مجله ادبیات فارسی، دوره ۱۷، شماره ۲۸، زمستان ۱۴۰۰،صفحات ۵۳-۷۲

جایگاه مکتب اروپایی رمانتیسم در شعر مهدی اخوان ثالث (با رویکرد باستان گرایانه به شعر معاصر فارسی)

فرشاد دانشور نیک[۱] ، *محمد فاضلی[۲]، پروین دخت مشهور[۳]

[۱] دانشجوی دوره ی دکترای گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد مشهد، دانشگاه آزاد اسلامی، مشهد، ایران

* [۲] استاد گروه زبان و ادبیات فارسی ، واحد مشهد، دانشگاه آزاد اسلامی، مشهد، ایران (نویسنده مسئول)

[۳] استاد گروه زبان و ادبیات فارسی ، واحد مشهد، دانشگاه آزاد اسلامی، مشهد، ایران

نویسنده مسئول: **m.fazeli25@yahoo.com**

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۵/۰۵ ، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۱۱/۲۰

چکیده

مکتب های ادبی به موازات تحولات سیاسی و اجتماعی بر ادبیات اروپا تأثیر گذاشت و به تدریج با رشد علوم و فنون جدید به سایر نقاط جهان تسری یافت. در این میان، رمانتیسم که شورشی بر ضد ایده آل گرایی کلاسیسیسم به حساب می آمد با تکیه بر مؤلفه هایی چون آزادی، فردیت، گریز یا سفر، کشف و شهود، افسون سخن و تأثیرپذیری از احساسات و عواطف عمیق انسانی به توصیف طبیعت در شکل بدوی و دست نخورده آن مبادرت ورزید. این مکتب با بازگشت دانشجویان اعزامی به خارج، رونق نهضت ترجمه و ... به شکلی جدی در ادبیات معاصر فارسی مطرح گردید و توسط شاعران نوپردازی چون مهدی اخوان ثالث و ... به کار گرفته شد. نگارنده ی این پژوهش بر آن است تا با روش توصیفی- تحلیلی جایگاه مکتب رمانتیسم را در آثار این شاعر برجسته ی معاصر مورد بررسی قرار دهد تا ضمن کشف میزان تاثیرپذیری وی از این مکتب به بررسی شیوه بیان روایی با تأکید بر ادبیات باستان گرایانه و کلامی فاخر، بهره گیری از عناصر سبک خراسانی و پیوند دادن آن با زبان عامیانه، ترکیب سازی و تصویر آفرینی های جدید در کنار پایبندی به ویژگی های شعر نیمایی در شکل و موسیقی، غلبه روحیه یأس و ناامیدی بر فضای شعر، ستایش مظاهر و مفاخر ایران باستان، طبیعت گرایی، بیان هیجانات و احساسات و در نهایت ابراز نفرت و نومیدی شدید از شرایط موجود به عنوان ویژگی های اصلی شعر اخوان بپردازد..

کلیدواژه: مکتب رمانتیسم، شعر، مهدی اخوان ثالث، مولّفه (اصل)، دیدگاه شعری.

۱. مقدمه

رمانتیسم جنبشی ادبی و هنری مخالف شیوه ی کلاسی سیسم به حساب می آمد که به منظور نابود ساختن انواع قواعد ادبی متداول، گزینش موضوعات ملی، الهام از ادبیات مدرن اروپا، دفاع از شیوه ی فردپرستی یعنی حساسیت و تخیل به عنوان خصوصی ترین نیروهای روانی روی کار آمد. در این شیوه، «هر نویسنده یا سرآینده ای بی آن که تسلیم قضاوت مشترک عمومی یعنی قضاوت عقل گردد، خود را آزادانه به آن چه درونی و خاص خود اوست، یعنی خویشتن خویش می سپارد؛ بنابراین شاعر بیش از هر چیز سرآینده ی هوس ها و هیجانات و به خصوص ملال و دلتنگی خویش است.» (اشرف زاده، ۱۳۸۱ : ۲۲۷).این جنبش به عنوان مکتبی ادبی- فلسفی نخست توسط فردریش شله گل آلمانی به کار گرفته شد و در حقیقت واکنشی فراگیر در برابر ایده آل گرایی کلاسیک ها بود. پیروان این مکتب می کوشیدند تا با الگو قرار دادن مظاهر طبیعت، در کنار توصیف زیبایی ها، زشتی ها و بدی ها را نیز به تصویر کشند. از ویژگی ها اصلی این مکتب می توان به: آزادی، شخصیت (فردیت)، هیجانات و احساسات، گریز یا سفر، تخیّل و افسون سخن اشاره کرد.این مکتب در ایران هم راستا با استقرار نظام مشروطه، رونق نهضت ترجمه، بازگشت دانشجویان اعزامی به خارج، تأسیس مراکز آموزشی نوین چون دانشکده دارالفنون و آمدن معلمان فرنگی به ایران وارد حیطه ی ادبیات گردید و در دهه ی ۴۰ با به کار برده شدن توسط شاعران نوگرا و دگراندیشی چون نیما یوشیج، مهدی اخوان ثالث، احمد شاملو، حمید مصدق، نادر نادر پور و ... و متأثر از ناکامی های پی در پی سیاسی- اجتماعی، زمینه ساز تحولات فرهنگی و ادبی عظیمی در ساختار کهنه ی جامعه ی آن زمان گردید. در این میان مهدی اخوان ثالث بی تردید از بزرگترین شاعران معاصر فارسی به شمار می رود که به واسطه ی قدرت بیان و دانش گسترده در حیطه ی ادبیات کهن فارسی و برخورداری از بینشی دقیق نسبت به اوضاع روز جامعه، به یکی از طلایه داران شعر معاصر فارسی و بازتاب دهنده ی دردها، رنج ها و آمال مردمان سرزمین خود بدل گردیده است. حقوقی درباره او می¬گوید:«مهدی اخوان ثالث چاووشی خوان قوافل حسرت و خشم و نفرت، راوی قصه های از یاد رفته و آرزوهای بر باد رفته. شاعری که دشمن فریب و وقاحت و تاریکی و دروغ و بدی، و انسانی که دوست نجیب و نجابت و روشنی و راستی و نیکی است.» (حقوقی، ۱۳۷۸ : ۱۲).سروده های اخوان را می توان برآیند تعهد اجتماعی و هنری شاعر و آمیزه‌ای از خلاقیت هنری و دانش وسیع شعری دانست. توصیف، تحلیل و تصویرسازی بن‌مایه‌های اصلی اشعار او را تشکیل می دهند. وی در این

راستا با بهره‌گیری از کنایات، نمادها و روابط حاکم بر آنها، مفاهیم مورد نظر خود را به خواننده القا نموده است. انسجام مطالب و آفرینش تصاویر شاعرانه ی بکر و تازه از جمله عواملی است که تجربه های ملموس اخوان را از وقایع اجتماعی و سیاسی روزگار خود به ویژه جریان ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ به خوبی ترسیم نموده است.شعر او ریشه در ادبیات کهن ایران و حکایت از دلتنگی اش برای آن دوران دارد؛ لذا هم به لحاظ زبان و هم از حیث مضمون صورتی اندوه بار و حسرت آمیز (رمانتیک) به خود گرفته است چندان که او را شاعر حماسه‌های شکست نامیده اند. در شعر وی کلمات زبان محاوره به راحتی با کلمات ادبی فاخر در هم آمیخته و زبانی متمایز و ویژه ی خود او را در بین دیگر شاعران هم عصرش به وجود آورده است.از نظر وی، قالب های کهن شعر فارسی همواره زنده و جاندارند و شاعر امروزی می تواند همچنان که در قالب نیمایی شعر می سراید، از آن قوالب نیز استفاده کند؛ از این لحاظ می‌توان او را نخستین شاعری دانست که به تحلیل دقیقی از شعر نیمایی به ویژه از حیث وزن و قالب نائل آمده است. «در واقع او فرزندیست که تجارب پدر را آموخته و حتی از آن فراتر رفته است.» (آژند، ۱۳۸۶ : ۳۹).اخوان نیز مثل استاد خود نیما یوشیج، قائل به وزن است و آن را با شعر فارسی هم طراز و سازگار می‌داند و نمی خواهد آن را از شعر بگیرد چرا که از نظر وی شعر بی وزن شعر کاملی نیست؛ اما آن را طوری به کار می‌گیرد که سبب تازگی و طراوت شعرش شود. قافیه نیز از نظر او برای شعر نوعی پیرایه و مرزبندی به حساب می آید و آن را به کلی رد نمی‌کند، بلکه مدعی است که شعر بدون قافیه، تعادل و توازن خود را از دست داده و از هم پاشیده و در هم ریخته به نظر می رسد. (رک آجودانی، ۱۳۸۷ : ۸۵) او با بازخوانی اسطوره‌ها و ارائه ی تفسیری متفاوت از مفاهیمی چون برابری،آزادی و میهن توانسته نوع دیگری از شعر نیما را خلق نماید که خاص خود اوست. اخوان بعدها به تدریج با انتشار مجموعه اشعاری چون «در حیاط کوچک پاییز در زندان» (۱۳۴۸)، «دوزخ اما سرد» (۱۳۷۵)، «زندگی می گوید اما باز باید زیست» (۱۳۵۷) و «تو را ای کهن بوم و بر دوست دارم» (۱۳۶۸) از شعر نو فاصله می گیرد و به حیطه ی شعر کلاسیک نزدیک می شود و با چاپ دو کتاب «بدایع و بدعت های نیما» و «عطا و لقای نیما» به تدوین اصول تئوریک ساختار زبانی و موسیقایی شعر نیما می پردازد و در ادامه آثاری چون «صدای حیرت بیدار» (۱۳۷۱) مشتمل بر گفتگوها، «حریم سایه های سبز» (۱۳۷۳) و «نقیضه و نقیض سازان» (۱۳۷۴) را در حوزه فرهنگ و ادب از خود به جای می گذارد و بدین طریق، الگویی مناسب را برای نسل شاعران نوگرای پس از خود فراهم می آورد. (رک روزبه، ۱۳۸۱ : ۱۸۹).شعر انسان گرایانه ی او گواهی است بر زندگی پرچالش مادی و معنوی آدمی که به صورت آفرینشی هنری در حوزه ی زبانی فاخر و ادبی اتفاق افتاده و سرنوشت انسان و جهان را به هم پیوند می زند. در اشعار او، رابطه ی انسان و هستی هدف و انگیزه خلق اثر قرار می گیرد و شعر را به واسط متعهد محتوا و قالبی جهان شمول بدل می سازد که انسان در هر گوشه ی این عالم بنا بر ضرورت های زیستی، فرهنگی و اقلیمی خود به آن رنگی بومی- جهانی می‌بخشد.با توجه به آن که لازمه¬ی درک و تحلیل هر اثر ادبی دانستن پس زمینه¬های های ذهنی خالق آن است؛ به منظور درک و دریافت هرچه دقیق تر بن مایه های شعری این شاعر برجسته ی معاصر و میزان انطباقشان با اصول مکتب ادبی رمانتیسم بررسی بازتاب مؤلفه های این مکتب در آثار وی ضروری می نماید. بر این اساس، پژوهش حاضر بر آن است تا با بررسی درونمایه های شعر وی و میزان تأثیر پذیری آن از مولفه¬های(اصول) مکتب رمانتیسم به درک عمیق تری از از کلام و اندیشه ی خالق آن دست یابد.

۱. پرسش‌های پژوهش

۱- اصول و مبانی این مکتب ادبی اروپایی چه تأثیری در شکل گیری دیدگاه های شعری مهدی اخوان ثالث داشته است؟
۲- مبانی مکتب رمانتیسم تا چه حد با دیدگاه های باستان گرایانه ی شاعر تطابق یافته است؟
۳- میان اصول و مبانی این مکتب و درونمایه های شعری اخوان چه شباهت ها و تفاوت هایی وجود دارد؟

۲. فرضیه پژوهش

شاعر با وجود گرایش به مبانی ادبیات کلاسیک به شدّت تحت تأثیر اصول مکتب ادبی رمانتیسم در خلق اشعار خود قرار داشته است.

۳. پیشینه‌ی پژوهش

در رابطه با این موضوع تاکنون پژوهشی به صورت جامع و فراگیر صورت نگرفته است؛ امّا با این وجود به تمام آثار و مقالات موجود در این زمینه مراجعه گردید که از جمله مهم ترین آن ها می توان به کتاب هایی نظیر ادوار شعر فارسی از مشروطیّت تا سقوط سلطنت از محمد رضا شفیعی کدکنی (۱۳۸۷)، مدرنیته و اندیشه ی انتقادی از احمد بابک (۱۳۷۳)، محرمان سراپرده ی وصال از رضا اشرف زاده (۱۳۸۹)، چشم انداز شعر معاصر ایران از مهدی زرقانی (۱۳۸۳)، - رمانتیسم در شعر معاصر ایران از دارا مژگان (۱۳۷۹) و مقالاتی چون زبان و کارکرد های باستان گرایانه م. امید (مهدی اخوان ثالث) از علی احمدپور(۱۳۸۷)، ایران و هویت ملّی در اندیشه ی مهدی اخوان ثالث از یوسف عالی عباس آباد (۱۳۸۹)، نگاه بومی و اقلیمی از آمنه عنابستانی (۱۳۶۹) به اشعار مهدی اخوان ثالث اشاره کرد. در هریگ از پژوهش های بالا به جنبه ای از مکتب رمانتیسم و بازتاب مولفه های حاکم بر آن در آثار مهدی اخوان

ثالث پرداخته شده و به صورتی جامع این مقوله را مورد توجه قرار نداده است لذا پژوهش حاضر بر آن برآمده تا از منظری دیگر و به صورتی جامع مبانی و اصول این مکتب را در اشعار این شاعر برجسته ی معاصر بررسی نموده و با ارائه ی نمونه هایی متعدد در جهت هرچه روشن تر شدن ابعاد تاریک آن موثر افتد.

۴. روش تحقیق

روش گردآوری اطلاعات، کتابخانه ای و ابزار گردآوری آنها، فیش برداری بوده است. موضوع پژوهش به صورت توصیف و تحلیل فرم و زبان و محتوا صورت پذیرفته است. گردآوری این پژوهش نیازمند مطالعه و بررسی دقیق بود لذا اغلب منابع تالیف شده در این راستا مورد بررسی قرارگرفت.

۵. مبانی نظری

۱-۲ اصل (مولفه): «در لغت به معنای ریشه و بن است در برابر فرع که شاخه و بر است» (معین، ۱۳۸۸: ۱۲۵) و در اصطلاح گزاره یا ارزشی تلقی می گردد که راهنمای رفتار یا ارزیابی قرار گیرد و.مجموعه قواعد تعریف شده ای را در بر می گیرد که ساختار یک مکتب فکری، هنری یا ادبی را شکل می بخشد.

۲-۲ رمانتیسم: اغلب متفکّران و نویسندگانی که در عرصه ی شعر و نثر رمانتیک به نگارش و انتشار مطلب مبادرت ورزیده اند بر گستردگی معنی و دشواری ارائه ی تعریفی جامع و مانع از رمانتیسم اذعان داشته اند. آرتور الاوجوی (Arthur O. Lovejov)در مقاله ای مشهوری تحت عنوان «درباره ی شناخت رمانتی سیسم» (on the Discrimination of Romanticisms)اذعان می دارد که گستره ی معنایی واژه ی رمانتیک چنان فزونی یافته که دیگر این واژه به خودی خود بر هیچ معنایی دلالت نمی کند و نمی توان آن را چون یک نشانه ی زبانی به کار برد. از نظر او تنها راه از میان بردن این رسوایی بزرگ نقد و تاریخ ادبی است تا نشان بدهیم که رمانتیسم هر کشوری با رمانتیسم کشورهای دیگر شباهت زیادی ندارد و در واقع، شمار بسیاری رمانتی سیسم وجود دارد که هر یک حاصل یک شیوه ی تفکر به کل جدا با دیگری است، البته امکان دارد در میان این گونه های مختلف شباهت هایی نیز وجود داشته باشد ولی این شباهت ها هرگز نشان داده نشده است. (رک ولک، ۱۳۷۷ : ۷) به علاوه، گاهی با کاوش در معانی نهفته و ضمنی ایده های رمانتیک می توان دریافت که این ایده ها تا حد زیادی با یکدیگر ناهمخوان بوده و از نظر منطقی هر یک مستقل از دیگری و گاه در نقطه ی مقابل هم قرار می گیرند.«در قرون وسطی کلمه ی (Romance)رمانس به زبان های بومی و محلی تازه ای دلالت می کرد که از زبان لاتین مشتق شده بودند. در این عصر کلمه ی رمانس به معنی تألیف یا ترجمه ی کتاب به زبان های بومی بود.» (جعفری، ۱۳۷۸ : ۱۰).امّا «رمان و رمانس به معنی حقیقی داستان و به معنی مجازی خیال و عاطفه است.» (آرین پور، ۱۳۸۰ : ۲۰) «علاوه بر این رمانتیک و رمانتیسم در معانی چون مخیّل، غیرمعقول، رازآمیز، پهلوانی، مالیخولیایی، زیبا و آراسته و غیرواقعی نیز به کار رفته است.» (شمیسا، ۱۳۹۱: ۶۳)

«صفت رمانتیک که از کلمه ی لاتین قرون وسطایی رمانتیکوس (Romanticus)گرفته شده بود به تدریج در قرن هفدهم رواج یافت. ریشه ی صفت، کلمه ی رمان است که اصل آن رمانو (Romano)یا رومی، در صورت ابتدایی اش به داستانی اطلاق می شود که نه به زبان لاتین بلکه به زبان عامیانه ی کشورهای مختلف اروپایی یا زبان های رومیایی به گونه ی جدید نوشته شده باشد و نیز از قوانین کلاسیک تبعیت نکند.» (سید حسینی، ۱۳۷۶: ۱۶۳)این گونه آثار، عمدتاً ماهیتی خیال انگیز و احساسی داشتند و ماجراهای پهلوانی، عاشقانه و ماجراجویانه ای را در بر می گرفتند که سرشار از صحنه های پرشور، عواطف، حالات و پدیده های غیرواقع بنیانه بود و به طور کلی با دیدگاه های عقلانی قرن هفدهم همخوانی چندانی نداشت، از همین رو، در این دوره کلمه ی رمانتیک بار معنایی منفی یافت و بر مفاهیمی چون اغراق آمیز، غیرعقلانی، خیالاتی و کودکانه دلالت نمود. (رک جعفری، همان: ۲۵).در نیمه ی دوم قرن ۱۷ رمانتیک علاوه بر داستان های رمانس، به مناظر طبیعی نیز اطلاق شد و تبدیل به اصطلاحی برای هر چیز متفاوت و بدیعی گردید که حکایت از طبیعت وحشی و صفا و سادگی روستایی داشت و در عین حال برآمده از تخیل نیز بود.(رک همان: ۱۰).در قرن ۱۸ و هم زمان با تحولات فکری و اجتماعی در همه ی عرصه های زندگی بشر، کلمه ی رمانتیک به تدریج بار معنایی مثبت تری یافت. این درست هنگامی است که عصر خرد و روشنگری جای خود را به عصر حاکمیت عاطفه داده است و شاعران به خلق آثار ادبی شان بر مبنای تمایلات عاطفی و نه برداشت های عقلی روی آورده اند. سرانجام در واپسین سال های قرن هجدهم است که این واژه بدل به اصطلاحی کلیدی در تاریخ فرهنگ و نقد ادبی می گردد.

۶. بازتاب مولفه های رمانتیسم در شعر اخوان ثالث

۱ گریز یا سفر

در رمانتیسم همواره نوعی تمایل به سقر و گریز از محیط موجود وجود دارد. «آزردگی از محیط و زمان حاضر و فرار به سوی زمان و مکان دیگر، دعوت به سفر تاریخی یا جغرافیایی، واقعی یا خیالی از مشخصات آثار رمانتیک است.» (سید حسینی، ۱۳۷۶، ج ۱ : ۱۸۱). این امر شاعر را وا می دارد تا تنها راه دستیابی به آرامش را واکاوی و جستجو در عالم ذهنی و قطع ارتباط با زمانه ی ناخوشایند خود قلمداد کند و به دنبال ناکجا آبادی برود که خود نیز به یقین نمی داند که کجاست یا اساساً امکان وجود دارد یا نه. اخوان ثالث نیز در این مرحله با مشاهده ی اوضاع سیاسی- اجتماعی حاکم بر جامعه و زندگی مردم تنها راه حلی را که پیش روی خود می بیند پناه جستن به بخش تسکین بخش تاریخ، گریز از امروز ناخوشایند به دیروز مطلوب و ساختن دنیای آرمانی و تخیلی است.در شعر «فسانه» وی با سفر به روزگاران گذشته به فضایی نمادگرایانه نزدیک می شود و در پی یافتن هویت درخشان و باشکوه خود بر می‌آید هرچند که این بارهم فرجامی جز ناامیدی و سرخوردگی نصیبش نمی گردد: «گویا دگر فسانه به پایان رسیده بود / دیگر نمانده بود برایم بهانه‌ای / جنبید مشت مرگ و در آن خاک سرد گور / میخواست پر کند / روح مرا چون روزن تاریکخانه ای / اما بسان بازپسین پرسشی که هیچ / دیگر نه پرسشی است از آن پس نه پاسخی ...» (اخوان، ۱۳۸۰ : ۷۱).در شعر «یاد» به احیای خاطرات گذشته خود می پردازد و توجه به گذشته را با عشق پیوند داده و گذشته ای عاشقانه رقم می‌زند:«هرگز فراموشم نخواهد گشت، هرگز / آن شب که عالم عالم لطف و صفا بود / من بودم و توران و هستی لذتی داشت / و از شوق چشمک میزد و رویش به ما بود ...» (همان: ۳۶).«همه ی شخصیت‌های شعرهای او به نوعی در رؤیای بازگشت به گذشته اند، حتی آنها که در جهت رسیدن به آزادی حرکت می‌کنند در قاموس او بازگشتگان نام دارند، زیرا که از گذشته می آیند.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰ : ۱۹۳).اساساً بازگشت اخوان به دنیای گذشته، به این دلیل است که پس از سال‌ها شکست و سرخوردگی به دنبال تکیه گاه استواری می گردد تا تسکین بخش آلام او باشد و در این کند و کاو، تنها دست آویزی که می یابد ایران قدیم است هرچند که در حالت خودآگاهی به خوبی می‌داند امکان بازگشت به آن خودفریبی ای بیش نیست؛ امّا در حالات شاعری چنان شیفته ی مظاهر آن است که واقعیت مجالی برای بروز نمی یابد..از جمله مسائلی که زمینه ی بازگشت به گذشته و رویارویی شاعر با تمدن معاصر را فراهم می سازد، تنافری است که از قراردادن عظمت شکوه ایران باستان در برابر شکست ها و ضلالت های پیاپی کنونی در ذهن شاعر به وجود می آید. این موضوع در شعر «قصه ی شهر سنگستان»، آن جایی که ایران باستان را «چراغ روشن روزگاران» و ایران معاصر را «آشیانی نفرت انگیز» می‌داند به خوبی مشهود است. در سروده ی «شوش» با گریز اجمالی به گذشته ی شکوهمند سرزمین خود در پی یافتن هویت از دست رفته ی خویش بر می آید و می کوشد تا نشانه های آن را در لابه لای ویرانه های به جا مانده از تمدن با شکوه و کهن سرزمینش جستجو کند ولی در نهایت تأسف در می یابد که چیزی جز تباهی نصیبش نخواهد شد و شوش کنونی تنها به مکانی برای آشیانه نمودن عنکبوت و خاک بازی کودکان بدل گردیده است. این امر در شعر «آخر شاهنامه» صورت قطعی تری به خود می گیرد تا سرانجام ضمن اذعان به بی ثمری تلاش ها و شکستش در این راستا با خاطری پریشان و دلی آزرده بگوید:«این شکسته چنگ بی قانون، / ... خویش را در بارگاه پرفروغ مهر / ... با پریزاد چمان سرمست / ... بر جبین قدسی محراب می بیند / ... ما / فاتحان قله های فخر تاریخیم / شاهدان شهرهای شوکت هر قرن، / ... ای پریشان گوی مسکین! پرده ی دیگر کن. / ... ما / ... فاتحان! شهرهای رفته بر بادیم. / با صدایی ناتوان تر زان که بیرون آید از سینه / ... کس به چیزی، یا پشیزی برنگیرد، سکه هامان را.» (اخوان ثالث، ۱۳۷۵ : ۷۷-۷۰) .«اخوان در واقع از لحاظ شعری پلی است که یک سر در شعر کهن دارد و یک سر در شعر امروز و این هموار و فراخ گذرگاه بسیاری از کسانی است که از شعر کهن به شعر امروز نقل مکان می‌کنند و یا به صورت تفرج دیدار می‌کنند.» (کاخی، ۱۳۷۱ : ۴۷۷).

در آثار وی همواره بازگشت یا سفر به گذشته با یک سری اسباب و ترفند های هنری و ادبی همراه می گردد تا جدای از تأثیرگذاری بر مخاطب خود به غنا و صلابت کلام او نیز بیافزاید:

باستان گرایی

هرگاه شاعر یا نویسنده از کلمات و ترکیبات کهن و گاه مهجور در ساختمان واژگانی و دستوری خود بهره جوید از باستان‌گرایی استفاده کرده است. باستان گرایی بر دو نوع است: الف- باستان گرایی واژگانی ب- باستان گرایی نحوی

الف- در باستان گرایی واژگانی شاعر غالبا از کلمات مهجور یا تلفظ های قدیمی در شعر خود بهره می جوید. اخوان نیز به عنوان شاعری با تمایلات باستان گرایانه در مجموعه آثار خود، چه در شکل کلاسیک و چه در قالب نیمایی، به منظور بیان هر چه بهتر مقاصد شعری اش می¬کوشد عناصر زبانی و ادبی کهن فارسی، واژه ها، ترکیبات و عبارات آن زبان را به صورتی متنوع و پراکنده در اشعار خود به کار برد و به زبانش سبک و سیاقی حماسی و پرصلابت بخشد. او با تلفیق زبان آرکائیک شاعران خراسان و پیوند آن با قالب و وزن نیمایی، سبکی تازه را بنیان می گذارد که در تاریخ شعر و ادب پارسی بی‌سابقه است.

واژگان و تعابیر عامیانه به وفور در اشعار او قابل مشاهده است. اصطلاحات کوچه و بازار، حرفه ها و مشاغل، ادیان مختلف و ... از ارکان سازنده ی اشعار او به شمار می آیند؛ به عبارت دیگر این دایره ی واژگانی، اسامی و صفات و گاه قیدهایی به شمار می روند که امروزه بدین شکل کاربرد ندارند.
«پوستینی کهنه دارم، / یادگار ژنده پیر از روزگارانی غبارآلود / سالخوردی جاودان مانند / مانده میراث از نیاکانم، این روزگار ...» (اخوان ثالث، ۱۳۷۵ : ۳۳).گاه نیز شاعر به اقتضای کلام و در جهت انتقال بهتر مفاهیم شعری خود از واژگانی کهن که از نظر وی گویایی و تاثیر بیشتری نسبت به واژه های معاصر در انتقال پیام دارند، استفاده می کند.«ولی من نیک می دانم، / چون نقش روز روشن بر جبین غیب می خوانم / که او هر نقش می بسته است، یا هر جلوه می دیده است. / نمی دیده است چون خود پاک روی جاده ی نمناک» (همان، ۱۳۶۰ :۵۳).اما بارزترین نمود به کارگیری واژه‌های کهن در شعر اخوان، بی تردید باستان‌گرایی فعلی است که خود به پنج دسته تقسیم می شود: ۱- افعال ساده ۲- افعال یا مشتقات فعل با پیشوند های کهن ۳- افعال مرکب ۴- افعالی که تبدیل، تخفیف و یا تغییری دیگر در آن ها رخ داده است ۵- شبه جمله های کهن یا صوت.

الف- افعال ساده

«ور زمین گهواره ی فرسوده ی آفاق دست نرم سبزه هایش را به پیش آرد، / تاکه سنگ از ما نهان دارد، / چهره اش را ژرف بشخاییم» (همان، ۱۳۷۵ : ۸۲).

ب-افعال یا مشتقات فعل با پیشوند های کهن

«های! / خانه زادان با چاکران خاص! / طرفه طرفین کهر بفت / سلیحم را فراز آرید» (همو، ۱۳۶۲ : ۲۷).
«دور از گزند و تیررس رعد و برق و باد، / وز معبر قوافل ایام رهگذر، / با میوه ی همیشگی‌اش، سبزی مدام، / ناژوی سالخور فروهشته بال و پر» (همان، ۱۳۷۵ : ۶۱).

ج-افعال مرکب

«زندگی را دوست می دارم / مرگ را دشمن / وای، اما نه، با که باید گفت این / من دوستی دارم که به دشمن خواهم از او التجا بردن» (همان: ۳۱).
«باد شدت کرد، / در را کوفت بردیوار، با فریاد» (همو، ۱۳۶۲ : ۳۵).

ه-افعالی که تخفیف، تبدیل و یا تغییر دیگری در آنها رخ داده است

«اینک شنیده بویی و گویی غریضه اش / نقشه ی هجوم او را تنظیم می کند / برافراشته، در آن قضا دمش / بس نقش هولناک که ترسیم می کند» (اخوان، ۱۳۸۰ : ۱۸۳).
«اوفتاده صخره ای پوشیده از گلسنگ، / کز تنش لختی به ساحل خفته و لختی دگر در آب» (همان، ۱۳۷۵ : ۱۲۰).

و- شبه جمله های کهن یا صوت

گاهی شاعر مفهومی طولانی را در یک شبه جمله یا صوت خلاصه می نماید. اغلب این شبه جمله ها نیز در نتیجه ی بار عاطفی هستند که شاعر در آن لحظه بر کلام تحمیل می نماید.

«گفتم به روح خفته ی آن مرد بی خبر تا کی تو خفته ای؟ بنگر آفتاب را
برخیز و مرد باش، ولیکن حذر! حذر زنهار بی گدار نباید به آب زد»

(همان، ۱۳۸۰ : ۳۴)

یکی از هنجارشکنی‌ها و نوآوری‌های صرفی که در حیطهء واژگانی صورت می پذیرد، تغییر ساختار واژگانی و خلق صورتی تازه از آن (واژه سازی) است.«هوا دلگیر، درها بسته، سرها در گریبان، دست‌ها پنهان / نفس ها ابر، دل‌ها خسته و غمگین / درختان اسکلت های بلورآجین / زمین دلمرده، سقف آسمان کوتاه / غبارآلوده مهر و ماه / زمستان است» (همان، ۱۳۸۰ : ۵۶).یکی دیگر از موارد باستان گرایی واژگانی استفاده از واژه ها و اصطلاحات وابسته به تاریخ و فرهنگ گذشته می باشد.«با هم شنیدیم و دیدیم / میخاره ها و سیه مست‌ها را / و جام‌هایی که می خورد بر هم / و شیشه هایی که پر بود و می ماند خالی و چشم ها را و حیرانی دست ها را» (همان، ۱۳۶۲ : ۱۰۲).از دیگر موارد این نوع باستان گرایی استفاده از اصطلاحات طبی، اصطلاحات نجوم و موسیقی است.«زدن بر قندرون و مصطکی دندان / چو نشخواری خوشایند است و رام تو / بزن، نشخوار کن، خوش باش» (همان، ۱۳۸۱ : ۱۳۰).
«مه از قعر محاقش پوزخندی زد به این تزویر، / نگه می کرد غار تیره با خمیازه جاوید.» (همان، ۱۳۸۰ : ۴۶).
«در کدامین «پرده» می گویی؟ / وز کدامین شور یا بیداد؟» (همان، ۱۳۷۵ : ۱۳۸).
آمیختگی آرکائیک و فولکلوریک شکل دیگری از باستان گرایی واژگانی می باشد که در شعر اخوان نمودی آشکار یافته است:
«من می گریزم سوی درهایی که می بینم / باز است اما پنجه ای خونین که پیدا نیست از کیست / تا می رسم، در را به رویم کیپ می بندد / ترکید تندر، ترق / بین جنوب و شرق / زد آذرخشی برق / اکنون دگر باران جرجر بود» (همان، ۱۳۶۲ : ۴۵).

ب- در باستان‌گرایی نحوی به جای کاربرد صورت طبیعی (امروز) دستور زبان از دستور زبانی کهن (سنتی) و قواعد حاکم بر آن بهره گرفته می شود چندا. یکی از ویژگی های قابل ملاحظه شعر اخوان، استفاده ی گسترده از مختصات سبک خراسانی (سامانی) و قوانین جاری بر آن است؛ به گونه‌ای که می‌توان گفت شـعر او از نظر واژگان، تعبیرها، ترکیب ها و سـاخت های آوایی و دسـتوری نماینده ی سـبک خراسـانی در شعر نو نیمایی می باشد. از مهم ترین نمودهای باستان گرایی نحوی در شعر اخوان می توان به موارد زیر اشاره کرد:

الف- کاربرد «اندر» به جای «در» : «حبرش اندر محبر پرجلیقه چون سنگ سیه می بست» (همان، ۱۳۷۵ : ۳۴).

ب- کاربرد «یکی» به جای «یک» : «یکی آواره مرد است پریشانگرد / همان شهزاده ی از شهر خود رانده» (همان، ۱۳۶۲ : ۱۹).

ج- به کار گیری دو حرف اضافه (حرف اضافه ی مزدوج): «سه ره پیداست / نوشته بر سر و یک به سنگ اندر، / حدیثی که ش نمی خوانی / برآن دیگر»(همان، ۱۳۸۰ : ۱۴۳).

۴- جابجایی ضـمیر: «هر پنجه کانجا می خرامانی / بر پرده های آشنا با درد / گویی که چنگم در جگر می افکنی / این است که م تاب و آرام شنیدن نیست» (همان: ۱۴۵).

د- آمدن کسره ی اضافه (ی ملفوظ) بعد از (های غیر ملفوظ) ساکن: «در این تصویر، / عمر با تازیانه ی شوم و بی رحمه خشایرشا / زند دیوانه وار، اما نه بر دریا / برگرده ی من، به رگ های فسرده ی من / به زنده ی تو، به مرده ی من» (همان).

ه- کاربرد دو دیگر، سـه دیگر: «سـه ره پیداست / نوشته بر سر و یک به سنگ اندر، / حدیثی که ش نمی خوانی / برآن دیگر / نخستین: راه نوش و راحت و شـادی / به ننگ آغشـته، اما رو به شهر و باغ و آبادی / دو دیگر: راه نیمش ننگ، نیمش نام / اگر بر سر برکنی غوغا، وگر درم درکشی آرام / سه دیگر: راه بی برگشت بی فرجام» (همان، ۱۳۸۰ : ۱۴۳).

و- باء تأکید: «بر سر فعل ماضی و مصدر و صیغه های نفی می آمده است و مربوط به دوره ی سامانی می باشد که بعدها رو به نقصان می گذارد.» (بهار، ۱۳۴۸، ج ۳: ۵۹).

ز- به کار بردن مصـدرهای مرخم به همراه افعال معین: «ای درختان عقیم ریشه تان در خاک های هرزگی مستور / یک جوانه ی ارجمند از هیچ جاتان رست نتواند / این گروهی برگ چرکین تار چرکین پود / یادگار خشکسالی های گردآلود / هیچ بارانی شما را شست نتواند» (همان: ۹۴).

ح- کاربرد «را» در معنی «از بهر» : «نشید همگنانش، آفرین را و نیایش، / سرود آتش و خورشید و باران بود» (همان، ۱۳۶۲ : ۲۱).

ط- کاربرد «الف اطلاق» : «بر کفر تو بستم عهد کز غم شکنم زین پس مینا به سر دنیا، پیمانه بر ایمانا»(همو، ۱۳۶۷ : ۲۳).

ی- کاربرد «اگر» در معنای «یا» : «اجرام چرخ، روشن اگر تاریک / تا چند و چندتاست که می ماند؟» (همان، ۱۳۷۹ : ۱۱۲).

ک- استفاده از ساخت قدیم ماضی نقلی:«من شنیدستم چه می گفتند ...» (همان، ۱۳۶۲ : ۳۳).

ل- کاربرد باستان گرایانه ی ضمیر: «نشسته، باز در دستش یکی سیگار / کش اکنون کرده روشن با شراری ز آتش پیشین ...» (همان، ۱۳۷۹ : ۵۴).

۱۴- آوردن صفت با فاصله¬ی چند از موصوف:«بر دره‌ی عمیق، که پستوی جنگل است، / لختی سکوت چیره شود، سرد و ترسناک» (همان، ۱۳۸۰ : ۱۶۷).

م- ایجاد فاصله بین مضاف و مضاف الیه: «سوزدم این آتش بیدادگر بنیاد / می کنم فریاد ای فریاد! ای فریاد!» (همان: ۷۸).

ن- اضافه کردن صفت به موصوف: «سلام ای لحظه های خوب سرشار از جمیل جاری هستی» (همان، ۱۳۷۹ : ۱۰۹).

س- کاربرد صفت به جای اسم : «به مداین جز صدای رازهای شب، / و صدای حیرت بیدار من ...» (همان، ۱۳۶۲ : ۷۷).

ع- فاصله¬ی بین معطوف و معطوف الیه: «اگر از ویرانه گویم قصهء آباد، / اگر اندوهگین، یا شاد، / نخواهد رفت این از یاد» (همان، ۱۳۷۹ : ۲۵).

اخوان به منظور برجسـته‌سـازی کلام، گاه قواعد کهنه و به اصطلاح مرده‌ی زبانی را به خدمت می‌گیرد. این هنجارگریزی که به منظور هرچه ملموس‌تر ساختن جهان مطلوب اخوان صورت می‌پذیرد ضمن بخشیدن جنبه¬ی باستانی به شعرش، کلامش را از بُعدی تاریخی و فرازمانی نیز برخوردار می سازد: «... / دلش سیر آمده از جان و جانش پیر و فرسوده است / و پندارد که دیگر جستجوها پوچ و بیهوده ست / نجوید زال زر را تا بسوزاند پر سیمرغ و پرسد چاره و ترفند / نه دارد انتظار هفت تن جاوید ورجاوند / دگر بیزار حتی از دریغا گویی و نوحه، / چو روح جغد گردان / مزارآجین این شب های بی ساحل / ز سنگستان شومش برگرفته دل، ... .» (همان، ۱۳۷۶ : ۱۷۶).

۱-۲اسامی اسطوره ای و حماسی

گرایش های آزادی‌خواهانه، کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲، شکست نهضت ملی مصدق و ناامیدی عمیق از تغییر و بهبود شرایط از یک سو و تعلق خاطر به حماسه های ایرانیان کهن و امید به پیدایش قهرمانان حماسی و اساطیری تازه برای ایجاد تحولات بنیادین در ساختار کشور از سوی دیگر، موجب به کار

گیری واژه‌هایی با کارکردی اسطوره ای و حماسی می گردد. این اسطوره‌ها و حماسه¬ها در شعر اخوان غالباً به دو صورت نمود یافته-اند. برخی صورتی ملی – میهنی به خود گرفته اند و برخی دیگر شکل مذهبی و آیینی پیدا می کنند.

شـیفتگی اخوان به شاهنامه و سبک فردوسی باعث شده تا قهرمانان این اثر جاویدان در آثارش نمودی ویژه پیدا کنند و جزئی جدایی ناپذیر از اشعارش تلقی گردند. از آن جمله می توان به:

بهرام، گیو، توس، گرشاسب :«نشانی ها که می بینم در او بهرام را ماند، / همان بهرام ورجاوند / که پیش از روز رستاخیز خواهد خاست هزاران کار خواهد کرد نام آور / پس از او گیو بن گودرز / و با وی توس بن نوذر / و گرشاسب دلیر آن شیر گندآور / انیران را فرو کوبند ... .» (همان: ۷۲).

رستم: «ای پریشان گوی مسکین! پرده دیگر کن / پور دستان جان ز چاه نابرادر در نخواهد برد / مرد، مرد، او مرد» (همان، ۱۳۷۵ : ۸۴).

پشوتن: «پشوتن مرده است آیا؟ / و برف جاودان بارنده سام گرد را سنگ سیاهی کرده است آیا؟» (همان، ۱۳۶۲ : ۲۰).

سهراب: «نوش دارو می‌دهد سهراب را کاووس شاه / لیک امید! آن گه که بر خاک عدم پهلو نهاد» (همان، ۱۳۷۶ : ۴۰).

سیاوش : «قصه است این / قصه آری، قصه ی درد است، شعر نیست / این عیار مهر و کین و نامرد است / هیچ - همچون پوچ - عالی نیست / این گلیم تیره بختی هاست / خیس خون داغ سهراب و سیاوش ها / روکش تابوت تختی هاست.» (همان، ۱۳۷۹ : ۷۴).

نادر و اســکندر : «باز می گویند فردای دگر/ صبر کن تا دیگری پیدا شود / نادری پیدا نخواهد شد امید/کاشکی اسکندری پیدا شود.» (همان، ۱۳۷۵ : ۱).

جمشید:«چه عمر کوته و پوچی که خاک شد جمشید / ولی زمانه نکشته ست آتش سده را! » (همان، ۱۳۶۷ : ۲۱).

کاوه: «گر دهد چون کاوه آن سالار و آهنگر، / آتش این کوره ی بیداد، / تیغ پولاد تو را، آبی همه جوهر، ...» (همان، ۱۳۸۷ : ۱۶۳).

زال و سیمرغ : «ابرهایی که امید سوخته و داغ دریغ اندوه را مانند / آن که چون سیمرغ زال افسانه آفاقند و افزون سیر / مرز هفت اقلیمشان در زیر پر پویند.» (همان، ۱۳۷۹/۱ : ۴۰۵).

گرایش او به آیین‌های کهن، اغلب جنبه ای عارفانه و رندانه یافته است. این نگرش که عمدتاً در اواخر زندگی او شکلی پررنگ‌تر می یابد با آنچه عارفانی چون عطار و مولوی به آن پرداخته متفاوت اسـت. بیان او در این گونه اشعار «غالباً دارای لحنی حماسی است اگرچه در بسیاری از مواقع صورت تراژیک پیدا می‌کند؛ اما بیانش روشن و روان است همانند دیگر شاعران سبک خراسانی که هر واژه ای را در جایگاه خود به کار می‌برند.» (دستغیب، ۱۳۷۲ : ۴۵).

از نمونه های برتر این گونه واژه های آیینی و مذهبی می توان به موارد زیر اشاره کرد:

اهورا، یزدان، امشـاسـپندان: «چنین باد که شهزاده در آن چشمه بشوید تن / غبار قرن ها دلمردگی از خویش بزداید، / اهورا و یزدان و امشاسپندان را / سزاشان با سرود سالخورد نقض بستاید.» (اخوان، ۱۳۶۲ : ۲۲).

مزدک و اهریمن : «آه، مزدک کاش می دیدی / شهربند راز آنجاست / اهرمن آنجا، اهورا نیز» (همان: ۸۱).

مسیح: اخوان در شعر «چاوشی»، مسیح را نماینده۶ پاکان آسمانی می¬داند و خود را از زشت¬هایی می‌شمارد که قدرت درک و فهم جایگاه مسیح را ندارند.

«بهل کاین آسمان پاک چراگاه کسانی چون مسیح و دیگران باشد / که زشتانی چو من هرگز ندانند و ندانستند کاین خوبان / پدرشان کیست؟ / و یا سود و ثمرشان چیست؟» (همان: ۱۴۵).

از دیگر اسـطوره های آیینی پرکاربرد در شعر اخوان، آسمان است که در نخستین گاهنبار، چهل و پنج روز نخستین سال آفریده شده و همواره با کمک نیروهای معنوی یا فروهرها از زمین جدا نگه داشـته می‌شود. آسمان در واقع ایزدی است که پاسدار روز بیست و هفتم هر ماه شمسی است. در اسطوره های زردشـتی، آسـمان و زمین هر دو مقدسند و پیوندی روحانی دارند، اما همین آسمان و زمین غالباً در شعر اخوان با او سر ناسازگاری و جنگ برمی دارند: «کشد مانند سگ ها باد زوزه / زمین و آسمان با ما به کین است.» (همان، ۱۳۷۹ : ۶۷).

در شـعر «قصه شهر سنگستان» نیز اخوان با مطرح کردن اسطوره ی «آب» شهریار شهری که مردمش همه سنگ شده اند را به تصویر می‌کشد که می کوشد با انداختن هفت‌سنگ در چاهی که خشکیده و ذکر نام ایزدان و امشاسپندان، به جاری شدن آب و بازگشت جان به جسم مردمانش کمک کند. در این شـعر آب در شـکل چشـمه ای در ارتباط با چاه نمودهایی متفاوت می یابد: «از او جوشـید خواهد آب / و خواهد گشت شیرین چشمه ای جوشان» (همان، ۱۳۷۹ : ۲۳).

۷. بیان نوستالژیک

نوستالژی یک احساس طبیعی، عمومی و حتی غریزی به شمار می رود که ریشه ی آن در دوران پرافتخار گذشته ی یک فرد یا ملت نهفته است. دورانی که از دست رفته و مجال بازآفرینی آن نیز وجود ندارد و تنها زمانی پدیدار می‌شود که افراد در واقعیت راهی برای گریز پیدا نمی‌کنند.
مقوله نوستالژی در شعر اخوان را می توان از دو بعد مورد توجه قرار داد؛ یکی همان غم غربت و تنهایی است که معمولاً انسان با جدایی از زادگاه و محیط مطلوب خود دچار آن می‌شود و دیگری غمی است که از دور افتادن از اصل خویشتن یا هویت شکوهمند گذشته ناشی می گردد.

الف. دوری از وطن

در شعر «شکایت از ری» اخوان با شکوه از غربت، خود را جوانی غریب می داند که از درد جدایی و دوری به عذابی الیم گرفتار آمده است.

«من کیستم؟ غریب جوانی همراه با عذاب الیمی
در گوشه‌ای ز خطه ی تهران افتاده در بلای عظیمی

(اخوان، ۱۳۸۳ : ۱۲۹)

و در ادامه با اشاره به تخلص خود «امید» غم غریبی را علت نزول نامش به «بیمی» می شمرد.

«بودم امیدی و غم غربت نامم نزول داده به بیمی
دورم ز شهر خویش دریغا درد بدی، بلای عظیمی

(همان: ۱۳۰)

در شعر «چاووشی» به وضوح می‌توان دلتنگی و میل به سفر را در لابه لای کلام شاعر مشاهده کرد. او از آن چه که در اطرافش جریان دارد ابرازناخرسندی می کند و به امید فردایی بهتر روی به سفر می آورد: «من اینجا بس دلم تنگ است / و هر سازی که می بینم بد آهنگ است / ... بیا ره توشه برداریم / قدم در راه بی برگشت بگذاریم / ببینیم آسمان هر کجا آیا همین رنگ است» (همان: ۱۵۵) هرچند بازهم تاب چنین دوری را ندارد. همچنین در مجموعه ی «تو را ای کهن بوم و بر دوست دارم» خطاب به مهاجران سرزمین خود می‌گوید:

«سلام ای گله ی مرغ های مهاجر روان بال در بال، چون ابر عابر
چو دلتان بگیرد از این منظر، آسان گشایید پر سوی دیگر مناظر
گه آوازخوان رهسپارید و بی تاب کهن نیز خاموش و آرام و صابر
چو پنهان شوید از نگاه هم به پرواز شود شادی ام غایب، اندوه حاضر»

(همان، ۱۳۸۷ : ۱۴۵)

از دیگر مظاهر تجلی این گرایش را می‌توان در رویگردانی از شهر و بازگشت به روستا یا به عبارتی، گریز از تمدن شهرنشینی و روی آوردن به بدویت و سادگی روستا جستجو نمود. این نگرش که واکنشیست رمانتیک، از لحاظ قوت و ضعف مبتنی بر لوازمی است که مستقیماً با رشد و نمو روانی شاعر پیوند دارد و سرانجام با گریز از شهر و پناه جستن به دامان طبیعت بکر و اساساً انسانی تر روستا به کمال خود می‌رسد.در شعر «مشعل خاموش» می توان بارقه‌های این تفکر را به روشنی مشاهده نمود: «من خوب یادم آید از آن پیچ و تاب هات / و آنجا که آهوان ز لبت آب خورده اند. / آنجا که سایه داشتی از بیدهای سبز، / آنجا که بود بر تو پل و بود آسیا، / و آنجا که دختران ده آب از تو برده اند.» (همو، ۱۳۸۰ : ۹۰).اصولاً اخوان شهر را به عنوان مظهر تمدن نوین مورد توجه قرار می دهد و قبل از آن که درباره ی تمدن و فضای حاکم بر زندگی شهری پیش داوری نماید، به دنبال آن است تا جهان آرمانی انسان ها در سایه ی روابط استوار و متعالی شکل یابد، اما ثمره ی این امر، چیزی جز تنهایی وی را به همراه ندارد. او در انتظار شنیدن خبری معجزه گونه است ولی ناگهان با به خود آمدن درمی‌یابد که انسانی چون او با تمامی آرمان‌های عالی اش، حتی در وطن خود نیز غریب مانده است. لاجرم به جستجوی جایی دیگر برای یافتن آرامش و سعادت برمی آید و هنگامی که در آن جا نیز جز زشتی و آلودگی و اندوه چیزی نمی بیند، با دلی سرشار از غم فغان بر می‌آورد که: «ولی مسکین زمین آلوده و زشت است / و از دود و شرار وحشت و اندوه مالامال / هوایش گندناک و پرغبار آهن و باروت / در آفاقش به پروازند هر سو پیک‌های مرگ ...» (همو، ۱۳۷۵ : ۱۳۹).یکی دیگر از مصادیق غربت که در اشعار اخوان انعکاس یافته، بازتاب مسأله شکست در بعد سیاسی و اجتماعی آن است. پس از شکست جنبش ملی، یأس و ناامیدی بر فضای شعری اخوان سایه می افکند ، اما آن چه که بیشتر سبب سرخوردگی وی می گردد، این است که « اجتماع اخوان را عقب زده، هوش و هوشیاری او را سخت در هم کوبیده و نوعی شکست را پس از این همه سرخوردن از حرکت‌های پی درپی قبول کرده است و شعرش شعر شکست است، شکست اجتماعی.» (براهنی، ۱۳۷۱ : ۱۰۰۱).«روح سه پوش قبیله ی ماست / با طور و طومار غم قومش / در سازها چون راز پنهانی / در آتش آوازها پیداست / این روح مجروح از قبیله ماست / از قتل عام هولناک قرنها جسته ...» (اخوان، ۱۳۶۲ : ۵۸).بعد از واقعه ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ و به زندان افتادن اخوان، در آن جا شعری به نام «فراموش» را می‌سراید و در آن خود را باغچه ای می داند که از یاد رفته است

و نشانی وی را تنها در زندان باید جست. این شعر که از بهترین نمونه های شعر شکست در آثار او به حساب می آید از غم درونی وی نسبت به اوضاع حاکم بر زندگی و سرنوشتش حکایت دارد. به کارگیری واژه‌هایی همچون «غریب»، «مهجور»، «خلوت»، «دخمه» و غیره ضمن بازتاب اندوه درونی شاعر بر بار رمانتیک شعرش می افزاید.در شعر «فریاد» که نمونه ی دیگری از این دست است و آن هم تحت تأثیر شرایط زندان سروده شده شاعر با سخن راندن از آتشی که خانه و هستی اش را فرا گرفته به گلایه از همسایگان خفته اش می پردازد که هیچ یک سر بر نمی دارند تا به یاری و همراهی اش بشتابند و فریادهای دادخواهی اش را بی پاسخ می گذارند.

«.../ وای بر من، همچنان می سوزد این آتش / آن چه دارم یادگار و دفتر و دیوان / و آن چه دارد منظر و ایوان / .../ سوزدم این آتش بیدادگر بنیاد / می کنم فریاد، ای فریاد ای فریاد» (همان، ۱۳۸۰: ۸۸).

«تا که از یار و دیار خود جدا افتادم راست می خواهی بگویم در بلا افتاده ام
از بهشت عدن همچون رهنوردی تشنه لب بر زمین تفته ی ام القری افتاده ام»

(همان، ۱۳۶۷ : ۱۰۹)

ب. بازگشت به کودکی

برخی از سروده‌های اخوان، نشان از میل فراوان وی برای بازگشت به دوران خوش کودکی دارد. شخصیت‌های شعری او پیوسته در حال گردش و سفر در خود، گذشته یا محیط پیرامونی شان هستند تا مگر با مرور خاطرات آن مأمنی امن برای خاطر پریشان خود فراهم سازند. در شعر « برای دخترکم لاله و آقای مینا» اخوان به دوران کودکی خود گریزی زده، حسرت خود را از پاکی و صفای از دست رفته آن ابراز می‌دارد و از دنیای هزار رنگ بزرگان شکوه می‌نماید؛ در واقع شکست و ناامیدی اخوان از حوادث سال ۱۳۳۲ منجر به سرخوردگی و رنجش وی از زمانه ی پرآشوبی که در آن به سر می‌برد، شده و او را به سوی محیط آرام و بی دغدغه کودکی سوق می دهد«ای لاله ی من! / تو می‌توانی ساعتی سرمست باشی / با دیدن یک شیشه سرخ / یا گوهر سبز / اما من از این رنگ ها بسیار دیدم / و از این سیه دنیا و هر چیزی که در اوست / از آسمان و ابر و آدم ها و سگ ها، / مهری ندیدم، میوه‌ای شیرین نچیدم / و ز سرخ و سبز روزگاران / دیگر نظر بستم، گذشتم، دل بریدم» (اخوان، ۱۳۸۰ : ۱۰۳- ۱۰۴).در پاره‌ای موارد نیز اخوان ضمن توجه به دوران کودکی و جوانی آن را در تقابل با پیری قرار داده و با شکایت از پیری آن را آخرین منزلگاه خود می پندارد: «شکست جام جوانیم و پیر شد دل من / دگر ز جان به درستی که سیر شد دل من / بد از بدتر آن زمان که سنگ سپهر / شکست جام جوانی و پیر شد دل من» (همان : ۱۰۸).در منظومه «پیغام» از مجموعه ی «آخر شاهنامه» اخوان بار دیگر در بیان حسرت دوران جوانی می سراید:

«چون درختی در صمیم سرد و بی ابر زمستانی / هر چه برگم بود و بارم بود، / هرچه از فرّ بلوغ گرم تابستان و میراث بهارم بود، / هرچه یاد و یادگارم بود، / ریخته است.» (همان، ۱۳۷۵ : ۱۰۸).

ج. دوری از معشوق

دوری از معشوق در شعر اخوان پیوسته تکیه گاه و پناهی است که تجلی بخش زیباترین و غم انگیز ترین لحظه های خلوت و تنهایی او می باشد: «ای تکیه گاه و پناه / زیباترین لحظه های پر عصمت و شکوه / تنهایی و خلوت من / ای شطّ شیرین و پرشوکت من / ... / ای تکیه گاه و پناه / غمگین ترین اکنون بین نگاهت تهی مانده از نور / در کوچه باغ گل تیره و تلخ اندوه / در کوچه‌های چه شب ها که اکنون همه کو» (همو، ۱۳۷۵ :۷۵).اخوان در دوران جوانی شیفته ی دختری گیلانی به نام «توران» می‌باشد اما نافرجام ماندن این عشق منجر به شکست روحی و ایجاد تأثیرات ماندگار در خاطر او می‌شود. بازتاب این شکست در بسیاری از شعرهای دفتر «ارغنون» و برخی از اشعار مجموعه ی «زمستان» قابل مشاهده است:«ولی ما را در این آشفته بود آن هم که در گیلان / به زلفی با هزاران آرزو دادیم پیوندش / کنون در گوشه ی غربت به وصلش آرزومندم / به وصل آن گل اندامی که خوار است آرزومندش» (همان،۱۳۸۳ :۴۷).

۸. تخیل (خیال پردازی)

موزون کردن عناصر ناموزون همراه با به کارگیری انواع مختلف صور خیال چون تشبیه، استعاره، کنایه و ... بیش از هر شاعر معاصری در شعر اخوان دیده می شود و سبب می گردد تا وی ضمن مددجویی از آن ها به بیان افکار و عواطف خود به شکلی زیباتر و موثرتر مبادرت ورزد. برخی آرایه های ادبی پرکاربرد در شعر اخوان عبارتند از:

کنایه: «می نهم دندان غفلت بر جگر، / چشم هم اینجا دم از کوری زند» (همان، ۱۳۷۵ : ۲۴).

کنایه از خود را به نادانی زدن و چشم بر حقیقت بستن

تشبیه: «پوستینی کهنه دارم من / سالخوردی جاودان مانند ...» (همان: ۱۳۲).

پوستین کهنه: مشبه / سالخوردی جاودان: مشبه به / مانند: آدات / قدمت و دیرینگی: وجه شبه / نوع تشبیه: مجمل
استعاره: «مرگ مرگ مرگ / ما را به خوابخانه ی خاموش خویش خواند» (همان :۹۳).
استعاره از گور و قبر
تشخیص: «آسمانش را گرفته تنگ در آغوش/ ابر، با آن پوستین سرد نمناکش / باغ بی برگی روز شب تنهاست / با سکوت پاک غمناکش / ساز او باران سرودش باد / جامه اش شولای عریانی است» (همان : ۱۸۶).

پارادوکس (متناقض نما)

گاهی اوقات تضـاد منجر به معنای غریب و مظاهر متناقض میان کلمات بیت یا جمله می گردد که در این صورت تنها با دلایل عرفانی، مذهبی و ادبی و اتکا به مجاز، استعاره و غیره توجیه‌پذیر است.
«از تهی سرشار جویبار لحظه ها جاریست» (همان: ۱۳۷۵ :۳۱).
«باغ بی برگی / خنده اش خونی است اشک آمیز...» (همان، ۱۳۸۰ : ۱۵۲).

تصویرسازی

یکی از برجسته ترین فنون ادبی به شمار می رود که در آن شاعر در صدد کشف لایه های زیرین و مفهوم باطنی عناصر بر می آید و در این راه خواننده را نیز با خود همراه می سازد تا با به چالش گشیدن ذهن خود برای درک منظور او به تلاش ذهنی خستگی ناپذیری بپردازد.
اخوان به واسطه ی خلق تصاویر بدیع از پدیده های آشنا که با نوعی نگاه کلاسیک و گاه نوستالژیک همراه است در میان معاصرانش بی رقیب می نماید:
«نفس کز گرمگاه سـینه می آید برون، ابری شـود تاریک / چو دیوار ایستد در پیش چشمانت / نفس کاین است / پس دیگر چه داری چشم / ز چشم دوستان دور یا نزدیک» (همان، ۱۳۸۰ :۴۶).

۹. اندوه، یأس و انزواطلبی

یأس، انزوا طلبی و گریز از جامعه از خصـوصیات بارز شاعران رمانتیک است. این گریز محصول تناقض ها و تضادهای آشکاری است که هنرمند رمانتیک پیوسـته با آنها دست به گریبان است. تناقض هایی چون آرمان و حقیقت، زشتی و زیبایی، آزادی و اسارت و .... این فرآیند به تدریج موجبات پریشانی و عذاب او را فراهم می‌آورد و وی را به سـوی انزوا و خودمحوری سـوق می‌دهد؛ از این روسـت که اغلب آثار رمانتیک چیزی جز شـرح اندوه تنهایی، دل آزردگی از اجتماع و مردم و توصـیف طبیعت به منزله ی یگانه پناهگاه انسـان نیست.با بررسی بن مایه های شعر اخوان می‌توان اذعان داشت که یأس و ناامیدی جوهرهء اصلی اشعار او را در تمام مجموعه های شعری اش تشکیل می دهد. ناکامی های فردی چون درگیری با فقر، از دست دادن فرزند و ... و شکست‌های پیاپی سیاسی و اجتماعی گروه ها و احزاب و زد و بندهایی که در مقاطع سرنوشت ساز تاریخی رخ می دهد آن چنان تاثیری عمیقی در شعر او بر جای گذارده اسـت که می‌توان آن را به دو دوره¬ی پیش از کودتای ۲۸ مرداد و پس از آن تقسـیم کرد.اوضاع نابسامان حاکم بر جامعه و زمانه ی اخوان ناخودآگاه ذهنش را به بیان عواقب ناشی از فقر، نا آگاهی و نابرابری سوق می‌دهد امری که با خود یأس و سرخوردگی عمیق از بهبود شرایط فردی و اجتماعی را به دنبال دارد. در شـعر«خفته» از یک سـو از عمارت با شکوهی که آسوده در میان کهکشان قرار دارد سخن می‌گوید و از سوی دیگر مرد فقیری را مجسم می کند که با لباسی کهنه همچون غربال، اندوه ناشی از فقر را به دوش می کشد:«تعبیر آه و قهقهه خاطرنشان کند / مفهوم بی‌عدالتی و نیش و نوش را / وین پرده فصیح مجسم عیان کند / دنیای ظلم و جور سباع وحوش را» (همان: ۱۴۳).در سرودهء «آخر شاهنامه» نگاه تلخ و اعتراض آمیز اخوان در حقیقت « فریادی است در برابر فقر مادی و معنوی جامعه و تلاش های فردی و اجتماعی بی حاصلی که برای ریشه کن کردن این بیماری از دیرباز آغاز شده و هرگز به نتیجه ای نرسیده است.» (شاهین دژ، ۱۳۸۷ :۲۰۱).در شعر «ناگه غروب کدامین ستاره» با سایه ی خود به گشت و گذار در میان توده ی مردم پرداخته و از نزدیک درد آن‌ها را حس می نماید اما مشـاهده ی این حقیقت که کشـورش سرزمین گنج هاست ولی جوانان آن برای لقمه ای نان مجبور به تحمل انواع رنج ها و حقارت ها هایند، دلش را به درد می آورد.شکست و ناامیدی که از مسائل فردی، سیاسی و تاریخی آغاز شده است سرانجام در شعر او به نوعی یأس فلسفی منتهی می گردد. نمونه ی بارز این نوع نگرش را می‌توان در شعر «زمستان» مشاهده نمود. شعر«زمستان» مشهورترین شعر اخوان و از موفق ترین اشعار نیمایی به حساب می‌آید که در دی ماه ۱۳۳۴ دو سال پس از کودتای ۲۸ مرداد سروده شده است و در آن فضای سرشار از یأس و اندوه جامعه ی شکست خورده ایران به تصویر کشیده می شود. سرهای در گریبان فرو رفته که حتی از دادن پاسخ سلامی هم ابا دارند، نفس های مایه حیاتی که به دیواری در پیش چشـمانش بدل شـده، زمین دلمرده، سـقف کوتاه آسمان، درختان همچون اسکلتهای بلور آجین و غبارآلوده بودن مهر و ماه همه حکایت از فضای خفقان آور حاکم بر جامعه شاعر، نبود روحیه ی آزادی خواهی و آرمان گرایی، تجربه تلخ پراکندگی یاران و همفکران، انقباض اندیشه و عدم پویایی دارد.« در این شعر او جهان را سیاه تصویر نمی کند امّا روزگار را سیاه کار می‌داند.» (یوسفی، همان : ۱۰۵) در

چنین فضـایی شـاعر نه امکانی برای سـخن گفتن از آزادی دارد و نه امیدی به رسـیدن به فردای روشـن. سراسر این شعر فضایی تاریک توأم با سرما و یخبندان را تداعی می نماید که در آن «قندیل سـپهر تنگ میدان به تابوت سـتبر ظلمت نه توی مرگ اندود پنهان است» (اخوان، ۱۳۸۰ :۱۰۹).«نغمه همدرد» شـعری اسـت در رثای دلتنگی و تنهایی شـبانه شاعر. این شعر نیز همراه با عناصر زبانی- معنایی چون «غروب»، «زمزمه»، «غم زده»، «تیره»، «داغ دل» و « دل غوغایی» می باشد. استعمال واژه های «ترس»، «لرز» «بیزار»، «درد» و... با اندوه مورد نظر رمانتیک ها مناسبت خاصی پیدا می کند و تفکر مرگ اندیشـانه و حزن آلود انعکاس یافته در کلام او را نمایان تر می سـازد.در چکامهٔ «اندوه» که در توصـیف افسردگی و تنهایی دشتی متروک (وطن)اسـت شـاعر به همدردی با طبیعت بر می خیزد و بارعاطفی کلام خود را با استعمال واژگانی چون «افسردگی»، «دلگیر»و «غم و آه» و اشاره ای طعنه آمیز به بارش باران اندوه در سرزمینش توسط ابر تیره دو چندان می سازد.در شعر «فریاد» اخوان بی پردهٔ به تصویر اوضاع اجتماعی مملکت خویش روی می آورد و با ابراز ناامیدی عمیق از شـرایط حاضـر و عدم وجود کورسـوی امیدی در جهت بهبود یا تغییر آن بانگ بر می آورد که: «خانه ام آتش گرفته اسـت، آتش جانسـوز / هر طرف می سـوزد این آتش / پرده ها و فرش ها را، / تارشان با پود» (همان، ۱۳۷۶ : ۷۶) .در شعر «نادر و اسکندر» با نشان داده شدن فضایی تاریک و یأس آلود از آرامشی که نه به سبب آزادی و امنیت که ناشی از ناامیدی و افسردگی است سخن به میان می آید. موج ها که نمادی از خشم و طغیان جامعه اند در این سروده آرام گردیده و طوفان فروکش نموده است، چشمه های ناآرام خشک و آب ها هم از آسیاب افتاده اند و به بیانی دیگر، جامعه از هرگونه جنبش اثر بخشی تهی گشته است.شعر «قصه شهر سنگستان» منظومه ی بلندی است که به ماجرای قیام ملت ایران در ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ و یأس عمیق ناشـی از آن با اسـتفاده از عناصـر اسطوره ای و باستانی ایران اشاره دارد. شاعر در این شعر با مقایسه وضعیت کنونی کشورش با دیگر کشورهای پیشرفته به خلق شهریاری اسطوره ای به منظور ایجاد روحیه امیدواری در مردمانی روی می آورد که دچار فقر فرهنگی اند و با از یاد بردن گذشته پرشکوه خود اکنون جز حسرت و اندوه آن دوران کاری از دستشان ساخته نیست. خود اخوان در رابطه با این شعر می گوید:« قصه شهر سنگستان عوالم دیگری را نشان می دهد. یک یأس امّا به هر حال من سوألی را در افکار مخاطبان خود و آنها که توان فهمش را دارند باقی گذاشتم. در آن منظومه در پایانش نگفته‌ام آری نیسـت بلکه گفتم، آری نیست؟ تفاوت ظریفی این جا وجود دارد چون جواب و بازگشت و بازده ندا که صداست همیشـه لحن ندای نخسـتین را با خود دارد، بنابراین سـوأل آری نیست؟ آیا امید رستگاری نیست؟ جواب را با خود دارد.» (کاخی، همان : ۳۵۲).اوضاع نابسـامان اجتماعی در شـعر اخوان همواره انعکاسـی تیره، وهم آلود و مأیوس کننده پیدا می کند و موجب می شـود تا شـاعر چه در گزینش واژگان و ترکیب‌ها و چه در انتخاب تصاویر شعری به سوی تیرگی و ناامیدی میل کند. درک شرایط اجتماعی موجود در جامعه، اخوان را به تقلّا در جهت یافتن راه کارهایی برای برون رفت از این اوضـاع نابسـامان حاکم هدایت می کند؛ او تنها راه نجات جامعه را در مبارزه ی تمام اقشـار آن می بیند و می کوشـد تا دیگران را نیز در این راه با خود همراه نماید. در حقیقت وی با برانگیختن عزم فروکوفته ی مردم و نمایش محرک های نیرومندی چون زندگی، وطن آزاد، عدالت و ... قصـد دارد عزّت از دست رفته ی مردم ستمدیده سرزمینش را احیا نماید و در این راه از هیچ گونه فداکاری نیز ابا ندارد؛ امّا به تدریج در می یابد که در این راه تنهاست و فرا رویش مردمی هستند غرق در روزمرگی و انفعال و عاری از روان های روشن. همین امر هم بر دل آزردگی و سرخوردگی اش می افزاید و او را سرانجام به گوشه ی ناامیدی و عزلت هدایت می کند.در شعر «مایا» احساس ناامیدی شاعر به اوج خود می رسد. این شعر که تحت تأثیر «مرغ آمین» نیما سـروده شده است، با آن تفاوت بنیادین دارد بدین معنی که مرغ آمین نیما با آمین های خود دریچه ای به سوی افق روشن می گشـاید اما مایای اخوان ثالث با هرگز و هیچ گفتن گردی از ناامیدی بر ذهن مخاطب می پاشـاند.قصـیده «مرداب» درد دل مردمی سـت که همچون محکومین به سوی مسلخ خود گام بر می‌دارند. اخوان در این شعر وضعیت افراد جامعه ای را بازگو می کند که خواهان جنبش و تحرکند، اما زندگی راکد و مرداب گونه، عادت به روزمرگی و ظلم پذیری جز گذر بی‌ثمر عمر راهی را پیش پایشـان قرار نمی دهد و آنها را به فرو رفتن هر چه بیشـتر در انزوا و بیهودگی رهنمون می سازد.در مجموعه «از این اوستا» آنچنان روحیه ی یأس و ناامیدی بر اندیشه و نگاه اخوان غلبه یافته است که دیگر از زمانه ی خود کناره می جوید. او که در «زمسـتان» پیوسـته کورسـویی از امید را برای خود باقی گذارده در «از این اوسـتا» تنها چیزی را که بر جای مانده می بیند حسـرت ایّام و روزشماری برای فرا رسیدن مرگ است.«چشمم می مالیم و می گوییم / آنک طرفه قصر زرنگار صبح شیرین کار / لیک بی مرگ است دقیانوس / وای! وای» (همان، ۱۳۶۲ :۱۱۵).

۱۰. مرگ و مرگ اندیشی

مرگ و جلوه ی ناخوشایند آن در آثار اخوان همواره در کنار دلزدگی و روی گردانی از زندگی و مظاهرعلنی‌اش مطرح می‌گردد. نخستین مجموعه شعری او با نام «ارغنون» سـرشـار از مضـامینی است که در سرزنش جهان و زندگی سروده شده، وی در این مجموعه با گلایه از خدا و لحنی حاکی از خشم و سرخوردگی سربه عصیان برمی‌دارد و معمای خلقت را مورد تردید و پرسش قرار داده، با ابراز بیزاری از این گونه زیستن، آرزوی مرگ می نماید.

«مگر به سفره ی هستی نخوانده‌ام مهمان — که میزبان به تغافل سپرده جان مرا ...
خوش آن که سر رسدم روز و سرد مهر سپهر — شبی دو گرم به شیوه کند سرای مرا»

(اخوان ثالث، ۱۳۸۲: ۲۰)

اخوان به سـبب نگاه بدبینانه ی خود به زندگی، مرگ را نیز همچون آن زشـت و تباه کار می شمارد و فرارسیدنش از پی زندگی رنج آور و حسرت بار را نهایت بی عدالتی می‌داند که در حق انسان روا داشته شده است. توصیف‌های وی از مرگ و عناوینی که برای آن به کار می‌برد گویای این نگرش بدبینانه او نسبت به این مقوله می باشد.

«تا مرگ - این حقیقت بی رحم - بس نماند» (همان: ۳۲).

«تلخ است خوردن زهر، خاص از ساغر مرگ» (همان: ۱۹۶).

«آخر شاهنامه» گویا ادامه ای است بر لحن و دیدگاه ناامیدانه و اندوه بار اخوان در دو دفتر شعری قبلی اش؛ البته این لحن در اشعار دارای قوالب موزون و کلاسیک او کمی ملایم تر شده و به نوعی پذیرش تلخ گونه ی مرگ منتهی می شود

«از این اوستا» بیانگر یأس عمیق شاعر و رنجی است که او از فضای اجتماعی و شرایط نابسامان زندگی خود و هم میهنانش می برد. عبارت هایی که در توصیف مرگ و زندگی در اشعار این مجموعه به کار رفته همه بیانگر همین حس و حال می باشند.

«پیش این عمری که ما داریم مرگ را باید عروسی خواند»

(همان، ۱۳۶۲ : ۲۰۴)

او در چهار مجموعه ی شعر دیگر خود «دوزخ اما سرد»، «در حیاط کوچک پاییز در زندان»، «زندگی می‌گوید اما باز باید زیست» و «تو را ای کهن بوم و بر دوسـت دارم» که در فاصله سال‌های ۱۳۵۵ تا ۱۳۵۷ به چاپ رسیده اند، باوجود تأکید بر بیهودگی و پوچی به عنوان عناصر اصلی سازنده اشعارش و داشـتن همان نگرش مبتنی بر خشـم و نفرت، به بی ثمری فریادهایش واقف گردیده است لذا با تغییر نگرش از رویکردی احساسی به رویکردی فلسفی گریز می زنـد.«عشـق را عـاشـق شـنـاسـد / زنـدگی را من / من کـه عمری دیـده ام پـایین و بـالایش / که تفو بر صـورتش لعنت به معنایش» (اخوان ثالث به نقل از زرقانی، ۱۳۸۳ : ۲۵۰).

۱۱. هیجانات و احساسات

اخوان از زمره ی شعرایی است که به دلیل دیدگاه سیاسی-اجتماعی شان گاه عشق را در خدمت فعالیت‌های سیاسی و آزادی خواهانه¬ی خود قرار می دهند، اما این بدان معنا نیسـت که سروده های عاشقانه وی فاقد ارزش و اعتبار لازم برای آثار رمانتیک می باشد بلکه بیانگر این نکته است که اصولاً اگر عشقی با تمامی عناصر زندگی مرتبط و در هم تنیده نباشد به تدریج جنبه ی حاشیه ای و فرعی به خود می گیرد.

نمود عشـق و هیجانات ناشی از آن در اشعار اخوان، ابتدا صورتی کلیشه ای و سطحی دارد. در این حالت نهایت خواسته ی عاشق پیوند جسمانی و کام جویی از معشوق است. نمونه چنین عشقی را می‌توان در برخی از شعرهای مجموعه های «ارغنون» و «زمستان» هنگام توصیف شاعر از معشوقش (توران) مشاهده نمود.اما این نگرش به عشق در دو مجموعه «آخر شاهنامه» و «از این اوستا» دچار تحولی اساسی می شود و به سوی عشقی فراگیر تر و متعالی تر پیش می رود. در این دو مجموعه معشوق به لحاظ انسانی رشد چشمگیری نموده و پا را از سطح جاذبه های جنسی و جسمانی صرف فراتر می نهد و به تکیه گاه عاطفی شـاعر تبدیل می شود. در مثنوی کوتاه «دریچه ها» شاعر ضمن پرداختن به جنبه های رئالیستی بر رابطه دوطرفه ی میان عاشق و معشوق تأکید می ورزد.

«ما چون دو دریچه روبروی هم آگاه ز هر بگو مگوی هم
هر روز سلام و پرسش و خنده هر روز قرار روز آینده
عمر آینه بهشت اما آه بیش از شب و روز دی کوتاه
نه مهر فسون نه ماه جادو کرد نفرین به سفر که هرچه کرد او کرد
اکنون دل من شکسته و خسته است زیرا یکی از دریچه ها بسته است»

(همان، ۱۳۷۵: ۵۳)

در «لحظه دیدار» که از مشـهورترین سـروده های عاشقانه ی ادبیات معاصر شمرده می شود، شاعر شور و التهاب خود را از نزدیک شدن لحظه ی دیدار معشوق به زیباترین شکل ممکن بیان می دارد؛ چندان که صدای ضربان قلب او را در لحظه لحظه ی شعر می توان احساس نمود.

«لحظه دیدار نزدیک است / باز من دیوانه ام، مستم / باز می لرزد دلم، دستم / باز گویی در جهان دیگری هستم / آی نخراشی به غفلت گونه ام را تیغ / آی نپریشی به غفلت زلفکم را دست / آبرویم را نریزی دل / آی نخورده مست / لحظه ی دیدار نزدیک است» (همان : ۵۸)

در این مجموعه اشعار عاشقانه ی دیگری نیز همچون «لحظه»، «گرگ هار» و «جرقه» به همان سبک و سیاق عاشقانه های پیشین وی و با همان لطافت و استواری به چشم می خورد، به عنوان نمونه در «گرگ هار» اخوان خود را به گرگ هاری در برابر معشوق معصوم مانند می کند که برای ادامه حیات به او وابسته است.

عشق در نزد او گاه از بعد معنوی عمیقی برخوردار می گردد و به عاملی در جهت رهایی از دردها و مصیبت ها بدل می شود و گاه، پیامدی ناشی از رهایی و از خود بی خودی آنی به حساب می آید که حتی معشوق معینی را شامل نمی شود بلکه شرایط و زمانی که باعث به وجود آمدن آن حالت و احساس در وی گردیده، حکم معشـوق شاعر در آن لحظه را پیدا می کند. مصداق بارز چنین لحظه ای را می توان در شعر«سبز» مشاهده کرد: « با تو دیشب تا کجا رفتم / تا خدا و آن سوی صحرای خدا رفتم / من نمی‌گویم ملایک بال دربالم شنا کردند، / من نمی‌گویم که باران طلا آمد / با تو لیک ای عطر سبز سـایه پرورده، / ای پری که باد می بردت / از چمن زار حریر پرگل پرده / تا حریم سایه های سبز / تا بهار سبزه های عطر / تا دیاری که غریبی هاش می آمد به گوشم آشنا رفتم ... پا به پای تو / تا تجرد، تا رها رفتم / غرفه های خاطرم بر چشمک نور و نوازش ها / موج ساران زیر پایم رام تر پل بود / شکرها بود و شکایت ها / رازها بود و تأمل بود / با همه سنگینی بودن، / و سبکبالی بخشودن، / تا ترازوی که یکسان بود در آفاق عدل او / عزت و عزل عزا رفتم / که به سوی بی چرا رفتم.» (همو، ۱۳۶۲ : ۱۶۲).یک از بارزترین جلوه های عشق و احساس در شعر اخوان به صورتی اجتماعی و آرمانی و در قالب عشـق به وطن نمودار می گردد. او در این گونه اشعار که غالباً از عمقی وسیع نیز برخوردار است، صمیمانه ترین افکار و احساسات خود را در قبال سرزمین خود که حکم مادر و پدری دلسوز را برایش دارد بیان می‌دارد. این امر در قصیده ی معروف «تو را ای کهن بوم و بر دوست دارم» از مجموعه ای به خوبی قابل مشاهده است:

«ز پوچ جهان هیچ اگر دوست دارم — تو را ای کهن بوم و بر دوست دارم
تو را ای کهن پیر جاوید برنا — تو را دوست دارم اگر دوست دارم
گرانمایه دیرینه دیرینه ایران — گرامی گوهر دوست دارم ...
تو را ای کهن زادبوم بزرگان — بزرگ آفرین نوامبر دوست دارم
جهان تا جهان است پیروز باشی — برومند و بیدار و به روز باشی»

(همان، ۱۳۷۶/۱ : ۱۵۷)

از دیدگاه فکری، جهت گیری اخوان در اشعار عاشقانه غالباً به سوی شناخت طبیعت روح انسانی و عقل طبیعی و فطری و گذار از پیامدهای غیرواقعی این حضـور با حرکت به سـوی سـلامت و تجرد انسـانی میل می کند؛ به همین دلیل اشـعار وی در این حوزه از روشـنی و گرمی و شور عاشقانه ی خاصی برخوردار است.

«ای خوش آن عشق و محبت که به اظهار رسد — مرغ خوشبخت شود چون که به گلزار رسد
چشم بر روی جهان دگری بگشاید — شاخه در باغ اگر بر سر دیوار رسد
لب به لبخند گشاید ملک اندر ملکوت — چون که پیغامی از این یار به آن یار رسد
جشن گیرند به شادی همه مرغان بهشت — بوی گلزار چو بر مرغ گرفتار رسد
باد پر خون جگر شرم که عمری نگذاشت — که مرا عشق جگرسوز به اقرار رسد ...»

(همان : ۱۳۱)

۱۲. وطن پرستی و ملی گرایی

رمانتیک ها به شـدت به روح ملّی باور دارند و رگه های دلبسـتگی به فرهنگ و هویّت بومی و ملی در جای جای اشـعارشان به چشم می‌خورد. به گفته شیلر آنان « تبعیدیانی هستند که در آرزوی وطن می سوزند.» (هاوزر، ۱۳۶۲ : ۸۲۵). این عنصر در شعر اخوان از بسامد بالایی برخوردار گردیده و تقریباً تمامی مجموعه های شعری اش به نوعی متأثر از این حس دلتنگی و میل به رجعت می باشند.در «آخر شاهنامه» که از ملی گرایانه ترین اشعار اخوان به شمار می رود، وی با یادآوری شکوه و عظمت پیشین سرزمینش، حسرت خود را نسبت به از دست رفتن آن بیان می‌دارد و از تحقیر ملت و سرزمین خود سخن می راند: «هان، کجاست / پایتخت این کج آیین قرن دیوانه؟ / با شبان روشنش چون روز / روزهای تنگ و تارش، چون شب اندر قعر افسانه / با قلاع سهمگین سخت و دشوارش / با لئیمانه تبسم کردن دروازه هایش، سرد و بیگانه» (همو، ۱۳۷۵ : ۷۱).در شعر «تو را ای کهن بوم و بر دوست دارم» به توصـیف ایران پرصـلابت گذشته می پردازد، ایرانی که فراتر از مرزهای جغرافیایی امروز قرار دارد و در اثنای آن، بر بزرگی و وسعت آن تأکید ورزیده، علاقه ی خود را نسبت به جای جای آن ابراز می دارد:

«خوشا رشت گرگان و مازندرانت که شان همچو بحر خزر دوست دارم
خوشا حوزه ی شرب کارون اهواز — که شیرین‌تر از شکر دوست دارم
زهی شهر شیراز جنت طرازت — من آن مهد ذوق هنر دوست دارم»

(همان، ۱۳۷۶/۱ :۱۵۸)

اخوان به عنوان شاعری ملی گرا و وطن دوست خود را ناگزیر از واکنش به مسائل سیاسی و اجتماعی کشورش می داند. نادر ابراهیمی با اشاره به شعر «تو را ای کهن بوم و بر دوسـت دارم» می گوید: «مهدی اخوان ثالث از آن عاشـقان حرفه ای وطن اسـت. از آن عاشقانی است که هر چیزی را که بخواهند عاشـق شـوند ابتدا به وطن تبدیلش می‌کنند و بعد عاشقش می شوند. عشق به خیلی چیزها را به خود حلال کرده اند به شرط آن که آن چیزها لیاقت تبدیل شدن به وطن را داشته باشند و یا دست کم بشود وصله تن وطنشان کرد.» (عنابستانی، ۱۳۹۶ : ۱۵).شعر «باغ من» حکایت از وطن شاعر دارد که دچار خزان شده و اثری از زیبایی در آن باقی نمانده است. در این فضا تنها صدایی که به گوش می رسد صدای باد و باران است.«ساز او باران، سرودش باد / جامه اش شولای عریانی است / گرچه ز چشمش پرتو گرمی نمی تابد / ور به رویش برگ لبخندی نمی روید، / باغ بی برگی که می گوید که زیبا نیسـت / داستان از میوه های سر به گردون سایی اینک خفته در تابوت پست خاک می گوید» (همو، ۱۳۸۰ : ۱۵۳).«میراث» شعر میهنی دیگری است که در آن شاعر از پوستین کهنه ی به یادگار مانده از نیاکان و اجدادش سخن به میان می آورد. در این جا پوستین، نماد فرهنگ و سنت های کهن ایران اسـت.«پوسـتین کهنه دارم من / یادگار از روزگارانی غبارآلود / مانده میراث از نیاکانم مرا / این روزگار آلود / های فرزندم! بشـنو هشـدار / من این سـالخورده جاودان مانند / با بر و دوش تو دارد کار / لیک هیچت غم مباد از این، / کو کدامین جبه ی زربفت رنگی رنگی می شـناسـی تو / کز مرقع پوسـتین کهنه ی من پاک تر باشـد؟ با کدامین خلعتش آیا بدل سازم / که م نه در سودا ضرر باشد؟ / آی دختر جان! / همچنانش پاک دور از رقعه ی آلودگان می دار» (همان، ۱۳۷۵ : ۱۳۱).

۱۳. آزادی

از دیدگاه رمانتیسم ادبیات نباید قاعده‌ای برای محدود ساختن آزادی به حساب آید بلکه باید انعکاس دهنده زوایای تاریک و روشن یا زشت و زیبای پدیده ی مورد بحث باشـد و در این راسـتا مجاز اسـت تا از هرگونه منظره‌ای، در هر دوره ی تاریخی یا موقعیت جغرافیایی بهره جوید. هنرمند رمانتیک برای خواهش ها و احتیاجات روحی خود اهمیت بسـیاری قائل است. از نظر وی آن چه به هنرمند الهام می بخشد و معنی زندگی اش تلقی می گردد، عشق است و این عشق تنها با بیان آزادانه مفاهیم امکان پذیر است.اما مقوله آزادی و آرزوی تحقق آن از مؤلفه‌های جدایی ناپذیر شعر اخوان به حساب می آیند آن چنان که درون مایه اصـلی بسـیاری از اشـعار او حول محور این مضمون در گردش است. در شعر «طلوع» اخوان کبوترانی را به تصویر می کشد که آزادانه در آسمان به پرواز مشغولند. این کبوتران را می توان نمادی از اندیشه شاعر قلمداد کرد که در جستجوی آزادی و برقراری آرامش و صلح در آسمان میهن خود به پرواز در آمده اسـت: «چه طوافی چه پروازی / دور باد از حشمت معصومشان افسون صیّادان / خستگی از بالها شان دور و ز دلکلها شان غمان تا جاودان مهجور» (همان، ۱۳۷۵ : ۳۳ - ۳۲).در شعر «نظاره» اخوان عافیت طلبان را به عنکبوتی تار تنیده و منتظر شکار مگس مانند کرده است که برایشان هیچ کمال مطلوبی فراتر از گذران آسوده ی ایامشان وجود ندارد. از نظر وی تنها راهی که در دنیای حاضر پذیرفتنی است، راه آزادی و آزادگی می‌باشـد هر قدر هم که دشـوار و دسـت نیافتنی به نظر آید و با رنج و مرارت همراه گردد. از همین روی هم می کوشـد تا مردم را از تار تنیدن به دور خویشتن و پناه جستن به زندگی نباتی و بی‌ثمر بر حذر دارد و به مبارزه جهت احقاق حقوق پایمال شده شان فراخواند و در پایان نیز خطاب به این گروه می گوید: «من نتوانم چو شـما عنکبوت شـد / کولی شـوریده سرم من، پرنده ام» (همان، ۱۳۸۰: ۵۶).در شعر «گرگ ها و سگ ها» او با بهره گیری از زبانی سمبولیک به مقایسه دو گروه انسانی می‌پردازد و آنها را در دو قالب سگ ها و گرگ ها در پیش روی مخاطب خود قرار می‌دهد. سگها در این شعر نماد انسان‌هایی فرومایه اند که با چشم بستن بر خیانت ها و ستمگری ها، شرافتشان را فروخته و در ازای آن آسایش و راحتی زودگذری را برای خود به ارمغان آورده اند، اما گرگ ها نمادی از مبارزان راه آزادی به حساب می آیند که گرچه در این راه هستی شان را می بازند و هرگز رنگ آسایش و راحتی به خود نمی بینند ولی در عوض آزاده زندگی می‌کنند و سرافراز بر آزادگی خود می بالند.«در این سرما گرسنه، زخم خورده / دویم آسیمه سر بر برف چون باد / ولیکن عزت آزادگی را نگهبانیم، / آزادیم آزاد» (همان: ۶۹).شعر «پرنده ای در دوزخ» شرایط زندگی انسان های آزادی خواه را در جامعه ای استبداد زده به صـورتی تمثیلی بیان می نماید. در اینجا نیز شـاعر همچون شـعر «زمستان» به منظور روایت شرایط سخت و اندوهناک آزادی خواهان از عناصر طبیعی پیرامونش همچون پرنده، آسـمان، دریا، صـحرا و ... حداکثر بهره را گرفته است.«نوازش نیست، صحرا نیست، دریا نیست، همه رنج است و رنجی غربت آلود / ... پرید از جان پناهش مرغک معصوم / در این مسموم شهر شوم» (همان: ۴۱).در شعر «فریاد» شاعر از بی‌تفاوتی «مهربان همسایگان» بانگ بر می آورد که در تمام طول شـب طوفانی و پرتلاطم، بی خیال و بی تفاوت آرمیده اند و او را که در سراسر این دوران به مبارزه برای دستیابی به آزادی مشغول بوده است، یکه و تنها گذارده اند. این شعر در واقع انعکاس درد آگاهانی است که غم نادانان، خواب از چشمانشان ربوده است اما نه توانایی نشستن و نظاره کردن دارند و نه قادر به ایجاد تغییرند لذا تنها چاره ای که پیش رویشان باقی می ماند سوختن و ساختن و فریاد سردادن است: «سوزدم این آتش بیدادگر بنیاد / می کنم فریاد / ای فریاد / ای فریاد» (همان : ۷۸).شاعر در شعر «طلوع» بر آن است تا بستری مناسب برای رهایی انسان از بند زمین و تعلقات آن و دسـتیابی اش به آزادی راسـتین که همانا پرواز در بی کرانه ی آسمان است فراهم سازد و تنها راهی را که در این میان امکان پذیرمی بیند دنیای روشن دانایی یا به تعبیر خود شاعر «پنجره» است: «پنجره باز است و آسمان پیداست / گل به گل ابر سترون در زلال آبی روشن / رفته تا بام برین،

چون آبگینه پلکان، پیداست / من نگاهم مثل نو پرواز / گنجشک سحرخیزی پله پله بی روا به اوج دور و زین پرواز / لذّتم چون لذّت مرد کبوترباز / پنجره باز است و / آسمان در چهار چوب دیدگه پیدا» (همان، ۱۳۷۵ : ۸۶).کهن‌الگوی لوده به ما کمک می‌کند تا شادی بیش‌تری را تجربه کنیم. « لوده، ریشهٔ حس بنیادین نشـاط و سرزندگی ماست که خود را به صورت خلاقیتِ بازیگوش، خودجوش، کودکانه و ابتدایی بیان می‌دارد. لوده همچنین انرژی بسیار گستاخ، بی‌اعتنا به اصول اخلاقی و هرج و مرج طلبی است که طبقه بندی‌ها و حد و مرزها را از اعتبار می‌اندازد.» (پیرسن، ۱۳۹۴: ۳۸۸) لوده معمولا در لحظات به ظاهر بسیار دردناک در زندگی ما سربرمی‌آورد تا به ما یادآوری کند که زندگی حتی در سخت‌ترین لحظاتش شیرین است. هدیهٔ لوده برای ما قدرت برخاستن و شروع دوباره است. خنده‌های شازدهٔ کوچولو در لحظاتی که می‌داند مرگ در چند قدمی او ایستاده است و تلاش او برای توجیه خودآگاه برای لذت بردن از هستی با یاد او، نشان دهندهٔ فعال شدن این کهن‌الگو دارد: «وقتی شب به آسمان نگاه می‌کنی چون من در یکی از آن ستاره‌ها ساکنم، و چون در یکی از آن ستاره‌ها خواهم خندید، آن وقت برای تو چنین خواهد بود که همهٔ آن ستاره‌ها دارند می‌خندند. تو ستارگانی خواهی داشت که خندیدن بلدند... و وقتی تسکین پیدا کردی، چون انسان همیشه تسکین‌پذیر است، از آشنایی با من خوشحال خواهی بود و دلت خواهد خواست که با من بخندی.» (اگزوپری، ۱۳۹۵: ۱۱۳).پس از آن که شـازده کوچولو مأموریت اهلی کردن اگزوپری را به انجام می‌رسـاند، برای یافتن چاه آبی در بیابان قدم می‌گذارند. بیابان و صحرایی که اگزوپری در آن رها شده دو مفهوم نمادین دارد: یکی نشانهٔ بی‌تمایزی اولیه است و دیگر، نشانهٔ سطحی پهناور و بایر که در پشـت آن باید حقیقت کشـف شـود. (شـوالیه و گربران، ۴/۱۳۸۵: ۱۳۸).حقیقتی که در پس بیابان برای اگزوپری نهفته اسـت، چاه آبی است که در گوشه‌ای از آن پنهان است و شازده کوچولو در اطراف آن بر زمین فرود آمده است. چاه، نماد آگاهی و مشخص‌کنندهٔ انسانی است که به آگاهی و شناخت رسـیده اسـت... و در تمام سـنت‌ها، حالتی مقدس دارد. (همان، ۱۳۸۸، ج ۳: ۴۸۴) اگزوپری چاه آب را به هنگام دمیدن خورشـید پیدا می‌کند؛ زیرا، خورشید نوربخش و آشکار کنندهٔ چیزهاست و «به خودی خود هوش کیهانی» (همان: ۱۱۹). به شمار می‌آید. از سوی دیگر، وقتی دلوِ پر آب از چاه بالا می‌آید، عکس لرزان خورشـید در آب دیده می‌شود. (همان: ۱۰۴). و از آن جا که خورشید نماد اشراق و فوق آگاهی است، (همان: ۱۲۷). است، نوشیدن آبی که خورشید در آن نمایان است، رمزی از فراگرفتن آگاهی سراسر وجود قهرمانانِ درون و بیرون داستان است.

۱۴. کشف و شهود

از دیگر اصول مکتب رمانتیسم کشف ناشناخته ها و آشکار ساختن جنبه های مختلف تخیلات به شمار می آید. از این منظر، رمانتیسم نوعی نگرش درون بینانه و مبالغه آمیز می باشد که به ایجاد حالتی عارفانه در مخاطب خود می انجامد و به دنبال آن است تا دستاوردهای نوین خود را با همگان به اشتراک بگذارد. این ویژگی در شـعر مهدی اخوان ثالث نیز به چشـم می خورد و گاه صـورتی زودیاب و گاه هم شـکلی پیچیده و دیریاب به خود می گیرد.«ما / فاتحان قله های فخر تاریخیم، / شـاهدان شعرهای شوکت هر قرن / ما / راویان قصه های شاد و شیرینیم / قصه های آسمان پاک / نور جاری، آب / قصه های خوش ترین پیغام / از زلال جویبار روشن ایّام / قصه های بیشه ی انبوه، پشتش کوه، پایش نهر / قصه های دست گرم دوست در شبهای سرد شهر / ما / کاروان ساغر و چنگیم / لولیان چنگمان افسانه گوی زندگیمان / زندگیمان شعر و افسانه / ساقیان مست مستانه» (همو، ۱۳۷۵ : ۶۲).«از تهی سرشار، جویبار لحظه ها جاریست / چون سبوی تشنه کاندر خواب بیند آب، واندر آب بیند سنگ، / دوستان و دشمنان را می شناسم من. / زندگی را دوست می دارم / مرگ را دشمن / وای، اما – با که باید گفت این؟ - من دوستی دارم / که به دشمن خواهم از او التجا بردن / جویبار لحظه ها جاری» (همان: ۱۱۸). در این شعر اخوان، طی کشف و شهودی شاعرانه درک و دریافت خود را از فلسفه ی هستی به ویژه مقوله ی زندگی و مرگ بیان می دارد و در این راستا از بیانی متناقض که حکایت از اصل سرشار از تناقض خود زندگی دارد، بهره می جوید.

۱۵. طبیعت گرایی

یکی از مؤلفه های اصـلی و پرکاربرد در شـعر اخوان ثالث طبیعت گرایی می باشـد. او با به کارگیری عناصـر و پدیده‌های طبیعی بر آن است تا وضعیت سـیاسـی- اجتماعی جامعه ی خود را ترسـیم کند. توصیفات دقیق اخوان از طبیعت و امکان ارجاع آن ها به مسائل اجتماعی علاوه بر ارائه ی تصویری روشن از فضای آشفته و خفقان آور حاکم بر جامعه، در هرچه طبیعی و ملموس تر جلوه دادن زبان شعری او نیز مؤثر بوده است.«... حریفا! رو چراغ باده را بفروز، شـب با روز یکسـان اسـت / سـلامت را نمی خواهند پاسخ گفت / هوا دلگیر، درها بسته، / سرها در گریبان / دست ها پنهان / نفس ها ابر، دل ها خسته و غمگین / درختان اسکلت های بلورآجین / زمین دلمرده، سقف آسمان کوتاه / غبارآلوده مهر و ماه / زمستان است.» (همان، ۱۳۸۰ : ۹۹).در این شـعر «سـرما» نمادی از خفقان و سـرکوب حکومت است و «زمستان» فضای امنیتی و جمود اجتماعی-سیاسی حاکم بر سرزمین شاعر را به تصویر می کشـد. «هوا دلگیر» نشانی از غلبه ی فضای رعب استبداد و ناامیدی در سراسر کشور دارد و «اسکلت های بلورآجین» بودن درختان نیز نمایانگر ترس و انجماد سیاسی حاکم بر آن است. دلمرده بودن زمین، کوتاه بودن سقف آسمان و غبار آلوده بودن مهر و ماه، همه عناصری طبیعی هستند که در راستای

مبهم جلوه دادن آینده و القای این تلقی به ذهن مخاطب در کنار یکدیگر و در قالب یک تابلوی شعری تجلی یافته اند.اخوان در شعر «باغ بی برگی» که در خرداد ۱۳۳۵ سروده شده است نیز از عناصر طبیعی به منظور توصیف استبداد فراگیر موجود در جامعه اش استفاده نموده است:«آسمان را گرفته تنگ در آغوش / ابر با آن پوستین سرد نمناکش / باغ بی برگی / روز و شب تنهاست / با سکوت پاک غمناکش» (همان: ۱۵۲).در شعر «ناگه غروب کدامین ستاره؟» که در دی ماه ۱۳۴۳ سروده شد، شاعر با انتقاد از سیاست‌های حکومت، مسائل اجتماعی را در کانون توجه خود قرار می‌دهد و همچون تصویرگری ماهر، تصاویری زنده و جاندار از وضعیت نابسامان جامعه را در پیش روی دیدگان مخاطب خود قرار می دهد.«با آن که شب، شهر را دیرگاهی ست / با ابرها و نفس دودهایش / تاریک و سرد و مه آلود کرده است / و سایه ها را ربوده است و نابود کرده ست / من به فسونی که جادوگر ذاتم آموخت / پوشاندم از چشم او سایه ام را / با سایه ی خود در اطراف شهر مه آلود گشتم / این جا و آن جا گذشتم» (همو، ۱۳۶۲ : ۹۷).

۱۶. شخصیت یا فردیت

رمانتیک ها خواهان آزادی از قراردادهای اجتماعی کلاسیک می باشند، از این رو می کوشند به جای حاکمیت جمع، «من» را بر کلیه ی ارکان هنر و ادبیات حکمفرما سازند و بدین ترتیب خواهش ها و دردهای درونی خود را بازتاب دهند.قهرمان رمانتیک، برآمده از گرایش‌های متناقض اجتماعی و فردی است. او نگرانی های فردی و بحران های عصر خود را در هم آمیخته و مظهر امید دوران برای رهایی از وضع موجود و رسیدن به شرایط آرمانی می گردد. این امر که تا پیش از این مکتب، مسبوق به سابقه نیست، سبب اوج گیری فردیت گرایی و درهم ریختن نظام کهنه می‌شود و زمینه ی قهرمان گرایی در ادبیات، فلسفه و هنر را فراهم می نماید.این ویژگی در شعر اخوان غالباً با به کارگیری ضمیر شخصی یا ضمیر مشترک اول شخص مفرد پدیدار می گردد. در این حالت، شاعر «من» را محور مرکزی شعر خود قرار داده، به عنوان قهرمان اثرش معرفی می کند و کلیّه ی اعمال و افعال مورد انتظار از قهرمان داستان را به آن نسبت می دهد. این عمل، نه تنها کلام وی را مؤکد می سازد که او را در ارتباطی تنگاتنگ با مخاطب قرار می دهد و بر میزان نفوذ کلامش می افزاید.«پاییز جان! چه سرد، چه دردآلود / چون من تو نیز تنها ماندستی / ای فصل فصل های نگارینم / سرد سکوت خود را بسرایم / پاییز! ای قناری غمگینم» (همو،۱۳۷۵ :۶۵).در برخی از اشعاری که اخوان از «من» فردی خود سخن به میان می آورد می توان نوعی پوچی و حیرت خیامی همراه با یأس غلیظ اجتماعی را مشاهده نمود: «چون درختی در زمستانم / بی که پندارد بهاری نو و خواهد بود ... / ای بهار همچنان تا جاودان در راه / همچنان تا جاودان بر شهرها و روستاهای دگر بگذر / هرگز و هرگز / بر بیابان غریب من / منگر و منگر سایه نمناک و سبزت هرچه از من دورتر خوش تر .../ همچنان بگذر تا درود دردناک اندهان ماند سرود من» (همان: ۹۳).در شعر «شمعدان» از مجموعه ی «دوزخ اما سرد» اخوان احساس بیزاری خود از ناجوانمردانی (مردم) که او را در مسیر مبارزه تنها گذاشته اند، متوجه خود می سازد و با سرزنش خویشتن می گوید: «از آتش دل، شب همه شب بیدارم / چون شمع ز شعله تاج بر سر دارم / از روز دلم به وحشت، از شب به هراس / وز بود و نبود خویشتن بیزارم» (همو، ۱۳۷۵ : ۳۲۳).

۱۷. نتیجه گیری

بی تردید مهدی اخوان ثالث (م. امید) را باید در شمار برجسته ترین شعرای معاصر فارسی قلمداد نمود که توانسته به مدد دیدگاه جهان شمول، احساس نیرومند، بینش عمیق شعری و در نهایت، به کارگیری قواعد و اسلوب مکاتب ادبی نوین و انطباقشان با ظرفیت ها و ابعاد مختلف زبان فارسی به شیوه ای منحصر به فرد و تازه در سرایش آثار هنری خود دست یابد. گرایش او به احیای سنت های حماسی و اساطیری کهن و صلابت و سنگینی شعر خراسانی سبب پیدایش شیوه¬ی روایت گری جدیدی در شعر نو فارسی گردیده که تا پیش از او مسبوق به سابقه نبوده است. کمتر شاعر معاصری را می‌توان سراغ گرفت که تا این اندازه به ایران و مآثر گذشته ی آن توجه داشته و نسبت به وقایع و رویدادهای جاری در آن واکنش نشان داده باشد؛ از این رو شعر او را می توان دفاعی همه جانبه و صریح از هویت و فرهنگ سرزمینش و اعتراضی به بیداد رفته بر نژادش دانست.اما شعر اخوان افزون بر بهره جویی از عناصر شعر کلاسیک فارسی ناخودآگاه تحت تأثیر مکاتب ادبی غربی قرار داشته و مؤلفه های این مکاتب به موازات شکل گیری بن مایه های شعری وی بر زبان و قلمش اثر گذار بوده است. در همین راستا، نمود اصول مکتب رمانتیسم در آثار این شاعر بسیار پر رنگ به نظر می رسد. مؤلفه هایی از قبیل گریز یا سفر با رویکرد به عناصر ادبی کهن (باستان گرایی، اسطوره و حماسه پردازی، بیان نوستالژیک و ...)، نا امیدی و یأس در ابعاد فردی،اجتماعی و فلسفی توأم با تمایلات پوچ گرایانه، مرگ اندیشی، وطن دوستی، آزادی خواهی، بیان هیجانات و احساسات، کشف و شهود شعری، بهره گیری تخیل و سرانجام طبیعت گرایی همراه با مناسبات انسان گرایانه ی حاکم بر آن به صورتی گسترده در آثار این شاعر بازتاب یافته، آنچنان که حتی می توان وی را شاعری رمانتیسم خواند؛ هرچند که این نگاه رمانتیک در آثار وی عاقبت به ناامیدی و دلسردی و آن چه فلسفه ی شکست نامیده شده، منتهی می گردد اما طرز بیان روایی خاص با تأکید بر قواعد کهن فارسی و کلام فاخر، ستایش مظاهر و مفاخر ایران باستان، بهره گیری از ویژگی های سبک خراسانی و پیوند دادن آن با زبان عامیانه، ترکیب سازی و تصویر آفرینی های جدید، پایبندی به شعر نیما در شکل و موسیقی، غلبه ی روحیه ی یأس و ناامیدی در سرتاسر شعر، نفرت از شرایط موجود و نومیدی از بهبود آن و بیان بی پروایانه ی عواطف و احساسات همه از ویژگی هایی به حساب می آیند که شعر وی را از شکلی خاص و در عین حال چند بعدی برخوردار می سازد و در ضمن دارا بودن ویژگی های شعر کهن به آن صورتی مدرن و پیش رو می بخشد؛ از این لحاظ می‌توان او را همانند رندی تاریخ شناس دانست که با رویگردانی از دنیای امروز به دنبال دنیای آرمانی خود در عالم ذهنی و بازآفرینی تاریخ پرشکوه گذشته ی سرزمینش است و هنگامی که دستیابی به آن را غیرممکن می یابد با اعتراف به شکست تاریخی-اجتماعی خود و هم نسلانش گاه سر به عصیان برداشته و حتی دهان به دشنام می گشاید و گاه هم با ریشخندی از سر ناامیدی گوشه ی عزلت اختیار می نماید و از همگان کناره می جوید.

منابع

۱) آجودانی، ماشاء الله (۱۳۸۷)، **یا مرگ یا تجدد** (دفتر در شعر و ادب مشروطه)، تهران**:** اختران**.**

۲) آرین پور، منوچهر (۱۳۸۰)، **فرهنگ نامه پیشرو آریان پور** (انگلیسی-فارسی)، تهران**:** جهان رایانه**.**

۳) آژند، یعقوب (۱۳۸۶)، **تجدد ادبی در دوره مشروطه**، تهران**:** مؤسسه تحقیقات و توسعه علوم انسانی**.**

۴) اخوان ثالث، مهدی (۱۳۶۲)، **از این اوستا**، تهران : مروارید**.**

۵) ـــــــ ـــــــ (۱۳۶۷)، **ارغنون**، تهران: مروارید**.**

۶) ـــــــ ـــــــ (۱۳۷۵)، **آخر شاهنامه**، تهران : مروارید.

۷) ـــــــ ـــــــ (۱۳۸۷)، **آنگاه پس از تندر**، گردآوری امین صدارت و کمال جندقی، تهران : سخن**.**

۸) ـــــــ ـــــــ (۱۳۷۶)، **بدعت ها و بدایع نیما یوشیج**، تهران :زمستان.

۹) ـــــــ ـــــــ (۱۳۷۶/۱)، **تو را ای کهن بوم و بر دوست دارم**، تهران: مروارید**.**

۱۰) ـــــــ ـــــــ (۱۳۷۲)، **حریم سایه های سبز** (مجموعه مقالات اخوان)، دو جلدی، تهران : سبز.

۱۱) ـــــــ ـــــــ (۱۳۷۹)، **در حیاط کوچک پاییز در زندان**، تهران : زمستان.

۱۲) ـــــــ ـــــــ (۱۳۷۹/۱)، **دوزخ اما سرد**، تهران : زمستان**.**

۱۳) ـــــــ ـــــــ (۱۳۸۰)، **زمستان**، تهران: مروارید**.**

۱۴) ـــــــ ـــــــ (۱۳۵۷)، **زندگی می گوید اما باز باید زیست**، تهران : توکا**.**

۱۵) ـــــــ ـــــــ (۱۳۸۷)، **سه کتاب**، تهران :زمستان**.**

۱۶) ـــــــ ـــــــ (۱۳۸۴)، **سر کوه بلند** (برگزیده ی اشعار مهدی اخوان ثالث) به انتخاب مرتضی کاخی، تهران :زمستان.

۱۷) ـــــــ ـــــــ (۱۳۸۱)، **سواحلی**، تهران :زمستان.

۱۸) ـــــــ ـــــــ (۱۳۸۲)، **صدای حیرت بیدار** (گفتگوهای اخوان زیر نظر مرتضی کاخی)، تهران : زمستان و مروارید.

۱۹) ـــــــ ـــــــ (۱۳۷۶/۲)، **عطا و لقای نیما**، ، تهران :زمستان.

۲۰) اشرف زاده، رضا (۱۳۸۹)، **محرمان سراپرده وصال** (رمانتیسم، اصول و نفوذ آن در شعر معاصر ایران)، مشهد: سخن گستر و معاونت پژوهشی دانشگاه آزاد اسلامی.

۲۱) بهار، محمد تقی (۱۳۴۸)، **سبک شناسی**، جلد سوم، تهران: امیر کبیر.

۲۲) براهنی، رضا (۱۳۷۱)، **طلا در مس** (در شعر و شاعری)، دو جلدی، تهران: نویسنده.

۲۳) جعفری، مسعود (۱۳۷۸)، **سیر رمانتیسم در اروپا**، تهران :نشر مرکز.

۲۴) حقوقی، محمد (۱۳۷۸)، **شعر زمان ما** ۱، احمد شاملو، تهران : آگاه.

۲۵) دستغیب، عبد العلی (۱۳۷۲)، **نگاهی به مهدی اخوان ثالث**، تهران : مروارید.

۲۶) روزبه، محمد رضا (۱۳۸۹)، **شرح، تحلیل و تفسیر شعر نو فارسی**، تهران حروفیه.

۲۷) زرقانی، مهدی (۱۳۸۳)، **چشم انداز شعر معاصر ایران**، تهران : ثالث (مرکز گسترش زبان و ادبیات فارسی).

۲۸) سید حسینی، رضا (۱۳۷۶)، **مکتب های ادبی جهان**، دو جلدی، تهران: نگاه.

۲۹) شاهین دژ، شهریار (۱۳۸۷)، **شهریار شهر سنگستان** (نقد و تحلیل مهدی اخوان ثالث)، تهران : سخن.

۳۰) شمیسا، سیروس (۱۳۹۱)، **مکتب های ادبی**، تهران : قطره.

۳۱) عنابستانی، آمنه (۱۳۶۹)، **نگاه بومی و اقلیمی به اشعار مهدی اخوان ثالث**، دانشگاه پیام نور واحد لواسانات.

۳۲) کاخی، مرتضی (۱۳۷۱)، **صدای حیرت بیدار**، تهران : زمستان.

۳۳) معین، محمد (۱۳۸۸)، **فرهنگ فارسی معین**(شش جلدی)، جلد ۱، تهران: امیر کبیر.

۳۴) ولک، رنه (۱۳۷۷)، **مفهوم رمانتی سیسم در تاریخ ادبی**، ترجمه مجتبی عبدالله نژاد، تهران : محقق.

۳۵) هاوزر، آرنولد (۱۳۶۲)، **تاریخ اجتماعی هنر**، ترجمه امین مؤید، جلد ۳ و ۴، تهران : دنیای نو.

فهرست مقالات

۱- احمد پور، علی (۱۳۸۷) **زبان و کاربردهای باستان گرایانه در اشعار مهدی اخوان ثالث**، فصل نامه تخصصی ادبیّات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد مشهد، صص ۹۸-۸۸

The place of Romanticism School in the Poems of Mehdi Akhavan Sales

Farshad Daneshvar Nik[1], Mohammad Fazli[2], Parvin Dokht Mashor[3]

[1] Ph.D. student, Department of Persian Language and Literature, Mashhad Branch, Islamic Azad University, Mashhad, Iran

* [2] Professor of Persian Language and Literature Department, Mashhad Branch, Islamic Azad University, Mashhad, Iran (Responsible Author)

[3] Professor of the Department of Persian Language and Literature, Mashhad Branch, Islamic Azad University, Mashhad, Iran

Corresponding author: **m.fazeli25@yahoo.com**

Received date: 05/05/1400, accepted date: 11/20/1400

Abstract

Literary schools influenced European literature in parallel with political and social developments and gradually spread to other parts of the world with the growth of new sciences and technologies. Meanwhile, Romanticism was considered as a rebellion against the idealism of classicism and described the untouched nature relying on components such as freedom, individuality, escape or travel, discovery and intuition, the magic of speech, and the influence of deep human feelings and emotions. This school was seriously introduced in contemporary Persian literature with the return of expatriate students, the prosperity of the translation movement, etc., and was used by modern poets such as Mehdi Akhavan Sales. The author of this research intends to consider the main features of the Akhavan poetry with using a descriptive-analytical method to examine the place of the school of Romanticism in the works of this prominent contemporary poet, to discover how much he is affected by it and to examine the method of narrative expression while emphasizing on archaic and theological literature; use of the Khorasani style elements connecting to the vernacular; composition and creation of new images along with adhering to the characteristics of Nimai poetry in form and music; overcoming of the spirit of despair and hopelessness in the atmosphere of poetry; praising of the manifestations and glories of ancient Iran, naturalism, expressing emotions and feelings and finally expression of extreme hatred and despair of the existing conditions.

Keywords: School of Romanticism, Poetry, Mehdi Akhavan Sales, Component (Principle), Poetic Perspective