**Journal of Comparative Literature**
Faculty of Literature and Humanities
Shahid Bahonar University of Kerman
Year 12, No. 23, Winter 2021

# A Comparative Study of the Most Significant Components of Romanticism In the Poems of Louis Aragon and Ahmad Shamloo*

Mahdi Rahimi [1], Abolghasem Rahimi [2], Mohammad Kiyanidust [3], Azam Negarian [4]

## 1. Introduction

Literary schools and their varied forms are the result of the alliance between society and literary texts. The dynamic, evolving and constantly changing society of the West has provided the grounds for the emergence of various literary schools, a concept that is not very common in the East in general and in our land, Iran. However, the salient feature of the contemporary world: its 'ruralization', in other words, the expansion of media and cultural relations, is itself a ground for familiarity and, consequently, the expansion of literary schools in various geographical-cultural realms. Thus, by quoting literary texts, both in our culture and in the West, harmonies and homogeneities can

*Date received: 06/03/2020 Date accepted: 14/02/2021

1.**Corresponding author**: Assistant Professor of Comparative Literature Department of Persian Language and Literature of Hakim Sabzevari University, Sabzevar, Iran. E-mail: m.rahimi@hsu.ac.ir
2. Assistant Professor of Persian Language and Literature Department of Persian Language and Literature of Hakim Sabzevari University, Sabzevar, Iran. E-mail:ag.rahimi@hsu.ac.ir
3. Assistant Professor of French Language and Literature Department of French Language and Literature of Hakim Sabzevari University, Sabzevar, Iran. E-mail: m.kiani@hsu.ac.ir
4. MA in Persian Language and Literature, Department of Persian Language and Literature of Hakim Sabzevari University, Sabzevar, Iran. E-mail: negarianazam@yahoo.com

be achieved. The result of what we have said is this: a comparative study of literary schools with the texts of Persian literature is a necessary enterprise in order to increase literary knowledge and through it, to better understand a person in different historical periods and different fields of thought.

**2. Methodology**

This study is based on the descriptive analysis method by using library research and studying the most significant components of romanticism in the poems of Louis Aragon and Ahmad Shamloo. Critics believe that the school of Romanticism had a great influence on nineteenth-century French literature, and on the other hand, contemporary Iranian literature was clearly influenced by French literature in form and content; Accordingly, the authors of the present study intend to conduct a comparative study on the elements of the school of Romanticism in the poems of Ahmed Shamloo and the poems of Louis Aragon, the prominent poet of the twentieth century France. The main focus of the research is to answer the following question:

What are the most prominent components of the school of Romanticism in the poems of Louis Aragon and Ahmad Shamloo? And consequently, how does Aragon and Shamloo exhaust the principles of the Romantic school in two different cultural geographies?

**3. Discussion**

In the history of schools of thought, Romanticism is one of the most important philosophical, artistic and literary movements, which "rejects the classical laws and rationalism, seeks to reform thought and expression" and "It praises emotion, imagination, dreams, greed and spirituality. (FLAUBERT, 1887–1893: 1/37) This school emerged in

the late eighteenth century in England, Germany, France, and northern Europe. Important features of this school include attention to human feelings and emotions, sadness, justice and freedom, excessive influence of environments, events and heroism; Some literary critics believe that the importance of Romanticism is due to its tremendous impact on Western thought and the world, and that all the changes of the nineteenth and twentieth centuries are derived from the principles of this school. (Berlin, 2016, p. 20) But before that, it should be noted that the emergence of any school requires some areas: the destruction of the old system, the industrial revolution, urban growth, the growth of the middle class, the expansion of literacy and other emerging phenomena in the emergence of the school Romanticism was effective in Europe (see: Khajat, 2012, p. 7 and Zarghani, 2008, p. 217). In terms of content and structure, Ahmad Shamloo was influenced by French poets such as Paul Éluard and Louis Aragon, and much of his poetry was based on the main components of the Romantic school. Argon, on the other hand, was deeply influenced by classical Persian literature. The authors intend to study the most prominent components of Romanticism in the poems of Louis Aragon and Ahmad Shamloo by adopting a comparative approach while highlighting meaningful similarities and differences. Some of the components examined in this study are: imagination, personality and individualism, naturalism, utopianism, travel, love and death.

The most important component that distinguishes Romanticism from Classicism is the element of 'imagination'. Using the element of imagination, romantic poets are able to "depict the world in such a way that the infinite is within the finite, and the ideal is within the reality, and at the same time it can reveal all its beauties" (Forrest, 2014, p. 65). In their surprising view, imagination is a representation of truth and thus, has a close relationship with a particular insight, perception or inspiration. (Bavere, 2017, p. 61). Another principle of

the school of Romanticism is the reflection of the inner emotion and sorrow of the poet / writer; thus, the poet opens the door of his inconsolable heart to his audience and introduces them to his deepest feelings. Sometimes romantics "limit poetry to excitement and emotions that have no artistic originality, are superficial, simple and underdeveloped, and do not have enough depth and ambiguity to have a profound and adequate effect" (Baghinejad, 2010, p. 58). In Romantic literature, the concept of love is prominent in the poetry of poets; In their views, love is such an inner love combined with imagination, lust and nympholepsy; Romantics consider their beloved as idol to be worshiped and sanctified; "In this way women enter the literature of this age who have nothing in common with ordinary women; "There are things like fairies, forest nymphs, sailors, wild queens and princes of the East, mysterious gypsies, strange enough and untamable people." (Priestley, 2012, p. 1391). Consideration on death is an impartible part of human life and has dominated the human mind and soul in various ways throughout history. From the beginning of life, human beings have resorted to superstitions, religion and philosophy to deal with this ambiguous and frightening phenomenon and have tried to understand and digest this important natural phenomenon by relying on science and art. One of the most famous traits of romanticists is the intense tendency to grief and depression and the remembrance of death (Dethwish). By seeking solitude, they sought to explore the mysterious world of the unconscious and the dark aspects of the mind, and to meditate in the depths of their being; Other components of the Romanticism and its reflection in poetry is naturalism and its connection with imagination. Romantic poets, considering natural phenomena and sanctifying the universe beings, intended to use nature as a source for unseen revelations and the emergence of godsend.

**4. Conclusion**

The analysis of poetic examples shows a kind of harmony and homogeneity in the poetry of the two poets, using the element of imagination, both poets have portrayed mysterious manifestations of romanticism for their audiences. Also, these two have turned to a happy childhood and, by combining emotion and imagination, vitalize the inspiring memories of childhood for their audience. In the works of both poets, the excitement and feeling is more the kind of suffering, anger and severe pain indicating the bad environment around and the unhealthy situation of the country. Aragon witnesses the occupation of the homeland and the killing of innocent French people, and expresses its deep sorrow at seeing the horrific and violent scenes. Shamloo also speaks openly and overtly in expressing the poverty, deprivation, displacement and ignorance of the people of his time, and considers his poems as a course of hope to reflect the suppressed hatred of oppressed human beings and to cry out to human beings. In the expression of love, both poets consider their beloved wife as a beautiful and perfect queen who has been a source of comfort for poets and relieving their sorrow and boredom. After marrying his wife Elsa, Louis Aragon wrote most of his poems to his wife and in her name. As Shamlou, After marrying his wife Aida, has made his love the main theme of many of his love poems and has taken the title of two collections of his poems from his name; Utopia and Dethwish are among the paradoxical categories in the poetry of these two: Aragon and Shamloo both regret the loss of genuine human values and seek utopia to achieve their dreams and aspirations, but in Finally, both consider death a source of comfort. using imagination and discernment, Both poets try to portray their feelings and emotions in the form of drawing natural phenomena for their audiences with detail and care in the phenomena of nature. In the subject of individualism, both poets consider themselves as the heroes of their poems and

express their sorrow and feelings with full courage, regardless of any limitations.

**Keywords:** Comparative literature, Literary schools, Romanticism, Louis Aragon, Ahmad Shamloo.

**References [In Persian]:**

Arab Bafarani, A. (2011). A study of the nature and concept of suffering in the poems of Ahmad Shamloo (I am alive to suffer). *Literary Studies And Research*, 4 (5), 135-153.

Aragon, L. (2015). *Elsa's eyes* (1st ed., J. Farid, Trans.). Tehran: Negah Press.

Aragon, L. (2016). *Elsa in the mirror* (1st ed., M. Samadi, Trans.). Tehran: Avisa Press.

Attar Neyshabouri (2010). *Mantegh-o teir* (M. Shafiei Kadkani, Ed.). Tehran: Sokhan Press.

Azad, P. (2013). *In flight longing* (5th ed.). Tehran: Zehn Aviz Press.

*Azar, A.* (2009). *Iranian literature in world literature* (1st ed.). Tehran: Sokhan Press.

Babachahi, A. (2006). *The most romantics* (1st ed.). Tehran: Sales Press.

Baghinejad, A. (2011). *Staring at your own image: the nostalgia of romanticism and Nader Naderpour's poetry* (1st ed.). Urmia: Islamic Azad University Press.

Baraparpour, B. (2007). *Beloved manifestations in contemporary literature* (1st ed.). Tehran: Elm Press.

Bavere, M. (2017). Romantic imagination (4th ed., F. Shirazian, Trans.). In *The Romanticism (a collecton of articles).* Tehran: Printing and Publishing Organization Press.

Berlin, I. (2016). *The roots of Romanticism* (5th ed., A. Kawthari. Trans.). Tehran: Mahi Press.

Dad, S. (2004). *Dictionary of literary terms* (2nd ed.). Tehran: Morvarid Press.

Dastgheib, A. A. (1995). *A critique of Shamloo works* (5th ed.). Tehran: Arvin Press.

Forrest, L. (2013). *Romanticism* (6th ed., M. Jafari, Trans.). Tehran: Markaz Press.

Hadidi, J. (2016). *From Saadi to Aragon* (4th ed.). Tehran: University Publishing Center Press.

Hosseini, M. (2018). *The roots of misogyny in classical Persian literature*. Tehran: Cheshmeh Press.

Ismaili, S., & Moradi, H. (2011) The image of the ideal woman from the viewpoint of Louis Aragon in the collection of real world novels. *Persian Language and Literature Journal,* 3(7), 55-72.

Jafari Jazi, M. (1999). *The Course of Romanticism in Europe* (1st ed.). Tehran: Markaz Press.

Jafari, M. (2007). *The course of Romanticism in Iran* (1st ed.). Tehran: Markaz Press.

Kahnmooipour, J. (2002). Travel and stereotypes about the East in French Romantic works. *Foreign Languages Research*, 12, 157-168.

Khajat, B. (2012). *Iranian Romanticism* (1st ed.). Tehran: Bamdadno.

Khanlari, Z. (1997). *Dictionary of World Literature* (1st ed.). Tehran: Kharazmi Press.

Khazael, H.(2008). *Dictionary of world literature* (2nd ed.). Tehran: Kolbe Press.

Kroshan, H. (2006) .*Music of Shamloo's poetry* (1st ed.). Mashhad: Sokhangstar Press.

Lukacs, G. (2016). On the Romantic philosophy of life. (4th ed., M. Farhadpour, Trans.). In *The Ramanticism (a collecton of articles)* . Tehran: Printing and Publishing Organization Press.

Motamedi, G. (1994). *Man and death, an introduction to mortology*. Tehran: Markaz Press.

Pashaei, A. (2003). *The name of all your poems (life and poetry of Ahmad Shamloo)*. (2nd ed., Vol. 1). Tehran: Sales Press.

Payende, H. (2016). Historical and social roots of Romanticism. In *The Ramanticism (a collecton of articles)* (4th ed.). Tehran: Printing and Publishing Organization Press.

Pournamdarian, T. (2011). *Travel in fog* (4th ed.). Tehran: Sokhan Press.

Priestley, G. (2012). *An itinerancy in Western literature* (5th ed., I. Younesi, Trans.). Tehran: Amirkabir Press.

Saadi, M. (2016). *Sa'di's Golestan* (8th ed., G. Yousefi, Ed. & Explan.). Tehran: Kharazmi Press.

Serwat, M. (2006). *Familiarity with literary schools*. Tehran: Sokhan Press.

Seyed Hosseini, R. (1993*). Literary schools* (10th ed., Vol. 1). Tehran: Negah Press.

Shamisa, S. (2014). *Literary schools*. (5th ed.). Tehran: Ghatre Press.

Shamloo, A. (2003). *Collection of the first works: Poems*. Tehran: Negah Press.

Suhir, R., & Michelle, L. (2017). Romanticism and social thinking. (Y. Abazari, Trans.). In *The Ramanticism (a collecton of articles)* (4th ed.). Tehran: Printing and Publishing Organization Press.

Trawick, B. (2011). *History of world literature* (A. Rezaei, Trans.). Tehran: Farzanrooz Press.

Welk, R. (1999). *Romanticism in literary history* (M. Abdullah Nejad, Trans.). Mashhad: Mohaghegh Press.

Zarghani, S.M. (2008). *The view of contemporary Iranian poetry*. Third edition. Tehran: Sales Press.

Zarshenas, S. (2007). *Literary Approaches and Schools*. Tehran: Institute of Islamic Culture and Thought Press.

Zulfaqarkhani, M. (2014*). The school of Romanticism with a selection of the best poems of Romanticism in England* (1st ed.). Mashhad: Ahang Ghalam Press.

**References [In French]:**

Apel-Muller, M. (1991). *Elsa dans le texte, Europe, Aragon poète*. N° 745. Paris: Europe & Messidor.

Barbarant, O. (1997). *Aragon: la mémoire et l'excès*. Paris: Edition Champ Vallon.

Bismuth, H. (2004). *Aragon, le fou d'elsa: un poème à thèses*. Paris: ENS édition.

Crecy (de), M-C. (1997). *Vocabulaire de la littérature du Moyen Âge*. Paris: éditions Minerve.

Lagarde, A. et., Michard, L. (1962). *Les grands auteurs français. XXème siècle.* Paris: Textes et littératures (coll.).

Milner, M. (1996). *Problématique du romantisme, Histoire de la littérature française, de Chateaubriand à Baudelaire***.** Paris: Flammarion

Roger, J. et., Payen, J-C. (1969). *Histoire de la littérature française*. Vol. 23-24. t. I Paris: Armand Colin

.

**نشریهٔ ادبیّات تطبیقی**
دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی
دانشگاه شهید باهنر کرمان
سال دوازدهم، شمارهٔ بیست و سوم، پاییز و زمستان ۱۳۹۹

# بررسی تطبیقی مهمترین مؤلّفه‌های رمانتیسم در اشعار لویی آراگون و احمد شاملو*

**مهدی رحیمی** (نویسنده مسئول)[۱]
**ابوالقاسم رحیمی**[۲]
**محمد کیانی دوست**[۳]
**اعظم نگاریان**[٤]

## چکیده

واکاوی مؤلّفه‌های یک مکتب ادبی و تطبیق آن بر شاعران برجستهٔ جهانی از زمرهٔ کارآمدترین رویکردهای نقد ادبی در مواجهه با متن است. این گونه از تحلیل متن در مطالعات تطبیقی، ویژگی‌های مشترک تفکر- عاطفهٔ شاعرانه را آشکار می‌سازد و نحوهٔ مقابله با عناصر و مؤلّفه‌های یک مکتب را در جغرافیای فرهنگی متفاوت تبیین می‌کند. رمانتیسم، یکی از مهم‌ترین مکاتبی است که در گسترهٔ ادبیات جهان، الهام‌بخش بسیاری از نویسندگان و شاعران بوده و در ادبیات ایران نیز ظرفیت انطباق پذیری زیادی نشان‌داده‌است. احمد شاملو به لحاظ مضمونی و ساختاری، تحت تأثیر شاعران فرانسوی هم‌چون پل الوار و لویی‌آراگون قرار داشته و قسمت عمده‌ای از شعر او بر پایهٔ مؤلّفه‌های اصلی مکتب رمانتیسم پدیدآمده‌است. از سوی دیگر، آراگون خود عمیقاً تحت تأثیر ادبیات کلاسیک فارسی بوده است. نگارندگان در این پژوهش برآنند تا با اتخاذ رویکردی تطبیقی، برجسته‌ترین مؤلّفه‌های مکتب رمانتیسم را در اشعار لویی آراگون و احمد

---

* تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۸/۱۲/۱۶ تاریخ پذیرش نهایی مقاله: ۱۳۹۹/۱۱/۲۶
**(DOI):** 10.22103/jcl.2021.15336.3000

**۱. استادیار ادبیات تطبیقی گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه حکیم سبزواری، ایران .** M.rahimi@hsu.ac.ir
**۲.استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه حکیم سبزواری، ایران**ag.rahimi@hsu.ac.ir .
**۳. استادیار گروه زبان و ادبیات فرانسه دانشگاه حکیم سبزواری، ایران**m.kiyanidust@hsu.ac.ir .
**٤. کارشناس ارشد گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه حکیم سبزواری، ایران.** negarianazam@gmail.com

شاملو مورد بررسی قرار دهند و ضمن ارائهٔ تحلیل، شباهت‌ها و تفاوت‌های معنا دار را برجسته سازند؛ برخی مؤلّفه‌های مورد بررسی در این پژوهش عبارت‌اند از: تخیّل، شخصیّت و فردگرایی، طبیعت‌ستایی، آرمان‌شهراندیشی، سیر و سیاحت، عشق و مرگ‌اندیشی.

**واژه‌های کلیدی:** ادبیّات تطبیقی، مکتب‌های ادبی، رمانتیسم، لویی آراگون، احمد شاملو.

## ۱.مقدّمه

مکاتب ادبی و گونه‌های متفاوت آن برآیند پیوند در میانهٔ جامعه و متون ادبی به شمار می‌روند. جامعهٔ پویا، متحول و دائماً تغییر یابندهٔ مغرب زمین، زمینه‌های پیدایش مکاتب گوناگون ادبی را به خوبی در خویش فراهم‌آورده‌است؛ مقوله‌ای که در مشرق‌زمین به طور عام و در سرزمین ما ایران چندان نمودنداشته‌است. این در حالی است که ویژگی برجستهٔ جهان معاصر: «دهکدگی شدگی آن» و به تعبیری دیگر، گسترش ارتباطات رسانه‌ای و فرهنگی، خود زمینه‌ساز آشنایی و در نتیجه گسترش مکاتب ادبی در قلمروهای گوناگون جغرافیایی- فرهنگی است. بدین ترتیب با استناد به متون ادبی چه در فرهنگ ما و چه در فرهنگ غرب می‌توان به هماهنگی‌ها و هم‌گونی‌هایی دست یافت؛ در کنار این دو مقوله (هم‌گونی‌های تاریخی - اجتماعی ملل گوناگون و زمینه سازی‌های وسایل ارتباط جمعی در دورهٔ معاصر)، عامل دیگری نیز زمینه‌ساز پیدایش هم‌گونی‌های ادبی در مناطق گوناگون جغرافیایی- فرهنگی می‌گردد: ویژگی‌های مشترک تفکر- عاطفهٔ شاعرانه. توضیح آن‌که هنرمندان و شاعران با وجود تفاوت‌های دوره‌ای، فرهنگی و جغرافیایی، در تحلیلی نهایی برخوردار از ویژگی‌های مشترک در گونهٔ نگاه و بیان مفاهیم‌اند. برآیند آن چه گفتیم جز این نیست: بررسی تطبیقی مکاتب ادبی با متون ادب فارسی، کاری ضروری در راستای افزایش دانش ادبی و از رهگذر آن، شناخت هرچه بهتر آدمی در دوره‌های مختلف تاریخی و درک دیگری متفاوت است.

در تاریخچهٔ مکاتب فکری- اندیشگی، رمانتیسم یکی از مهم‌ترین جنبش‌های فلسفی، هنری و ادبی است که با «رد قوانین کلاسیک و خردگرایی، در پی تجدید فرم اندیشه و بیان» است و «احساس، تخیل، رویا، سودازدگی و معنویت را می‌ستاید.» (FLAUBERT, 1/37 : 1893–1887). این مکتب از اواخر قرن هجدهم میلادی در کشورهای انگلستان، آلمان، فرانسه و شمال اروپا به منصّهٔ ظهور رسید. مادام دو استال(۱۷۶۶–۱۸۱۷م.)، منتقد برجستهٔ فرانسوی معتقد است: «واژهٔ رمانتیسم اولین بار در آلمان معرفی شد و بر نوعی از شعر که سرچشمه و آبشخور آن ترانه‌های تورابادورها بود، دلالت می‌کرد.» (STAËL, 83 :1814). از ویژگی‌های مهم این مکتب می‌توان به مواردی همچون توجّه به احساسات

و عواطف آدمی، حزن و اندوه، عدالت و آزادی‌خواهی، تأثیرپذیری بیش از حد از محیط‌ها، رویدادها و قهرمان‌سازی اشاره کرد؛ گوستاوفلوبر(۱۸۲۱-۱۸۸۰م.) در کتاب *مکاتبات* (*Correspondance*) می‌نویسد: « رمانتیسم، غلبهٔ عشق و شور و هیجان بر فرم، و الهام بر قاعده و قانون است. رمانتیسم به صبغهٔ محلی (بازتاب فرهنگ و آداب و رسوم محلی مختص هر سرزمین) بها می‌دهد و با تمجید احساسات، تخیل و بینش و بصیرت، تحول عمیقی در اندیشهٔ غرب به وجود آورد.»( FLAUBERT, 1887–1893 : 1/37). اتین دو سنانکور (۱۷۷۰-۱۸۴۶م.)در کتاب *آبرمان* (*Oberman*) می‌نویسد: «رمانتیسم به تنهایی برای روح‌های عمیق و برای احساس واقعی کافی است. بنابراین، رمانتیسم قبل از این‌که به یک مکتب زیبایی‌شناسی اطلاق شود، ماهیت واقعی تجلی احساسات و تمایل به تخیل‌گرایی، درون‌گرایی و بازتاب خود فردی است.» (SENANCOUR,1804: 106). برخی از منتقدان ادبی برآنند که اهمیّت رمانتیسم به خاطر تأثیر شگرف آن در اندیشه و جهان غرب بوده و تمام دگرگونی‌های قرن نوزدهم و بیستم برگرفته از اصول این مکتب است (ر.ک: برلین، ۱۳۹۴:۲۰)؛ اما پیش از آن باید توجه داشت که پیدایش هر مکتبی مستلزم برخی زمینه هاست: نابودی نظام کهن، انقلاب صنعتی، رشد شهرنشینی، رشد طبقهٔ متوسّط، گسترش سوادآموزی و پدیده‌های نوظهور دیگر در پیدایش مکتب رمانتیسم در اروپا مؤثر بود (ر.ک: خواجات، ۱۳۹۱:۷ ؛ زرقانی،۱۳۸۷:۲۱۷).

به باور منتقدان، مکتب رمانتیسم تأثیرات فراوانی بر ادبیّات قرن نوزدهم فرانسه داشته است و از سوی دیگر، ادبیات معاصر ایران نیز آشکارا در فرم و محتوا، از ادبیات فرانسه تأثیر پذیرفته‌است؛ بر همین مبنا، نگارندگان در پژوهش حاضر برآنند تا به بررسی تطبیقی اصول مکتب رمانتیسم در اشعار احمد شاملو و اشعار لویی‌آراگون، شاعر برجستهٔ قرن بیستم فرانسه بپردازند. محور اصلی پژوهش بر پایهٔ پاسخ به این پرسش اساسی نهاده‌شده است:

برجسته‌ترین مؤلّفه‌های مکتب رمانتیسم در اشعار لویی آراگون و احمد شاملو کدامند؟ و به تبع، نحوهٔ مقابلهٔ آراگون و شاملو در بهره‌گیری از اصول مکتب رمانتیسم در دو جغرافیای فرهنگی متفاوت چگونه است؟

### ۱-۱. پیشینهٔ پژوهش

نزدیک‌ترین پژوهش مرتبط با موضوع این جستار، مقاله‌ای است با عنوان: «رمانتیسم و بازتاب آن در شعر احمد شاملو» از معصومه صادقی( ۱۳۹۷) که تلاش کرده‌است برخی مؤلفه‌های رمانتیک شعر شاملو را نمود بخشد؛ برخی دیگر از مقالات مرتبط با شاملو که نگارندگان به فراخور بحث و در شناخت و تحلیل محتوای شعری او از آن‌ها بهره بردند، عبارتند از:

«معشوق ایده‌آل، معشوق- مادر بررسی لکانی عشق در شعر «بر سرمای درون» احمد شاملو» از نرگس‌مرادی و همکاران (۱۳۹۷)، «زیبایی‌شناسی پدیدهٔ مفهوم عشق با نگاهی تطبیقی به اشعار شاملو و قبانی» ازصدّیقه علی‌پور و همکاران (۱۳۹۲) و «بررسی ماهیّت و مفهوم درد و رنج در اشعار احمد شاملو» از علیرضا عرب بافرانی(۱۳۸۹)؛ در هر کدام ازین پژوهش‌ها، یک یا چند مؤلفهٔ رمانتسیم (عشق، درد و رنج و...) مستقلا مورد بررسی قرار گرفته‌است.

لویی آراگون نیز در فضای فرهنگی- ادبی ایران، شاعر ناشناخته‌ای نیست؛ برای آشنایی با نگاه و دنیای شاعرانهٔ آراگون در پژوهش‌های فارسی می‌توان به این مقالات اشاره کرد: «سیمای زن ایده‌آل از دیدگاه لویی آراگون در مجموعه رمان‌های «دنیای واقعی» از سهیلا اسماعیلی و همکاران(۱۳۹۰)، «زن‌ورانگی در بستر جنگ در آثار لویی آراگون»، محمّدتقی غیاثی و همکاران(۱۳۹۰) و «مقایسهٔ شعر آراگون با سهراب سپهری» از نرگس بندری( ۱۳۸۹). اما آن چه اهمیت و ضرورت این پژوهش را افزون می‌کند، فقدان پژوهش تطبیقی بین احمد شاملو و لویی آراگون با تکیه بر «اصول و مؤلفه‌های مکتب رمانتیسم» است.

## ۲. بحث و بررسی

### ۲ -۱ . احمد شاملو(۱۳۰٤- ۱۳۷۹ ه.ش)

احمدشاملو، متولد تهران، متخلص به«ا. صبح» و بعدها «بامداد» و «ا. بامداد»، شاعر، روزنامه‌نگار، قصّه‌نویس کودکان و پژوهشگر فرهنگ عامّه؛ شاملو ناسیونالیستی متعصّب و طرفدار آلمان نازی بود و به خاطر همین عقاید در زندان متفقین زندانی شد و بعد از رهایی از زندان به جبهه شعر پیشرو پیوست. مجدداً به خاطر مبارزاتش یک سال دیگر به زندان افتاد. او از سال ۱۳۲۹ به‌طورجدّی هنر شاعری را دنبال نمود و برای امرارمعاش، سال‌ها سردبیری روزنامهٔ پولاد و مجله‌های بامشاد، اطّلاعات ماهانه، کیهان هفته، خوشه و کتاب جمعه را عهده‌دار بود. شاملو سه بار ازدواج کرد و مضامین آثار عاشقانهٔ شاملو وامدار عشق عمیق او به آخرین همسرش«آیدا» است (ر.ک: دستغیب،۱۱:۱۳۷۳). نخستین مجموعه شعر شاملو، *آهنگ‌های فراموش‌شده* (۱۳۲۶) است و بدون درنظرگرفتن این مجموعه، سیر زمانی اشعار شاعر و محتوای آن‌ها به سه دوره تقسیم‌می‌شود: دورهٔ اوّل دربرگیرندهٔ مجموعه اشعار *قطعنامه* (۱۳۳۰)، *آهن‌ها و احساس* (۱۳۳۲)، *هوای تازه* (۱۳۳۶) و *باغ آینه* (۱۳۳۸) است و دارای مضامین اجتماعی و سیاسی است. در دورهٔ دوم، شاعر با سرایش مجموعه اشعار *آیدا در آینه* (۱۳۴۳) و *آیدا: درخت و خنجر و خاطره* (۱۳۴۴) به مفاهیم عاشقانه و غنایی روی آورد. دورهٔ سوم شاعری شاملو با مجموعه اشعار *ققنوس در باران*

(۱۳۴۵)، *مرثیه‌های خاک* (۱۳۴۸)، *شکفتن در مه* (۱۳۴۹)، *ابراهیم در آتش* (۱۳۵۲) و *دشنه در دیس* (۱۳۵۶) نشان‌دهندهٔ گرایش او به نوعی شعر فلسفی و فکری توأم با مضامین اجتماعی- سیاسی و غنایی است. احمد شاملو به عنوان یکی از پیشوایان شعر نو حماسی- اجتماعی و برجسته‌ترین نمایندهٔ شعر منثور فارسی، پیش از تأثیرپذیری از اشعار کلاسیک فارسی، به خواندن آثار شاعران سمبولیست و سوررئالیست اروپا نظیر پل الوار، لویی آراگون، گابریل گارسیا لورکا، مایاکوفسکی و ... روی‌آورد؛ به‌همین‌جهت، اوّلین آثار او تقلیدی صرف از آثار رمانتیک‌های اروپا است.

**۲-۲. گذری بر زندگی لویی آراگون (۱۸۹۷-۱۹۸۲ م.)**

لویی آراگون، شاعر فرانسوی قرن بیستم و متولّد پاریس؛ پس از اتمام تحصیلات در رشتهٔ پزشکی در سال(۱۹۱۹) به جنبش دادائیسم پیوست و در مجلهٔ ادبیّات با پل الوار همکاری نمود. در سال (۱۹۲۰) اوّلین مجموعهٔ شعر خود را با نام *شعلهٔ شادی* منتشرکرد. آراگون در سال(۱۹۲۴) به اتّفاق الوار و آندره برتون، مکتب ادبی سوررئالیسم را بنیان نهاد و مجلّهٔ *انقلاب سوررئالیستی* را تأسیس‌کرد. در سال (۱۹۲۸) با «السا تریوله» ازدواج‌کرد. در سال (۱۹۳۱) به کمونیسم پیوست و در سال (۱۹۳۵) از طرفداران مکتب ادبی سوررئالیسم به طور رسمی کناره‌گیری کرد (ر.ک: خزائل،۱۳۸۶:۶۰). آراگون برخی از مجموعه اشعار خود را به نام همسرش السا تریوله انتشارداده است که عبارتند از: *چشمان السا* (۱۹۴۲)، *السا* (۱۹۵۹) و *دیوانهٔ السا* (۱۹۶۳). او در سرودن اشعار دیگر خود با نام *چشمان و خاطره*، *قافله‌های من* (۱۹۵۴)، *رمان ناتمام* (۱۹۵۶) و *شاعران* (۱۹۶۰) از عشق همسرش الهام‌گرفته است و در این دوره از لحاظ دیدگاه انقلابی و افکار عاشقانه به منافع مشترک انسانی روی آورده‌است (ر.ک:خانلری، ۱۳۷۵:۲۵). آراگون به مطالعهٔ آثار شاعران متقدّم فارسی‌زبان علاقه‌مند بود و از شماری از آنان تأثیر پذیرفته بود. نمود آشکار این دلبستگی- تأثیرپذیری را در یکی از شاهکارهای او: *السا*، به گونه‌ای روشن می‌توان مشاهده نمود: اگر سعدی در دیباچهٔ گلستان خویش، از گِلی خوشبوی می‌سراید که از مخدومی بدو رسیده بود:

گِـلی خوش بـوی در حمام روزی — رسید از دست مخدومی به دستم
بدوگفتم کـه مـشکی یا عـبیری؟ — که از بـوی دلاویـز تـو مسـتم
بگـفتا من گـلی ناچـیز بـودم — ولیـکن مـدتی بـا گُـل نشسـتم
کمال هـم‌نشین در مـن اثـر کـرد — وگرنه من همان خاکم که هستم

(سعدی، ۱۳۹۴: ۵۱)

آراگون نیز، در پرداختی مشابه، از جهان‌خاتونی می‌گوید که همچون سعدی، در فضای گرمابه‌ای حضور دارد و خود را شست‌و شو می‌دهد، که ناگاه، همسر او، گلوله‌ای

از گِل، به سوی او پرتاب می‌کند و آن‌گاه، جهان‌خاتون، آمیزهٔ زیبایی و ذوق، گفت‌وگویی دل نشین را با همسر خویش، در پیش می‌گیرد و همچون سعدی، با به کارگیری عنصر گل، شعری می‌سراید (ر. ک: حدیدی، ۱۳۹۵: ۳۲۸)؛ این درحالی است که آراگون، با درهم آمیزی حکایت دیباچهٔ گلستان و سروده‌ای از ظهیر فاریابی، این دو تن را در شعر یاد شده(السا)مورد اشاره قرار داده است(ر.ک:همان: ۳۲۸)؛ هم از این رو است که سراسر فضای *السای* آراگون را «برخوردار از عطر ایران و رایحهٔ تفکر سعدی» دانسته‌اند(آذر،۱۳۹۴:۳۶۳)؛ که اساساً «خاکِ عطرآگین»ی را که آراگون از آن یاد نموده است، «گِلِ خوش بوی» سعدی برشمرده‌اند(ر. ک:حدیدی،۱۳۹۴:۳۲۹).

*دیوانهٔ السا*، اثر دیگری از آراگون، به شیوهٔ *لیلی و مجنون* عبدالرحمان جامی(۸۱۷-۸۹۷ ق.) سروده شده‌است. در این اثر، السای آراگون، لیلایی است دیگر، که گوشهٔ عزلت گزیده، چونان مرغی دست‌نایافتنی، محبوب همگان است (ر.ک: حدیدی، ۱۳۹۴: ۴۹۹-۵۰۰) ؛ مرغی دست نایافتنی که خود یادآور سیمرغ عطار نیشابوری است (ر.ک: عطار، ۱۳۸۸: ۱۰۶-۱۰۷). این همه شیدایی به السا، بلکه فراتر از آن، این‌که آراگون مجموعه اشعار خود را به نام محبوب خویش، السا می‌نماید، خود نمودی است از پیروی آراگون از مولوی؛ که مولوی نیز مجموعه غزلیات خویش را با نام شمس می آراست. این باور از آن رو است که *مناقب العارفین* افلاکی، در حیات این شاعر فرانسوی، به زبان فرانسه ترجمه شده و آراگون از طریق این ترجمه، به خوبی با ماجرای مولوی و شمس آشنا شده است(ر.ک:حدیدی، ۱۳۹۴ :۴۴۸).

### ۲ -۳. پیشینهٔ مکتب رمانتیسم در فرانسه و ایران

پیدایش رمانتیسم در بحبوحهٔ جریان‌های سیاسی به‌خصوص انقلاب آمریکا، انقلاب فرانسه و انقلاب صنعتی، تأثیری شگرف بر دنیای غرب گذاشت (ر.ک: پاینده،۱۰۲: ۱۳۹۵). در فرانسه، مکتب رمانتیسم در سال ۱۸۳۰ تحت تأثیر رمانتیسم انگلستان و آلمان شکل گرفت. شاعران فرانسوی از طریق ترجمهٔ آثار شاعران انگلیسی و آلمانی با این مکتب آشنا شدند. طرفداران مکتب رمانتیسم در فرانسه برای سرنگون ساختن کلاسیسیم، در عرصهٔ اندیشه و خلق آثار ادبی به آثار ریچاردسن ویانک و والتر اسکات و از طرف دیگر آثار گوته و شیلر و همچنین *کمدی الهی* دانته و *تورات* و *انجیل* توجّه خاصی نمودند. تأثیر شدید مکتب رمانتیسم در فرانسه موجب همراهی هنرمندانی از قبیل لامارتین، آلفره دووینیی، الکساندر دوما پدرو، ویکتورهوگو، آلفره دوموسه، سنت بو و ژرژ ساند گردید؛ به‌گونه‌ای که در اواخر دورهٔ رمانتیسم، ادبیّات انگلستان و آلمان تحت تأثیر ادبیّات فرانسه قرارگرفتند(ر.ک: سیّدحسینی، ۱۳۷۱:۱۷۷). نخستین مجموعه اشعار با حال و هوای جدید، یعنی تألّمات *شاعرانه* اثر لامارتین، در سال ۱۸۲۰ منتشرشد؛ به همین دلیل برخی از منتقدان،

لامارتین را نخستین شاعر رمانتیک فرانسه می‌دانند (ر.ک: فورست،۱۳۹۲:۷۵). با سقوط ناپلئون، رمانتیسم شکوفا شد و در فاصلهٔ سال‌های ۱۸۲۷ و ۱۸۴۲ به اوج خود رسید. بنیان‌گذار نهضت رمانتیک در فرانسه، ژان ژاک روسو است و پیروان او یعنی شاتوبریان، سن‌پی‌یر و مادام دو استایل با آثار خود بنیاد رمانتیسم را در ادبیّات فرانسه بنیان نهادند (ر.ک:تراویک، ۱۳۹۰:۴۵۴). براساس نظریهٔ مکس میلنر، وسیع‌ترین تعریف دورهٔ رمانتیسم و زیبایی‌شناسی رمانتیسیسم، همان تعریفی است که این مکتب را از روسو تا سوررئالیست‌ها حفظ می‌کند. بنابراین سورئالیست‌ها هم‌چون آراگون، به نوعی بازمانده یا نفس آخر رمانتیسم هستند. (Milner, 1996 :7-17)

در ایران به باور برخی پژوهشگران، شعر رمانتیک از اواخرمشروطه با اشعار میرزادهٔ عشقی (*ایده‌آل*) و نیما (*افسانه*) آغاز شد. در این دوره، جنبش مشروطه موجب ظهور بورژوای نوپا و سرکوب شدید اشرافیت کهن فئودالی می‌گردد و نویسندگان و شاعران رمانتیک، اقشار باسواد متوسّط جامعه را مخاطب آثار و اشعار خود قرار می‌دهند. در دههٔ سی و پس از شکست نهضت ملی، رمانتیسم ناگهان به بالاترین سطح خود در سراسر دوران معاصر می‌رسد. به غیر از *افسانهٔ* نیما و *ایده‌آل* عشقی، دیگر اشعار این دوره تنها نمودی از مکتب رمانتیسم است (ر.ک: زرقانی، ۱۳۸۷:۲۱۸-۲۱۷).

بعد از دورهٔ مشروطه، شاعران و نویسندگان ایرانی ضمن آشنایی با آثار رمانتیک فرانسوی و ارتباط با معلّمان فرانسوی دارالفنون، بسیار تحت تأثیر این مکتب قرار گرفتند و از جمله شاعران رمانتیک این دوره می‌توان به حجازی، تولّلی، نیما، نادرپور، فروغ، مشیری، گلچین گیلانی و ... اشاره کرد. در شاعران سنّتی از جمله: میرزادهٔ عشقی (*تابلوی مریم*) و شهریار (*حیدربابا، هذیان دل، دو مرغ بهشتی*) گرایش به رمانتیک بسیار مشهود است. با توجّه به رواج رمانتیسم در ترکیه، جعفرخامنه‌ای، تقی رفعت و دهخدا که مدّتی برای تحصیل و اقامت در استانبول بودند، به مکتب رمانتیک گرایش نشان دادند (ر.ک: شمیسا، ۱۳۹۳:۷۳). در این دوره، به دلیل تحوّلات اجتماعی و فرهنگی عصر، شعر کلاسیک از رونق می‌افتد و آشنایی شاعران ایرانی با نظریّه‌های جدید ادبیّات غرب و بخصوص شعرجدید و رمانتیک ترکیه و شعر و ادبیّات رمانتیک فرانسوی، مضامین جدیدی را به شاعران الهام می‌بخشد که ویژگی رمانتیک آشکاری دارد (ر.ک: جعفری،۱۳۸۶:۷۱-۷۰).

### ۲-٤. بررسی مؤلّفه‌های رمانتیسم در اشعار لویی آراگون و احمد شاملو

#### ۲-٤-۱. تخیّل

مهم‌ترین مؤلّفهٔ تمایزبخش رمانتیسم از کلاسیسیم، عنصر «تخیّل» است. شاعران رمانتیک، با بهره‌گیری از عنصر تخیّل قادر هستند «جهان را به گونه‌ای تصویر و توصیف

کنند که نامتناهی در درون متناهی، و آرمان و مثال در درون واقعیّت جای داشته باشد و در عین‌حال بتواند تمامی زیبایی‌های خود را بی‌پرده و آشکارا جلوه دهد.» (فورست،۱۳۹۲: ۶۵). در نگرش اینان و در نگاهی شگفت، تخیل، نمایشگر حقیقت است و بدین‌گونه، رابطه‌ای تنگاتنگ با نوعی بصیرت، ادراک یا الهام خاص دارد (ر.ک: باوره، ۱۳۹۵:۶۱). همین تخیل بصیرت‌زاست که در بحبوحهٔ جنگ، نبرد و خون، گیسوان زرینی را شانه می‌کند و آهنگی ویژه را می نوازد تا که دوباره، در اوج جنگ و یأس و نومیدی، به زندگی جان و روحی تازه بخشد:

*و یک روز طولانی نشسته در برابر آیینه‌اش/ گیسوان زرّینش را شانه می‌زد و من می‌پنداشتم/ که درست در میانهٔ فاجعهٔ ما نبود/ ناباورانه آهنگی برچنگ می‌نواخت/ همهٔ این روز طولانی را نشسته در برابر آیینه‌اش/ گیسوان زرّینش را شانه می‌زد و من می‌پنداشتم/ به دلخواه خاطرش را می‌آزارد/ همهٔ این روز طولانی را نشسته در برابر آیینه‌اش/ تا جان بخشد گل‌های بی‌کران آتش را/ بی‌آن‌که بر زبان آرد/ سخنی را که دیگری بایستی به‌جای او می‌گفت.* (آراگون، ۱۳۹۳:۲۷۶-۲۷۵)

واژه-فعل کلیدی «می‌پنداشتم» در متن یادشده، راهگشای دنیای رمانتیکی است که از آن و نقش برجستهٔ آن یاد گردید. درواقع آراگون از تخیّل پرشور، سودا زده و عاطفی خود بهره برده که «در بطن آن نحوی نوستالوژی و حسرت‌زدگی نسبت به گذشته‌ها نهفته است» (زرشناس، ۱۳۸۶:۱۳۱) و بدین‌گونه آرامش‌بخش زندگی‌است.

وقتی هم شاملو به دوران خوش کودکی بازمی‌گردد و «فصل سیب‌های سرخ تابستانی» را به یاد می‌آورد:

*آدمک ایستاده در باغچهٔ زمستانی»را: «یکی کودک بودن/ آه/ یکی کودک بودن در لحظهٔ غرّش آن توپ آشتی/ و گردش مبهوت سیب سرخ/ بر آیینه/ یکی کودک‌بودن/ در این روز دبستان بسته/ وخِش‌خِش نخستین برف سنگین‌بار/ برآدمک سرد باغچه/ دراین روز بی‌امتیاز/ تنها/ مگر/ یکی کودک بودن (شاملو،* ۹۸۵:۱۳۸۲)

بار دیگر، با کارکرد برجستهٔ عنصر تخیل روبروییم، لیکن این بار با شاخصهٔ خاص و احساسی نوستالوژیک، خود را آشکار می‌سازد؛ یادکرد این نکته در این مقطع از کلام ضروری است: رمانتیک‌ها به بصیرت‌زایی تخیل باور داشته، بصیرتی که برآیند آن برای شاعر رمانتیک، درک زندگی‌ای است که هر لحظه، چون جویباری در گذر است و باید آن را دریافت؛ شاملو این را دریافته‌است.

**۲-٤-۲. هیجان و احساس**

یکی دیگر از اصول مکتب رمانتیسم، بازتاب هیجان، عواطف و اندوه درونی شاعر یا نویسنده است؛ بنابراین شاعر دریچهٔ قلب تسکین‌ناپذیرش را به روی مخاطبان خود می‌گشاید و آن‌ها را بی‌قید و شرط با ژرف‌ترین احساسات خود آشنا می‌سازد. گاهی

رمانتیک‌ها «شعر را در هیجان و سوز و عواطفی محدود می‌سازند که اصالت هنری ندارند، سطحی، ساده و توسعه ناپذیرند و از عمق و ابهام کافی برای تأثیرگذاری ژرف و مؤثّر بهره‌ای ندارند.»(باقی‌نژاد، ۱۳۸۹: ۵۸)

شاعر قصد دارد تا با تکیه بر الفاظ و کلمات موزون خود، سخت‌ترین دردها را که با چشمان خود لمس کرده است، برای مخاطبان خود به تصویر بکشد. تصویر زندان‌هایی که علاوه بر اسارت جسم، انسانیّت و وجدان آدمی را به سخره می‌گیرد؛ همهٔ چیزهای خشونت‌باری که رنگ و طعمی از آتش و خون دارند؛ ویرانی شهرها و روستا و ضربهٔ شلّاق جلادان انسان‌نما و قتل جوان‌ها، شاعر را دگرگون ساخته، به خشم آورده است:

*همهٔ چیزهای تیره با من از درخشش تو سخن می‌گویند.../ فاجعه با ستون‌هایی از ثروت/ زمانهٔ نابودی‌ها/ جوانی شرمسار لذّت/ زندان‌هایی که در آن‌ها انسان از خویشتن جدا می‌شود/ همهٔ چیزهای خشونت‌بار/ آتش وخون/ وحشیانی برپا ایستاده در میانهٔ شهرها/ جلّادان زنان و گندم‌زارها/ روستاهایی پراکنده مانند اسبانی با ضربهٔ شلّاق/ پیروزی درندگان/ خندهٔ روشن تیرباران‌ها/ عضوهایی درهم‌شکسته با چرم و با ارادهٔ دیگری/ قتل جوان و سرخ/ شنگرف درد/ و همهٔ آن چیزهایی که شامگاهان رنگی از خشونت می‌گیرد.* (آراگون، ۱۳۹۳: ۱۳۰)

شاعر به صدای گام‌های مردمان، هنگام عبور از هر کوی و برزنی گوش فرا می‌دهد زیرا این صدا را خسته‌تر از صدای قلب خود یافته و قصد دارد تا با هم‌نوایی و هم‌دلی با مردمان جامعه‌اش نشان‌دهد که به اجبار تن به عبور از میدان خطر می‌دهند:

*می‌شنوم، می‌شنوم صدای عابران را/ ز هر رهگذر، ز هر سرا، ز کوچه‌ها/ بیشتر از صدای پرطراق قلب خسته‌ام/ شنیده‌ام صدای مردمان را/ صدای چهره‌های پر ز درد را/ بدون هیچ شهامتی، ز راه‌ها عبور کنند/ ز سختی گذر کنند، به سوی هر خطر روند/ بی‌هیچ راه مبهمی، عمر گذرد به راحتی. (آراگون، ۱۳۹۴: ۲۳)*

هر چقدر زمان می‌گذرد، احساس اندوه و هیجان رمانتیک شاعر تشدید می‌شود زیرا «این اندوه معمولاً زاییدهٔ توقّعات تسکین‌ناپذیر قلبی است که در جهانی بی‌احساس و بی‌ایمان گرفتار شده است.»(سیّدحسینی، ۱۳۷۱: ۱۸۱)

آراگون فقط خوانندهٔ عاشق ادبیات رمانتیک نیست ، بلکه دقیقا مانند رمانتیک‌ها از همان منابع الهام می گیرد و مانند آن‌ها عاشقانه‌های شاعران پیش کلاسیک را بازخوانی می‌کند. او مجموعه شعر *Fou d'Elsa* (جنون السا) را به عنوان یک نویسندهٔ رمانتیک نوشت. شعر آراگون تجسم رمانتیسیسم فرانسه است که بدان دغدغه‌های جدیدی افزوده‌شده‌است (Bismuth, 2004:248).

شاملو نیز به‌عنوان راوی به دنبال روشنایی است؛ خواه این روشنایی از چراغ باشد یا نور ستاره‌ای. او پهلوانی خسته از درد و رنج است که به تکرار یک سرود بازمانده از یک پیروزی کهن محکوم‌شده است؛ پیروزی که از لذّت آن، تنها تنی مجروح و روحی زخمی

برجای‌مانده است. راوی خواهان آن است که غرورش را کنار بگذارد و فریاد بزند که همچون شب بدون ستاره تنهاست:

*در تمام شب چراغی نیست/ در تمام روز/ نیست یک فریاد/ چون شبان بی‌ستاره قلب من تنهاست/ تا ندانند از چه می‌سوزم من، از نخوت، زبانم در دهان بسته‌ست/ راه من پیداست/ پای من خسته‌ست/ پهلوانی خسته را مانم که می‌گوید سرود کهنهٔ فتحی قدیمی را/ با تن بشکسته‌اش،/ تنها/ زخم پر دردی به جا مانده‌ست از شمشیر و دردی جان‌گزای از خشم/ اشک، می‌جوشاندش در چشم خونین داستان درد/ خشم خونین، اشک می‌خشکاندش در چشم/ در شب بی‌صبح خود تنهاست.* (شاملو،۱۳۸۲:۱۵۶-۱۵۵)

این شعر بیانگر خشم و درد عمیق شاعر است «امّا لحن خسته و زخم پردرد و ناتوانی ناشی ازآن، مانع پدید آمدن چنین شعر پرشوری می‌شود. حتّی فریاد راوی هم فریاد کسی است که خون زیادی از تنش رفته است.» (پاشایی، ۱۳۸۲:۲۴۷)

شاملو شعر خود را خورشیدی می‌داند که پرتوی آن، احساسات و رنج‌های عمیق مردمان جامعه‌اش را آشکار می‌کند. پس بی‌باکانه و بدون کوچک‌ترین تأمّلی، شعر خود را نمایندهٔ فریاد بستهٔ مردمی می‌کند که هیچ‌گونه امیدی برای رهایی از شرایط نابسامان خود ندارند؛ روسپیان، برهنگان و مسلولان، خاکسترنشینان و تمام افرادی که امیدوار و چشم‌انتظار فرارسیدن مرگ هستند:

*دیرگاهی است که من سرایندهٔ خورشیدم/ و شعرم را بر مدار مغموم شهاب‌های سرگردانی نوشته‌ام که از عطش نورشدن خاکسترشده‌اند/ من برای روسپیان و برهنگان می‌نویسم/ برای مسلولین و / خاکسترنشینان/ برای آن‌ها که بر خاک سرد/ امیدوارند/ و برای آنان که دیگر به آسمان/ امید ندارند/ بگذار خون من بریزد و خلأ میان انسان‌ها را پرکند/ بگذار خون ما بریزد/ و آفتاب‌ها را به انسان‌های خواب‌آلوده پیوند دهد.* *(شاملو، ۱۳۸۲:۲۴۸)*

درواقع، درد و رنجی که شاملو از تمام وجود احساس‌می‌کند و به خاطر آن فریاد می‌زند «نه چون اخوان، درد بربادرفتن تخمه‌های ساسانی و روزگار دین بهی و نه چون فروغ، اندوه زن محدود شدهٔ جامعهٔ سنّتی، که درد فقدان انسانیّت و فریاد زخم‌های گزنده‌ای است که جان بشر را در بر گرفته است.»(روشان،۱۳۸۴:۱۰۴).

**۲-٤-۳. عشق**

در ادبیّات رمانتیک، مقولهٔ عشق در شعر شاعران نمود برجسته ای دارد ؛ عشق در نگاه آنان، عشقی درونی و توأم با تخیّل و هوس و جنونی مهارناشدنی است؛ رمانتیست‌ها، از محبوب خود بتی برای پرستیدن می‌سازند و او را تقدیس می کنند؛ «به این ترتیب زنانی به ادبیّات این عصر راه می‌یابند که با زنان عادی وجه اشتراکی ندارند؛ چیزهایی هستند شبیه پریان، حوریان جنگلی، دریابانوان، ملکه‌های وحشی و شاهزادگان شرق، کولی‌های مرموز، القصّه، مردمی به‌قدرکافی عجیب و رام‌نشدنی.» (پریستلی، ۱۳۹۱:۱۳۴).

در اشعار عرفانی فارسی نیز زن از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است و شاعران در اشعار خود متناسب با موقعیّت‌های مختلف، به‌عنوان نماد و شاهد مثال از آن بهره می‌گیرند؛ گاهی زن به‌عنوان معشوق حقیقی در چهرهٔ لیلی و گاهی در لباس زلیخا و بلقیس ظاهر می‌شود. در حکایت عارفان، زن نماد حوری رؤیاهاست و به عارفان درس معرفت می‌دهد و از دیدگاه فلسفهٔ اشراق، فرشته‌ای برای محافظت بشر است.(ر.ک: حسینی، ۱۵۷:۱۳۹۶)

آراگون به همسر خود، السا عشق می‌ورزد و با تمسّک‌جستن از نیروی خیال، او را ملکه‌ای خطاب می‌کند که زندگی و مرگ عاشق خود را در دست گرفته و با عشقش به او، نبض حیات می‌بخشد:

*السا، ای نیرو و زبونی‌ام/ هیچ نیستم من جز زمزمهٔ تو/ ردپایی در علف‌زار که برجای می‌گذاری/ قلب چنان درخود می‌تپد/ که هرچیزمی‌تواند بر آن زخم زند/ و در توست که زندگی می‌کنم یا می‌میرم.* (آراگون،۹۵:۱۳۹۳)

آراگون تنها به محبوب خود نظردارد و تلاش می‌کند با تمام وجود، بازتاب عشق به همسرش را در اشعار خود متجلّی سازد؛ بنابراین، در این‌گونه «شعر عاشقانهٔ محض از هر نوع رعایت سفارش‌های مرسوم اجتماعی و ملاحظات غیرهنری مثل مسائل مبرم اجتماعی پرهیز می‌کند و به تجلّیات عشق می‌پردازد»(باباچاهی، ۱۱۹:۱۳۸۴).

ملکهٔ محبوب آراگون، دلیلی افزون بر زنده ماندن اوست و شاعر عقیده دارد که با وجود محبوبش، روزهای تیره به‌گونه‌ای دیگر، دوباره حیات‌می‌یابند و جوانی و لحظه‌های لذّت‌بخشی را برایش به‌ارمغان‌می‌آورند:

*عشقی که از تو به دل دارم حق بزرگی‌اش را حفظ می‌کند/ افزون بر دلایل دیگری که زیستن بر آن‌ها بنا شده است/ با توست که روزهای تیره‌ام باز زاده می‌شوند/ به خاطر توست که جوانی‌ام را می‌زیم/ ای فصل‌های قلبم، ای روشنایی‌های دلنشین/ السا، ای عطش و شبنم من* (آراگون، ۱۷۰:۱۳۹۳).

معشوق مورد نظر شاملو، حماسه‌آفرین است و با غرور زنانگی خود، همواره پیروزی را به‌ارمغان‌می‌آورد؛ کسی که در عین ظرافت، با صبر و ایمان خود، قادر به تسکین دردهای عاشق شیدا و دل‌خستهٔ خویش است:

*هیچ‌چیز در کنار من/ از تو عظیم‌تر نبوده است/ که قلبت/ چون پروانه‌ای / ظریف و کوچک و عاشق است/ ای معشوقی که سرشار از زنانگی هستی/ و به جنسیت خویش غَرّه‌ای/ به خاطر عشقت!/ ای صبورا! ای پرستارا! ای مؤمن!/ پیروزی تو میوهٔ حقیقت توست. (شاملو، ۵۴۰:۱۳۸۲)*

البتّه بنا بر نظر برخی از شعرآگاهان، دیدگاه شاملو نسبت به مقولهٔ عشق در اشعار خود، عشقی بیولوژیک و در حد انس و شیفتگی معمولی است و شاعر از مرز عشق، پا فراتر نمی‌گذارد و از خود شوریدگی نشان نمی‌دهد.

شاملو در چشمان معشوق خود به دنبال مأمن و پناهگاهی است تا غبار از چهرهٔ خستهٔ خود بشوید و قلب اندوه‌بار خود را تسکین دهد و با امیدی دوباره، به جنگ سرنوشت خود رود :

*چشمانت با من گفتند/ که فردا/ روز دیگری است/ آنک چشمانی که خمیرمایهٔ مهر است/ وینک مهر تو/ نبردافزاری/ تا با تقدیر خویش پنجه‌درپنجه کنم (شاملو، ۱۳۸۲:۴۵۳).*

بنابراین شاملو از جمله شاعران معاصری است که نسبت به شاعرانی همچون نیما و دیگران، نگرش مثبت‌تر و تحسین‌آمیزی نسبت به زن دارد. عشق در اشعار او ازجمله درون‌مایه‌هایی است که از بالاترین بسامد برخوردار است و انتخاب عنوان کتاب *آیدا و آینه* برگرفته از نام همسرش«آیدا» (شاید به تأسی از آراگون در نام‌گذاری کتاب های شعر خود به نام همسرش)، گواه صادقی بر این مدّعاست؛ بنابراین «این زن معشوق اغلب برای او تکیه‌گاهی است. خود شاملو از حضور این معشوق و شاید بیش از آن، از اعتمادی که به او می‌کند شگفت‌زده است.» (برارپور، ۱۳۸۶: ۷۶).

**۲- ٤- ٤. یادکردمرگ**

تأمّل و اندیشیدن به مرگ، بخش جدایی‌ناپذیری از زندگی انسان است و در طول تاریخ به شکل‌های مختلف، بر ذهن و روح انسان هیمنه انداخته است. از سرآغاز زندگی، بشر برای رویارویی با این پدیدهٔ مبهم و هراس‌آور، به خرافات، مذهب و فلسفه پناه برده و با تکیه بر علم و هنر سعی بر درک و هضم این پدیدهٔ مهم طبیعی داشته‌است. فروید ازجمله روان‌کاوانی است که معتقد بود هدف نهایی زندگی، مرگ است و سرانجام نیروهای ویرانگر مرگ و نیستی بر هستی غلبه خواهد نمود (ر.ک: معتمدی، ۱۳۷۲:۱۳۸). ازجمله مشهورترین صفات رمانتیست‌ها، گرایش شدید به اندوه و افسردگی و یادکرد مرگ(Dethwish) است. آن‌ها سعی‌داشتند با عزلت‌گزینی، در دنیای اسرارآمیز ناخودآگاه و جنبه‌های تاریک ذهن کاوش کنند و در اعماق وجود خود به تأمل بپردازند؛ این مطلب موجب شد تا شاعران این مکتب به اندوه و ماتم ومرگ و اشباح حزن‌آلود خو بگیرند و در اشعار خود، ویرانه‌ها، گورستان و پدیدهٔ مرگ را به تصویر بکشند. «این مکتب شعری، علاوه بر اشتمال بر اندوه و ماتم و مرگ و اشباح حزن‌آلود، در عین حال همچون رمان‌های این عصر، عرصهٔ غلیان احساسات نیز هست.»(جعفری جزی، ۱۳۷۸:۸۵).

آراگون تصویر مرگ و خاک‌سپاری را در فضای سرد زمستان به‌تصویرکشیده است؛ گویی می‌خواهد سردی فضا را با سردی رفتار مرگ درهم آمیزد. او با وجود آنکه از مرگ انسان‌ها متأثر است، لیکن با به‌کاربردن لفظ مگس نشان می‌دهد که مرگ انسان‌ها را به راحتی مرگ مگس در هوای سرد زمستان، بسیار با چشم خود دیده است. مرگ با

قدرت خود حسادت شاعر را برانگیخته است و شاعر در فضای سرد و بی‌احساس کشورش، پناه و گریزی به‌جز مرگ نمی‌یابد:

*دوستم با چشمانی قرمز از درد/ دنبال می‌کرد مراسم تدفینی سرد/ زمستان بود آن روز/ و من حسودم به مرگ/ آدم‌ها به روی خاک می‌افتند چون مگس/ و آرام می‌گویند در اشتباهم من.../ و من دعوت‌شدم به جشن‌های نارنج/ آن‌دم که منقل‌های جشن مردند از خاموشی/ دندان‌هایم از سرما به هم فشردند/ در وجودم ایده‌ای تب‌دار ریشه دواند/ دگر هیچ‌کاری نماند، جز آن‌که از سرما بمیرم/ در کنار مردمانم.*(آراگون، ۱۳۹۴:۵۲)

بنابراین چنان‌که باربارا در کتاب خود تصریح می‌کند، آراگون در شعر خود مدافع مضامین رمانتیک از جمله آواز (Chant)، گفتار عاشقانه (Parole amoureuse)، صداهای درونی(Sons internes) و مرگ به عنوان حقیقت زندگی انسان است (Barbarant, 1997: 39).

شاعر قصد دارد تا با چشمان باز، همچنان‌که به معشوق خود می‌نگرد، به استقبال مرگ رود و شبانه خود را در بستر خاک رها کند و این‌چنین آرام و پنهانی، این سرای شیشه‌ای را ترک‌کند. شاعر می‌خواهد تا با اراده و انتخاب از مرگ خود شاهکاری بیافریند:

*من از مرگم شاهکاری خواهم پرداخت، شاهکاری هم‌چون آن مرد خسیس/ خود را شبانه به خاک خواهم سپرد در میان شگفتی‌ها/ تا پس از من نگویند که ندانستم چون باید رفت/ زندگی‌ام خانه‌ای سراسر شیشه‌ای است/ و با مرگ همان خواهم‌کرد که با عشق می‌کنم با چشمان گشوده‌ام. (آراگون،۱۳۹۳:۱۵۸)*

شاملو از مرگ خویش به‌عنوان رازی مبهم و شگفت با فصل‌ها، با برف‌های در حال آب‌شدن، با پرنده‌ها، با کاریز و ماهیان خاموشی سخن‌می‌گوید. به نظر او، مرگ چنان مبهم و اسرارآمیز است که باید از خود شاعر نیز مخفی بماند؛ هم ازین رو، رازش را با دیواری ساکت و خاموش در میان می‌گذارد که پژواک صدای شاعر را به خودش باز نمی‌گرداند:

*من مرگ خویشتن را/ با فصل‌ها درمیان نهادم و / با فصلی که می‌گذشت/ من مرگ خویشتن را/ با برف‌ها درمیان نهادم و/با برفی که می‌نشست/ با پرنده‌ها / با هر پرنده که در برف/ درجست‌وجوی چینه‌ای بود/ با کاریز و با ماهیان خاموشی/ من مرگ خویشتن را با دیواری در میان نهادم/ که صدای مرا/ به جانب من/ بازپس نمی‌فرستاد/ چراکه می‌بایست/ تا مرگ خویشتن را/ من نیز از خود نهان کنم.* (شاملو،۱۳۸۲:۵۶۹-۵۶۸)

به نظر شاملو، مرگ انسان هم‌چون مردن شمع و بازماندن ساعت، تنها یک توقّف، و همچون مکیدن لیموی پرآب و انداختن تفالهٔ آن، تنها یک رهایی نیست؛ بلکه تجربه و واقعیّتی غم‌انگیز است که نقش آن سال‌های سال باقی خواهد ماند:

*و تن/ عاطل!/ دردا/ دردا که مرگ/ نه مردن شمع و / نه بازماندن ساعت است/ نه استراحت آغوش زنی/ که در رجعت جاودانه/ بازش‌یابی/ نه لیموی پرآبی که می‌مکی/ تا آن‌چه به دور افکندنی است/ تفاله‌ای بیش نباشد/ تجربه‌ای‌ست/ غم‌انگیز/ غم‌انگیز/ به سال‌ها و به سال‌ها و به سال‌ها.* (شاملو، ۱۳۸۲:۵۳۵)

به بیانی دیگر، شاعر در جست و جوی واژگانی است تا مرگ را تعبیرکند و با بهره‌گیری از تجربه‌های ملموس پیرامون خود در درک این پدیدهٔ مهم فائق آید؛ زیرا «شاملو همواره با اضطراب مرگ زیسته است. شاملو، به شهادت اشعارش، هرگز از دل‌مشغولی و اضطراب جدا نبوده است و یا نخواسته که باشد. او انسان را زندانی ستمگران می‌بیند.» (آزاد، ۱۳۹۱:۲۲۱).

**۲ -٤ -۵. طبیعت‌گرایی**

از دیگر مؤلّفه‌های مکتب رمانتیسم و بازتاب آن در شعر، طبیعت‌گرایی و پیوند آن با تخیّل است. شاعران رمانتیک با توجّه به پدیده‌های طبیعی و قداست‌بخشیدن به موجودات عالم هستی، قصد داشتند تا از طبیعت به عنوان منبعی برای الهامات غیبی و ظهور موهبت‌های خداوندی بهره‌گیرند؛ «لذا ادبیّات رمانتیک، مرثیه‌ای شد برای دوران طلایی گذشته و عصرمسالمت‌آمیز هم‌زیستی میان انسان و طبیعت و موجودات عالم.»(ذوالفقارخانی، ۱۳۹۳:۱۳). دیدگاه خیال‌گونهٔ شاعران رمانتیک نسبت به پدیده‌های طبیعی و روحیّهٔ طبیعت‌ستایی آنان موجب آفرینش نماد و اسطوره در آثار ادبی می‌گردد؛ تاجایی‌که برخی از منتقدان مکتب رمانتیسم معتقدند که شاعران بدون داشتن چنین دیدگاهی نسبت به طبیعت، به ارزش و جایگاه اصیل نماد و اسطوره پی نخواهند برد و در آثارشان، طبیعت زنده و نمادگرایی راستین وجود نخواهد داشت (ولک،۱۳۷۷:۱۰۰).

شاعر فرانسوی با توصیف دریا و به‌کاربردن عباراتی چون جزر و مد، امواج، جلبک‌های دریایی، انعکاس پرتوهای خورشید بر روی امواج و حرکت مرغان دریایی، به طبیعت زنده و پویا توجّه خاصی نشان‌داده است و حالات درونی و هیجان خود را با استفاده از رقص امواج و موسیقی آب‌وخاک تعبیرمی‌کند:

*دریا/ جزر و مد حزن‌آلود و تلخش/ گیسوان بلند امواجش/ و جلبک‌های پیچیده به بازوی شناگران/ گاهی موج/ که موسیقی خاک وآب است/ مرا هم‌چون پری بالا می‌برد/ امواج می‌رقصانند نور خورشید را/ پس من غرق هیجان/ از فرق سر تا نوک پا/ لرزشی آرام می‌دواند مرغک جزایر را/ لذت خواب گم می‌شود آرام آرام/ چون که بینم هر چیز را بر جای.*(آراگون، ۱۳۹۴:۴۳)

آراگون با استفاده از عناصر طبیعی پیرامون خود چون خاک و برف و چشمه و مروارید نشان می‌دهد که به طبیعت علاقه دارد. او نرمی خاک را همچون ترانه‌ای دلپذیر می‌یابد که جسم و جان انسان را تحت‌تأثیر خود قرار می‌دهد. به نظر شاعر، خاک مأمنی است که در گذر زمان انسان را در پناه خود حفظ می‌کند:

*با دستم این خاک دلپذیر زیر پایم را لمس کردم/ از میان انگشتانم گریخت مانند بادهٔ کهنه‌ای/ هم‌چون خاطره‌ای که حافظه آن را نوازش کند/ چونان ترانه‌ای که بر زبان نگذرد/ مگر آن که تمام جسم و جان را سبک‌بار کند/ هم‌چون بهاری که برف را به یک‌باره از یاد نبرده باشد/ نیکبختی تقسیم شده در همهٔ لحظات روز/ درخشندگی مرواریدها که کبوتران آن را در چشمه‌ها بنوشند.* (آراگون، ۱۳۹۳:۱۴۵-۱۴۴)

درواقع، در آثار شعری نویسندگانی چون لویی آراگون که حداقل در برهه ای از زندگی به مبانی سوررئالیسم معتقد بودند، نوعی غنا مشهود است که «که جاذبه‌ها و دگرگونی‌های رویایی و سحرآمیز طبیعت، موجودات و اشیا را می‌ستاید؛ غنایی که بدون تردید یادآور غنای رمانتیک است که به آن جنبه‌ای فراواقعیت افزوده شده است» (Laurent&André, 1962:355 ).

از سوی دیگر، طبیعت‌ستایی و استفاده از جلوه‌های طبیعی، عنصر غالبی است که در بیشتر اشعار شاملو به نحو بارزی احساس‌می‌شود و شاعر این تصاویر را به عنوان نمادی در خدمت مطرح‌کردن عواطف انسانی خود به‌کارمی‌گیرد. کاربرد عباراتی چون «باغچهٔ آبستن، بهار، زنبورکوچک، چریدن خرگوش در علف تازه، حربای هوشیار، آفتاب نیم‌جوش، گیاه پرشیر بیابانی، گنجشک‌ها، باد و زمزمهٔ پرنیاز رستن» در شعر زیر که بیانگر تولّد دوباره و نماد تکاپو و حیات انسانی است، گواه صادقی بر این ادعاست:

*باغچه از بهاری دیگر آبستن است/ و زنبور کوچک/ گل هرساله را/ در موسمی که باید/ دیدار می‌کند/ حیاط خانه از عطری هذیانی سرمست است/ خرگوشی در علف تازه می‌چرد/ و بر سر سنگ، حربایی هوشیار/ در قلمرو آفتاب نیم‌جوش/ نفس‌می‌زند/ ابرها و همهمه‌ی دور دست شهر/ آسمان بازیافته را/ تکرار می‌کند/ هم‌چنان که گنجشک‌ها/ و باد و / زمزمه‌ی پر نیاز رستن/ که گیاه پرشیر بیابانی را/ در انتظار تابستانی که در راه است/ درخوابگاه ریشهٔ سیرابش / بیدارمی‌کند.*(شاملو،۱۳۸۲:۳۷۹)

شاملو در تصویرسازی ارکان طبیعی به جزئیّات روی می‌آورد و با استفاده از عنصر حس‌آمیزی از عطر خاکستری هوا در هنگام صبح سخن‌می‌گوید؛ هم‌چنین با بیان عباراتی چون «آبستن‌شدن زمین، زمزمهٔ سپید، برآمدن آفتاب، آب‌شدن ستاره‌ها، تجزیهٔ شب به سایه‌های خرد و نسیم خنک بامدادی» نشان‌می‌دهد که خواهان محو فضای یأس و اختناق‌آور و طلوع آزادی و عدالت است:

*این است عطر خاکستری هوا که از نزدیکی صبح سخن می‌گوید/ زمین آبستن روزی دیگر است/ این است زمزمهٔ سپیده/ این است آفتاب که برمی‌آید/ تک‌تک ستاره‌ها آب می‌شوند/ و شب/ بریده بریده/ به سایه‌های خرد تجزیه می‌شود/ و در پس هرچیز پناهی می‌جوید/ و نسیم خنک بامدادی/ چونان نوازشی است.* (شاملو، ۱۳۸۲:۴۹۳)

در این‌گونه اشعار، زبان شاعر در طبیعت‌ستایی، از غنایی به لحن حماسی می‌گراید و بر زیبایی اثر او می‌افزاید. «بی‌گمان گذشته از عواطف عمومی و انسانی مطرح در شعر شاملو،

راز جاذبهٔ آمیخته از لطف و زیبایی و شکوه حماسی آن را یکی هم باید مرهون همین غلبهٔ عنصر طبیعت، بخصوص عناصر بزرگ و پرشکوه طبیعت در شعر وی دانست.»(پورنامداریان، ۲۶۱:۱۳۹۰).

**۲-٤-٦. فردگرایی**

شاعر و نویسندهٔ رمانتیک همواره می‌کوشد تا که به دور از جامعه و بدون توجه به طرز تفکّر و احساس مردم، در انزوا و خلوت خاص خویش، به کشف خویشتن دست یابد. او با سیر در عالم تنهایی‌اش «حقایق شگرفی را بر ما مکشوف می‌سازد که پیش از آن هرگز وصف نشده‌اند و [بدین‌گونه] گنجینه‌های پوشیدهٔ روح را در پیش روی [خواننده] می‌نهد.»(ثروت، ۸۳:۱۳۸۵) بدین ترتیب، او با ابزار هنر، خویش را از قید وابستگی‌ها و هنجارها و قواعد مکتب کلاسیک رها می‌کند و به بیان خواهش‌ها و احساسات خود می‌پردازد. اکنون او، برخلاف مکتب کلاسیسم که فرد انسانی، در فرهنگ جمعی باید محو می‌گردید، به قهرمان اثر خویش تبدیل می‌شود و به عنوان نمایندهٔ هم‌نوعان خویش، به شرح عواطف درونی خویش می‌پردازد؛ «امّا این روش هنرمند رمانتیک را نباید دلیل خودستایی او و فرار از بشریّت دانست.»(نوری کوتنایی، ۱۳۵:۱۳۸۴) این گونهٔ شعری، با الهام ازآثار تروبادورها (افرادی که در اروپای قرون وسطی در محدودهٔ کشورهای فرانسه، آلمان و ایتالیا، خود شعر می‌سرودند و خود تغنی می نمودند. اشعار تروبادورها بوی حماسه و عشق می داد)، شعری ذهنی و شخصی است زیرا شاعر عملا از عشق «خود» سخن به میان می آورد و در مورد آن بحث می‌کند (ROGER& PAYEN, 1969 : 33).

آراگون قصد دارد تا فارغ از هرگونه هیاهو بتواند آزادانه احساس خود را با فریادزدن و مشت‌کوبیدن بر دیوارها بیان کند. او به‌عنوان قهرمان خویشتن، خواهان آن است تا در هر رؤیایی فرو رود و هرخاطرهٔ دلپذیری را به یاد آورد. هدف نهایی شاعر، پیروزی روح و اندیشه بر هرگونه محدویّت و تعلقّات مادی است: «وقتی نتوانم بیدار بمانم یا بخوابم/ و نتوانم بر دیوارها بکوبم/ وقتی نتوانم خویشتن خویش باشم/ تا بیندیشم/ تا به رؤیایی فرو شوم یا خاطره‌ای را به یاد آرم.../ باید که پایان‌پذیرد/ بایدکه سرانجام انسان بر حیوان پیروز شود/ باید که روح همراه با چشمانش باقی بماند/ و فریاد بر جهد/ من موضوعی از نیکبختی باقی خواهم ماند... .» (آراگون،۱۹۷:۱۳۹۳-۱۹۶)

شاعر به‌عنوان قهرمان زندگی خود، مدّعی است که با کمال جسارت تمام صفحات زندگی و اشعارش را پاره‌کرده است و در آینهٔ هستی، چهرهٔ خود را محونموده و با محو آثارش کوچک‌ترین خاطره‌ای از خود به یادگار نگذاشته است:

*من زندگی‌ام را پاره‌کرده‌ام و شعرم را/ دیرگاه، دیرگاه خواهندگفت که بوده‌ام من/ پاره‌کرده‌ام صفحه‌ها و صفحه‌ها را/در آینه درهم‌شکسته‌ام چهره‌ام را/ آفتاب دیگر مرا به‌جای‌نمی‌آرد/ کتابم را و خاطره‌ام را پاره‌کرده‌ام/ در اندرون شان لحظه‌های تیرهٔ بسیاری نهفته بود.*(آراگون، ۱۹۲:۱۳۹۳-۱۹۱)

شاعر با ابراز احساسات شخصی برآن است تا به هدف مطلوب خود دست‌یابد؛ زیرا «غایت رمانتیک‌ها، جهانی بود که در آن مردمان بتوانند به معنای واقعی کلمه زندگی کنند. آنان از اهمیّت «خویشتن» یا «خود» سخن می‌گفتند و از این نظر خودپرست بودند.»(لوکاچ، ۹:۱۳۹۵)؛ هم ازین رو، جوهره و شاکلهٔ شعر آراگون، شرح وقایع زندگی فردی، مربوط به «خویشتن» نویسنده‌است. (APEL-MULLER,1991: 49)

«من» وجود شاملو، خسته، شکسته و دل‌بسته است و احساس‌می‌کند که باید فریاد در گلو شکستهٔ خود را آزادی بخشد و خود را از این‌همه سرگردانی و حیرانی رهاکند:

*خسته/ شکسته/ و دل‌بسته/ من هستم/ من هستم/ من هستم/ از این فریاد / تا آن فریاد/ سکوتی نشسته است/ لب‌بسته در درّه‌های سکوت/ سرگردانم/ من می‌دانم/ من می‌دانم/ من می‌دانم/ جنبش شاخه‌ای/ از جنگلی خبر می‌دهد/ و رقص لرزان شمعی ناتوان/ از سنگینی پابرجای هزاران جار خاموش/ درخاموشی نشسته‌ام/ خسته‌ام/ درهم‌شکسته‌ام/ من/ دل‌بسته‌ام.* (شاملو،۳۵۵:۱۳۸۲-۳۵۴)

شاعر از «من» سخن می‌گوید و احساسات خود را فارغ از احساسات جهانی درنظرمی‌گیرد و وقتی با خویشتن یگانه و از دیگران بیگانه می‌شود، در خلوت خود می‌رنجد؛ زیرا در احساس رنج، لذّت، درد و مرگ، هیچ‌وجه اشتراکی با مردم پیرامون خود نمی‌یابد:

*از رنجی خسته‌ام که از آنِ من نیست/ برخاکی نشسته‌ام که از آنِ من نیست/ با نامی زیسته‌ام که از آن من نیست/ از دردی گریسته‌ام که از آن من نیست/ از لذّتی جان گرفته‌ام که از آن من نیست/ به مرگی جان می‌سپارم که از آن من نیست.* (شاملو،۳۴۷:۱۳۸۲)

## ۳.نتیجه‌گیری

تحلیل نمونه های شعری، نشان از گونه ای هماهنگی و همگونی در شعر دو شاعر دارد؛ هر دو شاعر با بهره گیری از عنصر خیال، جلوه هایی رازگونه از رمانتیسم را برای مخاطبان خود به تصویر کشیده‌اند؛ این‌دو با استفاده از نیروی وقاد تخیّل به دوران خوش کودکی روی آورده‌اند و با تلفیق فضای احساس و خیال، خاطرات روح‌بخش کودکی را برای مخاطبان خود زنده می‌کنند؛ هیجان و احساس موجود در آثار هردو شاعر، بیشتر از گونهٔ رنج و خشم و دردی شدید است که خود از محیط ناگوار پیرامونی و اوضاع نابسامان کشور دلالت دارد. آراگون شاهد اشغال وطن و کشته‌شدن مردم بی‌گناه فرانسوی است و درد عمیق خود را از دیدن صحنه‌های فجیع و خشونت‌آمیز ابراز می‌کند. شاملو نیز در بیان

فقر، محرومیت‌ها، آوارگی‌ها و جهل مردم روزگار خود، بی‌پرده و آشکارا سخن‌می‌گوید و اشعار خود را کورسوی امیدی برای انعکاس بغض فروخفتهٔ انسان‌های ستمدیده وفریادخواهی از انسان‌ها می‌داند؛ در نمودبخشی به مقولهٔ عشق، هر دو شاعر، همسر-معشوق خود را ملکه‌ای زیبا و به‌کمال می‌دانند که مایهٔ آرامش شاعران و رفع اندوه و ملال آنان بوده است. لویی آراگون بعد از ازدواج با همسرش السا، بیشتر اشعار خود را خطاب به همسرش و به نام او سروده است. شاملو نیز بعد از ازدواج با همسرش آیدا، عشق او را درون‌مایهٔ اصلی بسیاری از اشعار عاشقانهٔ خود نموده و عنوان دو مجموعه از اشعار خود را از نام او برگرفته است؛ آرمان‌شهری و مرگ‌اندیشی(Dethwish) از جمله مقوله‌های پارادوکسیکال در شعر این دو تن است: آراگون و شاملو هردو به خاطر از دست‌رفتن ارزش‌های اصیل انسانی دریغ و افسوس‌می‌خورند و در پی آرمان‌شهری برای دستیابی به آرزوها و رؤیاهای خویش هستند اما درنهایت، هر دو مرگ را مایهٔ آرامش می دانند. هردو شاعر با جزئی‌نگری و دقّت در پدیده‌های طبیعت، سعی می‌کنند تا با بهره‌گیری از صورخیال و تشخیص، احساس‌ها و عواطف خود را در قالب ترسیم پدیده‌های طبیعی برای مخاطبان خود به‌تصویر بکشند؛ در مبحث فردگرایی، هر دو شاعر خود را به‌عنوان قهرمان اشعار خویش در نظرمی‌گیرند و با کمال جسارت، فارغ از هرگونه محدودیّت اندوه و احساس خود را بیان می‌کنند.

## کتابنامه

### الف.منابع فارسی


- آذر، امیراسماعیل. (۱۳۸۷). ***ادبیات ایران در ادبیات جهان***. چاپ اول.تهران: سخن.
- آراگون، لویی. (۱۳۹۴).***السا در آینه***. ترجمهٔ ملیحه صمدی. چاپ اوّل. تهران: آویسا.
- آراگون، لویی. (۱۳۹۳).***چشم‌های الزا***. ترجمهٔ جوادفرید.چاپ اوّل. تهران: نگاه.
- آزاد، پیمان. (۱۳۹۱). ***در حسرت پرواز***. چاپ پنجم.تهران: ذهن‌آویز.
- اسماعیلی، سهیلا و مرادی، حمید. (۱۳۹۰) «سیمای زن ایده آل از دیدگاه لویی آراگون در مجموعه رمان‌های دنیای واقعی». ***فصل‌نامهٔ زبان و ادب فارسی***.دورهٔ ۳، شمارهٔ ۷، صص ۷۲-۵۵.
- باباچاهی، علی. (۱۳۸۴). ***عاشقانه‌ترین‌ها***. چاپ اوّل. تهران: ثالث.
- باقی‌نژاد،عباس. (۱۳۸۹). ***خیره در تصویرخود: تعزیل رمانتیسم نوستالژی و شعر نادر نادرپور***. چاپ اوّل. ارومیه: دانشگاه آزاداسلامی.
- باوره،موریس. (۱۳۹۵). «تخیّل رمانتیک». ترجمهٔ فرحیدشیرازیان. در: ***مجموعه‌مقالات رمانتیسم***. چاپ چهارم. تهران: سازمان چاپ وانتشارات.

-برارپور، پروانه. (۱۳۸۶).***جلوه‌های معشوق درادبیّات معاصر***. چاپ اوّل. تهران: علم.
-برلین، آیزایا. (۱۳۹۴). ***ریشه‌های رمانتیسم***. ترجمهٔ عبدالله کوثری. چاپ پنجم. تهران:ماهی.
-پاشایی،ع. (۱۳۸۲).***نام همهٔ شعرهای تو (زندگی وشعر احمد شاملو)***.جلد اول.چاپ دوم.تهران: ثالث.
-پاینده، حسین. (۱۳۹۵).«ریشه‌های تاریخی و اجتماعی رمانتیسم». در: ***مجموعه مقالات رمانتیسم***. چاپ چهارم. تهران: سازمان چاپ و انتشارات.
- پریستلی، جان‌بوینتن. (۱۳۹۱).***سیری در ادبیّات غرب***. ترجمهٔ ابراهیم یونسی. چاپ پنجم.تهران: امیرکبیر.
- پورنامداریان، تقی. (۱۳۹۰).***سفر در مه***.چاپ چهارم.تهران: سخن.
- تراویک،باکنر. (۱۳۹۰).***تاریخ ادبیّات جهان***.ترجمهٔ عربعلی رضایی. تهران: فرزان‌روز.
- ثروت،منصور. (۱۳۸۵).***آشنایی با مکتب‌های ادبی***.تهران: سخن.
- جعفری‌جزی، مسعود. (۱۳۷۸).***سیر رمانتیسم در اروپا***. چاپ اوّل.تهران: مرکز.
- جعفری،مسعود. (۱۳۸۶).***سیر رمانتیسم در ایران***.چاپ اوّل.تهران: مرکز.
- حدیدی،جواد. (۱۳۹۴).***از سعدی تا آراگون***. چاپ چهارم.تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
-حسینی،مریم. (۱۳۹۶).***ریشه‌های زن‌ستیزی درادبیّات کلاسیک فارسی***.تهران: چشمه.
- خانلری،زهرا. (۱۳۷۵).***فرهنگ ادبیّات جهان***. چاپ اوّل.تهران: خوارزمی.
- خزائل،حسن. (۱۳۸۶).***فرهنگ ادبیّات جهان***. ۶ج. ج اوّل. چاپ دوم. تهران: کلبه.
- خواجات، بهزاد. (۱۳۹۱).***رمانتی‌سیسم ایرانی***. چاپ اوّل. تهران: بامدادنو.
- داد، سیما. (۱۳۸۳).***فرهنگ اصطلاحات ادبی***. چاپ دوم.تهران: مروارید.
- دست‌غیب، عبدالعلی. (۱۳۷۳).***نقدآثارشاملو***.چاپ پنجم. تهران: آروین.
- ذوالفقارخانی، مسلم. (۱۳۹۳).***مکتب رمانتیسم با برگزیده‌ای از برترین اشعار رمانتیسم انگلستان***. چاپ اوّل. مشهد: آهنگ قلم.
-زرشناس، شهریار. (۱۳۸۶).***روی‌کردها ومکتب‌های ادبی***. ج اوّل. تهران: سازمان انتشارات پژوهشگاه فرهنگ و اندیشهٔ اسلامی.
- زرقانی، سیّدمهدی. (۱۳۸۷).***چشم‌اندازشعرمعاصرایران***.چاپ سوم.تهران: نشرثالث.
-سعدی، مصلح بن عبدالله (۱۳۹۴). ***گلستان سعدی***. تصحیح و توضیح غلامحسین یوسفی، چاپ هشتم، تهران: خوارزمی.
-سیّدحسینی،رضا. (۱۳۷۱).***مکتب‌های ادبی***.چاپ دهم.ج اوّل.تهران: نگاه.
-سه‌یر، رابرت و میشل، لووی. (۱۳۹۵). «رمانتیسم و تفکّر اجتماعی». ترجمهٔ یوسف اباذری. در : ***مجموعه مقالات رمانتیسم***. چاپ چهارم. تهران: سازمان چاپ وانتشارات.
- شاملو،احمد. (۱۳۸۲).***مجموعه‌آثاردفتریکم: شعرها***.تهران: نگاه.

- شمیسا،سیروس. (۱۳۹۳).***مکتب‌های ادبی***.چاپ پنجم.تهران: قطره.
- عرب بافرانی، علی‌رضا(۱۳۸۹). «بررسی ماهیت و مفهوم درد و رنج در اشعار احمد شاملو (من زنده‌ام به رنج)». ***مطالعات و تحقیقات ادبی*** . ۴ (۵) : صص۱۳۵-۱۵۳.
- عطار نیشابوری(۱۳۸۸). ***منطق الطیر***. تصحیح محمد رضا شفیعی کدکنی. تهران: انتشارات سخن.
- فورست،لیلیان. (۱۳۹۲).***رمانتیسم***. ترجمهٔ مسعود جعفری. چاپ ششم.تهران: مرکز.
-کروشان، حسن. (۱۳۸۴).***موسیقی شعر شاملویی***.چاپ اوّل.مشهد: سخن گستر.
-کهنمویی‌پور،ژاله. (۱۳۸۱).«سفر و پندارهای قالبی دربارهٔ شرق در آثار رمانتیک فرانسه». ***پژوهش زبان‌های خارجی***.ش ۱۲، صص ۱۵۷-۱۶۸.
- لوکاچ،گئورک. (۱۳۹۵).«در باب فلسفهٔ رمانتیک زندگی».ترجمهٔ مراد فرهادپور. در ***مجموعه مقالات رمانتیسم***. چاپ چهارم. تهران :سازمان چاپ وانتشارات.
- معتمدی،غلامحسین. (۱۳۷۲).***انسان و مرگ، درآمدی بر مرگ‌شناسی***. تهران: مرکز.
- ولک،رنه. (۱۳۷۷). ***رمانتی‌سیسم در تاریخ ادبی***. ترجمهٔمجتبی‌عبدالله‌نژاد. مشهد: محقّق.

**ب. منابع فرانسوی**

-APEL-MULLER, Michel. (1991). ***Elsa dans le texte, Europe, Aragon poète***. n° 745. Paris: Europe & Messidor.

-BARBARANT, Olivier. (1997). ***Aragon: la mémoire et l'excès***. Paris: Edition Champ Vallon.

-BISMUTH, Hervé .(2004). ***Aragon, le fou d'elsa: un poème à thèses***. Paris: ENS édition.

-CRÉCY (de) Marie-Claude .(1997). ***Vocabulaire de la littérature du Moyen Âge***. Paris: éditions Minerve.

-ROGER, Jacques et PAYEN, Jean-Charles. (1969). ***Histoire de la littérature française***. vol. 23-24. t. I Paris: Armand Colin.

.