فصلنامهٔ علمی- تخصصی مطالعات زبان و ادبیات غنایی
گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد نجف‌آباد
سال هفتم، شماره بیست و دو، بهار ۱۳۹۶، ص. ۳۲-۲۱

بررسی مؤلفهٔ سفر در اشعار اخوان ثالث (با تکیه بر تحلیل موردی شعر چاووشی)

خدابخش اسداللهی[۱]
محمد یحیایی[۲]

چکیده

یکی از مؤلفه‌های مکتب رمانتیسم، سیاحت و سفر است. رمانتیک‌ها به سفر اهمیّت بسیاری می‌دادند و انواع سفر جغرافیایی، تخیلی، نمادین و تاریخی در آثارشان نمود و ظهور بسیاری داشت. از آنجا که روحیات شاعر رمانتیک با انزوای فردی و بیگانگی از محیط جامعه آمیخته است، بنابراین به رفتن از نقطه معلوم و عزم سفر به مکان نامعلوم- به خصوص شرق- تمایل داشت.

مهدی اخوان ثالث یکی از شاعران برجستهٔ معاصر ایران است. در اشعار وی نوعی رمانتیسم اجتماعی دیده می‌شود که گاه به سمبولیسم ختم می‌شود. مقالهٔ حاضر، به بررسی سفر در اشعار اخوان می‌پردازد. باید گفت اخوان در زندگی شخصی چندان اهل سفر نبود اما سفر در اشعار او جایگاهی ویژه دارد. تکیهٔ اصلی این مقاله بر تحلیل موردی شعر *چاووشی* است. اما بنابر ضرورت از چند شعر دیگر نیز به عنوان نمونه و شاهد مثال یاد شده است. سفر در اشعار وی به سه شکل تخیّلی و درونی، تاریخی و نمادین دیده می‌شود. شعر چاووشی را می‌توان نمونهٔ خوبی از سفری نمادین در اشعار وی دانست.

کلیدواژه‌ها:
اخوان ثالث، رمانتیسم، سفر، شعر چاووشی.

---

[۱]. دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه محقق اردبیلی
[۲]. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه محقق اردبیلی
تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/۱۱/۱۱ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۱/۲۱

۱. مقدمه

رمانتیسم به عنوان یک مکتب هنری و ادبی در اواخر قرن هجدهم و قرن نوزدهم در اروپا شکل گرفت و پس از آن به دیگر نقاط دنیا تسری یافت. رمانتیسم جنبشی هنری بود که در مقابل خشکی و تکیهٔ بیش از حد کلاسیک‌ها بر خرد به وجود آمد. رمانتیسم را می‌توان نوعی نگاه و رویکرد دانست که مولفه‌های متعدد و گاه مختلفی را دربرمی‌گیرد. یکی از این مولفه‌ها گرایش به سفر بود. این گرایش خود را به صورت سفر به مناطق جغرافیایی مختلف و یا بازتاب علاقه به آن در اشعار شاعران رمانتیک نشان داده است. از این رو می‌توان از رمانتیسم به عنوان نوعی نگاه و رویکرد در بررسی اشعار شاعران بهره برد.

اخوان ثالث یکی از شاعران نام‌آور و توانای معاصر است. در برخی از اشعار او نوعی رمانتیسیم اجتماعی دیده می‌شود که گاه به سمبولیسم منجر می‌شود. اخوان در برخی از اشعار خود، به‌ویژه در شعر چاووشی، به سفر علاقه نشان می‌دهد و مخاطب را به سفر دعوت می‌کند.

۱-۱. اهداف پژوهش

این پژوهش در صدد یافتن نوعی شناخت بهتر از اشعار اخوان و رویکرد و نگاه رمانتیکی او است. بدین منظور، دیدگاه اخوان درباره سفر که یکی از مؤلفه‌های مکتب رمانتیسیم است، مورد بررسی قرار می‌گیرد. ادبیات معاصر و به تبع آن شعر معاصر، نیازمند نگاه و تحلیلی ژرف و موشکافانه به منظور شناختی بهتر و همه‌جانبه از شاعران معاصر و نیز ارائهٔ الگوهای شعری برای شاعران و مخاطبان جوان است.

۱-۲. پیشینهٔ پژوهش

تاکنون پژوهش‌های بسیاری دربارهٔ اشعار اخوان ثالث صورت گرفته است. بسیاری از این پژوهش‌ها به بعد زبانی آثار اخوان، به‌ویژه زبان کهن او توجه داشته‌اند. همچنین وطن‌دوستی و گرایش به کهن‌الگوها و اسطوره‌ها در اشعار اخوان و نیز گرایش به مسایل اجتماعی مورد توجه بوده است. تعدادی از اشعار اخوان، مانند:زمستان، قصه شهر سنگستان، آخر شاهنامه از منظرهای مختلف مورد بررسی و تحلیل قرار گرفتند. اما تاکنون پژوهشی در زمینهٔ سفر در اشعار اخوان، به‌ویژه شعر چاووشی، انجام نشده است.

۱-۳. سؤالات پژوهش

می‌توان چند پرسش در باب سفر در اشعار اخوان ثالث مطرح کرد:

۱. آیا اخوان در اشعار خود به سفر توجه داشته است؟

۲. آیا می‌توان برای سفر در اشعار اخوان، قائل به انواع و دسته‌بندی‌های مختلف بود؟

۳. رویکرد اخوان به سفر در شعر چاووشی به چه صورت است؟

۲. اخوان و کارنامهٔ شخصی و ادبی

مهدی اخوان ثالث – م.امید- در اسفند سال ۱۳۰۷ شمسی در توس مشهد متولد شد. پدر اخوان، آقاعلی، به عطاری و طبابت سنتی اشتغال داشت. اخوان پس از گذراندن تحصیلات ابتدایی و متوسطه در مشهد در سال ۱۳۲٦ با مدرک دیپلم آهنگری از هنرستان فارغ‌التحصیل شد. اخوان در جوانی به موسیقی علاقمند شد، اما به دلیل مذهبی بودن خانواده و به نصیحت پدر، موسیقی را رها کرد و به تشویق پدر وارد عرصهٔ شعر و شاعری شد. شاعر جوان «طولی نکشید که در سن هیجده سالگی به انجمن ادبی خراسان راه یافت و با شاعران و ادیبانی چون گلشن آزادی و نصرت مین‌باشی آشنا شد. او

با نخستین شعرهایی که در انجمن خواند نظر اساتید و پیش‌کسوتان را به خود جلب کرد، تا جایی که مین‌باشی تخلص «امید» را به او پیشنهاد کرد که درواقع نشان‌دهندهٔ امیدی بود که این شاعر جوان در دل آن‌ها برانگیخته بود» (موسوی، ۱۳۸۱: ۱۱-۱۲). نخستین شعرهای اخوان در نشریات محلی خراسان مانند نشریهٔ آزادی به چاپ رسید که این امر موجب ایجاد شهرت برای او شد. وی تا سال ۱۳۲٦ در مشهد زندگی کرد و حدود سال ۱۳۲۷ به عنوان معلم در وزارت فرهنگ استخدام شد و به همین دلیل چند سال در ورامین خدمت کرد. «اخوان پس از استقرار در ورامین اندک اندک وارد فضای سیاسی عصر و جذب حزب توده شد. به طوری که از گفته‌های خودش و شهادت شعرهایش برمی‌آید، مدتی در طیف سیاست‌های روزمره حزب و فراز و فرودهای آن بیش و کم سهیم بوده است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۲۵-۲٦). رفتن اخوان به تهران موجب آشنایی او با جریان شعر نو و نیما شد. اخوان در سال ۱۳۲۹ با دخترعمویش ازدواج کرد و یک سال پس از ازدواج، اولین مجموعهٔ شعرش به نام ارغنون را به چاپ رساند.

اخوان به دلیل فعالیّت‌های سیاسی، مدتی را در زندان گذراند. او «پس از آزادی از زندان، بیشتر از طریق روزنامه‌نگاری و همکاری با مطبوعات...زندگی خود را اداره کرد تا سال‌ها بعد که خواستند او را به کاری در آموزش و پرورش بفرستند، گویا ناحیهٔ بسیار پرت‌افتاده‌ای را برای او تعیین می‌کنند و او نمی‌پذیرد و تمرّد می‌کند» (همان: ۲۷-۲۸). پس از این، اخوان در ادارات مختلفی چون کتابخانه ملی(۱۳٤۰-۱۳۳۹)، بنیاد فرهنگ ایران و تلویزیون (۱۳٥٤-۱۳٥۱)، دانشگاه تهران(۱۳٥۸) و... اشتغال داشت.

در مجموع باید گفت که زندگی اخوان فراز و فرودهای بسیاری داشت و مسایل مختلفی را می‌شود در این باره بیان کرد، اما آنچه حائز اهمیت بسیاری در مسیر زندگی و فعالیت ادبی اوست، نخست انتقال او به تهران و آشنایی با جریان نو شعری، به‌ویژه نیما و شعر نیمایی است. «اخوان گرچه با سرودن غزلیات و قصاید خویش شاعر بزرگی نشد اما باید باور کنیم که او ذاتاً شاعر بود و حتی اگر با نیما آشنا نمی‌شد و یا این تحول در شعر ما صورت نمی‌گرفت، اخوان در غزل و قصیده بی‌شک از سرآمدان روزگار می‌شد. اما آشنایی با شاعر «پادشاه فتح» و «افسانه» مسیر شعرسرایی او را عوض کرد و او را تا بدانجا برد که توانست پایه‌گذار سبکی جدید در شعر نیمایی باشد. شعری که با بهره‌گیری از شعر شاعران گذشته با زبانی روایی و در قالبی نو، از بزرگترین مسایل انسانی و جهانی سخن به میان آورد. اخوان با یافتن زبانی مستقل توانست اندیشه‌های تازهٔ خود را در قالب شعر بریزد» (محمدی آملی، ۱۳۷۷: ۳۹-٤۰).

دومین عاملی که مسیر زندگی و شعر اخوان ثالث را دگرگون کرد، کودتای ۲۸ مرداد سال ۱۳۳۲ و شکست دولت محمّد مصدق است. این مسئله تأثیر روحی ژرفی بر اخوان و دیگر روشنفکران سیاسی گذاشت تا بدان حد که اخوان از آن زمان به بعد دچار یأس فلسفی و سرخوردگی روحی گردید. همین امر بر روی شعر و شاعری وی تأثیرگذار بود. البته باید اشاره کرد که جدای از سیاست و شکست سیاسی «اگر بخواهیم عللی برای نومیدی اخوان در شعرهایش بجوییم شاید زندگی اجتماعی– شخصی او گواه بارزی بر این ناامیدی باشد. اخوان بیش از هر شاعر دیگری در زندگی شخصی با شکست روبه-رو شد. بنابراین بحران‌های روحی او در این سالیان او را شاعری می‌سازد تا به عالم و آدم نومیدانه بنگرد» (همان: ۸۸).

اخوان در ٤ شهریور سال ۱۳٦۹ درگذشت. از او مجموعه‌های شعر متعددی؛ چون: ارغنون، زمستان، آخر شاهنامه، از این اوستا، در حیاط کوچک پاییز در زندان، دوزخ اما سرد، زندگی می‌گوید اماباید زیست و تو را ای کهن بوم و بر دوست دارم به جا مانده است.

۳. رمانتیسم

مکتب رمانتیسم پس از کلاسیسم شکل گرفت و بر خلاف کلاسیسم که بیشتر بر عقل و خرد تکیه داشت، بیشتر مبتنی بر احساسات و تخیل بود. دربارهٔ ریشه و منشأ این مکتب و نام آن باید گفت که «کلمهٔ رمانتیک که از قرن هفدهم در انگلستان در مورد تعبیرات شاعرانه به کار می‌رفت، از سال ١٦٧٦ وارد فرانسه شد. مدّت زیادی مترادف با «خیال انگیز» و «افسانه‌ای» به کار برده می‌شد و تا سال ۱۷۷۵ به معنی امروزی به کار نرفت... رمانتیسم که از اواخر قرن هجدهم در انگلستان به وجود آمده بود، بعداً به آلمان رفت و پس از مدتی یعنی در سال ۱۸۳۰ وارد فرانسه و اسپانیا و روسیه گردید و تا سال ۱۸۵۰ بر ادبیات اروپا حاکم بود» (حسینی، ۱۳۸۷: ۱۷۷).

تعاریف بسیار متعدد و گاه متفاوتی از رمانتیسم بیان شده که همین امر موجب سختی و دشواری تعریفی واحد و جامع و مانع از آن می‌شود، اما به‌طور کل باید گفت که «رمانتیسم نهضتی فلسفی و ادبی است که از اواخر قرن هجدهم در کشورهای انگلستان، آلمان، شمال اروپا و فرانسه پدید آمد. این نهضت با دوره پیش‌رمانتیک یا عصر احساسی‌گری آغاز شد. ویژگی عمدهٔ دورهٔ پیش‌رمانتیک داخل شدن عواطف و احساسات فردی در شعر و ادبیات است اما شعر این دوران کماکان پایبند به قالب‌ها و فورمول‌های گذشتگان است» (داد، ۱۳۸۷: ٢٤٤).

می‌توان یکی از دلایل اصلی پیدایش و ظهور این مکتب را انقلاب صنعتی دانست. در واقع «انقلاب صنعتی و تبعات حاصل از آن در عرصهٔ طبقه‌بندی اجتماعی، قشربندی‌ها و فرهنگ جدید متناسب با آن، عمده‌ترین عامل پدید آمدن رمانتیسم است» (ثروت، ۱۳۸۲: ٤٢). این مکتب دارای مؤلفه‌هایی؛ نظیر: توجه به طبیعت و یگانگی با آن، ترجیح احساس و تخیل بر تعقل، اهمّیت یافتن و بیان خواسته‌های دل، نوستالژی و حسرت بر ایام گذشته، دوری و گاه بیزاری از مظاهر تمدن جدید، گریز و سیاحت، ناامیدی، مرگ‌اندیشی و... است. به‌طورکلی می‌توان گفت که «موضوع اشعار رمانتیک‌ها عموماً طبیعت بیرون بوده است. اما در این اشعار طبیعت هدف نیست بلکه انگیزه‌ای است که شاعر را به تفکر و اندیشه وامی‌دارد. در نتیجه بسیاری از اشعار بااهمّیت رمانتیک‌ها در واقع اشعاری متفکّرانه و پراحساس است که بر محور مسائل مهم بشری می‌گردد... اشعار رمانتیک‌ها، مستقیم یا غیرمستقیم، غالباً راجع به تلاطم‌ها و جریان‌های روحی شاعر است» (همان: ٢٤٥). در حقیقت «بر وجود شاعر احساساتی، ذهنیات و حالات روحی او حاکم است. او در هوای «ایده» است، «ایده‌آلی» که دست‌نیافتنی است. پس در حالی که شعر ساده در چارچوب دنیای واقعی، در آرامش سر می‌کند، شعر «احساسی» آکنده از نیروهای نامتعادل و تمنایی در طلب بی‌نهایت است» (هارلند، ١٣٨٦: ٨٣).

یکی از مؤلفه‌های رمانتیسم، سیاحت و یا همان سفر است. این سفر می‌تواند جغرافیایی – سفر فیزیکی در دنیای واقعی- و یا تاریخی –سفر به دوره‌ها و زمان‌های تاریخی گوناگون و نوشتن از آن- باشد. درواقع سفر جغرافیایی را می‌توان همان نوشتن از مکان‌ها و فرهنگ‌های مختلف و به نوعی شرح سفر دانست. اما سفر تاریخی، بدون حضور فیزیکی شاعر و یا نویسنده، حضوری تخیلی است که خواننده را با خود به زمان‌ها و دوره‌های مختلف می‌برد و در آن غرق می‌کند.

یکی از دلایل اصلی توجه شاعران و نویسندگان رمانتیک به مبحث سفر را می‌توان، عدم رضایت آن‌ها از زمان و دوره‌ای که در آن قرار دارند و به صورت واضح‌تر نارضایتی آنان از شرایط حاکم بر جامعه دانست. درحقیقت شاعر «خسته و ناتوان از مکان زندگی و از زمانه و روزگار تیره خویش، با تلاش کردن در اندیشه فرار از این فضا، به سوی فضاهای مکانی و زمانی دیگر پناه می‌برد» (اویسی کهخا، ۱۳۹۱: ۱۵). در واقع شاعر رمانتیک می‌خواهد از زمان و شرایط جامعه و مکانی که در آن زندگی می‌کند به نوعی فرار کند و هنگامی که از سفرهایش، از دوره‌های تاریخی، از کودکی و نوستالژی، از رؤیاها و

تخیلاتش بسیار سخن می‌گوید؛ در حال فرار از خود و شرایط خود به درون خود است وهمین امر موجب درون‌گرا شدن او و دوری وی از جامعه و تنهایی شاعر می‌شود. به عنوان مثال در اروپا «انقلاب، ترور و جنگ‌های پس از آن، هنرمندان و فلاسفه را متقاعد ساخت که در تجربه ما از جهان عوامل غیرمنطقی، غیرعقلانی، نامعلوم و حتی شناخت‌ناپذیر دست اندرکاراند. شور و اشتیاق اصلاح‌طلبانهٔ بسیاری از روشنفکران حال به درون معطوف گشت تا مسیرهای جدیدی برای کاوش در «باطن بشر» برپا دارند» (هیث و بورهام، ۱۳۸۳: ٥٤).

می‌توان گفت که «انسان رمانتیک یا به عبارت بهتر هنرمند رمانتیک کسی است که در میان فضای بحرانی، در حال تعلیق و دست و پازدن است. بحرانی که سرخوردگی از وعده‌های برآورده نشده آن را به بار آورده است. بالطبع چنین فردی به گذشته‌ها، سرزمین‌های دوردست، رؤیا، تخیل، فردیت، حزن و ناامیدی، مرگ، وحشت و کابوس پناه می‌برد و ارزش‌های والای انسانی و آرمانی را که سبب تحولات اجتماعی بیگانه شده‌اند، در چنین دنیاهایی می‌جوید» (خاکپور و اکرمی، ۱۳۸۹: ۲۲٦). به بیانی دیگر «رمانتیسم در عذاب جهان ریشه دارد و از این رو، شرایط شوم‌تر، مردم را «رمانتیک» تر و اندوه‌زده‌تر می‌کند» (ثروت،۱۳۸۲ : ۵۰).

٤- رویکرد شخصی و ادبی اخوان به سفر

اخوان – با توجه به زندگینامه و گفته‌های دوستان و اطرافیانش– در زندگی شخصی خیلی اهل سفر نبود و چندباری نیز که به سفر رفت بیشتر به ضرورت و به منظور خاصی بوده است. «سفر اخوان به خارج از کشور (برای اولین و آخرین‌بار) در سال۱۳٦۹ به دعوت «خانه فرهنگ آلمان» صورت گرفت. اخوان در این سفر پس از برگزاری چند شب شعر در آلمان، به دعوت ابراهیم گلستان و دانشگاه آکسفورد و دانشگاه لندن به انگلیس رفت و پس از برگزاری چند جلسه شعرخوانی و سخنرانی به دانمارک، سوئد، نروژ و فرانسه رفت و سرانجام پس از حدود سه ماه در تاریخ ۲۹ تیرماه با خاطره‌ای شیرین به ایران برگشت» (موسوی، ۱۳۸۱: ۹٦). اخوان حدود یک ماه پس از این سفر درگذشت.

شفیعی‌کدکنی معتقد است که «اخوان اهل سفر در درون بود... زیاد اهل سفر نبود. نوعی هراس از مسافرت داشت. ترجیح می‌داد که در منزل باشد و کتاب بخواند و با دوستان عشرت کند» (۱۳۹۱: ۹۳–۹۲). او حتی هنگامی که در بنیاد فرهنگ ایران کار می‌کرد، گاه کارهای مربوط به اداره‌اش را در خانه انجام می‌داد و به محل کار نمی‌رفت. روحیهٔ بیرون نرفتن و بیشتر در خانه ماندن اخوان را، می‌توان از جای‌جای خاطرات و صحبت‌های دوستانش دریافت. به عنوان مثال، حسن پستا در جایی از خاطراتش راجع به اخوان می‌گوید: «...پرسیدم بابا هست، و منتظر جواب نشدم. می‌دانستم که هست. نمی‌شد که نباشد. او جایی نمی‌رفت و اگر گاهی هم می‌رفت یعنی که لازم بود برود، از یک هفته دورخیز می‌کرد و مرا خبر می‌کرد و تازه باز هم ممکن بود نرود» (محمدی آملی، ۱۳۷۷: ۸۰).

آن طور که از مطالعهٔ اشعار اخوان برمی‌آید، وی بیشتر اهل سفر تاریخی، سفر درونی و تخیلی، و گاه نمادین در اشعارش بوده است.

٤-۱.سفر تاریخی

از دوره‌های تاریخی، اخوان به فردوسی و شخصیت‌های شاهنامه و نیز حافظ و خیّام توجه داشته است و در اشعار بسیاری این مسئله مشاهده می‌شود. علاقهٔ اخوان به فردوسی و توجّه خاصش به این شاعر را می‌توان به دلیل حس وطن‌دوستی و علاقه به ایران باستان اخوان و نیز روحیهٔ عرب‌ستیزی او دانست. همچنین میان سبک و طرز بیان این دو شاعر خراسانی شباهت‌هایی مشاهده می‌شود. «اخوان در تمام ادوار شعری خود، چه در زمانی‌که در قالب‌های کهن فارسی

همچون قصیده و غزل طبع‌آزمایی می‌کرد و چه هنگامی که اشعاری در سبک نو نیمایی می‌سرود از اسلوب و شیوهٔ قدما خصوصاً از سبک و زبان خراسانی بهرهٔ فراوان برده است... پیروی اخوان از این سبک کهن(خراسانی) موجب غلبه نوعی باستان‌گرایی در اشعار او شده است که از طریق کاربرد عناصر زبانی کهن در شعر او نمود می‌یابد و موجب تشخّص زبانی او می‌شود» (زمردی و مرشدی، ۱۳۸۹: ۷۲). همچنین بیان روایی و گرایش به داستان‌گویی اخوان موجب ایجاد شباهت میان آثار اخوان و شاهنامه شده است (همان: ۸٦).

اشارهٔ اخوان به شخصیت‌های شاهنامه را می‌توان در اشعار بسیاری مشاهده کرد. به عنوان نمونه می‌توان دو شعر *خوان هشتم* و *آدمک* را از مجموعه شعر در حیاط کوچک پاییز و شعر *پارینه* از مجموعه دوزخ اما سرد را ذکر کرد.

٤-۲. سفر درونی و تخیلی

شعر *نظاره* در مجموعهٔ زمستان و نیز شعر *دریغ و درد* در مجموعهٔ در حیاط کوچک پاییز در زندان را می‌توان از نوع سفر درونی دانست. در همین مجموعه شعر، اخوان در شعر «*سعادت؟ آه*» مخاطب را به سفر به آسمان دعوت می‌کند.

شعر نظاره با این بند آغاز می‌شود:«با نگهی گمشده در کهنه خاطرات/ پهلوی دیوار ترک خورده‌ای سپید/ بر لب یک پله چوبین نشسته‌ام/ با سری آشفته، دلی خالی از امید»(اخوان ثالث، ۱۳۸۷: ٦۲). شاعر در حالی که بر روی پله‌ای چوبین نشسته است در درون خود و در کهن خاطراتش به دنبال یافتن چیزی است که ناگهان کاروان موری بر روی دیوار نظرش را جلب می‌کند و همین امر موجب طرح مفاهیم مد نظرش می‌شود که البته باز هم فضای اصلی، فضای شکایت و اظهار ملال از مکان زندگی‌اش است: «باز فتادم به خراسان مرگبار/ غم‌زده خاموش فروخفته خصم کام/ دزدی و بیداد و ریا اندر آن حلال/ حریت و موسقی و می در آن حرام»(اخوان، ۱۳۸۷: ٦٥). و در پایان شعر هنوز به نتیجه‌ای نمی‌رسد و حرف زدن و شکایت را رها می‌کند و دوباره به درون می‌خزد و پناه می‌برد:«پهلوی دیوار ترک خورده‌ای که نور/ می‌گذرد بر تن او کاروان مور/ بر لب یک پله چوبین نشسته‌ام/ با نگهی در خاطرات دور» (همان).

شاعر در شعر *دریغ و درد*، تصویری از خواب خود را نشان می‌دهد و شرح گشت و گذارش را با بیان جزئیات و مناظر آن ذکر می‌کند. شعر با این ابیات شروع می‌شود: «نمودند و ربودند، آه/ چه تصویری! چه خوابی بود!/ شبی اما شب شبها/ شب پر ماه»(همان: ۱۱۰). شاعر مصراع «نمودند و ربودند، آه» را در کل شعر و آن هم چهار بار بیان می‌کندو با همین مصراع نیز شعر را به پایان می‌رساند. این نشان‌دهندهٔ قطعیّت این خواب و در واقع نفس خواب دیدن این مناظر و گشت و گذار در آن است و حسرت شاعر را از اینکه فقط در خواب آنها را دیده و با بیداری این تصویر خارق العاده و شگفت را از او ربوده‌اند، در پی دارد.

فروید و پس از وی یونگ، برای رؤیاها و خواب‌های افراد اهمیت بسیاری قائل بودند. یونگ برخلاف فروید که به ضمیر ناخودآگاه فردی اهمیت می‌داد، به مفهوم رؤیاها و تصاویر جمعی که برآمده از ناخودآگاه جمعی انسان‌ها است، تأکید می‌کرد. یونگ میان خواب‌ها و اساطیر – نمونه‌های ازلی- قائل به تشابه است و معتقد است که: «به طور کلی در خواب‌ها و در برخی پسکیوزها مواردی که از نوع نمونه‌های باستانی است، یعنی تجسّمات ذهنی و ترکیباتی که شبیه آن را عیناً در اساطیر می‌یابیم، دیده می‌شود. از وجود این شباهت‌ها من چنین نتیجه‌گیری کرده‌ام که در روان آدمی قشری از ناخودآگاه وجود دارد که درست مانند روان باستانی انسان که اساطیر از آن به وجود آمده است، عمل می‌کند. هرچند خواب‌هایی که دارای شباهت‌های اساطیری می‌باشند کم نیستند. معذلک ظهور شعور ناخودآگاه جمعی... باید در ردیف حوادثی در نظر گرفته شود که از حد عادی خارج می‌شوند و تنها در شرایط بسیار ویژه‌ای به وجود می‌آیند. ظهور آن‌ها در خواب‌هایی

صورت می‌گیرد که در دوره‌های پراهمیّت زندگی دیده شده‌اند. قدیمی‌ترین خواب‌های دورهٔ کودکی که انسان هنوز می‌تواند آن را به یاد بیاورد، غالباً حاوی موضوعات اساطیری شگفت‌انگیزی می‌باشد. تصویرهای ذهنی بدوی در شعر و به طور کلی هنر نیز دیده می‌شود... مسائل دینی و عقاید جزمی ادیان نیز پر از نمونه‌های باستانی است» (یونگ، ۱۳۸٤:۱۱٤).

شاعر در بیان و وصف آن خواب و مکان و آن شب چنین ادامه می‌دهد: «نمودند و ربودند، آه/ پریشان یادم آید تکّه‌های محوی از تصویر/ بدان سان کز جوانی یادش آید پیر/ به یادم هست/ کز آن راهی که رفتم هیچ دیگر برنگردیدم/ شب مهتابی و گلگشت تنهایی/ و آیا راستی در خواب بود آنها که می‌دیدم/ تماشا را کناری ایستادم ساعتی، خاموش/ گمانم تپه‌ای کوتاه بود، آن گوشه صحرا/ و رویش پهنه گسترده‌ای هموار...» (اخوان، ۱۳۸۷: ۱۱۱). در میانهٔ شعر، شاعر به‌ناگاه در این خوابی که دیده و این تصاویر شک می‌کند و می‌گوید: «نپرسیدم/ که من آن نقش خواب‌آلود را آیا/ شبی در خواب‌های ماتفام کودکی دیدم؟ / و یا در عمر و عالم‌های دیگر پیش ازین پیکر؟/ گمانم باغ بود و باغ انبوهی/ نمی‌دانم/ و شاید بیشه‌ای در دامن کوهی...» (همان:۱۱۳).

رمانتیک بودن اخوان در این ابیات بسیار آشکار و ملموس می‌شود؛آن یگانگی و پیوند روح با طبیعت:

«و زیر گام‌هایم خش خش خشک خزان‌تر می‌شد و خاموش/ و من پرشور و بی‌هیچ از شگفتی، باز/ – «ببار ای روشنای پاک/ فروریز ای نخستین نم نم باران پاییزی/ زلالت را بر این افتاده‌تر از خاک»/ و خود را مثل موجی از هوا یا قطره‌ای باران/ و شاید تکه‌ای از کوه، از شب، از فضا احساس می‌کردم/ و روحم در صمیم لحظه‌ها جاری/ چنان دمساز با روح طبیعت بود/ که از هر بوده و باشندهٔ دیگر به او نزدیک‌تر بودم/ و در من موج می‌زد شور/ و از من می‌تراوید آن نشاط و نور...» (همان: ۱۱٤). شاعر که مست و سرخوش از لحظه لحظه‌هایش است ناگهان مورد هجوم غم قرار می‌گیرد و باز همان شاعر آشنای ما می‌شود و باز شروع به اظهار نارحتی می‌کند. اما در اینجا شاعر معتقد است که این مطالبی که بیان می‌کند اظهار شکایت نیست بلکه تنها برای آگاهی‌اش است و این غمی که به او هجوم آورده و این حس و حالی که پیدا کرده است، دست خودش نیست : «که ناگه غم!... هجومی شوم و غافلگیر / و ناگه پرده دیگر کرد سازم دردمند از سوز پنهانی/ – «من امشب از شما می‌پرسم، ای ارواح شاد کائنات آخر/ چرا با این همه انس نجیب و آشناجانی/ مرا در جمع خود بیگانه می‌دانید؟/ و این تصویرهای نازنین را در خلوص روشن باور/ ندیده سیر بی‌رحمانه و جاوید/ به قعر ظلمتی بی‌روزنم رانید؟» (همان:۱۱۵). و بیان می‌دارد که: «و اما این شکایت نیست یا فریاد یا زنهار/ همین می‌پرسد این فرزند خاک ازتان/ حکایتبا که گوید یا امانت با که بسپارد/ ز شومی‌های این نامادر عیار؟/ ز شومی‌های این فرزند و زنهار و امانت‌خوار؟...» (همان).

در شعر *سعادت؟آه*، همان‌طور که از عنوان شعر برمی‌آید، شاعر پس از فضاسازی‌های بسیار و مقدمه‌ای تقریباً طولانی، به مخاطب ندا می‌دهد که «بیا ای هم‌سفر برخیز، برخیزیم/ زمین زشت است و نفرت‌خیز/ بیا تا باز برگردیم سوی آسمان‌هامان، شگفت‌انگیز...» (همان: ۱۰۸). شاعر در مقابل زمین که آن را زشت و نفرت‌انگیز می‌بیند، آسمان را مد نظر دارد و از مخاطب می‌خواهد که همّت کند و با هم به همان اصلی که از آن‌جا آمده‌اند یعنی آسمان برگردند؛ زیرا در آنجا سعادت دست‌یافتنی است، حال آنکه زمین پر از بدبختی و آلودگی است. دوباره و در این شعر نیز، تم ملالت و بیزاری از زمانه و نیز مکان زندگی دیده می‌شود: «ولی مسکین زمین‌آلوده 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/ بدستی نیز نتوان یافت پاک و فارغ از جنجال...» (همان:۱۰۹). و تا پایان شعر هنوز بنای بدگفت و اظهار نفرت و بیزاری از زمین و فضای آن دارد.

٤-۳. سفر نمادین

شعر چاووشی را می‌توان از نمونه‌های سفر نمادین در اشعار اخوان دانست. به این دلیل که در این شعر طرح مسئله سفر از جانب شاعر، به نوعی اظهار شکایت و ملالت از جامعه است و در درون بسیاری از ابیات و کلمات، مفاهیم دیگری مد نظر شاعر است که در تحلیل شعر بیان خواهد شد.

چاووشی

این شعر یکی از اشعار موفّق اخوان در مجموعه زمستان است. شعر با یک تشبیه شروع می‌شود. «بسان رهنوردانی که در افسانه‌ها گویند...» (همان: ١٥٤). شاعر می‌خواهد به همراه دیگران – که احتمالاً همان مخاطبان شعرش هستند- سفری را بیآغازد. هنوز از علّت رفتن و ره سپردن چیزی نگفته است. تنها توصیفی از حالت و چگونگی این سفر را بیان می‌کند: «گرفته کوله‌بار زاد ره بر دوش/ فشرده چوب‌دست خیزران در مشت/ گهی پرگوی و گه خاموش/ در آن مه‌گون فضای خلوت افسانگی‌شان راه می‌پویند» (همان). شاعر سعی کرده است با توصیفی ساده و صمیمی و با آوردن واژهٔ «ما» که به صمیمیت فضای متن کمک دوچندان می‌کند و مخاطب را با خود همراه می‌کند، شعر و سفرش را آغاز کند. شاعر برای این سفر احتمالی، قاطعانه سه راه را تعیین می‌کند و معتقد است که از این سه راه گریزی نیست و از ابتدای سفر و قبل از شروع آن، لازم است که او و مخاطب با یکدیگر یکی از این سه را برگزینند. راه اول: راه نوش و راحت و شادی. با این‌که این راه رو به شهر و باغ و آبادی دارد، آلوده به ننگ است. راه دوم: راهی که نیمش نام را در پی دارد و نیمی دیگر، ننگ را و دست آخر راه سوم، که راهی است بی‌برگشت و بی‌فرجام. شاعر در ادامهٔ آن هیچ توضیحی ارائه نمی‌دهد و به همین جمله بسنده می‌کند. در واقع می‌خواهد به نوعی، مخاطبش را قانع کند که از ابتدا تکلیف مشخص است. با این‌که چگونگی این سفر مشخص نیست اما فرجامش مشخص است؛ فرجامی بی‌بازگشت و نامشخص و در این شکی نیست. در ادامه، شاعر راه سوم را برمی‌گزیند و علاوه بر ترغیب و تشویق مخاطب به همراهی با وی و رفتن از «اینجا» اعلام می‌کند که «بیا ره توشه برداریم/قدم در راه بی‌برگشت بگذاریم» (اخوان، ۱۳۸۷: ۱۵۵). در اینجا ممکن است برای خواننده سؤالی پیش آید که چرا شاعر راه سوم را برگزیده و از مخاطب نیز می‌خواهد این راه را برگزیند. اخوان می‌گوید: «من اینجا بس دلم تنگ است/ و هر سازی که می‌بینم بدآهنگ است». و نیز در ادامه بیان می‌دارد: «بیا ره توشه برداریم/قدم در راه بی‌برگشت بگذاریم/ ببینیم آسمان «هر کجا» آیا همین رنگ است؟»(همان). در حقیقت علّت شروع سفر و برگزیدن راه سوم مشخص می‌شود. اینکه شاعر از «اینجا»، که می‌تواند مکان زندگی یا همان کشورش باشد، دچار دلتنگی و ناراحتی است و از شرایط موجود و فضای موجود جامعهٔ خود ناراضی است به گونه‌ای که هر سازی را که می‌شنود و می‌بیند، بدآهنگ است. بنابراین شاعر معتقد است که انتخاب راه بی‌بازگشت و بی‌فرجام و رفتن بدان سوی بهتر از ماندن در «اینجا» و این شرایط است. «اخوان راه سوم را آگاهانه برمی‌گزیند. او می‌داند که نمی‌توان به آرزوها و آمال خود رسید. پس می‌خواهد مانند رهنوردانی که در افسانه‌ها می‌گویند، کوله‌بار زاد ره بر دوش گیرد و قدم به سوی راه بی‌بازگشت بگذارد» (محمدی آملی، ۱۳۷۷: ۱۲۲).

شاعر در جستجوی «هر کجا» است. «هر کجا» نشانگر ابهام آن مکان و نامشخص بودن است و از ادامهٔ شعر و توصیفاتش از آن برمی‌آید که آن جایی که شاعر به دنبال آن است و آن را معرفی می‌کند و از مخاطب می‌خواهد با او همراه می‌شود و راهی آن شوند، مکانی نامعین است و جایی در جغرافیا و نقشه ندارد. شاعر سفر در درون خودش را می‌آغازد و به دنبال یافتن و یا ایجاد دنیای آرمانی و ایده‌آل، آن هم در درون خود است.

رمانتیک‌ها نیز در جستجوی دنیایی آرمانی و اتوپیایی بودند. این تفکر ریشه در افکار و اندیشه‌های روسو دارد. روسو معتقد است که تمدّن موجب فساد می‌شود و برای چاره و درمان این بیماری «بازگشت به طبیعت» را مطرح می‌کند. در توضیح این مطلب باید گفت که بازگشت به طبیعت، «بازگشت به آن چیزی است که آن را «حالت اجتماعی اوّلیّه» می‌نامد؛ نوعی جامعهٔ اشتراکی که بر اشتراک اقتصادی استوار است. جاذبهٔ این نظریهٔ دموکراتیک برای دورانی که تحت سلطهٔ شدید اشرافیت زمین‌دار قرار دارد، کاملاً آشکار است. این دیدگاه موجب شد که نوعی تصوّر کاملاً آرمانی از جامعه «پاک و نیالوده» و دارای حالت «طبیعی» و نیز تصوّری مشابه از انسان «ابتدایی» رواج عام پیدا کند... بسیاری کسان چنین جوامع آرمانی‌ای را در علم خارج جستجو می‌کردند و در این اندیشه بودند که بتوانند این‌گونه جامعه‌ها را در نقاط دورافتاده جهان یا در تاریخ گذشته پیدا کنند» (فورست، ۱۳۷۵: ۵۵). اخوان نیز چون بسیاری از رمانتیک‌ها در این شعر به دنبال یافتن دنیایی پاک و ایده‌ال و خواستنی است.

شاعر بیان می‌کند که این سفر هرگز به سوی آسمان‌ها نیست بلکه به سوی پهن‌دشت بی‌خداوندی است. و می‌گوید: «بهل کین آسمان پاک/ چراگاه کسانی چون مسیح و دیگران باشد/ که زشتانی چو من هرگز ندانند و ندانستند کآن خوبان/ پدرشان کیست؟/ و یا سود و ثمرشان چیست؟» (اخوان،۱۳۸۷: ۱۵٦). در واقع در اینجا شاعر خودش را در تقابل با مسیح و دیگر افراد مشابه او قرار می‌دهد و خودش را زشت خطاب می‌کند. زشتانی چو من؛ یعنی اینکه مانند خودش هم افرادی هستند و کم نیستند و به نوعی شاید همراهانش در این سفر باشند. همچنین در ابیات بعدی نیز شاعر خودش و مخاطبش را در تقابل با دنیای پاک و افراد پاک قرار می‌دهد و می‌گوید که مرگ من و تو در مقابل مرگ کسانی مانند تاراس بولبا است و مانند آنان پاک نیست:

«به آنجایی که می‌گویند روزی دختری بوده است/ که مرگش نیز چون مرگ تاراس بولبا/ نه چون مرگ من و تو مرگ پاک دیگری بوده است» (همان:۱۵۹).

اخوان در این شعر نیز ارادتش را به حافظ و خیام و نیما نشان می‌دهد:

«تو دانی کاین سفر هرگز به سوی آسمان‌ها نیست/ سوی بهرام، این جاوید خون آشام/ سوی ناهید، این بد بیوه گرگ قحبهٔ بی‌غم/ که می‌زد جام شومش را به جام حافظ و خیام/ و می‌رقصید دست افشان و پاکوبان بسان دختر کولی/ و اکنون می‌زند با ساغر «مک نیس» یا «نیما»» (همان:۱۵۵).

در این شعر علاوه بر اینکه عبارت «بیا ره توشه برداریم/ قدم در راه بگذاریم» چهار بار تکرار شده، ابیات و مصراع‌های بسیاری در این شعر جهت ترغیب و تشویق و به نوعی اقناع مخاطب برای انجام این سفر آمده است. همچنین نامعلوم بودن این سفر را می‌توان از عبارت‌ها و ترکیب‌های بسیاری درون شعر دریافت:راه بی‌برگشت–راه بی‌فرجام– آسمان «هر کجا»– پهن‌دشت بی‌خداوندی– سرزمین‌ها– جمله ساحل‌ها– سبزه‌زاران – سرزمین‌ها. دیدار این سرزمین‌ها برای شاعر مانند شعلهٔ آتشی است که در رگ‌هایش خون نشیط زندهٔ بیدار را ایجاد می‌کند و این حالت را در تقابل با حالتی که اکنون و در «اینجا» دارد قرار می‌دهد و می‌گوید: «نه این خونی که من دارم؛ پیر و سرد و تیره و بیمار(اخوان،۱۳۸۷: ۱۵٦). در ادامه شاعر توصیفاتی را بیان می‌کند. توصیفاتی بدیع که پشت سر هم می‌آیند و تصویرسازی و فضاسازی مناسبی را ایجاد می‌کنند:

«چو کرم نیمه‌جانی بی‌سر و بی‌دم/ که از دهلیز نقب آسای زهراندود رگ‌هایم/ کشاند خویشتن را، همچو مستان دست بر دیوار/ به سوی قلب من، این غرفه با پرده‌های تار» (همان).

تمامی این تصاویر فضا و حس ملالت، رخوت، سردی و تاریکی فضا و در نهایت حس مرگ را برای مخاطب تداعی می‌کنند. شاعر از فضایی که در آن زیست می‌کند و از شرایطی که وی و مردم جامعه‌اش در آن گرفتاراند، می‌نالد و چه تصاویری خلق می‌کند! شاعر خونی را که در بدنش جریان دارد مانند کرم نیمه‌جان بی سر و بی‌دُمی وصف می‌کند که خودش را همانند مستان که تعادل ندارند و دست بر دیوار راه می‌روند به سختی به رگ‌هایش که مانند دهلیزی نقب‌آسا و آمیخته به زهر است به سمت قلبش، این غرفهٔ با پرده‌های تار، می‌کشاند و با صدایش که مانند ناله‌ای بی‌نور و تاریک که راه به جایی نمی‌رساند می‌پرسد: «کسی اینجاست؟/ هلا! من با شمایم، های!... می‌پرسم کسی اینجاست؟/ کسی اینجا پیام آورد؟/ نگاهی، یا که لبخندی؟/ فشار گرم دست دوست مانندی؟» (همان: ۱۵۷).

صدای کم فروغ و بی‌جان و ملولی از قلب شاعر و درون وی برمی‌خیزد و می‌پرسد که آیا در «اینجا» کسی وجود دارد و دو بار فریاد تنبه و آگاهی سرمی‌دهد «هلا، های». و پشت سر هم می‌پرسد. می‌پرسد که آیا کسی اینجا وجود دارد؟ کسی اینجا پیامی، نگاهی، لبخندی، فشار گرم دست دوست‌مانندی آورده است؟ که در آخر ناامید می‌شود. شاعر پس از طرح چندین سؤال از مخاطب یا مخاطبانش، بالاخره ناامید می‌شود. در اینجا فقط یک نفر است که سخن می‌گوید و هیچ مخاطب خاصی وجود ندارد و هیچ پاسخی دریافت نمی‌کند. همهٔ این‌ها نشان‌دهندهٔ سردی مکان، عدم حضور فرد یا افراد و فضای رخوتناک و مرگ‌آور و بی‌فروغ «این‌جا» است. گویی هیچ فردی در آن‌جا حضور ندارد و همه مرده‌اند. بنابراین ناامید می‌شود «و می‌بیند صدایی نیست، نور آشنایی نیست، حتی از نگاه مرده‌ای هم ردّ پایی نیست» (همان). تنها صدایی که می‌یابد «صدایی نیست الاّ پت‌پت رنجور شمعی در جوار مرگ/ ملول و با سحر نزدیک و دستش گرم کار مرگ» (همان). به همین جهت «وز آن‌سو می‌رود بیرون، به سوی غرفه‌ای دیگر/ به امیدی که نوشد از هوای تازه آزاد/ ولی آن‌جا حدیث بنگ و افیون است...» (همان). بنابراین تصمیم می‌گیرد مکانی را که در آن هست، ترک گوید و به جای دیگری و به راهی دیگر برود: «بیا ره توشه برداریم/ قدم در راه بگذاریم/ کجا؟ هر جا که پیش آید» (همان: ۱۵۸). شاعر از خود مکان سفر و جهت را می‌پرسد و سه بار می‌گوید: «کجا؟». و سه بار به صورت مستقیم به این سوال پاسخ می‌دهد: «هر جا که پیش آید- هر جا که پیش آید- هر جا که اینجا نیست».

رؤیایی و خیالی بودن مکان مورد نظر شاعر را از بند بند این شعر می‌توان دریافت.

«کجا؟ هرجا که پیش آید/ به آنجایی که می‌گویند/ چو گل روییده شهری روشن از دریای تردامان/ و در آن چشمه‌هایی هست/ که دایم روید و روید گل و برگ بلورین بال شعر از آن...»(همان).

«بیا تا راه بسپاریم/ به سوی سبزه‌زارانی که نه کس کشته، ندروده/ به سوی سرزمین‌هایی که در آن هر چه بینی بکر و دوشیزه است/ و نقش رنگ و رویش هم بدین سان از ازل بوده/ که چونین پاک و پاکیزه است...» (همان: ۱۵۹)

می‌توان برای واژهٔ «این‌جا» و «آن‌جا» در شعر، مدخلی در نظر گرفت و توصیفات شاعر را روبه‌روی این دو واژه آورد. هر چه که هست، آنجا خوب است و همه چیز در نهایت خوبی و تکامل و خوشی. در مقابل در اینجا ملالت و مرگ و ترس و افسردگی وجود دارد.تنها جایی که شاعر از خودش می‌گوید و ضمیر «من» ذکر شده است این بند است که می‌گوید: «من اینجا از نوازش نیز چون آزار ترسانم/ ز سیلی‌زن، ز سیلی خور/ وزین تصویر بر دیوار ترسانم...» (همان).

همچنین در این شعر، واژهٔ مرگ و متعلقات آن نظیر مرده چندین بار تکرار شده است؛ مانند:

«می‌بیند صدایی نیست، نور آشنایی نیست، حتی از نگاه مرده‌ای هم ردّ پایی نیست / صدایی نیست الاّ پت پت رنجور شمعی در جوار مرگ/ ملول و با سحر نزدیک و دستش گرم کار مرگ» (همان: ۱۵۷).

«به آن‌جایی که می‌گویند روزی دختری بوده است/ که مرگش نیز چون مرگ تاراس بولبا/ نه چون مرگ من و تو مرگ پاک دیگری بوده است» (همان: ۱۵۹).

«درین تصویر/ عمر با سوت بی‌رحم خشایر شا/ زند دیوانه‌وار، اما نه بر دریا/ به گردهٔ من، به رگ‌های فسردهٔ من/ به زندهٔ تو، به مردهٔ من» (همان).شاعر در پایان شعر، دوباره مخاطب را به سوی راه بی‌فرجامی که در ابتدا از آن صحبت کرده بود دعوت می‌کند و می‌گوید: «بیا ای خسته خاطر دوست! ای مانند من دلکنده و غمگین / من این‌جا بس دلم تنگ است/ بیا ره توشه برداریم/ قدم در راه بی‌فرجام بگذاریم» (همان:۱٦۰).

نتیجه‌گیری

اخوان در زندگی شخصی و در زمان حیاتش اهل سفر نبود، اما به دلیل روحیهٔ شخصی و به‌ویژه پس از وقایع ۲۸ مرداد سال ۱۳۳۲ مانند بسیاری از روشنفکران دچار یأس و ناامیدی و بدبینی شد. این روحیه در اشعارش نیز بازتاب دارد. از آن-جا که اخوان را می‌توان شاعری رمانتیک دانست و رمانتیک‌ها نیز به سفر و سیاحت اهمیت بسیاری می‌دادند، این موضوع به شکل‌های مختلفی چون سفر خیالی و درونی، تاریخی و نمادین در اشعار او دیده می‌شود. از دوره‌های تاریخی، اخوان بیشتر به ایران باستان علاقه دارد و در اشعارش به شاهنامه و شخصیت‌هایش توجهی خاص دارد.

در بیشتر اشعاری که شاعر در آن مسئله سفر را مطرح می‌کند، از مکان زندگی، جامعه و زمانه‌ای که در آن می‌زید ناراضی و دلگیر و ناراحت است و مخاطب را به ترک مکان و رفتن به مکان و مقصدی دیگر که گاه حتی فرجامی هم ندارد، دعوت می‌کند. یکی از بهترین نمونه‌های این‌گونه از اشعار اخوان، شعر چاووشی است که حالتی نمادین دارد.

در پایان باید گفت از آن‌جا که یکی از عناصر اصلی شعر تخیل و تصویر است، شاعر آن تصاویری را که حتی به صورت طبیعی و واقعی دیده باشد در خود درونی می‌کند و در شعر از تخیل خود کمک گرفته به شکل دیگری درمی‌آورد. بنابراین از شعر نمی‌توان انتظار بیان واقعیّات و یا شرح سفر واقعی را داشت.

منابع

۱. اخوان ثالث، مهدی. (۱۳۸۷). **زمستان**. چاپ بیست و پنجم. تهران: زمستان،.

۲. _____.(۱۳۸۷). **در حیاط کوچک پاییز در زندان**. چاپ چهاردهم. تهران: زمستان.

۳. اویسی کهخا، عبدالعلی. (۱۳۹۱). «بررسی رمانتیسم و بازتاب آن در شعر حسن هنرمندی». **پژوهشنامه ادب غنایی**. سال دهم. ش. هجدهم. صص ۵-۲۸.

٤. ثروت، منصور.(۱۳۸۲). «مکتب رمانتیسم»، **پیک نور**. سال اول. ش. دوم. صص ٤۰-۵۸.

۵. خاکپور، محمد و میرجلیل اکرمی. (۱۳۸۹). «رمانتیسم و مضامین آن در شعر معاصر فارسی». **کاوش‌نام**ه. سال یازدهم. ش. ۲۱. صص ۲۲۵-۲٤۸.

٦. داد، سیما. (۱۳۸۷). **فرهنگ اصطلاحات ادبی**. چاپ چهارم. تهران: مروارید.

۷. زمردی، حمیرا و هانیه مرشدی. (۱۳۸۹). «بررسی تأثیر شاهنامه فردوسی بر آثار مهدی اخوان ثالث». **بهار ادب**. سال سوم. ش. سوم. صص ۹۰-۷۱.

۸. سید حسینی، رضا(۱۳۸۷). **مکتبهای ادبی**. ج اول. چاپ پانزدهم. تهران: نگاه.

۹. شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۹۱). **حالات و مقامات م.امید**، چاپ اول. تهران: سخن.

۱۰. فورست، لیلیان. (۱۳۷۵). **رمانتیسم**. ترجمهٔ مسعود جعفری. چاپ اول. تهران: مرکز.

۱۱. محمدی آملی، محمدرضا. (۱۳۷۷). **آواز چگور؛ زندگی و شعر مهدی اخوان ثالث**. چاپ اول. تهران: ثالث.

۱۲. موسوی، حافظ. (۱۳۸۱).**مهدی اخوان ثالث**. چاپ اول. تهران: قصه.

۱۳. هارلند، ریچارد. (۱۳۸٦). **دیباچه‌ای تاریخی بر نظریه ادبی از افلاطون تا بارت**. ترجمهٔ بهزاد برکت. چاپ اول. رشت: دانشگاه گیلان.

۱٤. هیث، دانکن و جودی بورهام. (۱۳۸۳). **رمانتیسم(قدم اول)**. ترجمهٔ کامران سپهرام. چاپ اول. تهران: نشر و پژوهش شیراز.

۱۵. یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۸٤). **روان‌شناسی و تعلیم و تربیت**. ترجمهٔ علی‌محمد برادران رفیعی. چاپ دوم. تهران: جامی.