم یونسی. ج ۲. تهران: امیرکبیر.
- رضایی، عربعلی. (۱۳۸۲). واژگان توصیفی ادبیات انگلیسی - فارسی. ج ۱. تهران: فرهنگ معاصر.
- دورانت، ویل. (۱۳۸۳). لذات فلسفه. ترجمه عباس زریاب. ج ۱۶. تهران: علمی و فرهنگی.
- رید، هربرت. (۱۳۸۴). معنی هنر. ترجمه نجف دریابندری. ج ۹. تهران: علمی و فرهنگی.
- تسلیمی، علی. (۱۳۸۷). گزاره‌هایی در ادبیات معاصر ایران؛ شعر. ج ۲. تهران: اختران.
- بیدج، موسی. (۱۳۶۷). «شیرکو بی‌کس: برایم گل و آینه و شانه بیاورید». کیهان فرهنگی. س ۵. ش ۱۰. ص ۳۱.
- جعفری، سیاوش. (۱۳۹۴). شعر نو در ترازوی تاویل (نگاهی به مهم‌ترین تاویل‌های شعر نو از آغاز تا امروز). ج ۱. تهران: مروارید.
- حسن‌لی، کاووس. (۱۳۸۳). گونه‌های نوآوری در شعر معاصر ایران. ج ۱. تهران: ثالث.
- حقوقی، محمد. (۱۳۸۱). حد همین است. ج ۱. تهران: قطره.
- دستغیب، عبدالعلی. (۱۳۸۶). از دریچه نقد؛ گفتارها و جستارهای انتقاد ادبی. به کوشش علیرضا قوجه‌زاده. ج ۲. ج ۱. تهران: خانه کتاب.
- ستاری، جلال. (۱۳۶۶). رمز و مثل در روانکاوی. ج ۱. تهران: توس.
- سید حسینی، رضا. (۱۳۸۷). مکتب‌های ادبی. ج ۱. ۱۵. تهران: نگاه.
- شریفی، فیض. (۱۳۹۱). شعر زمان ما، سید علی صالحی. ج ۱. تهران: نگاه.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۹۱). مکتب‌های ادبی. ج ۳. تهران: قطره.
- صالحی، سید علی. (۱۳۷۰). «مساحت و تناسب شعر». ماهنامه دنیای سخن. ش ۴۲. صص ۴۴-۴۵.

- \_\_\_\_\_ . (۱۳۷۵). «دیدار در دره پروانه‌ها؛ گفت‌وگو با شیرکو بی‌کس». *ماهنامه دنیای سخن*.  
ش ۷۰. صص ۲۸-۳۰.
- \_\_\_\_\_ . (۱۳۷۷). «فراگفت‌مان برای حوصله ایوب». *ماهنامه دنیای سخن*. ش ۸۰. صص  
۳۸-۳۹.
- \_\_\_\_\_ . (۱۳۸۵). *مجموعه اشعار: دفتر یکم*. چ ۲. تهران: نگاه.
- \_\_\_\_\_ . (۱۳۹۱). *مجموعه اشعار: دفتر سوم*. چ ۱. تهران: نگاه.
- فتوحی، محمود. (۱۳۸۶). *بلاغت تصویر*. چ ۱. تهران: سخن.
- فرای، نورتروپ. (۱۳۹۱). *تحلیل نقد، کالبدشکافی نقد*. ترجمه صالح حسینی. چ ۲. تهران: نیلوفر.
- کادن، جی. ای. (۱۳۸۶). *فرهنگ ادبیات و نقد*. ترجمه کاظم فیروزمند. چ ۲. تهران: شادگان.
- کریم‌مجاور، رضا. (۱۳۸۵). «شیرکو بی‌کس؛ گذری بر سال‌های خون». *گلستانه*. صص ۲۶-۳۴.
- لنگرودی، شمس. (۱۳۷۸). *تاریخ تحلیلی شعر نو*. ج ۴. چ ۳. تهران: مرکز.
- مقدادی، بهرام. (۱۳۹۳). *دانش‌نامه نقد ادبی، از افلاطون تا به امروز*. چ ۱. تهران: چشمه.
- هگل، گئورک ویلهلم فردریش. (۱۳۶۳). *مقدمه‌ای بر زیبایی‌شناسی*. ترجمه محمود عبادیان. چ ۱. تهران:  
آوازه.

