فصلنامه علمی
پژوهش‌های اعتقادی ـ کلامی
سال شانزدهم ـ شماره۶۱ ـ بهار ۱۴۰۵

The Quarterly Journal of
Theological - Doctrinal Research
16 th Year/ No: 61/ Spring 2026

نوع مقاله: پژوهشی
صفحات ۲۶۶ – ۲۳۹

بررسی تطبیقی شگردهای خیال پروری و تصویرسازی در شعر فلسفی – عرفانی لامارتین و سیاوش کسرایی

حاتم سعیدی مهر [۱]
مسعود پاکدل [۲]
سیما منصوری [۳]
فرزانه رحمانیان کوشککی [۴]

چکیده

آلفونس دو لامارتین، شاعر مشهور فرانسوی و سیاوش کسرایی، شاعر ایرانی، از منظر کاربرد سبک شعری رمانتیک؛ اندوه سرایی و غمگرایی؛ کاربرد عنصر توصیف و طبیعت محور؛ تعهد به گرایش‌های حزبی و سیاسی و سرایش شعر فلسفی و اندکی عرفان درونی و محو؛ با یکدیگر همسانی و همترازی دارند. این همترازی سبب شده است تا ایماژها و تصاویر بر ساخته‌ی تخیل و عاطفه‌ی آنان را به تطبیق و بررسی بگذاریم. در بررسی تطبیقی شیوه‌های خیال پروری در شعر فلسفه محور و عرفان پیوند آنان، از روش توصیفی – تحلیلی با رویکرد مقایسه و تطبیق یاری گرفته‌ایم. انگیزه و هدف این پژوهش درک، شناخت و مقابله‌ی اشتراکات و دگرسانی‌های خیال پروری و تخیل در شعر فلسفی این دو شاعر بوده است که اندک مایه متمایل به عرفان باشد. روش پژوهش را به شیوه‌ی کتابخانه‌ای و با استفاده از فیش‌ها و برگه‌های یادداشت به پایان رسانده‌ایم و شیوه‌ی نگارش تحقیق را آغاز تا انجام، از مطالعه و یادداشت برداری به مقایسه‌ی داده‌ها و ثبت دریافت‌ها هم‌زمان با تفسیر و تاویل معانی ثانوی و نهفته‌ی شعر، سپس توضیح صور خیال به کار رفته در آن اشعار به پایان رساندیم. این پژوهش این نکات را برای ما آشکار ساخت که لامارتین از صور خیال ساده و کلاسیک استفاده کرده است و کسرایی از پیچیدگی‌های معنایی بهره برده است. هر دو شاعر دیدگاه فلسفی مبهوت و معماگونه‌ی منتج به سرگردانی داشته‌اند و وادار شده‌اند به عرفانی کمرنگ پناه ببرند تا حزن و اندوه درون خود را التیام بخشند.

واژگان کلیدی

شعر، تطبیقی، فلسفی، عرفانی، تصویر و صور خیال، لامارتین و کسرایی.

---

۱. دانشجوی دکتری،گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد رامهرمز، دانشگاه آزاد اسلامی، رامهرمز، ایران.
Email: Hatmsydy58@gmail.com
۲. استادیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد رامهرمز، دانشگاه آزاد اسلامی، رامهرمز، ایران. (نویسنده مسئول)
Email: Masoudpakdel@yahoo.com
۳. استادیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد رامهرمز، دانشگاه آزاد اسلامی، رامهرمز، ایران.
Email: simamansoori91@yahoo.com
۴. استادیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد رامهرمز، دانشگاه آزاد اسلامی، رامهرمز، ایران.
Email: dr.rahmanian82@gmail.com
تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۸/۳۰ پذیرش نهایی: ۱۴۰۳/۱۱/۲۷

طرح مسأله

در این مقاله شیوه‌های همسان یا دگرسان لامارتین و سیاوش کسرایی را که در نتیجه‌ی استفاده از نبوغ ادبی و شاعرانه‌ی خود در رویکرد تصاویر و ایماژهای شعری استفاده کرده‌اند بررسی می‌کنیم. تصویرهای تخیلی، صور خیالی که با ابزارهای بیانی و بدیعی در سنت کلاسیک و ابزارهای چندمعنایی و زبان شناختی جدید در نشانه شناسی امروز به کار گرفته می‌شود، در شعر منثور سیاوش کسرایی و ترجمه‌های فارسی که از شعر لامارتین در دست داریم برمی‌سنجیم.

لامارتین، آلفونس دو، شاعر، فرزند شوالیه‌ی پیر، کودکی خود را در میلی زادگاهش گذراند و تحت تاثیر عموی کشیش و مادر مومن و معتقد خود، مذهبی و متدین بار آمد. در دوران زندگی شکست‌های روحی بسیاری را به دلیل از دست دادن عزیزان و نزدیکان خود تجربه کرد و این شکست‌ها از او شاعری با روحیه‌ی درون‌گرا و بسیار اندوهبار ساخت. آثار او از برترین و عالی‌ترین نمونه‌های ادب فرانسه و شاهکار آن کشور محسوب می‌شوند. فعالیت‌های حزبی و گرایش سوسیالیستی که داشت، او را در جوانی وارد عرصه‌های اجتماعی و مدیریتی کرد و روحیه‌ی انقلابی و صلح‌جوی او را با اعتراض‌های سیاسی درگیر ساخت. سبک نویسندگی و مکتب ادبی مورد علاقه‌اش رمانتیک است. سیاوش کسرایی نیز در فعالیت‌های حزبی و سیاسی سوسیالیستی دستی بر آتش داشت و نتوانست شعر خود را از آن هیاهوی سیاسی دور نگه دارد. شعرهای شعارگونه که دیوان او را به میدان شعارهای حزبی و ایدئولوژیک تبدیل می‌کند در کار او فراوان است و صد افسوس که نبوغ و استعداد هنری - ادبی خود را در راه نشر عقاید سیاسی هزینه کرد. این شباهت‌ها انگیزه‌ای شد تا به صرافت نگارش مقاله‌ای در شرح شباهت‌ها و تفاوت‌های شگرد تصویرسازی و خیال پردازی در آثار این دو شاعر بپردازیم. چون تصاویر خلاقه از باور و نگرش شاعر برمی‌خیزد و گویای نوع ادبی و کم و کیف و سنجش مقدار ادبی آن‌ها می‌شود. این سنجش را به روش تحقیقی توصیفی – تحلیلی بر پایه‌ی مقایسه و تطبیق انجام خواهیم داد. سپاس و قدرشناسی از مجموعه‌ی پژوهش و استادان راهنما و مشاور من در

روند تحصیلات تکمیلی بر من بایسته و واجب است.

روش پژوهش

پژوهش حاضر در زمینه‌ی علوم انسانی است و به روش توصیفی - تحلیلی به بررسی اشعار لامارتین و کسرایی می‌پردازد. شیوه ها و نوع پژوهش نیز؛ تطبیقی میان شعر فرانسه با شعر فارسی ایران است. بنیاد این تطبیق بر مقایسه و گاهی نیز تاویل و تفسیر هرمنوتیکی است چون با اسطوره‌ها و نمادها مرتبط است و از سویی دیگر با شعر منثور که گه‌گاه چند معنا هم می‌شود، ارتباط می یابد. شیوه‌ی انجام پژوهش کتابخانه ای و بر پایه‌ی مطالعه و فیش‌برداری، ثبت داده‌ها در فیش‌ها و نگارش و تجزیه و تحلیل مطالب است. در مرحله‌ی تجزیه و تحلیل مطالب، گاهی به تفسیر و تاویل روی آورده ایم. ابزار پژوهش نیز فیش های یادداشت برداری است و بهره‌وری از کتاب‌های مرتبط با تصویر و خیال‌ورزی.

پیشینه تحقیق

شاهرخ، مهدی. و مقدسی، ابوالحسن. (بهار ۱۳۹۹). مقاله‌ای با عنوان «بازتاب غم غربت و نوستالژی میهن در اشعار سیاوش کسرایی» نگاشته‌اند و در مجله علمی پژوهشی به چاپ رسانده‌اند. در این مقاله بخشی از کلیدواژه‌های مورد نظر ما بررسی شده است و غم و اندوه کسرایی را به تصویر کشیده است.

نوروزی، سمانه. (۱۴۰۱). در مقاله‌ی «یاس و امید در شعر امل دنقل و سیاوش کسرایی تحلیل نشانه شناسی مؤلفه‌های مکان، زمان و اسطوره» به چاپ رسانده است. نویسنده در این مقاله به مایه‌های اسطوره‌ای در شعر سیاوش کسرایی توجه نشان داده است و یاس آلودگی را که عامل موثر در پیدایش تصاویر تیره رمانتیک می‌شود بررسی کرده است و از این رهگذر به کلید واژه‌های ما نزدیک است.

احمدی چناری، علی اکبر. و عبدالله زاده فواد. (دی ماه ۱۴۰۲). مقاله‌ای با عنوان «تصویر لامارتین در قصیده لامارتین سروده صلاح لبکی»، در کاوش نامه ادبیات تطبیقی چاپ کرده‌اند. در این مقاله نمودها و شاخصه‌های رمانتیکی لامارتین را به شیوه‌ی توصیفی - تطبیقی با شعر صلاح لبکی به مقایسه گذاشته‌اند.

یکتا مرد، فاطمه. (۱۴۰۲). در مقاله‌ی «شعر دریاچه‌ی لامارتین: بازگشتی جاودانه به مکان ملاقات» در نشریه ی مطالعات زبان فرانسه چاپ کرده است. در این مقاله اندوه حسرت آلود گذشته، در کنار دریاچه ی خاطرات مورد بررسی قرار گرفته است و این مختصات به حوزه‌ی تصویرهای رمانتیک لامارتین ارتباط می‌یابد و از این جهت به مقاله‌ی مورد تحقیق ما شباهت می‌یابد.

بحث و بررسی

شاید جمع کردن میان اندیشه‌های غربی لامارتین و افکار ایرانی کسرایی کار آسانی نباشد، اما آن‌گاه که به مشابهات چندگانه‌ی این دو شاعر توجه کنیم درمی‌یابیم که می‌توان ناترازی و هم‌ترازی دیدگاه‌های شاعرانه‌ی آنها را به گونه‌ای ترسیم کرد که تصاویر و ایماژهای خیال پرورانه‌ی آنها همین نکته‌ها را حکایت کرده باشد. نگاهی که لغزان و سرگردان میان فلسفه و عرفان در شعر لامارتین موج می‌زند و با منقاش ریز جوی باید به دنبال آن نوع نگاه و تصاویرش در شعر اعتراضی کسرایی دوید. فلسفه، چند و چون قانع کننده‌ی عقلا برای یافتن پاسخ به معمای هستی است و عرفان پاسخی نه از روی منطق و عقلانیت، که از آینه‌ی دل و کشف و شهود قلبی شاعر است. «فیلسوف کمال انسانیت را در آن می‌بیند که جهان عقلی بشود مانند جهان عینی و آن را به عقل خوش دریابد. عارف آرزوی آن دارد که با فنای خود در حق، بقای ابد یابد و قطره‌وار به دریای بیکران حقیقت بپیوندد.» (انصاری، ۱۳۷۳: ۱۲) از این است که لامارتین میان پرسش‌ها و پاسخ‌های خود و روح خود در مناظراتی که ترتیب داده است، مردد می‌ماند که چه چیز درست است و چه چیز نادرست. آن‌گونه که وادار می‌شود در پایان قید موضوع را بزند و به دامان عرفان بغلتد و خود را با اشتیاق به آغوش ابدیت بیندازد و حتی مرگ را شیرین و منجی و رستگاری دهنده بنامد. همان که آرش کمانگیر کسرایی در رویارویی با سپاه توران برگزید و مرگ ناخوش و نفرت‌آمیز را به زیبایی تمام و با جمال عارفانه در آغوش کشید تا به جاودانگی در مرگی شهادت‌طلبانه به سرچشمه‌ی ابدیت بپیوندد.

تصاویری که از نیروی تخییل و عواطف شاعرانه‌ی لامارتین و کسرایی شکل می‌گیرد می‌تواند به اندازه‌ی نبوغ ادبی آنان و همتراز با پس زمینه‌ی فرهنگی آنان، مفاهیم ثانوی و

اهداف و منویات آنان را نمودار سازد. نوع و شگرد هر شاعر در کاربرد قوای خیال پرور ذهن او، نمایشگر دانش ادبی و مهارت کلامی اوست. بیان شعری کسرایی و بیان شعری لامارتین، در آفرینش کلامی - هنری آنان صاحب تاثیر است. «بیان، ایراد معنای واحد به طرق مختلف است، مشروط بر این‌که اختلاف آن طرق، مبتنی، بر تخییل باشد.» (شمیسا، ۱۳۹۰: ۲۹) اینکه معانی واحدی همچون تاملات فلسفی و عرفانی در شعر این دو شاعر با نبوغ بیانی آنان به چه شگردهایی تصویرساز می‌شود، مساله‌ی مورد نظر ما در این مبحث است. نخست چیزی که تصاویر و اندیشه‌های شاعرانه را پدید می‌آورد جهان‌نگری شاعر است و طرز نگرش او به جهان، «نگرش، یک دستگاه نظام دهنده است که شخصیت، اندیشه، زبان، سبک و همه رفتارهای هنرمند را سازمان می‌دهد. تصویرها، مفاهیم، زبان و اجزای اثر ادبی به واسطه‌ی این نگرش صورت‌بندی می‌شوند و به رنگ این نگرش درمی‌آیند.» (فتوحی رود معجنی، ۱۳۸۵: ۷۷) نگرش لامارتین و کسرایی تاحدودی می‌تواند مشابهت‌هایی نشان دهد. سبک رمانتیکی که مشخصه‌ی شعری آنهاست و سبب تبلور افکار درون گرایانه و اندوهناک شود؛ رمانتیک فردی از سویی و سمبولیسم اجتماعی که رگه‌هایی در شعر آنها نمودار ساخته است؛ شعر انقلابی - اجتماعی و فعالیت‌های چپ گرایانه و حزبی که محصول نگاه آن روزگاران در دنیای شعر و هنر بوده است و شاید اندکی بیش از مشخصات و ممیزات هم مورد انتظار هم باشد. عشقی که افسردگی و حزن و اندوهی گران‌سنگ بر دوش دل کسرایی و لامارتین بر جا نهاده؛ به تصاویر و ایماژهایی منتهی شده است که در شعر لامارتین از مصالح بیان کهن و در شعر کسرایی اندکی به بیان نو و چند معنایی رسیده و تجلی یافته است. «بارها، افسرده و تنها برای اینکه غم دل جز با محرم راز نگویم روی به صحرا می‌کنم و عنان دل به دست اشک می‌سپارم تا آن هنگام که دست لطف تو سیل سرشکم را خشک کند و گونه‌های سوزانم را نوازش دهد.» (شفا، ۱۳۴۹: ۱۱۸)

«مویه کردم/ گیسوان کندم عبث/ اشک من دامان او را تر نکرد/
واندر آن هنگام بانگم ناشنید/ هر چه دیدم جویبار مویه بود/
فاش می‌دیدم که از لبخند بحر/ قطره قطره اشک‌هایم می‌چکید/

من از این پس بیشتر خواهم گریست/ من ازین پس پیشتر خواهم دوید/.»
(کسرایی، ۱۳۷۸: ۱۷۶)

لامارتین و کسرایی خصیصه‌ی شعری مشترک دیگری نیز دارند که آنها را خالق تصاویر ارزشمندی از توجه به معنویات و اخلاق و ارزش‌های انسانی کرده است. آنها داعیه‌ی شفقت‌ورزی به حال ستمدیدگان و نیازمندان هستند و از این‌جاست که ایماژهایی تولید کرده‌اند که رسالتمندی و پایبندی‌شان را به خوبی می‌نمایاند. این شاعران رمانتیک و جامعه‌گرا هستند و گاهی سمبولیسم اجتماعی را در نظر داشته‌اند. «شعر سمبلیک فارسی شعری است که خود را در برابر مسایل و مفاهیم سیاسی، اجتماعی و آرمان‌ها و دردهای انسانی متعهد و مسوول می‌داند.» (حسین‌پور چافی، ۱۳۹۰: ۱۹۹) و این نوع ایماژها در شعر کسرایی نمود بسیار دارند.

ایماژهای فلسفی

از مشترکات اندیشه و شعر کسرایی و لامارتین، تم فلسفی نهفته در آن است که از سبک و مکتب شعری رمانتیک برمی‌خیزد. کسرایی در شعر خود شاخصه‌های رمانتیکی از لون و صبغه‌ی رمانتیک ایرانی را به کار می‌برد ولی به سمبولیسم اجتماعی هم گریز می‌زند. لامارتین ممیزه‌های مکتب رمانتیسم غربی را به‌طور تمام و کمال در شعر خود جای داده است اما روحیه‌ی شخصی و تجربیات اندوهبار زندگی منحصر به فرد وی نیز در این گرایش فکری بی‌تاثیر نبوده است.

از سویی دیگر هر دو شاعر به موضوعات سیاسی روز توجه خاص نشان داده‌اند و فعالیت سیاسی و فرهنگی داشته‌اند. همین فاکتورها سبب شده است تا شعر آنها بازتاب محرومیت مردمان، ناملایمتی‌های جامعه و سرشار از شکست‌ها و سرخوردگی‌ها و شورش‌ها شود. گرایش حزبی چپ و حیرت از چیستی حیات، سردرگمی آدمی در این پهنه‌ی نومیدی و شکوه و ناله سردادن و پرسش‌های بی‌شمار فلسفی که ذهن بارور و حساس آنها را می‌آزارد و وادار به واکنش‌های فرهنگی و اندیشگانی می‌کند.

وقتی تخیل و عنصر عاطفه‌ی شعری در پیوند با یکدیگر به ساحت احساسی شاعر روی آورند؛ نازک‌ترین فضای تصویری در شعر آنها بازساخته می‌شود. چون شعر چیزی نیست

جز جوش خوردن عنصر تخیل با احساس و عواطف شاعر . «شعر گره‌خوردگی عاطفه و تخیل است که در زبانی آهنگین شکل گرفته است.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ۸۶)

کسرایی و لامارتین، دردها و اندیشه‌های اجتماعی را در قالب مکتب رمانتیسم اجتماعی و گاهی سمبولیسم اجتماعی با بیان شعری سرشار از عاطفه و احساس ارایه می‌کنند. شاید بتوان گفت کسرایی که شاگرد نیما یوشیج بود؛ با الگوبرداری از سبک سخن استادش - که خود نیز به شدت تحت تاثیر شعر فرانسه بود - بدین میزان به لامارتین شباهت یافته است.

آن بخش از اندیشه‌های فلسفی که در شعر لامارتین و کسرایی مجال بروز و ظهور یافته است و در نتیجه ی آن، ایماژها و تصاویری در خور در شعرشان نمود پیدا کرده است؛ گویای حس نوستالژیک و عشق به کودکی‌ها و خاطرات قدیم؛ وصف مرگ و حال و هوای کوچ؛ یاس و افسردگی و انزوا، ناپایداری حیات و گلایه از وضع موجود آدمی در این کره‌ی خاکی است. می‌توان در یک جمع‌بندی بدان نام «اندیشه‌های خیامی و اندکی هم اپیکوریک» نهاد.

ایماژهای خیامی

غیاث‌الدین ابوالفتح عمر بن ابراهیم خیام نیشابوری، رباعیاتی جهان‌گیر دارد که در موضوعات اندیشه در راز هستی و نیستی، چرایی زندگی و سرنوشت آدمی، بی‌اعتباری نهاد حیات و عمر بشر و بهره‌وری از دم غنیمتی و شادمانی در دسترس سروده است. بخشی از این تفکرات را می‌توان در میان شاخصه‌های رمانتیسمی هم سراغ گرفت و یکی از جنبه‌های مشابهت شعر لامارتین و کسرایی به خیام در همین قرابت فکری نهفته است.

ناپایداری حیات و گذر پرشتاب عمر

لامارتین، چکیده‌ی درد و رنجی است که واژه واژه‌ی شعرش را از آن ساخته و پرداخته است. حسرت و اشک و آهی که بر گور مادرش از دل بیرون داده است گواهی بر گلایه‌های او از عمر کوتاه و پر درد و رنج آدمی است. «حقایق برای ما فقط دردها و رنج‌ها است/ این پرتو هستی که ما آن را زندگی می‌نامیم/ لحظه‌ای بیش نیست و ما مسحور

آن می‌شویم/ هستی گودالی ژرف و تیره است/ که ما آرزوهای خود را درون آن می‌ریزیم/ و هر موجی از پس موج دیگر نابود می‌شود/ زندگی چه تلخ و بیهوده و دشوار است/ و مرگ چه تلخ./» (لامارتین، ۱۳۷۷: ۹۱ و ۹۲)

و به همین مضمون می‌سراید: «ای نسل یکروزه و ناپایدار!/ آیا انتظار داری در کنار این امواج مهیب و سیل خروشان روزگار که پیوسته مشغول پیش رفتن است/ تخمی بکاری و حاصلی بدروی؟/ روزگاری جوان بودم/ صفحه‌ی درخشان آینه/ با تمام زیبایی در پیش چشمم گسترده بود/ لیکن افسوس! نهال‌های ایام جوانی من/ یک به یک پژمردند و به خاک افتادند/ و هرگز دیگرباره گل نمی‌دهند./» (لامارتین، ۱۳۱۷: ۹۹) گویی محور اساسی و درون‌مایه‌ی بنیادی سخن لامارتین، بیان همین اندوه درونی و حسرت عمر گذرا و بی‌اعتباری است که به درد و رنج عظیم زندگی او بدل شده است. عزیزانی که یک یک از دست داده و گذر این زمان غدار آنها را در اوج شگفتگی عمرشان از او گرفته است. سرود مشهور دریاچه که ممیزه‌ی شخصی نام و شهرت لامارتین شده است؛ مالامال است از همین گلایه‌های پیاپی از بی‌اعتباری و پوچی زمان، زمانی که درنگ روا نمی‌دارد. «ما که در میان این ظلمت جاودانی، بی‌آن‌که قدمی باز پس گذاریم پیوسته به سوی ساحل تازه‌ای در حرکتیم/ آیا هرگز نخواهیم توانست/ در این اقیانوس بیکران زمان/ لختی لنگر اندازیم و توقف کنیم؟/ ای پرنده‌ی زمان/ لختی آهسته‌تر رو!/ و ای ساعات وصال!/ دمی دیرتر بگذرید/ بگذارید که لختی چند به آسودگی لذات شیرین‌ترین روزهای عمر خویش را بچشیم/ همه چیز می‌گذرد و ما را به سرعت به سوی وادی عدم می‌کشاند./» (لامارتین، ۱۳۱۷: ۱۳۴ – ۱۳۲)

شاعر و فیلسوف رباعی سرای ایرانی، خیام نیشابوری، نیز مضامین مشابهی را با تصاویر و ایماژهای سبک خود، پرورده و شهرت جهانی‌اش را بر این بنیاد گذاشته است.

از تن چو برفت جان پاک من و تو — خشتی دو نهند بر مغاک من و تو
وان گاه خشت گور دگران — در کالبدی کشند خاک من و تو

(خیام، ۱۳۷۰: ۱۲۱)

از آمدن و رفتن ما سودی کو؟ وز تار امید عمر ما پودی کو؟
چندین سرو پای نازنینان جهان می‌سوزد و خاک می‌شود دودی کو؟

(همان: ۱۲۰)

آن قصر که بر چرخ همی زد پهلو بر درگه او شهان نهادندی رو
دیدیم که بر کنگره‌اش فاخته‌ای بنشسته همی گفت که: کوکو کوکو!

(همان)

افسوس که نامه‌ی جوانی طی شد وین تازه بهار زندگانی دی شد
آن مرغ طرب که نام او بود شباب افسوس ندانم که کی آمد کی شد

(همان: ۹۸)

نخست، مایه‌های مشترکی را که بر بنیاد «شرح ناپایداری جهان گذران و عمر کوتاه آدمی» در سخن لامارتین و خیام و سیاوش کسرایی بازتاب گسترده دارد؛ بررسی و از منظر عنصر فکر تحلیل می‌کنیم و در مرحله‌ی پسین به مقایسه‌ی شگردهای ایماژپردازی و تصویرسازی خیام، لامارتین و کسرایی می‌پردازیم.

سیاوش کسرایی در پاره‌ای از اشعار خود؛ از چشم انداز تفکر و عنصر شعری اندیشه، مشباهت‌هایی با لامارتین به هم می‌رساند. از سویی، هر دو شاعر مکتب رمانیستیم و شاخصه‌های رمانتیکی را در شعر خود نمودار می‌کنند و از دیگر سو، یاس و نومیدی و گلایه و اندوهی که بر شعر کسرایی سایه انداخته است؛ جدای از تعلق به مکتب رمانتیک - که پرورانندهٔ تفکر اندوه‌آگین و دردپرور است – نتیجه‌ی سبک دوره‌ی حاکم بر شعر کسرایی و معاصران او نیز هست. به ویژه که کسرایی تفکرات حزب چپی را می‌پرورانند و حوادث پس از ۲۸ مرداد نیز جو شعری معاصران و خود کسرایی را در سیطره داشت. البته منظور ما، آن بخش اشعاری است که تحت تاثیر فضای نومیدانه پس از کودتای مرداد، فراگیر شده بود وگرنه در سخن و اندیشه‌ی سیاوش کسرایی، جلوه‌های امیدواری به آینده، در پاره‌ای از اشعارش بسیار چشمگیر است. «در فاصله‌ای کمتر از دو سال، روحیه‌ی روشنفکران عوض شد و یاس مفرط و حس شکست و درونگرایی و اندوه، به امیدواری و احساس غرور و شکوه قیام تبدیل شد. دیگر اشعار سیاه رمانتیک و اندوه‌بار نیمه‌ی اول دهه‌ی سی و سمبولیسم تلخ شکست نیمه‌ی دوم این دهه به مرور پس ننشستند و زبانی با

لحن حماسی اخوان ثالث و اندیشه‌ی کسرایی که سرشار از امید بود گسترش یافت.» (لنگرودی، ۱۳۸۴: ۱۳)

نوحه و نفیر بر عمر کوتاه و پر پر شدن غنچه‌های نوشکفته، در شعر کسرایی؛ به لطافت ادبی ایماژ آفرین شده است: «ابر بر آسمان می‌نویسد:/ عمر کوتاه و شادی، چه بی‌پاست!/ بی سروپا نمی‌داند افسوس!/ شبنم زود میرا چه زیباست!/» (کسرایی، ۱۳۸۷: ۳۱۴)

همین مضمون را در قطعات دیگر با اندوهی جانکاه همراه کرده است: «امسال هم بهار/ با قامت کشیده و با عطر آشنا/ بیهوده در محله‌ی ما پرسه می‌زند/ در پشت این دریچه‌ی خاموش هر سحر/ بیهوده می کشاند شاخ اقاقیا/ بر او بنال بلبل غمگین که سال‌هاست/ پروانه می کشاند که سال‌هاست شادی آن دختر ملوس، از این خانه رفته است./» (همان: ۳۱۰)

تشبیه رویا به گیاه عقلی به حسی/ استعاره کنایی.

خاک شدن کنایه از نابودی/

عشق به گیاه جوانه گل عصیانی استعاره کنایی/ دروغ کنایه از حقیقت تلخ استعاره مکنیه عمر کوتاه

«کوکو» خواندن فاخته، و شکوائیه نوشتن ابر؛ اسناد مجازی و در مرتبه‌ی برتر، جاندار پنداری (پرسونیفیکاسیون) است که با آرایه‌ی بدیعی استخدام به ایماژسازی کسرایی قوت بخشیده است. نوشتن و کوکو گفتن برای ابر و برای فاخته به مفهوم نوشتن برای آدمی به کار نرفته است و این تاثیر عاطفی در همراهی تخیل ایماژساز کسرایی به بار نشسته است. تصویر پرسه زنی بهار با قامت کشیده و عطر آشنا نیز پرسونیفیکاسیون و از سویی استعاره مجرده دارد.

در شعری که به مناسبت مرگ ناظم حکمت سروده است. نمونه‌ی تلخ و ناباورانه‌ی مرگ یاران و گلایه از عمر کوتاه و ناپایداری زندگی را نشان داده است:

«آخر چگونه این همه رویای نونهال/ نگشوده گل هنوز، ننسته در بهار/ می‌پژمرد به جان من و خاک می‌شود؟!/ آخر چگونه این همه عشاق بی‌شمار/ آواره از دیار، یک روز بی‌صدا/ در کوره راه‌ها همه خاموش می‌شوند؟/باور کنم که عشق نهان می‌شود به گور/ بی‌آنکه سر کشد گل عصیانی‌اش ز خاک؟/ باور کنم که دل روزی می‌تپد؟/ نفرین بر این

دروغ، دروغ هراسناک!/.» (کسرایی، ۱۳۸۷: ۲۶۸)

***

محور بحث، ناپایداری حیات و کوتاهی و گذرایی عمر آدمی است. در این مبحث که ادبیات و کلام خیام، لامارتین و کسرایی هم‌سوی و در توازی معنایی قرار دارد؛ تخیل شاعران یاد شده را که سبب خلق ایماژهای مرتبط با مفهوم شده است، بررسی می‌کنیم. در قطعه‌ی نخست لامارتین که بر گور مادر خود سروده است؛ سادگی بلاغت و ایماژهای سنتی چون کنایه، مجاز و تشبیه به چشم می‌خورد . از دید معنایی و فکری، ایماژها بسیار تیره و کدر هستند و اندوه عمیق و سیاه بر محور عمودی و بافت افقی شعر سایه انداخته است. تصویر خلاقه اثر دارد در بند «[زندگی] هر موجی پس از موج دیگر» تشبیه زندگی به امواج پیاپی و محو شونده به چشم می‌آید که تشبیه عقلی به حسی است و مقید به حرکت امواج است. عمق و اصالت عاطفه‌ی شعر، دردناک و تاثیر گذار است. در بافت افقی شعر با حرکت تصویر رویاروی هستم و افعال یادآور جنبش و حرکت در آن دیده می‌شود. نوع و جنس تصاویر، پیام فلسفی دارد و حاکی از سرخوردگی و یاس شاعر است. عناصر طبیعت همچون موج و گودال، محور تشبیه قرار گرفته است.

***

در قطعه‌ی دوم لامارتین؛ تصاویر ملهم از طبیعت اطراف است. پیوند لامارتین با طبیعت از سویی به واسطه‌ی خصیصه‌ی سبکی (رمانتیسم) است که شاعر را در طبیعت هضم و محو می‌کند، و از دیگر سو به واسطه‌ی رشدیافتگی و دلبستگی شدید لامارتین در دل و دامن طبیعت روستای زادگاهش، میلی، بوده است. در آغاز قطعه از تصویر خطابی استفاده کرده و آن‌گونه که خوی نویسندگی اوست، طبیعت را منادا قرار داده است. فضای حاکم بر تصویر، تیره و مرگ اندیش است. هم محور عمودی و هم بافت افقی کلام، یکدیگر را در اندوه متراکم تقویت می‌کنند. نازک خیالی‌های لامارتین سبب می‌شود برای ثبت دقیق حالات روحی خود، عیناً عکس ذهن و تخیل خود را جزء به جزء بنگارد و به همین دلیل است که مشبه به‌های مقید و مرکب در شعر او بسیار است. شاید یک خصیصه‌ی سبکی فردی اوست که با حساسیت بی‌نظیری دست به تشبیهات مقید و مرکب می‌زند. به طوری

که می‌توان وجه شبه‌های مرکب او را به شکل انیمیشن جاندار و متحرک بازسازی کرد. «نسل یکروزه» که خود بار کنایی دارد؛ خطاب واقع شده و مشبه قرار داده شده در حالی که مشبه به؛ در حال تخم پراکندن بر روی امواجی است که پیوسته در حال گذر هستند. این تصویر مرکب و وجه شبه تخییلی، اشاره به ضرب‌المثل «تخم بر دریا فکندن» نیز دارد و شاید درست‌تر این است که به مناسبت وجه شبه تاویلی که در آن پنهان است، تشبیه تمثیلی در نظر گرفته شود. بلاغت سنتی با ارکان تشبیه و استعاره کنایی (نهال جوانی) و مجاز و کنایه‌های فعلی به کار گرفته شده است.

در قطعه‌ی سوم (دریاچه بورژه) لامارتین از تصاویر بسیار ساده و کلاسیک بهره می‌برد.

تشبیه زمان زندگی، به ظلمت جاودانی و اقتانوس بیکران که از مصالح کنایی ساده استفاده کرده است . پرنده‌ی زمان و لنگر انداختن بر اقیانوس زمان که در آنها از ساختار ابتدایی و مصالح بیانی کهن استفاده شده است.

اما در رباعی‌های خیام تصویر کهن الگویی و اسطوره‌ای عروج پرنده‌ی روح از تن در مصرع نخست آمده است. خشت نهادن بر مغاک کنایه از به گور سپردن و مجاز در رقم دو دارد. تصویر فلسفی در کالبد زدن خاک تن آدمی به منظور خشت ساختن برای گور دیگران اوج تاثیر عاطفی را در تخیل نازک و دور پرواز خیام گنجانده است.

رباعی دوم استعاره کنایی (بافته‌ی عمر) و تشبیه تمثیلی در سوختن بی‌دود و پوسیدن تن و اجزای جسم آدمی دارد. در رباعی سوم، تصویر کنایی با چرخ پهلو زدن قصر شاهان کهن حسن آغازی شده است برای عمق تاثیر عاطفی رباعی در مصرع چهارم که با استفاده از آرایه‌ی ایهام در «کوکو» به خیال پردازی شاعر، قدرت بیشتر داده است. در رباعی چهارم، نامه‌ی جوانی پیچانده و طی شده است تا تصویر استعاری بسازد و پایه‌ی تصاویر بر بیان سنتی (تشبیه، مجاز، کنایه و اندکی استعاره) به کار برده شده است. سیاوش کسرایی که در دو راهه‌ی امید و ناامیدی طی طریق کرده و اشعاری تحت تاثیر سبب دوره که سرشار از ناامیدی‌های مرتبط با مسایل حزبی بود – سروده و حس نومیدانه را به مخاطب منتقل می‌کند و با اشعاری که سرشار از امید به فرداهای زودرس است که باز هم به دلایل سیاسی چشم امید به دستیابی بدان رویاها داشت، حس امیدوارانه‌ی شیرین را به مخاطب

منتقل می‌کند. در قطعه‌ای با عنوان «دعای گل سرخ» بن‌مایه‌ی گلایه از کوته‌ی عمر و ناپایداری زندگی را به مشابهت با اندیشه‌ی فلسفی خیام و لامارتین سروده است. در این قطعه شعر منثور؛ گل سرخ، خود نماد و سمبل ناپایداری حیات است و کنایه‌ای از خود شاعر که در دوراهی خوف و رجا به درگاه پروردگار دعا می‌کند دوام عیشی نصیب او گردد. ابر نیز خود نماد و سمبل تغییر و استحاله و نیستی و فنا شدن در لحظه است. در عوض، آسمان نماد جاودانه‌ی دیرسالی و شمارش عمر جهان است. ابر بر پهنه‌ی کهن آسمان می‌نویسد و با مرگ خود گلایه از کوتهی عمر می‌کند شبنم نیز زیبا و شفاف و پاک اما زود میراست.

تقابل سه نماد ناپایداری (گل سرخ، شبنم و ابر) با آسمان عجوز و روزگار زندگی کش را به تصویر کشیده است. این بند شعر کسرایی، یادآور غزل حافظ است:

بر این رواق زبرجد نوشته اند به زر — که جز نکویی اهل کرم نخواهد ماند
سرود مجلس جمشید گفته اند این بود — که جام باده بیاور که جم نخواهد ماند

(حافظ، ۱۳۷۳: ۱۸۴)

شفیعی کدکنی می‌نویسد: «هیچ کدام از این گویندگان [قرن چهارم و پنجم] نتوانسته‌اند مانند شاعران دوره‌ی بعد، نهفتگی‌های درون انسان را در تصویرهای طبیعت کشف کنند و این خصوصیتی است که در شعر اروپایی نیز تجلی دارد.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲: ۳۲۵)

و ادامه می‌دهد: «شعر این دوره بیشتر، آفاقی است و به ندرت نمونه‌ی شعری که گرایش به بیان انفسی داشته باشد می‌توان یافت. مگر در رباعی‌های خیام که بیانی کاملا انفسی دارد.» (همان) بحث بر سر توصیف و به کارگیری ویژگی‌های مناظر طبیعت در شعر است و دو نوع وصف را یاد می‌کند، یکی آن‌که وصف به خاطر وصف است و بیانی کاملا آفاقی دارد، دومی وصف به خاطر معانی و مفاهیم انتزاعی است و برای بیان حس درونی از شباهت‌های مناظر طبیعت و توصیف استفاده می‌برد. در این بند شعر منثور سیاوش کسرایی، توصیف مناظر طبیعی نوعی تصویرسازی است که به شرح درونیات شاعر می‌پردازد. مفاهیم فلسفی چون بی‌اعتباری عمر و ناپایداری جهان با استفاده از توصیف ابر و گل سرخ و شبنم به زیبایی بیان و مخیل شده است. در واقع هدف کسرایی از توصیف

مناظره‌ی گل سرخ با خورشید؛ وصف طبیعت نیست بلکه بهره‌گیری از مفهوم سمبلیک کوتاهی و گذرایی عمر است. صفت «زود میرا» برای شبنم؛ خود حامل تصویر مجرد و انتزاعی است که تخیل شاعر را نمودار کرده است. صفت «بی‌سرو پا» نیز به یاری آرایه‌ی بدیعی ایهام تبادر (انسان بی‌ادراک/ آسمان گرد) به گرد بودگی شبنم و چرخش احوال و بی‌ثباتی روزگار اشاره دارد.

کسرایی، خیال‌ورزی شاعرانه‌ی خود را گاهی تنها با یاری گرفتن از «صفت» به بلوغ عاطفی می‌رساند. خیال مایه‌ی اصیل و بنیادین احساس و تصویر است و صفت، نشانگر عمق عاطفی آن است. «خیال که جوهر اصلی و عنصر ثابت شعر است، چیزی است که از نیروی تخیل حاصل می‌شود و اهمیت صفت در تصویر به حدی است که بعضی معاصران ما آن را بر انواع تشبیه و مجاز و استعاره برتری داده‌اند و معتقدند که بهترین و شایسته‌ترین وسایل بیان تصویری، آوردن اوصاف است.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲ : ۱۶) شعر ملتزم و رسالتمند سیاوش کسرایی، اگر یک ویژگی تصویری خاص و منحصر به فرد داشته باشد؛ این است که از همه امکانات بلاغی و غیر بلاغی نظیر بدیع لفظی و معنوی و بهره‌وری از صفات؛ برای پروراندن خیال و تولید ایماژهای در خدمت تفکر حزبی و سیاست استفاده می‌کند.

در قطعه‌ای که به مناسبت مرگ ناظم حکمت سروده است نیز، محور عمودی شعر یکسره و یگانه و منسجم در خدمت ایدئولوژی شاعر است و مشبه عقلی را به مشبه به حسی از مناظر طبیعی تشبیه کرده است. وجه شبه و منظور از تشبیه‌ها، همان باور حزبی و مفهوم مجردی است که شعر او در استخدام آنها در آمده است. بندهای افقی هم پیوند با محور عمودی، بافته و منسوج یکدستی را تحویل می‌دهند که روی به یک هدف دارند. در این شعر فلسفه‌ی حیات مورد اعتراض است. حجم تصاویری که در هر بند افقی مرتبا تعویض می‌شوند، با عنصر تخیل و عاطفه‌ی شعر و زبان و تفکر در یک زمینه قرار دارد.

تصاویر و ایماژهای بر پایه‌ی مرگ و یاس

بی‌گمان این بن‌مایه‌های آشنا، با نام و شهرت خیام، لامارتین و در مرحله‌ی سوم کسرایی، گره خورده است و خصیصه‌ی سبکی این سه شاعر پر آوازه است. البته لازم به

یادآوری است که کسرایی از منظر سبک دوره، اشعاری بسیار در زمینه‌ی حس نومیدی دارد و از منتظر موضوعات سیاسی امیدوار به تحول در صحنه‌های سیاسی - اجتماعی آینده بوده است و در این زمینه نیز اشعاری با تم امید و شور و هیجان سروده است. حس تلخ یاس و بدبینی نسبت به حیات و زندگانی آدمی، در اشعار لامارتین نیز به دلیل پیش آوردهای اندوهباری که بر او و روزگارانش رفته و خاطرات تلخ مرگ عزیزان را به یادگار گذاشته؛ علاوه بر اندوهی که جزو ثابت سبک رمانتیسم است محتوای شعر لامارتین را سیاه و کدر ساخته است.

اندیشه‌های غمناکی که سبب تیرگی ساحت شعر لامارتین شده است، خالق ایماژها و تصویرهایی برخاسته از تخیل شاعرانه‌ی او شده است که با آن‌که بنیاد همانندسازی‌های‌شان بر طبیعت استوار است؛ چندان تیره و بعض آگین بر سراسر شعرش سایه افکنده‌اند. سایه‌ی وهمناک خزانی که بر واژه واژه‌ی شعر اوست، یادآور حسرت و بغض و تیرگی شعر خیامی است. مشترکات شعر با تماتیکز «افسوس و یاس و بدبینی» و تصاویر برخاسته از آن را بررسی و تحلیل می‌کنیم.

لامارتین بر هر افسوس و گلایه‌ی خویش، شرحی فلسفی می‌نگارد تا مخاطب را با خود هم‌آواز کند. «افسوس! چقدر دامنه‌ی افکار بشری و اختیارات او در مقابل قوای طبیعت کوتاه و ناچیز است/ افسوس که در یک زندگانی طویل بعد از گذشتن ایام عشق چیزی نمی‌ماند/ همان که بعد از گذشتن تند باد بر بادبان کشتی باقی می‌ماند/ افسوس که هیچ چیز جز انوار زرین آفتاب و طبیعت مرموز که پیوسته به نام او زمزمه می‌کند که: پس خدای من کجاست؟ نمی‌دانم.» (لامارتین، ۱۳۱۷: ۱۰۶ – ۱۰۰) و هنگامی‌که اندوه بسیار ستمدیدگان را به چشم می‌بیند از فاصله‌ی تبعیض‌آمیز فقر و ثروت گلایه می‌کند و همراه با رسالتی شاعرانه و انسان دوستانه وارد رمانتیک اجتماعی می‌شود. درد او درد مشترک بینوایان است. «من» او نماینده‌ی نوع بشری است که در چنگال تبعیض و نابرابری اجتماعی گرفتار شده است. درد او درد اجتماع و به گفته سعدی، غم بینوایان رخ او زرد کرده است. «افسوس که از حزن و غم بیچارگان تا شادی و سعادت نیکبختان راهی بس دراز است.» (همان) پس از آن با حالتی کفرآمیز و جسورانه پروردگار را به محاکمه می‌کشد و فلسفه‌ی

تبعیض را بر سر او فریاد می‌کند: «افسوس که خدا نیز به جز نام بی مسمایی نیست که بشر برای حل معمای وجود پدید آورده و بدو دل خوش کرده است/ افسوس! ای کاش حقیقتی سراغ داشتم.» (همان: ۱۱۵) و با افسوس دیگری، از ناپایداری حیات و از دست رفتن جوانی شکوه سر می‌دهد: «افسوس! روزی خواهد رسید که روزگار حسود، با دم سرد خود سینه‌ی گرم تو را از حرکت باز خواهد داشت و گل شاداب جوانی تو را پرمرده خواهد ساخت و بوسه‌هایی را که در سرسبزی نهال زندگی به من داده‌ای از روی لبان تو خواهد ربود.» (همان: ۱۲۸) پیش از بررسی خیال آفرینی‌های ادبی و ایماژهای ساخته شده در شعر لامارتین، به چند رباعی هم مضمون خیام اشاره می‌کنیم تا علت افسوس خوردن‌های فلسفی خیام و لامارتین را به ترازوی سنجش بگذاریم. پس از آن به مقایسه‌ی نوع و کیفیت تصویرهای فلسفی این اشعار هم مضمون خواهیم پرداخت.

افسوس که سرمایه ز کف بیرون شد — از دست اجل بسی جگرها خون شد
کس نامد از آن جهان که آرد خبری — کاحوال مسافران عالم چون شد

(خیام، ۱۳۷۰: ۸۱)

افسوس که نامه‌ی جوانی طی شد — وین تازه بهار زندگانی دی شد
آن مرغ طرب که نام او بود شباب — فریاد! ندانم که کی آمد کی شد

(همان: ۹۸)

مرغی دیدم نشسته بر باره‌ی توس — در پیش نهاده کله‌ی کیکاووس
با کله همی گفت که افسوس افسوس — کو بانگ جرس ها و کجا ناله‌ی کوس؟

(همان: ۱۱۰)

افسوس خوردن خیام، پاسخی است که بشر سرگردان به خلجان‌های روح پرسشگر خود می‌گوید که به کجا خواهم رفت؟ از که بپرسم و چه توشه بردارم؟ در واقع افسوسی است که بر عمر تلف شده و بی‌پاسخ خود نشخوار می‌کند.

افسوس بر جوانی فراموش شده و بی‌حاصلی از عمر گذشته است. همین مضمون را در شعر «کنار غم» سیاوش کسرایی با افسوس و دریغی از بن دندان می‌یابیم.

«شاخه گلم گل به شاخسار ندارد — باغ من ای بلبلان بهار ندارد
دست تمنا در امید نجوید — پای گریزان ره فرار ندارد

ساقی در خدمت است و باده به ساغر بزم، دریغا شرابخوار ندارد
چون به وصالی امید نیست، سیاووش شعر و سرود امیدوار ندارد»

(کسرایی، ۱۳۸۷: ۲۲۷ و ۲۲۶)

اندوه سیاووش در این سرود؛ درد و رنج اجتماعی است و از بی‌مهری و نومیدی در اوضاع جامعه‌ی حاضر می‌موید. و در جایی دیگر می‌گوید:

«من، بیابان هراس/ با شیار بس شکست/
خیره در شب‌های کور/ و آتش در دور دست/
ای دریغا اخگری تا به چشمان سو دهد/ راه را روشن کند/
پای را نیرو دهد/» (همان: ۱۷۳)

در این بندها، کسرایی از آرزوهای حزبی خویش سخن می‌گوید. دریغ و افسوس او به واسطه‌ی نبود امید به آینده‌ی سیاسی است که مورد انتظار او و هم‌باورانش هست. این افسوس، رنگ و صبغه‌ی فلسفی ندارد و تنها دیدگاهی ایدئولوژیکی و حزبی را تبلیغ می‌کند. در شعری با عنوان «افسوس» کسرایی از اندوه یاران رفته سخن می‌گوید؛ و بر مرگ و فلسفه‌ی جدایی آفرینی آن زاری می‌کند. این شکوائیه‌ی فلسفی افسوسی نشسته در جان اوست.

«می‌خواهم حرفی گفتن/ می خواهم راهی جستن/
اندر غم یاران/ افسوس که نقشم را/ بر پنجره می‌شوید باران/
صحرا غمگین/ دریا لبریز/ جنگل گریان/» (همان: ۶۸۹)

شباهت شگفتی میان این پاره شعر کسرایی و سخن نومیدانه‌ی لامارتین وجود دارد: «قلبم خسته از همه چیز حتی از امید/ دیگر به سراغ آرزوهای سرنوشت فرسا نخواهم رفت/ تنها همان دره‌ی کوچک کودکی‌ام را به من بازدهید/ تا در آنجا در گونه‌ی انزوا به انتظار مرگ بنشینم./» (لامارتین، ۱۳۷۷: ۲۹)

بیشترین مشابهت مضمون درست دریغ و افسوس‌های کسرایی با خیام و لامارتین در قطعه شعری با عنوان در «آرزو» نمود می‌یابد که کسرایی بر پژمردن گلبوته‌های جوانی و شادی خود نوحه می‌آغازد. به ضعف و پیری سلام می‌گوید و دریغا دریغ می‌خورد بر

مرگ امیدهایی که بلبل طبع شعر او را گنگ و خاموش می‌کنند. بر عدم ثبات جوانی و شهرت و رونق شباب می‌گرید: «افسوس ای زمانه که کندی گرفته پا/ سستی گرفته دست/ و آن بلبل زبان بهار آفرین من/ گنگی گرفته است/ یاران دریغ زان همه فرصت که یاوه ماند/ یاران خروش زان همه آتش که دود شد/ بی ما گذشت هر چه گذشت از کلاف عمر/ زربفت آرزوست که بی‌تار و پود شد/ در من شکوفه بود، در من جوانه بود/ در من نیاز خواستن جاودانه بود/ آری دریغ و درد که در انتهای شب/ من سنگ می‌شوم.»
(کسرایی، ۱۳۸۷: ۱۹۵۰)

اندیشه‌های فلسفی که ذهن شاعر را به چالش برای درک معمای هستی می‌کشاند، آن‌گاه که به همراهی تخیل بارور در عاطفه‌ی شعر غرق شود منجر به خلق ایماژها و تصویرهای شاعرانه‌ای می‌شود که ادبیات مخیل و شورآفرین را رقم می‌زند. نوع و کیفیت ایماژها از شاعری چون لامارتین تا کسرایی و خیام، بسته به پشتوانه‌ی فرهنگی و نبوغ ذاتی و سبک و مکتب ادبی آنان متفاوت است. از خیامی که فلسفه‌دان است و شعر را برای طرح فلسفه و نگرشی خویش گفته است. تا لامارتین که شاعر محض و نابغه‌ی ادیب است تا کسرایی که شعر را گاهی چون ابزاری برای دستیابی به ایدئولوژی خاص سیاسی خود سروده است و بدان سو نگریسته است. این تصاویر و خیال‌پروری‌ها در بررسی مشترکات شعر سه شاعر، نمایانگر قدرت خلاقه‌ی آنها در کاربرد ظرایف بلاغی است.

در تصاویر تخییلی هر سه شاعر، طبیعت‌گرایی و طبیعت محوری در ساخت و پرداخت ایماژها نقش پایه‌ای دارد. عنصر فکر و اندیشه‌ی شعر به شدت فلسفی و پدیدار شناختی است. ممیزه‌ی مشترک درک فلسفی هر سه شاعر بر یک بنیاد استوار است آن هم ناآگاهی از سرنوشت و گرفتاری بشر در چنگال جبار تقدیر و بازیچه شدن به دست اوهام درباره‌ی آینده است و تصاویر خیال ساخته‌ی شاعران، در این بنیاد با هم وحدت و انسجام تماتیک دارد. زبان شعری لامارتین اگر از طبیعت بهره نگیرد، ساده و آمیخته با بلاغت سنتی است. زبان شعر خیام در تمام رباعی‌ها روال تمثیلی و پرسشی و بیان سنتی دارد. زبان شعر کسرایی، به واسطه‌ی بهره‌وری از سیستم و نظام بودلری که خاص شعر منثور هست، گهگاه به لحاظ معنایی، چند مفهوم و چند لایه می‌شود سرشار از استعاره‌های

تخییلی و کنایی است.

لامارتین روزگار را در جایگاه انسانی حسود تصویر می‌کند که دم سرد برمی‌آورد و جوانی آدمی را چون گلی زود پژمرده شونده تصویر می‌کند. ساختارهای بلاغی تشبیهی و استعاری کنایی به کار برده است و مصالح بیانی او ساده و ابتدایی است. سبک بلاغی خیام بیشتر بر کنایه‌ها استوار است و معمولا کنایه‌های فعلی و تمثیلی را به کار می‌گیرد. «سرمایه ز کف بیرون شدن» و «جگر خون شدن» برای نمودار ساختن میزان تحسر آدمی از بیچارگی و عجز در برابر تقدیر و نادانستن احوال سفر قیامت. کسرایی افسوسانه‌های شعری خود را با استفاده از تصاویر طبیعت و تشبیه و استعاره بیان می‌کند. باغ بی‌بهار و گل بوته‌های خشکیده‌ای که گلی بر شاخسار ندارند، دست تمنایی که از شدت ناامیدی بر کوبه‌ی هیچ دری نمی‌کوبد و پایی گریزان که فرار را نمی‌شناسد. ساختار بلاغی سنتی نهایتا اسناد مجازی و استعاره کنایی دربردارد. روزگار بزمی چیده است که ساقی و شرابخوار دارد. اما امیدی و ذوقی برای نوشکامی نیست. کل منظره‌ی تصویری؛ طرحواره و نمای داستانی یا صحنه‌ی نمایشی یا قطعه‌ای از تئاتر را جلوی دیدگان می‌چیند که اساس تشبیه آن، مشبه احوالات اجتماعی معاصر کسرایی است و مشبه به آن، بزم بی نوشخواری است. همین طرحواره را در بند دوم کسرایی می‌بینیم که مشبه خود کسرایی به عنوان نماد و سمبل بشر سر خورده و مایوس در دوره‌ی سیاسی معاصر اوست. مشبه به؛ بیابانی هراس‌انگیز با دره‌های هولناک و عمیق در شبان تیره است. تشبیه حسی به عقلی. در پاره‌ی پایانی کسرایی، افسوسانه‌ای سروده شده که بر پیری و ضعف یا سکوت و درماندگی از سر یاس و نومیدی تاکید می‌ورزد. تصویرها به شیوه‌ی خطابی است و شاعر، روزگار را همچون مخاطبی ذی شعور ترسیم کرده است و ساخت اسناد مجازی در آن نهفته است. سستی گرفتن دست و کند شدن پا؛ کنایه از شدت عجز و بی‌تحرکی است. گنگی بلبل زبان شاعر کنایه از سکوت از سر استیصال است. امید شاعر به آتشی که دود شده است تشبیه شده است. استعاره بالکنایه در تشبیه شاعر به باغ شکوفه‌دار و کلاف عمر و منسوج آرزو که بی‌تار و پود می‌شود. شب نماد و سمبل خفقان سیاسی است و سنگ شدگی، کنایه از بی‌تفاوتی و سکوت شاعر است. در سنگ شدگی شاعر از تصویر اسطوره‌ای بهره

گرفته شده است.

تصاویر مرگ‌اندیش عرفانی و فلسفی

درک و برداشت آدمی نسبت به مقوله‌ی مرگ، از فلسفه‌ی فکری او جهان‌بینی خاص او نسبت به موضوع مرگ برمی‌خیزد. در شعر لامارتین، عاملی که در دوران‌های متوالی زندگی یک به یک عزیزانش را از او جدا کرده و دردی بی‌انتها بر صفحه‌ی تاریک حیاتن به جای نهاده همان مرگ است. اما در شعرهایش به گونه‌ای سروده که در ظاهر تصور می‌شود مرگ را دوست می‌دارد. آن‌که زندگی و شعر لامارتین را به خوبی دانسته و فهمیده باشد، می‌داند که دوست داشتن و اشتیاق لامارتین و انتظارش برای مرگی که شوالیه‌وار از دریچه فرود آید و او را به فراخنای جهان دیگر ببرد، دوست داشتن نیست بلکه برای گریز از این دنیای پر درد و رنج به دنبال اجلی بی‌رحم و سفاک است که اگر کشنده است، در نهایت او را از رنج بی‌پایان جهان می‌رساند. پس شاعر به دشمن زندگی امان می‌دهد و فراخوان حضور می‌فرستد تا او را از شر زندگی جهنمی بدون یاران و عزیزان، رهایی بخشد، و از جنبه‌ی مذهبی و دینی نیز، او را به ملاقات با پروردگار توفیق دهد. زندگی زیباست اما بدون عزیزان؛ دشمن این زندگی، یعنی مرگ، خوشامدی می‌طلبد تا دستی برای رستگارسازی لامارتین و کشاندن او به جهان ابدیت باشد. در دیدگاه لامارتین که از کودکی تحت تاثیر عموی کشیش و مادر انجیل خوان خود بوده و به شکل شگفتی مذهبی بار آمده است؛ شعرهای مذهبی و عرفانی و فلسفی در پوششی یکتا و هم محور عرضه می‌شوند. گاهی نگاه متناقض او را به مرگ درمی‌یابیم و مرز عارفانگی و پدیدارشناسانگی کلامش را دیدگاه‌های پرستش‌گرانه و خداجویانه یکجا می‌یابیم، عارفانگی سخن لامارتین آنجا که به مبحث مرگ و پروردگار می‌رسد کاملا هویداست. گاهی چنان عبودیت محض چاشنی کلام می‌کند. که با کشیشی شاعر رویاروی می‌شویم و گاهی چنان ناقدانه پروردگار را به محاکمه می‌کشد که به یاد اگزیستانسیالیست‌ها می‌افتیم. این مرز دو قطب آشنا در شعر هر شاعر، عارفانگی محض را به نمایش می‌گذارد. لامارتین در شعری با عنوان «ابدیت» توصیفاتی متناقض در خصوص مساله‌ی مرگ ارایه کرده است. در نخستین دیدگاه مرگ چهره‌ای حزن‌انگیز و کشنده دارد و در دیدگاه پسین به چهره‌ای

عارفانه و بوختار و رستگاری دهنده بدل می‌شود. «کیست که سرود حزن‌انگیز مرگ را از لبان آنهایی که جاده‌ی زندگی را به پایان رسانیده و به سوی دروازه‌ی ابدیت درحرکتند بشنود. آه سرد معشوقه‌ای زیبا یا برادری دلشکسته را که بر فراز بسترشان در انتظار مرگ ننشسته‌اند بنگرد و آهنگ مامور تقدیر را که در بالای سرشان طنین می‌اندازد و نیستی یک انسان فناپذیر و تیره‌بخت را ابلاغ می‌کند دریابد؟» (لامارتین، ۱۳۱۷: ۷۲) چهره‌ی مرگ در این بندها، از نگاه شاعری زمینی که عزیزانش از او جدا خواهند شد؛ چهره‌ای زشت، ترسناک و ظالمانه است. اما تصویر مرگ از دیدگاه شاعری که آسمانی می‌نگرد و ابعاد ذهنی او ابعاد قدسی و اخروی است به گونه‌ای منجی‌وار و رهایی دهنده ایماژسازی شده است: «سلام بر تو ای مرگ! ای نجات دهنده‌ی آسمانی! و ای پاسبان دروازه‌ی ابدیت! درود بر تو باد زیرا تو در نظر من هرگز قیافه‌ی موحشی را که دست خطاکار بشری در اعصار متوالی برای تو تصویر کرده است نداشته‌ای/ بازوان تو هیچ‌گاه با سلاحی مخرب مسلح نگشته/ چشمان تو هیچ‌گاه با برق خونخواری و جنایت ندرخشیده/ تو پیکی هستی که خدای مهربان/ برای از بین بردن درد و غم به نسل ناتوان بشری فرو فرستاده است/ تو آزاد کننده‌ی نوع بشر هستی/ هنگامی که دیدگان خسته‌ی من در مقابل نور به آرامی بسته می‌شود/ قدرت بیکران تو فرا می‌رسد/ و بار دیگر آنها را بروی آفتابی درخشان‌تر و عظیم‌تر از پیش می‌گشاید/ فرشته‌ی امید، بال و پرزنان دستم را می‌گیرد و از حفره‌ی تاریک گور به دنیایی مرموز و سحرآمیز رهبری می‌کند.» (لامارتین، ۱۳۱۷: ۷۳)

در این پاره‌های شعر، فضای فکری یکسره تیره و مرگ اندیش است. تصویرها برگرفته از اندوه و سوگ هجران و مرگ و بیماری است. تصاویر اسطوره‌ای و کهن الگویی در ارتباط با مفاهیم «روح، فرشته، آفتاب وصال به ابدیت، عروج به جاودانگی پس از مرگ» در پاره‌های شعر دیده می‌شود. تصویر و انگاره‌ی عرفانی جدایی روح از جسم پس از مرگ، و جاوید بودنش در ملکوت (در صورت پاکی و بی‌گناهی) تاکید شده است. تصویر مخیل دیدگاه اروپایی نسبت به مرگ همچون جان‌ستانی کریه منظر که چشمان برآمده و خونین و دهان خونین با شنلی تیره و داسی در دست در حال پرواز؛ دیده می‌شود که البته با تصور شرقی‌ها نسبت به مرگ متفاوت است. «این ارواح در باورهای باستانی،

فرورها بودند که با دیوان پیکار می‌کردند و در طول دوران تجسد مادی، خود را از آلودگی ماده رهانیده و از زندان تن رها می‌کردند و دوباره به آسمان و جایگاه نخست عروج می‌کردند.» (رضی، ۱۳۸۱ : ۳۱۱) در باور شرقی مزدایی فرشته‌ی مرگ بسته به نیکوکاری یا بدکرداری روان متوفی، به چهره‌ای زیبا و خواستنی یا چهره‌ای منفور و وحشتناکی ظهور پیدا می‌کند. پرواز روح از زمین و محل ترک جسم، تا مقصد ارواح آسمانی، بن‌مایه‌ای عرفانی – فلسفی و آیینی است.

رویای وصال عرفانی به معبود، اشتیاق روح سرگشته برای بازگشت به منبع اولوهیت خداوندی نیز در شعر لامارتین دیده می‌شود.

لامارتین در این شعر توضیح داده است که «هیولا خواندن مرگ» و «اشتیاق برای مرگ» را چگونه در کنار یکدیگر نگاه داشته است. «همین اندیشه‌هاست که به من نیرو داده است که هیولای مرگ را در بالای سر تو در پرواز بینم و لب به شکوه باز نگشایم. روح من از امید و اعتماد آکنده است. بدین جهت است که در هنگام جوانی با قلبی مملو از درد و غم، با یاسی بی‌پایان سر بر بستر مرگ می‌گذارم و هنوز لبخند می‌زنم می‌میرم و با شادمانی بر چهره‌ی حیات تبسم می‌کنم. برای چه نگریم؟ در صورتی که اندکی بیش به حضور من در آستان با عظمت خدا باقی نمانده است.» (لامارتین، ۱۳۱۷: ۷۷) این همان اشتیاق بازگشت ارواح به منزنگاه نخستین خود در جوار سرمدی است که مولانا در نی نامه گفته است:

هر کسی کو دور ماند از اصل خویش　　باز جوید روزگار وصل خویش
آتش عشق است کاندر نی فتاد　　جوشش عشق است کاندر می فتاد

(مولوی، ۱۳۷۵: ۱/ ۹)

عشق در معادلات صوفیه با پروردگار در عرفان و تصوف شرقی شامل اشتیاق جان در پرواز به سوی معبود و ترک تن و ظواهر دنیایی است. تصویر عارفانه‌ی این اشتیاق را به اندازه‌ای است که لامارتین چهره‌ی مرگ را زیبا و خواستنی و بوختار ترسیم می‌کند.

تصویر اسطوره‌ای جدایی جسم و روح پس از مرگ در رباعیات خیام البته نه به شکل عارفانه در رباعی زیر جلوه کرده است:

بـر پشـت مـن از زمانـه تـو مـی‌آیـد وز مـن همـه فعـل نـانکو مـی‌آیـد
جـان عـزم رحیـل کـرد گفـتم بمـرو گفتـا چکـنم خانـه فرومـی‌آیـد

(خیام، ۱۳۷۰: ۹۹)

جان به مجاز ملازمت، در جایگاه روح و روان آمده است و هنگام مرگ، از جسم جـدا خواهد شد. از دیدگاه فلسفی قایل به جدایی و مفارقت روح و جسم هستند اما مایه‌های طنز در این رباعی، سبب تفاوت نوع ادبی رباعی با شعر لامارتین با درون مایه‌های عرفـانی شـده است. خیام چهره‌ی مرگ را چهره‌ای ناگزیر و وقوع یافتنی می‌بیند چهره‌ای ثابت که آدمی جز دریغ و تحسر در برابرش چیزی ندارد. به نظر خیام مرگ واقعیتـی غیرقابـل انکـار اسـت که اظهار نظری جز این نباید بطلبد. زشت و زیبا ندارد و پس از آن هم انتظار حشر و نشر یا پرسش پاسخی نیست. این تفاوتی است که لامارتین را وادار به مخاطبه‌ی عرفانی با فرشته‌ی مرگ به عنوان منجی و رهاننده و رستگارکننده‌ی بشر از ظلمات زمین دانسته است.

یـاران موافـق همـه از دسـت شـدند در پای اجل یکان یکـان پسـت شـدند
خوردیم ز یک شراب در مجلـس عمـر دوری دو سه پیشتر ز مـا مسـت شـدند

(خیام، ۱۳۷۰: ۱۰۶)

اگر به‌طور اتفاقی در پی کشف جلوه‌ای عرفانی از چهره‌ای مرگ باشیم که در رباعیات خیام پدید آمده باشد می‌توان به مستی عارفانه‌ی مرگ اشاره کرد.

این اهل قبـور خـاک گشـتند و غبـار هـر ذره ز هـر ذره گرفتنـد کنـار
آه این چه شراب است که تا روز شمار بی‌خود شده و بی‌خبرند از همـه کـار

(همان: ۱۰۸)

و این معما که چگونه باید تناقض آشکار فلسفی موجود در شعرهای خیـام را پـذیرفت، حل شده می‌ماند. آیا «روز شمار» را باید به حساب باور اصیل خیـام پـذیرفت یـا آن پـاره‌ی «چو رفتی، رفتی» را؟ خیام عاقبت کار جهان را «عاقبت کار جهان نیسـتی اسـت» مـی‌دانـد و لامارتین تصویر جاودانگی (و نه نیستی) را ترسیم می‌کند.

دریاب که از روح خدا خواهی رفـت در پـرده‌ی اسـرار فنـا خـواهی رفـت
مـی نـوش نـدانی از کجـا آمـده‌ای خوش باش! ندانی به کجا خواهی رفت

(همان: ۹۱)

تصویر اسطوره‌ای - آیینی (مسیحی) لامارتین درباره‌ی خدایی روح از جسم؛ هدفمند است و به جاودانگی و ملاقات پروردگار راه دارد.

تصویری که خیام اقرار دارد و ترسیم می‌کند؛ روح پس از جدایی جسم، به فنا می‌رسد و این فنا، فنا فی الله و بقاباالله عرفانی نیست فنای مطلق و نابودی کامل دهری مذهبان است. در حالی‌که تصویر لامارتین، تصویری است که یک مسیحی معتقد رسم کرده است.

یکی از بزرگترین مشابهت‌های شعر کسرایی و لامارتین در باوری است که نسبت به مرگ جلوه‌گر ساخته‌اند. کسرایی در مجموعه‌ی «آرش کمانگیر» مرگ را زشت چهره و اهریمن‌خو ترسیم کرده است و آشکارا نسبت به مرگ اظهار بیزاری کرده است (البته از زبان آرش کمانگیر)؛ اما آن را مشروط کرده است به ابعاد حماسی – عرفانی قصه. آن‌جاکه مرگ در راه میهن و سربلندی و افتخار میهن باشد؛ آن مرگ زیباست و خواستنی و مشتاقانه به سوی او و به استقبال او باید رفت. لامارتین مرگ را منجی می‌داند که او را از زندگی پر درد و رنج زمینی می‌رهاند و سیاوش کسرایی مرگ را معشوقی می‌داند که شهادت طلبانه به آغوشش خواهد شتافت.

«[آرش] درنگ آورد و یک دم شد به لب، خاموش/ نفس در سینه‌ها بیتاب می‌زد جوش/

- ز پیشم مرگ، نقابی سهمگین بر چهره می‌آید/ [همان نقاب اروپایی که بر چهره‌ی مرگ هست همراه با چشمان خونبار و داسی در دست]

به هر گام هراس افکن، مرا با دیده‌ی خونبار می‌پاید/ به بال کرکسان گرد سرم پرواز می‌گیرد/ به راهم می‌نشیند/ راه می‌بندد/ به رویم سرد می‌خندد/ به کوه و دره می‌ریزد طنین زهر خندش را/ و بازش باز می‌گیرد/ دلم از مرگ بیزار است/ که مرگ اهرمن خو، آدمی خوار است/

ولی آن دم که زاند و هان روان آدمی تار است/ ولی آن دم که نیکی و بدی را، گاه پیکار است/ فرو رفتن به کام مرگ شیرین است/ همان بایسته‌ی آزادگی این است./» (کسرایی، ۱۳۸۷: ۱۱۱)

نخستین جلوه‌ی ایماژ یک و تصویرسازی کسرایی، استفاده از تکنیک نمایشی -

سینمایی کردن گفت و گوهاست. «برای سینمایی کردن، از دیالوگ شخصیت‌ها در دل شعر بهره می‌برد.» (زرقانی، ۱۳۸۴: ۶۳۱) کسرایی از حالات آرش می‌گوید و از حدیث نفس آرش با خود یاد می‌کند. ایماژها بوی توصیف می‌دهد. توصیف حماسی فضاهای اطراف آرش توصیف چهره‌ی مرگ و توصیف حالات درونی و باطنی آرش در مواجهه با مرگ. تصاویر حماسی است و فضای جنگ را القا می‌کند. از آزادگی و باورهای مرگ شرافتمندانه و شهید شدن در راه میهن می‌گوید. ایماژهای عرفانی به طور مخفی و پنهان در شعر جریان دارد و برای نمونه به «مرگ شهادت طلبانه‌ی سرباز» اشاره می‌کنیم که در عرفان میترایی و عرفان باستانی ایران؛ همچنین در عرفان اسلامی و کلام قرآن حضور دارد. «**ولا تحسبن الذین قتلوا فی سبیل الله امواتا بل احیاء عند ربهم یرزقون**.» (قرآن کریم، آل عمران / ۱۶۹) و از سویی دیگر در عرفان باستانی و میترایی؛ سربازان میترا در نبرد با دشمن میهن، دشمن ایران و سرزمین آریایی، در صورت مرگ، به جاودانگی و اتحاد با خداوند می‌پیوندند. «توجه فروهران به جنگاوران و رزمندگان فراوان است. چون ارواح نیکان نیاکان همواره نگران تمامیت سرزمین و استقلالش می‌باشند. این فروهران در شمار بهترین جنگاوران هستند که به هنگام؛ صفوف دشمنان را در هم می‌شکنند.» (رضی، ۱۳۸۱ ب: ۱۵۳۷) دربافت عمودی شعر، تصویرها نمایشی و روایی هستند و خواننده را وادار به تجسم صحنه می‌کنند. کل پیوستار شعر، جاندار پنداری مرگ به هیات آدمی یا جانور درنده است. محور اصلی تصویر سازی، توصیف است. به نظر می‌رسد شیوه‌ی تصویرسازی داستانی را از استادش، نیما، به ارث برده باشید. «نوآوری نیما، انتخاب شیوه داستان‌سرایی، طرز گفت و گوهای، طرز آرایش مصرع‌ها و حذف توضیحات زاید مثل «گفت» و «پاسخ داد» است.» (امین پور، ۱۳۹۰: ۴۰۱)

نتیجه‌گیری

در تطبیق تصاویری که از تخیل دور پرواز لامارتین و کسرایی تحت تاثیر باورهای فلسفی و نگاه عرفانی آنان برخاسته است؛ چنین برمی‌آید که آن‌چه مشابهت خیال پروری شاعرانه‌ی آن دو را به یکدیگر نزدیک‌تر ساخته است، سبک قلم و مکتب ادبی رمانتیک در درجه‌ی نخست، و روحیه‌ی مبارز و معترض انقلابی و از سویی دیگر اندوه‌های انباشته شده در درون است که برای کسرایی می‌تواند زاده‌ی نگرش سیاسی او و توحید شدن از وضعیت کشور باشد و برای لامارتین زاده‌ی مرگ عزیزان درجه اول خانواده و مشاهده‌ی سایه‌ی شوم مرگ و جدایی در طول زندگانی او بوده است. این نگاه‌های مغموم به حیات سبب خلق آثار ادبی درونگرایانه با ضریب بالای اندوه و یاس و مرگ اندیش شود. فلسفه‌ی حیات در نزد این شاعران چیزی جز سرگردانی و ناامیدی و انباشت مجهولات نیست و هرگاه از تقلا برای دریافت کمترین پاسخ برای حل معمای هستی خسته و درمانده شدند به دامان پر مهر و امیدآفرین عرفان پناه ببرند. عرمانی که آرامشی در جوار ابدیت و اشتیاقی برای شتافتن به سوی مرگی شیرین و رهاننده باشد.

لامارتین، اگر کمترین اثری از شادی در شعر نشان داده باشد، آنجاست که تغزل گویان به عشق و عاشقی روی آورد و در آنجا به فلسفه‌ی اپیکور گراییده باشد. جز این مورد نمی‌توان در شعرش شادمانی به دست آورد و شناخت. کسرایی تنها دلیل شادمانی خود را در امید آفرینی‌های سیاسی خلاصه کرده است که بنشیند و منتظر فرارسیدن روزهای خوب سیاسی - اجتماعی باشد و از این رهگذر نقش حماسه و شورآفرینی‌های آرش کمانگیر را در شعر او می‌توان بازشناخت ابزار تصویرگری لامارتین تا آنجاکه ترجمه‌ی فارسی اشعارش در اختیار ما قرار داده است؛ ابزار بیان سنتی و کلاسیک است. زیرا روش تصویری او روشی تصریحی و ساده و روشن اما شیرین است. روش تصویری سیاوش کسرایی همراه با پیچیدگی‌های شعر منثور معاصر مبتنی بر تلویح و اغماض و کاربرد چند معنایی است. هر دو از توصیف به عنوان اهرم تصویرگری بهره گرفته‌اند و توصیف را از طبیعت بکر پیرامون به فضای مجرد و انتزاعی درون کشانده‌اند. با تشبیه، کنایه‌های متنوع، استعاره‌های نوع اول و بیش از همه استعاره مکنیه، مجازهای متنوع و اسنادها و پرسونیفیکاسیون به کار برده‌اند و حاصل آن تصاویری جاندار، متحرک و دل‌انگیز بوده است.

فهرست منابع

۱. امین پور، قیصر. (۱۳۹۰). سنت و نوآوری در شعر معاصر. چاپ چهارم. تهران: علمی و فرهنگی.

۲. انصاری، قاسم. (۱۳۷۳). مبانی عرفان و تصوف. چاپ سوم. تهران: پیام نور.

۳. حافظ، شمس‌الدین محمد. (۱۳۷۳). دیوان اشعار. چاپ دوم. تهران: یاسین.

۴. حسین پورچافی، علی. (۱۳۹۰). جریان‌های شعری معاصر. چاپ سوم. تهران: امیرکبیر.

۵. خیام، عمر بن ابراهیم. (۱۳۷۰). رباعیات. چاپ سوم. تهران: فخر رازی.

۶. رضی، هاشم. (۱۳۸۱ الف). آیین مهر. تهران: بهجت.

۷. ---------. (۱۳۸۱ ب). دانشنامه ایران باستان. تهران: سخن.

۸. شفا، شجاع‌الدین. (۱۳۴۹). زیباترین شاهکارهای شعرجهان. گردآوری و ترجمه: شفا. تهران: امیرکبیر.

۹. شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۹۲). صور خیال در شعر فارسی. چاپ شانزدهم. تهران: آگه.

۱۰. ----------. (۱۳۹۰). ادوار شعر فارسی. چاپ ششم. تهران: سخن.

۱۱. شمس لنگرودی، محمد. (۱۳۸۴). تاریخ تحلیلی شعر نو. جلد سوم. چاپ چهارم. تهران: مرکز.

۱۲. شمیسا، سیروس. (۱۳۹۰). بیان. تهران: میترا

۱۳. لامارتین، آلفونس دو. (۱۳۷۷). گزیده اشعار لامارتین. ترجمه: محمد علی منوچهری. تهران: موزه هنری.

۱۴. ----------. (۱۳۱۷). نغمه های شاعرانه. ترجمه: شجاع‌الدین شفا. چاپ سوم. تهران: علمی.

مقاله

۱۵. شاهرخ، مهدی. و مقدسی، ابوالحسن. (۱۳۹۹).«بازتاب غم غربت و نوستالژی میهن در اشعار سیاوش کسرایی» مجله علمی پژوهشی.

۱۶. نوروزی، سمانه. (۱۴۰۱). «یاس و امید در شعر امل دنقل و سیاوش کسرایی: تحلیل نشانه شناسی مؤلفه‌های مکان، زمان و اسطوره».

۱۷. احمدی چناری، علی اکبر. و عبدالله زاده فواد. (۱۴۰۲). «تصویر لامارتین در قصیده لامارتین سروده صلاح لبکی»، کاوش نامه ادبیات تطبیقی.

۱۸. یکتا مرد، فاطمه. (۱۴۰۲). «شعر دریاچه‌ی لامارتین: بازگشتی جاودانه به مکان ملاقات» نشریه‌ی مطالعات زبان فرانسه.