

۱- مقدمه

رمانتیسیم، مکتبی است که بین دو مکتب کلاسیسم و رئالیسم، در اواخر قرن هجدهم، در اروپا شکل گرفت. تحولاتی بزرگ در همه جهان، مثل گذر از عصر رنسانس، صنعتی شدن جوامع و... باعث ایجاد این مکتب شد. «رمانتیسیم، نه فقط یک مکتب ادبی، بلکه جنبش و نهضتی جهانی است که زمینه‌های گوناگونی همچون ادبیات، فلسفه، علوم اجتماعی و سیاسی، معماری، موسیقی، نقاشی، سینما و جز آن را دربرمی‌گیرد» (جعفری، ۱۳۷۸: ۱). برای تعریف مکتب رمانتیسیم، باید ابتدا یادآور شد که «در میان مکاتب ادبی جهان هیچ‌کدام به اندازه رمانتیسیم پرآمنه، پیچیده، مرموز، معمای حل‌ناشدنی و بن‌بست و هزارلایه نبوده‌است؛ همین امر موجب شده‌است هر کسی برحسب ظن خود، تعریفی از آن ارائه دهد، بی‌آنکه آن تعریف، جامع و مانع بوده‌باشد. به‌نظر می‌رسد این پیچیدگی‌ها از ماهیت بسیار متضاد آن نشأت گرفته‌است؛ چراکه رمانتیسیم محل تلاقی تضادهاست» (خاکپور، ۱۳۸۹: ۲) و عقاید و افکار مختلفی در این مکتب قابل مشاهده است.

تاریخچه یا اصطلاح رمانتیک و رمانتیسیم پیچیده و جالب است. رمانتیک «ریشه صفت کلمه «رمان» است که اصل آن «رومانو» یا «رومی» است که در صورت ابتدایی‌اش به داستانی اطلاق می‌شود که نه به زبان لاتین، بلکه به زبان‌های عامیانه کشورهای مختلف اروپا به‌گونه‌ای جدید نوشته شده‌باشد و نیز از قوانین و مقررات کلاسیک تبعیت نکند» (سیدحسینی، ۱۳۸۱، ج ۱: ۱۶۳). «در اواخر قرن ۱۸، فرانسه، انگلستان و آلمان، از نخستین کشورهایی بودند که مکتب رمانتیک را بعد از سبک کلاسیک، بنیان نهادند و به جای اسلوب و قواعد کهن، عرصه ادبیات و هنر را جولانگاه افسانه‌ها و تخیلات و احساسات شاعرانه قرار دادند» (رضی‌زاده: ۱۳۹۰).

در بیان مؤلفه‌های رمانتیسیم، معمولاً به این موارد اشاره شده‌است: آزادی، فردگرایی، گریز و سیاحت، کشف و شهود، افسون سخن، همدلی و یگانگی با طبیعت، مخالفت با خرد و تکیه بر تخیل و احساسات، نوستالژی، مرگ‌اندیشی، عشق، فولکلور، دین و دیدگاه اعتقادی، وطن‌پرستی، توصیف و تابلوسازی رمانتیک و... هرچند در تعداد و نحوه تعبیر این ویژگی‌ها اختلافاتی نیز وجود دارد.

از آنجا که رمانتیسیم، فقط برای طبقه خاصی نبود و حتی به مردم عادی نیز اهمیت می‌داد، «رمانتیسیم برخلاف کلاسیسم در همه کشورهای مرسوم شد» (شمیسا، ۱۳۹۳: ۶۵). کشورهای زیادی در زمینه‌های مختلف، از این مکتب تأثیر پذیرفتند. «نخست در اواخر قرن هجدهم در انگلستان،

با «ویلیام بلیک» و «ورد زورث»، در آلمان با «گوته» و «شیلر» و سپس در فرانسه با «ویکتور هوگو»، «شاتوبریان» و «لامارتین» ظاهر شد» (شریفیان: ۱۳۸۹، ۵۴). ایران نیز مانند سایر کشورها، تحت تأثیر این مکتب قرار گرفته است. «دهه‌های بیست و سی قرن چهاردهم خورشیدی یکی از مهم‌ترین دوره‌های شعر رمانتیک فارسی است» (رحیمی، ۱۳۹۲: ۱۰۵). زرقانی معتقد است: «رمانتیسیم در ایران در اواخر دوره مشروطه و حدود سال ۱۳۰۰ با اشعار عشقی و به‌خصوص افسانه‌نیم‌شروع می‌شود و اوج آن در دهه‌ی سی و پس از شکست نهضت ملی است» (زرقانی، ۱۳۷۸: ۲۱۸-۲۱۷).

«دکتر پرویز ناتل خانلری، گلچین گیلانی و فریدون توللی به تأثیر از قالب‌های نیمایی (نه با فرم و زبان نیما)، پیشکسوت‌های شعر رمانتیک در ایران شدند» (تسلیمی، ۱۳۸۳: ۱۹). «مهم‌ترین عنصری که رمانتیسیم به جهان مدرن هدیه داده این است که هر موجود انسانی از هویت متمایز و خاصی برخوردار است. فردگرایی رمانتیک‌ها به جای تکیه صرف بر عقلانیت که پدیده‌ای عام و همگانی است، بر درون فرد و آن چیزی تکیه می‌کند که منحصر به اوست و او را از دیگران متمایز می‌کند» (جعفری، ۱۳۷۸: ۱۹).

توجه به توده مردم، انسان‌های عامه و همچنین فردگرایی در رمانتیسیم، سبب شده تا شاعران از خود و زندگی‌شان در شعر سخن بگویند. زندگی‌نامه خودنوشت که آن را به نام‌های گوناگونی چون حسب‌حال، خودزندگی‌نامه، اتوبیوگرافی و ... می‌شناسند، گونه‌ای ادبی است که امروزه در جامعه ایران بیشتر از گذشته مورد توجه قرار می‌گیرد. «زندگی‌نامه خودنوشت، معادل انگلیسی اتوبیوگرافی است که از دو بخش اتو (خود) و بیوگرافی (زندگی‌نامه)، تشکیل یافته‌اند و البته در زبان فارسی معادل‌ها و ترجمه‌های دیگری نیز دارد؛ از جمله زندگی‌نامه شخصی، سرگذشت‌نامه خودنگاشت، خودزندگی‌نامه، حسب‌حال، زندگی من» (انوشه، ۱۳۷۶: ۷۶۳). «خودزندگی‌نامه، شامل نوشته‌هایی است که بین حالت ذهنی و وضع زندگی نویسنده باشد» (مقدادی، ۱۳۷۸: ۲۷۸).

«واژه اتوبیوگرافی برای نخستین بار در سال ۱۷۹۷ و ۱۸۰۹ به ترتیب در محافل ادبی انگلستان و فرانسه به کار رفت و سپس در اروپا شایع شد. پیش از ابداع این واژه حدیث‌نفس با زیرعنوان کلی خاطره‌نگاری یا زیرعنوان «اعترافات» و «پوزش‌نامه» یا «توجیه‌نامه» می‌آمد. پوزش‌نامه که در قرن ۱۸ اروپا رواج داشت، بیشتر برای توجیه و دفاع از اعمال و رفتاری نگاشته می‌شد که راوی در زندگی مرتکب شده بود» (اشرف، ۱۳۷۵: ۱۸۷). از قدیمی‌ترین نمونه‌های اتوبیوگرافی در ایران،

«اتوبیوگرافی ابوعلی سیناست که آن را بر شاگردان خود املا کرده است» (شمیسا، ۱۳۸۳: ۲۶۹) و از نمونه‌های آن در ادبیات فارسی «تذکره شاه‌طهماسب، تزوک جهانگیری و شرح احوال عباس میرزا ملک‌آرا به قلم خودش قابل ذکر است» (داد، ۱۳۹۰: ۲۷۲).

اتوبیوگرافی یا زندگی‌نامه خودنوشت، یکی از گونه‌های نوشتار ادبی است که اگرچه امری شخصی است؛ اما گاهی بعضی از شاعران و نویسندگان در شعرها و نوشته‌هایشان صادقانه به بیان مسائل شخصی زندگی‌شان پرداخته‌اند. هرچند اتوبیوگرافی بیشتر در نثر وجود دارد؛ اما هستند شاعرانی که به این گونه ادبی در شعرشان توجه کرده‌اند. یکی از این شاعران، امیری فیروزکوهی است.

سید کریم امیری فیروزکوهی (۱۲۸۸-۱۳۶۳) از شاعران سنت‌گرای معاصر است. وی در جوانی به شعر روی آورد. او با بسیاری از انجمن‌های ادبی مانند: «انجمن ادبی ایران»، «انجمن حکیم نظامی»، «انجمن ادبی فرهنگستان ایران»، همکاری داشته‌است و با بسیاری از استادان و شاعران و نویسندگان و هنرمندان عصر خود دارای ارتباط نزدیک و صمیمی بوده‌است؛ شخصیت‌هایی مثل: رهی معیری، ملک‌الشعراى بهار، وحید دستگردی، رشید یاسمی، حسین مسرور، منشی کاشانی، آزاد همدانی، سید محمدکاظم عصّارتهرانی، جلال‌الدین همایی، صادق هدایت و ...

«تأثیرپذیری وی از شاعران سبک هندی به‌ویژه صائب تبریزی، موجب آفرینش نازک‌خیالی و مضمون‌پردازی در شعرش شده‌است» (بدرقه، ۱۳۹۲: ۲). همین آشنایی امیری با صائب و سبک هندی، موجب تأثیرپذیری او از سبک هندی شد. «حوادث زندگی و تجربه‌های روزمره در شعر این شیوه انعکاس گسترده‌ای دارد... در شعر امیری نیز تجارب روزانه انعکاس خاصی دارند و او با دقت و کنجکاوی در این امور و بهره‌گیری از آن‌ها، مضامین متنوعی به خواننده عرضه می‌کند» (کاردگر، ۱۳۷۳: ۳۷). شعرهای امیری در قالب‌های متنوع شعری ارائه شده‌است: غزل را به سبک هندی (اصفهانی) و قصیده را به سبک خراسانی می‌سرود؛ همچنین ترکیب‌بند، مرثیه و اخوانیات نیز در دیوان او یافت می‌شود. او به زبان عربی، مانند زبان فارسی آشنا بود و به هر دو زبان شعر می‌سرود. در شاعری، سنت‌گرا بود و شعر نو و نیمایی را نمی‌پسندید. عواطف و احساسات و اندیشه‌های خود را در همان قالب‌های سنتی و بیشتر غزل بیان می‌کرد. سال‌های اوج شاعری امیری از ۱۳۴۰ هـ.ش دیده می‌شود.

کلماتی مانند مرگ، پیری، یأس، غم و... در شعر او بسامد بالایی دارد. بنابه گفته امیری، وی در زندگی به انواع بیماری‌ها مبتلا شد. «در شعر او شکوه از زندگی و گلایه از روزگار بسیار است. از ناپایداری زمانه، از ناکامی‌های فردی و رنج و دردهای شاعرانه برای خواننده بسیار می‌گوید. مویه او بر سرگذشت آدم خاکی نهاد و گذران‌بودن جهان است که سزاوار دل‌بستگی و درنگ نیست» (یاحقی، ۱۳۷۸: ۱۲). «دلیل تکرار این درون‌مایه را باید بیشتر در ضعف جسمانی امیری و بیماری مزمن و مداوم و مسائلی از این دست جست‌وجو کرد» (حسین‌پور چافی، ۱۳۸۷: ۱۰۲).

امیری فیروزکوهی شاعری است که در شعرهایش، از زندگی و حالات شخصی خود بسیار گفته‌است و شعرهای حسب‌حالی او اغلب رنگ و بویی رمانتیکی دارد. این شاعر با زبان ساده و روحیه لطیفی که در دیوانش حاکم است، مورد توجه ادب‌دوستان روزگار خود قرار گرفت. از آنجا که امیری، وقایع زندگی‌اش را که اغلب رنگ رمانتیک دارد به تصویر می‌کشد و به عبارتی واقعیت‌های زندگی خود را به صورت واقعی و خیال‌انگیز تصویر می‌کند، بر آن شدیم که دیوان او را در تلفیق رمانتیسیم و اتوبیوگرافی، بررسی کنیم و به گفته‌ای ویژگی‌ها و مؤلفه‌های مکتب رمانتیسیم را در شعرهای شرح‌حالی امیری فیروزکوهی مورد ارزیابی قرار دهیم.

۱-۱- بیان مسأله و سؤالات تحقیق

حسب‌حال سروده‌ها، گونه‌ای از روایت‌اند که به سبب واقعیت محتوایی و بیانی ادبی، ممکن است در حوزه‌های مختلفی بررسی شوند. در این مقاله، نگارنده قصد دارد تا ویژگی‌ها و مؤلفه‌های مکتب رمانتیسیم را در شعرهای شرح‌حالی امیری فیروزکوهی ارزیابی کند. برای بررسی و شرح رمانتیسیم اتوبیوگرافیک، در شعرهای امیری فیروزکوهی، ابتدا زندگی‌نامه و شرح‌حال شاعر در دیوان وی استخراج شد و سپس مؤلفه‌های رمانتیسیم در این شعرها، مورد بررسی قرار گرفت و سعی شد به پرسش‌های زیر پاسخ داده شود.

۱- عناصر و مؤلفه‌های مکتب رمانتیسیم در شعر شرح‌حالی امیری فیروزکوهی چگونه بازتاب یافته‌است؟

۲- پیوند رمانتیسیم و اتوبیوگرافی در شعر امیری فیروزکوهی چگونه است؟

۱-۲- اهداف و ضرورت تحقیق

اتوبیوگرافی بیشتر در نثر بررسی شده و بررسی همه‌جانبه اتوبیوگرافی، آن هم ناظر به مؤلفه‌های رمانتیسیسم در شعر تاکنون به رؤیت نویسندگان نرسیده‌است؛ بنابراین در این مقاله برای نخستین بار قرار است به اتوبیوگرافی در شعر امیری فیروزکوهی پرداخته شود؛ یعنی قسمتی از سروده‌های شاعر که اختصاص به بیان حسب‌حال و گزارش اتفاق‌ها و حالات و خاطرات زندگی واقعی‌اش دارد، استخراج شود و سپس ناظر به مؤلفه‌های مکتب رمانتیسم، مصداق‌های حسب‌حالی را در دیوان امیری فیروزکوهی مورد بررسی قرار دهد.

۱-۳- پیشینه تحقیق

این مقاله مستخرج از پایان‌نامه‌ای است با همین عنوان که در سال ۱۳۹۴ در دانشگاه مازندران دفاع شد. در واقع این پژوهش خلاصه همان اثر است. در زمینه رمانتیسم در ادبیات پژوهش‌های متعددی انجام شده‌است؛ مانند: «جلوه‌های رمانتیسم در شعر سیمین بهبهانی» از رحیمی، شامیان و ثریامحابد و «بن‌مایه‌های رمانتیکی شعر نیما» از شریفیان و سلیمانی ایرانشاهی که به ترتیب در شماره‌های یازدهم و پانزدهم پژوهشنامه ادب غنایی به چاپ رسیده‌است. همچنین درباره شعر امیری فیروزکوهی اشارات مختصری در کتاب‌های ذیل شده‌است:

- حسین پور چافی (۱۳۸۷)، جریان‌های شعری معاصر فارسی از کودتا (۱۳۳۲) تا انقلاب (۱۳۵۷): در این کتاب، نخست جریان‌های شعر معاصر در فاصله سال‌های بین کودتای ۱۳۳۲ تا انقلاب ۱۳۵۷ معرفی شده‌اند؛ پس از آن ویژگی‌های محتوایی و فکری و زبانی و ادبی آن‌ها با ارائه نمونه‌هایی بیان شده‌است. شاعران معروف هر جریان، معرفی و ویژگی‌های شعری آنان مطالعه شده‌است که امیری فیروزکوهی از جمله این شاعران است. نویسنده، بعد از معرفی کوتاهی از شاعر، او را از شاعران جریان شعر سنت‌گرای معاصر می‌داند.

- یوسفی (۱۳۸۳)، در کتاب «چشمه روشن»، به بررسی شعر «ای خواب» امیری فیروزکوهی از حیث ویژگی‌های سبکی و عناصر زبانی و ادبی پرداخته شده‌است.

اما در آثار قابل‌مشاهده تاکنون پژوهشی انجام نشده‌است که رمانتیسم را در دیوان امیری، از منظر جایگاه خودزندگی‌نامه مورد تحقیق قرار دهند.

۲- بررسی و تحلیل رمانتیسیم اتوبیوگرافیک (شرح حالی) در شعرهای امیری فیروزکوهی

۲-۱- مرگ‌اندیشی

مرگ‌اندیشی و غم از دست دادن عزیزان همواره در آثار ادبی بازتاب داشته‌است و این از مؤلفه‌های رمانتیسیم هم محسوب می‌شود. مرگ، مفهومی اصلی در تفکرات رمانتیکی است. «مفهوم مرگ خلأی است که رمانتیک‌ها می‌خواستند بدان دست یابند و تمام دانستگی و ماحصل این دانستگی (مدرنیته) را در آن محو کنند» (خواجهات، ۱۳۹۱، ۲۸-۲۷).

امیری تحت تأثیر زمان، مانند بسیاری از شاعران دوره خود، شاعر مرگ‌اندیشی است. دلیل این مرگ‌اندیشی فراوان او را همان‌طور که خود گفته‌است، باید در بیماری‌های پی‌درپی او جست‌وجو کرد. مرگ همه‌چیز و همه‌کس در شعر او یافت می‌شود: مرگ خودش، مرگ پدر، مرگ دوستان، مرگ خانواده، مرگ گیاه و... .

آخر به غیر مرگ ندیدم حقیقتی چندانکه در طریق حقیقت شناختم
(امیری، ۱۳۸۹، ج ۱: ۳۱۹)

- مرگ خود

امیری در بسیاری از اشعارش به پایان زندگی خود اشاره کرده‌است و به مرگ خود می‌اندیشد. حتی گاهی مرگ را از زندگی بهتر دانسته‌است. تصویری که امیری از مرگ ارائه می‌دهد، تصویر یکی منجی است که انسان را از زندگی سخت و غم‌های آن نجات می‌دهد و عقیده دارد که مرگ با همه زوال و تاریکی‌اش از زندگی بهتر است:

- خود را سوار بر بال فرشته‌ای به سوی سفر بی‌خطر مرگ تصور می‌کند:

بال فرشته مرکب من شد به راه مرگ این بود آن سفر که مرا بی‌خطر گذشت
(همان، ج ۱: ۱۷۱)

وی بر این باور است که با آمدن مرگ سختی‌های زندگی تمام می‌شود و انگار باری از دوش او برداشته می‌شود؛ مرگ برای او مانند یاری است که آرامش را با خود می‌آورد:

به غیر مرگ، که بارم به منزل افکنده‌است کدام یار که باری ز دوش یار گرفت
(همان: ۱۹۰)

- مرگ سیاه (در سوگ کنیزشان)

شعر «مرگ سیاه»، منظومه‌ای است که امیری در سوگ ترنجه‌باجی سروده، برده‌ای که به یادگار از عهد جدّ و پدر در خانه شاعر کار می‌کرده‌است. برای مرگ کنیز، عبارت «صبح سپید مرگ» را می‌آورد؛ یعنی تمام زندگی کنیز، مانند شبی بود که مرگ برایش صبح است و آغازی سپید:

سی سال بیش رفت از این روز و شب مرا	کان شام چهره خدمت من صبح و شام کرد
و آخر ز در رسیدن صبح سپید مرگ	ناچار قصه شب هستی تمام کرد
رست از حساب رنج و غم سال و ماه عمر	جست از عذاب دام سپید و سیاه عمر

(همان: ۹۰)

- مرگ دوستان

از میان سوگ سروده‌های امیری در رثای دوستانش، مرثیه حبیب یغمایی و رهی معیری جایگاه ویژه‌ای دارد؛ چراکه سرشار از تأسف و اندوه شاعر است. در فقدان آن دو بخشی از آن مرثیه به رثای آن‌ها و وصف خوبی‌هایشان اختصاص دارد و بخشی دیگر به بیان حسرت خود. **حبیب یغمایی**: امیری بعد از وصف خوبی‌های حبیب یغمایی، به بیان حسرت خود در فراق او می‌پردازد:

هان ای تو حبیب من ای یار گرانقدر	رفتی تو و بر من ز فراق تو چه‌ها رفت
رفتی تو و از رفتن تو بر دل احباب	هرگز نرود آنچه که بر من ز جفا رفت
آن صحبت سی‌ساله و آن انس شبان‌روز	در یک‌شب و یک‌روز هدر گشت و هبا رفت

(همان: ۴۷)

در این شعر نیز امیری مرگ را برای دوستی که از این دنیا و انسان‌ها آزرده‌دل است و به خدا امیدوار اتفاقی نیک می‌داند:

آزرده‌دل از مفسده خلق جهان بود	آسوده‌دل از مکرمت عفو خدا رفت
یا رب تو به فضل و کرم خویش بیخشای	بر وی که چو می‌رفت از اینجا، به رجا رفت

(همان)

رهی معیری: شاعری است که امیری در سرگذشت خود از او بسیار گفته‌است؛ از ابتدای آشنایی‌اش با او، وصف ظاهر و رفتارش، نحوه شاعری‌اش، نقاد بودنش و

تمامی بیت‌ها در وصف اندوه امیری برای ازدست‌دادن رهی است که با لحنی غم‌انگیز بیان شده‌است. با ردیف «گریم» و با استفاده از کلماتی حزین مانند: درد، زار، گریه، چشم خونبار، نالم، بی‌یار، اسیرم، بند غربت، گرفتار، هجر و... .

جهان مار خوش خط‌و‌خالی است باری نه بر کس، که بر خویش از این مار گریم
(همان)

- وی در فراق رهی، خود را مانند اسیری می‌داند که گرفتار در بندِ غربت است و می‌گوید:
جدا از رهی آن امیر اسیرم که در بند غربت گرفتار گریم
(همان: ۱۲۹)

و در انتهای مرثیه دیگری که برای رهی معیری سروده، امیدوار است آن مرحوم با مرگ به نداشته‌های این جهانی خود برسد:

در جنان هم باد عشق سرمدی همدوش تو خالی از حسرت دل تو پر ز حور آغوش تو
(همان: ۲۰۹)

از میان مرثیه‌ها به‌نظر عواطف و احساسات امیری در مرگ رهی معیری و حبیب یغمایی برانگیخته‌تر و متأثرتر است. گویا با این شاعران همدلی بیشتری داشته و از مرگ آن‌ها به‌جان رنجیده است. می‌توان از بسامد کلمات عاطفی مکرر چون: دروغ، اشک، داغ، محنت، حسرت و... این ادعا را ثابت کرد.

- مرگ گیاه

در اقامتگاه تابستانی شاعر، درخت گردویی کهنی که یادگار محل اجدادی او بود، قطع کردند و امیری متأثر از این ماجرا منظومه‌ای سرود.

آن نخل پیر سایه‌فکن را گنه چه بود کز من به یک اشاره به صد قطعه خرد شد
(همان، ج: ۳، ۳۲)

درختی که یادآور روزهای زندگی امیری بود و او اکنون بریدن درخت را ناشی از ناهلی خود می‌خواند:

بس قصه‌ها که داشت به یاد از شب حیات گویای زندگانیِ جدّ و پدر مرا
(همان: ۳۳)

ناهل قوم خویشم در اصل، ای دریغ کاتش به مال خویش زدم غیر جان او
(همان: ۳۴)

مرگان‌اندیشی در شعرهای او تاحدی پررنگ است که حتی برای ازدست‌رفتن یک درخت با اندوه، شعری سرود. علت این امر را باید در وضعیت روحی امیری جست که به دلیل تحمل بیماری‌های همیشگی و ازدست‌دادن دوستان و اطرافیانش، همواره مرگ را در کنار خود حس می‌کرد.

۲-۲- نوستالژی

یکی دیگر از درون‌مایه‌های مکتب رمانتیسیم نوستالژی است. «نوستالژی حسرت ازدست‌رفته‌ها و شکایت از زمان حال در تقابل با گذشته است. یادآوری خاطرات شیرین روزهایی که رفته‌اند و دیگر بر نمی‌گردند» (عباسی، ۱۳۹۲: ۴۵). نوستالژی، پیوند عمیقی با زندگی شخصی و روان انسان دارد. سرچشمه این‌گونه شعرها را باید در زندگی شخصی و درونی انسان جستجو کرد.

امیری فیروزکوهی به خاطر بیماری‌های زیاد و پیری زودرس، خانه‌نشین شد و همواره به یاد روزهای شادابی و سلامت و جوانی خود حسرت می‌خورد. او در تنهایی و به دور از دوستان و هم‌زبانان نشسته و همواره به گذشته خود می‌اندیشید و به آن دوران بازمی‌گشت. این می‌تواند دلیلی برای دیدگاه‌های نوستالژیک و سرودن اشعار نوستالژیک او باشد، او شاعری است ناکام که از برآورده نشدن آرزوهایش غمگین است و خسته از وضع موجود به خاطرات گذشته پناه می‌برد؛ خاطراتی که گاه مربوط به روزهای کودکی و گاه به جوانی و شادی‌های آن دوره از زندگی‌اش مربوط می‌شود. از میان حسرت‌های او برای گذشته، نقبی که به دوران کودکی و جوانی‌اش می‌زند، چشمگیرتر است.

- یاد کودکی

یکی از مضامین نوستالژی فرار از واقعیت موجود و پناه‌بردن به گذشته‌ها به‌خصوص دوران کودکی است. درحقیقت این امر ناشی از فقدان آن سادگی‌ها و آرامشی است که دیگر وجود ندارد. در میان یادآوری‌های امیری از گذشته که سرشار از حسرت است، یاد دوران پاک کودکی بسیار دیده می‌شود. عوامل زیادی سبب یادآوری او از دوران کودکی می‌شوند؛ بیماری تب، موسیقی، شعر، تصویری بر روی گلدان و

بر روی گلدان به‌جامانده از وسایل موروثی خانه امیری، رهگذری در جاده‌ای پر برف تصویر شده بود که امیری با دیدنش به یاد چیزهای زیادی از جمله کودکی خود می‌افتد:

من تو را از کودکی دارم به یاد
وز پدر بشتیده‌ام وصف تو را
همره افسانه‌های مام و داه
هم‌عنان پنندهای گاه‌گاه
(امیری، ۱۳۸۹، ج ۳: ۱۶)

درخت چناری نیز توانسته برایش یادآور روزها و بازی‌های کودکی باشد:

با همه یاد و حفظ رفته به باد
آن به هر جوی و جر پریدن‌ها
هیچ می‌آیدت ز طفلی یاد؟
گرد بر گرد من دویدن‌ها
(همان: ۲۴۴)

- یاد جوانی

امیری گاه با آهنگ قدیمی و فراموش‌شده‌ای که ناگهان از خاطرش می‌گذرد، روزهای از دست‌رفته جوانی‌اش را به یاد می‌آورد:

- جوانی را که بهار زندگی است، مانند بهشت گم‌شده‌ای می‌داند که اکنون نمی‌تواند به آن برسد:
صلا دادی مرا کای خسته برخیز
و گراز ضعف پای رفتت نیست
گل هستی بهار زندگانی
کز آن گل‌دسته دریایی شمیمی
من آرم سوی تو زان گل نسیمی
بهشت گم‌شده یعنی جوانی
(همان: ۳۷)

حتی صدای سماور گوشه منزلش نیز او را به یاد جوانی و بزم و شادی‌های جوانی‌اش می‌اندازد و این نشان‌دهنده تنهایی و سکوت شاعر است که نسبت به هرگونه صدایی، این‌طور منقلب می‌شود:

گوید: آوخ که این بزم خاموش
و این غبار غم آسمان‌پوش
یک دو روزی جهان دلفروز است
و آن دگر حسرت آن دو روز است
حسرت بزم‌های گذشته است
گردی از جای پای گذشته است
(همان: ۷)

بیماری تب، عالمی برای او به وجود می‌آورد که او در آن حال وهوا به یاد گذشته و جوانی خود می‌افتد:

در دلم باز شوری دگر خاست
عالم اکنون به چشمم جوان شد
بانگی از رعد خاموش برخاست
برقی از تیره‌بری عیان شد
در دلم شوری از عشق سر کرد
یاد روز جوانی گذر کرد
(همان: ۱۰)

گاه دیدن حیوان خانگی، شاعر را به یاد ایام جوانی می‌اندازد. امیری در منظومه‌ای، کبک دست‌آموز خود را مورد خطاب قرار می‌دهد که مونس و هم‌نشین شاعر بود. خود را با کبک مقایسه می‌کند و به یاد دوران جوانی خود می‌افتد و می‌گوید: ای کبک، تو که از دوری جفت خود ناراحتی، ناراحت نباش؛ من نیز در دوران جوانی جفت خود را دوست می‌داشتم:

من هم چو تو در زمان برنایی	دل‌دادهٔ جفت خویشتن بودم
با او به ترانه‌های شورانگیز	چون قهقههٔ تو در سخن بودم
با او بودم چو رفتی از هر سو	او با من در سرود و من با او

(همان: ۲۶)

«شعر» نیز یادآور روزهای جوانی و عشق و دوستانش است. امیری شعر را تنها یادگار زندهٔ روزهای جوانی خود می‌داند:

تنها امید من به پناه توست	ای آخرین پناه من از دنیا
از عشق و از جوانی و از احباب	مانده به یادگار تویی تنها

(همان: ۵۷)

گاه درخت چناری او را به یاد روزهای جوانی و عمر رفته‌اش می‌اندازد:

آوری زان شب بهاری ییاد	شبی از عمر خویش داری یاد؟
و آن رفیق فراری از همه کس	هم‌نشین هوی و یار هوس
آتشین همدمی جوانی نام	خودپرستی، سبک‌سری، خودکام

(همان: ۲۴۵)

امیری در میان یادآوری‌های دوران جوانی، به دوستان و شادی‌های آن ایام بسیار توجه کرده‌است و از اینکه حالا آن روزها رفته‌اند، حسرت می‌خورد. این نشان‌دهندهٔ این است که وی در گذشته خاطرات و روزهای خوبی در کنار دوستانش داشته‌است.

- در حسرت زندگی سستی

«تمدن جدید و پیامدهای آن از منظر رمانتیسم، نابودکنندهٔ اصالت‌های بشری است» (دری، ۱۳۹۳: ۱۰۹). در منظومهٔ طولانی «عصر ماشین» می‌توان دریافت که شاعر از پیشرفت صنعت و تکنولوژی، ابراز بی‌علاقگی کرده و به‌طور ضمنی به زندگی سستی و ساده گذشتهٔ خود می‌اندیشد:

زین همه اسباب آسایش که می‌بینی ز هر سو نیست یک تن را از آن‌ها بهره‌ای آلا تکاپو
در تکاپوی طلب گم‌گشته مطلوب از هیاهو نیست در عصری بدین آرامش و صلح از مدارا
یک دل مسرور یا یک نعمت مشکور ما را

(امیری، ۱۳۸۹، ج ۳: ۱۲۶)

۳-۲- عشق

یکی از مفاهیم اساسی موجود در تفکر رمانتیستی، عشق است؛ «آن هم عشقی آزاد و رها از تفکرات سنتی و معشوقی ماورایی، عشقی که شاعر آن را رویاروی خود دارد و می‌خواهد دو پای او را بر زمین -همین زمین- ببیند، معشوقی با تعین‌های انسانی و با ضعف و قدرت‌های انسانی. این عشق البته صرفاً معطوف به جنس مخالف نیست و گاه به تمام عناصر هستی سرایت پیدا می‌کند» (خواجهات، ۱۳۹۱: ۲۹).

در شعرهای شرح حالی امیری، عشق به معنای افراط علاقه و محبت و احوال عاشقانه به صورت حالات وجد و حیران و سرگشتگی و... وجود ندارد؛ زیرا هنگامی که از افراد محبوب خود سخن می‌گوید، بیشتر به بیان صفات انسانی و هنری آن‌ها می‌پردازد و گاهی نسبت به آن‌ها ابراز قدرشناسی و محبت می‌کند. شاید در غزل امیری، نمود این گونه عشق بیشتر نمایان باشد؛ هرچند در غزلیات او معشوق شناخته شده‌ای دریافت نمی‌شود.

دین ما یکتاپرستی نیست در دنیای عشق هر بتی آغوش بگشاید در آغوشیم ما
(امیری، ۱۳۸۹، ج ۱: ۹۷)

در شعرهای حسب حالی امیری، علاقه‌اش به همسر، فرزندان، عمه، دوستان، استادان و حتی گیاهان و جانوران خانگی‌اش پیداست.

- همسر

در دیوان سه جلدی امیری، دو شعر اختصاص به همسرش دارد: یک قصیده و یک قطعه. با اینکه در اشعار امیری فضا غمگین و بسامد کلماتی که بوی ناامیدی دارند، زیاد است؛ اما در شعری که از همسرش صحبت می‌کند، فضای شعر، عاطفی است و کلمات نیز غمگین نیستند:

روی تو، گفت و گوی تو، خوی تو، هر سه را تلیث عشق کردم و این هر سه خاج توست
قند مکرری که مکرر شنیده‌ام تکرار عهد عشق و شباب از زواج توست
(همان)

همچنین برای دخترانش نیز شعر سروده و در دیوان خود به آن‌ها ابراز علاقه کرده‌است. مفهوم عشق در رمانتیسم، خیالی و ماورایی نیست؛ عشق موجود در آثار رمانتیکی، عشق به افراد و چیزهایی است که قابل درک‌اند؛ اما عشق در شعرهای امیری به معنای واقعی کلمه یعنی افراط محبت، سرگستگی و... نمود ندارد. آنچه که با عنوان عشق، در شعرهای او بیان شده، محبت اوست نسبت به معشوقی که مشخص نیست یا علاقه به خانواده، دوستان، استادان و... و قدرشناسی و تعریف از آن‌هاست.

۴-۲- دین و دیدگاه اعتقادی

رمانتیسم‌ها دارای دیدگاه اعتقادی بودند. از نکته‌های قابل توجه در شعرهای رمانتیکی، حضور دین و نشانه‌های دینداری در اشعار است؛ یعنی «دین نیز در میان آن‌ها به عنوان احتیاجی قلبی و درونی زنده شد. آن‌ها که از راه احساسات به سوی ایمان می‌رفتند، دین را از نظر هنری مورد توجه قرار دادند» (سیدحسینی، ۱۳۸۱: ۱۸۳). دینداری و علاقه امیری، به امامان معصوم^(ع) نیز در جای جای دیوان او مشهود است. گاه شعرهای مستقلی در مناجات با حق یا برای امامان معصوم^(ع) سروده، گاهی در پایان اشعاری که برای شخصیت‌های مختلف سروده با توسل به امامان برای آن‌ها دعا کرده‌است. در دیوان امیری، شعرهایی به شرح ذیل وجود دارد که دال‌بر دلبستگی او به دین و مذهب است.

امیری گاه در پایان اشعاری که برای شخصیت‌ها یا دوستانش سروده‌است، در حق آن‌ها دعا می‌کند و از بیماری، تنهایی و... به خدا پناه می‌برد که حاکی از ایمان اوست. از بین همه اشعار مذهبی موجود در دیوان امیری، یکی دو شعر ارتباط مستقیم با زندگی شخصی‌اش دارد؛ مانند:

- قصیده‌ای که به شکرانه شفای بیماری‌اش به کرامت امام رضا^(ع) سروده‌است:

آنچه در پیری‌ام از ذوق جوان گم شده بود	نک به پیرانه سر آن ذوق جوان یافته‌ام
شاید این گوهر با نقد روان یافته را	دیگر ارزان نفروشم که گران یافته‌ام

(امیری، ۱۳۸۹، ج ۲: ۱۰۵)

- در قصیده‌ای که بر اثر بیماری تب از پیامبر^(ص) طلب شفا می‌کند:

یا نبی‌الرَّحْمَه، گر شامل نبودی لطف تو	سخت محروم دو دنیا از مهیمن بودمی
گر نه آئید شفاعت از تو می‌بودی مرا	در دو عالم خاسر از خُسْر مبین بودمی

(همان: ۱۸۶)

۵-۲- گریز و سیاحت (میل به سفر)

از جمله مشخصات آثار رمانتیک می‌توان «آزردگی از محیط و زمان موجود و فرار به سوی فضاها یا زمان‌های دیگر، دعوت به سفر تاریخی یا جغرافیایی، سفر واقعی یا بر روی بال‌های خیال» (سیدحسینی، ۱۳۸۱: ۱۸۱) را برشمرد.

در مثنوی «شهر»، امیری همانند رمانتیک‌ها از زندگی شهری و انسان‌های شهر خسته و دلزده است، زیرا احساس می‌کند ارزش او را ندانستند؛ بنابراین خود را نیازمند سفری می‌پندارد و به روستا پناه می‌برد:

چون نماندم به شهر پای قرار سر نهادم به دشت مجنون‌وار
شهر بس بی‌بها گذاشت مرا پاس یک شهر و انداشت مرا
(امیری، ۱۳۸۹، ج ۳: ۲۷۷)

انسان رمانتیک، همواره در اندیشه سفر است و این امر نشان از نارضایتی اوست. از زمان حال رفتن به گذشته، همواره جزو آرزوهای رمانتیک‌ها بوده است. امیری پیوسته در شعرهای خود دلبستگی‌اش را به زندگی ساده و طبیعی دوران کودکی و روزهای خوب جوانی نشان داده است. علت این امر را باید در وضعیت جسمانی امیری جست‌وجو کرد. آنگونه که خود گفته، به پیری زودرس گرفتار شده و دچار انواع بیماری‌ها بود. مرگ دوستان و تنهاماندن او نیز در حسرت او بر گذشته بی‌تأثیر نبوده است.

۶-۲- احساسات و عواطف

«هنر با وجود گونه‌گونی‌اش در طول تاریخ همیشه دو نمود کلی در خود داشته است: یکی طبیعت عام و دیگری طبیعت فردی. طبیعت عام، نمود مشترکات روحی و عاطفی عامه انسان‌هاست؛ مانند مرگ و زندگی، عشق و پرستش و... که در تمام افراد بشر به‌طور یکسان وجود دارد و طبیعت فردی، نمود هیجان‌ات و روحیات شخصی است که در افراد متفاوت است. بزرگ‌ترین هدیه رمانتیسیم به جهان مدرن، اعطای هویت فردی به انسان‌ها و متمایز کردن آن‌هاست» (فتوحی، ۱۳۸۶: ۱۴۰).

در شعر شرح حالی از جمله اشعار امیری فیروزکوهی، شاعر هیجان و احساسات خود را آشکار می‌کند و به عبارتی اثر خود را مبتنی بر عاطفه و احساسات فردی بنا می‌نهد.

لازم به ذکر است که هرچند توقع شناسایی و استخراج شرح زندگی و احوال دقیق شاعران کلاسیک از اشعار آنان برخلاف شاعران مدرن غالباً به شکست می‌انجامد؛ اما امیری فیروزکوهی علاوه بر آنکه بسیاری از سنت‌ها را پاس داشته و پیوند خود را کاملاً با ادبیات کلاسیک نگسسته است، ناظر به رویکرد شعر مدرن و صداقت هنری، از اوضاع و احوال شخصی خود و احساساتش درباره وابستگی و دوستان خود پرداخته و ما را با بخشی از زندگی همراه با درد و رنج خود آشنا کرده است. آنچه در ذیل می‌آید، عواطف و احساسات فردی امیری است که او از زندگی واقعی و شخصی خود به نمایش گذاشته است و رنگ و بویی رمانتیکی دارد.

- پیری زودرس

در اشعار امیری شکایت از رنج پیری بیش از سایر مشکلات او مشاهده می‌شود؛ چراکه به اعتراف امیری این امر ناشی از پیری زود هنگام اوست: «یکی حاصل همین پیری زودرس است و دیگری ثمره چنین ایام؛ زیرا بیشتر شعرهای من بعد از پنجاه سالگی سروده شده و نتیجه تفکر و تدبّر در احوال و افکار همین اوقات است» (امیری، ۱۳۸۹، ج ۱: ۲۶).

پیش از آن کز مقدم پیری خبر آید مرا هر سر مویی از اعضايم به استقبال رفت

(همان: ۱۸۴)

بر نهال کهن میوه‌های شیرین است چه شد که تلخی پیری بر جوانی ماست؟

(همان: ۱۵۵)

- گوشه‌نشینی و تنهایی

امیری به اعتراف دوستانش «سی و چند سال نیمه دوم عمر خود را تا پایان زندگی در عزلت و انزوا می‌زیست و کمتر از خانه بیرون می‌آمد و غالباً ناخوش احوال بود» (یوسفی، ۱۳۸۳: ۵۸۸).

در زوایای غم‌خانه خویش گوشه‌ای گیرم از اهل و اطفال

(امیری، ۱۳۸۹، ج ۳: ۳)

البته وی با تصویری که از انسان‌های زمانه‌اش دارد، گاه تنهایی و گوشه‌نشینی را ترجیح می‌دهد:

درین زمانه که یک تن ز اهل خیر نماند مقام امنی اگر هست، کنج تنهایی است

(همان، ج ۱: ۱۴۲)

از این تنهایی به خدا پناه می‌برد و برای خود دعا می‌کند:

یا رب مباد جز تو نیازم به هیچ کس هر چند جز تو هیچ کسی بی نیاز نیست
(همان: ۱۵)

- دست و دل بازی

امیری «هر چند از وسعت معاش برخوردار نمی نمود، در خانه اش بر روی همگان باز بود. خلق و خوی نرم و رفتار و گفتار مهرآمیز و گرم و همراه با شرم حضور و محضر شیرین و فیض بخش او که غالباً در آن سخن از شعر و ادب و فضل و هنر بود، سبب شده بود که با همه گوشه نشینی هیچ گاه تنها و بی همدل و همزبان نمی ماند» (یوسفی، ۱۳۸۳: ۵۸۸). هر چند امیری غالباً خود را بی همنشین می یابد؛ اما از عزت نفس او بود که دوستانش از احساس تنهایی او بی خبر بودند:

تبار زر چو خورشید جهان تاب پراکندم به هر سو بی محابا
(امیری، ۱۳۸۹، ج ۲: ۶)

به قولی بخش کردم، نقد اموال به نزلی بذل کردم خیل و مرعی
(همان: ۷)

- بی اعتبار دانستن دنیا

امیری برای مال و مکنت دنیا اعتباری قائل نبود و ضمن بیانی شاعرانه، خود را در این صفت حتی بر عیسی^(ع) نیز برتر می دید که می توان گفت بیت زیر تا حدی از دایره ادب شرعی بیرون افتاده است:

به همت کز خزف بی قدرتر بود به چشم همت من مال دنیا
نماندم سوزنی را نیز در بند اگر در بند سوزن مانند عیسی
(همان)

- حس اندوه و ناکامی

از آنجا که امیری شاعری بود دارای دو ویژگی ناامیدی و بیماری، شعرهایش نیز از اندوه او حکایت می کنند؛ به همین دلیل احساسات سرشار از غم امیری ذیل اندوهی قرار می گیرد که می توان آن را در شمار اندوه رمانتیک دانست.

از سنگ حادثات شکست استخوان من اینجا که بست دست فلک آشیان من
افزود هر نفس غم و دردم ز بیم خلق چندانکه کاست هم تن من، هم روان من
(همان)

اندوه من غمزده پایان نپذیرد درد من جان سوخته درمان نپذیرد
(همان، ج: ۱، ۲۰۶)

در دوره رمانتیسم، توجه به انسان‌های عامه و فردگرایی سبب شد تا شاعران، شعر را محلی برای بیان مسائل و عواطف و احساسات شخصی خود بدانند. امیری در اشعارش علاوه بر آنکه به انسان‌های اطرافش توجه دارد، به ویژگی‌های جسمی و روحی خود نیز می‌پردازد؛ از زردرویی و لاغری گرفته تا مشکل چشم و گوشه‌نشینی و ناامیدی و ناکامی و... شایان ذکر است که در اشعار زندگی‌نامه‌ای امیری بیشتر با اندوه فردی و تا حدی با اندوه اجتماعی روبه‌رو هستیم.

۷-۲- طبیعت‌گرایی

همدلی و یگانگی انسان با طبیعت، از مبانی اصلی رمانتیک است. «به‌خصوص در مواقعی که محیط طبیعی شباهت تام و تمامی با حالات و وضعیت روح و ذهن فرد پیدا می‌کند» (فورست، ۱۳۹۲: ۵۳). عشق رمانتیک‌ها به طبیعت سبب شده که آن‌ها «طبیعت را مادر و استاد خویش خوانده‌اند، همچون فرزند در دامن مادر مدهوش می‌افتند و بسان شاگرد، بی‌اختیار از حضور استاد الهام می‌گیرند» (فتوحی، ۱۳۸۴: ۱۵۴).

شاعر رمانتیک، طبیعت را توصیف می‌کند، نه طبیعت واقعی را؛ بلکه در طبیعت، احساس شخصی خود را می‌یابد و طبیعت را با احساس خود همراه و هم‌رنگ می‌کند؛ به تعبیری دیگر، «شاعران کلاسیک از نظم و زیبایی طبیعت تقلید می‌کنند و آن را می‌ستایند. رمانتیک‌ها احساسات درونی و ذاتیات روانی خود را در طبیعت می‌ریزند و جراحات روح را با انتقال آن به طبیعت التیام می‌بخشند» (همان: ۱۵۳).

استحاله شاعر در طبیعت به اشکال مختلف در اشعار امیری به‌کار رفته است. امیری در شعر «تصویر»، گلدانی را که از وسایل موروثی خانه‌اش به‌شمار می‌آید، موجودی زنده می‌پندارد، آن را مورد خطاب قرار می‌دهد و با آن همذات‌پنداری می‌کند:

من تو را از کودکی دارم به یاد هم‌ره افسانه‌های مام و داه
وز پدر بشنیده‌ام وصف تو را هم‌عنان پننده‌های گاه‌گاه
اینک آن افسانه‌گویان خفته‌اند تو به ره ماندی و آنان رفته‌اند
(امیری، ۱۳۸۹، ج: ۱، ۱۶)

هنگامی که به یاد قطع درخت گردوی پیر می‌افتد که یادگاری از اجداد وی در اقامتگاه تابستانی بود، احساس او برانگیخته می‌شود و این گونه از گذشته‌های خود یاد می‌کند:

با رشته‌های زلف درازش دو دست باد تا صبح بزم عیش مرا بود چنگ‌زن
ماه از پی تثار به آهنگ چنگ او می‌ریخت از فراز فلک سیم یا، سمن
(همان: ۳۲)

همان‌طور که طبیعت پناهگاهی بود برای شاعران رمانتیک که به آن‌ها زندگی دوباره و الهام حس زیبای شاعرانه می‌بخشید تا جایی که شاعر رمانتیک طبیعت را مونس و همدرد خود می‌دید؛ وجود طبیعت و اجزایش در زندگی و شعر امیری نیز پررنگ است. زندگی او در اقامتگاه تابستانی در دهکده‌ای زیبا و علاقه او به طبیعت، این ادعا را ثابت می‌کند. در شعرهای او می‌توان توصیف شخصی‌اش از طبیعت و آرزوی زندگی در فضای طبیعی را یافت که با اجزای موجود در فضای طبیعی مثلاً پرندگان و حیوانات و گیاهان و... تکمیل می‌شود.

۳- تصاویر رمانتیک در شعرهای اتوبیوگرافیک امیری

شاعران رمانتیسم، «عالم و همه‌چیز اطراف خود را با احساسی که خود از آن‌ها دارند می‌نگرند و درک می‌کنند، نه چنان که آن‌ها هستند؛ یا بهتر بگوییم با احساسات و عواطفی که از راه تماس با عالم خارج در آنان پدید می‌آید، به یاری شعر خود جواب می‌گویند یا آن‌ها را در بیان شاعرانه خویش ترسیم می‌کنند؛ آن‌ها را چنان می‌بینند که می‌خواهند نه چنان که هستند» (صفا، ۱۳۶۹: ۵۶۲). همان‌طور که پیش از این اشاره شد، «شاعر رمانتیک، طبیعت را توصیف نمی‌کند، بلکه درک درون‌گرایانه‌ای از آن ارائه می‌کند و با احساس خود اشیاء و پدیده‌ها را تعبیر می‌کند» (فتوحی، ۱۳۸۶: ۱۲۴). در واقع استحاله احساس و عاطفه شاعر در طبیعت سبب می‌شود که تصویر در حکم پلی باشد میان احساس شاعر و طبیعت.

امیری خطاب به تصویر گل‌دان موروئی خانه‌اش، از اینکه گوشه‌نشین شده و به فراموشی سپرده شده است، می‌گوید که از آزار انسان‌های اطراف و از پریشانی خود دردِ دل‌ها دارد. آنقدر دلش از اهل زمین گرفته است که به جای انسان‌ها با تصویر یک شیء صحبت می‌کند و توصیف این شیء را بهانه‌ای برای بیان دردهای خود دارد:

من که جانی زنده بودم پیش از این چون تو اکنون صورتی بی‌جان شدم
تا بیاسایم ز خوی و روی خلق در پناه انزوا پنهان شدم

تو به کنجی من به خاکی خفته‌ایم
 گر ز بی حسّی تو نقش شیشه‌ای
 تو به حکم غیر حیران و خموش
 ورتورا حیرانی آمد سرگذشت
 هر دو از یاد جهانی رفته‌ایم
 من شدم نقش زمین از حسّ خویش
 من به امر دوست نالان و پریش
 عمر من هم در پریشان گذشت
 (امیری، ۱۳۸۹، ج ۳: ۱۹)

۱-۳- زمان و مکان در تصاویر رمانتیک

«شاعر کلاسیک فقط به واقعیت و ماده نظر دارد و نه چون شاعر عارف و نمادگرا به روح متعالی اشیاء و نمونه‌های مثالی نظر می‌کند. او در دنیای ناباوری و یأس به فاصله میان واقعیت و خیال و به دنیای سایه‌ها پناه می‌برد و ابعاد گنگ را نمایش می‌دهد. رمانتیسیم تصویرگر فاصله است، فاصله‌ای با کانون؛ از این رو برای ایجاد فاصله زمانی به گذشته‌های دور و دوران کودکی و آغاز حیات پناه می‌برد تا از واقعیت اکنون به آینده بگریزد. برای ایجاد فاصله مکانی به طبیعت وحشی و دست‌نخورده و دشت‌ها و کوهستان‌های دوردست می‌گریزد و به مکان‌های کهنه و متروک پناه می‌برد؛ زیرا از رویارویی با واقعیت دل خوشی ندارد» (فتوحی، ۱۳۸۶: ۱۳۲).

ناگاه یاد کودکی و عهد خوش‌دلی
 بوی گیاه خردی و عطر گل نوی
 گاهی زیاد یک شب مهتاب و جوی آب
 و آن نقش‌های درهم یاران نیمه‌راه
 بخشد جلا به آینه زنگ‌بسته‌ام
 پیچد درون سینه در خون نشسته‌ام
 برقی زند فروغ جوانی به چشم من
 آید به پیش چشم و فزاید به خشم من
 (امیری، ۱۳۸۹، ج ۳: ۱۷۶)

همان‌طور که «بازگشت به گذشته‌های دور، دوران گنگ کودکی همراه با وصف مکان‌های متروک و کهنه و فضاهاى سوت‌و‌کور، فضای شعر رمانتیک را تار و شبح‌گونه می‌سازد؛ شاعران، اشیاء و زمان‌های طبیعی متناسب با حالات و روحیات خود را برای تصویرپردازی برمی‌گزینند» (فتوحی، ۱۳۸۶: ۱۳۳). امیری در منظومه «خسته» که مفهومش تنهایی اوست، به یاری تصویر زمان و مکان رمانتیکی و به‌کارگیری کلماتی غم‌آلوده و بی‌حال و مبهم که از روحیه شکست‌خورده و غمگین شاعر ناشی می‌شود، فضایی غمگین و تار می‌سازد که خبر از غمگینی و تنهایی، فرار و شکست او می‌دهد.

این بیان تنهایی شاعر است به‌دلیل بیماری و رنجوری که سبب‌شده تا سایه او هم از او بگریزد و او را تنها بگذارد؛ به قدری که امیری با خاطری آزرده و تنی خسته، به ویرانه خود پناه می‌برد. در

هنگام شب و در سکوتِ هیبت‌افزای آن خود را از بی‌قدری و ناپیدایی به سایهٔ شمع کم‌نور و شیخ، مانند می‌کند:

شب که با خاطری دردپرورد	گیرم از کار دنیا کناری
با تنی خسته از محنت و درد	جویم از بی‌قراری قراری
دست جان‌غم‌اندیش گیرم	راه ویرانهٔ خویش گیرم

(امیری، ۱۳۸۹، ج ۳: ۳)

۴- استعاره در تصویرهای شعری امیری

استعاره و تشبیه در ادبیات رمانتیستی «گل و بته‌دوزی تفتنی بر امور واقع نیست، استعاره راهی است برای تجربه‌کردن آن امور واقع، راهی برای اندیشیدن و زندگی، نمایش خیالی حقیقت» (هاوکس، ۱۳۷۷: ۶۳). استعاره در نگارش رمانتیک، «فرایندی است که در آن کلمات از درون خود واقعیتی را می‌سازند و این واقعیت را بر جهانی که در آن زیست می‌کنیم تحمیل می‌کنند» (همان: ۷۴).

امیری در شعر «تصویر»، به یاری استعاره به تصویر گلدان صفات انسانی تنها بخشیده‌است، در واقع شاعر تنهایی خود را با این شگرد بلاغی شرح می‌دهد. منظور امیری از این شعر توصیف و بیان ویژگی‌های این تصویر نیست؛ بلکه او شیء را بهانه‌ای قرار داده تا از تنهایی و دردهای خود بگوید. هنگامی که امیری تنهایی و بی‌کسی خود را به تصویر گلدان نسبت می‌دهد، او صحنه‌ای رمانتیک از زندگی خود را به نمایش می‌گذارد:

در سراغ تو نه مردی نه زنی	در قفای تو نه چشمی نه دلی
نه هوای الفتی با مهرهی	نه سر آسایشی در منزلی
نه غم یار و نه پروای دیار	می‌روی با گام‌های استوار

(امیری، ۱۳۸۹، ج ۳: ۳)

کس نه می‌جوید نه می‌خواند تو را	منزل و مأوی نمی‌داند تو را
---------------------------------	----------------------------

(همان: ۱۵)

تا اینکه در بیت ذیل آشکارا به این همذات‌پنداری اشاره می‌کند:

لیک حال تو در آثار وجود	عکسی از حال پریشان من است
من اسیر انقلاب گونه‌گون	تو قرین راحت و جفت سکون

(همان: ۱۸)

امیری به گستردگی در شعر مزبور به کمک تشخیص، صفات و ویژگی‌هایی چون: تنها، حیران، خموش، ناآرام، اندیشه‌ناک، سرگران، بی‌اختیار، گوشه‌نشین و... را به تصویر روی گلدان نسبت داده‌است که همه آن توصیف‌ها بازتاب و نمایشی است از اتحاد و یگانه‌پنداشتن خود و آن تصویر و به تعبیر دیگر برداشتن مرز و حائل میان خود و تصویر روی گلدان.

۵- نتیجه

مهم‌ترین مضامین رمانتیک در شعرهای اتوبیوگرافیک امیری عبارت‌اند از: مرگان‌اندیشی، نوستالژی، عشق، دین و دیدگاه اعتقادی، گریز و سیاحت (میل به سفر)، احساسات و عواطف، طبیعت‌گرایی و وطن‌پرستی.

رمانتیسم حاکم بر شعر اتوبیوگرافیک امیری، رمانتیسم فردی است. هرچند او هرگز نسبت‌به جامعه خود بی‌تفاوت نبوده‌است. آنجا که با انتقاد از زندگی مدرن شهری، نسبت‌به پیشرفت تکنولوژی بی‌علاقگی کرده و دل‌تنگِ پاک‌ی و سادگی گذشته است.

وی با آمیختن مضامین رمانتیسم و احساس و عواطف رمانتیکی، با شعرهای زندگی‌نامه‌ای خود آنچه را که در ذهن داشت، به‌گونه‌ای رمانتیک به تصویر کشید. درواقع شعرهای امیری، تلفیقی است از واقعیت و احساس یا یک احساس واقعی، که این پیوند به‌وسیله تصویر و استعاره شکل گرفت. درواقع تصاویر در اشعار او چون شعر شاعران رمانتیکی، دیگر پُلی است میان زندگی واقعی و خیال شاعر.

تصویرهایی که در اشعار امیری وجود دارد، تصویری از زمان و مکان متعلق‌به ایام گذشته است که امیری با حسرت از سپری شدن آن روزها یاد می‌کند؛ همانند تصاویر رمانتیک؛ زمان و مکانی تاریک و سایه‌وار و متناسب با روحیه امیری.

استعاره‌های امیری نیز بیانگر حال اوست و تصویری است که امیری از خود دارد. وی آنقدر غرق در عواطف شخصی خود بود که همانند رمانتیک‌ها همه طبیعت و اشیاء اطراف خود را هم‌درد و هم‌احساس با خود می‌دید.

۶- منابع

۱. اشرف، احمد، تاریخ، خاطره، افسانه، ایران‌نامه، سال چهاردهم، صص ۵۷۳-۵۲۵، پاییز ۱۳۷۵.
۲. امیری فیروزکوهی، کریم، دیوان امیری فیروزکوهی، چاپ اول، به کوشش امیربانو امیری فیروزکوهی، تهران: زوآر، ۱۳۸۹.
۳. انوشه، حسن، فرهنگ‌نامه ادب فارسی، مدخل زندگی‌نامه‌های خودنوشت، تهران: سازمان چاپ و انتشارات، ۱۳۷۶.
۴. بدرقه، یاسر، درون‌مایه سنت‌گرای معاصر با تکیه بر شعر امیری فیروزکوهی، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه سیستان و بلوچستان، ۱۳۹۲.
۵. تسلیمی، علی، گزاره‌هایی در ادبیات معاصر (شعر)، چاپ اول، تهران: اختران، ۱۳۸۳.
۶. جعفری جزئی، مسعود، سیر رمانتیسیم در اروپا، چاپ اول، تهران: نشر مرکز، ۱۳۷۸.
۷. حسین‌پور چافی، علی، جریان‌های شعری معاصر فارسی از کودتا (۱۳۳۲) تا انقلاب (۱۳۵۷)، چاپ دوم، تهران: امیرکبیر، ۱۳۸۷.
۸. خاکپور، محمد، رمانتیسیم و مضامین آن در شعر معاصر فارسی، فصلنامه علمی پژوهشی کاوش‌نامه، شماره ۲۱، سال یازدهم، صص ۲۴۷-۲۲۵، ۱۳۸۹.
۹. خواجهات، بهزاد، رمانتیسیم ایرانی، چاپ اول، تهران: بامداد نو، ۱۳۹۱.
۱۰. داد، سیما، فرهنگ اصطلاحات ادبی، چاپ پنجم، تهران: مروارید، ۱۳۹۰.
۱۱. درّی، نجمه؛ حاجبی، احمد، حیدربابا سرمشقی برای مارووزو، سفیدگر، حمید، مجموعه مقالات همایش بین‌المللی فرهنگ مردم در شعر استاد شهریار، چاپ اول، تبریز: انتشارات ریتم، صص ۱۱۸-۸۹، ۱۳۹۳.
۱۲. رحیمی، سید مهدی؛ شامیان ساروکلائی، اکبر؛ ثریامحابد، زینب، جلوه‌های رمانتیسیم در شعر سیمین بهبهانی، پژوهشنامه ادب غنایی، سال یازدهم، شماره ۲۱، صص ۱۲۴-۱۰۳، دانشگاه سیستان و بلوچستان، پاییز و زمستان ۱۳۹۲.
۱۳. رضی‌زاده، اکبر، مکتب‌های ادبی جهان، (www.rasekhon.net)، ۱۳۹۰.
۱۴. زرقانی، سید مهدی، چشم‌انداز شعر معاصر ایران، چاپ سوم، تهران: ثالث، ۱۳۷۸.
۱۵. سیدحسینی، رضا، مکتب‌های ادبی، ج ۱، چاپ پانزدهم، تهران: نگاه، ۱۳۸۱.

۱۶. شریفیان، مهدی؛ سلیمانی ایرانشاهی، اعظم، بن‌مایه‌های رمانتیکی شعر نیما، پژوهشنامه ادب غنایی، سال هشتم، شماره ۱۵، پاییز و زمستان، صص ۵۳-۷۴، ۱۳۸۹.
۱۷. شمیسا، سیروس، مکتب‌های ادبی، چاپ ششم، تهران: قطره، ۱۳۹۳.
۱۸. _____، انواع ادبی، چاپ نخست از ویراست چهارم، تهران: میترا، ۱۳۸۳.
۱۹. صفا، ذبیح‌الله، تاریخ ادبیات ایران، ج ۵، چاپ ششم، تهران: فردوس، ۱۳۶۹.
۲۰. عباسی، محمود؛ فولادی، یعقوب، بررسی نوستالژی در شعر منوچهر آتشی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، سال سوم، شماره ۲، صص ۷۳-۴۳، تابستان ۱۳۹۲.
۲۱. فتوحی رودمعجنی، محمود، تصویر رمانتیک (مبانی نظری، ماهیت و کارکرد)، فصلنامه پژوهش‌های ادبی، شماره ۹ و ۱۰، صص ۱۸۰-۱۵۱، ۱۳۸۴.
۲۲. _____، بلاغت تصویر، تهران: سخن، ۱۳۸۶.
۲۳. فورست، لیلیان، رمانتیسیم، ترجمه مسعود جعفری، چاپ پنجم، تهران: مرکز، ۱۳۹۲.
۲۴. کاردگر، یحیی، سبک هندی و امیری فیروزکوهی، کیهان فرهنگی، شماره ۱۵۳، صص ۴۰-۳۶، تیر ۱۳۷۳.
۲۵. مقدادی، بهرام، فرهنگ اصطلاحات نقدادبی از افلاطون تا عصر حاضر، چاپ اول، تهران: فکر روز، ۱۳۷۸.
۲۶. هاوکس، ترنس، استعاره، ترجمه فرزانه طاهری، تهران: مرکز، ۱۳۷۷.
۲۷. یاحقی، محمدجعفر، جویبار لحظه‌ها: ادبیات معاصر فارسی (نظم و نثر)، چاپ اول، تهران: جامی، ۱۳۷۸.
۲۸. یوسفی، غلامحسین، چشمه روشن، چاپ دهم، تهران: علمی، ۱۳۸۳.