مقاله پژوهشی

بررسی تطبیقی و مقایسهٔ سبکی کهن‌الگوی نقاب و سایه در شعر فروغ فرخزاد، سهراب سپهری، و مهدی اخوان ثالث

زهرا عرب مرادی، سوزان جهانیان*، حسام ضیایی

گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، واحد قائمشهر، دانشگاه آزاد اسلامی، قائمشهر، ایران.

بهمن ۱۴۰۱، دوره ۱۵، شماره پیاپی ۸۱، صص ۹۷-۸۱

DOI: 10.22034/bahareadab.2023.15.6713

نشریه علمی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی

(بهار ادب)

چکیده:

زمینه و هدف: کهن‌الگوها بیانگر حالات روانی خاص انسان هستند و میتوان با مقایسهٔ کاربرد عناصر و مفاهیم کهن‌الگویی به تفاوت سبک ادبی دوره و سبک شخصی شاعران پی برد. در این مقاله با هدف بررسی تطبیقی و مقایسه‌ای کهن‌الگوی نقاب و سایه در شعر معاصر و تأثیر آن بر سبک فکری شاعران، اشعار سه شاعر برجسته شعر نو، فروغ فرخزاد، سهراب سپهری و مهدی اخوان ثالث بررسی شده است.

روش مطالعه: گردآوری اطلاعات مقاله، ازطریق مطالعهٔ کتابخانه‌ای و با ابزار فیشبرداری صورت گرفته و شیوهٔ نگارش آن توصیفی- تحلیلی است. جامعهٔ آماری شامل مجموعه اشعار فروغ فرخزاد، مهدی اخوان ثالث و سهراب سپهری است.

یافته‌ها: در این مقاله گرایش کلی شاعران را در انتخاب سبک فکری با کهن‌الگوی نقاب و سایه بررسی نموده‌ایم. یافته‌های تحقیق نشان میدهد نقابهای شاعر رمانتیک، عاشق، ناامید، منتقد اجتماعی، وطن‌پرست، مصلح اجتماعی و عارف در شعر آنها وجود دارد. هر سه در آغاز شاعری، نقاب رمانتیک دارند اما فرخزاد و اخوان ثالث به شعر اجتماعی روی می‌آورند و با نقابهای منتقد، مصلح، مبارز، و وطن‌پرست، نابسامانی جامعه را روایت میکنند. در شعر آنها جنبه‌های منفی سایه آشکار میشود و به یأس، اندوه، مرگ‌اندیشی و پوچی میرسند. فرخزاد با نقاب عاشق تا پایان شاعری با سایه درگیر است اما سپهری از نقاب رمانتیسم به عرفان و اخلاق میرسد و با سبک ویژهٔ خود، به عرفان روی می‌آورد و با آگاهی از سایه و تسلط بر امیال منفی، نقاب مصلح و عارف را تا پایان شاعری دارد.

نتیجه‌گیری: هر سه شاعر نقاب شاعر رمانتیک دارند اما در بررسی تطبیقی و مقایسهٔ سبکی، فرخزاد و اخوان‌ثالث از نقابهای منتقد، معترض، مبارز، و وطن‌پرست استفاده کرده‌اند. نقاب عاشق نیز در شعر فرخزاد با این نقابها ادامه یافته است. در این نقابها جنبه‌های منفی سایه در افکارشان نمود یافته است اما سپهری در آغاز شاعری در نقاب رمانتیک با جنبهٔ منفی سایه درگیر است، با انتخاب نقاب مصلح و عارف بر سایه تسلط یافته است.

تاریخ دریافت: ۲۰ آذر ۱۴۰۰
تاریخ داوری: ۲۲ دی ۱۴۰۰
تاریخ اصلاح: ۰۶ بهمن ۱۴۰۰
تاریخ پذیرش: ۲۳ اسفند ۱۴۰۰

کلمات کلیدی:
کهن‌الگو، نقاب، سایه، فرخزاد، اخوان ثالث، سپهری.

* نویسنده مسئول:
s.jahanian@qaemiau.ac.ir
(+۹۸ ۱۱) ۴۲۱۵۵۰۲۵

JSPPP, (15)81: 81-97, Fenruary 2023

Journal of the stylistic of Persian poem and prose
(Bahar-e- Adab)
Home page: https://www.bahareadab.com

ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

A comparative study and Stylistic comparison of The archetype of the mask and the shadow in the poems of Forough Farrokhzad, Sohrab Sepehri and Mehdi Akhavan Sales

Z. Arab Moradi, S. Jahanian*, H. Ziaei
Department of Persian Language and Literature, Faculty of Humanities, Ghaemshahr Branch, Islamic Azad University, Ghaemshahr, Iran.

ARTICLE INFO

Article History:

Received: 11 December 2021
Reviewed: 12 January 2022
Revised: 26 January 2022
Accepted: 14 March 2022

KEYWORDS
Archetype, Mask, Shadow, Farrokhzad, Third Brotherhood, Sepehri

*Corresponding Author
✉ *s.jahanian@qaemiau.ac.ir*
☎ (+98 11) 42155025

ABSTRACT

BACKGROUND AND OBJECTIVES: Archetypes express specific mental states of human beings and by comparing the style of application of elements and concepts of archetype, we can understand the difference between the literary style of the period and the personal style of poets. The pattern of mask and shadow in contemporary poetry and its effect on the intellectual style of poets, the poems of three prominent poets of modern poetry: Forough Farrokhzad, Sohrab Sepehri and Mehdi Akhavan Sales have been studied.

METHODOLOGY: The data collection of the article is a study of a library with fishing tools and its writing method will be descriptive-analytical. The statistical population includes the collection of poems of Forough Farrokhzad, Mehdi Akhavan Sales and Sohrab Sepehri.

FINDINGS: In this article, we have examined the general tendency of poets in choosing an intellectual style with the archetype of the mask and shadow., There is a social reformer and a mystic in their poetry, all three have a romantic mask at the beginning of poetry, but Farrokhzad and the Third Brotherhood turn to social poetry and narrate the disorder of society with the masks of critic, reformer, fighter, patriot. In their poetry, the negative aspects of the shadow are revealed and they reach despair, sadness, death-thinking and emptiness. Farrokhzad is involved with the shadow of a lover until the end of a poem with a shadow, turns to mysticism and with the knowledge of the shadow and mastery of negative desires, the masked reformer has the mystic as a poet until the end.

CONCLUSION: All three poets have the mask of a romantic poet, but in a comparative study and comparison of style, Farrokhzad and the Third Brotherhood have used the masks of critic, protester, fighter, and patriotism. The mask of a lover has also continued in Farrokhzad's poetry with these masks. In these masks, the negative aspects of the shadow are reflected in their thoughts, but Sepehri is involved with the negative aspect of the shadow in the beginning of his poetry in the romantic mask.

DOI: 10.22034/bahareadab.2023.15.6713

NUMBER OF REFERENCES	NUMBER OF TABLES	NUMBER OF FIGURES
27	0	0

مقدمه

مسئلهٔ نقد روانکاوانه در ادبیات با کهن‌الگو ارتباط یافته است؛ اینکه شاعر یا نویسنده در باطن خویش، دربرابر فردیت خود و حضور اجتماعی چه شخصیتی انتخاب کرده یا پیدا کرده با کهن‌الگو قابل‌بررسی است. «یکی از وجوه ارتباط دوجانبه بین غایب و حاضر که در ادبیات مرسوم است، آرکی‌تایپ است که در فارسی به کهن‌الگو، سنخهای باستانی، نمونه‌های ازلی، صور ازلی و صور اساطیری ترجمه شده است» (شمیسا،۱۳۷۰: ۲۲۵). کهن‌الگو اولین بار از سوی کارل گوستاو یونگ مطرح شد، گرچه قبل از وی این مباحث در حال بررسی بود، یونگ با تأکید بر وجود لایهٔ عمیق، ژرف و جمعی در همهٔ انسانها بر این موضوع اصرار ورزید که در روح همهٔ انسانها، افزون بر ناخودآگاه فردی، ناخودآگاه دیگری به نام ناخودآگاه فوق فردی یا جمعی وجود دارد. در ناخودآگاه جمعی نیز انواع کهن‌الگوها وجود دارند که در تمامی انسانها بصورت بالقوه وجود دارند «درواقع یک گرایش غریزی است» (یونگ، ۱۳۷۷: ۹۶) و در شرایط و فرصت مناسب بصورت بالفعل ظهور میکنند و باعث واکنش رفتاری در انسان میشوند.

در مطالعات ادبی ازطریق بررسی کهن‌الگوهای مختلف در یک اثر میتوانیم ویژگیهای شخصیتی و اندیشگانی صاحب اثر را بیان کنیم و آن را با سبک ارتباط دهیم؛ کهن‌الگو «در همه جا بشکل ثابتی بروز میکند و نشانگر آرمان و اندیشهٔ بخصوصی است» (شمیسا،۱۳۷۰: ۲۲۵). در تطبیق با سبک‌شناسی، کهن‌الگو یکی از مباحث مرتبط با علم بلاغت است؛ زیرا با نماد در شعر دیده میشود و در حوزهٔ فکری مضامین شعری میتواند با تکیه بر جنبه‌های منفی و مثبت کهن‌الگو تحلیل گردد. در این مقاله با رویکرد روانشناسانه به سبک شاعری، کهن‌الگوی نقاب و سایه را در اشعار سهراب سپهری (۱۳۰۷ ـ ۱۳۵۹)، فروغ فرخزاد (۱۳۱۳ ـ ۱۳۴۵) و مهدی اخوان ثالث (۱۳۰۷ ـ ۱۳۶۹) بررسی کرده‌ایم. بررسی تطبیقی و مقایسهٔ سبک سه شاعر در انتخاب عناصر و اندیشه‌های کهن‌الگویی هدف پژوهش است؛ اینکه سه شاعر در مواجهه با زندگی شخصی و اجتماعی چه نقابی انتخاب کرده‌اند و در هم‌هویتی با نقاب به کدام جنبهٔ مثبت یا منفی سایه گرایش یافته‌اند از سؤالات تحقیق است. روش بررسی نیز توصیفی تحلیلی با تأکید بر تفاوتهای سبکی است.

ضرورت و سابقهٔ پژوهش

بحث کهن‌الگو و بررسی انواع آن در اشعار شاعران، پیشینهٔ قابل‌توجهی دارد و شعر شاعران معاصر نیز از منظر کهن‌الگو بررسی شده است. در ارتباط با سه شاعر موردنظر نیز پیشینهٔ مشخصی وجود دارد و انواع کهن‌الگوها در اشعار آنها بررسی شده است، از جمله:

«بانوی بادگون، بررسی و تحلیل آنیما در شعر سپهراب سپهری» از جمشیدیان (۱۳۸۵)، «بررسی آرکی‌تایپ در آثار سهراب سپهری» از قشقایی (۱۳۸۵)، «بررسی کهن‌الگوی مادرمثالی در شعر سهراب سپهری» از صفری و مرادی (۱۳۸۶)، «سپهری و تجلی آنیما در گیاهان» از قشقایی و اسدی (۱۳۸۹)، «تطبیق تله‌پاتیکی آرکی‌تایپ شب در اشعار سهراب سپهری و رابیندرانات تاگور» از اسعد و همکاران (۱۳۹۱)، «تحلیل و بررسی کهن‌الگوی درخت و نمودهای آن در شعر سهراب سپهری» از سلمانی‌نژاد و حجازی (۱۳۹۵)، «بررسی کهن‌الگوی سفر در اشعار سهراب سپهری» از شرافتی و فرقانی (۱۳۹۵)، «خورشید و آرکی‌تایپ ماندالا در شعر سهراب سپهری» از خاتمی کاشانی (۱۴۰۰).

«بررسی کهن‌الگوها در شعر اخوان ثالث» از فروزنده و سورانی (۱۳۸۹)، «بررسی کهن‌الگوی آنیما در اشعار مهدی اخوان ثالث» از مدرسی و ریحانی‌نیا (۱۳۹۰)، «نقد کهن‌الگویی شعر «قصه شهر سنگستان» مهدی اخوان ثالث» از فرضی (۱۳۹۱)، «کهن‌الگو در مجموعهٔ «ارغنون» از مهدی اخوان ثالث» از پاکدل و مرادی (۱۳۹۹).

«بررسی تطبیقی کاربرد اسطوره و کهن‌الگو در شعر فروغ فرخزاد و گلرخسار صفی آوا (شاعر تاجیک)» از اکبری بیرق و اسدیان (۱۳۹۳)، «بررسی کهن‌الگوی منجی در شعر «کسی که مثل هیچ‌کس نیست» فروغ فرخزاد» از ستاری و رشیدی (۱۳۹۴)، «بازتاب کهن‌الگوی مادر در شعر فروغ فرخزاد» از محمودی و جمشیدی (۱۳۹۶)، «رابطهٔ نمادین فروغ فرخزاد در کهن‌الگوهای شعر تولدی دیگر» از خادمی و محمودی (۱۳۹۶)، «تحلیل شعر فروغ فرخزاد براساس آرکی‌تایپ» از پاکدل و ستوده (۱۳۹۸)، «واکاوی تطبیقی کهن‌الگوی آب در سروده‌های لمیعه عباس عماره و فروغ فرخزاد» از زارعی و همکاران (۱۴۰۰).

در مقایسهٔ شاعران نیز مقالهٔ «تحلیل و مقایسهٔ کهن‌الگوی ماندالا در شعر سهراب و اخوان ثالث» از سلمانی‌نژاد و حجازی (۱۳۹۵) چاپ شده است.

پایان‌نامهٔ «نقد کهن‌الگویی و کاربرد آن در تحلیل اشعار سهراب سپهری» در دانشگاه حکیم سبزواری در سال ۱۳۹۱ به پژوهش حسنیه شیخ انجام شده است؛ در آن کهن‌الگوی نقاب بررسی نشده اما کهن‌الگوی سایه در دفتر *مرگ رنگ* آمده است. زمانی و ذبیحی (۱۳۹۴) مقالهٔ «بررسی کهن‌الگوی سایه در اشعار فروغ فرخزاد» را در همایش بین‌المللی جستارهای ادبی، زبان و ارتباطات فرهنگی ارائه کرده‌اند. در این پژوهشها کهن‌الگوی نقاب و سایه در سبک شعری آنها و گرایش فکری آنها در شاعری بررسی نشده است؛ درحالیکه در این مقاله وجه شاعری، انتخاب مسیر شاعری و اندیشهٔ کلی شاعرانهٔ آنها با توجه به کهن‌الگوها بررسی شده است که در پژوهشهای قبلی نیست. بررسی تطبیقی و مقایسهٔ سبکی سه شاعر هم در کهن‌الگوی نقاب و سایه، در مطالعات مورد بررسی قرار نگرفته است و همین موضوع، نوآوری پژوهش حاضر است.

بحث و بررسی

کهن‌الگوی نقاب و سایه

نقاب در مفهوم ظاهری صورتکی است که شخص بر چهره میگذارد اما در مفهوم کهن‌الگویی، ماسکی مردم‌پسند است که فرد برای پاسخگویی به تقاضاهای ناشی از قراردادهای اجتماعی اختیار میکند (هال و نوردبی، ۱۳۸۶: ۱۳۹). هر چیزی که شخص آن را منش فکری، پوشش، چهره، رفتار و... قرار دهد میتواند نقاب باشد. پرسونا طریقهٔ سازگاری و کنار آمدن و رفتار فرد با جهان است؛ مثلاً میتواند شغل آدمی باشد (شمیسا، ۱۳۷۰: ۲۲۸). هر شخصی نقابی دارد و آن از ضروریات زندگی است که باعث رشد فرد و حضور مقبول میشود اما با وجود آنکه میتواند مفید باشد، زیانبخش نیز میتواند باشد (شولتس، ۱۳۸۵: ۱۱۶). نقاب تا وقتی که شخص ظاهر و درونش یکی باشد، مثبت است اما وقتی که از خودِ حقیقی دور باشد، مضر است. ما با نقاب با دنیای اطراف ارتباط برقرار میکنیم، این نقاب خطری برای فرد ندارد؛ زیرا او را با اجتماعش سازگار میکند اما وقتی در درون خود، آن شخصیت را ندارد و فقط صورتکی مقبول میزند و به داشتن آن تظاهر میکند، این هم‌هویتی با نقاب اختلال رفتاری ایجاد میکند، از فرد شخصیتی کاذب و فاقد حقیقت میسازد که در تعادل با دیگر کهن‌الگوها، فرآیند فردیتش متزلزل میگردد. جنبهٔ منفی نقاب، کهن‌الگوی سایه را باعث میشود. نقاب در ظاهر است اما سایه رفتار باطنی انسان است. «سایه تمام شخصیت ناخودآگاه نیست بل نمایانگر صفات و خصوصیات ناشناخته یا کم‌شناخته‌شدهٔ من است که

بخشی از حوزهٔ شخصی روان را تشکیل میدهد» (یونگ، ۱۳۷۷: ۲۵۷). سایه اغلب بُعد منفی دارد و در اسطوره شناسی کهن، در مورد قدرت پلید، خصمانه و شیطانی آمده است (پالمر، ۱۳۸۸: ۱۷۳). اگر نقاب، شخصیت را به طرف سایه پیش ببرد، سایه فرد را به رفتارهای ناخوشایند و افکار، خواسته‌ها و احساسات ناپسند اجتماعی وادار میکند اما اگر فرد به سایهٔ خود آگاه باشد و آن را در تسلط خود قرار بدهد، جنبه‌های مثبت آن بروز میکند.

نقابهای سه شاعر

طبق نظریهٔ کهن‌الگویی، زمینهٔ مشترک فکری در همهٔ انسانها وجود دارد. ناخودآگاه جمعی، مخزن تمام تجربه‌های مشترک نوع بشر است که بالقوه در هر انسانی وجود دارد و در شرایط مناسب ممکن است دیده شود. «در معنای درست کلمه، همهٔ ما وارث میراث یکپارچه‌ای هستیم که از تمامی تجربه‌های انسانها در سراسر روزگاران گذشته، فراهم آمده است» (شولتس، ۱۳۸۵: ۱۳۵). ادبیات نیز بستر مناسب حضور کهن‌الگوهاست که در طول قرنها شاهد تکرار آن در آثار شاعران و نویسندگان هستیم که علاوه‌بر اینکه فردیت خود را در شعر و نثر گشوده‌اند، اندیشه‌های جمعی جامعه را نیز در آثارشان منعکس کرده‌اند؛ بنابراین انواع نقابها در سبکهای متفاوت شعر فارسی قابل مشاهده است. در ادبیات معاصر، شاعران به دو صورت از نقاب استفاده کرده‌اند: یا خود با نقاب ظاهر شده‌اند یا با تکنیک نقاب، شخصیتهای تاریخی، عرفانی، دینی و ... را بعنوان نقاب قرار داده‌اند. در این مقاله به نقابی که سه شاعر در کلیت شعری با آن در ادبیات معاصر ظاهر شده‌اند، تأکید کرده‌ایم و تفاوت سبکی آنها را با هم سنجیده‌ایم.

هر سه شاعر از نقابهای متفاوت استفاده کرده‌اند، در کلیت نقاب شاعر رمانتیک و شاعر اجتماعی را بر چهره دارند، در نگرش سبک‌شناسی دوره، هر سه در یک دوره زندگی کرده‌اند اما دیدگاه متفاوت به جامعه، خود و اطرافیان داشته‌اند که همسو با کهن‌الگوی نقاب قابل‌تفسیر است. در گرایشهای رمانتیسم، نقابهای عاشق و معشوق، اندوه، و یأس بر چهره دارند. در مقایسهٔ سه شاعر نقاب عاشق در شعر فرخزاد نسبت به سپهری و اخوان ثالث، نقاب اصلی اوست. در دفترهای *اسیر*، *دیوار* و *عصیان* با آن ظاهر شده و در دورهٔ دوم شاعری نیز با اینکه به شعر اجتماعی روی آورده، همچنان این نقاب را دارد.

در شعر اجتماعی، نقابهای شاعر وطن‌پرست، معترض، منتقد، مبارز و مصلح آمده است. در مقایسهٔ سه شاعر، اخوان شاعری اجتماعی است که گرایش به سیاست دارد و بخش اصلی شعرش که او را تبدیل به شاعر پرآوازه کرده، در واکنش به مسائل جامعه است. در مجموعهٔ «ارغنون» نقاب فردی وطن‌پرست مبارز، منتقد و معترض دارد. در مجموعه‌های «زمستان»، «آخر شاهنامه» و «از این اوستا»، نقاب فرد حزبی شکست‌خورده و مأیوس را دارد. در مجموعه‌های سه کتاب در *حیاط کوچک پاییز در زندان*، *زندگی میگوید اما باز باید زیست*، و *دوزخ اما سرد*)، مضامین انتقادی دارد و با نقاب منتقد دیده میشود اما در مجموعهٔ «تو را ای کهن بوم و بر دوست دارم» به مضامین اجتماعی‌سیاسی گرایشی نیافته است؛ دلبستگی به ایران باستان و فرهنگ ایرانی در آن نمایان است و نقاب وطن‌پرست ملی‌گرا دارد. فرخزاد در مجموعهٔ «تولدی دیگر» و «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد» به شعر اجتماعی روی آورد و نقاب منتقد دارد.

نقاب مصلح منتقد هم در شخصیت سپهری آمده است که در شعر فرخزاد و اخوان کمرنگ است. سپهری با نقاب شاعر عرفان‌گرا و اخلاق‌مدار در ادبیات معاصر صاحب سبک است و در برخورد با وضعیت جامعه درصدد اصلاح است و با نقدهای عارفانه بدنبال آرمانشهر و تسلی دادن به مردم برای داشتن زندگی بهتر است.

عناصر نمادین نقاب و سایه

در فرآیند فردیت، تعبیر نمادها از نظر کاربردی نقش مهمی مهم ایفا میکنند؛ زیرا نمادها، کوششهایی طبیعی در جهت وحدت تضادهای روان میباشند (یونگ، ۱۳۷۷: ۱۴۲ ـ ۱۴۳). در ارتباط با سبک‌شناسی نیز نمادها بیان غیرمستقیم اندیشه‌های شاعر هستند؛ بنابراین در کهن‌الگوها، هر شاعر با توجه به سبک شعری خود از نماد استفاده کرده است. در مقایسهٔ سه شاعر، فرخزاد از عناصر زنانه استفاده کرده است. زبان و احساسات زنانه، سبک شخصی اوست که وی را از دیگر شاعران متمایز کرده است. برای کهن‌الگوی نقاب از عناصر زنانه مانند زهره، لیلی، زن افسونگر، زن افسرده، زن بدبخت، مرغ اسیر، پری کوچک غمگین، عروسک کوکی، و چهرهٔ شگفت استفاده کرده است. در گرایش به سایه واژه‌های منفی و یأس‌آمیز در شعر او بسامد سبکی دارد مانند «آه»، «وای»، «کاش»، «افسوس»، «دریغ»، «دریغا»، «درد»، «سیاه»، «ظلمت»، «شب»، «شیطان»، «دیو» تکرار شده است.

شعر اخوان، با کاربرد تمثیل و نمادهای حماسی از آنها متمایز است و فضای حماسی در شعر او دیده میشود. واژه‌های «راوی»، «مرثیه‌گو»، «چاووشی‌خوان»، و «چنگی» را برای نقاب استفاده کرده است. برای نقابهای استبداد و استعمار که در نقش سایه نیز حضور دارند از عناصر حماسی و حیوانی استفاده کرده است. واژه‌هایی همچون «دزدان دریایی»، «قوم جادوان»، «خیل غوغایی»، «شیطان»، «زال جغد و جادو»، «پیردختی زردگون گیسو»، «شغاد»، «گرگ»، «کفتار»، «آدمک»، «اسکندر» را آورده است.

سپهری از عناصر طبیعت و واژه‌های عرفانی برای کهن‌الگو استفاده کرده است و برای توصیف نقاب او واژه‌های «سهراب»، «مسلمان»، «اهل کاشان»، و «مسافر» میتوان درنظر گرفت. در سایه نیز واژه‌های «شب»، «اندوه»، «غم»، «تنهایی»، «جغد»، «تاریکی»، «ظلمت» بسامد دارد.

تفسیر نقاب و سایه

هر سه شاعر با شعر غنایی و سبک فکری رمانتیسم، شاعری را آغاز کردند، اما در ادامه به مضامین دیگر روی آوردند. همچنان نیز رمانتیسم تا پایان شاعری‌شان در شعر آنها قابل‌مشاهده است اما نقاب شاعر رمانتیک در مقایسه با دیگر نقابها باید تفسیر شود که تحول مضمونی و سبک فکری آنها را تغییر داده است.

تفسیر نقاب و سایه در شعر فرخزاد

فرخزاد در آغاز شاعری، با گرایش به رمانتیک، نقاب شاعر زن عاشق را دارد، سنت‌شکنی است که بیپروا معشوق مرد را میستاید:

«دانی از زندگی چه میخواهم / من تو باشم تو پای تا سر تو / زندگی گر هزارباره بود / بار دیگر تو بار دیگر تو» (فرخزاد، ۱۳۸۲: ۳۶).

اما در جامعهٔ مردسالار، عشق‌ورزی زنان، داشتن معشوق مرد، و بی‌پروا سخن از عشق مرد گفتن مورد پذیرش نیست. به همین دلیل احساسات شاعر جدّی گرفته نمیشود. شکست در ازدواج نیز دلیل مهمتری میشود که شاعر به اندوه برسد؛ وقتی میبینند در جامعه نگاه مردان به زن، «یک فرد ساده‌لوح عادی» است: «آن کس که مرا نشاط و مستی داد/ آن کس که مرا امید و شادی داد/ هر جا که نشست بی‌تأمل گفت/ او یک زن ساده‌لوح عادی بود» (همان: ۵۹).

فرخزاد با این نقاب به مقابله با جامعهٔ مردسالاری برمیخیزد. او مرد را با صفات زندانبان (همان: ۲۶)، موجود خودخواه (همان: ۴۶)، چشمهٔ جوشان گناه (همان: ۳۴)، و مرد هوسران (همان: ۵۳) خطاب میکند. در این نقاب به نفی عشق و نکوهش آن میپردازد اما درک عمیق شعرش نشان میدهد لبریز زندگی است اگر معشوق، معشوق باشد. گفته‌اند «احساس فروغ از معشوق احساس دوگانه‌ای است. احساسی که هم در آن خود را تسلیم میکند و هم با آن میجنگد» (جلالی، ۱۳۷۲: ۵۳۲). در این اشعار، وی با جنگ دربرابر عشق و نکوهش مرد هوسران، بگونه‌ای با نقاب هم‌هویتی پیدا کرده است، همین باعث شده ویژگیهای منفی سایه در شعرش بروز کند. مضامین اروتیک‌وار، توصیفهای جسمانی از معشوق، عصیان دربرابر خدا، و ناامیدی در زندگی را در شعرش بازگویه میکند و از معشوق اظهار بیزاری میکند:

در این فکرم من و دانم که هرگز/ مرا یارای رفتن زین قفس نیست/ اگر هم مرد زندانبان بخواهد/ دگر از بهر پروازم نفس نیست (فرخزاد، ۱۳۸۲: ۲۶).

اما گاه میگوید:

آرزویی ست مرا در دل / که روان سوزد و *جان* کاهد / *هر دم* آن *مرد هوسران* را / *با* غم و اشک و فغان خواهد (همان: ۵۳).

او در اندرون طالب معشوق است، گرچه در ظاهر به نکوهش معشوق میپردازد:

آه هرگز گمان مبر که دلم / با زبانم رفیق و همراه ست... / آه من هم زنم زنی که دلش / در هوای تو میزند پر و بال / دوستت دارم ای خیال لطیف/ دوستت دارم ای امید محال (همان: ۱۲۲ ـ ۱۲۳).

سرانجام به عصیان خدایی میرسد و در شعر «عصیان خدایی» میخواهد جای خود را با خدا عوض کند، حتی شیطان را دربرابر او انتخاب میکند، و در ابیات زیر میگوید اگرجای تو بودم، مردم را از گناه نمیترساندم و در دنیا بهشتی تازه میساختم:

گر خدا بودم خدایا لحظه‌ای از خویش/ میگسستم دور میرفتم/ روی ویران جاده‌های این جهان پیر/ بی ردا و بی عصای نور میرفتم/ وحشت از من سایه در دلها نمیفکند/ عاصیان را وعدهٔ دوزخ نمیدادم/ یا رهِ باغ ارم کوتاه میکردم / یا در این دنیا بهشتی تازه میزادم» (فرخزاد، ۱۳۸۴: ۱۸۰).

او در نیمهٔ دوم شاعری به شعر اجتماعی روی می‌آورد، به موفقیت میرسد و از سرودن اشعار دورهٔ اول نیز تأسف میخورد (جلالی، ۱۳۷۶: ۱۹۵). در این دوره نقاب منتقد و مصلح اجتماعی دارد که در بخشی از اشعارش همچون «عروسک کوکی»، «آیه‌های زمینی»، «ای مرز پرگهر»، و «دلم برای باغچه میسوزد» به توصیف فقر، بیقانونی، استبداد و بیعدالتی، و بی‌اخلاقی پرداخته است و در کلیت، جامعه‌اش را تباه‌شده میبیند. برای نمونه ابیات زیر این موارد را نشان داده است:

چه روزگار تلخ و سیاهی / نان، نیروی شگفت رسالت را / مغلوب کرده بود/ پیغمبران گرسنه و مفلوک از وعده‌گاه‌های الهی گریختند / و بره‌های گمشدهٔ عیسی / دیگر صدای هی‌هی چوپانی را / در بهت دشتها نشنیدند / در دیدگان آینه‌ها گویی / حرکات و رنگها و تصاویر/ وارونه منعکس میگشت / و بر فراز سر دلقکان پست / و چهرهٔ وقیح فواحش / یک هالهٔ مقدس نورانی / مانند چتر مشتعلی میسوخت» (فرخزاد، ۱۳۸۲: ۲۵۴ ـ ۲۵۵).

اما همچنان نقاب شاعر عاشق را بر چهره دارد و آن را با رمانتیک جامعه‌گرا پیوند داده است. در این دوره گویی از حصار خانه به جامعه وارد شده است، نه‌تنها در زندگی خود بلکه در همه‌جا تباهی عشق را میبیند. سایه‌های دورهٔ اول شاعری، این بار با زبانی تغییریافته و بینشی عمیقتر در شعر او نمایان شده است. غم، اندوه، یأس از زندگی،

زوال و تباهی عشق همچنان ادامه دارد اما در پختگی شعر و آگاهی با سایه و سرکوب کردن آن، توصیفهای اروتیک و عصیان خدایی در شعرش نیست. اما سایه‌ها در زندگی و در جامعه گسترده شده‌اند و مانع آرامش شاعر هستند. او همچنان زندانی است و رهایی از شب (نماد سایه) را بسوی نور نمیبیند، در پایان همین شعر گفته است:

آه ای صدای زندانی/ آیا شکوه یأس تو هرگز/ از هیچ سوی این شب منفور/ نقبی به سوی نور نخواهد زد؟ (همان: ۲۵۸).

ترکیب «چهرهٔ فناشده» را در شعر *دیدار در شب* آورده که گویی گفتگوی شاعر با «منِ درونی» است. او خودِ حقیقیش را در جامعه فناشده میبیند. گویی همه نقابهای دروغین زده‌اند و همه در درون به تباهی رسیده‌اند:

آیا در این دیار کسی هست که هنوز / از آشنا شدن / با چهرهٔ فناشده خویش / وحشت نداشته باشد؟ (همان: ۳۵۲).

داشتن معشوق حقیقی برای او خوشایند است. نمونهٔ آن را در شعر «عاشقانه» توصیف کرده است اما به گفتهٔ خودش دیگر چنین عشقی امروزه نیست (جلالی، ۱۳۷۲: ۱۱۹). با چنین معشوقی، فرخزاد دیگر دردی ندارد:

با توام دیگر ز دردی بیم نیست / هست اگر درد جز درد خوشبختیم نیست... (فرخزاد، ۱۳۸۲: ۲۲۶).

اما مقبول نبودن نقاب عاشق شاعر در جامعه، نبود معشوق حقیقی، نقابهای دروغین مردم، و تباهی جامعه، همچنان عامل یأس و اندوه شاعر است. شاعر به سایهٔ خود آگاه شد اما قدرت تسلط به آن را نیافت و هرگز نتوانست از ناامیدی و یأس بیرون بیاید و تا پایان شاعری در اندوه ماند.

او زخمی عشق است:

و همه زخمهای من از عشق است/ عشق عشق عشق (همان: ۳۱۴)

و تسلیم تنهایی میشود:

سلام ای غرابت تنهایی / اتاق را به تو تسلیم میکنم (همان: ۳۲۱)

و نجات‌دهنده را مُرده میبیند:

نجات‌دهنده در گور خفته است (همان: ۳۰۹).

او سایه‌های مردم در جامعه را میبیند. در دورهٔ اول شاعری در شعر «شعری برای تو»، که خطاب به پسرش سروده است، شهر را آشیانهٔ شیطان معرفی کرده است. در کهن‌الگو نیز شیطان نماد سایه است. او خود را در جدال با زاهدان ظاهرساز شیطان ناتوان میبیند:

با این گروه زاهد ظاهرساز / دانم که این جدال نه آسانست/ شهر من و تو طفلک شیرینم/ دیریست کآشیانه شیطانست (همان: ۱۶۲).

در این دوره با مضمونی مشترک ولی با زبانی غنی و پرورده گفته است:

و این جهان به لانهٔ ماران مانند است/ و این جهان پر از صدای حرکت پاهای مردمیست / که همچنان که تو را میبوسند/ در ذهن خود طناب دار تو را میبافند (همان: ۳۱۴).

تفسیر نقاب و سایه در شعر اخوان ثالث

در شعر اخوان، نقابهای بارزی که شخصیت شعری او را ساخته است، در اشعار اجتماعیش دیده میشود. او از آغاز شاعری اشعاری رمانتیک گفت اما خیلی زود به سمبولیسم اجتماعی روی آورد. در سبک فکری نیز تمایل او به مسائل سیاسی آشکار است، گرچه آشکارا فعالیت سیاسی نکرده است اما ذهنش دغدغهٔ سیاست داشت (محمدی آملی، ۱۳۷۷ :۶۱) و به مضامین سیاسی اجتماعی روی آورد. تکیهٔ او در این مضامین، با محوریت کودتای ۲۸ مرداد

سال ۱۳۳۲ میباشد. درواقع اخوان روایتگر این شکست تاریخی و تباهی بعد از آن است؛ قبل از کودتا نقاب شاعر وطن‌پرست مبارز و امیدوار را دارد، امیدوار است که بر ستم پیروز خواهیم شد و شب استبداد خواهد گذشت.

این شب تیره اگر روز قیامت باشد — آخرالامر به هر حال سحر خواهد شد
دشمنان گرچه به جدیت و جهدند — جهد و جدیت این قوم هدر خواهد شد
آید آن روز که ما نیز به مقصود رسیم — وین خبر در همه آفاق سمر خواهد شد

(اخوان‌ثالث، ۱۳۹۱ :۳۲)

با وقوع کودتا آرمانهای مبارزان درهم شکست و اخوان نیز، که آن روزها از حزب توده طرفداری میکرد، دستگیر و زندانی شد. پس از آزادی دیگر نقاب مبارز را نداشت. کودتا تأثیر عمیقش را در او گذاشته بود. «تأثیر شکست و آن واقعهٔ اجتماعی و تاریخی نقطهٔ عطفی شد که اخوان همواره بر آن درنگ کرده و پس از آن نیز همه چیز را در پرتو آن دید» (مختاری، ۱۳۷۲: ۴۳۷).

او در این برهه با نقاب وطن‌پرستی که مأیوس از بهبود اوضاع وطن است، در شعرش ظاهر شد. ناامیدی چنان بر شعر او گسترده شد که تمام وجودش را دربر گرفت و سایه‌مانند در همه‌جا همراهش بود. چنانکه در مقدمهٔ مجموعه‌های شعری بصراحت گفت به ناامیدی روی آورده است. در مقدمهٔ «زمستان» نوشت: «امید رسالت تاریخیش را برای او ازدست داده است و آن را به دروغ بر خود تحمیل نخواهد کرد» (اخوان ثالث، ۱۳۸۸: ۱۱). نمونه شعر زمستان از این مجموعه گویای حضور سایه در زندگی او و مردم جامعه است. او همهٔ مردم را گرفتار و غمگین و سردرگریبان میبیند. درخت، که در کهن‌الگو، رمزی از تولد دوباره و رویش است، اسکلت شده است؛ زمین که نمادی از کهن‌الگوی مادرمثالی است، دلمرده است؛ فصل زمستان سردی سایه را دارد:

سلامت را نمیخواهند پاسخ گفت / هوا دلگیر، درها بسته، سرها در گریبان، دستها پنهان / نفسها ابر، دلها خسته و غمگین / درختان اسکلتهای بلورآجین / زمین دلمرده، سقف آسمان کوتاه/ غبارآلوده مهر و ماه / زمستان است» (همان: ۱۰۹).

در اشعار این دوره، اخوان از نقاب شاعر منتقد مبارز بیرون آمده و مدام به دروغین بودن آن اعتراف میکند. در مقدمهٔ مجموعه «آخر شاهنامه» گفته است: «نومید بودن و نومید کردن نجیبتر و درستتر است از امید دروغین دادن و داشتن؛ چون حداقل فایدهٔ این نجابت و درستی این است که آدم، دروغها و پدرسوختگیها را نخواسته و نیاراسته» (اخوان‌ثالث، ۱۳۸۷: ۱۶). او حقیقت شکست را پذیرفت و به گفتهٔ خود از امید دروغین دل کند. در مصاحبه‌ای گفت «من از وضعیت انسانی سخن میگویم، از بیدادی که بر ما میرود، من نمیتوانم به مردم وعده‌های دروغین بدهم یا به اصطلاح آنها را امیدوار نگه دارم» (قرایی،۱۳۷۰: ۱۶). شعرهای «آخر شاهنامه»، «قصهٔ شهر سنگستان»، «کتیبه»، «آنگاه پس از تندر»، «کاوه یا اسکندر»، و «شکار» از برجسته‌ترین اشعاری است که اخوان در آنها از یأس بعد از کودتا در جامعه، شکست نهضت ملی، تباهی مردم از شکست و نبودن منجی گفته است. در این اشعار گرایش به سایه با مضمون یأس و اندوه دیده میشود، برای نمونه در *آخر شاهنامه*، با نقاب «چنگی» روایت شکست را سروده است؛ چنگی (سرودخوان) که در بندهای آغازین شعر از صلابت قومش در گذشته میسراید، وقتی به زمان حال می‌آید و واقعیت را میبیند، میفهمد که دیگر آن عظمت و صلابت نیست، تیغ و شمشیر قوم زنگ خورده است، پور دستان که نمادی از نقاب مبارز یا مصدق است، در چاه نابرادر گرفتار مانده و مرده است:

ای پریشانگوی مسکین، پرده دیگر کن / پور دستان جان ز چاه نابرادر در نخواهد برد / مرد، مرد، او مرد / داستان پور فرخزاد را سر کن / آنکه گویی ناله‌اش از قعر چاهی ژرف می‌آید / نالد و موید (اخوان‌ثالث، ۱۳۸۷: ۷۵ ـ ۷۶).

تسلط ویژگیهای منفی سایه در این دوره، در مضامین یأس و اندوه دیده میشود. اخوان هرگز از ناامیدی رها نمیشود و خود را مرثیه‌گوی وطن مردهٔ خویش مینامد:

گویند که امید و چه نومید ندانند / من مرثیه‌گوی وطن مردهٔ خویشم / مسکین چه کند حنظل اگر تلخ نگوید؟ / پروردهٔ باغ نه پروردهٔ خویشم (اخوان، ۱۳۹۲: ۷).

در ابیات زیر اصطلاحهای «ویرانهٔ نفرین‌شده تاریخ»، «خراب‌آباد»، و «قصرهای بربادرفته» را برای وطن بکار برده که نمودی از تسلط سایه بر روان شاعر است. او خود را راوی، جغد و قمری مینامد که برای تباهی وطن ناله سر داده است:

راوی افسانه‌های رفته از یادم / جغد این ویرانهٔ نفرین‌شدهٔ تاریخ / بوم بام این خراب‌آباد/ قمری کوکوسرای قصرهای رفته بر بادم: (همان: ۸۰).

در شعر *باغ من*، وطن را باغ خزانزدهٔ پاییزی نومید نامیده که چشم در راه بهاری نیست:

باغ نومیدان / چشم در راه بهاری نیست (اخوان، ۱۳۸۸: ۱۶۸).

شعر «کاوه یا سکندر» اوج تسلط سایه است، شاعر در زبانی آمیخته به طنز وقتی منجی (کاوه) را برای نجات وطن نمیبیند، بدنبال اسکندری ـ که در فرهنگ ایران، شخصیت گجسته دارد ـ است که بیاید و کشور را ویران کند. گویا در این شعر اخوان به بن‌بست ایدئولوژیهای حزبی آن زمان اشاره میکند که نتوانستند راهگشا و راهنمای واقعی مردم باشد؛ پس اگر کاوه‌ای پیدا نخواهد شد، کاشکی اسکندری پیدا شود (محمدی آملی، ۱۳۸۹: ۱۳۲). در پایان شعر میگوید

کاوه‌ای پیدا نخواهد شد، امید / کاشکی اسکندری پیدا شود (اخوان‌ثالث، ۱۳۸۷: ۲۶).

تفسیر نقاب و سایه در شعر سپهری

سپهری در مقایسه با فرخزاد و اخوان ثالث از نقاب شاعر رمانتیک، به عرفان رسیده است. او در آغاز شاعری گرفتار سایهٔ خود است، اما توانسته با سایهٔ خود رفاقت کند و از بُعد منفی آن بکاهد؛ بنابراین سایه همچون دوستی تا پایان شاعری با وی همنشین است. به گفتهٔ یونگ «اینکه سایه دوست ما بشود یا دشمن ما، بستگی تام به خودمان دارد ... سایه لزوماً همواره رقیب ما نیست. در واقع سایه درست همانند هر موجود بشری است که ما با وی زندگی میکنیم و باید دوستش بداریم؛ منتها بسته به شرایط گاهی با او کنار می‌آییم و گاه دربرابرش می‌ایستیم. سایه تنها زمانی دشمن میشود که نادیده گرفته شود یا بدرستی درک نشود» (یونگ، ۱۳۷۷: ۲۶۳).

اشعار مجموعهٔ «مرگ رنگ» را میتوان نمونهٔ اندوه زندگی، غم و ناامیدی دانست. برای نمونه شعر «غمی غمناک» اندوه شاعر از نداشتن مسیر روشن زندگی است و یأس از آینده دارد:

شب سردی است و من افسرده / راه دوری است و پایی خسته / تیرگی هست و چراغی مرده./ میکنم تنها از جاده عبور / دور ماندند ز من آدمها. / سایه‌ای از سر دیوار گذشت / غمی افزود مرا بر غمها / فکر تاریکی و این ویرانی / بیخبر آمد تا با دل من / قصه‌ها ساز کند پنهانی. / نیست رنگی که بگوید با من/ اندکی صبر، سحر نزدیک است/ هردم این بانگ برآرم از دل / وای این شب چقدر تاریک است/ خنده‌ای کو که به دل انگیزم؟ / قطره‌ای کو که به دریا ریزم؟ / صخره‌ای کو که بدان آویزم؟ / مثل این است که شب نمناک است./ دیگران را هم غم هست به دل/ غم من، لیک، غمی غمناک است (سپهری، ۱۳۸۹: ۲۹ ـ ۳۰).

اما سپهری با پیدا کردن مسیر شاعری و کنار نهادن نقاب غم و تسلط بر سایه، راه خود را پیدا میکند. شفیعی‌کدکنی در بررسی مجموعهٔ «حجم سبز» گفته است: «با اینکه در تاریکترین فضاهای انسانی این قرن سروده شده، شعر سپهری شعری است زلال و روشن دور از اندوه و تاریکی» (شفعیی‌کدکنی، ۱۳۸۳: ۵۱).

در سنت شعر نو، در مقایسه با شاعرانی که اغلب درگیر رمانتیسم فردگرا و جامعه‌گرا و سمبولیسم اجتماعی بودند و در آن دوره این نقابها در جامعهٔ شعری، مورد قبول بود، سپهری نوعی عرفان را رواج داده است. نقاب شاعر مصلح و عارف را بر چهره دارد و بینش او به جهان و مردم با صلح و دوستی است. شعرش گویای این است که وی تحت تأثیر شرایط اجتماعی شعر نگفته بلکه شعرش حاصل زندگی درونی اوس.ت او بی‌اعتنا به تب و تاب زمانه در جهان دیگری سیر میکند (سرکوهی، ۱۳۸۳: ۱۰۳). آنگونه که در شعر فرخزاد و اخوان ثالث اشعار انتقادی وجود دارد، در شعر سپهری نیست. «در روزگاری که شاعران نوپرداز همگی زیر فشار جو زمانه که جوی سیاسی بود قید تعهد اجتماعی و سیاسی را به گردن نهاده و شعرشان آکنده از زبان و تعبیرها و نمادهای سیاسی بود و پسند همگانی بویژه پسند نسل جوان چنین فضایی را نیرو میداد و بازار شعر متعهدانه را گرم میکرد، سپهری ساز تنهایی خود را مینواخت» (آشوری، ۱۳۸۳: ۲۴). او «در باغ سبز آرامش خود، زندگی آرامی دارد» (دستغیب، ۱۳۷۵: ۲۲۱) و به فکر این است که

یاد من باشد کاری نکنم که به قانون زمین بر بخورد (سپهری، ۱۳۸۹: ۲۲۳).

او نگاه عارفانه به زندگی دارد و حتی شستن یک بشقاب لب حوض برای او آرامش است:

«زندگی شستن یک بشقاب است» (همان: ۱۸۳).

سپهری در مسیر شاعری خود، با نقاب مصلح، عارف بجای توصیف پلشتیها و فجایع جامعه، تباهی و زوال انسانیت، درصدد برآمده است مهربانی، خوبی، و انسانیت را به مخاطب گوشزد کند. او منتقد رفتارهای غیرانسانی است و توصیه به اتحاد و زندگی جمعی دارد. نمونه شعر «صدای پای آب» را میتوان مثال زد که از همهٔ مردم میخواهد با هم در زیر باران، که نمادی از شهود و تجلی است، بروند و چترها را ببندند:

چترها را باید بست/ زیر باران باید رفت/ فکر را، خاطره را، زیر باران باید برد./ با همه مردم شهر، زیر باران باید رفت./ دوســـت را، زیـر بـاران بـایـد دیـد. / عـشـق را زیـر بـاران بـاید جست (همان: ۱۸۴).

انتقاد او این است که چرا مردم به زندگی و همه‌چیز با عشق نمینگرند:

من که از بازترین پنجره با مردم این ناحیه صحبت کردم / حرفی از جنس زمان نشنیدم./ هیچ چشمی، عاشقانه به زمین خیره نبود. / کسی از دیدن یک باغچه مجذوب نشد (همان: ۲۴۱).

او با چشم زیبابین، به جهان، انسان و جامعه‌اش نگریسته است. در نظر او همه‌چیز میتواند زیبا باشد؛ چرا باید برای زیبایی تعریف آورد و محدوده و جنس مشخص کرد. در شعر *صدای پای آب*، تفاوت نگرش مردم به اسب، کبوتر، کرکس، گل سرخ و گل شبدر را توصیف کرده است و توصیه میکند که جور دیگری ببینیم:

مـن نمیدانم / که چرا میگویند اسب حیوان نجیبی است، کبوتر زیباست/ و چرا در قفس هیچکسی کرکس نیست. / گل شبدر چه کم از لالهٔ قرمز دارد. / چشمها را باید شست، جور دیگر باید دید (همان: ۲۹۷).

او توصیه میکند که الگوی مهربانی را از طبیعت بگیریم:

من ندیدم دو صنوبر را با هم دشمن/ من ندیدم بیدی، سایه‌اش را بفروشد به زمین. / رایگان میبخشد، نارون شاخهٔ خود را به کلاغ (همان: ۱۸۱).

سپهری تا پایان شاعری با چنین عقیده و نقابی زیست. او به سیبی خشنود است و به آینه، که در عرفان رمزی از آگاهی و ابزار اشراق است، قناعت میکند. البته از نظر کهن‌الگو نیز آینه بازتاب سایه و چهره‌ای است که فرد هرگز دوست ندارد آن را به دیگران نشان بدهد و پنهانش میکند (پاینده، ۱۳۹۱: ۶۶).

من به سیبی خوشنودم/ و به بوییدن یک بوتهٔ بابونه./ من به یک آینه، یک بستگی پاک قناعت دارم (سپهری، ۱۳۸۹: ۱۸۲).

مقایسهٔ نقاب و سایه در سبک سه شاعر

در مقایسهٔ نقابها سبک متفاوت سه شاعر مشخص است. هر سه شاعر با صبغهٔ رمانتیسم به شاعری روی آوردند، در ادامه با تغییر اندیشه، نقابهای متفاوت انتخاب کردند و در این انتخابها ناگزیر با سایه مواجه شدند. در مواجه با سایه، هر کدام عکس‌العملی متفاوت داشته‌اند؛ بنابراین ارتباط آنها با نقاب و سایه، شخصیت شعری آنها در سبک شاعری را مشخص کرد. نقابهای آنها حقیقی است و با زندگی اجتماعی آنها و اندیشهٔ درونیشان مطابق است، صورتک نیست بلکه خود حقیقی آنهاست. هرآنچه در زندگیشان بوده‌اند، همان هستند. اگر فرخزاد نقاب شاعر عاشق غمزده را دارد و در گرایش به سایه از عشق جسمانی و عصیان خدایی میگوید، در زندگی نیز اندوهگین است و به شکست عشقی رسیده است. به گفتهٔ شفیعی‌کدکنی «تمام شعر فروغ، تجارب شخصی است» (شفیعی-کدکنی، ۱۳۸۳ :۲۳). اگر اخوان مأیوس است و نقاب ناامیدی دارد، در واقعیت نیز او روایتگر دههٔ سی و چهل جامعه است که آرمانهای مردم مبارز تباه شد. سپهری نیز نقاب عارفانه دارد و در زندگیش نیز کاری به سیاست و حوادث جامعه ندارد و در دنیای درون خود زیست میکند. به گفتهٔ فرخزاد «سهراب از آوار آفتاب به خود و شعر خود میرسد و شعرهای سحرآمیزی مینویسد که مال خودش است» (آتشی، ۱۳۸۲: ۴۲).

فرخزاد در شعر رمانتیسم، نقاب عاشق را ادامه داد و تا پایان شاعری با آن زیست و در دورهٔ دوم شاعری نقاب منتقد اجتماعی را انتخاب کرد. اخوان در شعر رمانتیسم نقاب عاشق، که شاخصهٔ سبکی داشته باشد، ندارد. او خیلی زود بسمت سمبولیسم اجتماعی رفت و رمانتیسم فردی را به رمانتیسم جامعه‌گرا پیوند داد و به نقابهای منتقد، مبارز و ناامیدی رسید. سپهری رمانتیسم را با عرفان‌گرایی ادامه داد. وی بگونه‌ای به کشف و شهود عارفانه پرداخت. کشف و شهود، هم در عرفان یک اصطلاح است و هم یکی از اصول رمانتیسم میباشد. این دو گرچه تفاوت دارند اما در کشف و شهود، هنرمند رمانتیک، تخیّل، امید، آرزو و معجزه را جانشین حقیقت میسازد و بیش از تقلید، پایبند تصور است. هنر خود را با مبالغه می‌آمیزد، یعنی آنچه را که هست نمیگوید و از آنچه باید باشد، بحث میکند (سیّدحسینی، ۱۳۸۷: ۱۸۲). طبق این اصل، شاعر با کنار زدن محیط آزرده، با عاطفه‌ای جدا از سایرین در عالم درون خود به شهود میپردازد. سپهری در این کشف و شهود، به جنبهٔ منفی سایه، آگاهی یافته، آن را ازمیان برداشته و با جنبهٔ مثبت به زندگی نگریسته است. به گفتهٔ یونگ چه ناخودآگاه بگونه‌ای مثبت بروز کند چه منفی به هر حال همواره لحظه‌ای فرامیرسد که باید رفتار خودآگاه را با عوامل ناخودآگاه همساز ساخت؛ یعنی خودآگاه ناگزیر باید خرده‌گیریهای ناخودآگاه را بپذیرد. یونگ این لحظه را آگاهی از سایه مینامد (یونگ، ۱۳۷۷: ۲۵۷).

آگاهی از سایه باعث رشد تفکر سپهری و آرامش زندگیش شده است؛ بگونه‌ای که آرامش را در همه‌چیز میبیند. برای نمونه در ابیات زیر با کتب آسمانی همهٔ ادیان نیایش میکند:

قرآن بالای سرم، بالش من انجیل، بستر من تورات و زبرپوشم اوستا، میبینم خواب / بودایی در نیلوفر آب / هر جا گلهای نیایش رُست من چیدم / دسته‌گلی دارم محراب تو دور از دست: او بالا، من در پست (سپهری، ۱۳۸۹: ۱۵۳).

او با ساختن آرمانشهری، خود را از جامعه و فجایع آن دور کرده است:

پشت دریاها شهری است/ قایقی خواهم ساخت / خواهم انداخت به آب / دور خواهم شد از این خاک غریب /که در آن هیچ‌کسی نیست که در بیشهٔ عشق / قهرمانان را بیدار کند (همان: ۲۲۷).

اما فرخزاد و اخوان چنین نگرشی نیافته و در نقد اجتماعی به تنهایی، یأس، ناامیدی و زوال رسیدند. فرخزاد با شکست در زندگی و تأثر از نابسامانی جامعه، پیوسته با تنهایی و اندوه زیست و از این تنهایی غمگین بود:

چون نهالی سست میلرزد/ روحم از سرمای تنهایی / میخزد در ظلمت قلبم / وحشت دنیای *تنهایی* (فرخزاد، ۱۳۸۲: ۱۲۸).

اخوان همه‌جا را شب میبیند، یأس و گریه کار اوست، و توانی برای تغییر در خود ندارد:

این شب است، آری، شبی بس هولناک/ لیک پشت تپه هم روزی نبود / باز ما ماندیم و شهر بی تپش / و آنچه کفتار است و گرگ و روبه‌ست / گاه میگویم فغانی برکشم / باز میبینم صدایم کوته‌ست» (اخوان، ۱۳۸۷: ۲۱ ـ ۲۳).

اما تنهایی برای سپهری تبدیل به خلوتی عارفانه شده است. گویا «اینگونه تنهایی را متأثر از زندگی و آموزه‌های بودا برگزیده است» (قوام و واعظزاده، ۱۳۸۸: ۱۱۴)؛ بنابراین تنهایی را هم جزو زندگی قرار میدهد و با آن خرسند است:

بگذاریم که تنهایی آواز بخواند / چیز بنویسد/ به خیابان برود (سپهری، ۱۳۸۹: ۱۸۸).

یا

حیات نشئهٔ تنهایی است (همان: ۱۹۴).

اخوان به یأسی روی آورده است که همه‌چیز را دروغ و فریب میبیند و گریه میکند

قاصدک / در دل من همه کورند و کرند / دست بردار ازین در وطن خویش غریب / قاصد تجربه‌های همه تلخ با دلم میگوید / که دروغی تو، دروغ / که / فریبی تو، فریب.... / قاصدک / ابرهای همه عالم / در دلم میگریند / شب و روز (همان: ۱۴۸).

در پایان شعر *آنگاه پس از تندر* بعد از روایت تلخ حضور استعمار و استبداد بعد از کودتا گفته است:

انگار در من گریه میکرد ابر/ من خیس و خواب‌آلوده / بغضم در گلو چتری که دارد میگشاید چنگ / انگار بر من گریه میکرد ابر (اخوان: ۱۳۹۲ :۵۰).

فرخزاد زندگی را تنهایی، سکوت و تعطیلی توصیف کرده است. نمونه شعر جمعه که بازگوی اندرون شاعر در مسیر زندگی است:

خانه خالی/ خانه دلگیر/ خانه دربسته بر هجوم جوانی / خانه تاریکی و تصوّر خورشید / خانه تنهایی و تفأل و تردید / خانه پرده، کتاب، گنجه، تصاویر / آه، چه آرام و پرغرور گذر داشت / زندگی من چو جویبار غریبی/ در دل این جمعه‌های ساکت متروک / در دل این خانه‌های خالی دلگیر / آه، چه آرام و پرغرور گذر داشت (فرخزاد، ۱۳۸۲: ۲۳۲ ـ ۲۳۳).

اما سپهری با تسلط بر سایه به تولد دوباره رسیده است. نمونهٔ این تفکر کاربرد پربسامد گل نیلوفر است که در اشعار او آمده است. «او بکرّات در دفتر شعر خود از نماد بودایی نیلوفر، که رمز حیات دوباره است، سود میجوید» (زمرّدی، ۱۳۸۷: ۴۹). هرجا که مُرده، یک نیلوفر از او روییده است.

هر جا که من گوشه‌ای از خودم را مرده بودم / یک نیلوفر روییده بود / گویی او لحظه‌لحظه در تهی من میریخت/ و من در صدای شگفتن او / لحظه‌لحظه خودم را میمردم (سپهری، ۱۳۸۹: ۸۲).

نتیجه‌گیری

تأثیر کهن‌الگوی نقاب و سایه در شخصیت انسان بگونه‌ای است که فرد با آنها در جامعه شناسانده میشود و رفتار و اندیشه‌هایش را میتوان با توجه به آن سنجید. در این مقاله با هدف بررسی تطبیقی و مقایسهٔ تأثیر کهن‌الگوی نقاب و سایهٔ شاعران در سبک شعری، این موضوع در شعر فروغ فرخزاد، مهدی اخوان‌ثالث و سهراب سپهری مورد مطالعه قرار گرفت. نتایج تحقیق نشان داد شخصیت شعری و سبک فکری آنها با کهن‌الگوی نقاب و سایه قابل تحلیل است. هر سه شاعر با توجه به نقاب مقبول جامعهٔ شعری دورهٔ زندگی خود، ابتدا به رمانتیسم روی آورده‌اند؛ اما در ادامه هرکدام نقابهای دیگری را انتخاب کردند که سبک فکری و محتوای شعری آنها منطبق با آن نقاب است. فرخزاد نقابهای شاعر عاشق، اندوهگین، مأیوس و منتقد اجتماعی دارد. اصلیترین نقاب شعر وی، نقاب عاشق و نقاب منتقد اجتماعی است. در عشق و نقد اجتماعی نیز جنبه‌های منفی سایه دیده میشود. با شکست در عشق، جنبه‌های منفی سایه در توصیفهای اروتیک‌وار، یأس و مرگ‌اندیشی، و عصیان خدایی قابل مشاهده است. در نقاب منتقد نیز توصیفگر تباهی جامعه و زوال ارزشهای انسانی است که دربرابرش به یأس رسیده است. در سبک شعری اخوان، نقابهای منتقد، مبارز وطنی و ناامید برجسته است. او گرایشهای سیاسی اجتماعی داشت و برجسته‌ترین اشعارش با تکیه بر وقایع کودتای ۲۸ مرداد است. قبل از آن نقاب منتقد مبارز دارد و بعد از آن با شکست مبارزه و زندانی شدن، ناامید میشود؛ جنبه‌های منفی سایه بر روانش تسلط میباید و رسالت شعرش را اندوه و یأس معرفی میکند. در اشعار بعدی نیز منتقد اجتماعی است. سپهری در مقایسه با دو شاعر، نقاب مصلح و عارف دارد؛ در ابتدای شاعری با سایه درگیر است اما هرچه به پختگی شعری میرسد، به سایه آگاه میشود و بر آن تسلط میباید.

مشارکت نویسندگان

این مقاله از رسالهٔ دورهٔ دکترای زبان و ادبیات فارسی مصوّب در دانشکدهٔ علوم انسانی دانشگاه آزاد اسلامی واحد قائمشهر استخراج شده‌است. سرکار خانم دکتر سوزان جهانیان راهنمایی این رساله را برعهده داشته و طراح اصلی این مطالعه بوده‌اند. سرکار خانم زهرا عرب مرادی بعنوان پژوهشگر این رساله در گردآوری داده‌ها و تنظیم متن نهایی نقش داشته‌اند. آقای دکتر حسام ضیایی به عنوان مشاوران نیز در تجزیه و تحلیل داده‌ها و راهنماییهای تخصصی این پژوهش نقش داشته‌اند. در نهایت تحلیل محتوای مقاله حاصل تلاش و مشارکت هر سه پژوهشگر بوده‌است.

تشکر و قدردانی

نویسندگان بر خود لازم میدانند مراتب تشکر خود را از مسئولان آموزشی و پژوهشی دانشکدهٔ علوم انسانی دانشگاه آزاد اسلامی واحد قائمشهر که نویسندگان را در انجام و ارتقاء کیفی این پژوهش یاری دادند، اعلام

نمایند.

تعارض منافع

نویسندگان این مقالهٔ گواهی مینمایند که این اثر در هیچ نشریهٔ داخلی و خارجی به چاپ نرسیده و حاصل فعالیتهای پژوهشی تمامی نویسندگان است، و ایشان نسبت به انتشار آن آگاهی و رضایت دارند. این تحقیق طبق کلیهٔ قوانین و مقررات اخلاقی اجراشده و هیچ تخلف و تقلبی صورت نگرفته است. مسئولیت گزارش تعارض احتمالی منافع و حامیان مالی پژوهش به عهدهٔ نویسنده مسئول است، و ایشان مسئولیت کلیهٔ موارد ذکرشده را بر عهده میگیرند.

REFERENCES

Akavan Sales, Mehdi. (2008). The End of Shahnameh, Tehran: Zemestan.

Akavan Sales, Mehdi. (2009). Winter, Tehran: Zemestan.

Akavan Sales, Mehdi. (2011). Three books (In the small yard of autumn in prison, life says but must live again, hell but cold) Tehran: Zemestan.

Akavan Sales, Mehdi. (2012). Arganon, Tehran: Zemestan.

Akavan Sales, Mehdi. (2013). From this Avesta, Tehran: Zemestan.

Ashouri, Dariush. (2004). "Sepehri in the Behavior of Poetry", Lonely Garden (Sohrab Sepehri's memoir), by Hamid Siahpoosh, Tehran: Negah: pp. 11-27.

Atashi, Manouchehr. (2003). Sohrab Sha’er Naghsha, Tehran: Amitis.

Dastgheib, Abdolali. (1996). "Sohrab Sepehri should be asked", a collection of articles "The Secret of the Red Rose (critique and selection of Sohrab's poems)", by Sahar Ma’soumi, Tehran: Biography: pp.217-226.

Farrokhzad, Forough. (2003). Collection of Poems, Tehran: Negah.

Farrokhzad, Forough. (2005). Collection of Poems, Tehran: Shadan.

Ghavam, Abolghasem and Vaezzadeh, Abbas. (2009). Alone in some Sufis of Persian poetry with a special approach to the poetry of Sohrab Sepehri ", *Mystical Studies of Kashan University*, No. 9: pp.99-132.

Hall, Calvin and Nordby, Vernon. (2002). A guide to the biographies and theories of great psychologists, translated by Ahmad Behpajooh and Ramazan Dolati, Tehran: Manadi Tarbiat.

Jalali, Behrooz. (1993). Living Immortally at the Peak of Staying (About Forough Farrokhzad), Tehran: Morvarid.

Jalali, Behrooz. (1997). In The Eternal Sunset (works of Forough Farrokhzad), Tehran: Morvarid.

Jung, Carl Gustav. (1998). Man and His Symbols, translated by Mahmoud Soltanieh, Tehran: Jami.

Mohammadi Amoli, Mohammad Reza. (1998). Avaz Chegoor (Life and Poetry of the Third Brotherhood), Tehran: Sales.

Mokhtari, Mohammad. (1993). Man in Contemporary Poetry, Tehran: Toos.

Palmer, Michael. (2009). Freud, Jung and Dean, translated by Mohammad Dehganpour and Gholamreza Mahmoudi, Tehran: Roshd.

Payende, Hossein. (2012). Jung's Thought, Tehran: Farhang Javid.

Qara’ei, Yadollah. (1991). Forty years with hope, Tehran: Bozorg Mehr.

Sarkuhi, Faraj. (2004). "A strange mystic in the land of lovers", Lonely Garden (memoir of Sohrab Sepehri), by Hamid Siahpoosh, Tehran: Negah, pp. 99-104.
Schultz, Duane. (2006). The Psychology of Perfection of a Healthy Personality Pattern, translated by Giti Khoshdel, Tehran: Peykan.
Sepehri, Sohrab. (2010). Eight books, Isfahan: Discourse of Contemporary Thought.
Seyed Hosseini, Reza. (2008). Literary Schools, Volume 1, Fifteenth Edition, Tehran: Negah.
Shafiee Kadkani, Mohammad Reza. (2004). Periods of Persian poetry (from constitutionalism to the fall of the monarchy), Tehran: Sokhan.
Shamisa, Sirus. (1991). Bayan, Tehran: Ferdows.
Zomorrodi, Homeira. (2008). Plant Symbols and Symbols in Persian Poetry, Tehran: Zavvar.

فهرست منابع فارسی

اخوان ثالث، مهدی (۱۳۸۷) آخر شاهنامه، تهران: زمستان.
اخوان ثالث، مهدی (۱۳۸۸) زمستان، تهران: زمستان
اخوان ثالث، مهدی (۱۳۹۰) سه کتاب (در حیاط کوچک پاییز در زندان، زندگی میگوید اما باز باید زیست، دوزخ اما سرد) تهران: زمستان.
اخوان ثالث، مهدی (۱۳۹۱) ارغنون، تهران: زمستان.
اخوان ثالث، مهدی (۱۳۹۲) از این اوستا، تهران: زمستان.
آتشی، منوچهر (۱۳۸۲) سهراب شاعر نقشها، تهران: آمیتیس.
آشوری، داریوش (۱۳۸۳) «سپهری در سلوک شعر»، باغ تنهایی (یادنامه سهراب سپهری)، به کوشش حمید سیاهپوش، تهران: نگاه: صص ۱۱ ـ ۲۷.
پالمر، مایکل (۱۳۸۸) فروید، یونگ و دین، ترجمهٔ محمد دهگانپور و غلامرضا محمودی، تهران: رشد.
پاینده، حسین (۱۳۹۱) اندیشهٔ یونگ، تهران: فرهنگ جاوید.
جلالی، بهروز (۱۳۷۲) جاودانه زیستن در اوج ماندن (دربارهٔ فروغ فرخزاد)، تهران: مروارید.
جلالی، بهروز (۱۳۷۶) در غروبی ابدی (آثار منثور فروغ فرخزاد)، تهران: مروارید.
دستغیب، عبدالعلی (۱۳۷۵) «از سهراب سپهری باید پرسید»، مجموعه مقالات «راز گل سرخ (نقد و گزیدهٔ شعرهای سهراب)، به اهتمام سحر معصومی، تهران: به‌نگار: صص ۲۱۷ ـ ۲۲۶،
زمردی، حمیرا (۱۳۸۷) نمادها و رمزهای گیاهی در شعر فارسی، تهران: زوار.
سپهری، سهراب (۱۳۸۹) هشت کتاب، اصفهان: گفتمان اندیشهٔ معاصر.
سرکوهی، فرج (۱۳۸۳) «عارفی غریب در دیار عاشقان»، باغ تنهایی (یادنامهٔ سهراب سپهری)، به کوشش حمید سیاهپوش، تهران: نگاه، صص ۹۹ ـ ۱۰۴.
سیّدحسینی، رضا (۱۳۸۷) مکتبهای ادبی، ج ۱، چاپ پانزدهم، تهران: نگاه.
شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۳) ادوار شعر فارسی (از مشروطیت تا سقوط سلطنت)، تهران: سخن.
شمیسا، سیروس (۱۳۷۰) بیان، تهران: فردوس.
شولتس، دوآن (۱۳۸۵) روانشناسی کمال الگوی شخصیت سالم، ترجمهٔ گیتی خوشدل، تهران: پیکان.
فرخزاد، فروغ (۱۳۸۲) مجموعه اشعار، تهران: نگاه.
فرخزاد، فروغ (۱۳۸۴) مجموعه سروده‌ها، تهران: شادان.

قرایی، یدالله (۱۳۷۰) چهل و چند سال با امید، تهران: بزرگ مهر.
قوام، ابوالقاسم و واعظزاده، عباس (۱۳۸۸) تنهایی در برخی صوفیانه‌های شعر فارسی با رویکرد ویژه به شعر سهراب سپهری»، مطالعات عرفانی دانشگاه کاشان، شمارهٔ ۹: صص ۹۹ ـ ۱۳۲.
محمدی آملی، محمدرضا (۱۳۷۷) آواز چگور (زندگی و شعر اخوان ثالث)، تهران: ثالث.
مختاری، محمد (۱۳۷۲) انسان در شعر معاصر، تهران: توس.
هال، کالوین و نوردبی، ورنون (۱۳۸۱) راهنمای زندگینامه و نظریه‌های روانشناسان بزرگ، ترجمهٔ احمد به‌پژوه و رمضان دولتی، تهران: منادی تربیت.
یونگ، کارل گوستاو (۱۳۷۷) انسان و سمبولهایش، ترجمهٔ محمود سلطانیه، تهران: جامی.

معرفی نویسندگان

زهرا عرب مرادی: دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، واحد قائمشهر، دانشگاه آزاد اسلامی، قائمشهر، ایران.
(Email: *zahraarabmoradi0@gmail.com*)

سوزان جهانیان: استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، واحد قائمشهر، دانشگاه آزاد اسلامی، قائمشهر، ایران.
(Email: *s.jahanian@qaemiau.ac.ir* :نویسنده مسئول)

حسام ضیایی: استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، واحد قائمشهر، دانشگاه آزاد اسلامی، قائمشهر، ایران.
(Email: *Ziaee.hesam@gmail.com*)

COPYRIGHTS
©2021 The author(s). This is an poen access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited. no permission is required from the authors or the publishers.

Introducing the authors

Zahra Arab Moradi: PhD student, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Humanities, Ghaemshahr Branch, Islamic Azad University, Ghaemshahr, Iran.
(Email: *zahraarabmoradi0@gmail.com*)

Suzan Jahanian: Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Humanities, Ghaemshahr Branch, Islamic Azad University, Ghaemshahr, Iran.
(Email: *s.jahanian@qaemiau.ac.ir*: Responsible author)

Hesam Ziaei: Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Humanities, Ghaemshahr Branch, Islamic Azad University, Ghaemshahr, Iran.
(Email: *Ziaee.hesam@gmail.com*)