فصلنامهٔ علمی- تخصصی دُرّ دَری (ادبیات غنایی، عرفانی)
گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد نجف‌آباد
سال پنجم، شمارهٔ پانزدهم، تابستان ۱۳۹۴، ص. ۱۲۰-۹۷

تحلیل و مقایسه ویژگی‌های مکتب رمانتیسم در اشعار سهراب سپهری، اخوان ثالث و فروغ فرخزاد

شهرزاد نیازی[۱]
استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد نجف آباد، دانشگاه آزاد اسلامی، نجف آباد، اصفهان، ایران
نورعلی زیلایی[۲]

چکیده

شکل گیری مکتب رمانتیسم در اواخر قرن هیجدهم و اوایل قرن نوزدهم اتّفاق افتاد که نیازهای بشری از جمله نیازهای اجتماعی، فردی و معنوی مسبّب به وجود آمدن مکتبی با نام مکتب رمانتیسم شد و این نهضتی بود که بر علیه مکتب کلاسیسیسم قد علم کرد. در این پژوهش که با روش تحلیلی- توصیفی از طریق اسناد کتابخانه ای انجام شده است با نگاهی بر مکتب رمانتیسم در ادبیّات غرب و همچنین تأثیر آن بر ادبیّات معاصر ایران، کوشش شده است اشعار رمانتیک سه شاعر معاصر ایران، سهراب سپهری(۱۳۵۹ ـ۱۳۰۷)، مهدی اخوان ثالث(۱۳۶۹ ـ۱۳۰۷) و فروغ فرخزاد(۱۳۱۳ - ۱۳۴۵) از جنبهٔ رمانتیسم و تأثیرگذاری این مکتب بر اشعار شاعران مذکور تحلیل و مقایسه گردد. با مطالعه و بررسی اشعار شاعران مذکور این نتیجه به دست آمد که از میان ویژگی‌های شعر رمانتیک، طبیعت، تنهایی عرفانی و امید به آیندهٔ روشن و خوش بینی در شعر سپهری، در شعر اخوان ثالث، یأس و ناامیدی، عشق به مردم و اعتراض به ناهنجاری‌های جامعه و در نهایت در شعر فروغ فرخزاد، عشق زمینی، مرگ و تنهایی به واسطهٔ درد و رنج زندگی جلوهٔ بیشتری دارد.

کلید واژه‌ها:
رمانتیسم، ادبیّات معاصر،سهراب سپهری، اخوان ثالث، فروغ فرخزاد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

---

[۱] Niazi_60@yahoo.com
[۲] کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی، واحد ایذه، دانشگاه آزاد اسلامی، ایذه، خوزستان، ایران
تاریخ دریافت: ۱۳۹۳/۵/۱۳ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۳/۱۱/۲۶

مقدمه

رمانتیسم از مکتب‌های ادبی اروپاست که در برابر جریان ادبی کلاسیسم به وجود آمد. این مکتب در اواخر قرن هجدهم در انگلستان با ویلیام بلیک و وردزورث، در آلمان با گوته و شیلر و سپس در فرانسه با ویکتورهوگو و شاتوبریان و لامارتین ظاهر شد.

صفت رمانتیک از کلمه لاتینی قرون وسطایی «رمانتیکوس» گرفته شده بود که به تدریج در قرن هفدهم رواج یافت. ریشه صفت همان کلمه «رمان» و «رمانس» است که اصل آن «رمانو» یا «رومی» است؛ یعنی آثاری که به زبانهای بومی تألیف می‌شد. این آثار عمدتاً ماهیّتی خیال انگیز و پراحساس داشتند و مبتنی بودند بر ماجراهای پهلوانی یا عاشقانه و یا ماجراجویانه و آکنده بودند از صحنه‌های پرشور و عواطف و حالات و پدیده‌های غیرواقع نمایانه که خواننده نمی‌توانست احتمال وقوع آنها را تصوّر کند و به طور کلّی با دیدگاه عقلانی قرن هفدهم همگونی و تناسب چندانی نداشت(جعفری،۱۳۸۸: ۱۱). بر این اساس می‌توان گفت رمانتیسم عکس‌العملی بود در مقابل کلاسیسم که بیانگر مبارزه با دنیای واقعی و رویکردی است به سوی دنیای رویاها. ویلیام شلگل اوّلین کسی بود که این اصطلاح را در مقابل مکتب کلاسیسم قرار داد و از آن به عنوان گرایشی جدید در زمینه ادبیّات تعبیر نمود (سیدحسینی،۱۳۸۱: ۱۶۳).

تعریف‌های بسیاری درباره مکتب رمانتیسم ارایه شده است. این تعریف‌ها گاه بسیار کلّی و گاه بیانگر جزیی از جنبه‌های متنوّع این مکتب است. برای نمونه می‌توان به تعاریف زیر اشاره کرد: رمانتیسم هر چیز مدرن و جالب است. حاصل پیوند عشق، مذهب و آیین پهلوانی است، انقلاب است. اشتیاقی عظیم و برآورده ناشده برای غوطه خوردن در بی نهایت و آرزویی سرکش برای درهم شکستن مرزهای محدود فردیّت در وجود انسان است. خودشیفتگی و بدویّت است (برلین، ۱۳۸۵: ۴۱-۳۹). کثرت تعاریف نشانه دشواری شناخت و نرسیدن به تعریفی جامع و مانع از این مکتب است. علاوه بر فورست که به پیچیدگی تنوّع و عمق این مکتب اشاره کرده است نویسندگان دیگر علّت دشواری تعریف رمانتیسم را در تضاد دیدگاه‌ها و آرا و اصول رمانتیک دانسته اند. این مطلبی است که خود رمانتیک ها نیز بدان اعتراف کرده‌اند. اگوست ویلهلم شلگل که رمانتیسم را عبارت از جمع اضداد و آمیزش انواع مختلف ادبی می داند؛ می نویسد ذوق رمانتیک پای‌بند نزدیکی مداوم امور متضاد است در سبک رمانتیک طبیعت و هنر، شعر و نثر، جدّ و هزل، خاطره و پیش گویی، عقاید مبهم و احساسات زنده، آنچه آسمانی است و آنچه زمینی است و بالأخره زندگی و مرگ در هم می‌آمیزد (سیدحسینی، ۱۳۸۱: ۱۷۸). همین دشواری تعریف منتقدان را بر آن داشته است که به جای تعریف کامل و جامع از این مکتب تنها به برشمردن ویژگی های آن بپردازند. ویژگی‌های مهمّ رمانتیک عبارتند از:« تخیّل آفریننده، دگرگونی، رشد، ضمیر ناخودآگاه که سرچشمه تخیّل است، واکنش به ویژگی‌های نئوکلاسیک، احساس گرایی، گرایش به روزگار زرّین و انسان بدوی، عشق به زیبایی طبیعت، گرایش به گذشته به ویژه سده‌های میانه، فردگرایی، عرفان، روی آوردن به شعر سپید و واژگان ساده و استعاره‌های نوین، نمادگرایی و اسطوره‌سازی، آزادی در کاربرد زبان و گزینش مضمون، نوآوری، گرایش به دنیایی که تمدّن بر آن چیره نشده است، شور و شوق برای هر چیز طبیعی، با انسانها و حقوق آن‌ها، رهایی از همه قید و بندها و ستمگری، خودجوشی احساس، حقیقت آرمانی که با چشم تخیّل دیده می‌شود و آفرینش دنیایی آرمانی (ابجدیان، ۱۳۸۳: ۷/ ۷۹).

تأثیرپذیری شعر و ادب معاصر فارسی از شعر و ادب اروپا با ترجمه آثار ادبی اروپاییان و آشنایی نویسندگان و شاعران با این آثار صورت گرفته است. حتّی برخی صاحبنظران بر این عقیده اند که یکی از عوامل موثر در شکل‌گیری شعر نو اصول و مبانی رمانتیسم ادب و هنر اروپاست. دهه‌های بیست و سی قرن ۱۴ خورشیدی یکی از مهمّ‌ترین دوره‌های شعر رمانتیک فارسی است. زرقانی معتقداست:«رمانتیسم در ایران در اواخر دورهٔ مشروطه و حدود سال ۱۳۰۰ با اشعار عشقی و بخصوص افسانه نیما شروع می‌شود و اوج آن در دههٔ سی و پس از شکست نهضت ملّی است»(زرقانی،۱۳۷۸: ۲۱۸-۲۱۷).

مبانی شعر رمانتیک اروپا چه از نظر درونمایه و محتوا و چه به لحاظ زبان شعر تأثیر بسزایی بر شعر نو فارسی داشته است. سهراب (۱۳۰۷- ۱۳۵۸) نیز که از شعرای سبک نو یا نیمایی در شعر معاصر ایران است نوعی رمانتیسم زلال و شفاف در شعر وی منعکس است. دیدگاه وی درباره شعر نشان‌دهنده دید رمانتیک به شعر است. وی شعر را زاییده احساسات سوزنده نماینده عواطف رقیق و مولود هیجان شدید روحی می‌داند و شاعر را نقّاشی که احساسات خود را مدل قرار می‌دهد (عابدی، ۱۳۸۶: ۲۸).

از این رو در این پژوهش کوشش شده است اشعار سه شاعر معاصر سهراب سپهری(۱۳۰۷-۱۳۵۹)، مهدی اخوان ثالث (۱۳۰۷- ۱۳۶۹) و فروغ فرخزاد (۱۳۱۳-۱۳۴۵) که تقریباً در یک دوره زمانی می‌زیسته‌اند از نظر ویژگی‌های مکتب رمانتیسم در اشعارشان تحلیل و تبیین گردد.

در این نوشتار که به روش توصیفی – تحلیلی و با مراجعه به اسناد کتابخانه‌ای انجام شده ضمن اشاره به گوشه‌هایی از زندگی سه شاعر مذکور و بررسی مضامین رمانتیسم در آثار آنها به مقایسه این ویژگی‌ها و میزان کاربرد آن‌ها در اشعار این شاعران پرداخته می‌شود.

زندگی سهراب سپهری

سهراب سپهری در ۱۵ مهرماه ۱۳۰۷ در کاشان ـ و بنا به قولی در قم(حاج سیّدجوادی، ۱۳۸۲: ۴۱۹)ـ به دنیا آمد. در سال ۱۳۲۵ ضمن گذراندن دورهٔ اوّل دبیرستان و دورهٔ دو سالهٔ دانشسرای مقدّماتی در کاشان و در تهران ادارهٔ فرهنگ و هنر (آموزش و پرورش) استخدام شد و نخستین مجموعهٔ شعر خود را با نام «کنار چمن» یا «آرامگاه عشق» در سال۱۳۲۶ در نوزده سالگی منتشر کرد. وی در سال ۱۳۲۷ بنا به دلایلی از ادارهٔ فرهنگ استعفا داد، در رشتهٔ ادبیّات دیپلم گرفت و وارد دانشکدهٔ هنرهای زیبای دانشگاه تهران شد. همچنین وی در شرکت نفت مشغول به کار شد ولی پس از هشت ماه استعفا داد و نخستین مجموعهٔ شعر نیمایی خود را با نام «مرگ رنگ» در سال ۱۳۳۰ در هفتاد و دو صفحه منتشر کرد.

دیگر مجموعه‌های اشعار او: «زندگی خواب‌ها»، «شعر بلند صدای پای آب» در سال ۱۳۴۴ که شهرت وی با این شعر آغاز می‌شود، «شرق اندوه» که در سال ۱۳۴۰ منتشر شد، «حجم سبز» در بهمن سال ۱۳۴۶، «ما هیچ، ما نگاه» که آخرین مجموعهٔ شعر او در خرداد ۱۳۵۶ منتشر شد(سپهری، ۱۳۸۹: ۱۸-۱۵).

سهراب سپهری در سال ۱۳۲۵ در هیجده سالگی اوّلین شعرش به نام «بیمار» در ماهنامهٔ جهان نو منتشر شد ولی در سال شمار خود نامی از کتاب «در کنار چمن» یا «آرامگاه عشق» به میان نیاورد و شاید سپهری این کتاب را تنها سیاه مشقی برای ادامهٔ کارش به شمار می‌آورد و در اصل شروعی برای راهی تازه بود (امیرقاسم خانی، ۱۳۸۴: ۱۳۴).

شعر بلند «صدای پای آب» که روز به روز بر شهرت آن افزوده می‌شود نخستین بار در فصلنامهٔ «آرش» در آبان ۱۳۴۴ چاپ شد. یک سال بعد یعنی در سال ۱۳۴۵ با انتشار شعر بلند «مسافر»، که یکی از درخشان‌ترین شعرهای فارسی، و از جمله اشعار جهانی است، بزرگی و شاعریش را بر نشریّات تحمیل می‌کند.

در بهمن ۱۳۴۶، یکی از زیباترین مجموعه‌های شعر فارسی با نام «حجم سبز» منتشر می‌شود، اگرچه تا مدّت‌ها نسخه‌های زیادی از آن در کتاب فروشی‌ها باقی ماند، ولی نهایتاً همین مجموعه است که روزنامه‌ها و مجلّات وشاعرانِ مشهور هم عصر و هم سن و سال او را به تمکین وا می‌دارد.

همهٔ مجموعه‌های اشعارسهراب سپهری در خرداد ۱۳۵۶ در دیوانی به نام «هشت کتاب» منتشر می‌شود (شمس لنگرودی، ۱۳۷۰: ۵۰۸-۵۰۷).

سهراب سپهری در اوّل اردیبهشت ماه ۱۳۵۹، به ابدیّت می‌پیوندد. نخست طبق خواست خویش قرار بر این بود که او را در روستای گلستانه دفن کنند، امّا به پیشنهاد یکی از دوستانش، از بیم آنکه طغیان رود، مزارش را از بین ببرد، او را در صحن «امام زاده سلطان علی» دهستان «مشهد اردهال» به خاک سپردند (عابدی، ۱۳۸۱: ۴۶-۴۴).

«شعر سهراب را می‌توان به سه گروه عمدهٔ شعری تقسیم کرد:

الف) مرحلهٔ نخستین: شامل مجموعه‌های مرگ رنگ، زندگی خواب‌ها، آوار آفتاب و شرق اندوه. ب) مرحلهٔ میانی: شامل صدای پای آب و حجم سبز که اوج کار سپهری است. ج) مرحلهٔ پایانی: شامل مسافر و ما هیچ، ما نگاه» (عماد،۱۳۷۷، ۶۹).

سپهری از لابه‌لای اشعارش انسانی است حسّاس، انزواطلب، باریک بین، بیقرار، عاشق و شیفتهٔ طبیعت، عارف پیشه و خردسالِ سالخورده... که برای هر کدام از صفات مذکور نمونه‌های بسیاری در اشعار او نمایان است (طاهری مبارکه، ۱۳۷۴: ۱۰۴) که در زیر برای هر کدام به آوردن مثالی اکتفا می‌کنیم:

ـ حسّاس: «مردمان سر رود، آب را می‌فهمند... / آب را گل نکنیم»(سپهری، ۱۳۸۸: ۳۵۳).

ـ انزواطلب: «به سراغ من اگر می‌آیید، / نرم و آهسته بیایید،... / چینی نازک تنهایی من»(همان:۳۶۷).

ـ باریک بین: «و چرا در قفس هیچ کس کرکس نیست...»(همان:۲۹۷).

ـ بیقرار: «باید امشب چمدانی را... / و به سمتی بروم... / کفش‌هایم کو؟»(همان:۳۹۹ـ۳۹۸).

ـ عاشق و شیفتهٔ طبیعت: «چه گوارا این آب! / چه زلال این رود!... »(همان:۳۵۲).

ـ عارف پیشه: «سایه‌هایی از دور، مثل تنهایی آب، مثل آواز خدا پیداست»(همان:۳۵۹).

ـ خردسالِ سالخورده: «زندگی در آن وقت، صفی از نور و عروسک بود،...»(همان:۲۸۲).

ـ داشتن چهره‌ای متمایز و جداگانه و کمابیش بیرون از جریان همگانی شعر فارسی امروز که راه خویش را ادامه می‌دهد.

ـ گسستگی از عوالم بیرون و پیوستگی با عوالم درون (سیاهپوش،۱۳۷۸: ۱۱).

ـ دفترهای پیشین اشعار سپهری تجربی‌اند و از نظر زبانی و شیوه‌های بیانی یک دست نیستند و مستقیم زیر نفوذ «نیما یوشیج» و «تولّلی» است و روی هم رفته بسیاری از اشعارش پرگره و ناپخته است(همان:۲۴).

اگر بخواهیم شعر سهراب سپهری را از لحاظ عرفانی بررسی کنیم، دارای دو چهرهٔ ظاهری و باطنی مشابه است. در چهرهٔ ظاهری آن برداشت‌های واقع‌گرایانهٔ عرفان بودایی نمایان و قابل مشاهده است که هر خواننده‌ای با دانستن و آشنایی از آیین بودا، در نگاه اوّل به آن پی خواهد برد و در مرحلهٔ بعد باید با نگاه عمیق‌تر و موشکافانه‌تر پرده‌ها را کنار زد تا بتوان تأثیرات آیین بودا بر شعر وی و در اصل چهرهٔ باطنی اشعارش را شناخت.

یکی از مشخّصه‌های بارز و آشکار که در شعر سپهری هویداست، ساده انگاری و تفکّر ساده‌اندیشی است که این ویژگی از خصوصیّت‌های فی مابین شعر وی و آیین بوداست؛ به عنوان نمونه در اشعار ایشان واژه‌هایی چون: دریا، نیلوفر، رودها، ماه، چمن، فاصله، سبزه‌های زنده و ... که همه خود نشان از تأثیرات آیین بودا بر شعر سپهری است:

«قرآن بالای سرم/بالش من انجیل/بستر من تورات/زبر پوشم اوستا/می‌بینم خواب:/بودایی در نیلوفر آب...» (سپهری،۱۳۸۲: ۲۳۸).

و باز در جایی دیگر به دریای بی‌کرانی دست پیدا می‌کند که همه چیز در نگاه او «بودا» بود:

«هر رودی دریا شده بود / هر بودی «بودا» شده بود ... »(همان: ۲۴۰).

سهراب سپهری در سال ۱۳۴۱ یک فیلم دو دقیقه‌ای در خصوص صفحهٔ نیازمندی‌های روزنامهٔ کیهان ساخت که کارگردانی آن بر عهدهٔ «فروغ فرخزاد» بود و نقّاشی‌ها و تصاویر آن نیز حاصل کار سهراب بود. لازم به ذکر است که وی در آن ایّام ترجمه و صحنه آرایی نمایش‌ها را انجام می‌داد. نمایش‌هایی چون «ئویماتسو» که یک اثر ژاپنی نو بود؛ همچنین سپهری در آن دوره موفّق به چاپ اثری منثورتحت عنوان «سایه» شد و در کنار آن نسبت به ایجاد نمایشگاه‌های مختلفی در تهران و کشورهایی چون برزیل و فرانسه پرداخت (امیرقاسم خانی، ۱۳۸۴: ۱۷۷).

زندگی مهدی اخوان ثالث

تولّد اخوان به زبان سادهٔ خویش: مهدی اخوان ثالث بنا به قولی در سال ۱۳۰۷ هجری شمسی در توس (مشهد) دیده به جهان گشود. در گفت و گویی در این باره گفته است: «من در این یقین دارم و از پدر و مادر خود شنیدم که در یکی از سال‌ها، در یکی از اوقات شب یا روز در توس (مشهد) به قول معروف متولّد شدم؛ یعنی در واقع یک چشم را به دنیا گشودم. توضیح آن که چشم دیگرم چندی بعد به دنیا گشوده شد. می‌دانید نمی‌توانم بگویم که درست چه سالی به دنیا آمدم؛ بین سال‌های هزار و سیصد و شش و یا هفت بود. آن وقت‌ها هنوز اوایل شناسنامه دادن و گرفتن بود. آدم یک وقت به دنیا می‌آمد و یک وقت هم شناسنامه‌اش را می‌گرفتند، ولی بالأخره همان وقت‌ها متولّد شدم» (محمدی آملی، ۱۳۸۹: ۲۴ـ۲۳).

اگر بخواهم از دوران کودکی و نوجوانی اخوان سخن بگویم؛ باید عرض کنم که وی برای اینکه به خواسته‌های درونی خویش جامهٔ عمل بپوشاند، در خلوت و جلوت عاشق و شیفتهٔ نواختن تار بود. او در این دوران علاوه بر هنر شاعری با موسیقی نیز آمیخته بود. نواختن تار تا پایان عمر همراه وی بود هر چند نباید از یاد برد که پدرش ـ علی آقا ـ چون مردی متدیّن و مذهبی بود صدای تار برایش به مثابهٔ صدای شیطان بود ولی اخوان چون شیفتهٔ این هنر بود پدر خویش را متقاعد نمود که با او کنار بیاید و این نعمت را از او نگیرد.

او دوران تحصیلات ابتدایی و دبیرستان خویش را در مشهد گذراند. او از همین دوران تحصیل به کمک اشعار کلاسیک چون دواوین شعرا و مجلات و کتاب‌های درسی به هنر شعر و شاعری روی آورد و گاهی از معلم و استاد خود نیز برای برطرف کردن مشکل از آن‌ها کمک می‌گرفت. وی به کمک پدرش و با بهره‌گیری از دواوین و تذکره‌های زبان فارسی باعث شد تا بر شعر فارسی تا عصر خویش اشراف کامل پیدا کند و روز به روز تجربه‌های بیشتری کسب کند تا جایی که کم کم از انجمن‌های ادبی خراسان سر در آورد که این خود سکّوی پرشی برای اخوان محسوب می‌شد به طوری که بعدها شعرش مورد تحسین شاعر کهن سرای معاصر ـ ملک الشّعرای بهار واقع شد.

اخوان تا پایان تحصیلات دورهٔ هنرستان صنعتی و دیپلم ادبی از دبیرستان شاهرضا ـ سال ۱۳۲۶ ـ در مشهد ماندگار بود. «زندگی اخوان در مجموع در دورهٔ پرتلاطمی از حرکت‌های سیاسی و اجتماعی گذشته است، از این رو شعر اخوان ما را با دوره‌ای از تاریخ آشنا می‌کند، تاریخی که روایتگر آن اخوان ثالث است و می خواهد با یأس و نومیدی و نفرت و عصیان تصویرگر راستین آن باشد»(همان: ۴۵).

اخوان در سال ۱۳۲۶ به تهران می آید و برای شغل معلّمی به استخدام وزارت آموزش و پرورش در می‌آید و در مناطقی چون پلشت ورامین، کریم آباد بهنام سوختهٔ ورامین و نیز شمیرانات به تدریس مشغول می‌شود که در نهایت در سال ۱۳۳۲ چون سپاه دانش نبود از طرف نظام وظیفه به خدمت فرا خوانده شد و در کلّ کمتر از بیست روز خدمت کرد که در نهایت معاف شد.

آثار مهدی اخوان ثالث(م.امید): مجموعهٔ شعر: ارغنون (۱۳۳۰)، زمستان(۱۳۳۵)، آخرشاهنامه(۱۳۳۸)، از این اوستا(۱۳۴۴)، شکار(۱۳۴۵)، پاییز در زندان(۱۳۴۸)، در حیاط کوچک پاییز در زندان(۱۳۵۵)، زندگی می‌گوید: امّا باید زیست...(۱۳۵۷)، دوزخ، امّا سرد، (۱۳۵۷)، ترا ای کهن بوم و بر دوست دارم(۱۳۶۸)،

آثار منثور شامل: مقالات(۱۳۵۰)، بدعت‌ها و بدایع نیما یوشیج(۱۳۵۷)، عطا و لقای نیما یوشیج، (۱۳۶۱)، حریم سایه‌های سبز (جلد دوم مقالات)(۱۳۷۳)، مرد جن زده(۱۳۵۴)، درخت پیر و جنگل(۱۳۵۵)

زندگی فروغ فرخزاد

فروغ فرخزاد در زمستان ۱۳۱۳ خورشیدی، در میان خانواده‌ای متوسط الاَحوال در تهران دیده به جهان گشود. وی ضمن گذراندن دورهٔ ابتدایی و دبیرستان در مدرسه‌ای به نام خسرو خاور، به هنرستان بانوان راه می‌یافت و بنا به علاقه‌ای که داشت به یادگیری خیّاطی و نقّاشی می‌پرداخت. او با شخصی به نام پرویز شاپور ازدواج کرد، که این ازدواج زودهنگام ناموفّق بود و پس از تولّد پسرش کامیار، از دیدار با او نیز محروم و خیلی زود نیز از همسرش جدا شد.

از دورهٔ نوجوانی ـ سیزده سالگی ـ شعرسرایی خود را با سرودن غزل آغاز می‌کرد. ولی هرگز به چاپ و نشر آن اقدام نکرد. در سال ۱۳۳۲ –هفده سالگی– اوّلین مجموعهٔ شعر او به نام «اسیر» و سپس در سال ۱۳۳۵، مجموعهٔ «عصیان» چاپ و منتشر شد. در سال ۱۳۴۳، مجموعهٔ شعر «تولّدی دیگر» که می‌توان آن را آغازگر دورهٔ جدیدی در کارنامهٔ شعری او به حساب آورد، به چاپ رسید.

مرگ وی در ۲۴ بهمن ماه ۱۳۴۵ اتّفاق افتاد. شعر «من راز فصل‌ها را می‌دانم» که در مجموعهٔ «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد» آمده است، دو هفته قبل از سالروز تولّد خود و دو سال قبل از مرگش سروده بود(شمیسا، ۱۳۷۶: ۳۲):

«من راز فصل‌ها را می‌دانم / و حرف لحظه‌ها را می‌فهمم / نجات دهنده در گور خفته است / و خاک، خاک پذیرنده / اشارتیست به آرامش. .. »(فرخزاد، ۱۳۸۱: ۳۱۸).

نگاهی کوتاه به ویژگی‌های اشعار سهراب سپهری، مهدی اخوان ثالث و فروغ فرخزاد

سهراب سپهری، مهدی اخوان ثالث و فروغ فرخزاد از شاعران معاصری هستند که هر کدام به نوبهٔ خویش از مکتب رمانتیسم در اشعار خود تأثیر پذیرفته‌اند. امّا هر کدام با نگاه و نظر خاصّی از مفاهیم و مضامین رمانتیسم در اشعار خود بهره گرفته اند؛ به عنوان مثال سهراب سپهری در اشعار خویش به طرز وسیع و گسترده و با دیدی خاصّ به توضیح و تفسیر طبیعت گرایی و طبیعت ستایی پرداخت و او را می‌توان در پرداختن به این موضوع نسبت به اخوان ثالث و فروغ سرآمد خواند یا این که اخوان ثالث در مضمون یأس و ناامیدی زبانزد است به طوری که در اغلب اشعار وی ناامیدی حاکم است و همچنین فروغ در استفاده از مضمون عشق به صراحت و بی پرده سخن گفته است؛ بنابراین هرکدام بنا به طرز تفکّر و دید خویش از مضامین رمانتیسمی در اشعار خود استفاده کرده و نسبت به تفهیم نگاه خویش به خوانندگان پرداخته‌اند. مثلاً فروغ و اخوان در اشعار خویش به مسایل اجتماعی و نقد آن پرداخته‌اند ولی سپهری به اندازهٔ این دو به مسایل اجتماعی نپرداخته است.

فروغ در اغلب اشعار خود ـ تولّدی دیگر و ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد ـ به طرح مسایل سیاسی و اجتماعی و فرهنگی جامعه محیط زندگی خویش ـ در اشعاری چون عروسک کوکی، در غروبی ابدی، آیه های زمینی، هدیه، دیدار در شب، وهم سبز، ای مرز پر گهر، بعد از تو، پنجره، دلم برای باغچه می‌سوزد و کسی که مثل هیچ کس نیست، می‌پردازد (حسین‌پورجافی، ۱۳۸۷: ۲۲۱). و به بیان مسایل مختلف اجتماعی مردم در عصر جدید و انعکاس آن‌ها در اشعار خود توجّه نشان می‌دهد.

سهراب سپهری هم از «حجم سبز» و به خصوص «صدای پای آب» خود را نشان می‌دهد و با زبان و لحنی پیامبرگونه سخن گفته است که شبیه رمانتیسم انگلیسی است چرا که رمانتیسم انگلیسی هم«نوعی حالت پیامبرانه امّا بدون قهرمانی است» (سیدحسینی،۱۳۸۹: ۱۹۵) و اغلب ـ رمانتیسم انگلیسی ـ «وسوسه می‌شود که به سوی محورهای عرفان شرقی قدم بردارد(مانند دیدن بی نهایت در یک دانهٔ شن و گرفتن جهان در گودی کف دست)، امّا در این راه به جایی نرسیده است»(همان:۱۹۶) و او در این جا است که به اجتماع توجّه نشان می‌دهد چرا که سپهری به تنهایی دل بسته است و فردی درونگراست و همچنین تنهایی و

فراقت از مردم و اجتماع، پوچی و مرگ را برای وی به دنبال نخواهد داشت و لذا ندایی از درون و بیرون مغز وی را بیدار می‌کند: «می‌تراوید از تن من درد / نغمه می‌آورد بر مغزم هجوم»(سپهری،۱۳۸۷: ۴۳) و در بیان یأس ملوّن سپهری به علّت این امر اشاره شد و نباید فراموش کرد که سپهری به جای این که به صورت آمرانه با مخاطب سخن بگوید، اغلب با او ـ مخاطب ـ همراه می‌شود: «آب را گل نکنیم...»(همان: ۳۵۱) و خود نیز همان گونه که دعوت می‌کند به همراه آن‌ها در همان مسیر حرکت می‌کند.

امّا اخوان ثالث به مردم عشق می‌ورزید و این موضوع را در اشعار خویش انعکاس داده است و شعر او آیینهٔ درست نمایی است که خصایص زشت و زیبای روزگار را می‌توان در آن دید. روزگار وی سیمایی را نشان می‌دهد که از یک طرف عصر پیشرفت و ترقّی است و از طرف دیگر عصر توحّش و ستم و بیدادگری است و جامعهٔ اخوان نیز، بخشی از این امپراطوری عظیم ستم و بیداد و توحّش بود که در سراسر میهن وی به صورت ملموس دیده شد و این در حالی ست که اخوان با شعر خود می‌توانست در لحظاتی که ناامیدی و تلخکامی همه‌جا را فرا گرفته بود و خود غمگین و سوگمند شده بود، هم میهنان خویش را با اشعار خود همراهی می‌کند و گاه آن قدر با دردهای جامعه و مردم ناامید و دردمند می‌شد که خود را با نام شاعر ناامیدی‌ها و شکست ها مشهور ساخت.

فروغ و اخوان عینیّت را در نظر می‌گیرند و در زمین سیر می‌کنند امّا سپهری به طریق ذهنیّت گرایش دارد و غالباً در آسمان سیر و سیاحت می‌کند.

یا از لحاظ خانواده و دلبستگی به فرزند و به طور کلّی مسایل خانوادگی، فروغ نسبت به سپهری و اخوان توجّه بیشتری ـ به مسایل خانوادگی ـ در اشعار خود نشان داده است.

همچنین مسئلهٔ دیگری که می‌توان بیان کرد، خدا باوری است که سپهری به وجود خدا و دنیای بعد از مرگ یقین داشت چون او را در همهٔ پدیده های آفرینش ساری و جاری می‌دید و تفکّر او نسبت به خدا با فروغ و اخوان متفاوت بود ولی اخوان و فروغ با توجّه به اشعارشان در مقطع زمانی به خداباوری روی آوردند؛ مثلاً فروغ در مجموعهٔ «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد» بازگشت به سوی خدا دارد و اخوان در مجموعهٔ «ترا ای کهن بوم و بر دوست دارم» سخن از اعتقاد نسبت به خدا به میان می‌آورد. خدای فروغ، زمینی (انسان ـ خدا) است و خدای اخوان، آسمانی(اهورا) است. می‌توان گفت که این گونه خدا باوری اخوان به دلیل دلبستگی نسبت به آیین زرتشتی است ولی فروغ به دلیل تأثیرپذیری از مکاتب فلسفی غرب در یک مقطع زمانی هنگام سرودن مجموعهٔ «عصیان» است.

«زمستانی که فروغ در نیمهٔ نخست دههٔ چهل از آن صحبت می‌کند، یاد آور «زمستان» اخوان در نیمهٔ اوّل دههٔ سی است.... زمستان اخوان و زمستان فروغ هر دو زبانی سمبلیک دارند و منظور از آن‌ها، محیط و جامعهٔ سرد و سیاه و بی روح ایران در دهه‌های سی و چهل است؛ با این تفاوت که زمستانی که فروغ از آن سخن می‌گوید از بار محتوایی و تأویلی بیشتری برخوردار است و عمق فکری و فلسفی آن بیشتر است و صداقت و صمیمیّت بیشتری نیز در آن احساس می‌شود. همچنین زمستان اخوان با نومیدی و یأس مطلق و بی هیچ روزنهٔ امیدی به پایان می‌رسد، امّا در پاره های پایانی شعر زمستان فروغ هنوز فروغی از امید و آرزو به آمدن بهار و دمیدن ساقه های سبز سبکبار قابل مشاهده است. البتّه این امید و آرزو به هیچ روی مربوط به واقعیّت‌های جامعهٔ آن روز نیست، بلکه حاکی از نگاه آرمانی شاعر به آینده است و لازمهٔ پذیرش این حقیقت مسلّم که بالاَخره پایان زمستان یعنی بهار»(حسین پورجافی،۱۳۸۷: ۲۶۳).

سپهری، اخوان و فروغ از نظر بیان عواطف و اندیشه با هم یکسان نیستند و نگاه هر کدام نسبت به جهان و زندگی دنیوی متفاوت است و در نتیجه می‌توان گفت که از نظر محتوا و طرز تفکّر از هم دیگر تأثیرات چندانی نپذیرفته‌اند.

در مقام و مرتبهٔ سهراب سپهری، مهدی اخوان ثالث و فروغ فرخ زاد می توان گفت که این سه شاعر، به جز نیما یوشیج، از معدود شاعرانی هستند که توانسته اند در ادبیّات نوین فارسی پدیدهٔ شعری بزرگ بیافرینند. به عنوان مثال سپهری، عارف و عاشق طبیعت خداوندی است و در نزدیک شدن و یکی شدن با طبیعت بی مانند است و نیز می توان وی را مالک اصلی این مکتب ـ عارف و طبیعت پرست بودن ـ دانست. سهراب بین طبیعت و عالم روحانی پیوند مستحکمی برقرار نموده که دیگران به مانند او عاجزند و از نمونه های شاهکار او می توان به اشعار «صدای پای آب» و «مسافر» اشاره کرد که در نوع خود بی نظیرند. همچنین در اشعار مختلف سهراب می توان گفت که ایشان مدام و سیل آسا از تصاویر تشبیه و استعاره استفاده کرده است.

اخوان ثالث هم بعد از نیما، تجربه شب‌بیداری‌هایش جزءِ پدیده‌های شعری ادبیّات نوین زبان فارسی است. وی با کمک گرفتن از اشعار مولوی و حافظ از یک سو جنبهٔ روحانی و عرفان مولوی و از سوی دیگر چهرهٔ زیبای شعر حافظ را به زیباترین وجه ممکن در اشعار و سروده‌های خویش جای داده است. وی با در نظر گرفتن همهٔ ابعاد زندگی انسان عصر خویش، برای همه شعر گفته است.

فروغ فرخ زاد هم از شاعرانی است که در بیان عشق و دلدادگی بدون هیچ ملاحظه ای، بی پرده هر آن چه را که در ذهن و دل نهفته داشت چه برای خویش و چه برای معشوق و محبوب بر ملا کرده است و به روشنی و زیباترین وجه، سخن رانده است که این روش باعث شد تا در میان معاصران خود زبانزد باشد.

در این بخش از مقاله که می‌توان آن را اساس و پایهٔ کار دانست، به تشریح و توضیح مضامینی که جنبهٔ رمانتیسمی دارند و در اشعار شاعران فوق الذّکر نمود و تجلّی خاصّی پیدا کرده و به نوعی در اشعار آنان به کار رفته است؛ از جمله: مرگ و زوال و نیستی، یأس و ناامیدی، عشق، طبیعت گرایی و طبیعت ستایی، یادآوری از گذشته و دوران کودکی و خلوت و تنهایی می‌پردازیم:

مقایسه مضامین رمانتیسم در اشعار سپهری، اخوان و فروغ فرخزاد

مرگ:

سهراب سپهری، مهدی اخوان ثالث و فروغ فرخزاد، هر سه شاعر به طُرُق مختلف مرگ را در شعر خود بیان کرده و به طرح و تشریح آن پرداختند. سپهری و فروغ در آغازِ شاعریِ خویش نسبت به مرگ، ترس و واهمهٔ خود را ابراز داشته اند، با این تفاوت که مرگ در اشعار فروغ و تا انتهای زندگی وی همچون شبحی با او همراه بوده و در ذهن و فکر او مرگ، با زوال و خاموشی برابر است و با نگرش منفی به مرگ می‌نگرد و آن را رهایی از افسانهٔ نام و ننگ می‌داند:

«بعد از او بر هر چه رو کردم / دیدم افسون سرابی بود / آن چه می گشتم به دنبالش / وای بر من، نقش خوابی بود... / آفتاب بی غروب من! / ای دریغا در جنوب افسرد... »(فرخزاد، ۱۳۸۱: ۱۴۰ـ۱۳۹).

در اشعار فروغ این موتیف ـ مرگ ـ سیطرهٔ معنی داری بر اشعار او دارد و از مضامین پرکاربرد شعر اوست:

«آه، اکنون تو رفته ای و غروب / سایه می گسترد به سینهٔ راه / نرم نرمک خدای تیرهٔ غم / می‌نهد پا به معبد نگهم / می‌نویسد به روی هر دیوار / آیه هایی همه سیاه سیاه»(همان: ۲۱۹).

ولی سپهری نگاهش نسبت به مرگ و زندگی مثبت است؛ او در همان آغاز شاعریِ خویش افکارش با پدیدهٔ مرگ درگیر است و آن را به نوعی فراغت از دنیا می‌داند و به تدریج خوش بین می‌شود و چون نگاهی مثبت به زندگی داشت، مرگ را نه تنها پایان زندگی نمی‌دانست بلکه آن را سرآغاز زندگی جدید به حساب می‌آورد:

«هر قدم پیش رود، پای افق / چشم او بیند دریایی آب / اندکی راه چو می‌پیماید / می‌کند فکر که می‌بیند خواب»(سپهری، ۱۳۸۷: ۳۲).

امّا اخوان از همان مجموعهٔ «ارغنون» که شامل عاشقانه های او بود، مرگ به ناگاه با هجوم بر وی، دختر کوچکش تنسگل، پدر و چند تن از نزدیکانش را به کام خود می کشد و او این دنیا را نفرین می‌کند. این جور و جفا باعث بیزاری او از مرگ می‌شود لذا دچار پوچ‌گرایی و مرگ‌گریزی می‌شود و تا پایان اشعارش همراه او می‌ماند. همچنین اوضاع سیاسی زمانه و وحشت حاکم بر جامعه نیز باعث بیزاری و تنفّر وی از همه چیز شده و حتّی به میخانه پناه می‌برد. با وجود این مصایب، به زندگی شور و اشتیاق نشان داده و و با امیدواری جویای جاودانگی است ولی با تحمّل همهٔ این مصایب، مرگ را آزادی بزرگ و رهایی از این درد و رنج‌ها می‌دانست:

«تا مرگ، این به راستی آزادی بزرگ، / زین تو به تو حصارِ مصایب ربایدش» (محمدی آملی، ۱۳۷۷: ۴۰۲). او جاودانگی را در پناه عشق جستجو می‌کند:

«در آن لحظه که می‌پژمرد و می‌رفت/ و لختی عمر جاویدان هستی را / به غارت با شتابی آشنا می‌برد و می‌رفت... / و می‌دانم که پوچ هستی و این لحظه‌های پژمرنده/که نامش عمر و دنیاست/اگر باشی تو با من خوب و جاویدان و زیباست»(اخوان، ۱۳۸۳: ۶۵).

او با همین شور و اشتیاق اندک نسبت به هستی خود را به زندگی دوباره ترغیب و تشویق می‌کند:

«گاه گرمم می‌کنی، ای آتش هستی / شکرگویان دوست می‌دارم تو را، ای دوستی ای مهر / دوست می‌دارم تو را، ای باده، ای مستی / شکر می‌گویم تو را، ای زندگی، ای اوج...»(همان: ۱۳۲).

او با شک و تردید به هستی می‌نگرد، و زندگی را تیره و تاریک و ترس آور جلوه می‌دهد و بر آن لعنت و نفرین می‌فرستد:

«من نه خوش بینم، نه بد بینم / من شد و هست و شود بینم / عشق را عاشق شناسد زندگی را من / من که عمری دیده‌ام پایین و بالایش / که تفو بر صورتش لعنت به معنایش»(همان: ۲۵۰).

اخوان هر چند زندگی را بیهوده می‌داند و مرگ را ناظر و به دنبال آن می‌بیند، امّا ضمن امید بخشیدن به زندگی، دعوت به زیستن می‌کند:

« هر چه خواهی کن، تو خود دانی/ گر عبث، یا هر چه باشد چند و چون،/ این است و جز این نیست / ...»(اخوان،۱۳۹۱: ۲۵۱).

به طور کلّی اخوان به زندگی پس از مرگ و جاودانگی روح یقین ندارد و بر این باور است که جسم انسان بعد از پوسیده شدن به چرخهٔ زندگی ـ آب و خاک ـ باز می‌گردد:

«با مرگ مپندار که نابود شوی / یا آتشی افتد به تنت دود شوی / چون بود خوراکت ز تن پیشینیان / در کشت پسینیان تو هم کود شوی»(اخوان، ۱۳۷۱: ۲۶۹).

همچنین سهراب و فروغ هر دو مرگ را به گونه‌ای توصیف کرده‌اند که هم زنده است و هم مرده:

«مرگ در ذهن اقاقی جاری است / مرگ در آب و هوای خوش اندیشه نشیمن دارد... / مرگ گاهی ودکا می‌نوشد / گاه در سایه نشسته است به ما می‌نگرد»(سپهری، ۱۳۸۷: ۳۰۲).

«و مرگ، زیر چادر مادر بزرگ نفس می‌کشید / و مرگ، آن درخت تناور بود... / و مرگ روی آن ضریح مقدّس نشسته بود» (فرخزاد، ۱۳۸۱: ۳۳۲).

سهراب و اخوان هر دو برای فروغ مرثیه سرایی کردند. یقین نسبت به مرگ در اشعار اخوان به خوبی نمایان است و مرگ با او همگام است و او را بیزار کرده است. بخصوص هنگامی که برای نزدیکان و دوستان مرثیه سرایی کرده است، دلیلی بر مرگ گریزی او می‌باشد. مرثیه سرایی‌های وی در میان شاعران معاصر چشم گیر بوده در اصل شاعر سوگواره‌هاست. ولی سپهری فقط در یک مورد آن هم در حدّ چند بیت برای پدرش، دیگر سوگواره‌ای نسرود:

«پدرم پشت دوباره آمدن چلچله‌ها، پشت دو برف، / پدرم پشت دو خوابیدن در مهتابی، / پدرم پشت زمان‌ها مرده است / پدرم وقتی مرد، آسمان آبی بود،...»(سپهری، ۱۳۸۷: ۲۸۰).

سهراب سپهری نسبت به پدیدهٔ مرگ نگاهی خاصّ دارد. او مرگ را جزء لاینفک این دنیای فانی و از شروط مقدّس حیات و زندگی می‌داند و با دیدی خوش‌بینانه و نیز با استقبال از دنیای بعد از مرگ آن را به تصویر می‌کشد و به گونه‌ای که قلب تصاویر مرگ در اشعار وی بر اساس عناصر زندهٔ طبیعت و هستی می‌تپد:

«و نترسیم از مرگ / مرگ پایان کبوتر نیست / مرگ وارونهٔ یک زنجره نیست... / گاه در سایه نشسته است به ما می‌نگرد / و همه می‌دانیم / ریه‌های لذّت، پر اکسیژن مرگ است»(همان:۳۰۳ـ۳۰۲).

و گاهی در لباس خواهش و لذّت و هم آغوشی با ما همراه است:

«مرگ در ساقهٔ خواهش / و تمشک لذّت، زیر دندان هم آغوشی»(همان:۲۹۵).

اخوان ثالث به دنبال هر نوع مرگی نیست بلکه وی مرگی را می‌ستاید که پاک و بی آلایش باشد. زمان و روزگار برای وی همانند مرگ است تا جایی که نام سرخ و تلخ را بر آن ـ مرگ ـ می‌نهد:

«ای پرتو محبوس! تاریکی غلیظ است... / زین مرگ سرخ و تلخ جانم بر لب آمد...(اخوان، ۱۳۷۰: ۶۹).

و در جایی دیگر از اشعار اخوان این گونه بر می‌آید که اخوان ثالث از سرِ ناچاری و به دلیل آلام و دردهای روزگار و زمانه به مرگ پناه می‌برد امّا آن را بغض آلود می‌داند:

«چندمان بایست کرد این جاده را هموار؟... / کرده از رنج قبیله ما فراهم، شایگان صد گنج»(اخوان،۱۳۷۷: ۱۳۳).

و نباید از یاد برد که مرگ و زندگی در شعر اخوان ثالث پا به پای هم در حرکت‌اند.

طبیعت گرایی و طبیعت ستایی:

کاربرد عناصر مختلف طبیعت در حوضهٔ ادبیّات را می‌توان یکی از ارکان و اسباب مهمّ زیبایی در شعر دانست. سپهری با استفاده از نیروی عاطفی و زبان تند و آتشین خویش توانسته است که تصاویر و ترکیبات نو و بدیعی را خلق کند. علّت اصلی تصویر سازی در اشعار وی به دلیل داشتن هنر نقّاشی است.

با توجّه به این که طبیعت ستایی از ویژگی‌های شعر سپهری است، چون وی در نقّاشی نیز دستی توانا داشت، بنابراین در ترسیم چهره‌های طبیعت، حسّاسیّت و ظرافتهای ویژه‌ای را به کار گرفت. ولی فروغ نسبت به سپهری توصیف کمتری از طبیعت در اشعار خویش به کار برد. البتّه در معدود جاهایی به صورت ضعیف و گذرا سخن گفته است. اخوان هم در عین استفاده از عناصر مختلف طبیعت در شعر خویش، جهان را زشت شمرده و سراسر زمین را از وحشت و اندوه می‌بیند و دنیای صنعتی امروز را مملوّ از پیک‌های مرگ و فضایش را مسموم و زهرآلود و مرزها را بن بست احساس می‌کند.

«شعر او ـ سپهری ـ جشنوارهٔ تصاویر تازه، تپنده، زلال و زایاست. همزیستی صمیمانه با اشیاء و پدیده‌ها، او را به سمت رؤیتی عاشقانه از طبیعت ـ طبیعتی شعورمند و عارفانه ـ رهنمون ساخته است؛ لذا آمیزه‌ای از طبیعت ستایی رمانتیک‌های اروپا و طبیعت

گرایی عرفای شرقی در بسیاری از آثار او پیداست»(روزبه، ۱۳۸۸: ۲۲۶) در شعر سپهری تمام عناصرطبیعت دارای حرکت و روح می‌باشد. این امر باعث نوعی برجسته از شخصیّت بخشی در شعر وی شده است:

«دست جادویی شب / در به روی من و غم می‌بندد / می‌کنم هر چه تلاش، / او به من می‌خندد»(سپهری، ۱۳۸۷: ۱۸).

مناظر زیبای طبیعت خداوندی برای شاعران رمانتیک چون مهدی اخوان ثالث و بخصوص سهراب سپهری تداعی‌کنندهٔ جلوه‌های گوناگونی است. این شاعران رمانتیک هر کدام به نوعی با طبیعت تعامل و رابطه برقرار نموده و به شیوه‌ای رمانتیکی حالات و روحیّات درونی خود را در طبیعت کشف می‌کنند؛ لذا این شاعران بنا به احساس و عاطفه‌ای که در وجود خویش دارند می‌توانند از این هنر برخوردار شوند تا از این طریق بین انسان و طبیعت رابطه برقرار کنند.

سهراب از وقتی که دل خویش را به آفریده‌های زیبای خداوندی سپرد و به تحقیق و برای نیل به کمال و منزلت خاصّ از طریق طبیعت به پیش می‌رود، طبیعت هم برای وی بزرگ و بزرگتر می‌شود. اگرچه در اشعار آغازین وی نشانی از طبیعت‌گرایی به چشم نمی‌خورد امّا جبران آن را در منظومه‌های پایانی کرده است که خود مملوّ از تصاویر شگرف همراه با احترام به طبیعت و ستایش و تمجید و تکریم است. وی برای رسیدن به عرفان واقعی پلّه‌های ترقّی و پیشرفت را از درون و بطن طبیعت می‌گذراند به گونه‌ای که به قداست و پاکی طبیعت دست پیدا می‌کند و خدای خویش را:

«لای شب بوها / پای آن کاج بلند / روی آگاهی آب / روی قانون گیاه...»(سپهری،۱۳۹۲: ۲۵۸).

پیدا می‌کند.

او ـ سهراب ـ با پیوستگی و یکی شدن و تسلیم شدن در برابر طبیعت خداوندی معبدی را می‌سازد که اسباب و آلاتش همه از جنس طبیعت است و کعبهٔ هدف وی چیزی جز طبیعتِ سرسبز نیست و به گونه با طبیعت در جریان است که انگار تمام توان و نیروی خود را به آن گره زده است:

«در نمازم/ جریان دارد ماه/ جریان دارد طیف/ سنگ از پشت نمازم پیداست / همهٔ ذرّات نمازم متبلور شده است...»(همان: ۲۵۸).

ناگفته نماند که سهراب نسبت به گروهی از مردم نیز گله مند است که با دید و نگاه بهره‌وری مادّی به طبیعت نظر دارند به گونه‌ای که انگار دچار نوعی توهّم دیروز و امروز شده‌اند و قدر زمان را غنیمت نمی‌شمارند که خود نوعی غفلت و بی خبری است و وی در شعر ـ ندای آغاز ـ این گونه شِکوه سر می‌دهد:

«من که از بازترین پنجره با مردم این ناحیه صحبت کردم / حرفی از جنس زمان نشنیدم... / من به اندازهٔ یک ابر دلم می‌گیرد...»(همان: ۳۶۸ـ۳۶۷).

او چنان با طبیعت مأنوس است که روحش در تن اشیا جاری و ساری است و به قول وردزورث، «طبیعت، مادرِ تسلاها است» (سیدحسینی، ۱۳۸۹: ۱۹۶) و می‌توان گفت که «در یک کلام، سپهری، شاعر آرامش آبی و خلسهٔ سبز است»(روزبه، ۱۳۸۸: ۲۲۶):

«من به آغاز زمین نزدیکم / نبض گل‌ها را می‌گیرم / آشنا هستم با، سرنوشت تر آب، عادت سبز درخت / روح من در جهت تازهٔ اشیا جاری است»(سپهری، ۱۳۸۷: ۱۸).

سپهری همواره از این که انسان نسبت به طبیعت خداوندی احساس مسؤلیّت نداشته و نیز از زندگی طبیعی خویش دوری گزیده زبان به شکوه باز کرده است:

«هیچ چشمی، عاشقانه به زمین خیره نبود / کسی از دیدن یک باغچه مجذوب نشد / هیچ کس زاغچه را سر یک مزرعه جدّی نگرفت» (همان: ۳۹۷).

سپهری چون با دیدی عارفانه به طبیعت و عناصر موجود در آن می‌نگرد، برای همهٔ آن‌ها به صورت یکسان احترام قایل بوده و باید با دید برابر به همه نگریست:

«گل شبدر چه کم از لالهٔ قرمز دارد / چشم‌ها را باید شست، جور دیگر باید دید...»(همان: ۲۹۷).

او حتّی شب را که مظهر تاریکی و سیاهی است چیز بدی نمی‌داند تا آن جا که وی در «هشت کتاب» خویش ۱۵۶ بار از واژهٔ «شب» استفاده کرد که ۹۹ مورد آن در دو مجموعهٔ «مرگ رنگ» و «آوار آفتاب» آورده شد و ۹۸ بار واژه‌های «تاریکی و سیاهی» را در اشعار خویش به کار برد که کمترین کاربرد این واژگان در مجموعهٔ «مسافر» است و لذا شاید به این دلیل است که این گونه نصیحت می‌کند:

«و نگوییم که شب چیز بدی است / و نگوییم که شب تاب ندارد خبر از بینش باغ»(همان: ۲۹۹).

هر چند «شب، تاریکی و سیاهی» در نگاه سپهری عارفانه بیان شد، امّا در اشعار فرخزاد و اخوان ثالث با دیدی متفاوت ـ نسبت به سپهری ـ به دلیل شرایط اجتماعی و زندگی که بر خود سخت و دشوار می‌دیدند، بیان شد. مثلاً فرخزاد ۱۵۲ بار از واژهٔ «شب» و ۸۶ بار از دو واژهٔ «تاریکی و سیاهی» در اشعار خود استفاده کرد که کمترین کاربرد این واژگان در مجموعهٔ «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد» است.

ولی فروغ در اشعار خود همانند سپهری دید عارفانه ای نسبت به طبیعت ندارد و از عناصر طبیعی در جهت بیان مسایل و واقعیّت‌های اجتماعی و شخصی خویش بهره می‌گیرد و با آن‌ها به صورت اجتماعی و سمبلیک و گاهی به شیوهٔ طعن و طنز برخورد می‌کند.

فروغ «شاعری فضاساز است که ذات زنانهٔ خود را در اشیا و عناصر می دمد و از این رهگذر، به ادراکات عمیقی از دنیای پیرامون می‌رسد. او بر خلاف شعرا و ادبای قدیم، از جهان اشیا فاصله نمی‌گیرد، بلکه می‌کوشد تا به مرحلهٔ هم حسّی با آن‌ها برسد» (روزبه، ۱۳۸۸: ۲۱۵):

«رفتم، که گم شوم چو یکی قطره اشک گرم / در لابه لای دامن شبرنگ زندگی / رفتم، که در سیاهی یک گور بی نشان / فارغ شوم زِ کشمکش و جنگ زندگی»(فرخزاد، ۱۳۸۱: ۵۳).

شعر سپهری از لحاظ طبیعت ستایی و دوستیِ با آن به رمانتیسم انگلیسی خیلی نزدیک است، چون در رمانتیسم انگلیس: «تا مهر در دل نباشد، نیایش پذیرفته نیست و دعای آن کس مقبول‌تر است که آدمیان و پرندگان و چرندگان، همه را از بزرگ و کوچک دوست بدارد و به هیچ یک از آنان آزار روا ندارد»(سیدحسینی: ج۱۹۵/۱). او انسان را با دیگر مظاهر طبیعت(اندیشهٔ ذن بودیسمی) پیرامون خود سنجیده و انسان را به سمت عرفان و جاذبه های آن می‌خواند:

«مادری دارم، بهتر از برگ درخت / دوستانی، بهتر از آب روان»(سپهری، ۱۳۸۷: ۲۷۸).

سهراب سپهری با دیدی مثبت به جهان می‌نگرد ولی نگرش فروغ به جهان از دریچهٔ مخالف است و اخوان ثالث هم در عین حال دیدی ناامیدانه و مأیوسانه و پوچ‌گرایانه به زندگی دارد که در اشعار نزدیک به مرگ خود به این پوچی اعتراف می‌کند:

«زندگی رسم خوشایندی است/ زندگی بال و پری دارد با وسعت مرگ/ پرشی دارد اندازهٔ عشق/ زندگی چیزی نیست، که لب طاقچه عادت از یاد من و تو برود/ زندگی جذبه دستی است که می‌چیند/ زندگی بعد درخت است به چشم حشره/ زندگی تجربه شب پره در تاریکی است...»(همان: ۲۹۶ ـ ۲۹۵).

«زندگی شاید/ یک خیابان دراز است که هر روز زنی با زنبیلی از آن می‌گذرد/ زندگی شاید آن لحظه مسدودیست/ که نگاه من، در نی نی چشمان تو خود را ویران می‌سازد/ و در این حسّی است/ که من آن را با ادراک ماه و با دریافت ظلمت خواهم آویخت...»(فرخزاد،۱۳۸۱: ۳۱۱ ـ ۳۱۰).

امّا:

«هیچیم / هیچیم و چیزی کم / ما نیستیم از اهل این عالم که می‌بینید / وز اهل عالم های دیگر هم / یعنی چه پس اهل کجا هستیم؟... / نور سیاه و مبهمی‌دارد / پس زنده باشد مثلِ شادی، غم»(محمدی آملی، ۱۳۷۷: ۴۳۰).

به طور کلّی «اخوان، همانند رندان تاریخ، پشت به دنیای امروز، به جهان آرمانی دیروز(آرمان شهر زرتشت و مانی و مزدک) روی آورد و بر شکست آرمان‌های تاریخی ـ اجتماعی خود و هم نسلانش، همچون «لولی وشی مغموم» طنّاز امّا تلخ گریست، دشنام داد و گاه پوزخند زد»(روزبه، ۱۳۸۸: ۱۸۹).

با توجّه به اشعار اخوان، وی از لحاظ عرفان چندان شباهتی با سهراب ندارد؛ امّا یک نوع شباهت مفهومی بین طبیعت در اشعار سهراب و موردی خاصّ در شعر اخوان مشاهده می‌گردد. سهراب می‌گوید: «قبله ام یک گل سرخ / جانمازم چشمه، مهرم نور / دشت سجادهٔ من»(هشت کتاب،۲۷۸) و یا این که در نمازش ماه و طیف جاری ست. اخوان هم دین خود را ادا کرده و بسیار زیبا می‌گوید: «برگکی کندم / از نهال گردوی نزدیک؛ / و نگاهم رفته تا بس دور / شبنم آجین سبزفرشِ باغ هم گسترده سجاده / قبله، گو هر سو که خواهی باش»(محمدی آملی، ۱۳۷۷: ۳۹۱).

عشق:

عشق سپهری، عشقی آسمانی بود که آن را در طبیعت خداوندی پیدا کرد؛ وی انسانی آرمان‌گرا بود؛ او با نگرش عرفانی خویش برای رسیدن به کمال به آفریده‌های خداوند عشق می‌ورزید؛ زیرا آن‌ها را خالی از هر گونه گناهی می‌دید و او به مهمانی دنیا رفته بود تا از طریق عرفان و دانش از پلّهٔ مذهب صعود کند و در جستجوی استغنا بود:

«من به مهمانی دنیا رفتم: / من به دشت اندوه، / من به باغ عرفان، / من به ایوان چراغانی دانش رفتم / رفتم از پلّهٔ مذهب بالا / تا ته کوچهٔ شک، / تا هوای خنک استغنا...»(سپهری، ۱۳۸۷: ۲۸۳ ـ ۲۸۲).

شاید با بهره گرفتن از این عشق تا پایان عمرخود را گرفتار عشق زمینی نکرد. او عشق بدون درد و رنج را می‌خواهد. و خیلی کم، از عشق زمینی سخن گفته است از جمله:

«من به دیدار کسی رفتم در آن سر عشق / رفتم، رفتم تا زن، / تا چراغ لذّت، / تا سکوت خواهش،...»(همان: ۲۸۳).

فروغ هم مانند سپهری از عشق بسیار سخن گفته است ولی معشوق فروغ، هم زمینی است و هم مرد است. امّا معشوق سپهری زنی اساطیری است و سپهری در همهٔ پدیده‌های طبیعت به دنبال خدا می‌گردد. فروغ گاهی در جهت تعالی بخشیدن به عشق خویش از خدا می‌خواهد که عشقی نصیبش شود که او را وادار به گناه نکند:

«یک شب زِ لوح خاطر من بزدای / تصویر عشق و نقش فریبش را... / بنمای روی و از دل من بستان / شوق گناه و نقش پرستی را...»(فرخزاد، ۱۳۸۱: ۸۶).

نکتهٔ قابل توجّه و شبهه برانگیز این که فروغ اگرچه مسلمان بود، می‌بایست بر اساس روایت قرآنی که در سورهٔ بقره آیات ۳۵ و ۳۶ آمده است، به میوهٔ ممنوعه پایبند می‌بود ولی او آن را سمبل عشق می‌داند:

«همه می‌دانند / همه می‌دانند / که من و تو از آن روزنهٔ سرد عبوس / باغ را دیدیم / و از آن شاخهٔ بازیگر دور از دست / سیب را چیدیم» (همان: ۲۸۴ـ۲۸۳).

در اشعار سپهری نیز سیب در معانی مختلفی دیده می‌شود ولی چون وی زندگی را با عشق تفسیر می‌کرد، بنابراین واژهٔ سیب در نظر او همان عشق در زندگی تعبیر می‌شود که با نگاه به آن در طبیعت به سوی خدا رهنمون می‌شود:

«تا بخواهی خورشید، / تا بخواهی پیوند،... / من به سیبی خوشنودم / و به بوییدن یک بوتهٔ بابونه / من به یک آیینه، یک بستگی پاک قناعت دارم»(سپهری، ۱۳۸۷: ۲۹۵).

امّا ناگفته نماند که سپهری عشقی عارفانه دارد؛ چون سیب، را نماد عشق اهورایی و افلاطونی و زن، را نماد عشق جسمانی می‌داند و در اشعار خویش جدا کرده است. او در «هشت کتاب» خود فقط ۱۶ بار واژهٔ «عشق» را به کار برده است.

فروغ در مجموعهٔ «اسیر» در عشق و عاشقی دست به بدعت زده و در نوعی رمانتیسم سطحی از عشق گرفتار می‌شود. معشوق او انسانی ست که دارای همهٔ خصایل خوب و بد ـ استخوان، پوست، دم زدن، قهر، خشم و... ـ می‌باشد.

او معشوق زمینی خود را بدون هیچ ابایی و بی پرده این گونه وصف می‌کند:

«معشوق من / با آن تن برهنهٔ بی شرم / بر ساق‌های نیرومندش/ چون مرگ ایستاد»(فرخزاد، ۱۳۸۱: ۲۵۳).

حسّ و نگاه زنانه‌ای که در شعر فروغ حکم فرماست در شعر اخوان و سپهری دیده نمی‌شود.

امّا از سویی دیگر عشق از موضوعات برجستهٔ شعر اخوان است. ولی چون او دارای روحی حسّاس بود، به نوعی عشق در اشعارش در پنهانی سیر می‌کند و او شاعری است که دارای عشق رمانتیکی و رئالیستی است. و عشق ـ رئالیستی ـ او، عشقی مردانه و منحصر به فرد و در عین حال، عشق به مردم و انسان است و عشق رمانتیکی‌اش هم در عشق ورزیدن به همسرش توران مشهود است.

اخوان ثالث در ابتدای مجموعهٔ «زمستان» در شعر «یاد» از معشوقهٔ خویش «توران» این چنین از عالم عاشقی یاد می‌کند:

«هرگز فراموشم نخواهد گشت، هرگز　　آن شب که عالم، عالم لطف و صفا بود

من بودم و توران و هستی لذّتی داشت　　وز شوق چشمک می زد و رویش به ما بود»(اخوان، ۱۳۷۰:).

اخوان ثالث با زبانی ساده عشق را روایت می کند:

«ما چون دو دریچه رو به روی هم / آگاه ز هر بگو مگوی هم / هر روز سلام و پرسش و خنده... / هر روز قرار روز آینده...»(اخوان،۱۳۸۲: ۴۸).

او در تنهایی‌های خود، از معشوق به عنوان بهترین تکیه‌گاه یاد می‌کند و در کنار معشوق بودن را از بهترین لحظات تنهایی تصوّر می‌کند و تصاویر زیبایی از معشوق خلق می‌کند. اخوان ثالث در اشعار عاشقانه‌اش به معشوق نپرداخته است بلکه با واسطه قرار دادن عشق و به پشتوانهٔ عاشق هستی خویش را می‌یابد:

«ای تکیه گاه و پناهِ / زیباترین لحظه ها / پُرعصمت و پُرشکوهِ / تنهایی و خلوتِ من!...» (همان: ۶۶).

در نگاه اخوان ثالث اثر عشق چنان است که خاک یأس و ناامیدی به زر تبدیل می شود:

«زر شد از اکسیر ویم خاک یأس / آه، امیدا، چه شگرف است عشق»(همان: ۱۱۶).

اخوان شبی از شب‌هایی را که با معشوق خود در بیشه‌های سبز گیلان سپری کرده است این گونه توصیف می‌کند:

«در این شب‌های مهتابی / که می‌گردم میانِ بیشه‌های سبز گیلان با دل بی تاب، / خیالم می‌برد شاید... / الا، دریاب! ـ می‌گویم به دل ـ بی تاب من! دریاب»(همان: ۲۵).

و در جایی دیگر اخوان ثالث ضمن اینکه نسبت به عشق دیدی مثبت دارد، با معشوق بودن را از ناب‌ترین آنات و لحظات زندگی و عهد خویش می‌داند:

«ای لحظه‌ها از تو ناب سعادت / ای زندگی با تو پر شور و شیرین / ای یاد تو خوش‌ترین عهد و عادت» (همان:۱۳۱).

اخوان ثالث معشوق را صادق‌ترین کسی می‌داند که با او صادق است و در بهترین و ناب‌ترین لحظات همراه و همگام وی است:

«آزادم و عهدم این است / که اوّل قدم راه میخانه پویم / و اوّلین جام می بر سر دست / نام تو، نام تو، نام تو گویم»(همان :۵۳).

اخوان ثالث در دوران جوانی به زنی «توران» نام عشق می‌ورزید و تجربهٔ عشقی در وجود او باعث می‌شود که تا آن را به نحو مطلوبی ستایش و تمجید کند به گونه‌ای که نبود وی ضربهٔ جبران ناپذیری بر وجود و هستی او وارد می‌کند؛ او در مجموعه‌های «ارغنون» و «زمستان» این چنین از این عشق سخن می‌گوید:

«آه، ای سنگین دل دیر آشنا، توران من / جانم از جان بهتر من، دین من، ایمان من»(همان: ۲۸۰).

او در دو مجموعهٔ «ارغنون» و «ترا ای کهن بوم و بر دوست دارم»، ۱۲۶ بار از کلمهٔ عشق یاد کرده است که آن هم قریب به یکصد مورد آن در مجموعهٔ «ارغنون» آمده است امّا در مجموعهٔ «آخر شاهنامه» حتّی یک مورد هم واژهٔ «عشق» را به کار نبرده است.

و گاهی هم از عشقِ کوتاه و ناتمامی سخن می‌گوید که با جدایی بین عاشق و معشوق، خود نیز دل شکسته می‌شود:

«ما چون دو دریچه، روبروی هم، / آگاه ز هر بگو مگوی هم / هر روز سلام و پرسش و خنده، / هر روز قرار روز آینده... / اکنون دل من شکسته و خسته ست، / زیرا یکی از دریچه‌ها بسته ست»(همان: ۴۹ـ ۴۸).

یأس و ناامیدی:

یکی از درون مایه‌هایی که بر شعر این دوره ـ کودتای ۲۸مرداد۱۳۳۲و بعد از آن ـ حاکم بود، ستیز امید و ناامیدی است. می‌شود یک خطّ حایل در بین شعرا قرار داد و تعداد بسیاری از همهٔ آن‌ها را شاعران ناامید و مأیوس نامید که پرچمدار همهٔ آن‌ها اخوان ثالث است(شفیعی، ۱۳۸۰: ۶۳).

یأس و ناامیدی‌ای که در اشعار اخوان دیده می‌شود به سه گونهٔ شخصی، اجتماعی و فلسفی نمودار شده است. یأس و ناامیدی وی بر اساس برخی اشعارش به دلیل ناراضی بودن از خود و اوضاع مردم و وطنش بود. اگر چه نقطهٔ امیدی هر چند دور همیشه در وجودش نهفته بود امّا او نسبت به آینده با دید و نگرشی تیره نظر داشت و درست برخلاف وی سهراب سپهری با دیدی روشن به آینده می‌نگریست.

اخوان بعد از دو مجموعهٔ «ارغنون» و «از این اوستا» رفته رفته به یأس و ناامیدی کامل رسیده بود امّا سهراب بر عکس اخوان در دو مجموعهٔ نخست خود ـ مرگِ رنگ و زندگی خواب‌ها ـ دیدی کاملاً ناامید و یأس آلود بر اشعارش سایه انداخته بود و به تدریج به سوی آینده‌ای روشن و تابناک سیر می‌کند.

اخوان در اوج یأس و ناامیدی همهٔ سعی و تلاش‌ها، آرزوها و یأس‌ها را به شیوهٔ طنزگونهٔ خویش به استهزا و تمسخر می‌گیرد؛ اشعار «کتیبه»، «قصّهٔ شهر سنگستان»، «هنگام» و «نوحه» از جملهٔ این طنزهای تلخ‌اند:

«... ما به این جهاد جاودان مقدّس آمدیم، / او فریاد می‌زد: / هیچ شک نباید داشت / روز خوبتر فرداست / و / با ماست»(محمدی آملی، ۱۳۷۷: ۳۹۳ـ۳۹۲).

اخوان ثالث چون در زندگانی خویش با فراز و نشیب‌های فراوانی مواجه شد، نگاهی امیدوارانه به این دنیا نداشت. او در اشعار مختلف مجموعهٔ «زمستان» از جمله؛ جرقه، روشنی، فسانه، بیمار و چند شعر دیگر از این مجموعه فریاد ناامیدیش تجلّی یافته است.

قصّهٔ دردمندی و ناامیدی‌های اخوان را باید پس از سال‌های ۱۳۳۲ بخصوص در مجموعهٔ «زمستان» جستجو کرد.

اخوان ثالث در شعر «چاووشی» ناامید و مأیوس از این که نمی‌تواند به آمال و آرزوهایش دست پیدا کند، کوله باری که توشه‌اش را به همراه دارد بر دوش می‌گیرد و قدم در راهی می‌گذارد که بازگشتی در آن نیست:

«من اینجا بس دلم تنگ ست / و هر سازی که می‌بینم بد آهنگ ست / بیا ره توشه برداریم / قدم در راه بی برگشت بگذاریم / ببینیم آسمانِ «هر کجا» آیا همین رنگ ست؟»(قاسم زاده، دریایی، ۱۳۷۰: ۲۶۲ـ۲۶۱).

اگر در بعضی از اشعار اخوان نقطهٔ امیدی به چشم می خورد به خودی خود ناشی از این است که ضمن درک درد و رنج مردم نگاهش نسبت به جهان مثبت می شود و همچنین به زندگی امید پیدا می‌کند:

«مرگ می‌گوید: هوم! چه بیهوده! / زندگی می‌گوید: [امّا باز باید زیست، / [باید زیست، / [باید زیست...» (اخوان، ۱۳۹۱: ۲۴۷).

و با این امید تا جایی پیش می‌رود که خویشتن را چاووشی خوان قافلهٔ نور و روشنی می‌داند در حالی که قبل از این خود را چاووشی خوان قافله‌های ناامیدی و ناکامی و تحسّر می دانست:

«از ظلمت رمیده سحر می‌دهد خبر / شب رفته و با سپیده خبر می‌دهد/ در چاهِ بیم، امید به ماهِ ندیده داشت/ ...../ و آن پرده‌ها دریده خبر می‌دهد سحر»(همان: ۲۶۹-۲۶۸).

امّا نباید از یاد برد که این آنات و لحظات شاد و فرح بخش در اشعار وی بسیار کم و ناچیز می‌باشد:

«تن، شنگی از رقص لبریز / سر، چنگی از شوق سرشار»(همان: ۶۵).

و به طور کلّی می‌توان گفت که در اشعار اخوان کلمات و ترکیباتی نظیر باغ عقیم، ابر، ده کوره، دور افتاده، مرداب و ... به کار برده شده است که این‌ها خود نیز بیانگر یأس و ناامیدی وی می‌باشد:

«قاصدک! / ابرهای همه عالم شب و روز / در دلم می‌گریند»(همان: ۱۳۸).

و نیز در جایی دیگر:

«نفس کز گرمگاه سینه می‌آید برون، ابری شود تاریک/ چو دیوار ایستد در پیش چشمانت»(مه‌آبادی، منطقی‌تبریزی،۱۳۸۴: ۱۰۸).

اخوان ثالث تاریخ را سیاهکار می‌پندارد که این ذهنیّت از آنجا نشأت می گیرد که وی نسبت به جهان پیرامون خویش نگاهی منفی دارد و ضمن ناامیدی و ناکامی هماره از رنج‌ها، سختی‌ها و آلام انسان سخن می‌راند و چه بسا که عصر خویش را عصری خون آشام تلقّی می‌کند و در جای جای شعر وی ـ به سبب همین نگاه منفی او به جهان ـ پوچی و هیچی موج می‌زند:

«از تهی سرشار، / جویبار لحظه‌ها جاریست...» (اخوان،۱۳۸۲ : ۳۰).

و در جای دیگر نیز این چنین می‌سراید:

«ما راویان قصّه‌های رفته بر یادیم / کس به چیزی یا پشیزی، بر نگیرد سکّه‌هامان را / گویی از شاهی ست بیگانه / یا ز میری دودمانش منقرض گشته...»(همان :۷۷ـ۷۶).

«فروغ شکست خورده و بدبین و مأیوس است، زنی تنها که همواره در آستانهٔ فصلی سرد بوده است، امّا سپهری خوش بین و متحرّک است و شاد، مردی تنها امّا مجموع که همواره در آستانهٔ بهاری شگرف بوده است»(شمیسا، ۱۳۷۶: ۳۰۴).

سپهری آسمان و زمین را از آنِ خویش می‌داند و دستی بر همهٔ زمین دارد:

«هر کجا هستم، باشم، / آسمان مال من است / پنجره، فکر، هوا، عشق، زمین مال من است...»(سپهری، ۱۳۸۷: ۲۹۷).

و امّا فروغ با پایین رفتن از پلّه‌ها هنوز در اعماق زمین و خاطرات کهن فرو می‌رود:

«سهم من / آسمانی ست که آویختن پرده‌ای آن را از من می‌گیرد / سهم من پایین رفتن از یک پلّهٔ متروکست / و به چیزی در پوسیدگی و غربت واصل گشتن / سهم من گردش حزن آلودی در باغ خاطره‌هاست»(فرخزاد، ۱۳۸۱: ۳۱۲).

در اغلب اشعار فروغ فضایی از یأس و ناامیدی همراه با اندوه حکم فرماست همان‌طوری که در اشعار اخوان هم وضع به همین منوال بوده است؛ ولی در اشعار سپهری بجز در مجموعه‌های آغازین به این شکل، ناامیدی و اندوه و سیاه انگاری دیده نمی‌شود:

«آه، اکنون تو رفته‌ای و غروب / سایه می‌گسترد به سینهٔ راه / نرم نرمک خدای تیرهٔ غم / می‌نهد پا به معبد نگهم / می‌نویسد به روی هر دیوار / آیه‌های همه سیاه سیاه»(همان: ۲۱۹).

«خنده‌ای کو که به دل انگیزم؟ / قطره‌ای کو که به دریا ریزم؟ / صخره‌ای کو که بدان آویزم؟»(سپهری، ۱۳۸۷: ۳۸ـ۳۷).

«غریبم، قصّه‌ام چون غصّه‌ام بسیار / سخن پوشیده بشنو، اسب من مرده ست و اصلم پیر و پژمرده ست، / غم دل با تو گویم، غارا!... / بگو آیا مرا دیگر امید رستگاری نیست؟ / صدا نالنده پاسخ داد: / آری نیست؟»(محمدی آملی، ۱۳۷۷: ۳۷۴ـ۳۷۳).

تنهایی:

غم و اندوه، در مجموعهٔ «ارغنون» مسبّب و محرّک اصلی اخوان در سرودن دربارهٔ خودش شد که این اندوه او ناشی از احساس تنهایی و غربت وی می‌باشد و این گونه می‌نالد:

«من بر زمین غم و ستمی بین، اگرچه خُرد / سر را به طعن و لعن سوی آسمان کن ام / آخِر حدیثِ من بشنیدی، اگرچه من... / امّا من آن غریبهٔ غار آشیان کن‌ام»(اخوان، ۱۳۸۵: ۵۱ ـ۵۰).

گاهی اندوه روزگار و رنج ناشی از فقر و بدبختی و رنج و مرارت‌های زندگی و همچنین نرسیدن به آرزوهایش باعث شد تا وی تن به غربت و تنهایی دهد:

«دلم به غربت از اندوه روزگار شکست... / قرار شد که به من یار زینهار دهد / که بشکنم کمر فقر اعتبارشکن / ولی شکست چو قلبم قرار یاری را... / شدم چو بُختیِ دیوانه‌ای مهارگسل»(همان: ۸۲).

و در بعضی اشعارش ـ چون: ورق سوخته، چشم انداز دماوند، نوروز ملول و نسیم شهریور ـ اندوه دوری از معشوق او را به تنهایی و غربت کشانده است:

«گرد غربت پرده زد بر دامنِ بال و پرم / یاد باد از آشیان و بالِ مهرِ مادرم... / من حدیثم رنگِ دیگر داشت، پیش از پای عشق / اینکه می‌بینی ز دست عشق آمد بر سرم...»(همان: ۶۳).

او از شدّت اندوه و ناامیدی به میخانه به عنوان پناهگاهی برای تنهایی خویش پناه می‌برد و این گونه بر همه خشم می‌گیرد:

«گرچه تنهاییِ من بسته در و پنجره‌ها، / پیشِ چشمم گذرد عالمی از خاطره‌ها / مستِ نفرینِ منند از همه سو هر بد و نیک...»(همان: ۲۸).

اخوان در تنهایی خویش همه کس را دروغگو می‌پندارد و سکوت تنهایی را از همراهی با چنین افرادی ترجیح می‌دهد و این گونه ناله و شکوه‌ای سوزناک سر می‌دهد:

«و من می‌دانم که همه دروغ می‌گویند... / سکوت گریه کرد دیشب / سکوت به خانه‌ام آمد، / سکوت سرزنشم داد، / و سکوت ساکت ماند سرانجام / چشمانم را اشک پر کرده است»(همان: ۸۶).

عوامل مختلفی دست به دست هم دادند تا اخوان را به سوی تنهایی و غربت بکشانند که این تنهایی او همچون تنهایی سپهری و فروغ به انحاء مختلف با ترس و هراس همراه بود. مثلاً ترس فروغ از تنهایی و غربت به خاطر مرگ و نیستی بود ولی سپهری چون مرگ را جزیی از زندگی می‌دانست، از شوق وصال ترس و هراس داشت.

ولی فروغ گرفتار و درگیر پیامدهای زشت و ناپسند مدرنیته است که می‌توان تنهایی و غم غربت و پریشانی همیشگی را به عنوان یکی از این پیامدها دانست و با این حال فهم احساس تنهایی او پیچیده و دشوار نخواهد بود آن هنگام که می‌سراید:

«روی خطّهای کج و معوج سقف / چشم خود را دیدم / چون رطیلی سنگین / خشک می‌شد در کف، در زردی، در خفقان / داشتم با همه جنبش‌هایم / مثل آبی راکد / ته نشین می‌شدم آرام آرام / داشتم لرد می بستم در گودالم»(فرخزاد، ۱۳۸۱: ۲۳۴).

فروغ بعد از طلاق از همسرش و محروم شدن از تنها فرزندش، تنهایی را از همنشینی با دیگران ارجح می‌دانست و او از این تنهایی رنج می‌برد:

«چون نهالی سست می لرزد / روحم از سرمای تنهایی / می‌خزد در ظلمت قلبم / وحشت دنیای تنهایی»(همان: ۱۳۹).

فروغ بر خلاف سهراب زیستن او را خشنود و راضی نکرد و همواره در آرزوی قلّه‌های پیروزی بود:

«کدام قلّه کدام اوج؟/ مگر تمامی این راه‌های پیچاپیچ/ در آن دهان سرد مکنده/ به نقطهٔ طلاقی و پایان نمی‌رسند؟»(همان: ۲۸۰).

امّا سهراب به دنبال خلوتگاه و مأمنی است که روح لطیف و شاعرانه‌اش در آن آرام گیرد. او روحیّه‌اش حسّاس و لطیف بوده و از شمّ هنرمندانه و باریک‌بینی او ریشه دارد و اشعار خود را با تأثیرپذیری از مکتب رمانتیسم و سمبولیسم آفریده است و برای گریز از دغدغه‌های زندگی زمینی که از آن به ستوه آمده است، به دنبال سرزمینی ایده آل و رؤیایی است و می‌کوشد تا از تنهایی خود به درگاه الهی متوسّل شود که این جایگاه برای او امید به زندگی را لذّت بخش و زنده می‌کند:

«پشت تبریزی‌ها / غفلت پاکی بود، که صدایم می‌زد... / سایه‌های بی لک، / گوشه‌ای روشن و پاک، / کودکان احساس! جای بازی اینجاست...»(سپهری، ۱۳۸۷: ۳۵۶ ـ ۳۵۵).

به طور کلّی سهراب سپهری از اجتماعی که مانع رسیدن وی به پرورش روحانی ست گریزان است. وی تمام کینه و دشمنی‌ها، قتل و غارت‌ها، تضادها و همهٔ فعل و انفعالات عصر خویش را به حال خودشان رها کرد و برای پرورش روحانی خود می‌بایست از این اجتماع پر جنب و جوش با این معضلات دست و پا گیر دل کند و جای مناسبی را برای پرورش روحانی خود یافت؛ چرا که برای واصل شدن به حقیقت باید از اصل شروع کرد:

«دنگ...، دنگ... / ساعت گیج زمان در شب عمر / می‌زند پی در پی زنگ / زهر این فکر که این دم گذراست ... / دنگ...، دنگ... / لحظه‌ها می گذرد / آنچه بگذشت نمی‌آید باز...»(همان:۵۱ ـ ۵۰).

سهراب می‌دانست که ماندن در اجتماع بی فایده است. او به تنهایی خویش ایمان داشت؛ او قدرت اوج گرفتن را در خود احساس می‌کرد؛ نور ایمان را در وجود خویش حسّ می‌کرد؛ نوری که ظلمت را برای وی می‌شکافت و به آن ایمان داشت:

«می‌روم بالا تا اوج، من پر از بال و پرم / راه می‌بینم در ظلمت، من پر از فانوسم»(همان: ۳۴۲). او در تنهایی خویش تصاویری سبز که نشان از رسیدن به آمال معنوی ست، می‌بیند و با پرواز کردن احساس آزادی و رهایی و سبکی می‌کرد:

«من هوای خودم را می‌نوشم / و در دوردست خودم، تنها، نشسته‌ام / انگشتم خاک‌ها را زیر و رو می‌کند... / تصویری می‌کشد، تصویری سبز: شاخه‌ها، برگ‌ها / روی باغ های روشن پرواز می‌کنم... / می‌پرم، می‌پرم / روی دشتی دورافتاده / آفتاب، بال‌هایم را می‌سوزاند، و من در نفرت بیداری / به خاک می افتم»(همان: ۱۴۶).

سهراب گاهی بی سبب و بدون دلیل دچار نوعی غم و شادی می‌شد. او گاهی دلش می‌خواست گریه سر دهد و گاهی نیز دلش می‌خواست غرق در شادمانی روحانی شود و به نوعی دچار پرواز روحانی می‌شد. مرغ دلش آهنگ پرواز به سوی آسمان را می‌نواخت. غمگین‌تر از همه صداهایی بود که از دل طبیعت بر می‌خاست و آن آواز پرندگان بود که بر غم‌های سهراب می‌افزود و چه بسا آواز پرنده‌ای غم و اندوه سهراب را دوچندان می‌کرد و او را به سوی تنهایی روحانی دعوت می‌کرد:

«حرف‌ها دارم / با تو ای مرغی که می‌نهان از چشم... / چه تو را دردی ست / کز نهانِ خلوتِ خود می‌زنی آوا / و نشاط زندگی را از کف من می ربایی؟»(همان:۷۶ـ۷۵).

سهراب در امید و آرزوهایش، خویشتن را در اوج می‌دید. او با افکار دور و دراز خود آرزوهایی در سرمی‌پروراند؛ گاهی آرزوی چیدن ستاره‌ها را در ذهن می‌پروراند. او در عین تنهایی به دنبال مکانی بود که سرشار از نور و روشنایی باشد به گونه‌ای که دیگر احساس غربت و تنهایی به او دست ندهد:

«روی علف‌ها چکیده‌ام / من شبنم خاک آلود یک ستاره‌ام / که روی علف‌های تاریکی چکیده ام / جایم اینجا نبود / نجوای نمناک علف‌ها را می‌شنوم / جایم اینجا نبود... / من ستارهٔ چکیده‌ام...»(همان:۸۶ـ۸۵).

گاهی روی آوردن سهراب به سوی تنهایی و سیر و سلوک عارفانه به دور از اجتماع، بر فضای نام اشعار وی ـ چون شعر «در قیر شب» ـ سایه افکنده است به گونه‌ای که آن را به سمت نوعی از غم و افسردگی رمانتیک سوق داده است. این غم و اندوه حاصل از تنهایی مانند شاعران دیگر در اشعار وی به صورت گِله و شکایت از روزگار نمایان شده است:

«دیرگاهی است در این تنهایی / رنگ خاموشی در طرح لب است... / نفس آدم‌ها / سر به سر افسرده است / روزگاری است در این گوشهٔ پژمرده هوا / هر نشاطی مرده است»(همان:۱۸ـ۱۷).

و به طور کلّی سپهری در این جهان بی بنیان تنهایی و غربت انسان را در اشعار خویش به تصویر کشید.

کودکی:

یاد از گذشته و دوران کودکی، را می‌توان از درونمایه‌های اساسی در اشعار سپهری، اخوان و فروغ دانست؛ منتهی هر کدام به گونه ای خاصّ در اشعار خود آن را بیان کرده‌اند. در اشعار اخوان یاد از گذشته به اشکال مختلف همچون دوران کودکی، نگران بودن از تنهایی و غربت و دوری زادگاه و همچنین درد ناشی از شکست عشقی و عاطفی به چشم می‌خورد؛ مثلاً او در شعری آهنگ شوق به دوران کودکی و جوانیش به گوش می‌رسد و از شکسته شدن جام جوانی و زمزمهٔ پیری این گونه شکوه و گِلایه سر می‌دهد:

«شکست جام جوانیم پیر شد دل من　　دگر ز جان، به درستی که سیر شد دل من
بد از بدترِ آن زمان که سنگ سپهر　　شکست جام جـــــوانیم پیر شد دل من»

(اخوان،۱۳۸۳: ۱۰۸).

او در جایی دیگر از اندوه و دلتنگیِ خود از زادگاهش سخن می‌گوید و از نهایت تنهایی و غربت خویش به یاد می‌آورد و ناله‌های آمیخته با شکوه سر می‌دهد که بازتاب آن را می‌توان در اشعار کلاسیک او به ویژه ارغنون جستجو کرد و در حقیقت انعکاس حسرت و تنهایی او در دوری از وطن است و به نوعی می‌توان گفت که نوستالژی وطن و میهن در او قوی ست:

«تا که از یار و دیار خود جدا افتاده ام　　راست می‌خواهم بگویم، در بلا افتاده ام

از بهشت عدن همچون رهنوردی تشنه لب　　بر زمیـــــن تفتهٔ ام القری افتاده ام... /

ری چو دریایی ست و اندر آن نهنگان بی شمار من در آن چون کودکی بی دست و پا افتاده ام»(همان: ۱۰۹).

وی حتّی در شعر «نسیم شهریور» از نهایت تنهایی و غربت خود یاد می‌کند و همهٔ این تنهایی و گرفتاری‌ها را ماحصل عشق می‌داند:

«گردِ غربـــت پرده زد بر دامـــــنِ بال و پرم　　یاد باد از آشیان و بالِ مـــــــهرِ مادرم

آن قدر در گردبادِ رنج و حســـــرت گم شدم　　تا غبارآلودِ غم شد چهرهٔ حـــزن آورم... /

من حدیثم رنگِ دیگر داشت، پیش از پای عشق　　این که می‌بینی ز دست عشق آمد بر سرم»(همان:۶۳)

امّا سپهری در عین این که برگشت به ادوار زندگی گذشته را کاری عبث و بیهوده دانسته، اندیشه و تفکّر و نگریستن به زمان حال و زمان فعلی از زندگی را توصیه می‌کند و اگر از زمان کودکی یاد می‌کند، به دلیل طراوت و تازگی و آن حالت خاصّ معصومانه و پاکی آن دوران است که در اشعار خود بسیار استفاده کرده است:

«فکر، بازی می‌کرد / زندگی چیزی بود، مثل یک بارش عید، یک چنار پُر سار / زندگی در آن وقت، صفّی از نور و عروسک بود،... »(سپهری، ۱۳۸۷: ۲۸۲).

حسرت و اندوه سپهری از دوران کودکی که آن را دوران آزادی می‌دانست، به خاطر این بود که انسان صفا و صمیمیّت طبیعت و درک آفریده‌های خداوندی را از دست داده است:

«میوهٔ کال خدا را آن روز، می‌جویدم در خواب / آب بی فلسفه می‌خوردم / توت بی دانش می چیدم... / شوق می‌آمد، دست در گردن حسّ می‌انداخت»(همان:۲۸۱).

سپهری دوران کودکی را به خاطر مبرّا بودن از هر گونه کدورت و تیرگی عادات روزمرّه و شباهت آن به دوران اساطیری ابتدایی زندگی انسان، با دید و نگرش عارفانه می‌نگرد. «در شعر سهراب بینش اساطیری بر بینش‌های دیگر غلبه دارد»(حسینی، ۱۳۷۱: ۵۶). او به عناوین مختلف به دنبال کودکان و کودکی است:

«پسری سنگ به دیوار دبستان می‌زد / کودکی هستهٔ زردآلو را، روی سجادهٔ بی رنگ پدر تُف می‌کرد»(سپهری، ۱۳۸۷: ۲۸۶).

سپهری بینش فکریِ خاصّی دارد و همواره به زمان حال سفارش می‌کند و عواقب گذشته و حال در اندیشهٔ او این گونه است که:

«پشت سر نیست فضایی زنده / پشت سر مرغ نمی‌خواند / پشت سر باد نمی‌آید / پشت سر پنجرهٔ سبز صنوبر بسته است... / پشت سر خاطرهٔ موج به ساحل صدف سرد سکون می‌ریزد»(همان:۳۰۱).

در آن زمان که بازی‌هایی همچون پرپرچه بازی، نی سواری، بادبادک بازی، بالابلندی و دنبال هم دویدن‌ها، گرگم به هوا و قایم باشک در میان بچه‌ها هیجان و شادمانی خاصّی ایجاد می‌کرد، دنیای کودکی سهراب نیز با دنیای پرمشغلهٔ بزرگ‌ترها فرسنگ‌ها فاصله داشت و چرا که زندگی در آن ایّام ـ کودکی ـ از حقیقت و راستی آکنده بود و چهچهٔ بی خیال سهراب و هم سنّ و سال‌هایش همراهی و هماهنگی خاصّی با ترنّم جویبار و نغمهٔ خوش پرندگان بر شاخساران داشت و در مسیر حرکت رود در حالی که مست زیبایی بود در عالم رؤیایی خویش دوان بود:

«رشتهٔ گرم نگاهم می‌رود همراه رود رنگ: / من درون نور ـ باران قصر سیم کودکی بودم، / جوی رؤیاها گلی می‌برد / همره آب شتابان، می‌دویدم مست زیبایی»(سپهری، ۱۳۸۸: ۱۵۴).

آن روزهایی که سهراب غرق در خیالات ملوّن و رنگارنگ بود و جسم و روحش نیز مملوّ از طراوت و شادامانی بود و همچنین روزهایی که خواب آلودگی و مستی و گیجی همه و همه در جسم و روحش ریشه دوانیده بود، این‌ها خود همه لحظه‌هایی بودند که زندگی او را رقم می‌زدند که تنها در کتاب‌های قصّه بود و این روزها و لحظات زندگی سهراب، چنان تند گذشت که تنها خاطره‌ای از آن‌ها در ذهنش باقی ماند و بعد از این ایّام ـ کودکی ـ و فاصله گرفتن از آن به دنیای بزرگتری قدم گذاشت:

«جیک جیک پریروز گنجشک‌های حیاط / روی پیشانی فکر او ریخت / جوی آبی که از پای شمشادها تا تخیّل روان بود ... / کودک از سهم شاداب خود دور می‌شد ... / هجرت برگی از شاخه، او را تکان داد / پشت گل‌های دیگر / صورتش کوچ می‌کرد» (همان:۴۵۱ـ۴۵۰).

«انگیزه‌های کودکی، همچون وجودی پاک در جستجوی ـ دوست ـ است، که به قول شاعر «خدای دست نیافتنی است که شاعر را محکوم به انزوا می‌سازد» که این خود اساس حالت‌هایی عرفانی و اوج اشعار سپهری را می‌سازند» (کلیاشتورینا، ۱۳۸۰: ۱۰۸):

«هر یک از ما آسمانی داشت در هر انحنای فکر / هر تکان دست ما با جنبش یک بال مجذوب سحر می‌خواند... / جیب‌های ما صدای جیک جیک صبح‌های کودکی می‌داد / ما گروه عاشقان بودیم و راه ما / از کنار قریه‌های آشنا با فقر/ تا صفای بیکران می‌رفت...»(سپهری، ۱۳۸۸: ۳۷۴ـ۳۷۳).

و اخوان ثالث هم چه زیبا از دوران گذشتهٔ خویش یاد می کند:

«و خوشا این لحظهٔ پرنور و از سیّالهٔ جانِ جهان لبریز/.../خوشا من این منِ ناچیز،/خوشا ما: باغ، من، مهتاب،/...»(اخوان،۱۳۹۱: ۱۱۴).

امّا از آن جا که «به نظر خانم سیمون دوبووار نویسندهٔ کتاب «جنس دوم»، زنان از زمان کودکی خود بیشتر یاد می‌کنند تا مردان، به نظر او: زنان بیش از مردان به خاطره‌های کودکی دل بسته‌اند»(یزدانی، ۱۳۸۶: ۲۶۱)، فروغ نیز عاطفی و حسّاس بود و اغلب در همان گذشته‌های زندگی عادی و معمولی‌اش سیر می‌کرد و در سپری شدن عمر خویش و در مورد روزهای باصفای کودکی‌اش این چنین می‌گوید:

«از سال‌های رشد حروف پریده رنگ الفبا / در پشت میزهای مدرسهٔ مسلول / از لحظه‌ای که بچّه‌ها توانستند / بر روی تخته حرف «سنگ» را بنویسند / و سارهای سراسیمه از درخت کهنسال پر زدند»(فرخزاد، ۱۳۸۱: ۳۳۵).

فروغ دوران کودکی را به واسطهٔ شادی‌ها و بازی‌های گوناگون و شیرینش دوست می‌داشت؛ امّا این شادی‌ها با گذشت زمان کم رنگ شده و صفات ناپسندی چون دروغ، ریا، جهالت و نادانی و... جای آن‌ها را می‌گیرند که خود نگاهی انتقادگرایانه به کودکی است:

«ای هفت سالگی / ای لحظه‌های شگفت عزیمت... / بعد از تو پنجره که رابطه‌ای بود سخت زنده و روشن / میان ما و پرنده / میان ما و نسیم... / بعد از تو ما به هم خیانت کردیم / بعد از تو ما تمام یادگاری‌ها را / با تکّه های سرب، و با قطره های منفجر شدهٔ خون / از گیجگاه‌های گچ گرفتهٔ دیوارهای کوچه زدودیم»(همان: ۳۳۱ ـ۳۳۰).

حسرت و اندوه فروغ از دوران کودکی به خاطر از دست دادن شور و شادی و صداقت و پاکی کودکانه است:

«و اکنون دیگر / دیگر چگونه یک نفر به رقص بر خواهد خاست / و گیسوان کودکیش را / در آب‌های جاری خواهد ریخت» (همان:۳۱۹).

مقایسهٔ مضامین دیگری در اشعار سپهری، اخوان و فروغ

در اشعار سپهری «سفر» به عنوان درونمایه‌های شعر او بکار رفته است ولی در شعر فروغ این چنین نیست. در اشعار اخوان هم همانند فروغ وضع به همین گونه است و او در پایان عمر خویش تنها یک سفر داشت؛ آن هم با دعوت خانهٔ فرهنگ آلمان به خاطر برگزاری شب شعر بود. امّا سپهری به سفر عشق می‌ورزید و تا آنجا که منظومهٔ بلندی به نام «مسافر» سرود.

فروغ هم سفرهایی به ایتالیا، آلمان و انگلستان داشت و شعری کوتاه به نام «سفر» در مجموعهٔ تولّدی دیگر سرود، لیکن «سفر» جزءِ بن‌مایه‌های شعر ایشان نیست و می‌توان گفت که فروغ به دلیل درد و رنج‌های حاصل از زندگی و فرار از این واقعیّت‌ها سفر را بر می‌گزیند. در حالی که سپهری سفر را برای طیّ طریق عرفانی و شرط رسیدن به هدف متعالی می‌داند.

اخوان ایران و ایرانی را دوست داشت و به وطن عشق می‌ورزید«ز پوچِ جهان هیچ اگر دوست دارم / ترا، ای کهن بوم و بر دوست دارم»(محمدی آملی، ۱۳۷۷: ۴۲۰) و شاید به این دلیل به سفر علاقه نداشت و اگر سفرهایی هم در شهر و دیار اطراف داشته به خاطر شرایط نامساعد زندگی و نارضایتی و... بوده است. اساس شعر فروغ بر عاطفه و احساس است و اخوان محتواگرا و مضمون اندیش است و شعر سپهری بن مایه‌اش رنگ و صبغهٔ عرفانی دارد در حالی که در شعر اخوان و فروغ این گونه نیست.

در پایان به ترسیم نموداری کلّی از اشعار سپهری، اخوان ثالث و فرخزاد می‌پردازیم:

«نمودار کلّی مقایسهٔ اشعار سه شاعر بر اساس دیدگاه هر سه شاعر»

مضمون / شاعر	مرگ	طبیعت	عشق	یأس	تنهایی	کودکی
سهراب سپهری	دیدی مثبت و عارفانه و امری طبیعی و زیستی	طبیعت ستایی با دیدی عارفانه	اثیری و اساطیری و عارفانه	دیدی عارفانه و خوش بینانه	دیدی اختیاری و خلوت ـ عرفانی	نگاهی روانشناسانه و عارفانه
مهدی اخوان ثالث	مرگ با دیدی منفی و پوچ ـ گرایانه	نگاهی سمبلیک در قالب افکار سیاسی ـ فلسفی	نگاهی واقعی و رئالیستی و گاهی با کمی صراحت اروتیک	دیدی تفکّرمحوری و طنز آمیز و سمبلیک	دیدی مبالغه آمیز به تنهایی انسان‌ها	نگاهی شِکوه ـ آمیز و منتقدانه
فروغ فرخزاد	نگاه منفی و پوچ گرایانه وفنا شدنی	دید اجتماعی و سمبلیک به طبیعت با طنز و طعن	نگاهی عاشقانه و رومانتیک	دیدی پوچ گرایانه و نافرجام	نگاهی آزرده و غمگین	نگاهی منتقدانه و جامعه ـ شناسانه

نتیجه‌گیری

مکتب رمانتیسم که در قرن هجدهم ظاهر شد، از مکاتب ادبی اروپاست که از اهمّیّت خاصّی برخوردار است و حرکتی بر علیه مکتب کلاسیسم بود که ماحاصل و نتیجهٔ فرهنگ و تفکّر عصر جدید است و در ایران هم با تأثیرپذیری نیما یوشیج از رمانتیسم فرانسه شروع شد. با توجّه به اشعار سپهری و فروغ، این شاعران بیشترین تأثیر را از مکتب رمانتیسم پذیرفته‌اند و بر اساس بینش و تفکّر، هر شاعر به نوعی گونه‌ای از رمانتیسم را در شعر خویش به کار برده‌اند مثلاً در اشعار سهراب سپهری، طبیعت، تنهایی عرفانی و امیدواری به آینده‌ای روشن جلوه‌گری بیشتری حکم فرماست. او تحت تأثیر «ذِن بودیسم» و اشعار «ویلیام بلیک» شاعر انگلیسی و مکتب سورئالیسم فرانسه است و شاعری ضدّ نیمایی و مقلّد فروغ فرخزاد است و در واقع مهمّ‌ترین سرچشمهٔ جهان بینی او آرا و عقاید عارف هندی تبار «گریشنا مورتی» است و یا در اشعار اخوان ثالث، یأس و ناامیدی، عشق به مردم و اعتراض به ناهنجاری‌های جامعه تجلّی و نمود بیشتری دارد که وی نیز در اشعار خویش از «شاندور پتوفی» قهرمان و شاعر ملّی رمانتیک «مجار» تبعیّت کرده است و در اشعار فروغ فرخزاد عشق زمینی، کودکی، مرگ و تنهایی به واسطهٔ درد و رنج

زندگی جلوهٔ برجسته دارد که وی به علّت مسافرت به کشورهای آلمان، فرانسه و انگلیس تحت تأثیر آنان قرار گرفت و با توجّه به این مسافرت‌ها می‌توان گفت که وی رؤیای آزادی از زمان و ساعت‌ها و رقص دنیا را دارد و شادی درونی او، اگر هم در درون کاخ لذّات باشد، پشت نقاب اندوه پنهان است وی بعد از «شاملو» حسّی‌ترین شاعر است و اگرچه در ابتدا از «نیما یوشیج» پیروی کرد، امّا بعدها در شعر خود از «شاملو» تأثیر پذیرفت. سهراب سپهری از رمانتیسم فردی پیروی کرده و اخوان ثالث هم از رمانتیسم اجتماعی و فروغ هم علاوه بر رمانتیسم اجتماعی، از رمانتیسم فردی هم پیروی کرده است و همچنین باید گفت که فروغ چون با دیدی زنانه به مسایل و بیان اندیشه‌ها می‌پردازد و معترض است، بنابراین جامعه ظرفیّت پذیرش آن را ندارد.

منابع

۱. ابجدیان، امرالله (۱۳۸۳)، **تاریخ ادبیات انگلیس (به فارسی)**، شیراز: دانشگاه شیراز.

۲. اخوان ثالث، مهدی (۱۳۹۱)، **سه کتاب(در حیاط کوچک پاییز در زندان، زندگی می‌گوید امّاباید زیست، ۳. دوزخ امّا سرد)**، تهران: زمستان.

۴. ـــــــــــ (۱۳۸۷)، **تو را ای کهن بوم و بر**، تهران: زمستان.

۵. ـــــــــــ (۱۳۸۲)، **آخر شاهنامه**، تهران: مروارید.

۶. ـــــــــــ (۱۳۸۴)، **آخر شاهنامه**، تهران: زمستان و مروارید.

۷. ـــــــــــ (۱۳۸۳)، **ارغنون**، تهران: زمستان.

۸. ـــــــــــ (۱۳۸۳)، **از این اوستا**، تهران: زمستان و مروارید.

۹. ـــــــــــ (۱۳۸۳)، **سه کتاب(در حیاط کوچک پاییز در زندان، زندگی می‌گوید امّا ۱۰. باید زیست، دوزخ امّا سرد)**، تهران: زمستان.

۱۱. ـــــــــــ (۱۳۷۷)، **از این اوستا**، تهران: زمستان.

۱۲. ـــــــــــ (۱۳۷۷)، **زمستان**، تهران: مروارید.

۱۳. ـــــــــــ (۱۳۷۱)، **ترا ای کهن بوم و بر دوست دارم**، تهران: زمستان و مروارید.

۱۴. ـــــــــــ (۱۳۷۰)، **زمستان**، تهران: مروارید.

۱۵. امیرقاسم‌خانی، پریسا (۱۳۸۴)، **زندگی سهراب سپهری**، تهران: شرکت توسعه کتابخانه‌های ایران.

۱۶. برلین، آیزایا (۱۳۸۵)، **ریشه های رومانتیسم**، ترجمهٔ عبدالله کوثری، تهران: ماهی.

۱۷. جعفری جزی، مسعود (۱۳۸۸)، **سیر رومانتیسم در ایران**، تهران: مرکز.

۱۸. حاج سیدجوادی، حسن (۱۳۸۲)، **ادبیات معاصر ایران**، تهران: گروه پژوهشگران ایران.

۱۹. حسین‌پورجافی، علی (۱۳۸۷)، **جریان‌های شعری معاصر فارسی**، تهران: امیرکبیر.

۲۰. حسینی، صالح (۱۳۷۱)، **نیلوفر خاموش**، تهران: نیلوفر.

۲۱. روزبه، محمدرضا (۱۳۸۸)، **ادبیات معاصر ایران (شعر)**، تهران: روزگار.

۲۲. زرقانی، سید مهدی (۱۳۷۸)، **چشم انداز شعر معاصر ایران**، تهران: ثالث.

۲۳. سپهری، سهراب (۱۳۹۲)، **هشت کتاب**، تهران: ذهن آویز.

۲۴. ـــــــــــ (۱۳۸۹)، **هشت کتاب، تهران:** پیمان.

۲۵. ـــــــــــ (۱۳۸۷)، **هشت کتاب**، تهران: طهوری.

۲۶. سیاهپوش، حمید (۱۳۷۸)، **باغ تنهایی(یادنامهٔ سهراب سپهری)**، تهران: نگاه.

۲۷. سید حسینی، رضا (۱۳۸۹)، ***مکتب‌های ادبی***، ج. ۱، تهران: نگاه.

۲۸. ـــــــــــ (۱۳۸۱)، ***مکتب‌های ادبی***، ج. ۲، تهران: نگاه.

۲۹. شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۰)، **ادوار شعر فارسی از مشروطیّت تا سقوط سلطنت**، تهران: سخن.

۳۰. شمیسا، سیروس (۱۳۷۶)، **سبک شناسی شعر، تهران:** فردوس.

۳۱. ـــــــــــ (۱۳۷۶)، **نگاهی به فروغ**، تهران: مروارید.

۳۲. شمس لنگرودی، محمد (۱۳۷۰)، **تاریخ تحلیلی شعر نو**، تهران: مرکز.

۳۳. طاهری مبارکه، غلام محمد (۱۳۷۴)، **دریچه ای به: نظریه های ادبی**، تهران: علوم و فنون.

۳۴. عابدی، کامیار (۱۳۸۶)، **از مصاحبت آفتاب**، تهران: ثالث.

۳۵. ـــــــــــ (۱۳۸۱)، **از مصاحبت آفتاب**، تهران: ثالث.

۳۶. عماد، حجّت (۱۳۷۷)،**سهراب سپهری و بودا**، تهران: انتشارات فرهنگستان یادواره، چاپ اوّل.

۳۷. فرخزاد، فروغ (۱۳۸۱)، **دیوان فروغ فرخزاد**، تهران: اهورا.

۳۸. قاسم زاده، محمّد، سحر دریایی (۱۳۷۰)، **ناگه غروب کدامین ستاره (یادنامهٔ اخوان)**، تهران: بزرگمهر.

۳۹. کلیاشتورینا، ورا بارسیوونا (۱۳۸۰)، **شعر نو در ایران**، ترجمهٔ همایون تاج طباطبایی، تهران: نگاه. .

۴۰. محمّدی آملی، محمدرضا (۱۳۸۹)، **آواز چگور (زندگی و شعر مهدی اخوان ثالث)**، تهران: ثالث.

۴۱. ـــــــــــ (۱۳۷۷)، **آواز چگور (زندگی و شعر مهدی اخوان ثالث)**، تهران: ثالث.

۴۲. مه آبادی بهمن، احمد منطقی تبریزی (۱۳۸۴)، **صدای شعر امروز**، چ. پنجم، تبریز: تلاش.

۴۳. یزدانی، زینب (۱۳۸۶)، **زن و شعر**، تهران: تیرگان.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی