

## تضاداندیشی در مضمون مرگ در شعر رمانتیک فارسی (با تأکید بر اشعار نصرت رحمانی و سهراب سپهری)\*

دکتر غلامرضا پیروز<sup>۱</sup>

دانشیار دانشگاه مازندران

سارا زارع جیدهنده

دانشجوی دکتری دانشگاه مازندران

### چکیده:

رمانتیسیسم، در تعریف، اصول، گرایش، دسته‌بندی و مضمون، تقابل‌پذیر و تضادگراست. از مضامینی که در مواجهه با تضادگرایی رمانتیسیسم دچار تقابل و دوگانگی می‌شود، مرگ و مرگ‌اندیشی است. این مضمون در شعر رمانتیک فارسی در دو شکل سیاه و سپید ظاهر شده است. نمونه اعلای مرگ‌اندیشی سیاه را در شعر نصرت رحمانی می‌توان دید و در مقابل او، سهراب سپهری، سپیداندیش‌ترین شاعر رمانتیک در این حوزه است. بر این اساس اشعار آنها به‌شیوه تحلیل محتوا مورد بررسی قرار گرفت و آشکار گردید که دو شاعر علاوه بر آن که در مضمون مرگ دو خط فکری متضاد با یکدیگر دارند، این تضاد در درون شعرشان نیز بروز و ظهور دارد بدین معنی که رحمانی در عین سیاه‌اندیشی گاه سپیداندیش و سپهری در عین سپید-اندیشی، گاه سیاه‌اندیش است. تضاد فکری، عامل نزدیکی دو شاعر به یکدیگر نیز بود.

رحمانی در مواجهه با شکست آرمان‌های اجتماعی ناشی از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲، متأثر شدن از شعر اروپا، توجه به آثار صادق هدایت، پذیرش سیاه‌اندیشی به‌عنوان یک هنر و بهره‌گیری از رئالیست در بطن رمانتیسم را برگزیده است.

اما سهراب سپهری به‌سبب گرایش به عرفان ذن و خراسان، با نگاهی مثبت و سفید به مقوله مرگ می‌پردازد. رحمانی در چهار دفتر آخر (میعاد در لجن، حریق باد، پیاله دور دگر زد، بیوه سیاه) گاه تصاویری مثبت از مرگ‌اندیشی ارائه می‌کند. تصاویر منفی و خاکستری مرگ‌اندیشی سپهری، مربوط به آغاز شاعری و سروده‌های دو دفتر اول او با نام‌های "مرگ رنگ" و "زندگی خواب‌ها" است. سپهری در این اشعار تحت تأثیر سبک غالب رایج در دوره خویش بوده است.

واژگان کلیدی: تضادگرایی، مرگ‌اندیشی، رمانتیسیسم، نصرت رحمانی، سهراب سپهری.

\* تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۵/۹/۲۲ تاریخ پذیرش نهایی: ۱۳۹۶/۷/۱۲

۱ - نشانی پست الکترونیکی نویسنده مسئول: pirouz\_40@yahoo.com

## ۱- تمهید بحث

«تضاد» (Contrast) عبارت است از تباین و تقابل کامل. (صلیبا، ۱۳۸۱، ص ۳۰) ضدین در محلّ واحد، از جهت واحد و در زمان واحد جمع نمی‌شوند؛ اما رفع آنها ممکن است. (همانجا) تقابل در اصطلاح منطق، بودن چیزی است در دو طرف معنا به نحوی که وجود یکی، وجود دیگری را به نحو ترتب اقتضا نماید. (ابن حزم، ۱۳۸۱، ص ۱۸۱) در اصطلاح معناشناسی هرگاه دو مفهوم، کاملاً درمقابل یکدیگر قرار بگیرند، تقابل شکل می‌گیرد. (ایزوتسو، ۱۳۷۸، ص ۲۹۸)

رمانتیسیسم، تضادگرا و تقابل‌پذیر است. اگرچه رمانتیسیسم را در تقابل با کلاسیسم و اغلب به‌عنوان قطب مخالفت فکرروشنگری (Heath, 2000, p11) و حتی مقابل رئالیسم (جعفری، ۱۳۷۸، ص ۲۰) دانسته‌اند، لکن در این پژوهش، تقابل درونی رمانتیسیسم مراد است. این تضاد، هم در تعریف و هم در اصول پذیرفته شده مکتب رمانتیسیسم و هم در تقسیم‌بندی‌هایی که از آن به‌دست داده‌اند، آشکار است. چنانکه در تعریف، «گوت» آن را بیماری (جعفری، ۱۳۷۸، ص ۲۲) و «نیچه» آن را درمانی برای بیماری تعریف کرده است. (برلین، ۱۳۹۱، ص ۳۹) تضاد موجود در ذات رمانتیسیسم، به قالب و فرم نیز می‌رسد چنانکه ا. و. شلگل (Shclegel) پیشوای رمانتیسیسم آلمان، «معتقد است که ادبیات رمانتیک عبارت از جمع اضداد و آمیزش انواع مختلف ادبی است.» (سیدحسینی، ۱۳۸۷، ص ۱۷۸) در اصول نیز رمانتیک‌ها از یک طرف «فرار به گذشته» (همان، ص ۱۶۲) و گرایش «به ادبیات مسیحی قرون وسطی و رنسانس و افسانه‌های ملی کشورهای خویش» (همان، ص ۱۷۹) داشتند و از طرفی به قول «استاندال» (Stendhal) نویسنده فرانسوی، رویکرد «مدرن یا معاصر» (برلین، ۱۳۹۱، ص ۳۹) دارند. چیزی که «لاوجوی» (A.O.Lovejoy) محقق آمریکایی، سخت به آن اعتراض می‌کرد و می‌گفت: «مگر می‌شود واژه رمانتیسم در آن واحد نماینده دو چیز کاملاً متضاد باشد یعنی از یک‌سو وحشی‌های نجیب، گرایش به زندگی بدوی، زندگی ساده، روستاییان گلگون‌چهره، فرار از پیچیدگی‌های هولناک شهرها و گریز به سبزه‌زاران ایالات متحد...

و از سوی دیگر کلاه‌گیس آبی، موی سبز، مشروب ابسنت و خرچنگی که ژرارد نروال در خیابان‌های پاریس می‌گرداند.» (برلین، ۱۳۹۱، ص ۲۱۵) لاجوی «معتقد است که هر گاه معانی نهفته و ضمنی ایده‌های رمانتیک را بکاویم، به این نتیجه می‌رسیم که این ایده‌ها تا حد زیادی نامتجانس اند و از نظر منطقی هریک مستقل از دیگری است و گاهی اساساً در نقطه مقابل هم جای دارند.» (ولک، ۱۳۷۷، ص ۷) در تقسیم‌بندی از رمانتیسیسم نیز به تقسیماتی که گاه در مقابل هم‌اند برمی‌خوریم از جمله: فردی و اجتماعی، انقلابی (اتوپایی) و اعتزالی، سیاه و سپید (جعفری، ۱۳۷۸، صص ۱۷۲-۱۶۶)

این است که گفته‌اند: رمانتیسم در بدو شکل‌گیری و یا حتی در ماهیت خود با پارادوکسی روبه‌رو می‌شود که هرگز نمی‌تواند از آن دوری بجوید و همواره بدان مبتلاست. (خواجات، ۱۳۹۱، ص ۱۹) و به قول ثروت، «رمانتیسم و نویسنده رمانتیک پیوسته در درون خود با تضادی روبه‌رو بود. از سویی، محصول انقلاب فکری و صنعتی بود و از سوی دیگر با نتایج آن مبارزه می‌کرد. فرزند عقل بود اما تکیه بر احساس و عاطفه می‌کرد.» (خواجات به نقل از ثروت، ۱۳۹۱، ص ۱۹) او حتی «احساس می‌کند با جهان نیز در تضاد قرار دارد و نسبت به این امر شدیداً حساس و خودآگاه است.» (جعفری، ۱۳۸۷، ص ۲۰۴)

تضادگرایی رمانتیسیسم نه تنها ویرانگر نیست، بلکه نیروی آفرینندگی نویسنده رمانتیک را قوت می‌بخشد. (سیدحسینی، ۱۳۸۷، ص ۲۰۰) حتی به نظر آ. مولر (A.Muller) اصالت جنبش رمانتیسیسم، در این است. (همانجا)

## ۲- بیان مساله

مرگ‌اندیشی در شعر رمانتیک فارسی در دو شکل متفاوت ظاهر شده است؛ گاه سیاه و بدبینانه و ترسناک و با رنگ اگزستانسیالیستی و نیهلیستی و گاه سپید و آرام و ایده‌آلیستی است. حتی جمع این دو رویکرد متضاد را در یک شاعر رمانتیک می‌توان دید. رویکرد منفی نسبت به مرگ در شعر کسانی چون فریدون تولگی، نادر نادرپور،

کارو، نصرت رحمانی و رویکرد مثبت، در شعر سهراب سپهری مشهود است. از آنجایی که نصرت رحمانی، از سیاه‌اندیش‌ترین (لنگرودی، ۱۳۷۸، ج ۲، ص ۷۶) و سهراب سپهری، از سپیداندیش‌ترین شاعران رمانتیک معاصر به‌شمار می‌روند، (روشنفکر، ۱۳۸۶، ص ۶۴) مضمون مرگ‌اندیشی در شعر آنها مورد بررسی قرار می‌گیرد. در ادامه، برخورد دوگانه آنها با مرگ در آثار خودشان نیز از نظر خواهد گذشت. مقایسه این دو گونه رویکرد به مرگ، می‌تواند تضاداندیشی رمانتیسم را در یک مضمون نشان دهد و از این رهگذر یکی از ویژگی‌های این مکتب را بنمایاند؛ مطلبی که تاکنون چندان بدان پرداخته نشده است. پژوهش حاضر به شیوه تحلیل محتوا به این مقوله پرداخته است.

### ۳- پیشینه پژوهش

درباره تضادپذیری ذات رمانتیسم در کتاب «ریشه‌های رمانتیسم» از چالشی که لاجوی درباره تضادگرایی رمانتیسم طرح کرده، بحث شده است. (برلین، ۱۳۹۱، ص ۲۱۵) و در کتاب «رمانتیسم» لوکاچ و گئورک و ... نیز درباره این نکته که «رمانتیسم محل تلقی تضادهاست» سخن گفته‌اند. (لوکاچ و گئورکو، ۱۳۸۳) رنه ولک در بخش زیادی از کتاب «مفهوم رمانتیسم» به نقدی که لاجوی درباره نامتجانس بودن و تقابل ایده‌ها در رمانتیسم وارد کرده بود، پرداخته است. (ولک، ۱۳۷۷)

در کتاب «سیر رمانتیسم در اروپا» به ادبیات گورستان و جست‌وجوی سابقه آن در ادبیات اروپا و نشانه‌ها و علل و دلایل آن پرداخته شده است. (جعفری، ۱۳۷۸)

درباره مرگ و مرگ‌اندیشی در شعر معاصر رمانتیک، حسین‌پور چافی در کتاب «جریان‌های شعری معاصر» سخن گفتن از مرگ و زوال را یکی از ویژگی‌های شعر رمانتیک فارسی می‌داند که به تبعیت از شاعران اروپایی شکل گرفته است. (حسین‌پور چافی، ۱۳۹۰) نیز در کتاب «گزاره‌هایی در ادبیات معاصر» مرگ‌اندیشی سیاه در شعر شاعرانی از جمله فروغ فرخزاد و نصرت رحمانی سخن رفته است و آن را

زیرمجموعه رماتیسیم سیاه و تلخ قرار داده است و عامل بروز آن را حوادث اجتماع از جمله کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ دانسته است. (تسلیمی، ۱۳۹۳)

مقاله «جلوه رماتیسیم مثبت در آثار سهراب سپهری و ایلیا ابوماضی» از کبری روشنفکر (۱۳۸۶) به مضامین سپید در شعر سهراب سپهری از جمله مضمون مرگ- اندیشی پرداخته و سهراب را بنیانگذار «رماتیسیم سپید» خوانده است. مقاله «بررسی تحلیلی رماتیسیم سیاه در سروده‌های نصرت رحمانی» از قهرمان شیری و دیگران (۱۳۹۱)، به جلوه‌های رماتیسیم سیاه در شعر نصرت رحمانی از جمله اندیشیدن به مرگ و خودکشی پرداخته است. گفتنی است روشنفکر و شیری مقوله مرگ اندیشی را تنها به عنوان یک مضمون از میان مضامین و در حد یک بند بررسی کرده‌اند. مقاله «معانی، تصاویر و تعبیر مرگ در اشعار سهراب سپهری و فریدون توللی» از نورالله نوروزی داودخانی (۱۳۹۱) نیز دیدگاه سپهری و توللی را درباره مرگ به لحاظ تصویر و تعبیر به طور کلی مقایسه کرده است؛ لکن هم از منظر تقابل‌گرایی رماتیسیم در خصوص مرگ بدان نگریسته نشده و هم سیر تحول فکری سپهری در تمامی کتاب‌هایش نشان داده نشده است. مقاله «اندیشه مرگ و زوال در شعر فروغ فرخزاد» از مریم محمودی (۱۳۹۱)، درباره تحول نگرش فروغ درباره مرگ از فردی به اجتماعی بحث می‌کند. مقاله «دوگانگی مفهوم مرگ در آثار صادق هدایت و ادگار آلن پو» از فاضلی و احمدی (۱۳۹۴) به بررسی تطبیقی دوگانگی برخورد با مفهوم مرگ در آثار صادق هدایت و ادگار آلن پو، شاعر و نویسنده آمریکایی پرداخته است.

مقاله «مرگ و مرگ‌اندیشی در اشعار اخوان، شاملو و فروغ فرخزاد» از حسام‌پور و دیگران (۱۳۹۴) در صدد تبیین اندیشه و احساس این سه شاعر درباره مرگ و زندگی است. طبق این پژوهش، شعر اخوان، تصویر نازیبایی از مرگ و زندگی ارائه می‌دهد. شاملو، زندگی به شرط عشق و مرگ در راه عقیده را زیبا می‌داند و فروغ با سیر تحول فکری، از زشتی مرگ به زیبایی آن می‌رسد.

نگارندگان این مقاله در صدد آنند که با بررسی تفاوت اندیشه سهراب سپهری و

نصرت‌رحمانی دربارهٔ مرگ، ضمن بررسی و تحلیل مضمون مرگاندیشی و علل آن، به واکاوی دوگانگی نگاه در درون آثار خودشان نیز پردازند تا نمایانگر یکی از خصایص رمانتیسیسم یعنی تضاداندیشی و تقابل‌گرایی باشند. منابعی که تاکنون وجود دارد مرگ-اندیشی را در شعر شاعران رمانتیک به‌عنوان یکی از مشخصه‌های رمانتیسیسم سیاه و در کنار سایر مشخصات آن و در حدّ چند سطر مورد بررسی قرار داده‌اند، نیز منبعی که بر اساس تقابل و تضاد رمانتیکی به مرگاندیشی پرداخته باشد، یافت نشد.

#### ۴- محدودهٔ پژوهش

محدودهٔ این پژوهش عبارت است از: ۱- مجموعهٔ اشعار نصرت رحمانی شامل کوچ و کویر، ترمه، میعاد در لجن، حریق باد، پیاله دور دگر زد، بیوهٔ سیاه. ۲- هشت-کتاب سهراب سپهری شاملو مرگ رنگ، زندگی خواب‌ها، آوار آفتاب، شرق اندوه، صدای پای آب، مسافر، حجم سبز، ما هیچ ما نگاه.

#### ۵- مبانی پژوهش

مرگاندیشی، یکی از جدّی‌ترین مقوله‌هایی است که در طول تاریخ، ذهن و عاطفهٔ تمامی بشر اعم از فیلسوف و عارف و شاعر و نقّاش و... را درگیر کرده است. اسطورهٔ گیل‌گمش در چهار هزار سال پیش، این هراس و وحشت از مرگ و تلاش برای یافتن راهی برای غلبه بر آن را بیان کرده است. (خرسندی شیرغان، ۱۳۹۲، ص ۴۰) دغدغهٔ بشر در جست‌وجوی آب حیات و آرزوی ساختن آرمان‌شهر و در نتیجه رهایی از مرگ که در ادبیات کهن ما منعکس شده، گویای آن است. (فلاح، ۱۳۸۷، ص ۲۲۵)

این مقوله در رمانتیسیسم، از آنجایی که بیان احساس و آزادی عاطفه و علاقه و تخیل، محوریت دارد، (سیدحسینی، ۱۳۸۷، ص ۱۸۰ و خواجهات، ۱۳۹۱، ص ۳۳) به‌طور ویژه و گونه‌گون بروز و ظهور یافته و یکی از مضامین رایج در رمانتیسیسم است. (تسلیمی، ۱۳۹۳، ص ۳۱ و حسین‌پور چافی، ۱۳۹۰، ص ۱۲۸ و خواجهات، ۱۳۹۱، ص ۲۶)

مرگان‌اندیشی در این مکتب، به دو گونه متضاد و مخالف هم ظاهر شده است؛ مرگان‌اندیشی رماتیسیسم، گاه مثبت و سفید، گاه منفی و سیاه است. رماتیسیسم در سنت خود به مرگان‌اندیشی مثبت و سفیدی گرایش داشت؛ نوعی مرگان‌اندیشی توأم با آرامش که افق آن آسمان و برتری روح بود و به اندیشه‌های عرفانی ما نزدیکتر می‌نمود چنانکه نوالیس آلمانی، در ترجیح روح بر ماده چنان غلو می‌کرد که زندگی را مرضی برای روح می‌شمرد و مرگ را گران‌بها می‌دانست. (دانشور، ۱۳۹۳، ص ۱۲۸) مرگ-اندیشی سیاه رماتیسیسم نیز از قدمت زیادی برخوردار است. «ریشه‌های گرایش به اندوه و افسردگی را در فرهنگ قرون وسطی باید جست‌وجو کرد... پاره‌ای مسائل اجتماعی مانند نظریه بدبینانه مالتوس درباره آینده جهان، جنگ‌های سه ساله و برخی بیماری‌های واگیر کننده و اخبار مرگ‌ومیر فراوان ناشی از آن در این امر مؤثر بوده است.» (جعفری، ۱۳۷۸، صص ۸۵-۸۳) نیز «در آثار تمامی نحله‌های رماتیک، اشباح و ارواح خبیثی را می‌توان دید که از ویرانه‌ها و گورستان‌ها سر برمی‌آورند تا روح قربانیان خود یا حتی زندگی‌شان را دچار وحشت و تباهی کنند.» (همان، ص ۲۰۶)

در روند تاریخ و در پی ظهور بحران‌های فکری، اجتماعی، اقتصادی و نظامی، در نیمه اول قرن بیستم در اروپا، تفکرات اگزیستانسیالیستی رواج یافت. (بهرامی، ۱۳۸۵، ص ۹۴) برخی فیلسوفان غربی چون هایدگر (۱۸۸۹-۱۹۷۶م) و کامو (۱۹۱۳-۱۹۶۰)، مهمترین اندیشمندان اگزیستانسیالیستی هستند که به مقوله مرگ در قالب مباحثی چون اصالت و پوچی و اموری از این دست پرداخته‌اند. (رضایی، ۱۳۹۱، ص ۵۷) و از پیشگامان مرگان‌اندیشی سیاه و منفی قرن به‌شمار می‌روند. از نظر هایدگر، انسان در یک تعیین زمانی مشخص زندگی می‌کند که با مرگ، هیچ می‌شود و هیچ‌کس نمی‌تواند به جای او بمیرد. او جبراً از هستی متناهی و معطوف به مرگ و ایستاده در نیستی است. (هایدگر، ۱۳۸۷، ص ۴۴۳)

نیز «مرگ، نوعی انتخاب اجباری و هراسناک و امکان قطعی و درونی هستی خود انسان است که نقطه پایانی بر زندگی است.» (اکبرزاده، ۱۳۹۲، ص ۱)

و «محوری‌ترین مسئله کامو در بیشینه آثارش، پوچی است و بی‌رحمانه‌ترین پوچی از منظر وی، مرگ است.» (رضایی، ۱۳۹۱، ص ۵۹)

این‌گونه تفکرات تقریباً هم‌زمان با غرب در دو دوره تاریخی در ایران ظهور کرد. نخست دوره استبداد رضا شاهی است که پس از آزادی‌های دوران مشروطه، امید به بهبود اوضاع را در روشنفکران ایرانی به یأس مبدل ساخت و دوره دوم به سال‌های پس از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ مربوط می‌شود. (رضی و...، ۱۳۸۵، ص ۹۴)

مضمون مرگ، در شعر معاصر در یک نگاه کلی، به دو گونه متفاوت ظاهر شده است. شاعران رمانتیکی چون نادر نادرپور، نصرت رحمانی، حسن هنرمندی و کارو به دنبال کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ و بروز «رمانتیسیسم سیاه»، به مرگ‌اندیشی سیاه روی آوردند. رمانتیسیسم سیاه، عنوانی است که بر شعر رمانتیک تند با مضامین سیاه و منفی و عصیانی نهاده‌اند. «از سال سی و دو تا سی و پنج و شش نوعی فساد سیاه و بدبینی بودلروار و بیمارگونه بر شعر فارسی حاکم شد.» (حسین‌پور چافی، ۱۳۹۰، ص ۱۲۸) - به طوری که شاعر از بیهودگی زندگی و ملالت، به راحتی از خودکشی سخن می‌گوید. از آنجایی که چنین مرگ‌اندیشی تند و عصیانی در شعر ایران مسبوق به سابقه نبود، تکرار آن باعث شد که یکی از ویژگی‌های شعر دهه سی را مرگ‌اندیشی بدانند.

#### ۶- علل مرگ‌اندیشی سیاه نصرت رحمانی

نصرت رحمانی (۱۳۰۶-۱۳۷۹) که پس از شهریور بیست پا به عرصه شعر گذاشت، (نیکویه، ۱۳۷۹، ص ۴۹) به شاعر شعر سیاه و «شاعر افسرده» معروف است؛ چنانکه خود به این نکته اذعان دارد:

[سهراب] «درباره‌ام سرود: / قتل یک شاعر افسرده به دست گل یخ» (رحمانی، ۱۳۹۲، ص ۶۴۶)

مهمترین عامل گرایش او به شعر مرگ، شعر سیاه و عصیانی، وقایع اجتماعی دهه سی است. تأثیرپذیری شاعر از اجتماع گرفتار در بحران سیاسی و شکست آرمان‌ها در

شعرش بخوبی آشکار است چنانکه در شعر «سین جیم» از صحنه بازخواست و نفرت خود از آن فضا می‌گوید:

اوراقشان بر باد/ سین - جیم / آن روز / آن روز / آن روز، آن روزی که پرسیدند و سوزاندند و گریاندند. (ص ۲۳۶)

در شعر «کلید سردچال» از فضای سرد اجتماعی می‌گوید که ساکنینش را به سمت و سوی بنگ و افیون و در نتیجه سردخانه مردگان، هدایت می‌کند:

بدرد / همراه نسلم، سرد چالی را پذیراییم / در خواب یخ تا بازگشت تو / ای قبله عصیان / آواز گام تو / ... دیگر منم یخ‌بسته در یخچال بنگ و باده و افیون / پیموده‌ام، پیموده‌ام این راه / در زیر سیل خون / ... اینک کلید سرد چال لاشه‌های ما / این برترین هدیه از آن تست. (ص ۲۴۵)

«کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ بیش از هر چیز درهم شکستن روحی-روانی روشنفکران ایران را به دنبال داشت؛ روشنفکرانی که بهشتی برای آینده نزدیک در ذهن خود رقم زده بودند. (لنگرودی، ۱۳۷۸، ج ۲، ص ۱۵)

#### ۶-۱- تأثیرپذیری از شعر گورستان و اروپای قرن بیستم

علاوه‌بر عوامل اجتماعی، تقلید از ادبیات اروپا و شعر «مکتب گورستان» (Graveyard school of poetry) نیز عامل بروز مرگ‌اندیشی سیاه در شعر رحمانی است. «شعر مکتب گورستان در تاریخ ادبیات انگلستان، به شعر دسته‌ای از شعرا اطلاق می‌شود که در اواسط قرن هجدهم و برخلاف نوکلاسیک‌های هم‌عصر خود به مضامین اندوهناک و رازگونه می‌پرداختند.» (داد، ۱۳۷۱، ص ۱۹۳) بسیاری از مضامین شعر رحمانی نیز در فضاهای ترسناک و آمیخته با تصاویر هولناک مرگ و گورستان و مرده است. «پرداختن به چنین مناظری در شعر فارسی بی‌سابقه یا کم سابقه است و مستقیماً از ادبیات رمانتیک اروپا متأثر شده است.» (خاکپور، ۱۳۸۹، ص ۲۴۰) رویکرد منفی به مرگ در اروپای قرن بیستم نیز رواج داشت. شعر «شام» رحمانی، یادآور تصاویر رؤیا-زده و فراواقعی داستان‌های کافکا (Franz Kafka، ۱۸۸۳-۱۹۲۴) است:

شام...، شام/ میز شام آماده است/ در تابوت غذا را دیگر بردارید/ شام، ساعت داریم/  
ساعت دیواری/ چه شبی است/ همه ساعت را خواهم خورد/ عقربک‌هایش را/  
استخوان‌هایش را. (ص ۳۸۳)

#### ۶-۲- تأثیرپذیری از صادق هدایت

رحمانی، هدایت را بارها ستوده است و خود به تأثیرپذیری از محتوای آثار او اشاره دارد چنانکه گفته است: «من در محتوا از هدایت بیشتر بهره گرفته‌ام.» (نیکویه، ۱۳۷۹، ص ۲۲۳) در شعر «لوطی»، نصرت، همانند هدایت تا عمق رنج‌های آدمی سفر می‌کند. (اخوان لنگرودی، ۱۳۹۰، ص ۵۲)

نیز در ستایش هدایت چنین سروده است:

صادق، خلف‌ترین فرزند عشق بود/ و به دیوار قرن بسته تاریک، پنجره‌ای باز کرد/  
تا آفتاب بتابد. (ص ۵۲۱)

#### ۶-۳- باور به سیاه‌اندیشی به عنوان یک هنر

رحمانی از معدود کسانی است که بر این باور است نمایش سیاهی، خود هنری است درخور توجه؛ چنانکه می‌گوید: «هنر ارواح زشت و خبیث هم حقی دارد. شاید همین هنر است که کوه را می‌لرزاند.» (نیکویه، ۱۳۷۹، ص ۲۷۷)

نیز باور به این که رسیدن، در گمراهی است از دیگر ویژگی‌های فکری اوست. در این باره گفته است: «هرچه اشتباه برویم، بیشتر رسیده‌ایم؛ هرچه در کوره‌راه‌های پرت جلوتر برویم، کامیاب‌تریم؛ برای این است که گفته‌اند سیمرغ در کوه قاف زندگی می‌کند، برای این است که گفته‌اند: آب زندگانی، در ظلمات است.» (همان، ص ۱۱۳)

#### ۶-۴- گزینش رئالیسم در بطن رمانتیسیم

اینکه گفته‌اند: «شعر رحمانی اساساً و به‌طور بنیادی، رئالیستی بود.» (لنگرودی، ۱۳۷۸، ج ۲، ص ۷۶) نکته‌ای است که رحمانی بارها با غرور به آن اذعان دارد:

«من با چشم بسته از زیباترین و روشن‌ترین راه‌ها نگذشتم چراکه ترجیح دادم با چشم باز از کوره‌راه‌های ظلمت بگذرم.» (نیکویه، ۱۳۷۹، ص ۱۴۳)

در خودنویسم / ادکلن نریخته‌ام / تا شعرهای خوشایند بسرایم. (همان، ص ۲۸۶)  
او ضمن اینکه از شاعرانی که شعرشان هیچ ربطی به رفتار روزانه‌شان ندارد، نقد می‌کند، معتقد است اگر موقع سرودن شعر، چیز دیگری غیر از واقعیت بگوید، خیانت کرده است. (همان، ص ۵۰)

رحمانی، احساس و اندیشه‌راستینش را می‌نویسد و به قول منتقدی، «شعر رحمانی، خون و روح دارد. چون بدن زنده گرم است.» (دستغیب به نقل از نیکویه، ۱۳۷۹، ص ۴۶)

از آنجایی که اجتماعش را غرق در سیاهی می‌بیند، جز سیاهی نمی‌تواند منعکس کند. در مقدمه ترمه به مخاطبان شعر خویش می‌گوید:

و تو ای خواب‌زده! بیهوده در سراب اشعار سیاه من به دنبال خورشید گمشده خود می‌گردی. جز گوری تهی و تابوتی قفل شده چیز دیگری نخواهی یافت. در آن تابوت را مگشای که نفرینی من خواهی شد. (رحمانی، ۱۳۹۲، ص ۱۵۱)

#### ۷- علل سپیداندیشی سهراب سپهری

هم‌زمان با رحمانی، سهراب سپهری، به مرگ‌اندیشی مثبت گرایش داشته است. سپهری، به دلیل آشنایی با تفکر بودایی (یا حقی، ۱۳۸۷، ص ۲۳۵) و کریشنا مورتی - عارف معاصر هندی - و فلسفه ذن (میکائیلی، ۱۳۸۹، ص ۲۷۶) و نیز هضم معارف عرفای خراسان از بارزترین نمایندگان مرگ‌اندیشی سپید عصر ماست. رماتیسیم سهراب را به‌خاطر همین ویژگی که در مقابل رماتیسیم سیاه و بیمار عصر خود قد علم کرده است، «رماتیسیم سفید» نامیده‌اند. (روشنفکر، ۱۳۸۶، ص ۶۴)

#### ۸- نزدیکی دو شاعر بر اساس تضاد

شاید گمان رود که رحمانی با سیاه‌اندیشی و سپهری با گرایش به افق‌های روشن زندگی و مرگ، دو قطب مخالف یکدیگر بوده و چه بسا خط فکری یکدیگر را مردود

می دانسته‌اند. اما واقعیت، خلاف این است. هر دو شاعر مجذوب شخصیت فردی و نظام فکری یکدیگر بوده‌اند. استقبال از نظام ذهنی مخالف، می‌تواند از روحیه تضادگرایی رمانتیکنانه دو شاعر برآمده باشد. چیزی که از بیان رحمانی می‌توان دریافت: «نیروی دیگری که ما را به سوی هم می‌کشید، آن تضاد شگفت‌انگیز روانی بود که میان ما به شکل غریبی گوناگون بود. او جوانی آراسته، خجول، شکیب، کم‌ویش منزوی و خودگرا بود. من برعکس او، شلوغ، شتاب‌زده و مجنون.. شاید من شیفته صفا و پاکی روح او بودم و او علاقه‌مند به ناآرامی و عصیان‌های وجود من.» (نیکویه، ۱۳۷۹، ص ۲۲۴) و نیز چنین سرود:

[سهراب] در رنگ‌ها، سپید بود چون بادبان سپید / برعکس من که مثل پالت آلوده، رنگ و وارنگم. (رحمانی، ۱۳۹۲، ص ۳۱)

رحمانی در شعر «در مشرق پیاله» از رابطه سی ساله بین خود و سهراب می‌گوید: سهراب، زیر سایه خود بود / سهراب بود / دیربست که من ندیده‌ام که کسی باشد / سی سال دوستی، زمان کمی نیست / زین روی در مشرق پیاله نشستیم و گپ زدیم / با اینکه دیرگاه‌بست / ما هر دو مرده‌ایم. (همان، ص ۶۴۷)

آنچه مسلم است این است که رحمانی و سپهری علیرغم تفاوت‌های رفتاری و شخصیتی، نقش‌های مشابهی نیز در شعر معاصر ایفا کرده‌اند. چنانکه هر دو با عبور از رمانتیسیسم، محتوای تازه‌ای به شعر نیمایی بخشیدند. رحمانی با گرایش به رئالیسم و سپهری به سوررئالیسم، توانستند نفس‌های تازه‌ای در کالبد شعر رمانتیک بدمند.

## ۹- مرگ اندیشی سیاه

### ۹-۱- نصرت رحمانی

مرگ در سه دفتر شعر آغازین رحمانی ("کوچ"، "کویر"، "ترمه") در حوزه زندگی شخصی و خصوصی شاعر است. لیکن در سایر آثار ("میعاد در لجن"، "حریق باد"، "پیاله دور دگر زد"، "بیوه سیاه") مرگ، اغلب در فضای اجتماعی و غیر شخصی ترسیم

می‌شود. در این دفترها، رحمانی از رماتیسیسم فردی فاصله گرفته و بیشتر به رماتیسیسم اجتماعی می‌پردازد. (زهرزاده، ۱۳۹۰، ص ۷۹)

مرگان‌اندیشی در سه دفتر اول:

در سه دفتر نخستین، مضمون مرگان‌اندیشی، هم به لحاظ بسامد قابل توجه است و هم به جهت گونه‌گونی تصاویر و شیوه‌ها. در این اشعار، واژگان، تصاویر و روایت، تحت الشعاع مضمون مرگ می‌گردند به این معنا که از واژگان و نام شعر گرفته تا تصویر و روایت، به بیان سیاهی و ترسناکی آن کمک می‌کنند.

#### ۹-۱-۱- در حوزه واژه و نام شعر

رحمانی از واژگانی چون گور، قبر، تابوت، دوزخ، نابودی، لاشه، نعش و... به تکرار استفاده می‌کند و به مدد آنها فضایی رعب‌آور و موهوم می‌آفریند. حتی نام بسیاری از اشعار خود را با این اسامی تثبیت می‌کند. از جمله: شعر «گور» (ص ۴۱) «برگور لیلی» (ص ۵۵) «مرگ لیلی» (ص ۶۴) «مرگ می‌فروش» (ص ۹۱) «جاده جهنم» (ص ۱۵۷) و... اشعاری با ردیف بمیرم. (صص ۷۲ و ۱۸۷)

#### ۹-۱-۲- در حوزه تصویر

وی برای بیان مضمون مرگ، از تصاویر و ترکیبات منفی، سیاه، مایوسانه و ترسناک بسیار استفاده می‌کند:

خشخاش، تنها درمان مرگ و زندگی است. (ص ۱۶۶) شرنگ مرگ (ص ۵۰) مرفین مرگ (ص ۹۲) تابوت سینه (ص ۱۵۳) و (ص ۲۰۲) دوزخ چشم (ص ۱۵۷) زمین، گورزاری است (ص ۲۷۲) گاه شاعر در انتظار مرگ نشسته (ص ۲۰۵) و یا منتظر تابوت خویش است:

تابوت من کجاست؟ که در انتظار مرگ / در این کویر شب زده تنها غنوده‌ام / ای مرگ سر گذار دمی روی شانهم / شعری برای آمدنت من سروده‌ام. (ص ۴۰)

و یا از زنی می‌خواهد که او را بکشد چون به خاطر او زجر بسیار کشیده است:

من هرچه کشیدم ز برای تو کشیدم! کوشش بکن و خنجر تیزی به تنم کش. (ص ۱۱۴)

آفرینش فضای ترسناک و گوتیک (Gothic) از جمله «وجود سیاه‌چال، راه‌روهای تاریک زیرزمینی، دره‌های متحرک، عواملی چون روح، غیبت‌های مرموز و حوادث غیر عادی، خشن و غیرمنطقی» (داد، ۱۳۸۵، ص ۲۵۱) یکی از شیوه‌های رایج در ادبیات سیاه است.

رحمانی در پرداختن به مضمون مرگ از فضاسازی گوتیک، بسیار بهره می‌گیرد: کنار جمجمه کهنه شکسته من / دو تخم چشم فتاده به پله درگاه / دو تخم چشم که روزی درون جمجمه بود / دو تخم چشم که در انتظار مانده به راه. (ص ۱۵۹)

در شعر «نفرین شده» شاعر در پی فریاد کمکی، به مکانی تاریک و مرموز هدایت می‌شود ناگهان دستی را می‌بیند که از درون قبری بالا آمده و:

بیرون کشیدم از تن تبار خاک گرم / دیدم دریغ و درد: که آن لاشه من است. (ص ۲۰۰)

حدقه چشم خود را گوری می‌داند و یا لیلی را که سمبول حسن و وفاست با نعشی گنبدیده تصویر می‌کند که کرکسی، منقار بر چشمش فرو برده است:

به روی نعش لیلی در شکاف تپه‌ای سوزان / نشسته کرکسی منقار بر چشمش فرو برده. (ص ۵۵)

سخن گفتن با مرده و یا خود را چونان مرده‌ای در قبر دانستن، یکی از شیوه‌های رحمانی در بیان مضمون مرگ‌اندیشی است. (ص ۲۰۱) چنانکه در شعر «گور» از رهگذر می‌خواهد بر مزار او درنگی کند؛ مزار کسی که زمانی بر هر نام و ننگی می‌خندیده است. (ص ۴۱)

بیان داستان و یا خاطره‌ای از مرده، یکی دیگر از شیوه‌های پرداختن به مضمون مرگ است: داستان پناه بردن لوطی به عنتر و با مرگ او مردن و تمسخر اهل شهر، یکی از آنهاست. (ص ۸۵) خاطره یا شبه خاطره «مرگ می‌فروش» نمونه‌ای دیگر است. در این

شعر، شاعر آواره، که پناهگاه گرم خود را از دست داده، التماس کنان و ذلیلانه از می-فروش می‌خواهد بار دیگر او را پناه دهد. شعر، یاد آور «زمستان» اخوان ثالث است: مگذار همچو پیر سگی مطرود/ در پشت در به زوزه سپارم شب/ مگذار های‌های بگریم تلخ/ بگشای در؛ بریز می‌ام بر لب/ .... شحنه رسید و گفت که ای ولگرد/ بس کن دگر که دگه نگردد باز/ مرده است می‌فروش، چه می‌کاوی؟/ بیهوده لب مسای بر این آواز. (ص ۹۱)

### ۹-۱-۳- مرگ‌اندیشی در چهار دفتر آخر

«پس از وقایع نفت و کودتای ۲۸ مرداد [۱۳۳۲]، زیر فشار ساواک، نوعی سرخوردگی و دل‌مردگی در سطح جامعه، بخصوص در بین قشر روشنفکر، پیدا شد که نتیجه ابتدایی آن را در ادبیات و شعر می‌توان پشت کردن به آرمان‌گرایی و اندیشه‌های تغزلی و روی آوردن به نوعی ابهام و رمزگرایی و در نتیجه گسترش نوعی ادبیات اجتماعی و سیاسی باشد.» (یا حقی، ۱۳۸۵، ص ۶۵)

"میعاد در لجن"، "حریق باد"، "پیاله دور دگر زد" و "بیوه سیاه"، چهار دفتر شعر پایانی رحمانی است. در این چهار کتاب، شاعر تقریباً از دنیای شخصی و فضای خصوصی زندگی خود فاصله می‌گیرد و مرگ را در فضای بزرگتر و مهمتری به کار برده و بیشتر به مرگ‌اندیشی اجتماعی می‌پردازد. رحمانی در این دفاتر علاوه بر مرگ خویش به مرگ هموعان خود نیز اشاره می‌کند و از ابزار اجتماعی مرگ مثل «زنجیر» و «دار» و «داس» و ... نام می‌برد. بسامد مرگ‌اندیشی در این دفاتر بیشتر از دفاتر نخستین است و کمتر شعری پیدا می‌شود که از این مضمون و حواشی آن به دور باشد. هرچند درباره او گفته‌اند که رحمانی، شعر اجتماعی را صرفاً به خاطر اینکه از جریان مضمون رایج روز به دور نباشد، سروده است و خود، آن دریافت اصیل اجتماعی را ندارد. (لنگرودی به نقل از خسرو گل‌سرخ، ۱۳۷۸، ج ۴، ص ۴۸) اما خود شاعر، اذعان دارد که خود، شخصاً به باوری دیگر رسیده است: «زمان ما، زمانی است که زیربنای شعر، احساس به علاوه احساس نمی‌تواند باشد، بلکه باید احساس به علاوه فکر، پشتوانه شعر شود.

شاعر باید با دوربین عکّاسی فرق کند و از همین جاست که مسئله تعهد و مسئولیت پیش می‌آید.» (نیکویه، ۱۳۷۹، ص ۱۹۴)

#### ۹-۱-۳-۱- در حوزه واژه و نام شعر

مرگان‌دیشی چهار دفتر آخر نیز مانند دفاتر پیشین از واژه تا نام شعرها و تصاویر و ... را در برمی‌گیرد. به لحاظ واژه، ترکیبات و کلماتی چون خون دلمه‌بسته (ص ۲۸۹) لاشه (ص ۲۸۸) گورستان (ص ۲۹۸) تابوت (ص ۳۰۲) مقبره (ص ۳۰۸) کفن (ص ۴۱۴) و ... به تکرار دیده می‌شود و چاقو (ص ۴۵۵) در زیر تیغ (ص ۵۹۵) تبر (ص ۶۳۰) خنجر (ص ۶۵۹) اسامی برخی از شعرهای اوست.

#### ۹-۱-۳-۲- در حوزه تصویر

در این حوزه نیز تصاویر همچنان رعب‌آور، سیاه، تند و معترضانه‌اند. شاعر حتی در عالم خیال به کشفیاتی جدید دست می‌یابد؛ چنانکه زمین، زیر چکمه بیداد، در خواب و مرگ ابدی فرو رفته است برخلاف نظر گاليله که اصرار داشت زمین می‌چرخد! (ص ۵۲۳) و بین بند رخت و بند ناف، شباهت عجیبی است، چون با هر دو می‌توان خود را حلق‌آویز کرد. (ص ۷۰۰)

گاه مرگ را انتظار می‌کشد و آن را آرزو می‌کند:

یک زمان/ در یک مکان/ با مرگ می‌عاد خواهم داشت/ کاش آن زمان و آن مکان/

اینجا و اکنون بود. (ص ۶۱۵)

سایر تصاویر و ترکیبات عبارتند از: بوسه‌های داس (ص ۴۵۴)، چتر خون (ص ۵۸۱)، تابوت زندگی (ص ۵۸۸)، صدای سلسله و بند و دار می‌آید (ص ۴۲۵)، برگ چنار تصویر دست بریده مردی است که التماس می‌کند (ص ۵۸۸)، چاقوی شاعر، تشنه خون است. (ص ۴۵۸) شاعر مرده است و مرده هم از مرگ نمی‌ترسد. (ص ۳۲۲) مرگ، تشنه است. (ص ۳۵۱)

هرچند رحمانی، در این دفاتر سعی دارد بیشتر به مضامین اجتماعی بپردازد، اما به نظر می‌رسد گاه از تأثیرات اندیشه‌های دفاتر پیشین و فضای غیراجتماعی نمی‌تواند جدا باشد؛ چنانکه گاه دو مضمون "سیگار" و "زن" را گره‌خورده با مرگ می‌آورد:

بر روی کاغذ سیگار / طرح زنی کشید / طرحی چو دود، چو دریا / رو کرد سوی من / و گفت: / لطفاً کمی توتون / با پنجه‌های ساحر خود گرم کار شد / پیچید با ظرافت سیگاری / کنج لبش نهاد / کبریت را کشید... (ص ۳۲۱)

شیوه بیان او در این دفاتر استفاده از گزارش، شیوه خطابی و توصیف است:

شعر «عصر جمعه پاییزی» گزارشی از فضای بعد از مرگ خود است. (ص ۲۹۲)

نمونه‌های دیگر عبارتند از: مرگ، تنها چیزی است که خائن نیست. (ص ۳۶۱) قلم، می‌تواند صاحب خود را هدف تیر گرداند. (ص ۴۴۴) و به شیوه خطابی، به نسل بعد از خود می‌گوید: تابوت خون‌آلود من، گهواره توست و... (ص ۲۸۵)

#### ۱۰- مرگ اندیشی سپید

##### ۱-۱۰- سهراب سپهری

از دیگر شاعران مطرح در عرصه رماتیسیم فردگرا، سهراب سپهری (۱۳۰۷-۱۳۵۹) است. از آنجایی که فضای اغلب شعرهای سپهری بدون انعکاس وقایع اجتماعی عصر و به دور از سیاه‌اندیشی رایج آن روزها می‌باشد، برخی، شعر او را خیزشی در مقابل رماتیسیم سیاه و بیمار عصر خویش دانسته و آن را «رماتیسیم سفید» نامیده‌اند. (روشنفکر، ۱۳۸۶، ص ۶۴) بر این اساس، مضمون مرگ‌اندیشی در شعر سهراب در تقابل با مرگ‌اندیشی سیاه شاعرانی چون رحمانی قرار گرفته است.

##### ۱-۱-۱۰- درحوزه واژه و نام شعر

در اشعار سپهری از واژگانی چون: گور و لاشه و نعش و گورکن و خنجر و دار و داس و ... خبری نیست؛ نام شعرها نیز از این ویژگی به دورند.

## ۱۰-۱-۲- در حوزه تصویر

تصویر سپید و مثبت مرگ، یکی از پربسامدترین مضامین شعر سپهری است. مثبت‌اندیشی شاعر از دفتر سوم "آوار آفتاب" نهادینه می‌شود. شش دفتر "آوار آفتاب"، "شرق اندوه"، "صدای پای آب"، "مسافر"، "حجم سبز"، "ما هیچ ما نگاه"، "آینه مرگ-اندیشی سپیدند. البته رویکرد مثبت‌اندیشی سهراب در این آثار در طی یک روند رو به تعالی شکل می‌گیرد بدین معنی که در آوار آفتاب و در شعر «شاسوسا» هنوز، مرگ با تصویری مبهم و چهره‌ای خاکستری ظاهر می‌شود:

میان دو لحظه پوچ در آمد و رفتم / انگار دری به سردی خاک باز کردم / گورستان به زندگی ام تابید / بازی‌های کودکی ام روی این سنگ‌های سیاه پلاسیدند / سنگ‌ها را می‌شنوم: ابدیت غم / کنار قبر، انتظار چه بیهوده است! / ... چهره‌ای در آب نقره‌گون به مرگ می‌خندد: / «شاسوسا»! «شاسوسا»! / در مه تصویرها، قبرها نفس می‌کشند. (صص ۱۴۲-۱۴۳)

شعر «دیاری دیگر» در همین دفتر را می‌توان آغاز مرگ‌اندیشی مثبت سهراب دانست. سپهری در این شعر به جای توصیف مبهمات، به بیان باور خویش درباره مرگ می‌پردازد. از نظر او، مرگ بدان جهت که راه به ابدیت دارد، ترسناک نیست و از مخاطب می‌خواهد با عمیق شدن در پرواز پرنده، دغدغه سفر و پرواز را در خود زنده کند:

میان لحظه و خاک، ساقه گرانبار هراسی نیست / همراه! ما به ابدیت گل‌ها پیوسته-ایم / ... نه در این خاک رس نشانه ترس / و نه بر لاجورد بالا نقش شگفت / در صدای پرنده فرو شو / اضطراب بال و پری، سیمای تو را سایه نمی‌کند! / ... میان خوشه و خورشید / نهیب داس از هم درید. (ص ۱۶۸)

وگاه صوفیانه، زندگی زمینی را می‌نکوهد و به فکر رهایی از آن است. لکن با نکوهشی متفاوت با رمانتیسیسم سیاه. چون از نظر او نه تنها زندگی، سیاه نیست، بلکه

رنگین و شیرین است و شیرینی اش، انسان را به دلهره می کشاند و دچار بودن می کند و فاصله آفرین است:

آبی بلند را می اندیشم و هیاهوی سبز پایین را / ترسان از سایه خویش، به نیزاری آمدم / ... دشمنی کو تا مرا از من برکنند؟ / نفرین به زیست: تپش کور! / دچار بودن گشتم و شبیخونی بود. نفرین! / هستی مرا برچین، ای ندانم چه خدایی موهوم / ... نفرین به زیست: دلهره شیرین!

در دفتر چهارم با نام «شرق اندوه» مرگ، همان کلید پایان دادن به حیرت انسانی است: «مرگ آمد، حیرت ما را برد!» (ص ۲۳۲)

گاه با فعل امر از مخاطب می خواهد که با میل به استقبال مرگ برود و در را چونان میزبانی منتظر، به رویش باز کند:

«نه تو می پایی و نه من، دیده تر بگشا. مرگ آمد / در بگشا» (ص ۲۳۴)

در شعر «bodhi» مولوی وار، از فنا سخن می گوید و تصویر پیوستن رود به دریا و هر بودی به «بودا» را می آورد. تأثیرپذیری سهراب از آموزه های بودا و عرفان ایرانی در این شعر آشکار است. (۲۳۸)

در دفتر پنجم (صدای پای آب)، عمده ترین و صریح ترین آرای سپهری درباره مرگ اندیشی آمده است. از آنجایی که انگیزه سرودن این قطعه بلند که خود، دفتری جداگانه است، مرگ پدر بوده است؛ (شمیسا، ۱۳۹۲، ص ۳۶) بیش از سایر دفاتر به مضمون مرگ و مضمون تکامل بخش آن یعنی «زندگی» پرداخته است. حتی زندگی را با توجه به مرگ، تعریف می کند؛ گویی مرگ برای خواننده، ملموس تر از زندگی باید باشد:

«زندگی بال و پری دارد با وسعت مرگ» (ص ۲۹۰)

در نگاه او، برخلاف باور گذشتگان، مرگ، ترسناک نیست:

«و نترسیم از مرگ / مرگ، پایان کبوتر نیست / مرگ، وارونه یک زنجیره

نیست.» (ص ۲۹۶)

کبوتر رمز روح و آزادی پرواز و نهایتاً زندگی است. وارونه زنجیره یعنی نبودن زنجیره. (شمیسا، ۱۳۹۲، ص ۱۲۵)

مرگ، با زیبایی عجیب است، در ذات هر موجودی حضور دارد و در خوش‌ترین فضاها می‌توان سراغش را گرفت:

مرگ در ذهن افاقی جاری است، مرگ در آب و هوای خوش اندیشه نشیمن دارد. (ص ۲۹۶)

مرگ و زندگی یکی است و ادامه یکدیگرند مثل صبح و شب. (شمیسا، ۱۳۹۲، ص ۱۲۶):

مرگ در ذات شب دهکده از صبح سخن می‌گوید. (ص ۲۹۶)

و همچون خوشه انگور، گوارا و مستی‌آور است:

مرگ با خوشه انگور می‌آید به دهان. (همانجا)

«انگور در سمبولیسم سپهری، معرفتی دیگرگونه و مرگ است. نشئه شراب و مرگ یکی است. شراب از نظر بی‌حرکت‌کنندگی و انتقال به عوالم دیگر و رسیدن به دریافتی دیگر به مرگ تشبیه شده است.» (شمیسا، ۱۳۹۲، ص ۲۲۷)

مرگ در مخفی‌ترین و در عین حال در نزدیک‌ترین جای هر موجودی اقامت دارد و گاه زیبایی، برای مرگ کارت دعوت می‌فرستد؛ چونان سرخ‌گلو که آواز زیبایش، شکارش را به همراه دارد:

«مرگ در حنجره سرخ‌گلو می‌خواند» و یا «مرگ مسئول قشنگی پر شاپرک است» (ص ۲۹۶)

از مصراع اخیر و برخی نمونه‌های دیگر، خوش‌سلیقگی و زیبادوستی مرگ دریافت می‌شود. در بطن این نمونه‌ها می‌توان دریافت که به حکم «میل، سوی جنس بود جنس را» (مولوی، غزل ۲۶۱) هر وجود زیبا، گرایش به زیبایی دارد. ازاینرو مرگ زیباپسند نیز باید زیبا باشد.

مرگ از امور معمولی زندگی است: «مرگ، گاهی ریحان می‌چیند.» (ص ۲۹۶)

«مرگ گاهی ودکا می نوشد / گاه در سایه نشسته است، به ما می نگرَد.» (ص ۲۹۶)  
 در این مصراع، مرگ، آشکار و در عین حال، پنهان توصیف می شود. اگر ما او را نمی بینیم به دلیل آن است که در «سایه» (Shadow) نیستیم. «سایه، آن چهره و سوی دیگر انسان در ناخودآگاه است.» (شمیسا، ۱۳۷۲، ص ۷۳) اگر به ژرفای درون بنگریم، مرگ را لم داده در آرام جای وجود خود خواهیم دید.  
 انسان‌ها، مرگ را هر لحظه تنفس می کنند: «ریه‌های لذت، پر اکسیژن مرگ است.» (ص ۲۹۷)

«مرگ، مثل خندق است.» (ص ۲۸۲) شاید به این اعتبار که در خندق، آب جریان دارد که رمزی است از اینکه مرگ، معبری است که آب زندگی از آن می گذرد.  
 در دفتر ششم (مسافر) مضمون مرگ اندیشی، کمتر است؛ نیز آرای سپهری به صراحت دفتر پیشین نیست. مهمترین نگاه سپهری به مرگ در این دفتر، سفر دانستن مرگ است که با نام این دفتر شعر، تناسب دارد. شاعر با دیدن تاج محل و سفر کردن انسان‌های روزگار گذشته به دیار ابدی و دوام لحظه‌های خوب زندگی‌شان، به بیان سیر و سفر حیات به سوی مرگ می پردازد. روان بودن آب، سفر زندگی را تداعی می کند و شفاف بودنش، آیینۀ بیان وقایع را می رساند:

و نیمه راه سفر، روی ساحل «جمنا» / نشسته بودم / و عکس «تاج محل» را در آب /  
 نگاه می کردم: / دوام مرمی لحظه‌های اکسیری / و پیشرفتگی حجم زندگی در مرگ /  
 بین دو بال بزرگ / به سمت حاشیۀ روح آب در سفرند. (ص ۳۲۳)  
 سهراب در این دفتر، مرگ را به عنوان واقعیتی برای گیاه هم به کار می برد و خورده شدن میوه یا گذر زمان بر آنها را حرکت به سوی مرگ می نامد:

و روی میز، هیاهوی چند میوه نوبر / به سمت مبهم ادراک مرگ جاری بود. (ص ۳۰۴)

در این دفتر نیز مقوله داشتن «نگاه تازه» به مرگ و آشنایی زدایی (Defamiliarization) را تکرار می کند؛ به باور او «آنچه مانع از درک حقیقت

هستی می‌شود، غبار عادت است.» (یاحقی، ۱۳۸۷، ص ۲۳۷) و معتقد است؛ صورت مرگ نه تنها سیاه نیست بلکه «طلایی» است:

غبار عادت پیوسته در مسیر تماشااست / همیشه با نفس تازه باید رفت / و فوت باید کرد / که پاک پاک شود صورت طلایی مرگ. (ص ۳۱۴)

و نیز شاعر، مسافری است و به بادهای همواره به سفر برنده می‌گوید:

«و کفش‌های مرا تا تکامل تن انگور / پر از تحرک زیبایی خضوع کنید.» (ص ۳۲۷)

در اینجا به مرگی اشاره دارد که به حیات و معرفت دیگر منجر می‌شود چنانکه در

متون عرفانی آمده است: مُوتُوا قَبْلَ أَنْ تَمُوتُوا (شمیسا، ۱۳۹۲، ص ۲۲۷)

به ناپدید بودن راه مرگ نیز مثل دفتر پیشین اشاره می‌کند: و ناپدیدتر از راه یک

پرنده به مرگ (سپهری، ۱۳۸۰، ص ۳۲۷)

در دفتر هفتم، یعنی «حجم سبز» بسامد مضمون مرگ‌اندیشی، چندان برجسته

نیست. عمده اندیشه‌های سهراب در این زمینه، تحت الشعاع طبیعت است و با نام دفتر

شعر تناسب دارد؛ چنانکه می‌گوید: آسیب رساندن به طبیعت مقدس، مساوی با مرگ

است:

می‌دانم سبزه‌ای را بکنم، خواهم مرد. (ص ۳۳۶)

و یا با مرگ کسی، دلخوشی‌های طبیعت تمام نمی‌شود:

از چه دلتنگ شدی؟ / دلخوشی‌ها کم نیست / مثلاً این خورشید / کودک پس‌فردا /

کفتر آن هفته / یک نفر دیشب مرد / و هنوز نان گندم خوب است. (ص ۳۸۷)

سهراب در دفتر هشتم به نام «ما هیچ، ما نگاه» به هیچ بودن ما و همه چیز بودن

نگاه، تأکید دارد. بدین معنی که «انسان، فقط نگاه است، نگاهی ناب، بدون پیشینه‌ای از

فرهنگ، تاریخ و آداب و رسوم» (بیگ‌زاده، ۱۳۹۲، ص ۵۸) مسلماً به مرگ نیز باید این -

گونه نگریست. اندیشه سپهری در این کتاب به دلیل آنکه شاعر به پایان مرحله سیر و

سلوک خود رسیده، چنان تجربیدی و انتزاعی است که موجب تعقید در فهم و دریافت

مفاهیم آن می‌شود. سهراب در این دفتر از تصویرسازی‌های شاعرانه دست برداشته و

صرفاً اندیشه‌های عرفانی ناب را با نگاهی اشراقی و بدون در نظر گرفتن نگاه گذشتگان به پدیده‌های هستی بیان می‌کند. (همان، صص ۴۵ و ۴۶) در شعر زیر نگاه مستقیم و ناب به پاییز و کشف پیام آن، هدایت‌گر مفهوم چرخه طبیعت از بهار به پاییز و در نتیجه از زندگی به مرگ است:

«در کجای پاییزهایی که خواهند آمد / یک دهان مشجر / از سفرهای خوب /  
حرف خواهد زد؟» (ص ۴۴۹)

### ۱۱- روی دیگر مرگ اندیشی در آثار رحمانی و سپهری

در عین اینکه رحمانی و سپهری به لحاظ مرگ‌اندیشی در دو جبهه مخالف هم قرار گرفته‌اند، گاه در آثار خودشان نیز با مقوله مرگ، برخوردی دوگانه دارند، چنانکه رحمانی به مثبت‌اندیشی و سهراب به منفی‌اندیشی گرایش می‌یابد. به برخی از این نمونه‌ها اشاره می‌شود:

#### ۱۱-۱- مرگ‌اندیشی مثبت در شعر رحمانی

از برخی نوشته‌ها و شعرهای رحمانی می‌توان به وجوه روشن مرگ پی برد. یادداشت زیر از او بیانگر پذیرا بودن و عادی دانستن مرگ است: «من از مرگ هرگز نترسیده‌ام و بالاخره یک روز می‌آید و هر وقت حضرت عزرائیل تشریف‌فرما شدند، قدمشان روی دو تا تخم چشم بنده» (نیکویه، ۱۳۷۹، ص ۱۹۶)

رحمانی گاه نقادانه، هنری از مرگ را می‌نماید و می‌گوید: «با مرگ در واقع یک هنرمند متولد می‌شود... آری در پهنه هنر، مرگ نقطه آغاز است.» (همان، ص ۲۱۴)

گاه مرگ عاشقانه و هدفدار مردان حق را مورد ستایش قرار می‌دهد؛ چنانکه «منصور حلاج» که نماد باشکوه مرگ عاشقانه است، در شعر او متجلی می‌شود:

منصور نیز بر اوج دار / بانگی کشید: اناالحق / سوخت / خاکستری به چشم جهان کرد. (رحمانی، ۱۳۹۲، ص ۶۴۲)

در نمونه زیر نیز بر جانباز راه هدف، دل می‌سوزاند:

گامی دگر مانده است / گامی دگر، او را کفن کردیم / ناگاه دیدم... وای / پاهای  
چوبین داشت. (همان، ص ۴۸۵)

مرگ نقطه پایان نیست:

آنان مساحت شب را ندیده‌اند / پنداشتند که مسّاح گشته‌اند / آن تنگ دیدگان /  
اعماق بی‌نهایت ایمان را / از کنج زاویه دیدگاهشان / محدود دیده‌اند / پنداشتند مرگ /  
نقطه پایان زندگی است. (همان، ص ۴۴۱)

در شعر «تولد» روز مرگ خود را تولدی می‌داند:

شیون فرو نشست / نامم بر روی سنگ کهنه‌ای حکا گشته بود / و روز تولدم / من  
باز گشته بودم. (همان، ص ۶۲۹)

در شعر «نیروانا» نیز مرگ، همچون «نسیم رهایی» است. (ص ۵۶۹)

#### ۱۱-۲- مرگ اندیشی منفی در شعر سهراب:

سهراب در دو دفتر اول خود (مرگ رنگ و زندگی خواب‌ها)، شاعری تیره‌اندیش  
است. این تیرگی، مضمون مرگ را نیز تحت الشعاع خود قرار می‌دهد. به طور کلی  
سهراب چون در ابتدای شاعری هنوز به دریافت خاصی از مرگ نرسیده، یا در فضایی  
موهوم و خاکستری می‌سراید و یا نظریات او در این باره شبیه نظریات دیگران است. در  
کتاب «هنوز در سفرم» برخی از شعرهای ابتدایی سهراب آمده است. در این سروده‌ها،  
مرگ‌اندیشی با رنگی متفاوت با آنچه که تاکنون از سهراب شنیده‌ایم، ظاهر می‌شود. دو  
نمونه از آن عبارت است از:

فرصتی کو تا بیاویزد به خاری، برگ کاه؛ تندباد روزگاران، با شتابم می‌برد.

(سپهری، ۱۳۸۰، ص ۱۱۰)

دلهره فرارسیدن مرگ و تلاش برای زیستن و بودن بیشتر را می‌توان از بیت  
دریافت.

هستی ما مشت خاکی تیره و سرگشته بود؛ گردباد تار گردآلود گردان را ببین.

(همان، ص ۱۱۴)

در این بیت نیز زندگی با چهره‌ای تیره و گرفتار تندباد مرگ‌زا تصویر شده است. سهراب در مرگ رنگ، مرگ را با واژه «زوال» بیان می‌کند؛ واژه‌ای که نابودی و ویرانی و ترس را تداعی می‌نماید. نمونه‌ای از آن را در شعر «نایاب» می‌توان یافت. در این شعر، سهراب از جسدی سرد و فاسد حرف می‌زند که در اتناش متلاشی شده و شاعر با ناخن، جسد را می‌شکافد؛ اما آنچه را که در پی‌اش بود، نمی‌یابد و مرگ برای او به صورت یک معما باقی می‌ماند. در این تصویر، ترس و ابهام و ناتوانی شناخت با مرگ همراه است.

دیری است مانده یک جسد سرد / در خلوت کبود اتاقم / هر عضو آن ز عضو دگر دور مانده است / گویی که قطعه، قطعه دیگر را / از خویش رانده است / از یاد رفته در تن او وحدت / بر چهره‌اش که حیرت ماسیده روی آن / سه حفره کبود که خالی است / از تابش زمان / بویی فساد پرور و زهرآلود / تا مرزهای دور خیالم دویده است / نقش زوال را / بر هرچه هست، روشن و خوانا کشیده است / در اضطراب لحظه زنگارخورده - ای / که روزهای رفته در آن بود ناپدید / با ناخن این جسد را / از هم شکافتم / رفتم درون هر رگ و هر استخوان آن / اما از آنچه در پی آن بودم / رنگی نیافتم (ص ۴۸)

در شعر «دنگ» نیز خیام‌وار، در وحشت سپری شدن لحظه‌ها و هجوم مرگ است: زهر این فکر که این دم گذر است / می‌شود نقش به دیوار رگ هستی من (ص ۴۴)

در دفتر دوم با نام «زندگی خواب‌ها» مرگ، ویران‌کننده است:

پنجره‌ام به تهی باز شد / و من ویران شدم (ص ۸۸)

در شعر «یاد بود» از همین دفتر در فضایی انتزاعی به صورت خوابی در بیابان بی - پایان، به مسئله گذر زمان و مرگ، اشاره می‌شود، آنچه که کانون توجه شاعر است «سایه دراز لنگر ساعت» است که پیوسته می‌آید و می‌رود و «نگاه انسان‌های دیگر را نیز به سوی خود می‌کشاند.» (ص ۸۷)

توصیفات موهوم و آمیخته با ترس و حیرت در فضایی گوتیک، گزاره‌هایی برآمده از باوری خاکستری را می‌رسانند:

نوری به زمین فرود آمد/ دو جاپا بر شن‌های بیابان دیدم/ از کجا آمده بود؟!/ به کجا می‌رفت؟!/ ... جاپاها گم شدند/ خود را از روبه‌رو تماشا کردم:/ گودالی از مرگ گم شده بود/ و من در مرده خود به راه افتادم/ صدای پایم را از راه دوری می‌شنیدم/ شاید از بیابانی می‌گذشتم/ انتظاری گمشده با من بود. (ص ۱۲۱)

## ۱۲- نتیجه‌گیری

با تحلیل سروده‌های نصرت رحمانی و سهراب سپهری، به لحاظ مضمون مرگ-اندیشی، دو اندیشه متضاد در شعر رمانتیک معاصر نشان داده شد. تقابل اندیشه دو شاعر در مضمون مرگ، هم با یکدیگر و هم با خود است بدین معنی که رحمانی و سپهری علاوه بر آنکه دو اندیشه متضاد در حوزه مرگ با یکدیگر دارند گاه در آثار خود نیز دو خط فکری متفاوت از خود نشان می‌دهند. تضاد گرایی رمانتیکی حتی موجب پیوند و گرایش دو شاعر به یکدیگر شده است.

رحمانی، مرگ‌اندیشی را با ترسیم فضای گوتیک و به‌کارگیری واژگان و ترکیباتی سیاه و رعب‌آور و با استفاده از شیوه‌ها و شگردهایی چون بیان داستان، خاطره، گزارش، توصیف، سخن گفتن با مرده، خود را مرده‌ای انگاشتن و... نشان می‌دهد. عمده‌ترین علل سیاه‌اندیشی رحمانی، سرخوردگی اجتماعی، ادبیات و اروپا و فلسفه غرب، تأثیرپذیری از محتوای آثار صادق هدایت، گرایش به رئالیسم، باور به سیاه‌نگاری به مثابه هنر است.

در مقابل، سهراب سپهری، اغلب با نگاهی مثبت و روشن به مقوله مرگ می‌پردازد. عمده‌ترین این نگاه در دفتر پنجم «صدای پای آب» طرح شده است. سپهری، برای بیان وجه مثبت مرگ از واژگان، تصاویر و توصیفات بهره می‌برد که بر مفهوم زیبایی، بایستگی، گوارایی، سادگی و در اوج کلام، بر طلایی بودن چهره مرگ دلالت می‌کنند. مرگ‌اندیشی سپهری، اغلب با نام دفاتر شعری او تناسب دارد چنانکه در «مسافر»، مرگ، سفر، در «حجم سبز» مرگ، تحت الشعاع طبیعت مقدس و در «ما هیچ، ما نگاه»

انسان، فقط نگاه است و باید به همه چیز از جمله مرگ، بی واسطه بنگرد. عمده دلیل نگاه روشن سهراب، گرایش به عرفان ذن و خراسان است. نگاه روشن به مرگ در شعر رحمانی در چهار دفتر پایانی (میعاد در لجن، حریق باد، پیاله دور دگر زد، بیوه سیاه) و رویکرد مرگ‌اندیشی خاکستری سهراب در شعرهای آغازین او و در دو دفتر مرگ رنگ و زندگی خواب‌ها مشهود است. به‌طور کلی، رویکرد خاص دو شاعر در حوزه مرگ‌اندیشی که یکی ناشی از حرکت از رمانتیسیم به سوی رئالیسم و دیگری از رمانتیسیم به سوی سوررئالیسم است، توانسته افکاری نو به شعر معاصر فارسی تزریق کند.

### منابع و مأخذ

#### الف) کتاب‌ها:

- ۱- ابن حزم، علی بن احمد (۱۳۸۱)، رسائل ابن حزم الاندلسی، بیروت، المؤسسة العربیة للدراسات و النشر.
- ۲- اخوان لنگرودی، مهدی (۱۳۹۰)، خدا غم را آفرید، نصرت را آفرید (زندگی و شعر نصرت رحمانی)، تهران، نشر ثالث.
- ۳- ایزوتسو، توشی هیکو (۱۳۷۸)، مفهوم ایمان در کلام اسلامی، ترجمه زهرا پورسینا، تهران، انتشارات سروش.
- ۴- برلین، آیزایا (۱۳۹۱)، ریشه‌های رمانتیسیم، ترجمه عبدالله کوثری، تهران، نشر ماهی.
- ۵- تسلیمی، علی (۱۳۹۳)، گزاره‌هایی در ادبیات معاصر ایران، تهران، نشر اختران.
- ۶- جعفری جزی، مسعود (۱۳۷۸) سیر رمانتیسیم در اروپا، تهران: مرکز
- ۷- حسن‌لی، کاووس (۱۳۸۳)، گونه‌های نوآوری در شعر معاصر ایران، تهران، نشر ثالث.

- ۸- حسین پور چافی، علی (۱۳۹۰)، جریان‌های شعری معاصر فارسی، تهران، انتشارات امیرکبیر.
- ۹- خواجهات، بهزاد (۱۳۹۱)، رمانتیسیم ایرانی، تهران، انتشارات بامداد نو.
- ۱۰- داد، سیما (۱۳۸۵)، فرهنگ اصطلاحات ادبی، تهران، نشر مروارید.
- ۱۱- دانشور، سیمین (۱۳۹۳)، علم الجمال و جمال در ادب فارسی، تهران، نشر قطره.
- ۱۲- رحمانی، نصرت (۱۳۹۲)، مجموعه اشعار، تهران، نشر نگاه.
- ۱۳- سپهری، سهراب (۱۳۷۰)، هشت کتاب، تهران، انتشارات طهوری.
- ۱۴- ----- (۱۳۸۰)، هنوز در سفرم، به کوشش پریدخت سپهری، تهران، انتشارات فرزانه روز.
- ۱۵- شمیسا، سیروس (۱۳۹۲)، نگاهی به سپهری، تهران، صدای معاصر.
- ۱۶- ----- (۱۳۷۲)، داستان یک روح، تهران، نشر فردوس.
- ۱۷- شمس لنگرودی، محمد (۱۳۷۸)، تاریخ تحلیلی شعر نو، تهران، نشر مرکز.
- ۱۸- صلیبا، جمیل (۱۳۸۱)، فرهنگ فلسفی، ترجمه منوچهر صانعی دره‌بیدی، تهران، نشر حکمت.
- ۱۹- لوکاچ و گئورکو... (۱۳۸۳)، رمانتیسیم (مجموعه مقالات)، تهران، نشر ارغنون.
- ۲۰- نیکویه، محمود (۱۳۷۹)، از نقطه تا خط (مجموعه نقد و نظر درباره نصرت رحمانی)، رشت، انتشارات طاعتی.
- ۲۱- ولک، رنه (۱۳۷۷)، مفهوم رمانتیسیم در تاریخ ادبی، ترجمه مجتبی عبدالله-نژاد، تهران، انتشارات محقق.
- ۲۲- هایدگر، مارتین (۱۳۸۷)، هستی و زمان، ترجمه سیاوش جمادی، تهران، نشر ققنوس.
- ۲۳- یاحقی، محمدجعفر (۱۳۸۵)، جویبار لحظه‌ها (ادبیات معاصر فارسی نظم و نثر)، تهران، انتشارات جامی.

ب) مقالات:

- ۱- اکبرزاده، فریبا و... (۱۳۹۳)، «بررسی و تحلیل تطبیقی مرگ و رابطه آن با معنای زندگی از دیدگاه مولوی و هایدگر»، الهیات تطبیقی، سال پنجم، شماره یازدهم، صص ۲۰-۱.
- ۲- بیگزاده، خلیل و... (۱۳۹۲)، «بررسی نگاه پدیدارشناختی سهراب سپهری در کتاب ما هیچ، ما نگاه» مجله علمی-پژوهشی زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد فسا، س ۴، ش ۱، پیاپی ۸، صص ۴۵-۵۹.
- ۳- حسام‌پور، سعید (۱۳۸۴)، «پرسش‌های حیرت‌آلود خیام چگونه پدید آمد؟»، مجله علوم اجتماعی و انسانی دانشگاه شیراز، دوره بیست و دوم، شماره سوم، پیاپی ۴۴، صص ۷۵-۶۴.
- ۴- ----- و دیگران (۱۳۹۴)، مرگ و مرگ‌اندیشی در اشعار اخوان شاملو و فروغ فرخزاد، پژوهش‌نامه ادب غنایی دانشگاه سیستان و بلوچستان، سال سیزدهم، شماره بیست و چهارم، صص ۹۶-۷۷.
- ۵- خرسندی شیرغان، مصطفی و... (۱۳۹۲)، تأملات مرگ‌اندیشانه در چند متن منثور صوفیانه تا قرن پنجم هجری، فصلنامه ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی، س ۹، ش ۳۲، صص ۶۶-۴۰.
- ۶- رضایی، الهام (۱۳۹۱)، «گزارش کتاب مرگ‌اندیشی از گیل گمش تا کامو»، کتاب ماه دین، شماره ۱۸۵، صص ۵۹-۵۷.
- ۷- رضی، احمد و... (۱۳۸۵)، «زمینه‌ها و عوامل نومیدی صادق هدایت»، فصلنامه پژوهش‌های ادبی، شماره ۱۱، صص ۱۱۳-۹۳.
- ۸- روشنفکر، کبری (۱۳۸۶)، «جلوه‌های رماتیسیم مثبت در آثار سهراب سپهری و ایلیا ابوماضی»، فصلنامه تخصصی ادبیات فارسی دانشگاه مشهد، سال چهارم، شماره ۱۳، صص ۱۷۹-۱۶۲.

- ۹- زهرازاده، محمدعلی و... (۱۳۹۰)، «بررسی تحوّل و اندیشه نصرت رحمانی از رمانتیک فردگرا به رمانتیک جامعه‌گرا» پژوهش‌نامه ادب غنایی، دانشگاه سیستان و بلوچستان، سال نهم، شماره هفدهم، صص ۱۰۲-۷۷.
- ۱۰- شیرین، قهرمان و دیگران (۱۳۹۱)، «بررسی تحلیلی رمانتیسیم سیاه در سروده‌های نصرت رحمانی»، فصلنامه علمی-پژوهشی پژوهش زبان و ادبیات فارسی، شماره بیست و هفتم، صص ۸۰-۵۹.
- ۱۱- فاضلی، فیروز (۱۳۹۴)، دوگانگی مفهوم مرگ در آثار صادق هدایت و ادگار آلن پو، مطالعات ادبیات تطبیقی، سال نهم، شماره ۳۴، صص ۱۳۳-۱۰۹.
- ۱۲- فلّاح، مرتضی (۱۳۸۷)، «سه نگاه به مرگ در ادبیات فارسی»، دوفصلنامه پژوهش زبان و ادبیات فارسی، شماره ۱۱، صص ۲۵۴-۲۲۳.
- ۱۳- محمودی، مریم (۱۳۹۱)، «اندیشه مرگ و زوال در شعر فروغ فرخزاد»، فصلنامه تحقیقات تعلیمی و غنایی زبان و ادب فارسی دانشگاه آزاد اسلامی-واحد بوشهر، شماره یازدهم، بهار، صص ۱۶۴-۱۴۹.
- ۱۴- میکائیلی، حسن، «پیوند عرفانی و رمانتیسیم در شعر سپهری»، مطالعات عرفانی دانشکده علوم انسانی دانشگاه کاشان، شماره یازدهم، بهار و تابستان ۹، صص ۲۹۴-۲۷۳.
- ۱۵- نوروزی داودخانی، نورالله (۱۳۹۱)، معانی «تصاویر و تعبیر مرگ در اشعار سهراب سپهری و فریدون تولّی»، پژوهش‌نامه ادب غنایی، سال دهم، شماره هجدهم، بهار و تابستان، صص ۱۹۸-۱۸۵.
- ۱۶- میرزایی، فرامرز (۱۳۸۹)، «مرگ‌اندیشی خیّامی در آثار دو شاعر فارسی و عربی صلاح عبدالصّبور و نادر نادرپور»، فصلنامه پژوهش‌های زبان و ادبیات تطبیقی، شماره ۱، صص ۱۷۷-۱۵۹.
- ۱۷- یاحقی، محمدجعفر و... (۱۳۸۷)، «امپرسیونیسم در شعر سهراب سپهری»، فصلنامه علمی-پژوهشی علوم انسانی دانشگاه الزّهران (س)، شماره ۷۴، صص ۲۴۶-۲۲۷.

ج) منابع لاتین:

1-Heath, Duncan and Boreham, Judy. (2000). *Introducing Romanticism*.  
Ed. By Richard Appignanesi. USA: Totem Books.