

جلوه‌های رمانتیسم در تصاویر خوان هشتم و آدمک اخوان ثالث

*سونیا نوری

**فاطمه فرزانه

چکیده

مهدی اخوان ثالث را ادامه شاعران سبک خراسانی در هنگامه شعر نو می‌دانند؛ هرچند که وی در زمان تثبیت جایگاهش در جامعه شعری معاصر، زبان نیمایی را برگزید. لحن حماسی و تلاش برای زنده کردن حماسه‌های کهن ایرانی و تأثیر از شاهنامه فردوسی، از ویژگی‌های بارز شعر اخوان ثالث است؛ باوجود این وی هیچ‌گاه از نفوذ جریان‌های شعری روزگارش برکنار نبوده و نوع تفکر اجتماعی و حوادث و جریان‌ات سیاسی آن روزگار، خاصه کودتای 28 مرداد 1332، نوعی رمانتیسم را در فضای اشعار اخوان سیلان می‌دهد که با اندکی کاوش قابل رؤیت است. «خوان هشتم و آدمک» منظومه‌ای حماسی است که شاعر در آن ماجرای مرگ رستم به دست شغاد را از شاهنامه فردوسی بازسرای می‌کند. این منظومه اگرچه بسیاری از مؤلفه‌های شعر حماسی را دارد، اما رگه‌هایی از رمانتیسم به ویژه در بحث تصویرسازی نیز در این حماسه معاصر مشاهده می‌شود. هدف از نگارش این مقاله نیز بررسی این آمیختگی حماسه و تفکرات رمانتیک در تصاویر شعری منظومه خوان هشتم و آدمک مهدی اخوان ثالث است. نتایج به‌دست آمده نمایان‌گر استفاده شاعر از ویژگی‌های رمانتیسم در یک اثر با فحوای حماسی است.

واژه‌های کلیدی: حماسه، رمانتیسم، تصویر شعری، اخوان ثالث، خوان هشتم.

1) مقدمه

حماسه‌سرایی و حماسه‌گویی که در چند سده نخستین نفوذ اعراب در ایران، با هدف زنده کردن بزرگی‌ها، دلآوری‌ها و برتری‌های ایرانیان بر اعراب، رونق و روایی یافته و سطرهای بسیاری از اوراق شعر و نثر پارسی را به خود اختصاص داده بود، پس از گذشت چند قرن، جایگاه خود را تا حدی در ادبیات پارسی از دست داد و این وضعیت تا دوران رواج سبک بازگشت ادامه یافت و پس از آن بود که بار دیگر پرداختن به اسطوره‌ها و حماسه‌های کهن رواج پیدا کرد و عده‌ای لوی بازگشت به پیشینه پرافتخار ایران‌زمین را برافراشتند و برخی در آن راه به افراط پیمودند. می‌توان از مهدی اخوان ثالث به عنوان یکی از میانه‌روترین پیروان این نوع نگرش نام برد.

بسیاری وی را شاعری کلاسیک و نقطه پایانی بر شعر کهن‌گرا می‌دانند: «تکیه اخوان بر نوعی "کلاسی‌سیتة" ادبی است و کلاسی‌سیتة در این مفهوم، عبارت است از این که ما از ابزار ممتاز و آشنا استفاده کنیم و یا ابزار جدید را تا حد ابزار ممتاز و آشنای قدیم تعالی دهیم. از این نظر اخوان در جمع شاعران معاصر بی‌رقیب است» (براهنی، 1369: 82)، اما اخوان خود را در این کلاسیک‌سرایی محدود نمی‌کند و با برگزیدن زبان نیمایی، به کاروان شعر امروز ملحق می‌شود: «راه میان‌بری که اخوان را از خراسان دیروز به مازندران امروز می‌رساند درهمین پیوند غریب میان گذشته و امروز باید یافت. در نتیجه همین پیوند است که در شعر اخوان هم جنبه عادت‌پذیری و هم جنبه عادت‌گریزی در کنار هم قرار می‌یابند. حاصل سازش و جمع این دو تضاد در شعر اخوان که خود ناشی از بستگی و تعلق خاطر و آشنایی او با شعر کلاسیک و سبک خراسانی از یک سو و پذیرش شعر نو به منزله قالبی مستعد و انعطاف‌پذیر برای مسائل اجتماعی و مردمی از دیگر سوست، شعری است که تأثیر قاطع و کارساز بر روند شعر معاصر گذاشته است» (پورنامداریان، 1379: 204). یکی از عوامل گرایش اخوان ثالث به مکتب رمانتیسم، اندوه و سرخوردگی ناشی از رویدادهای سیاسی و اجتماعی آن روزگار به‌ویژه کودتای 28 مرداد سال 1332 است. همین امر سبب شده نوعی اندوه رمانتیک‌وار، به یکی از مشخصه‌های شعر اخوان ثالث تبدیل شود و اخوان کهن‌سرا را در زمره شاعران نوگرا و نواندیش قرار دهد.

شعر "خوان هشتم و آدمک" از کتاب در حیات کوچک پاییز در زندان مهدی اخوان ثالث، روایتی متفاوت از داستان رستم و سهراب است که براساس مقتضای زمان سروده شده است. آنچه بیش از همه در این شعر خودنمایی می‌کند بیان یأس و اندوه روشن‌فکرانی است که رویدادی چون کودتای 28 مرداد سال 1332 را پشت سر نهاده‌اند. تصاویری که بسیاری از مؤلفه‌های مکتب رمانتیسم را دارا است، مهمترین تکنیک اخوان در ارائه اندیشه و عاطفه این شعر است.

در این پژوهش برآنیم به بررسی تصاویر شعری خوان هشتم و آدمک براساس ویژگی‌های تصویر در مکتب رمانتیسم بپردازیم و به پرسش‌های زیر پاسخ دهیم: تصویر در مکتب رمانتیسم دارای چه ویژگی‌هایی است؟ کدام مؤلفه تصویر رمانتیک در شعر خوان هشتم و آدمک پررنگ‌تر است؟ کارکرد تصویر در این شعر چیست؟

درباره مکتب رمانتیسم و شعر اخوان ثالث پژوهش‌های بسیاری صورت گرفته‌است که از جمله می‌توان به این مقالات اشاره کرد: «رمانتیسم اروپا و شعر نو فارسی» نوشته اکرم پورعلی فرد در نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز. «شاعر غربت، تأملی در نوستالژی و نومی‌دی‌های شعر اخوان ثالث» نوشته عباس باقی‌نژاد در مجله زبان و ادبیات. «معنا، زبان و تصویر در شعر "آخر شاهنامه" از مهدی اخوان ثالث» نوشته علی نوری و احمد کنجوری در فصلنامه پژوهش زبان و ادبیات فارسی. همچنین پژوهش‌های زیر نیز به بررسی تصاویر رمانتیک در شعر فارسی پرداخته‌اند: مقاله «تصویر رمانتیک، مبانی نظری، ماهیت و کارکرد» از محمود فتوحی که در کتاب «بلاغت تصویر» نیز فصلی را به این مبحث اختصاص داده است. سیده زهرا موسوی و فاطمه فرزانه نیز در مقاله «تحلیل جایگاه تصویر رمانتیک در شعرهای دفاع مقدس سیدحسن حسینی» تصویرهای رمانتیک را بررسی کرده‌اند. سید اصغر موسوی و سیدحسین سیدی نیز در مقاله‌ای به بررسی «تصویر رمانتیک در شعر حسن منزوی و بدر شاکر السیاب» پرداخته‌اند.

باوجود شهرت مهدی اخوان ثالث بیشتر به زبان باستان‌گرایانه و مضامین حماسی، با تعمق در اشعار وی، رگه‌هایی از مضامین و مؤلفه‌های مکتب رمانتیسم را نیز می‌توان دید. پژوهش‌هایی در زمینه رمانتیسم، شعر اخوان ثالث و همچنین مضامین رمانتیکی در شعر وی صورت گرفته است؛ اما با توجه به اینکه تاکنون هیچ پژوهشی به بررسی تصویرهای شعری ثالث اخوان از منظر مکتب رمانتیسم نپرداخته، نگارش این مختصر ضروری به نظر می‌رسد. این پژوهش به بررسی تصاویر در شعر "خوان هشتم و آدمک" از منظر مکتب رمانتیسم خواهد پرداخت.

2) مکتب‌های ادبی و ادبیات فارسی

نخست می‌بایست به این نکته پرداخت که تطابق مکتب‌های ادبی با ادبیات فارسی امکان‌پذیر است یا خیر. «در ادبیات جدید فارسی، هم از طریق ترجمه آثار ادبی غرب و استفاده مستقیم شاعران و نویسندگان ما از این آثار، از غرب تأثیر پذیرفته است و هم از لحاظ سیر تحولات اجتماعی و تاریخی ناشی از جهان جدید و مناسبات خاص آن، تا حدودی با ادبیات غرب همانندی دارد و برای مطالعات تطبیقی، مناسب‌تر است؛ البته این شباهت و همانندی به معنی

همسانی کامل نیست و یقیناً پاره‌ای از خصوصیات ادبیات جدید فارسی نیز منحصر به خود آن است و از سنن و فرهنگ و میراث ادبیات کهن فارسی و محیط و وضعیت اجتماعی و تاریخی خاص ایران و ... ناشی می‌شود» (جعفری، 1382: 83). رمانتیسم، یکی از مکتب‌های ادبی پرطرفدار در ادبیات معاصر ایران است و با وجود اینکه دوره‌ای را نمی‌توان نشان داد که آن را به‌طور کامل بتوان رمانتیک نامید، «شرایط فرهنگی و اجتماعی جدید باعث شد که از صدر مشروطه تا چندین دهه بعد، جریان‌های مشخص رمانتیک در ادبیات فارسی حضور داشته باشند» (همان: 15). رمانتیسم در ایران با نخستین آثار نیما آغاز شد و بعدها توسط پیروان وی و برخی کهن‌گرایان، تکامل یافت و جریان‌های تازه‌ای از آن منشعب شد. «بعد از نیما، رمانتیسم ایرانی به دو جریان عمده گرایید: یکی رمانتیسم فردی، میانه‌رو، غیر سیاسی، عاشقانه، شهودی و برکنار از جامعه و تاریخ و زندگی و انقلاب که سرانجام در مسأله جنسیت و مرگ سردرگم شد و دیگر رمانتیسم اجتماعی - انقلابی» (فتوحی، 1393: 121). قسمت عمده اشعار حماسی معاصر، به دست پیروان جریان دوم سروده شده است. این جریان «که سرشار از شور انقلابی است، به کلی با عشق بیگانه شد و خلقتی زاهدانه و قهرمان‌پرور پیدا کرد و روحیه‌ای مردسالار و مبارز و خشن در آن موج می‌زد» (همان: 122) ادبایی که تمامی هم و غم و نگرانی و اندوه آنان در جامعه و مسایل اجتماعی و سیاسی و جهل و فساد حاکم بر آن خلاصه شده بود. شعر اخوان و به‌ویژه اشعار حماسی او را می‌توان در این دسته جای داد؛ اگرچه شاید بتوان گفت رمانتیسم اخوان، در قیاس با معاصرینش بسیار رقیق‌تر و پنهان‌تر است؛ تا حدی که - بخصوص در حماسه‌های وی - تشخیص روح رمانتیک جاری در فضای شعر، نیازمند تلاش و ریزینی افزون‌تری است.

3) اصول رمانتیسم

هرچند برخلاف کلاسیسم یافتن اصول و قواعدی ثابت برای رمانتیسم، اندکی دشوار است؛ اما بارزترین اصولی که پیروان این مکتب به آن پای‌بند بوده و در بیشتر آثار ادبی رمانتیک‌ها به نحو بارزی تکرار شده است عبارتند از: «1- همدلی و یگانگی با طبیعت 2- بازگشت به آغاز و دوران کودکی و طبیعت دست نخورده 3- فردیت (بیان آزاد احساسات و هیجانات فردی) 4- پای‌بندی به تصور، کشف و شهود و درون‌بینی 5- اصالت جهان خیالی(تخیل، جایگزین تقلید و محاکات کلاسیک می‌شود 6- اصالت تصور، غلبه جهان ذهنی بر جهان واقعی» (فتوحی، 1393: 117). شاید همین شاخصه‌ها را بتوان از علل گرایش رمانتیک‌هایی چون سیاوش کسرایی، حمید مصدق و حتی اخوان ثالث به حماسه‌سرایی دانست چرا که «رمانتیسم خود را ملزم نمی‌داند که

از چند اصل معین و حساب شده تبعیت کند و اصراری ندارد که مانند کلاسیسم از ادبیات دورهٔ مشخصی تقلید نماید؛ ولی در عین حال می‌خواهد طبیعت را نه به آن صورت که نویسندگان کلاسیک محدود ساخته‌اند؛ بلکه به صورت بدوی و دست‌نخورده‌ای توصیف کند. از این رو به سوی افسانه‌ها و ترانه‌ها و حماسه‌های گمنام کهن متوجه می‌شود...» (سیدحسینی، 1387: 184-185). اگرچه در به حساب آوردن اخوان ثالث در زمرهٔ پیروان مکتب رمانتیسم اما و اگرهایی وارد است؛ اما وجود دستاویزهایی چون گرایش به طبیعت، سایه‌واری، اندوه و حسرتی که با بسیاری از اشعار حماسی وی دمخور است، ذهن مخاطب را به سوی رمانتیک بودن تصاویر شعری وی سوق می‌دهد.

4) تصویر شعری

تصویر، محصول تصرف ذهن خلاق شاعر در طبیعت، اشیاء و دنیای درون و بیرون پدیده‌ها است. در واقع تصویر، یا همان خیال شعری، عنصر پایه در سرودن شعر به شمار می‌رود «هیچ تجربه‌ای از تجربه‌های انسانی که می‌تواند موضوع شعر قرار گیرد، بی‌تأثیر و تصرف نیروی خیال، ارزش هنری و شعری پیدا نخواهد کرد و هر حادثه‌ای هنگامی موضوع شعر است که از شهود حسی و خیال شعری انسان شاعر، رنگ و بو پذیرفته باشد» (شفیعی کدکنی، 1391: 27). عنصر اساسی شعر و وجه تمایز آن از نثر، همین نیروی خیال است که امکان کشف و شهود را برای هنرمند فراهم می‌سازد. «به‌طور کلی تخیل باید بر تماشا و مشاهده برتری داشته باشد. نیروی اصلی یک هنرمند بزرگ تخیل اوست: تخیل که در صف نخستین قدرت‌های روانی است جهان را با طرح نوی دوباره می‌سازد. جهان پیدا، چون فروشگاهی از تصاویر و علامات در اختیار هنرمند است و برای تخیل، ابزارهای لازمی را که خویشتن شاعر با خود دارد آماده می‌سازد» (هنرمندی، 1350: 101). یکی از واژه‌های پرکاربرد در حوزهٔ نقد ادبی جدید و همچنین بلاغت سنتی «تصویر» است. اصطلاح تصویر در مقابل واژهٔ image (ایماژ) برابر نهاده شده است «آنچه ناقدان اروپایی ایماژ می‌خوانند، در حقیقت مجموعهٔ امکانات بیان هنری است که در شعر مطرح است و زمینهٔ اصلی آن را انواع تشبیه، استعاره، اسناد مجازی و رمز و گونه‌های مختلف ارائهٔ تصاویر ذهنی می‌سازد» (شفیعی کدکنی، 1391: 10). در مکتب‌های ادبی، تعریف‌های گوناگونی برای تصویر ارائه شده و این اصطلاح طیف گسترده‌ای از معانی را در برمی‌گیرد. با وجود تعاریف گوناگونی که برای آن ارائه شده، یکی از جالب توجه‌ترین تعریف‌های تصویر متعلق به مکتب رمانتیسم است و وجه تمایز هنرمندان رمانتیک با پیروان دیگر مکتب‌های ادبی را می‌توان در همین نگاه متفاوت آنان به مقولهٔ تصاویر شعری دانست «رمانتیک‌ها عنصر بنیادین

شعر را تخیل می‌دانند؛ زیرا بدون تخیل چیزی به نام شعر وجود ندارد. ایمان به تخیل، نتیجه ایمان عصر جدید به فردیت و خویشتن انسان بود» (فتوحی، 1393: 116). در حوزه نقد ادبی جدید و همچنین بلاغت سنتی در عام‌ترین مفهوم «تصویر بر کل زبان مجازی اطلاق می‌شود؛ یعنی آن بخش از کاربردهای خلاقانه و هنری زبان که از رهگذر تصرفات خیال در زبان عادی به وجود می‌آید» (همان: 41). تصویر، اصطلاح رایجی است که امروزه همه اهل ادب، مترداف واژه ایماژ و به جای انواع صورت‌های خیالی مثل تشبیه، استعاره، کنایه، تمثیل، مجاز و نماد به کار می‌برند.

برای تصویر رمانتیک، ویژگی‌هایی را برشمرده‌اند که عبارت است از: «1) استحاله شاعر در طبیعت و اشیا، 2) سایه‌واری و ابهام پدیده‌ها در تصویر، 3) پویایی و تحرک تصویر، 4) انعکاس فردیت در تصویر» (همان: 123). در ادامه این پژوهش، تصاویر شعری خوان هشتم و آدمک از کتاب در حیات کوچک پاییز در زندان، براساس مکتب رمانتیسم بررسی می‌شود. این شعر، روایتی دیگر از ماجرای تراژیک است که سالیان پیش استاد طوس از آن سخن رانده بود، داستانی که شاید بتوان آن را غمگینانه‌ترین داستان شاهنامه نامید؛ ماجرای مرگ ناجوانمردانة رستم به دست برادرش شغاد. اخوان ثالث، بخش نخستین شعر خوان هشتم و آدمک را با عنوان خوان هشتم در دی‌ماه 1346 سرود و قریب یک سال بعد؛ یعنی اسفند ماه سال 1347، بخش دیگری به نام آدمک را به آن افزوده است.

4-1) استحاله شاعر در طبیعت و اشیا

طبیعت و توصیف آن، از جایگاه ویژه‌ای در شعر رمانتیک برخوردار است. «در شعر سبک خراسانی و بازگشت، هنرمند به الگوبرداری و نقاشی طبیعت واقعی می‌پرداخت و از طریق توصیف عینی و دقیق آن واقعیت، اثر خود را خلق می‌کرد. از آن دیدگاه، هرچه توصیف عینی‌تر باشد، اثر ادبی، غنا و زیبایی بیشتری دارد؛ اما در شعر رمانتیک، طبیعت برای هنرمند در شکل الگوی نقاشی نیست؛ بلکه رابطه او با طبیعت، نزدیک‌تر و عمیق‌تر و توأم با احساسات می‌گردد» (فتوحی، 1393: 123). در شعر خوان هشتم اخوان ثالث، نیز این اصل اساسی به وضوح قابل مشاهده است. رمانتیک‌ها طبیعت را چنان ابزاری برای ابراز حالات روحی خود به کار می‌گیرند؛ «خصوصاً در مواقعی که محیط طبیعی شباهت تام و تمامی با حالات و وضعیت روح و ذهن فرد پیدا می‌کند» (فورست، 1375: 53). خوان هشتم با توصیف طبیعت آغاز می‌شود، توصیفی نه از جنس محاکات و تصویر برداری بی‌کم و کاست از آنچه که در عالم واقع موجود است؛ بلکه توصیفی به دلخواه و متناسب با دنیای ذهن شاعر:

«یادم آمد، هان،/ داشتم می‌گفتم: آن شب نیز/ سورت سرمای دی بیدادها می‌کرد/ و چه سرمای، چه سرمای!/ بادبرف و سوز وحشتناک» (اخوان ثالث، 1390: 75).

قصد شاعر در این بند، نه شرح سرمای سخت در شبی زمستانی است؛ بلکه وی سرمای استخوان‌سوز طبیعت را با سردی روح و جان خویش پیوند می‌زند و تصاویری چنان نافذ به دست می‌دهد. اخوان، بخش دوم شعر خوان هشتم و آدمک را نیز با توصیفی این‌چنینی از طبیعت آغاز می‌کند:

«باز یک شب، یک شب سرد زمستانی‌ست/ یک شبِ کولاک،/ بادبرف و سوزِ وحشتناک» (همان: 84).

توصیف‌های شاعر رمانتیک از طبیعت و اشیا، فراتر از سطح آرایه‌ها و صنایع ادبی است. شاعر چنان با طبیعت و شیء وصف شده یگانه می‌شود که گویی از زبان آنها سخن می‌گوید و احساسات خویش را در قالب این توصیف‌ها و تصویرگری‌ها می‌ریزد:

«گرچه بیرون تیره بود و سرد، همچون شرم / گرم،/ از نفس‌ها، دودها، دم‌ها/ از سماور، از چراغ، از کپهٔ آتش:/ از دم انبوه آدم‌ها/ و فزون‌تر زان دگرها، مثل نقطهٔ مرکز جنجال،/ از دم نقال» (همان: 76).

در این بند، شاعر امید خود به تغییر اوضاع جامعه را در تصویری که از داخل قهوه‌خانه ترسیم می‌کند، به مخاطب نشان می‌دهد و این تصویر درونی را به عنوان نمادی از جامعهٔ آرمانی، در برابر طبیعت بیرونی؛ یعنی جامعهٔ نادلپسند کنونی، قرار می‌دهد.

4-2) سایه‌واری تصاویر

از دیگر ویژگی‌های بارز تصاویر شعری در مکتب رمانتیسم، سایه‌واری و شب‌گونگی آن است. سایه‌واری اصطلاحی است که محمود فتوحی در کتاب بلاغت تصویر برای تصاویر شعری رمانتیک‌ها در مقابل شفافیت و وضوح تصویرهای شعری سنتی به کار برده است. شاعران سنتی مانند تابلوی نقاشی یا دوربین فیلمبرداری به توصیف صرف اشیا می‌پرداخته‌اند و ابزار آنها برای ارتباط با اشیا و جهان پیرامون، حواس‌های بیرونی بود. برخلاف شاعران سنتی، رمانتیک‌ها از سطح حواس بیرونی پا را فراتر نهاده، از دنیای قطعیت و جزمیت ظاهر اشیا می‌گذرند و وارد دنیای بی‌حد و مرز خیال می‌شوند. پیروان مکتب رمانتیسم با یاری تصاویر شعری، حالات روحی خود را بیان می‌کنند و پیچیدگی دنیای ذهن را به تصویر می‌کشند «تصویر سنتی بر خصوصیات خارجی و عینی شیء تأکید دارد و حاصل رؤیت مستقیم است؛ اما تصویر رمانتیک بر ویژگی‌های ناپیدای شیء تکیه می‌کند و حاصل نگاه خیالی و رؤیاست» (فتوحی، 1393: 129). تصاویر

سنتی چون حاصل تجربه حواس پنج‌گانه بوده، واضح، روشن و قطعی است، در مقابل این جزمیت، شاعر رمانتیک از دنیای پیچیده درون سخن می‌راند و به اقتضای آن، تصویرهای شعری در این مکتب، مبهم، گنگ، شبح‌گونه و سایه‌وار است. شعر خوان هشتم، مملو از چنین تصاویر گنگ و مبهمی است:

«این گل‌آذین باغ خواب آلود قالی نیست ... / وز فلانک یا فلان مردان، / آن طلایی‌آویان خونسردان ... / آن عزیزانی که چشم و گوش و بینی‌شان / بس که حساس است؛ / نورِ عطر ناز و غمز یاس آبی را / از برای اطلسی زردِ خمارآلود، / در نهفت دره دریاپی آن اخترِ خونمرده مهجور / مانده مدفون در فراموشزارِ ابری کهکشانی کور ...» (اخوان ثالث، 1390: 79).

تصاویر در شعر رمانتیک، قطعیت نداشته و هدف شاعر از تصویرپردازی، نه نمایش صنایع ادبی و ارائه استعاره‌ها و کنایه‌ها و ... است؛ بلکه نمایشی از فضای ذهنی و دنیای خیال خود است. این دست تصاویر گنگ در شعر «آدمک و خوان هشتم» نیز قابل مشاهده است و وجود ترکیباتی چون «اختر خون‌مرده مهجور»، «خمارآلود»، «شیشه‌های مه‌گرفته» و ... از قطعیت شعر کاسته و فضای گنگ، سایه‌وار و شبح‌گونه آن را گسترش داده است. وجود انبوه چنین توصیفاتی، حماسه اخوان را هرچه بیشتر از سبک خراسانی و ادبیات کهن جدا می‌کند و آن را به سوی رمانتیسمی امروزی می‌کشاند:

«شیشه‌ها پوشیده از ابر و عرق کرده / مانع از دیدار آن سوشان / پرینانی آگین‌پرده» (همان: 89).

3-4 زمان و مکان در شعر رمانتیک

یکی دیگر از ویژگی‌های تصویر شعری در مکتب رمانتیسم که تا حدودی آن را به مرز حماسه و اسطوره نزدیک می‌کند، شکسته شدن مرزهای زمان و مکان در آن است «آزردگی از محیط و زمان موجود و فرار به سوی فضاها یا زمان‌های دیگر، دعوت به سفر تاریخی یا جغرافیایی، سفر واقعی یا بر روی بال‌های خیال یکی دیگر از مشخصات آثار رمانتیک است» (سیدحسینی، 1387: 181). تخیل عنصر اساسی در مکتب رمانتیسم است و رمانتیک‌ها برای فرار از واقعیت موجود و گریز به زمان‌ها و مکان‌های دور از آن مدد می‌جویند و پیچیدگی دنیای ناپیدای ذهن خود را به نمایش می‌گذارند. «رمانتیسم تصویرگر "فاصله" است: فاصله‌ای با کانون، بنابراین برای ایجاد فاصله زمانی به گذشته‌های دور و دوران کودکی و آغاز حیات پناه می‌برد تا از واقعیت اکنون به آینده بگریزد. برای ایجاد فاصله مکانی به طبیعت وحشی و دست‌نخورده و دشت‌ها و کوهستان‌های دور دست می‌گریزد و به مکان‌های کهنه و متروک پناه می‌برد؛ زیرا از رویارویی با واقعیت دل‌خوشی ندارد» (فتوحی، 1393: 131). در بسیاری از اشعار اخوان ثالث، از

جمله خوان هشتم و آدمک، چنین فضا و شرایط زمانی به تصویر کشیده شده است مثلاً زمان در این شعر، یک شب سرد رومستانی در گذشته دور است، اما این زمان قطعیت ندارد و شاعر به درستی تاریخ آن را مشخص نکرده است:

«یادم آمد، هان،/ داشتم می‌گفتم: آن شب نیز/ سورت سرمای دی بیدادها می‌کرد/ و چه سرمای، چه سرمای!/ بادبرف و سوز وحشتناک» (اخوان ثالث، 1390: 75).

مکان شعر رمانتیک نیز اغلب جایی گنگ و قدیمی و ناشناخته است. مکان وقوع داستان آدمک و خوان هشتم، قهوه‌خانه‌ای قدیمی است. تصویری که اخوان از این قهوه‌خانه به دست می‌دهد، تصویری این‌چنینی است، مکانی ناشناس با فضایی مبهم و رازآلود، درست مانند مکان در تصویرهای رمانتیک که ویژگی بارز آن مبهم و رازناکی است.

«لیک خوشبختانه آخر، سرپناهی یافتم جایی/ گرچه بیرون تیره بود و سرد همچون ترس؛/ قهوه‌خانه گرم و روسن بود، همچون شرم./ گرم،/ از نفس‌ها، دودها، دم‌ها،/ از سماور، از چراغ، از کپه آتش؛/ از دم انبوده آدم‌ها» (همان: 72)

«شیشه‌ها پوشیده از ابر و عرق کرده/ مانع از دیدار آن سوشان/ پرنبانی آبدین پرده./ قهوه‌خانه همچنان هنگامه آن دزد جادوگرم/ آه» (همان: 85)

4-4) فردیت در تصویر

شعر رمانتیک عرصه تاخت و تاز فردیت است. در مکتب رمانتیسم، توجه شاعر به درونیات و احساسات و عواطف خود بیش از ادبیات سنتی است. شاعر رمانتیک ترجیح می‌دهد دنیا را از آینه چشمان خویش ببیند و آن‌چه را که خود به تجربه دریافته و درک کرده است به تصویر بکشد. «تصویر رمانتیک حامل عواطف شخصی هنرمند است؛ از این رو خاص اوست و رنگ مخصوص شخصیت و هویت فردی او را دارد. فردیت تصویر در عین حال نوعی عمومیت را نیز دربر دارد؛ یعنی سرشت تصویر رمانتیک آن است که این تجربه شخصی را به همگان تعمیم می‌دهد؛ درست برخلاف تصویر سنتی که امور کلی و تجربه‌های همگانی را فقط توصیف می‌کند و تجربه شخصی شاعر، کمتر در تصویر منعکس می‌شود» (فتوحی، 1393: 139). شاعر رمانتیک از اشیا و پدیده‌ها برداشت و تلقی خاص خود را دارد و همین امر موجب دگرگونی در توصیف‌های به عمل آمده از آن پدیده یا شیء خاص می‌شود؛ برای مثال «زمستان» و «سرما» که از تصاویر رایج در ادبیات معاصر و به‌ویژه در میان رمانتیک‌ها است، در شعر اخوان نمودی خاص می‌یابد و به دستاویزی پربسامد در اشعار وی با پس‌زمینه رمانتیسم اجتماعی بدل می‌شود که نمونه‌هایی از آن در شعر خوان هشتم و آدمک نیز - چنان‌که در صفحات پیشین به آن اشاره شده است - به

چشم می‌خورد: «سال دیگر یا نمی‌دانم کدامین سال / از کدامین قرن / باز یک شب، یک شب سرد زمستانی‌ست / یک شب کولاک / بادبرف و سوز وحشتناک» (اخوان ثالث، 1390: 84).

نگاه متفاوت و پر از یأس اخوان به داستان رستم و شغاد و همینطور شعر خوان هشتم و آدمک نیز تصویری در خور توجه خلق کرده است، تصویری سراسر اندوه و رنج و شکست: «قصه است این، قصه آری قصه درد است / شعر نیست / این عیار مهر و کین و مرد و نامرد است / بی‌عیار و شعر محض خوب و خالی نیست / هیچ - همچون پوچ - عالی نیست / این گلیم تیره‌بختی‌هاست / خیس خون داغ سهراب و سیاوش‌ها / روکش تابوت تختی‌هاست / این گل‌آذین باغ خواب‌آلود قالی نیست» (همان: 78).

4-5) اندوه رمانتیک

جان‌مایه اصلی شعر رمانتیک اندوه است. «اندوه رمانتیکی گونه‌های مختلفی دارد، گاه شخصی است و گاه اجتماعی، گاه عاطفی و فردی و گاه انسانی و فلسفی» (فتوحی، 1393: 141). اندوه شعر اخوان نیز اغلب از نوع اجتماعی و سیاسی است «این غم، غم دیگران است. جهل اجتماعی و فقر و بیچارگی مردم و ستمگری و خفقان، دل شاعر را می‌خلد. سخن از شکست است؛ اما نه شکست فردی، بلکه شکست ایده‌آل‌های جمعی و آرمان‌های اجتماعی. غم مبارزه و مقاومت و آگاهی بخشی، شاعر را آرام نمی‌گذارد. شعرهای رمانتیک نیما یوشیج، اخوان ثالث، شاملو و هوشنگ ابتهاج، حاوی این نوع اندوه است» (همان: 142) چنین توصیفاتی به‌تمامی در مورد شعر خوان هشتم و آدمک اخوان ثالث صدق می‌کند. در بخشی از شعر صحبت از پهلوانی است که چشم امید ملتی به او دوخته شده است؛ اما این امید در دام نیرنگ نابرداری درهم شکسته و نابود می‌شود. رخدادی که ماندش را در روزگار شاعر نیز می‌توان سراغ گرفت و ریشه‌اش را در حوادث سیاسی آن سال‌ها چون کودتای 28 مرداد سال 1332 و به زیر کشیده شدن ناجوانمردانه مصدق و شکست نهضتی که چشم‌های امیدوار بسیاری به آن دوخته شده بود، می‌توان دید. در بخش دیگر شعر - به‌ویژه در پاره دوم آن، آدمک، اندوه رمانتیک شعر، رنگ و بوی اجتماعی به خود می‌گیرد و شاعر در مرگ سنت‌ها و جای‌گزین شدن «عفریت مدرنیته» - به زعم شاعر مویه سر می‌دهد؛ آن‌جا که سنت دیرینه نقل و نقالی قافیه را به «جعبه جادوی فرنگ آورد» (اخوان ثالث، 1390: 90) می‌بازد و نقال در کنجی از قهوه‌خانه، دل‌آزرده و غمگین، سر به جیب پوستین خود فرو می‌برد:

«راوی افسانه‌های رفته از یادم / جغد این ویرانه نفرین‌شده تاریخ / بوم بام این خراب‌آباد / قمری کو کوسرای قصرهای رفته بر بادم» (اخوان، 1390: 80).

«زان دروغین جلوه‌ها و آن وقاحت‌ها/ خاطرش غمگین؛/ در دلش طوفانی از نفرین و نفرت‌ها،/ جعبهٔ جادوی طرار همچنان گرم فسون‌سازی/ و پراکندن فریب و چربک‌اندازی» (همان: 90).

4-6) تصویر رمانتیک در بافت

تصاویر رمانتیک‌ها در بافت شعر، دارای انسجام طولی محکمی است. شعر رمانتیک، مانند یک موجود زنده است که پیرامون پدیده‌ای خاص شکل گرفته و هر عضوی از آن کارکرد خاص خود را دارد و جدا کردن اجزای آن از هم امکان‌پذیر نیست. «تصویر در بافت شعر رمانتیک با ساختار شعر و دیگر تصویرها در محور عمودی پیوند محکمی دارد و چون جزء فعال و بنیادین شکل است، نمی‌توان آن را به طور مستقل و جدا از کلیت شکل تحلیل کرد» (فتوحی، 1393: 142). در این‌گونه تصاویر، صورخیالی همچون تشبیه، استعاره، مجاز و سمبل به کار رفته است که برخلاف تصویر سنتی، جدای از شعر داری هویت مستقلی نیست. تصویر رمانتیک در بافت، پیوند محکمی با کلیت شعر دارد و تکمیل‌کننده دیگر عناصر شعری است. مهمترین ویژگی تصویرهای رمانتیک در بافت کلی شعر را می‌توان پیوستگی، پویایی و بالندگی دانست. «تصویر در شعر رمانتیک بخشی است از پیکرهٔ درخت و با دیگر تصویرها پیوند محکمی دارد. در شعر اندام‌وار اگر ارتباط میان تصویرها از هم بگسلد، شعر متلاشی خواهد شد. تخیل از واقعیت قابل درک، یک امر نیمه شفاف می‌آفریند. تصویر حاصل از تخیل رمانتیک، پذیرای تجزیه و تحلیل عقلانی نیست؛ همچنان که نمی‌توان درخت را با قطعه‌قطعه کردن توصیف کرد. تصویر گرچه از عناصر زنده و رویندهٔ طبیعت مابه می‌گیرد؛ اما به نظم طبیعی اشیا تعلق ندارد؛ بلکه متعلق به پیکرهٔ زنده و جان‌دار شعر است» (فتوحی، 1393: 134 و 135). این پویایی، بالندگی و یکپارچگی که خاص اشعار رمانتیک است تا حدودی بسته به موضوع شعر است و در خوان هشتم اخوان ثالث که یأس و اندوه بن‌مایهٔ آن را تشکیل داده چند مورد از تصاویر پویا به چشم می‌خورد:

«قهوه‌خانه گرم و روشن بود، همچون شرم/ گرم،/ از نفس‌ها، دودها، دم‌ها،/ از سماور، از چراغ، از کپهٔ آتش؛/ از دم انبوه آدم‌ها/ و فزون‌تر ز آن دگرها، مثل نقطهٔ مرکز جنجال،/ از دم تقال» (اخوان ثالث، 1390: 75)

تصاویر در این بند و بندهای دیگر شعر، به هم پیوسته و از لحاظ معنایی متصل است و عناصر شعری، هم‌راستا و مکمل یکدیگر هستند. شعر خوان هشتم و آدمک، داستان نقلی پیر است که در قهوه‌خانه‌ای قدیمی، پرده‌ای از شاهنامه را برای مخاطبانش نقل می‌کند و بدین مناسبت، سراسر شعر مملو است از واژگان و ترکیباتی است که علاوه بر ایجاد تحرک در شعر، به تصاویر شعری در راستای موضوع محوری شعر یاری می‌رساند و همین واژگان و ترکیبات

همانگ و همراستا است که شعر را به یک کل واحد و تجزیه‌ناپذیر تبدیل می‌کند. از این قبیل واژگان و ترکیبات، می‌توان به واژگانی که در وصیف محیط بیرون و درون قهوه‌خانه و نیز ویژگی‌های مرد نقال استفاده شده، اشاره کرد.

از آن‌جا که شعر در دو فضای قهوه‌خانه و صحنه درگیری رستم و شغاد که برگرد محور غدر و ناجوانمردی شغاد و کشتن رستم با فریب و نیرنگ می‌گردد، در جریان است؛ تصاویر شعر نیز به دو دسته تقسیم می‌شوند: دسته اول، تصاویر آغازین شعر خوان هشتم است که پیوسته، پویا و سرشار از امید و جوش هستند و قهوه‌خانه‌ای گرم و مرد نقالی را که سراسر عشق به رستم دستان است شامل می‌شود. دسته دوم، تصاویر مربوط به همان مرد نقال را در شعر آدمک در برمی‌گیرد که اگر چه پیوسته بوده اما با توجه به مضمون شعر و تنهایی مرد نقال از پویایی رمانتیک‌وار در آن اثری یافت نمی‌شود:

«مرد نقال - آن صدایش گرم، نایش گرم / آن سکوتش ساکت و گیرا / و دمَش، چنان حدیث آشنایش گرم / برافشاند هزاران جاودانه موج / با بم و زیر حویض و اوج / آن به آیین گونه‌گون اسلوب و هنجارش / با سکون و وقفه‌اش دلکش / همچنان که جنبش آرام و رفتارش / راه می‌رفت و سخن می‌گفت / چوب‌دستس منتشا مانند در دستش / مست شور و گرم گفتن بود / صحنه میدانک خود را / تند و گاه آرام می‌پیمود» (اخوان، 1390: 77).

دیگر تصاویر، تنهایی مرد نقال را شامل می‌شود و پیوسته اما ایستا و راکد است: «روی تخت قهوه‌خانه، دور از آن جنجال / قوز کرده، سر به جیب پوستین خود فرو برده / زان دروغین جلوه‌ها و آن وقاحت‌ها / خاطرش غمگین / در دلش طوفانی از نفرین و نفرت‌ها» (همان: 90).

از دیگر تصاویر پویا در این شعر می‌توان به این موارد اشاره کرد:

«گرچه بیرون تیره بود و سرد همچون ترس / قهوه‌خانه گرم و روشن بود، همچون شرم / گرم، از نفس‌ها، دودها، دم‌ها / از سماور، از چراغ، از کُپه آتش / از دم انبوه آدم‌ها / و فزونتر زان دگرها، مثل نقطه مرکز جنجال / از دم نقال» (همان: 76).

«همچنان می‌رفت و می‌آمد / همچنان می‌گفت و می‌گفت و قدم می‌زد / گاه می‌استاد / و به سویی چشم می‌غراند / چوب‌دستش را تکان می‌داد» (همان: 78).

5) کارکرد تصویر در شعر رمانتیک

خیال، عنصر اساسی و بنیادین در شعر رمانتیک‌ها است. عنصر خیال به پایه‌گذاران ابتدایی این مکتب کمک می‌کرده که از اصول و قواعد خشک مکتب کلاسیسم، نظام فئودالی و همچنین انقلاب صنعتی بگریزند؛ چرا که -همانگونه که پیش از این نیز گفته شد- رمانتیسم پیش از

آن که یک مکتب ادبی باشد، نهضتی سیاسی-اجتماعی است. رمانتیک‌ها برای تخیل اهمیت زیادی قائل هستند. «اگر بخواهیم شعرای رمانتیک انگلیسی را صرفاً با یک ویژگی از شاعران قرن هجدهم متمایز کنیم، آن ویژگی عبارت است از اهمیتی که رمانتیک‌ها برای تخیل قائل بودند و دیدگاه خاصی که درباره آن داشتند» (باوره، 1373: 54).

هنرمند رمانتیک، فردیت و احساسات شخصی را ارج می‌نهد و برای بیان آنها از تخیل مدد می‌جوید. «تصویر برای رمانتیک‌ها، نه ابزار توصیف اشیاء و گزارش واقعیت بیرونی است و نه جامه‌ی آراینده‌ی فکر و اندیشه؛ یعنی پدیده‌ها در شعر رمانتیک مابه‌ازای چیز دیگری نیستند، تشبیه و استعاره و کنایه برای توضیح معنی و تزیین امر دیگری به کار نمی‌روند، بلکه خود موقعیتی محوری دارند و در مقام تصویر هنری نقش بیانگری را بازی می‌کنند» (فتوحی، 1393: 146). در جهان کران ناپیدا و زندگی ماشینی در قرن بیستم، تخیل تنها پناه و سرمایه‌ی شاعر رمانتیک است تا بتواند نامالایمات زندگی، واقعیت نامطلوب و سرخوردگی ناشی از شکست‌ها را تاب آورد. از آنجاکه در مکتب رمانتیسم بار اصلی بیان احساس و عاطفه‌ی شاعر بر دوش تصاویر است، تصاویر این مکتب نیز بیش از هر چیزی فردیت و احساسات شخصی هنرمند را نمایش می‌دهد. علاوه بر ویژگی‌های ساختاری و رابطه‌ی تصویرها با هم، کارکرد آنها نیز در شعر خوان هشتم و آدمک شباهت تامی به مکتب رمانتیسم دارد.

5-1) نقش احساس در تصاویر رمانتیک

تصویر در شعر رمانتیک تصنعی نیست و برای تزیین کلام به کار برده نمی‌شود؛ بلکه چنان‌که پیش از این گفته شد، تصویر در خدمت احساس و نفسانیات شاعر بوده و بار اصلی عاطفه و احساس شاعر را بر دوش می‌کشد. تصویر رمانتیک، بستری را فراهم می‌سازد تا شاعر درونیات خویش را بیان کند. «او در اشیا حالات درونی خود را می‌بیند، رنج و اندوه خویش را بر دوش اشیا می‌نهد، تا آنها را تابع خود و همدل و همزبان خویش کند. شاعر می‌خواهد در تصویر همان حالتی را به خواننده نشان دهد که خود عیناً تجربه کرده است» (فتوحی، 1393: 147)؛ چراکه هدف اصلی شاعر رمانتیک از ارائه‌ی تصویرهای شعری، هرچه پرنرنگ‌تر جلوه دادن نقش احساس در شکل‌گیری اثر است و آفرینش ایماژهای رمانتیک مانند ادبیات کلاسیک، صرفاً ابزاری برای انتقال پیام و آرایش ظاهری شعر نیست.

تصویر در شعر رمانتیک، متمم و مکمل احساس شاعر است و احساس و تصاویر شعری را نمی‌توان از هم جدا کرد. در شعر خوان هشتم و آدمک، مانند بسیاری دیگر از شعرهایی که زمینه‌ای رمانتیکی دارند، تصاویر با هدف تأثیرگذاری بر احساس مخاطب خلق شده است. تصویرهایی که

شاعر به دست می‌دهد آنگونه احساس مخاطب را به بازی می‌گیرد که ناخودآگاه تأیید مضمون مورد نظر شاعر را در پی دارد.

«بر سرش نقال / بسته با زیباترین هنجار / به سپیدی چون پر قو، ململین دستار / بسته چونان روستایان خراسانی / باستانگان یادگار، از روزهای خوب پارینه / یک سرش تاج بر تارک / یک سرش ازاد / شکرآویزی حمایل بر سینه» (اخوان، 1390: 76).

در این شعر، تصویرهای که اخوان از مرد نقال ارائه می‌دهد، حامل احساس شاعر است و ناخودآگاه بر احساس مخاطب نیز تأثیر می‌گذارد. در چند جای شعر خوان هشتم و آدمک تصویرهایی که از مرد نقال به دست داده دارای این مؤلفه از مکتب رمانتیسم است: «و همین امروز یا فرداست / که آدمیت را فرو می‌بلعد و می‌شوید از رخساره پر ابله عالم / می‌نیوشد گوششان، در خواب پیش از ظهر / جیغ سبز و سرخ یا اغلب بنفش خواب بعد از ظهر مخمل را» (همان: 79).

تأثیر بر احساس مخاطب، تنها شامل تصویرهای مثبت نیست و تصویرهای منفی را نیز در برمی‌گیرد. در این تصویر از شعر خوان هشتم، نگاه منفی و سراسر نومیدانه اخوان بر احساس نیز مخاطب سایه می‌افکند و در وجود وی رخنه می‌کند.

2-5) همزادی با احساس و معنی شعر

رمانتیسم، مکتبی است که بیش از هر چیزی برای احساسات فردی هنرمند را ارج می‌نهد و آن را مورد بحث و بررسی قرار می‌دهد. در راستای همین اصل، تصاویر رمانتیک نیز برای تبیین نفسانیات هنرمند، حائز اهمیت است و به طور تصنعی و صرفاً جهت آرایش کلام به کار برده نمی‌شود «یعنی آنچه از تصویر انتظار می‌رود تأثیر و احساسی است که همراه آن است، بنابراین تصویر و احساس (صورت و معنی) همراه و متمم هم‌اند و به اصطلاح منطقی از مقوله اضافه‌اند» (فتوحی، 1393: 152). تصویر و احساس در اشعار رمانتیک‌ها، آن‌گونه در هم سرشته شده‌اند که احساس، چیزی جدایی از تصویر نیست و تصاویر شعری هم، انباشته از احساسات شاعر است. هدف رمانتیک‌ها از ایماژهای شعری، تبیین احساسات درونی است و در طبیعت و عناصر آن، همان احساسی ساری و جاری است که شاعر در درون خویش دارد. «ایجاد رابطه بین رفتارهای بشری با رفتارهای طبیعی که بدین ترتیب نوعی احساس درونی (subjective feeling) به وجود می‌آورند، می‌توان گفت که طبیعت را بر مبنای احساسات خود تأویل و تفسیر می‌کردند. انسان رمانتیک خود را با طبیعت همسو و همسان می‌بیند» (شمیسا، 1393: 63). در واقع، تصاویر شعری و طبیعت در شعر رمانتیک‌ها، همسو با نفسانیات شاعر است و احساس و تصویر آنچنان

در هم ادغام شده‌اند که یکی بدون دیگری قابل تصور نیست. در شعر خوان هشتم و آدمک نیز این مؤلفهٔ تصویرهای رمانتیک به طور گسترده‌ای به چشم می‌خورد:

«سورت سرمای دی بیدادها می‌کرد/ و چه سرمای، چه سرمای! / بادبرف و سوز وحشتناک / لیک، خوشبختانه آخر، سرپناهی یافتم جایی» (اخوان، 1390: 75).

همزادی تصویر با احساس و معنی شعر در خوان هشتم و آدمک، از همان بند آغازین، رخ می‌نماید. سرمای که بیداد می‌کند از درون شاعر نشأت گرفته و ناشی از یأسی است که بر فضای جامعهٔ عصر شاعر سایه افکنده و در تصویر نیز متجلی شده است:

«همگنان را خون گرمی بود/ قهوه‌خانه گرم و روشن، مرد نقال آتشین پیغام/ راستی کانون گرمی بود/ شیشه‌ها پوشیده از ابر و عرق کرده/ مانع از دیدار آن سوشان/ پرنیایی آبگین‌پرده» (همان: 76).

قهوه‌خانه از امیدی که شاعر با دیدن مردنقال در درون خود احساس می‌کند گرم شده و این حس، با خواندن شعر کم‌کم در وجود مخاطب نیز رسوخ می‌کند (همان: 78). همزادی تصویر با احساس و معنی شعر، یکی از مؤلفه‌های پرکاربرد مکتب رمانتیسم در تصویرهای خوان هشتم و آدمک است. تصویری که اخوان از شعر ارائه داده، بازتابندهٔ احساس وی است و همراه با احساس شاعر، یأس را به نمایش می‌گذارد. در صحنه‌ای دیگر، شاعر چاه نیرنگِ مرگِ رستم را چنین پر غم و با سوز دل به تصویر می‌کشد:

«کوه کوهان، مردِ مردستان، / رستمِ دستان، / در تگِ تاریکِ ژرفِ چاهِ پهناور، / کشته هر سو بر کف و دیوارهایش نیزه و خنجر، / چاهِ غدرِ ناجوانمردان، / چاهِ پستان، / چاه بی‌دردان، / چاهِ چونان ژرفی و پهنانش، بی‌شرمیش ناباور / و غم‌انگیز و شگفت‌آور» (همان: 78).

همانگونه که از این بند پیداست، هدف شاعر از این تصویرپردازی، نه نمایش صنایع ادبی و ارائهٔ استعاره‌ها و کنایه‌ها و غیره، بلکه نمایشی است از فضای ذهنی و دنیای خیال خود شاعر.

3-5 دلالت ضمنی

یکی دیگر از کارکردهای تصویر در مکتب رمانتیسم، دلالت ضمنی است. در تصویرهای شعری رمانتیک، دلالت‌ها ضمنی و پوشیده است و برخلاف شعر سنتی، مبهم‌گویی بر دلالت‌های صریح و روشن برتری دارد «کلاسیک‌ها بیشتر طرفدار وضوح و قاطعیت‌اند و رمانتیک‌ها پابند جلال و رنگ و منظره. رمانتیک‌ها به صورت‌های مختلف حوادث و به تضادها توجه دارند و به جای توسل به زبان شعر منظم و یکنواختی که بوالو مدافع آن است، ترجیح می‌دهند اشعاری بگویند که بیشتر شبیه نثر و چه از لحاظ آهنگ و چه از نظر مضمون، تصویری و متنوع باشد»

(سیدحسینی، 1387: 179). در مکتب رمانتیسم میان شاعر و تصاویر شعری یک نوع رابطه دو سویه وجود دارد و از جمله عواملی که باعث ابهام در این تصویرسازی‌ها می‌شود گره خوردگی آن با احساس و دنیای کران‌ناپیدای ذهن هنرمند است چرا که «تصویر رمانتیک از آنجا که با احساس گره می‌خورد و با آن یکی می‌شود، از معنی و مقصود جدا نیست، بلکه معنی همان احساسی است که از تصویر حاصل می‌شود. در واقع معنی در تصویر و تصویر در معنی آمیخته است» (فتوحی، 1393: 151).

با توجه به این که در تصویرسازی رمانتیک، مفاهیم به صورت غیرمستقیم و رمزی بیان می‌شود؛ بنابراین نباید تنها به معنی قاموسی و صریح واژگان اکتفا کرد، باید همراه با شاعر و همسو با احساس وی به درون اشیا راه یافت و فراسوی رمزاها، سمبل‌ها و دلالت‌های ضمنی، به مقصود مورد نظر شاعر رمانتیک دست یافت:

«یادم آمد هان / داشتم می‌گفتم: آن شب نیز / سورت سرمای دی بیدادها می‌کرد / و چه سرمای، چه سرمای! / بادبرف و سوز وحشتناک / لیک، خوشبختانه آخر، سرپناهی یافتم جایی» (اخوان، 1390: 75).

چنانکه گفته شد، یکی از نمادهای پرکاربرد در شعر معاصر، زمستان است. در این که پس از کودتای 28 مرداد سال 1332 سروده شده است، شاعر به جای آن که صریح و روشن از جامعه و شرایط حاکم بر آن سخن بگوید از زمستان و سرمای که بر همه جا حکم فرما است تصویری ارائه داده که به طور ضمنی، هم شرایط روحی خود و هم جامعه را در برمی‌گیرد.

«از سکنج حسرتش خاموش / خسته از چُربک و جنجال / دارد اینک می‌رود تنها / زین قهوه‌خانه، آن کهن، آن راستگو نقال» (همان: 91).

تصویر مرد نقال، یکی دیگر از تصاویری است که به صورت ضمنی و پوشیده در این شعر ارائه شده است. در آغاز داستان، شور و حرارتی که با گفته‌های وی در میان مخاطبان ایجاد می‌شود و همین‌طور تنهایی و سکوت وی در پایان داستان، یادآور حوادث پیش و پس از کودتا و سرنوشت قهرمان آن است: «بر بُخار بی‌بخاران، روی شیشه در / - با سرانگشتی که گرید ماضی‌اش بر حال / حال او لرزد بر استقبال - / نقش بندد یادگار نفرت و خشمش: / نقشی از یک آدمک، با پیکری سیال (همان: 92).

آدمک، یکی دیگر از نمادهای دلالت ضمنی و پوشیده در این شعر است. این آدمک، هم می‌تواند نماد افراد سست اراده حاضر در قهوه‌خانه باشد و هم می‌توان آن را تصویری از جامعه عصر شاعر و روشنفکران شکست‌خورده آن دانست.

نتیجه‌گیری

با مطالعه در تاریخ معاصر ادبیات پارسی می‌توان موجی از علاقه‌مندی و روی‌آوردن شاعران به حماسه‌ها و اسطوره‌های کهن و ملی ایرانیان را مشاهده کرد. چنین رویکردی، با هنگامهٔ سیطره و سیلان روح رمانتیک بر فضای ادبی مصادف بود. در میان شاعران حماسه‌سرای هم‌روزگار، برخی به تمامی به عنوان شاعر رمانتیک شناخته می‌شوند؛ افرادی چون سیاوش کسرایی و حمید مصدق و ... که درک و دریافت روح رمانتیک شعرشان کار چندان دشواری به نظر نمی‌رسد؛ اما در شعر شاعری چون مهدی اخوان ثالث، گرایش به مکتب رمانتیسم، آن‌چنان بارز و هویدا نیست که در نگاه نخست به تمامی دریافت شود؛ خاصه که این ویژگی، در لابه‌لای سروده‌های حماسی وی جستجو شود؛ اما حقیقت امر این است که اشعار اخوان، تهی از روح رمانتیک نیست. یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهد که اندوه، بارزترین ویژگی این شعر است و علاوه بر اندوه نهفته در متن داستان شاهنامه، اوضاع سیاسی - اجتماعی نیز در این اندوه دخیل بوده است. نگرش خاص اخوان به حماسه و جامعه یکی دیگر از یافته‌های پژوهش است که باعث پررنگ شدن فردیت در تصاویر شعری وی شده است.

گریختن خودآگاه و ناخودآگاه از زمان حال و فرار به سوی زمان و مکان‌های دور، یکی دیگر از مؤلفه‌های تصاویر رمانتیک در این شعر به شمار می‌رود. تصاویر در خوان هشتم و آدمک در بافت کلی شعر به هم پیوسته و منسجم است. این تصاویر اندام‌وار بوده و مانند پیکرهٔ یک درخت در حال رویش، هر جزء، بخشی از یک کل بزرگ‌تر است و دارای کارکرد خاص خود است. مهمترین کارکرد تصویر در این شعر، تأثیرگذاری در احساس مخاطب و مکمل احساس و معنی شعر بودن است که بیش از پیش تصویرهای آن را به مکتب رمانتیسم نزدیک می‌کند.

منابع

- اخوان ثالث، مهدی (1390). سه کتاب: در حیات کوچک پاییز، در زندان، زندگی می‌گوید: اما باز باید زیست ... و دوزخ اما سرد. تهران: زمستان.
- باوره، موريس (1373). «تخیل رمانتیک». ترجمه فرحید شیرازیان. ارغنون. سال اول. ش 2. صص 78-55.
- براهنی، رضا (1369). «اخوان، شاعر بزرگ سرزنش جهان». آدینه. ش 50-51. صص 82-85.
- پورنامداریان، تقی (1379). در برزخ گذشته و امروز باغ بی‌برگی. به اهتمام مرتضی کاخی. تهران: گروهی از ناشران.
- جعفری، مسعود (1382). «پیشگامان شعر رمانتیک فارسی». کتاب ماه ادبیات و فلسفه. ش 75-76. 1382. صص 81-90.
- حسن‌لی، کاووس (1386). گونه‌های نوآوری در شعر معاصر ایران. تهران: ثالث.
- سیدحسینی، رضا (1387). مکتب‌های ادبی. تهران: نگاه.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (1391). صور خیال در شعر فارسی. تهران: آگاه.
- شمس لنگرودی (1377). تاریخ تحلیلی شعر نو. تهران: مرکز.
- فتوحی، محمود (1390). بلاغت تصویر. تهران: سخن.
- فورست، لیلیان (1375). رمانتیسم. تهران: مرکز.
- هنرمندی، حسن (1350). بنیاد شعر نو در فرانسه. تهران: زوار.