

نوع مقاله: پژوهشی

صفحات ۹۶ - ۶۱

بازآفرینی شخصیت‌های دینی و مذهبی در شعر معاصر با تاکید بر اشعار (احمد شاملو، اخوان ثالث و شفیعی کدکنی)

^۱ فاطمه تقوی زیارت^۲ محمد قادری مقدم^۳ رجب فخراییان

چکیده

بازآفرینی شخصیت‌های گذشته از جمله مسائل مهمی است که مورد توجه ادیبان معاصر بوده و بازتاب گسترده‌ای در آثارشان داشته است. ادب معاصر فارسی وارد مکالمه‌ای جدی با ادبیات کلاسیک ایران شده است و از امتیازات آن از جمله پویایی و سرزندگی، غنای عاطفی، عمق معنا، تناسب و هارمونی زبانی بهره کامل گرفته و پاره‌ای از اوصاف آن - به ویژه شعر بعد از قرن هشتم - را یک سو نهاده است. شاعر معاصر از رهگذر فراخوان شخصیت‌های گذشته به بیان آرا و اندیشه‌های خود در مسائل متعدد می‌پردازد؛ در این رساله تلاش بر این است تا با ذکر نمونه‌های فراخوان شخصیت در میان اشعار احمد شاملو، مهدی اخوان ثالث و محمدرضا شفیعی کدکنی، نقش و جایگاه شخصیت‌های تاریخی و کیفیت و نحوه بازآفرینی آن‌ها مورد تحلیل و بررسی قرار گیرد. نتایج این پژوهش نشان می‌دهد که به نظر می‌رسد آفریدن آثاری اصیل، قرار گرفتن در موقعیتی متناقض‌نماست. از یک سو نویسنده و شاعر خود را از امتیازات سنت‌های ادبی بی‌نیاز نمی‌داند و از طرف دیگر تلاش می‌کند از سیطره اقتدار و نفوذ آن‌ها برکنار باشد. بنابراین شاعران خلاق، مجذوب یا مرعوب چهره‌های شاخص و آثار آن‌ها نمی‌شوند بلکه رابطه‌ای منطقی با سنت برقرار می‌کنند.

واژگان کلیدی

بازآفرینی شخصیت، شعر معاصر، احمد شاملو، اخوان ثالث، شفیعی کدکنی.

۱. دانشجوی دکتری، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد شیروان، دانشگاه آزاد اسلامی، شیروان، ایران.

Email: Fatemeh.taghavi3250@gmail.com

۲. استادیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد شیروان، دانشگاه آزاد اسلامی، شیروان، ایران. (نویسنده مسئول)

Email: Mghaderim52@yahoo.com

۳. استادیار، گروه ادبیات فارسی، واحد شیروان، دانشگاه آزاد اسلامی، شیروان، ایران.

Email: Rf_290@yahoo.com

پذیرش نهایی: ۱۴۰۳/۲/۱۶

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۱۱/۱۵

طرح مسأله

در ادبیات معاصر ایران با وجود تغییرات و دگرگونی‌های عمده، همچنان شاعران زیادی وجود دارند که علاقه فراوانی به حفظ میراث گذشته دارند. «با اینکه ادبیات معاصر ایران پایه‌پای تحولات اجتماعی پیش رفته است و مضمون بارز آن پیشامدهای اجتماعی و سیاسی است، اما عده‌ای از شاعران هم‌عصر ما با وجود همگامی با پدیده‌های جامعه از میراث گران سنگ پیشینیان غافل نمانده‌اند.» (حیدری، ۱۳۹۳: ۱). فراخوانی شخصیت‌های گذشته از جمله مسائل مهمی است که مورد توجه شاعران معاصر بوده است و بازتاب گسترده‌ای در آثارشان داشته است. شاعر معاصر در پی آن است تا از این رهگذر بتواند اهداف خود را بیان داشته و تجربه‌های نوین شعری‌اش را به تصویر بکشد. شاعر معاصر از رهگذر شخصیت‌های گذشته به بیان آراء و اندیشه‌های خود در مسائل متعدد می‌پردازد و برای بهتر به تصویر کشیدن اندیشه خود «گاه شخصیت سنتی را مورد خطاب قرار می‌دهد و گاه گفتار این شخصیت را به نحوی در متن شعر خود بیان می‌کند و در برخی مواقع نیز رفتار و عملکرد وی را به تصویر می‌کشد. حتی گاه شاعر برای تاثیرگذاری هر چه بیشتر نقاب شخصیت سنتی را به چهره خود می‌زند و از زبان وی سخن می‌گوید.» (سیفی، ۱۳۹۱: ۱۰۲). می‌توان چنین گفت که شاعر سعی می‌کند با فراخوانی شخصیت‌های کهن، آن‌ها را در مواجهه با مشکلات و مصائب به یاری دعوت کند. «شاعر معاصر گاه پیام فلسفی و اجتماعی و دیگر اندیشه‌های خود را با کمک هنرمندانه از اسطوره‌های اجتماعی و شخصیت‌های تاریخی بیان می‌کند.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۹۰). شاعر معاصر از خلال شخصیت‌های دینی، تاریخی، ادبی، اسطوره‌ای و با زبانی نمادین و رمزگونه آراء و آلام خود و ملتش را بیان می‌دارد. شعرا برای بیان افکار، ایده‌ها و اندیشه‌های خود شخصیت‌های سنتی را در متون خود فرا خوانده و مخاطبان را به پیروی و الگوگیری از آنان دعوت می‌کنند. «شاعر معاصر به میراث گذشته، گاه به عنوان نماد عظمت و عزت و گاه برای درس گرفتن از تکرار تاریخ در بستر زمان می‌نگرد؛ زیرا در موارد بسیاری از رویکرد شاعر معاصر به میراث و بیان مطلوب خود از طریق آن برخاسته از شرایط سیاسی و اجتماعی حاکم بر جامعه است.» (سیفی، ۱۳۹۱: ۱۰۲). اوضاع و شرایط سیاسی حاکم بر جامعه، یکی از انگیزه‌های اصلی شاعران برای یاری طلبیدن شخصیت‌های سنتی بوده است. «شاعر معاصر که به سبب وجود اختناق حاکم بر جامعه در مواردی صراحت در بیان را جایز ندانسته بر این عقیده است که استفاده از رمز و کنایه یا به کارگیری میراث گذشته نتیجه‌ای بهتر به ارمغان می‌آورد. از این رو با استفاده از شخصیت‌های سنتی به بیان غیرمستقیم واقعیت‌های کنونی جامعه خود می‌پردازد.» (همان: ۱۰۳). می‌توان چنین نتیجه گرفت که از جمله عوامل ماندگاری صدای یک شاعر در میان

صدای صدها متشاعر، نه در وانهادن میراث گذشته که در الهام‌گیری و به کارگیری هنرمندانه از آن‌ها در اثر جدید ادبی است. «واکاوی اشعار شاعران نوگرای معاصر گویای این حقیقت است که آنان در بهره‌گیری از میراث گذشته به سنت شخصیتی سنت و میراث متنی عنایت داشته‌اند؛ از این رو شخصیت‌های سنتی در اشعار آن‌ها بیش از هر زمان دیگری حضور داشته و نسبت به سنت متنی از حضور پررنگ‌تر و فعال‌تری برخوردار است.» (سعادت کیا، ۱۳۹۱: ۶). رویکرد شاعران معاصر در مواجهه با شخصیت‌های سنتی در شعر متفاوت است. «شاعران به اصطلاح سنت‌گرا تنها به تدوین و بازنویسی میراث گذشته در آثار خود بسنده کرده‌اند و چهره‌های سنتی را با همان مولفه‌ها و ویژگی‌های کهن‌شان در شعر خود حضور دادند و کمتر به خود اجازه دادند تا در چهره آن شخصیت‌ها تغییر و تبدیل ایجاد نمایند. اما شاعران نوگرا و پیشگام این فرصت را یافته‌اند تا از مرحله فراخوانی چهره‌ها به مرحله بکارگیری آنان برسند و تنها به بازنویسی ساده اکتفا نکنند. در پی آن چهره‌های کهن با تغییر و تبدیل هنرمندانه در شعرشان به کارگیری می‌شوند و در کنار ویژگی‌های گذشته خود ویژگی‌های معاصر و نو می‌یافتند.» (نجفی، ۱۳۹۰: ۱۹). در این پژوهش تلاش بر آن است تا بازآفرینی شخصیت‌های سنتی را در شعر سه تن از شاعران معاصر (احمد شاملو، مهدی اخوان ثالث و محمدرضا شفیعی کدکنی) مورد بررسی قرار دهیم.

بازآفرینی شخصیت

می‌توان گفت حوادث و شخصیت‌های تاریخی یکی از پربرترین منابع الهام‌بخش هنر معاصر است. در این میان نگاه شعر معاصر به واسطه پیوند محکمی که با تجربه بشری دارد، به تاریخ حوادث و شخصیت‌های تاریخی دگرگون گشته است. شاعران معاصر با پشت سر گذاشتن اشعار مناسبی به مرحله نوین بازخوانی و بازآفرینی تاریخ وارد شده‌اند. «شاعر معاصر معمولاً شخصیت‌ها و حوادث تاریخی را برمی‌گزیند که موافق با طبیعت اندیشه‌ها و قضایا و غم‌های است که می‌خواهد آن را به مخاطب منتقل کند. آن‌ها در اشعارشان به مراحل تاریخی و تمدنی که ملت‌ها در دوره‌های گذشته آن را تجربه کرده‌اند و سرخوردگی‌هایی که دچارش شده‌اند و آرزوهایی که نقش بر آب شده و نیروهای سرکشی که بر امور مردم مسلط شدند، اشاره می‌کنند و با کمک گرفتن از شخصیت‌ها و حوادث خاص به تبیین همه این امور می‌پردازند.» (عشری زاید، ۱۹۹۷: ۱۲۰). روایت‌ها و شخصیت‌های کهن مانند ظرفی عالی، قابلیت حمل و انتقال نیازها و آرزوهای انسان‌ها را با ساختارهای اجتماعی گوناگون و باورهای متعدد در دوره‌های مختلف داشته‌اند. در کنار روایت‌های اسطوره‌ای، قصه‌ها و افسانه‌ها، سرگذشت شخصیت‌های تاریخی و دینی و نیز شخصیت‌های منفور تاریخی که در حافظه جمعی ملت‌ها حضور همیشگی دارند،

می‌توانند مورد بازخوانی و بازآفرینی مجدد قرار گیرند به گونه‌ای که در پرتو چهره‌ی قدسی یا اهریمنی آن‌ها می‌توان موقعیت انسان امروز را تبیین نمود. به بیان دیگر یکی از حلقه‌های پیوند دهنده‌ی دو دوره‌ی شعری یعنی شعر مدرن و شعر کلاسیک ایران بازآفرینی روایت‌های کهن ادبیات فارسی است. به گونه‌ای که این روایت‌ها ظرفی برای تفسیر جهان و روابط حاکم بر انسان عصر جدید گردیده است و شاعران معاصر بی‌شائبه‌ی تقلید توانسته‌اند به خلقی تازه دست یابند. این خود نشانه‌ی نوزایی و بیداری ایرانیان در سده‌ی اخیر است که دوره‌ی تقلید را گذرانده‌اند و اگر به گذشته نگاه می‌کنند به قصد ساختن حال و طرح‌ریزی برای آینده است. اگر جز این بود نگاه به گذشته و احیای پاره‌ای از مختصات فرهنگی آن نمی‌توانست گره‌ای از مشکلات امروزی ما برطرف کند. بازآفرینی سرودن و آفرینش مجدد یک متن و نوع ادبی است که با شگردها و روش‌ها و دیدگاه‌های متفاوت و گوناگون برای اهداف مختلفی صورت می‌گیرد. بازآفرینی «با الهام از اثر اصلی و بدون دخل و تصرف در خطوط کلی اثر، درون‌مایه با نگرش و پرداختی نو عرضه می‌شود. بازآفرینی یعنی از سر نو روایت کردن و تازه کردن قصه‌ای که پیش از این گفته شده است، اما با نگاهی تازه، دیدن گوشه‌های تاریک، به میدان آوردن افراد کنار گذاشته شده، پرده برداشتن از چیزی که تا کنون پنهان بوده است. بازآفرینی در دو سطح انجام می‌شود: -دوباره روایت کردن قصه‌ای که پیش از این نوشته شده است. بازآفرینی مضامین و کهن نمونه‌های اساطیری.» (پایور، ۱۳۸۸: ۱۷۱-۱۷۲).

در دوباره آفریدن اسطوره‌ها اصل آن اسطوره‌ها را دگرگون نمی‌کند، بلکه به آن بُعدهای تازه می‌دهد، به مخاطب امکان بیشتری برای دیدن افق‌های دورتر یا متفاوت‌تر از آنچه تاکنون دیده یا می‌اندیشیده‌است، «در اسطوره‌های بازآفرینی شده عصر معاصر از دیدگاهی، نه انسان ماقبل تاریخ و نه حتی انسان عهد گذشته که خود ماست، انسان مدرن، انسان اسطوره‌زدایی شده قرن بیستم است.» (یوسفی، ۱۳۸۸: ۱۰۸). اهمیت این بازآفرینی‌ها در این است که همچون پلی بین گذشته و حال، ارزش‌های منفی گذشته را طرد یا ترمیم و اصلاح می‌کند و علاوه بر افزایش گنجینه‌ی آثار ادبی و تنوع آنها، ارزش‌های جدید را مطرح می‌سازد. همچنین زبان را که بیانگر روح جامعه و نشانه‌ی مقطعی آن تاریخ است، تکامل می‌بخشد. بازآفرینی به ویژه در حیطه‌ی قصه‌ها این دیرینه‌ترین یار و همدم آدمی قدرت بسیاری در اختیار نویسنده و شاعر معاصر می‌گذارد تا اثر جدیدی را به وجود آورد و داستان‌ها را نیز جلا داده و با شکل و ساخت و محتوایی تازه ادامه دهد. خوشبختانه نویسندگان و شاعران و هنرمندان به تجربه دریافته‌اند که روش بازآفرینی هیچ تفاوتی با آفرینش و خلق ندارد و بازآفرینی مثل هر آفرینش هنری دیگر نهایت ظرافت و و پختگی لازم دارد. همان گونه که از واژه بازآفرینی پیداست، به وجود آوردن و خلاقیت از اثر و متنی است که یک بار به وجود آمده باشد. برعکس آفرینش هنری مستقیم، با الهام گرفتن

مستقیم از حادثه و یا واقعه به وجود می آید. (پایور، ۱۳۸۸: ۹). به نظر می رسد آفریدن آثاری اصیل، قرار گرفتن در موقعیتی متناقض ناست. از یک سو نویسنده و شاعر خود را از امتیازات سنت های ادبی بی نیاز نمی داند و از طرف دیگر تلاش می کند از سیطره اقتدار و نفوذ آن ها برکنار باشد. بنابراین شاعران خلاق، مجذوب یا مرعوب چهره های شاخص و آثار آن ها نمی شوند، بلکه رابطه ای منطقی با سنت برقرار می کنند. ارتباط شاعر معاصر با عناصر میراث خود به دو مرحله تقسیم می شود. مرحله اول بازخوانی میراث است. در این مرحله شاعران نهایت تلاششان را در جهت به تصویر کشیدن عناصر میراث همان گونه که بود، به کار بردند؛ به عبارت دیگر هیچ تلاشی در جهت افزودن تفسیر معاصر و نوین به میراث صورت نپذیرفت و ارتباط شاعران با میراث گذشته سطحی و شکلی بود و مقصود آنان از به کار بردن میراث احیاء و برگرداندن «با همه مشخصات و ویژگی هایش بود. مرحله دوم بازآفرینی میراث است. در این مرحله شاعران تنها به نظم و چینش عناصر موروثی که با آن در تعامل بودند، بسنده نکردند و توجه خود را معطوف به نقل گزارش گونه این عناصر میراثی ننموده اند. بلکه این عناصر را در راستای توضیح دردهای انسان معاصر و مسائل خاص وی بکار بردند. در این مرحله نه تنها شیوه و اسلوب شاعر در بکارگیری شخصیت موروثی تغییر یافت، بلکه ماهیت ارتباط شاعر با میراث و فهم وی از مسئله احیای آن نیز تغییر می کرد. شاعر در این مرحله بر این نکته آگاهی یافت که باید با میراث گذشته خود ارتباط جدیدی برقرار کند و اهداف و انگیزه های وی نسبت به دوره پیشین رنگ دیگری به خود بگیرد. (عسری زاید، ۱۹۹۷: ۵۹-۵۸). معیارها و شرایط اصالت ادبی بازآفرینی ها از یک سو به شاعر و نویسنده بازآفرین بستگی دارد و از سوی دیگر به نوع رابطه ای که بین روایت های کهن با زمانه خویش برقرار می کند. شاعر و نویسنده بازآفرین باید بتواند بین جهان و وضعیت ترسیم شده در متن ادبی گذشته و جهان معاصر خود، پیوند معنادار و ملموسی برقرار کند. در بازآفرینی ها همواره کفه حال باید بر کفه گذشته برتری داشته باشد، زیرا شاعر روای قصه گذشته را بار دیگر در زمان و مکان عصر خویش می آفریند. «بنابراین قصه ارائه شده نخست به تمثیل تبدیل می شود تا بارهای عاطفی شاعر را تأیید کند و آنگاه در منزل بعدی و آخرین منزل به رمز بدل می گردد و در فضای بیکران و بی زمان هویت شعری می یابد.» (فرزاد، ۱۳۸۶: ۱۹۰). شاعر برای حاضر کردن شخصیت های میراثی چندین مرحله را پشت سر می گذارد. او در ابتدا ویژگی هایی از شخصیت که متناسب با تجربه خویش است را انتخاب می کند. سپس آن ویژگی هایی که با طبیعت تجربه متناسب است به شیوه ای خاص تفسیر می کند. در نهایت شاعر ابعاد معاصر تجربه خویش را به آن ویژگی ها می افزاید و از آن ها در شعر تعبیر می نماید. اکنون این پرسش ایجاد می شود که ویژگی هایی که شاعر از شخصیت های سنتی وام می گیرد، چه خصوصیتی دارند. ویژگی هایی که شاعر از شخصیت موروثی به عاریت می گیرد، اشکال مختلفی دارد. گاه شاعر

صفتی را از میان اوصاف شخصیت برمی‌گزیند و آن را به صورت استعاری محور عمل خود قرار می‌دهد. گاهی برخی از حوادث زندگی آن شخصیت را به کار می‌گیرد تا از این طریق به تعبیر از تجربه شاعرانه خود بپردازد. در برخی مواقع شاعر به اقتباس سخنان می‌پردازد بی‌آنکه به شخصیت گوینده آن توجه کند. (عشری زاید، ۱۹۹۸: ۶۲-۶۱).

زمینه‌های پیدایش و گسترش "جامعه‌گرایی" و "نمادگرایی" در شعر معاصر ایران

حال که تفاوت‌ها و شباهت‌های جریان سمبولیسم اجتماعی فارسی و مکتب سمبولیسم اروپایی بیان شد، در این قسمت، از دو ویژگی بنیانی و محوری "جامعه‌گرایی" و "نمادگرایی" در جریان سمبولیسم اجتماعی فارسی به طور مجزا سخن به میان می‌آید و بدین ترتیب روند پیدایش و گسترش این دو ویژگی‌ها در شعر معاصر فارسی که در نهایت به ظهور جریانی جدید در شعر فارسی منجر شد، مورد بررسی و تحلیل قرار می‌گیرد.

الف - جامعه‌گرایی: مسئله جامعه‌گرایی که از ارکان جریان سمبولیسم اجتماعی است، چیزی نیست که مسبوق به هیچ سابقه‌ای نباشد و دفعتاً در شعر شاعران این جریان ایجاد شده باشد. این مسئله در شعر فارسی سابقه‌ای حدوداً صد ساله دارد و به اولین تلاش‌هایی که شاعران "عصر بیداری" در جهت پرداختن به مسائل اجتماعی و مفاهیمی از قبیل آزادی، انقلاب، قانون، وطن، مردم، تعلیم و تربیت و ... داشته‌اند، باز می‌گردد. اما چیزی که هست آن است که جامعه‌گرایی شاعران عهد مشروطه حالتی عصیانی و انقلابی و لاجرم شعاری و شتابزاده و سطحی داشت و کمتر با اندیشه و روشن‌بینی همراه بود و مهمتر از آن اینکه زبان و شیوه بیان در اشعار این شاعران کمتر صیقل هنری و شعری و زیباشناختی داشت و غالباً به زبان تخطب و نثر نزدیک بود. خلاصه اینکه گرچه جامعه‌گرایی و توجه به دردها و آمال و آرمان‌های مردم از عهد مشروطه وارد شعر فارسی شده است، اما حل و هضم کردن این مسائل در شعر و یافتن زبان و شیوه بیان و شکل و قالب مناسبی برای طرح آن‌ها و خلاصه، تبدیل کردن آن "شعارهای اجتماعی و سیاسی به " شعر اجتماعی و سیاسی " کاری است که نیما و پیروان راستین او موفق به انجام آن شده‌اند. (حسین پور چاقی، ۱۳۸۴: ۲۰۰-۲۰۱). نیما شیوه‌ای را که در ۱۳۱۶ در شعر ققنوس تجربه کرده است، دنبال می‌کند و با سرودن شعرهای بعد از آن، نوع خاصی از شعر را پی می‌افکند و جریانی خاص را در شعر معاصر فارسی به راه می‌اندازد که بعدها به جریان سمبولیسم اجتماعی یا شعر نو حماسی و اجتماعی یا شعر نیمایی معروف می‌شود. درواقع نیما با این اشعار خود نوعی روح تعهد و التزام نسبت به مسائل اجتماعی و سیاسی را در کالبد شعر فارسی می‌دمد. در سایه همین الهامات نیماست که فروغ فرخزاد از سرودن مجموعه‌های عاشقانه و رمانتیک

آغازین خود، اسیر و دیوار و عصیان، اظهار ندامت می‌کند و با اعتراف به تعلیم گرفتن از اندیشه و شیوه شاعری نیما، اشعار متفکرانه و دردمندانه «تولد دیگر» و «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد» را می‌سراید و در سایه همین تعلیمات است که شاعرانی چون اخوان ثالث، سیاوش کسری، منوچهر آتشی، شفیعی کدکنی، اسماعیل خویی، م آزاد و... اشعار جامعه‌گرایانه خود را یکی پس از دیگری عرضه می‌کنند.

ب- نمادگرایی: نیما و پیروان او به زبان سمبلیک بی‌تأثیر از آشنایی آنان با مکتب سمبولیسم اروپایی نبوده است؛ بویژه آنکه نیما به عنوان سردمدار این جریان خود زبان فرانسه را خوب می‌دانست و در نتیجه با ادبیات فرانسه و مکاتب ادبی آن آشنایی نزدیک داشت. همچنین شعر برخی از شاعران سمبولیست معروف اروپایی در همان سالها به زبان فارسی ترجمه شده است. شاعران این جریان نسبت به مسائل سیاسی - اجتماعی در خود احساس تعهد می‌کنند و پرداختن به مردم و دردها و آرمان‌ها و آرزوهای آنان را رسالت خود می‌دانند و از سوی دیگر به دلیل وجود جو خفقان و اختناق و ترس و تهدید و سانسور نمی‌توانند به تعهد و رسالت اجتماعی و سیاسی خود جامه عمل پوشند. ناچار باید به زبان و بیانی غیر مستقیم و تأویل بردار یعنی زبان رمز و اشاره به سمبل روآوردند تا در عین پرداختن به مسائل اجتماعی و سیاسی از تبعات و آفات آندرامان مانند گذشته از این، شاعران این جریان نیک آگاهند که بیان مستقیم و خام مسائل اجتماعی و سیاسی سروده‌های آنان را از عنصر "ادبیت" و "شعریت" تهی خواهد ساخت؛ پس باید به دنبال شیوه‌ای بود تا در عین جامعه‌گرایی و سیاسی‌سرایی از غنای ادبی و هنری شعر کاسته نشود و این شیوه، همان شیوه بیان سمبلیک است (حسین پور چافی، ۱۳۸۴: ۲۰۳). این است که مثلاً فروغ فرخزاد در شعر "هدیه" با استفاده نمادین از دو واژه "شب" و "چراغ" از فضای سرد و بی‌روح و تاریک محیط و اجتماع خویش این‌گونه شکوه سر می‌دهد: به ازدحام کوچه خوشبخت بنگرم. (فرخزاد، ۱۳۷۰: ۳۱۳). بدین ترتیب، می‌توان گفت که نمادگرایی در خدمت جامعه‌گرایی مختصه اصلی و محوری اشعار در جریان سمبولیسم اجتماعی است و بدین دلیل، نام و عنوان "سمبولیسم اجتماعی" برای این جریان شعری، نامی گویا و بامسما به نظر می‌رسد.

سمبولیسم اجتماعی در شعر معاصر فارسی

دهه‌های سی و چهل از قرن حاضر را می‌توان دهه‌های گسترش و تأیید و تثبیت "شعر معاصر فارسی" به حساب آورد در این دو دهه، گرایش‌ها و جریان‌های گوناگونی در شعر معاصر رخ نمود و در هر یک از این جریانها شاعران متعددی آثار و اشعار بسیاری را چاپ و منتشر کردند. یکی از مهمترین و معروفترین این جریان‌ها، جریانی است که از آن با عنوان "جریان

سمبولیسم اجتماعی" (شعر رمزگرایی جامعه گرا) یا "شعر نوی حماسی و اجتماعی" تعبیر می‌شود. در این جریان با شاعرانی رو به رو هستیم که برخلاف شاعران جریان شعر رمانتیک عاشقانه و فردگرایی دهه بیست و سی، عمده توجه آن‌ها به مسائل سیاسی، اجتماعی، مشکلات و آرمان‌های مردم است. شفییی کدکنی در کتاب "ادوار شعر فارسی" اصطلاح سمبولیسم اجتماعی را در مورد شعر نیما و پیروان اصیل او چون اخوان ثالث، احمد شاملو و ... به کار می‌برد. اصطلاح "سمبولیسم اجتماعی" گویای دو ویژگی اصلی و محوری محتوایی و ادبی شعر نیما و پیروان راستین اوست: ۱- جامعه‌گرایی، ۲- رمزگرایی علاوه بر این اصطلاح "سمبولیسم اجتماعی" کاربرد و تشخیص بیشتری یافته است و در بسیاری از کتاب‌ها و مقالات برای نامگذاری این جریان به طور مستقیم یا غیر مستقیم به کار رفته است. (حسین پور چاقی، ۱۳۸۴: ۱۹۳-۱۹۴).

معرفی شاعران مورد تحقیق

احمد شاملو: «پاییز خشم آلود در آخرین شعله‌های بی نور و حرارت آذر سوخته خاکستر شده بود؛ تازه تازه زمستان با اشک‌های ریز و تند ابرهای دی ماه پیدا می شد و من و بد بختی با هم به دنیا می آمدم. پاییز در پنجه‌های خشک و لاغر و یخ زده ی آخرین دقایق آذرماه خفه می شد و نارنج‌های زرد می رسید، و جنگل‌های انبوه در توده‌های متراکم گم می شد و من به دنیا می آمدم...» (پاشایی، ۱۳۷۸: ۵۹۲). در بامداد ۲۱ آذر ۱۳۰۴ در خیا بان صفی علیشاه تهران متولد می شود؛ خیابانی که شباهتی به خیابان زندگی داشت شلوغ و در هم بر هم. «حوادث این خیابان نیز چون حوادث زندگی بود اما شباهتی به تعریف و تعبیر من نبرده بود». (همان، همان: ۵۹۴) احمد شاملو؛ شاعر، نویسنده، روزنامه نگار، مترجم و محقق کتاب کوچه از کودکی و نوجوانی اش به عنوان کابوسی یاد می کند و در جوانی معبری است که هیچ گاه رسم الخط تعبیر این کابوس را نمی داند. «من کودکی بسیار سخت و بی نشاطی را گذراندم و جوانی بی رحمانه تنهایی. کسی را نداشتم که راه و چاه نشانم بدهد و در نتیجه سالهایم بیهوده تلف شد.» (همان، همان: ۵۹۵). او بدلیل نظامی بودن پدری که از او به بسیار عصبی و غیر متحمل بودن یاد می کند کودکی و نوجوانی اش را در شهرهای اغلب دور افتاده و بد آب و هوا سپری می کند. دبستان و دبیرستان را در شهرهای خاش و زاهدان و مشهد می گذراند، در دبستانی که بدلیل کودک آزاری ناظم از زندگی سیرش می کند و حضور ناخواسته اش را در مراسم شلاق خوردن یک سرباز در خاش یادآوری می کند و ذهن شاعرانه اش هابیل مغموم را در هیئت آن سرباز می بیند. شاملو در آن خفقان سیاسی و سکون تربیتی و رکود فکری دوره ی رضا خانی ترجیح می دهد در سال سوم دبیرستان از مدرسه کناره گیری کند و به قول آیدا پس از آن اقدام به

گردآوری سواد فرهنگ عوام می کند. اما خودش علت رها کردن درس و مشق را آتشی می داند که موسیقی در جاننش شعله ور کرده بوده است. در همسایگی آنها دو دختر ارمنی مشق پیانو می کردند و چیزهایی می نواختند که چون نقش سنگ در ذهن نا آماده ی او می ماند. شاملو بعد ها می گوید: «اینکه آدم کجا زندگی کند و همسایه اش کی باشد ممکن است راه اصلی زندگی اش را تعیین کند، شعر در من عقده ی موسیقی بود؛ چون می دانستم که باید حسرت موسیقی را با خود داشته باشم دیگر دست و دلم به کاری نمی رفت...» (پاشایی، ۱۳۷۸: ص ۵۹۸). تنها خاطره ی روشنی که برای شاملو همیشه چشم نواز می ماند، آمدن پدر بزرگ مادری اش است برای به عهده گرفتن سرپرستی خانواده در نبود پدر. او که پیر مردی روشن فکر، با سواد و کتابخوان بوده مشوق شاملوست برای کتابخوان شدن و شاملو اولین کتاب ها را در کتابخانه ی او می خواند. احمد شاملو در طول زندگی اش دو بار به زندان می رود اولین بار در سال ۱۳۲۲ به دلیل طرفداری از آلمان در جنگ جهانی دوم که البته آن گرفتاری را ازین لحاظ که بعد ها کمتر فریب بخورد و هر یاهو ای را شعاری رهایی بخش به حساب نیاورد برای خود بسیار آموزنده می داند. بار دوم سال ۱۳۳۳ است به دلیل طرفداری از حزب توده؛ او به گفته ی خودش بعد از ۲۸ مرداد به طور رسمی وارد حزب توده می شود که این دو ماه بیشتر نمی پاید و علت آن را اینطور بیان می کند: «برای این که من بلافاصله دستگیر شدم و بلافاصله تو زندان برخوردیم به این واقعیت که حزب چه اشغال دانی عجیب غریبی است.» (همان، همان: ص ۱۰۲۳). شاملو در سال ۱۳۲۵ پس از آشنایی با نیما به شعر نو علاقه مند می شود و تحت تأثیر او دست به آفرینش شعر می زند. اما چند سال بعد از شیوه و سبک نیما نیز فاصله می گیرد و پایه گذار شعری موسوم به شعر سپید^۱ می گردد. علاوه بر نیما؛ ریلکه، نازم حکمت، ژاک پره ور، روبرو دنوس، آراگون، پل الوار، لورکا و مایاکوفسکی از جمله کسانی هستند که شاملو از آنها تأثیر می پذیرد. اولین دفتر شعری شاملو که کمی بعد از انتشارش از آن ابراز ندامت می کند «مجموعه ی اشعار آهنگ های فراموش شده» است. روایتی رمانتیک و سانتیمانثال از عشق و اندوه. او خود معتقد است اولین شعرش را در ۲۵ سالگی گفته است. «کشف خود برای من از این سال شروع می شود و تا سال ۱۳۳۶ هشت سال به تجربه ی سخت کوشانه می گذرد.» (پاشایی، ۱۳۷۸: ص ۱۰۳۴) در این هشت سال ما شاهد مجموعه هایی ازین دست هستیم: اشعار قطع نامه، آهن ها و احساس (که پلیس در چاپخانه می سوزاند)، و مجموعه ی هوای تازه. دراین مجموعه ی اخیر است که زبان و بیان شاملو تا حدی تشخص می یابد. او از اشعار صرفاً سیاسی در دفاتر اولیه کناره می گیرد و

۱ از نظر شاملو شعر سپید شعر بیست رقصی است که به موسیقی احساس نیاز نمی کند. [صاحب

از هوای تازه به بعد به شعر سیاسی - اجتماعی روی می آورد. محمد حقوقی قطع نامه را شرح پوست انداختن ها و صیقل دادن من شاعر می داند. شاعری که از "من" آهنگ های فراموش شده بریده شده است و او را در قطع نامه چند بار به سلاخی می برد و سر می برد. شاملو در طی همین هشت سال است که دو بار به زندان می افتد، دو ازدواج نا موفق را تجربه می کند، پدرش را از دست می دهد و سرپرستی دو مجله (خوشه و هفته) را عهده دار می شود. عدم موفقیت در تحصیل، خانواده، سیاست و اجتماع می تواند علت تصویرگری شاملو از کاستی ها و سیاهی ها باشد.

مجموعه ی بعدی اشعار شاملو «باغ آینه» نام دارد. کتابی که اغلب شعرهای آن را هاله ای از ابهام راستین در بر گرفته و از دیدی عمیق نشان دارد. «کتابی با شعرهایی که اگر در هوای تازه خصوصی تر، اجتماعی تر و وطنی تر بود، در اینجا عمومی تر، فلسفی تر و جهانی تر است». (حقوقی، ۱۳۸۰: ص ۴۵). آشنایی با آیدا در (۱۴ فروردین ۱۳۴۳) سومین همسرش آغازی ست دوباره برای بازگشت شاعر به زندگی. خود شاملو در مورد این آشنایی چنین می گوید: «یک دوره شاید بیشترین شعر های سیاسی و اجتماعی ام را نوشتم ولی اینها فقط اجباری با خود بود. دقیقاً برای اینکه هیچ چیز برایم باقی نمانده بود. دوره ای که من فقط یک پوست خالی بودم که تنها نفس می کشیدم. از همه لحاظ: امید، اتکا، حتی مسائل ایدئولوژیک و همه چیز برای من فقط یک بازی شوم و احمقانه شده بود... و در این میان من زندگی دوباره ام را مدیون آیدا هستم. آیدا برای من می شود سمبل مبارزه برای زندگی؛ او به من نشان داد که واقعاً همه چیز "دوستی، پاکی، مبارزه و انسانیت" وجود دارد». (پاشایی، ۱۳۷۸: ص ۹۸۷). آشنایی با آیدا که برای شاملو «فسخ عزیمت جاودانه بود» (شاملو، ۱۳۸۰: ص ۴۵۴) سبب سرایش مجموعه ی «آیدا در آینه» می شود. در این مجموعه تغییر محسوسی در درونمایه ی شعری شاملو پدید می آید. او در این اثر غرق در حال و هوای آیداییست. شاملو پس از این مجموعه است که در صدد بر می آید، میان دو ساحت جدا افتاده «عشق و مبارزه» یگانگی ایجاد کند و شکاف بی معنا و ریشه داری که قرن ها میان این دو ساحت شعر و بلکه انسان پدید آمده بود پر کند. شاملو در دفتر بعدی اش «آیدا: درخت، خنجر و خاطره» صحنه ای تماشایی از عاشقانه ها و اشعار سیاسی - اجتماعی اش را می سراید. از نظر محمد حقوقی شاملو در این اثرش رگه های فکری سه کتاب دیگر را دارد و به همین اعتبارست گزینش نام کتاب. شاملو در آثار بعدی خود فارغ از عصبیت ها و عصیان ها و پس از عبور ظفرمندان از جاده ی عاشقانه ها به درک جدیدی از انسان، عدالت و آزادی می رسد و با زبانی همراه با قدرت نمایی در ترکیب به خود وجهان می نگرد و به راز تولد و مرگ می اندیشد. «قنوس در باران»، «شکفتن در مه»، «مرثیه های خاک»، «ابراهیم در آتش»، «دشنه در دیس»، «لحظه ها همیشه»، «در آستانه»، «ترانه های

کوچک در غربت» و «حدیث بی قرار ی ماهان» گواه این مدعاست. در ترانه های کوچک غربت کلمه ی «جهان» بیشترین بسامد را دارد. گویی راوی پوسته ی خود و شهر و دیار را دریده است و به مرحله ای بالاتر صعود کرده است، تصویر جهان در پرتو سؤال های فلسفی. شاملو علاوه بر شاعری که روشن ترین قطب وجودی اوست به عنوان روزنامه نگاری موفق و سردبیر مجلاتی چون خوشه، هفته، جمعه، بامشاد و آتشبار بوده است. که دومجله اخیر در نظام سلطنتی توقیف می شوند. کتاب کوچه بی تردید از مهمترین فرهنگ های باور عامیانه در این مرز و بوم است که حاصل تلاش بی وقفه ی شاملو و همسرش آیداست. احمد شاملو شاعر حماسی ترین عاشقانه های شبانه، ستایشگر انسان و آزادی و عدالت در مرداد ماه ۱۳۷۹ خاک را بدرود کرد بی که از مرگ هراسیده باشد، اگرچه دستان مرگ از ابتذال شکننده تر بود (شاملو، ۱۳۸۰: ص ۴۶۰)

مهدی اخوان ثالث (م. امید) در سال ۱۳۰۷ هجری شمسی در مشهد به دنیا آمد. پدرش که یزدی تبار بود، شغل عطاری و طبابت با داروهای گیاهی داشته و علاقه مند به اشعار فردوسی و سعدی و حافظ بوده؛ با این همه «امید» بیش از شاعری به موسیقی دلبستگی پیدا می کند و پنهان از پدر به تار زدن و مشق موسیقی می پردازد و با برخی از دستگاه های آن مثل ماهور، همایون، ترک، افشاری و... آشنا می شود. علی اخوان از کار پسر آگاه می گردد و چون باور داشته «موسیقی نکبت می آورد» و موسیقی دان ها شوربخت می شوند، به او اندرز می گوید که «من خود از موسیقی لذت می برم... وقتی پنجه ای تار شیرین یا کمانچه ی پر سوز و شور می شنوم هوش از سرم می پرد ولی از لحاظ مصلحت زندگانی راضی نیستم تو گرفتار این هنر نکبت بشوی» پس او را به مشاهده «فارابی» موسیقی دان شوریده و معتاد و دوره گرد مشهد می برد تا عبرت گیرد و دیگر دنبال موسیقی نرود. شوق موسیقی در مهدی اخوان به تدریج جایش را به اشتیاق به شعر و سخن می دهد و او به شعر سرایی روی می آورد. شعر هایی را که سروده روی کاغذ های کوچک می نویسد و در لای کتابهای پدر می گذارد تا او بخواند و از «هنر فرزند» آگاه شود زیرا رویش نمی شده قضایا را به طور صریح به پدر توضیح دهد. سرانجام علی اخوان در می یابد که مهدی، به شعر سرایی روی آورده اشعارش را نزد دوست خود، افتخار الحکمای شاهرودی دندان ساز، از فضلالی مشهد می برد. افتخار از این شعرها خوشش می آید و یک جلد «مسالك المحسنين» طالب زاده به شاعر جایزه می دهد و به این ترتیب مهدی اخوان در خط شعر سرایی می افتد. مهدی پس از آموزش ابتدایی وارد هنرستان صنعتی مشهد می شود و از کار سوهان کشی، ارّه کشی و آهنگری سر در می آورد. در این زمان پدر به او می گوید «حالا دیگر خودت باید بروی نانت را در بیاوری» و او ناچار به تهران می آید و معلم می شود. محل خدمت او در کریم آباد ورامین بوده. مدرسه آنجا در اثر اختلاف دو ایل «شصتی» و «هداوند» وضع بدی داشته و اخوان به راهنمایی پیرمردی با تجربه با کدخدانمنشی اختلاف محلی را از میان

برمی دارد و به کار مدرسه سروسامانی می دهد. با اوج گیری مبارزه های ملی و چپ در سال ۱۳۲۸، مهدی اخوان وارد نبردهای اجتماعی می شود و در نتیجه به زندان می افتد و به کاشان تبعید می شود. اشعار این دوره او که بیشتر جنبه رئالیسم حزبی دارد، بیشتر در روز نامه ها و مجله های چپ به چاپ رسیده است. در این دوره او و شاملو، کسرائی (کولی)، ابتهاج (سایه)، شاهرودی (آینده) و خود نیما در جبهه های حزبی فعالیت دارند و در سال ۱۳۳۱ به پویندگان راه صلح می پیوندند. امید به واسطه شعری که در مبارزه های صلح طلبانه سروده به دستیابی به جایزه شعر صلح توفیق می یابد. در اثر کودتای ۱۳۳۲ امید و نیما و دیگران به زندان می افتند. بعضی زندانیان توبه نامه ی کذائی را می نویسند و از زندان آزاد می شوند ولی امید مقاومت می کند و یک سالی در زندان قصر و قزل قلعه می ماند. پس از رهایی از زندان، مدتی به کار روز نامه نویسی می پردازد و هم زمان با آن در رادیو و برخی موسسه های فرهنگی از جمله سازمان فیلم ابراهیم گلستان به کار می پردازد. او مدتی نیز به خوزستان می رود و برنامه ی ادبی تلوزیون اهواز را به راه می اندازد.

اخوان در سال ۱۳۴۵ در اثر منازعه ای خصوصی به زندان قصر می افتد و نه ماه در زندان می ماند. بعضی از دوستان اخوان وحتى خود او خواسته اند به این زندانی شدن رنگ سیاسی بدهند اما چنین چیزی درست نبوده. به هر حال موضوع هرچه بوده از لحاظ شعر اخوان اهمیتی دارد زیرا دفتر های «پائیز در زندان (۱۳۴۸) و زندگی می گوید...» (۱۳۵۷) یادگاری از ایام زندان اوست. اخوان از شاعرانی است که بسیاری از دشواری های شخصی و خانوادگی شان را در آثار و یادداشت های خود، ثبت کرده اند. از توضیح ها و حاشیه نویسی های اشعارش بر می آید که مردی صمیمی و بی شلیه پيله بوده است. البته گاهی در این یادداشت ها به بیان باورهای خود مثل درویشی، قلندری، باستان گرایی و... نیز می پردازد و از شعر شاملو، نادر پورو دیگران انتقاد می کند. اخوان مدت کوتاهی پیش از درگذشتش (چهارم شهریور ۱۳۶۹) برای شعر خوانی به آلمان سفر کرد و سپس به انگلستان رفت و آن گاه به ایران باز گشت و این تنها سفر شاعر به خارج از ایران بود. اخوان جز کار شعر به کار نقد نویسی و تحقیق ادبی نیز پرداخته است. او در داستان نویسی نیز تبع آزمایی کرد که حاصل آن در دو مجموعه ی مرد جن زده و درخت پیر و جنگل به چاپ رسید...

آثار اخوان: مجموعه ی شعر: ارغنون (۱۳۳۰)، زمستان (۱۳۳۵)، آخر شاهنامه (۱۳۳۸)، از این اوستا (۱۳۴۴)، در حیات کوچک پاییز در زندان (۱۳۴۸)، زندگی می گوید: اما باید زیست (۱۳۵۷)، دوزخ اما سرد (۱۳۵۷)، ترا ای کهن بوم و بر دوست دارم (۱۳۶۸). برگزیده ی اشعار: برگزیده ی اشعار اخوان (۱۳۴۹)، قاصدک (۱۳۶۸) و گزینه ی اشعار (۱۳۶۹). نقد ادبی: مقالات (۱۳۵۰)، بدعت ها و بدایع نیما (۱۳۵۷)، عطا و لقای نیما یوشیج (۱۳۶۱)، نقیضه و نقیضه سازان (۱۳۶۳).

قصه و داستان: مرد جن زده (۱۳۵۴)، درخت پیر و جنگل (۱۳۵۵). گوناگون: ادب رفیع در عروض قدیم (این کتاب به چاپ نرسید)، گفت و شنود (۱۳۶۸). بر آثار اخوان ثالث، شفیعی کدکنی، داریوش آشوری، آل احمد، جلیل دوست خواه، سیمین بهبهانی، غلامحسین یوسفی، اسماعیل خوئی، و محمد حقوقی نقد و تفسیر های ارزنده ای نوشته اند.

محمد رضا شفیعی کدکنی در تاریخ نوزدهم مهر ماه سال ۱۳۱۸ در کدکن یکی از روستاهای نیشابور خراسان و در یک خانواده روحانی کشاورز متولد شد پدرش شخصیت شگفت داشت. او برای تهذیب شخصیت تنها فرزند خانواده از هر شیوه ای استفاده می کرد و به درستی که حامل بخشی از فرهنگ و تمدن اسلامی آنروز خراسان بود مادر او نیز طبع شعر داشت و بدون اینکه بتواند بنویسد می خواند و می سرود. شفیعی کدکنی قبل از ورود به حوزه علمیه آن روز خراسان در نزد پدرش میرزا محمد شفیعی کدکنی مقدمات علوم دینی از قبیل جامع المقدمات و کنایه ی آخوند خراسانی را فرا گرفت. پس از ورود به حوزه علمیه دریچه های جدید تری به روی وی باز شد. در نزد حاج میرزا احمد مدرس یزدی ملقب به نهنگ، قوانین از میرزای قمی و مرحوم اصفهانی فلسفه و منطق را آموخت. یکی از شخصیت های شاخص آن دوره که در حوزه علمی مطرح بود و در تکوین شخصیت دکتر شفیعی کدکنی نقش داشت ادیب نیشابوری معروف به ادیب دوم بود. ادیب دوم در کنار متونی مانند سیوطی و مغنی و مطول و مقامات حریری با استناد به اشعار شعرای کلاسیک نوعی ادب تطبیقی را به طلاب جوان می آموخت (بشردوست ۱۳۷۹ - ۲۳-۲۵). وی بعد از مطالعه دروس جدید و موفقیت در امتحان وارد دانشگاه مشهد شد. در دانشگاه چهره هایی مانند دکتر فیاض، دکتر غلامحسین یوسفی و دکتر رجایی خراسانی آفاق جدیدی را به روی وی گشودند. حضور طولانی در محضر بزرگانی که به آنها اشاره شد و رفت و آمد در محافل سنتی آن روز خراسان و تأمل در متون کلاسیک عملاً شاعر را به طرف به نوعی سنت گرایی سوق داده است. از منظر شاعر بر هر محقق و شاعر ایرانی فرض است که چند و چون شعر کلاسیک را بداند و سپس وارد زمینه های دیگر شود شفیعی کدکنی خیلی زود از قالب کهن و کلاسیک پا فراتر نهاد و به قلمرو های تازه طرح هنری دست یافت. گویا اولین بار (شعر مریم) اثر توللی است که دریچه نسبتاً جدیدتری را به روی او می گشاید. وی پس از ترک دانشگاه مشهد وارد دانشگاه تهران می شود و اینجاست که با چهره هایی مانند بدیع الزمان فروزانفر و خالندی حشر و نشر داشت و به مدت ۵ سال در محضر فروزانفر با مثنوی و لایه های زیرین و معانی گوهر این مثنوی آشنا می شود. فروزانفر نسبت به دکتر شفیعی کدکنی نظر مثبتی داشت و در روز دفاعی اش زیر برگه ای که مبین استخدام ایشان در دانشگاه تهران بود نوشت (احترامی است به فضیلت وی). شفیعی کدکنی مدتی هم در بنیاد فرهنگ دیوان و کتابخانه مجلس سنا به کار اشتغال ورزید و سپس به عنوان استاد دانشکده ادبیات دانشگاه تهران در رشته

سبک شناسی و نقد ادبی به کار مشغول شد. سالها بعد دکتر شفیعی کدکنی بنا به دعوت دانشگاه‌های آکسفورد و پرینستون به انگلستان و آمریکا سفر کرد و به عنوان استاد به تدریس و تحقیق مشغول شد. تمایل به فرهنگ خراسان و نیشابور تقریباً در تمامی آثار و حتی در افکار ایشان نمایان است. شفیعی کدکنی به عرفان و تصوف خواسته از نوع خراسانی آن تمایل شدیدی دارد و از میان عرفای گذشته بیشتر به ابوسعید ابوالخیر علاقه مند است. با اینکه در اشعار خود شدیداً اجتماع گرا و نوع دوست است و شعر او علاوه بر مضامین تغزلی، عقاید سیاسی و اجتماعی شاعر را نیز نشان می دهد. زبانی شعری او فصیح و دقیق و روشن است. او با شعر خود گونه‌ای از بارور ترین زبان های تمثیلی شعر معاصر را به نام خود ثبت کرده است. زبانی نرم و پرتوان دارد. تصاویر خیال در شعر به اوج خود می رسد. او هرگز به دنبال وزن های عجیب و غریب نمی رود و قافیه را همچون عنصری خارج از شعر تصور نمی کند. اشعارش غالباً رنگ اجتماعی دارد و اوضاع جامعه ایران را در دهه های ۴۰ و ۵۰ در شعر به صورت تصویر ها و رمزها و کنایه ها منعکس می کند. وی شاعری نمادگرا است اما آنچه در مورد نمادهای به کار رفته در مجموعه‌های شعر گفتنی است این است که این نماد ها یا از عناصر و پدیده های مربوط به طبیعت اخذ و اقتباس شده و یا از متن میراث های فرهنگی و ادبی و اساطیری گذشته فارسی برگرفته شده اند. کدکنی با زیر و بم الفاظ فارسی بسیار آشناست و در ابداع ترکیب های زیبا و نوع خلاقیت فراوانی دارد. او در شعر از دیدگاههای انسانی و اجتماعی سخن می گوید و اندیشه‌ها و دریافت ها و پدیده های زیبای جهان شاعرانه خود را به صورتی دلکش و پر تاثیر به خواننده عرضه میدارد. روایی بودن اشعار، استفاده از عنصر تکرار، تاثیرپذیری از ساخت لغوی کهن به ویژه ساخت لغوی سبک خراسانی، صورت و ساخت مکالمه‌ای و وجود رنگ مایه فلسفی در اشعار شفیعی کدکنی از دیگر ویژگی‌های اشعار اوست (شکیبا ۹۷: ۱۳۷۰).

آثار دکتر شفیعی کدکنی به چند دسته دفترهای شعری و نقد و تصحیح و ترجمه تقسیم می شود. (زمزمه ها) نخستین دفتر شعری شفیعی کدکنی میباشد که در سال ۱۳۴۴ منتشر شد و شاید از نظر قلب و قالب ضعیف ترین دفتر شعری است. دکتر شفیعی کدکنی معتقد است که بر برخی از شعر های این مجموعه، روحیه عاریتی و بیمار گونه سبک هندی حاکم است و به همین علت، این مجموعه کمتر مورد پسند وی است. (زرقانی ۵۶۹: ۱۳۸۷) (بشیر علوی: ۱۳۹۷_ ۵۸). «شب خوانی» اثر دوم وی که در همان سال ۱۳۴۴ خلق شد حاصل تلاش او برای رهایی از همان علف های عاریتی که باغ شعر او را تسخیر کرده بودند - تسلط اندیشه سبک هندی که خود این را نمی پسندید- برای این کار هم فرم بیرونی شعرش را تغییر داده و هم محتوای آن را. اکثر اشعار این مجموعه در قالب های نیمایی و نیمه ستنی است. در حالیکه زمزمه ها در قالب ستنی بود. دفتر سوم که در سال ۱۳۴۷ انتشار یافت از زبان دکتر عبدالحسین زرین کوب این

چنین توصیف می شود: (دکتر شفیعی کدکنی وقتی در سال ۱۳۴۳ و ۱۳۴۵ از زادگاهش به شهر غرق ازدحام آهن و فولاد، تهران، روی می آورد، از زبان برگ ها سخن می گوید و گویی انس با طبیعت که یادگار سال های کودکی و جوانی اوست همچنان او را به سوی خود می کشاند و زمینه آهن و فولاد نمی تواند شاعر را از طبیعت مانوس خود جدا سازد. از این روست که از زبان طبیعت سخن می گوید از باد و باران از گل و گیاه از معنای جویباران و از زبان برگ او با طبیعت هم آواز و مانوس است و آن را خوب می شناسد.... (بشیر علوی، ۱۳۹۷). شاعر از زبان برگ (۱۳۵۰) مجموعه ای را ارائه کرد که تمامی مشخصه های سبکی شاعران خراسان را می توان در آن دید. در دفتر (در کوچه باغ های نیشابور) زبانی شفاف ولی ابهام مشاهده می شود. هدایت فرهنگی و تاریخی و زمینه های رستگاری طبیعت گرایی، نمادگرایی، اصولگرایی، التزام به وزن و موسیقی، دردمندی، منطق مکالمه، روایتگری و توصیف در جای جای کتاب مشاهده می شود. «مثل درخت در شب باران» برگزیده ای از اشعاری که شاعر از سال های ۴۴ و ۴۵ تا سال ۱۳۵۰ سروده است و شعر چهار بخش مخاطبات، چند تأمل، غزلیات و رباعیات است. این مجموعه هم از لحاظ شکل و هم از جهت محتوا دارای تنوع و تفنن است. «بوی جوی مولیان» دفتری است که در قیاس با دفتر پیشین بیشتر غم غربت شاعران نشان می دهد این که شاعر در این دفتر چند بار به آواره یمگان التفات می کند حاکی از آن است که شاعر این اشعار را در غربت سروده است،

شفیعی کدکنی تمام اشعار این دفتر را بجز شعر هویت جاری در شهر پرنیستون از ایالات متحده آمریکا در فاصله تابستان ۱۹۷۵ تا ۱۹۷۷ سروده است. (علوی ۱۳۹۷: ۲۵-۳۲). نام هزاره ی دوم آهوی کوهی، خود حاکی از محتوا و مضمونی است که نگاهی به میراث و فرهنگ گذشته ی ایران دارد. میان شاعران نوپرداز معاصر، شفیعی بیش از همه دل بستگی به میراث فرهنگی و ادبی گذشته دارد و بیشتر و گسترده تر جلوه های تأثر از این میراث در شعر او می یابیم. (احمد خلیلی و غلامرضا پیروز، ۱۳۹۴: ۲۲). هزاره دوم آهوی کوهی حاوی پنج دفتر و دو بیست و چهل و چهار قطعه شعر است. «مرثیه ی سرو کاشمر» بیست و هشت قطعه، «خطی ز دل تنگی» پنجاه و دو قطعه، «غزل برای آفتاب گردان» شصت و سه قطعه، «در ستایش کبوترها» چهل و شش قطعه، «ستاره ی دنباله دار» پنجاه و پنج قطعه شعر را در بر می گیرد. در میان این قطعه ها، همه گونه شعر یافت می شود. غزل، قصیده، رباعی و ... تاریخ سرایش این اشعار نیز برخی به سال های چهل و پنجاه برمی گردد و برخی به سال های دهه ی شصت. (علوی، ۱۳۹۷: ۱۷). او در این مجموعه، زبانی فاخر و ادبی دارد و توانسته است بین صورت و محتوا، تناسب محکمی ایجاد کند. در این مجموعه، شاعر نگاهی نوستالژیک به جغرافیای تاریخی ایران دارد و اندیشه اش را در "فضایی که مکان گم شده از وسعت آن" پرواز می دهد و شنونده

را نیز در همین مکان سیر می دهد.

طفلی بنام شادی، آخرین و جدیدترین مجموعه شعر شفيعی کدکنی است. این اثر دربردارنده پنج دفتر شعری از اوست که پس از بیست و سه سال در دسترس علاقه‌مندان و مخاطبان آثار او قرار گرفته است. این کتاب شامل پنج دفتر شعری شفيعی کدکنی با عناوین «زیر همین آسمان و روی همین خاک»، «هنگامه شکفتن و گفتن»، «از همیشه تا جاودان»، «شیپور اطلسی‌ها» و «در شب سردی که سرودی نداشت» است. دفتر طفلی بنام شادی مجموعه اشعار ۱۳۷۶ به بعد شفيعی کدکنی است و نشر سخت سخن دو مجموعه ی «آیینہ ای برای صداها» (هفت دفتر شعر منتشر در سال‌های پیش از انقلاب) و «هزاره دوم آهوی کوهی» (اشعار ۵۶ تا ۷۶) را از او منتشر کرده بود، بعضی از این شعرها محل سروده شدنشان در زیر شعر تعیین شده است، مثلاً آکسفورد یا پرینستون یا لیدن یا توکیو. ولی بسیاری از آن‌ها محل سروده شدن ندارند و احتمالاً مربوط به همان سرزمین‌هاست و فضای شعر و اقلیم طبیعی و درخت‌ها و گل‌هایش، گواهی است بر این امر. در مجموعه ی جدید شعری دکتر شفيعی کدکنی، تمرکز شاعر بر مسائل سیاسی و اجتماعی است و صور خیال اگرچه همچو سابق نقش پررنگی در شهود دارند، اما در ترازوی بین فرم و محتوا، کفه ی محتوا که غالباً سیاسی و اجتماعی است بر کفه فرم یا همان شکل می‌چربد. مسائلی از قبیل آرزوی داشتن جامعه‌ای خوب، آرزوی رهایی و آزادی، گله از تسلط افرادی بر جامعه که صلاحیت ندارند، یاد و ذکر بزرگان ایران و ... تنها چند نمونه از موارد مطرح‌شده در اشعار او در این دفتر است.

پیشینه تحقیق

با جستجو در منابع اطلاعاتی چند مقاله با رویکرد بررسی شخصیت‌های ذکر شده در اشعار شاعران مورد مطالعه، یافت شد که به آنها اشاره می‌شود: در مقاله‌ای با عنوان «اسطوره در شعر احمد شاملو»، (پژوهشنامه اورمزد، ۱۳۹۸، شماره ۴۷، صص: ۹۷-۱۱۷) به کوشش شمس‌الدین ابروفراخ، به بررسی اسطوره فقط در شعر احمد شاملو پرداخته شده که علاوه بر شخصیت‌های اسطوره‌ای سایر مصادیق اسطوره را نیز مورد بررسی قرار داده است. از طرفی به این مسئله که آیا این بازخوانی شخصیت‌ها با بازآفرینی و دگردیسی همراه بوده یا خیر اشاره ای نشده است. فقط شخصیت‌هایی مورد توجه قرار گرفته است که رنگ و بوی اسطوره داشته‌اند و از سایر شخصیت‌های سنتی بحثی نشده است. یکی دیگر از مقالات مرتبط با این عنوان «آبشخورهای فرهنگی و دینی شعر شفيعی کدکنی» (مجله بهار ادب، ۱۳۹۶، صص: ۱۹-۳۸) از حجت‌الله بهمنی مطلق است که به بررسی شخصیت‌های دینی در شعر شفيعی کدکنی از جهت آماری پرداخته است و به فراخوان و بازآفرینی شخصیت‌ها اشاره‌ای نکرده و تحلیلی از شخصیت‌ها و

داستان ها ارائه نداده است. در مقاله دیگری با عنوان : «تحلیل اساطیر حماسی شاهنامه در ادبیات پایداری معاصر» (نخستین همایش ملی ادبیات مقاومت با محوریت شهدای دانشجوی خراسان شمالی، ۱۳۹۶) نوشته فریده داوودی مقدم، اسطوره های حماسی شاهنامه فردوسی در اشعار سه تن از شاعران معاصر بررسی شده است. سیمرغ، قاف، کاوه، ضحاک، رستم، اسفندیار، سیاوش، سهراب و سودابه اسطوره هایی هستند که درصد فراوانی آن ها در شعر این شاعران مورد بررسی قرار گرفته است. نتایج بدست آمده بیانگر آن است که علل مختلفی از جمله فرهنگ، شرایط روحی شاعر و شرایط اجتماعی-مذهبی در ظهور و بروز انواع اسطوره و نماد در شعر این شاعران ایفای نقش نموده و هر کدام در زمینه کمیت و کیفیت کاربرد اسطوره های حماسی در شعر پایداری معاصر تاثیرگذار می باشند. دامنه ی این پژوهش محدود به ادبیات پایداری است و فقط اسطوره های شاهنامه فردوسی را مورد ارزیابی قرار می دهد همین موضوع تفاوت بارز این مقاله با پژوهش پیش رو است. هادی غفاری کومله نیز در مقاله «شخصیت های تاریخی و اسطوره ای در اشعار اخوان ثالث» (همایش شرق شناسی، فردوسی و فرهنگ و ادب پارسی، ۱۳۹۵) به بررسی اسطوره و اسطوره پردازی در اشعار مهدی اخوان ثالث پرداخته است. رویکرد آن در تحلیل عناصر اسطوره فقط محدود به شخصیت های تاریخی نمی شود بلکه حیوانات، اجرام آسمانی و سایر اشکال اسطوره را نیز در بر می گیرد. از طرفی درباره شخصیت ها نیز نویسنده به بررسی دقیق شخصیت تاریخی در متن شعر اخوان اشاره ای نکرده است و به معرفی شخصیت سنتی بسنده کرده است. از طرفی حتی در تحلیل ناتمام شخصیت ها فقط به شخصیت های اسطوره ای و تاریخی اشاره شده و اشاره ای به شخصیت های دینی یا ادبا و مشاهیر نشده است. همچنین جامعه آماری این پژوهش محدود به اشعار اخوان ثالث است. مقاله دیگر با عنوان «کاربرد نمادین نام ها و باورهای آیینی- اسطوره ای در شعر سیاوش کسرای» (فصلنامه زبان و ادب فارسی، ۱۳۹۴، دوره ۷، شماره ۲۲، صص: ۱-۳۰) نوشته حسن حیدری، که در آن به این موضوع پرداخته شده است که کسرای در شعر خود به شکل بارزی از شخصیت های اسطوره ای و حماسی استفاده کرده و در بیشتر موارد با توجه به پیشینه ی داستان به صورت نمادین آن را جلوه گر ساخته است. وی در چند اثر به بازآفرینی اسطوره های کهن پرداخته که مهم ترین آن (مهره ی سرخ) است. این مقاله می خواهد به این پرسش پاسخ دهد که هدف کسرای از بازآفرینی اسطوره ها چه بوده است و کدام یک از شخصیت ها در شعر وی نمود بیشتری دارد. نتیجه اینکه کسرای با هدف بیان عقاید و مرام های خود به بازآفرینی اسطوره پرداخته و از میان همه شخصیت ها به (سیاوش) و (سهراب) توجه ویژه داشته است. در این پژوهش فقط به بررسی شخصیت های اسطوره ای در اشعار کسرای پرداخته است و به بررسی دیگر شخصیت ها نپرداخته و نیز جامعه آماری متفاوتی را بررسی کرده است از این جهت با موضوع مورد بحث این

جستار متفاوت است. همچنین در مقاله «حماسه نو در شعر شاملو» (جستارهای نوین ادبی، ۱۳۹۱، دوره ۴۵، شماره ۱؛ صص: ۱۲۱-۱۴۲) اثر سوسن جبری برای توصیف دگرگونی حماسه متناسب با نیازهای بیانی تازه، ویژگی‌های حماسی شعر شاملو به عنوان نمونه‌ای از حماسه نو به دو دسته تقسیم شده است: ویژگی‌های محتوایی (بینش آرمانی، نگرش اومانیستی، عاطفه جمعی، شکل روایی، اسطوره پردازی، عنصر پهلوانی، درون مایه جدال خیر و شر) و ویژگی‌های زبانی (گزینش واژگان و ترکیبات متناسب با درون مایه حماسی، کهنگی ترکیبات و ساختارهای نحوی، تصاویر اسطوره‌ای، تصاویر جنگ افزارها، فضا سازی‌های حماسی، ایجاز، اغراق، تضاد). این بررسی به این نتیجه رسیده که شاملو با حفظ ماهیت خاص شعر خود شعر حماسی سروده و ویژگی‌های شعر حماسی او می‌توانند شاخصه‌های مهمی در شناخت شعر نو حماسی باشند. یکی دیگر از مقالات مشابه با این موضوع «بهره برداری از عناصر پرکاربرد اسطوره‌ای شاهان و پهلوانان ایران باستان در شعر شاعران برجسته مشروطه» (فصلنامه ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی، ۱۳۹۰، سال ۷، شماره ۲۵، صص: ۳۱-۴۹) از دکتر غلامرضا رحیمی، دکتر رحمان ذبیحی و سمیه عباس زاده است که به بررسی شخصیت‌های اسطوره‌ای در شعر شاعران مشروطه پرداخته و از جهت جامعه آماری و نوع شخصیت‌ها کاملاً متفاوت با موضوع مورد بحث است و در این مورد هم به فراخوان و بازآفرینی پرداخته نشده است. همچنین در مقاله «منطق بازآفرینی روایت‌های کهن در شعر معاصر ایران» (پژوهشنامه علوم انسانی، ۱۳۸۹، شماره ۶۷، صص: ۱۵۵-۱۷۵) نوشته قدرت الله طاهری، علی‌رغم اینکه این پژوهش به بررسی بازآفرینی روایت‌های کهن پرداخته است اما به طور مشخص به بازآفرینی شخصیت‌ها اشاره‌ای نکرده است و بیشتر درباره‌ی سیر تاریخی بازآفرینی و تفاوت آن با تقلید بحث و بررسی کرده است. در این میان فقط به بازآفرینی اسطوره ققنوس و روایت کتیبه اشاره شده است. همچنین مهیار علوی مقدم در مقاله «بررسی تطبیقی بازآفرینی اسطوره‌ها در شعر معاصر» (مطالعات ادبیات تطبیقی، ۱۳۸۶، دوره ۱، شماره ۳، صص: ۱۴۵-۱۶۴) با بیان نمونه‌های بازآفرینی اسطوره‌ها در شعر برخی از شاعران معاصر از جمله نیما یوشیج، سهراب سپهری و احمد شاملو و مقایسه آن‌ها با شاعران گذشته همچون فردوسی، حکیم نظامی، خاقانی و حافظ کوشیده است تا کارکردهای اسطوره در جهان سنتی گذشته و جهان معاصر و نقش اسطوره‌ها در نشان دادن آرمان خواهی‌های انسان گذشته و معاصر را بررسی کند. در چنین پژوهشی حتی روی آوردن شاعران معاصر به بازآفرینی اسطوره‌ای و گرایش به بهره گرفتن از عناصر حماسی و اسطوره‌ای در مقطع زمانی واحد می‌تواند بسیار آموزنده باشد. این جستار با هدف بررسی تطبیقی بازآفرینی اسطوره در میان شاعران گذشته و معاصر انجام شده است و تکیه اصلی آن اسطوره است که از این جهت تفاوت بارزی با پژوهش پیش رو دارد.

روش اجرای تحقیق

این پژوهش در شاخه علوم انسانی و کاربردی با مقوله ادبیات معاصر قرار دارد که با مطالعه آثار سه شاعر مورد بررسی صورت گرفته است. روش تحقیق با توجه به موضوع، از نوع توصیفی-تحلیلی است و به شیوه جمع‌آوری داده‌ها به شکل کتابخانه‌ای و با استفاده از یادداشت‌برداری انجام شده است و از نظر هدف این تحقیق جزء تحقیقات نظری محسوب می‌گردد. در این پژوهش با استفاده از روش توصیفی-تحلیلی در ابتدا به معرفی شخصیت‌ها در بستر تاریخ اشاره می‌شود. سپس شخصیت‌های تاریخی موردنظر، در ادبیات فارسی و شعر شاعران مورد بررسی قرار می‌گیرد. بعد از آن با ذکر پاره‌ای اشعار ادیبان معاصر به بررسی شخصیت تاریخی در ادب معاصر پرداخته می‌شود و در کنار تحلیل شعر و عناصر و نمادهای آن، کیفیت حضور شخصیت تاریخی و شکل بازآفرینی و فراخوان آن شخصیت مورد ارزیابی قرار می‌گیرد. ترتیب قرار گرفتن شخصیت‌های تاریخی براساس بیشترین بسامد حضور آنان در ادب معاصر ساماندهی شده است. فیش برداری: از طریق مطالعه منابع در زمینه موضوع بازآفرینی شخصیت و فیش‌برداری، اطلاعات را بدست می‌آوریم و با مطالعه در دیوان سه شاعر مورد نظر، به جایگاه موضوع شخصیت و بازآفرینی آن در این آثار می‌پردازیم. طبقه‌بندی و تلفیق یادداشت‌ها: تحلیل محتوا بدین صورت که بر اساس چک لیست تهیه شده و مطالبی که جمع‌آوری شده‌اند، دسته‌بندی می‌شوند و با روش تحلیل متحوا، آنها را تحلیل خواهیم کرد تا به نتایج مورد نظر برسیم.

بازآفرینی شخصیت

شخصیت‌ها و اشخاص دینی، اسطوره‌های - ملی، تاریخی و سیاسی به گونه‌های مختلف مورد توجه شاعران هستند و نام، کردار و اندیشه آنها دستمایه کار هنری شاعران می‌شود. شناخت اندیشه و اعتقاد شاعران از طریق نوع استفاده آنان از این شخصیت‌ها ممکن می‌گردد. شخصیت‌ها عمدتاً نمونه‌های برجسته‌ای برای بیان مفاهیم و اندیشه‌ها هستند. استفاده شاعران از شخصیت‌ها در دوره‌های مختلف متفاوت است و با توجه به تفکر حاکم در اجتماع نمود شخصیت‌ها، شکل خاصی پیدا می‌کند. بنابراین بررسی جایگاه شخصیت‌ها در ادوار مختلف امکان شناخت اندیشه شاعران و زمانه آنها را ممکن می‌سازد. در کنار شخصیت‌های دینی-مذهبی، شخصیت‌های ملی-اسطوره‌ای و شخصیت‌های تاریخی نمی‌توان فراخوان و بازآفرینی برخی از شاعران و ادیبان گذشته را در شعر معاصر نادیده گرفت. شاعرانی بلندپایه همچون حافظ و خیام که تأثیرات عمیق فکری و فلسفی آنان بر شاعران معاصر غیرقابل انکار است.

– حافظ

خواجه شمس الدین محمد متخلص به حافظ و ملقب به لسان الغیب از شاعران پارسی زبان در قرن هشتم هجری. او را بزرگ‌ترین غزل‌سرای این زبان برشمرده‌اند. برخی گفته‌اند وجه تخلص و شهرت او به حافظ، آن است که او، حافظ قرآن بوده و بسیاری از ابیات او ترجمان مفاهیم قرآنی است. حافظ شناسان مذهب حافظ را شافعی دانسته‌اند ولی در عین حال با استناد به برخی ابیات دیوانش، بر گرایش و علاقه او به اهل بیت تأکید کرده‌اند. رند و رندی در بینش عارفانه، در قامت دو اصطلاح عرفانی رخ می‌نمایند؛ به مفهوم فردی که حتی اگر انسان کامل نیست، اما در رده اوست؛ این اصطلاح مفهوم به رند از آن جهت است که صفاتی مانند عاشقی، دُردنوشی، پاک‌بازی، دریادلی، وارستگی، سرفرازی، وصول به حق و مظهریت ذات مطلق در شخصیتش دیده می‌شود. به‌خاطر ابتکار و استقلال اندیشه حافظ و دگرگونی معنا و مفهوم و حال‌وهوای اصطلاحات رایج در شعرش، رندی فراتر از اصطلاحی عرفانی، در منظر حافظ ظاهر می‌شود. سبب دیگر این‌گونه ظهور رندی در شعر حافظ، شمار تکرار رند و رندی در ابیات حافظ است که حدود ۹۰ بار در ۹۰ بیت آمده‌است. دادبه می‌گوید این واژه، مثبت‌ترین، مطلوب‌ترین و بنیادی‌ترین اصطلاح در شعر حافظ است و او در آن، مفهومی را می‌جوید که درک‌کردنی اما وصف‌ناشدنی است. او آن را به‌عنوان نظام فکری-فلسفی خویش می‌نماید؛ نظامی که می‌توان آن را «مکتب رندی» نامید که همان مکتب حافظ است. (دادبه، ۱۹: ۵۷۶). برای حافظ، رند ادامه‌دهنده «عاشق»، «نظرباز» و «می‌خواره» است؛ همه رفتارهای متروکی که اغلب با «شباب» مرتبط هستند و منجر به «سرگستگی» می‌شوند، فرد را از کار کردن برای سعادت عمومی محروم، سلامتی و ظاهرش را چونان «رند عافیت‌سوز» دچار نقصان و او را به یک «گدا» تبدیل می‌کنند. در حقیقت، رندان برای سلامتی‌شان نیاز به شراب دارند و از طریق نیازمندی‌های پست خود به صلح و آرامش می‌رسند. رند «می‌خواره» یا «شراب‌خواری» است که نمی‌تواند «ساغر» را از دست بدهد یا او را از بین ببرد، و لذت‌جویی‌اش نقطه مخالف «زهدفروشی» است. صفحه شطرنجی که رند بر روی آن، بازی زندگی می‌کند، برای پادشاه مناسب نیست. (لوپیس فرانکلین، ۲۰۰۲: ۱۲۰). رندی در نگاه حافظ، نظامی روشنفکرانه و فلسفی است؛ و رند متفکر روشنفکر. او عاشقی خردمند یا خردمندی عاشق است که «جوهر دانایی» را به‌دست آورده و فلسفه ویژه خویش دارد به‌نام «فلسفه رندی». این فلسفه به مسائل خداشناسی و جهان‌شناسی توجه دارد، اما مهم‌ترین موضوع آن، انسان و مسائل انسانی است؛ چراکه رندی را انسان‌گرایی و درنگ در حالات و سرنوشت انسان لازم است، خاصه اندیشه در براوگذشته که محرومیتش از حقوق طبیعی و قانونی را در پی دارد. اما انسان‌گرایی رندانه با انسان‌گرایی غربی تفاوت دارد و آن به‌خاطر پشتوانه معنوی و الهی‌اش است. رندی در عمل،

یک‌رنگی، یک‌جهتی، مردم‌گرایی و کم‌آزاری است و رند زیرکی است با فراست، یک‌جهت، یک‌رنگ، مردم‌گرا و کم‌آزار که فریفته نمی‌شود و نمی‌فریبد؛ تارک دنیا نیست و به مردم هم چنین نمی‌آموزد؛ فرصت را غنیمت می‌شمارد، بهره خویش از دنیا را از یاد نمی‌برد و «در عیش نقد» کوشش می‌کند و مردم را هم به این روش دعوت می‌کند. او بی‌باکی و جانبازی حلاج، سنت‌شکنی و نهراسیدن از بدنامی در راه هدف شیخ صنعان، راه و رسم مبارزه با خودخواهی‌ها و عوام‌فریبی‌های ملامتیان، و وارستگی و آزادگی قلندران را می‌آموزد تا افزون بر رهایی خویش از بندها و تعلقات برهاند، بلکه این‌ها را در راه ستیز با خداوندگاران زر و زور و تزویر که صوفیان و زاهدان و محتسبان و زاهد‌مآبان و محتسب‌مآبان هستند، به کار برد تا شاید مردم‌آزاری جای به کم‌آزاری دهد، و جنگ جای به صلح، و کینه‌توزی و تنگ‌نظری و سخت‌گیری جای به محبت و عشق و گذشت. (دادبه، ۱۹۶۳۴) حافظ افکار مولوی و خیام را با سخن سعدی پیوند زد و از عناصر دیگر مانند طنز و نگرش‌های سیاسی و اجتماعی بر آن افزود. (شمیسا، ۱۳۷۰: ۱۳۳). دومین جریان اثرگذار بر اندیشه حافظ، جریانی است که نماینده آن خیام است و ریشه‌هایش در شاهنامه نیز قابل مشاهده است. به‌باور گروهی از پژوهشگران اثرپذیری حافظ از خیام منفعلانه است و حافظ تنها اندیشه‌های خیام را تکرار می‌کند. دادبه می‌گوید با آنکه این اثرپذیری منفعلانه نیست، اما حتی در این صورت، کلام حافظ تازگی خود را دارد. اثرپذیری حافظ از خیام و اندیشه‌هایش در چهار زمینه روی داده و حافظ آن‌ها را با نظام مکتب رندی هماهنگ نموده‌است. نخستین زمینه شک‌گرایی و لادری‌گرایی است، آنچنانکه پی‌بردن به راز هستی و آفرینش از عقل آدمی برون است. خیام بر این موضوع تأکید دارد و از بن‌بستی سخن به میان می‌آورد. در مقابل، حافظ این شک را نسبی می‌داند به گونه‌ای که اگر این راه بر عقل بسته‌است، راه شهودی و عرفانی باز و هموار است. حیرت و بدبینی دومین زمینه از اندیشه‌های خیامی است که ثمره شک مطلق در نگاه خیام است. به‌باور خیام نه اندیشه در دین و مذهب و نه حیرت در شک و یقین راهبر به مقصدی نیست. شک مطلق و حیرت حاصل از آن در نظر خیام، سبب بدبینی می‌شود و پیش و پس از هستی، تنها نیستی را مشاهده می‌کند. اما در سوی دیگر، حافظ حیرت فلسفی خیامی را ظلمات می‌نامد و از ساقی سرمست‌ساز و بی‌خودکننده می‌خواهد تا با نور اشراق رهایی او را از این ظلمات به ارمغان آورد؛ با آنکه حافظ نگاه بدبین خیام را در برخی ابیات خویش آورده، اما این بینش عمومی وی نیست و خوش‌بینی حاصل از عشق و عرفان، بر اندیشه او چیره است. سومین زمینه، جبرگرایی خیامی است. خیام انسان را اسیری در دست قضا می‌داند که کائنات نیز چون او اسیر است. در این زمینه حافظ نیز چون خیام است؛ اما هم خیام و هم حافظ فراتر و پیشتر از باور به جبر، آن را ابزاری برای پیام اعتراض خویش در شعر قرار می‌دهند. چهارمین و آخرین زمینه اندیشه خیامی، خوش‌باشی و اغتنام فرصت است. این

اندیشه نیز از اندیشه‌های مشترک میان خیام و حافظ است. حافظ نیز چون خیام در شعر خویش بسیار اغتنام فرصت و خوشی را مطرح و آن را تکرار می‌کند. او از صورت عرفانی اغتنام فرصت نیز بهره برده و به آن توجه دارد. (دادبه، ۱۹: ۶۰۱)

- یا نه چه می رفت / هم زانسان که حافظ گفت / عمر تو / با گروهی شرم و بی خویشی وضو کردم (اخوان ثالث، ۱۳۶۰: ۷۷)

- چه خوشم آمده از این «خوشم آمد» که تورا ست / حافظا شعر تو بوده ست و بود دلخواهم (اخوان ثالث، ۱۳۶۰: ۷۴)

- ما هم خراب میکده عشق و حیرتیم / ته جرعه های حافظ و خیام خورده ایم (اخوان ثالث، ۱۳۶۰: ۷۵)

از لحاظ معنایی این غزل دارای پیچیدگی نیست و هر خواننده صاحب ذوق و خردی می‌تواند به نیت شاعر یا به معنای خود دست یابد و این امر چندان صعب و دشوار نیست زیرا اگر واژه های دشواری در این غزل باشد ابتدا آن ها را معنی لغوی می‌کند و سپس به کاربرد های مجازی سخن توجه می‌کند. این قسم از اشعار اخوان تفسیر و تاویل پذیر نیستند خاصه آنکه این غزلیات از حال و هوای تقلیدی بهره می‌گیرد و کمتر مشام خواننده را با حرف و حدیث تازه ای می‌آکند. - خوب گفتی کس به ساحل نیست در تشویش موج / حافظا ما هم ز دیوان تو فالی دیده ایم (اخوان ثالث، ۱۳۶۰: ۷۶)

- زین ایزدی سخن بس مصحف ببند امید / حافظ نمی توان شد گیرم توان خدا شد (اخوان ثالث، ۱۳۶۰: ۱۶۸)

تأثیر مستقیم کلام حافظ و به عبارتی تقلید اخوان از حافظ دقیقاً دیده می‌شود. هیچ شاعر ایرانی دیگری اینچنین مورد تجزیه و تحلیل، تفسیر و تعبیر بسیار قرار نگرفته است. هیچ شاعری نیز به اندازه حافظ اثری در دوره های شعر فارسی پس از سده چهاردهم میلادی نداشته است. او در پیشگاه فردوسی در قلمرو پهناور و مهم اجتماعی-سیاسی، در مقابل سده های تنوع و ذوق و نشاط، و در برابر مولوی در موسیقی پُر نواخت پایین تر است؛ اما با اجماعی عمومی، اوج شعر غنایی ایران را نمایندگی می‌کند. در هیچ شاعر فارسی دیگری نمی‌توان چنین ترکیبی از تخیل بارور، بیان ادبی، انتخاب مناسب کلمات و عبارات خوش آهنگ ابریشمین را یافت. وی عمیقاً بر گروه بعدی غزل سرایان اثر گذاشت. شخصیت هایی که در اشعارش مورد حمله یا ستایش قرار گرفته اند، تبدیل به گنجینه مشترک اشعار غنایی فارسی شد. تجلیل از شراب و مستی شورانگیز، سخره گرفتن زاهد، شیخ، واعظ و ریاکاران دیگر، غزل پس از حافظ را با مضامین و نقوش و مبانی ای که تا به امروز ادامه دارد، مجهز کرده است، اما پس از تجدید حیات نیما و پیروانش به تدریج کاهش یافت. با این حال، جذابیت و محبوبیت حافظ از همه تحولات

بعدی جان سالم به در بُرد. (یارشاطر، ۲۰۰۲: ۱۷۷). «آن شکوه ای که حافظ/ از شحنه ی زمان داشت/ وان نعره ای که خیام از جور آسمان داشت/ جز کینه از شمایان/ معنای دیگرش چیست» (شفیعی کدکنی ب، ۱۳۷۶: ۱۱۸). "شحنه" در لغت به معنای مردی است که پادشاه او را برای ضبط کارها و سیاست مردم در شهر نصب کند. در شعر حافظ چهره ی منفی دارد. در اشعار شفیعوی نیز به تأثیر از حافظ این کلمه بار منفی دارد و در ارتباط با نگاه سیاسی- اجتماعی شاعر نماد فردی است که مرتبط با دستگاه حکومتی است. شخصیت های دولتی دوره ی پهلوی نیز در ریاکاری و دورویی مثلند. به همین خاطر همین شفیعوی چون حافظ سر عناد و دشمنی با آنان دارد. حافظ به عنوان شاعر مصلح اجتماع، قصد اصلاح ساختارهای فکری و اخلاقی حاکم بر جامعه زمانه خود را داشته است. چرا که زمانه حافظ پر بود از تزویر و ریا شاه و عالم و فقیه و زاهد. به همین خاطر موضوعات غالب در شعر او ستیز با این آسیب ها و انحرافات اخلاقی و اجتماعی زمانه خود است. «هیچ کس از قدما به اندازه حافظ در ذهن و زبان شفیعوی تأثیر نگذاشته است.» (بامدادی و همکار، ۱۳۸۸: ۱۰۳)

- خیام

حکیم ابوالفتح عمر بن ابراهیم الخیامی مشهور به «خیام» فیلسوف و ریاضیدان و منجم و شاعر ایرانی در سال ۴۳۹ هجری قمری در نیشابور زاده شد. وی در ترتیب رصد ملکشاهی و اصلاح تقویم جلالی همکاری داشت. وی اشعاری به زبان پارسی و تازی و کتابهایی نیز به هر دو زبان دارد. از آثار او در ریاضی و جبر و مقابله رساله فی شرح ما اشکل من مصادرات کتاب اقلیدس، رساله فی الاحتیال لمعرفة مقداری الذهب و الفضة فی جسم مرکب منهما، و لوازم الامکنه را می توان نام برد. وی به سال ۵۲۶ هجری قمری درگذشت. رباعیات او شهرت جهانی دارد. حکیم عمر خیام نیشابوری از جمله شاعرانی است که سهم بسزایی در شعر پس از خود داشته است. او در کنار سعدی، حافظ و مولوی بیشترین سهم تأثیرگذاری بر ادب پس از خود را در میان دیگر شاعران داشته و اشعار او از معدود اشعار تأثیرگذاری است که به انتقال فضای فکری و نوعی بینش و جهان بینی منجر شده اند. خیام اشعاری بیپارسی و تازی و کتابهایی به هر دو زبان دارد از جمله رباعیات او مشهور جهان است. از آثار او در ریاضی جبر و مقابله رساله فی شرح ما اشکل من مصادرات کتاب اقلیدس رساله فی الاحتیال لمعرفة مقداری الذهب و الفضة فی جسم مرکب منهما (بطبع رسیده) لوازم الامکنه را باید نام برد. جلال آل احمد درباره خیام می گوید: «[خیام] در شعرش مدام به این می خواند که تو هیچی و پوچی؛ و آن وقت طرف دیگر سکه این احساس پوچی، این آرزوی محال نشسته و حاصل شعرش شک و اعتراض و درماندگی؛ اما همه در مقابل عالم بالا و در مقابل عالم غیب؛ و انگار نه انگار که دنیای پایینی هم هست و قابل

عنایت؛ و غم شعر او ناشی از همین درماندگی؛ و همین خود راز ابدیت رباعیات است. (جلال، ۱۳۷۴: ۱۵۵) اخوان در فراخوانی این شخصی ادبی می‌سراید:

- خوش نگاهی خوشگلی خوش نوش / نوجوان اما چون این زروان پرست پیر / طفل مکتب
خیام / همچو تندیس الهه عشق و زیبایی / جامه ی عریانش زیباترین تن پوش / لایبالی لعبتی
بیگانه با تقویم و با ساعت / شادی اندیش خوشی طاعت (اخوان ثالث، ۱۳۷۴: ۱۷۰)
- پاک چون حافظ و خیام جز این یکدم نقد / حاصل کارگه هر دو جهان برده زیاد (اخوان
ثالث، ۱۳۶۰: ۱۵۶)

- دو دستی باده می نوشی چو خیام / به دامن بلا پستی دو دستی (اخوان ثالث، ۱۳۶۰: ۲۱۴)
- او در خیال خود را بیند / کاوراق شمس و حافظ و خیام / این سرکشان سرخوش اعصار / این
سر خوشان سرکش ایام / این تلخکام طایفه ی سنگ و شوربخت (اخوان ثالث، ۱۳۶۰: ۱۳۰)
- ز فردوسی آن کاخ افسانه کافراخت / در آفاق فخر و ظفر دوست دارم
ز خیام خشم و خروشی که جاوید / کند در دل و جان اثر دوست دارم
ز عطار آن سوز و سودای پر درد / که انگیزد از جان شرر دوست دارم (اخوان ثالث، ۱۳۶۰: ۲۳۶)

عزیزترین چهره تاریخ ایران در دوره ی اسلامی برای اخوان خیام بود. خیامی که از خلال آن مجموعه ی رباعیات تناقضات وجودی انسان را شکل بخشیده و می توانست آینه ای باشد برای لحظه هایی از هستی اخوان ثالث. اما تناقضی که اخوان در حوزه الهیات نشان می دهد نشانه رهایی نیست بلکه نشانه درماندگی شاعر است. اخوان ثالث در رندی و راستی هم پایه و م ترار راستانی چون خیام و حافظ است. او تجسم و تجسد رندی است. رندی از تبار مست راستین، خیام، و خواجه خواجه بزرگ، حافظ، نام این دو بزرگ را همیشه با بزرگی دیگر خدایگان عرصه سخن فارسی، فردوسی، همیشه با عشق و ارادت کامل بر زبان می آورد. رندی که اخوان در جست و جوی آن بود مظهر هوش و روشن بینی و همت بلند و هزار صفت برجسته دیگر بود که او این و مخلوق را در تاریخ زندگی بشر در صورت کاملش به شکل خیام و حافظ دیده بود. شفیی کدکنی نیز در اشعار بسیاری این شخصیت ادبی را در اشعارش وارد کرده است:

«تو عصیان‌ی ترین خشمی که می جوشد / ز جام و ساغر خیام» (شفیی کدکنی الف، ۱۳۷۶: ۲۵۵)

در ادبیات عرفانی "جام" از نظر نمادین به معنی قلب است. قلب عارف که عالم صغیر است. «از جام نماد جاودانگی مستفاد می شود. جام نماد آماده کردن برای آیین نیایش و عشق است.» (شوالیه و همکار، ۱۹۰۶. ج: ۳: ۴۰۷) استفاده خیام از واژه ی شراب به صورت استعاره پیچیده تر از این هاست که آن را باده ی معمولی بدانیم. شراب خیام شرابی است که انسان را از عالم تفرقه

به عالم جمع می آورد و جنگ هفتاد و دو ملت را به آشتی می کشاند. «در شعر خیام اگر از باده سخن می رود حاصل تامل در ناپایداری زندگی است و نموداری از تمنع از حیات نه صرف باده نوشی» (یوسفی، ۱۳۷۳: ۷۱۴). «اینک تبار تاک کهن باغ شادیاخ / کز باده اش ترانه ی خیام رسته است» (شفیعی کدکنی ب، ۱۳۷۶: ۵۸). "تاک" نماد مهمی است به خصوص که شراب فرآورده ی آن است. که تصویر شناخت و آگاهی است. «به همان نسبت که تاک تجلی گیاهی جاودانگی است. به همان نسبت الكل در سنت های باستانی نماد جوانی و زندگی ابدی است». (شوالیه و همکار، ۱۹۰۶، ج ۳: ۳۰۷) یکی از مضامین فکری خیام مستی و دعوت به آن است. مستی و شراب وجوه اندیشه خیامی را کنار هم می آورد و نظریه منسجمی را ارائه می دهد. اینکه شخص چگونه می تواند با موقت بودن زندگی و پدیده ی مرگ روبه رو شود. «باده در خیام رمزی است از مطلق تمتع و شعاری است برای بهره گرفتن از زندگی.» (دشتی، ۱۳۷۷: ۲۱۶) از این رو شفیعی کدکنی باده ای را منظور می دارد که مشابه باده خیامی باشد چرا که بهترین کار غنیمت شمردن وقت به شادی و قدر دانستن زمان به عیش است. «آن شکوه ای که حافظ/ از شحنة ی زمان داشت/ وان نعره ای که خیام از جور آسمان داشت/ جز کینه از شمایان/ معنای دیگرش چیست» (شفیعی کدکنی ب، ۱۳۷۶: ۱۱۸). "زمان" نماد محدودیتی در مدت است و تمایزی محسوس با جهان آخرت دارد که ابدی است. زمان بشری پایان پذیر است اما زمان الهی بی پایان است. "آسمان" به تقریب نمادی جهانی است و از طریق آن باور به موجودی الهی و علوی یعنی خالق جهان القا می شود. از طرفی آسمان نمادی از نظم مقدس کیهان است. به نظر می رسد با توجه به نظر قدما مبنی بر تاثیر گذاری ستارگان بر سرنوشت انسان، جور آسمان همان ستمی باشد که تقدیر بر انسان روا داشته و اجتناب ناپذیر است. اعتقاد به جبر خصیصه یی است که در اشعار خیام کاملاً جلوه می نماید. از منظر او، انسان دست خوش بازی تقدیر است و همه امور به حکم و اراده تقدیر جریان می یابند. استفاده شفیعی نیز از لفظ "جور آسمان" به همین مطلب اشاره دارد. «گر نبود آن پرسش خیام ز اسرار وجود/ راه بر هر یاوه ای اکنون جز اقرارم نبود» (شفیعی کدکنی ب، ۱۳۷۶: ۳۹۶). شفیعی کدکنی در این شعر از "پرسش خیامی" سخن می گوید. با تامل در اشعار خیام چنین به نظر می رسد که یکی دیگر از درون مایه های اشعار خیام شکی است ویژه ی تفکر خیامی. سردرگمی خیام به این سبب است که بین عالم طبیعت و نارسایی های آن تضاد می بیند. حیرت خیام با اعتراض به غرض نفس آفرینش آغاز می شود. درک هدف آفرینش این عالم او را به ورطه ی حیرت می کشاند. خیام حکیمی است که «خردگرایی، ستون فقرات منظومه ی فکری اوست.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۴: ۱۱۳) از سوی دیگر علم گسترده و دانش دقیق او بر میزان سوالات انبوه و تعددش می افزاید و از سویی پاسخ قانع کننده ای برای آن ها نمی یابد.

- رودکی

ابوعبدالله جعفر بن محمد بن حکیم بن عبدالرحمن بن آدم رودکی سمرقندی؛ زاده اواسط قرن سوم هجری قمری (۲۴۴ قمری) از شاعران ایرانی دوره سامانی در سده چهارم هجری قمری است. او استاد شاعران آغاز قرن چهار هجری قمری ایران است. رودکی به روایتی از کودکی نابینا بوده است و به روایتی بعدها کور شد. او در روستایی به نام بُنْج رودک در ناحیه رودک در نزدیکی نخشب و سمرقند به دنیا آمد. رودکی را نخستین شاعر بزرگ پارسی گوی و پدر شعر پارسی می‌دانند. وی در دربار امیر نصر سامانی بسیار محبوب شد و ثروت بسیاری به دست آورد، با این حال در سالهای پایانی عمر مورد بی‌مهری امرا قرار گرفته بود. او در اواخر عمر به زادگاهش بنجرود بازگشت و در همانجا به سال ۳۲۹ هجری (۹۴۱ میلادی) درگذشت. رودکی در زمان حیاتش دو سفر داشته است: نخستین سفر او از سمرقند به بخارا بوده است که به قصد ورود به دربار سامانیان انجام گرفته و سفر دوم او همراه با امیر نصر سامانی می‌باشد پس از اینکه به هری می‌رسد امیر به آنجا دل می‌بندد و ۴ سال در آنجا اقامت می‌کند. تا اینکه اطرافیان دست به دامن رودکی می‌شوند و از او می‌خواهند تا با خواندن شعری امیر را به بازگشت ترغیب کند. شفیعی کدکنی در شعر خود به رودکی اشاره می‌کند و بخشی از سخن او را بازگو می‌کند. «گاه با درود به سخنور نامی سمرقند، رودکی، و رود گوش نواز سخن او مصراعی از وی تضمین می‌کند از بیت معروف (کس فرستاد به سر اندر عیار مرا/ که مکن یاد به شعر اندر بسیار مرا) و عبارت «سمرقند چو قند» از مثنوی معنوی در ذهن وی جان می‌گیرد که وصفی دیرینه و زیبا از این دیار ادب خیز است». (یوسفی، ۱۳۹۹: ۷۸۵). «تا کجا می‌برد این نقش به دیوار مرا/ تا درودی به (سمرقند چو قند)/ و به رود سخن رودکی آن دم که سرود/ «کس فرستاد به سر اندر عیار مرا»» (شفیعی کدکنی ب، ۱۳۷۶: ۱۹) تمایل به فرهنگ و تمدن ایرانی در اشعار شفیعی مشخص و نمایان است. این توجه به تاریخ و موارث قومی و فرهنگی ایران زمین در «هزاره ی دوم آهوی کوهی» نمون و نمود موفق تری به خود گرفته است. «انگیزه سرودن این شعر مشاهده ی تصویرهایی بود در کتابی که چند سال پیش از بقایای تاریخی و معماری اسلامی در ماورالنهر و آسیای مرکزی چاپ و منتشر شده بود. دیدار تصویر کاشی های برجای مانده در آن بناها تخیل و احساس شاعر را برانگیخته و به دور جای ها و زمان های دیرین برده.» (یوسفی، ۱۳۶۸: ۷۷۹) شفیعی با نوستالوژی جمعی به آغاز یک نگاه گروهی و جمعی می‌رود. تصویرسازی های بی نظیری که در ۱۸ بند سکانس های زیبا و قدیمی سرگذشت یک قوم و یک فرهنگ است.

- نیما

علی اسفندیاری متخلص به نیما یوشیج در ۲۱ آبان ماه ۱۲۷۶ هـ ش در یوش متولد شده و در شب ۱۳ دی ۱۳۳۸ هـ ش درگذشته است. کودکی او بین شبانان و آرامش کوهستانی در فضای زندگی کوچ نشینی و تفریحات بدوی گذشت. ایام کودکی اش را در روستای خود به تحصیل پرداخت و از آن جا به تهران آمد تا در دبیرستان سن لویی به درس ادامه دهد. در این مدرسه یکی از معلمین وی «نظام وفا» بود که بر اثر تشویق های او، نیما به سرودن شعر روی آورد. همزمان به تحصیل طلبگی و آموزش زبان عربی پرداخت. در سال ۱۲۹۸ هـ ش کارمند وزارت مالیه شد، در حالی که از کار اداری نفرت داشت. آشنایی با زبان فرانسه راه تازه ای در پیش روی او گذاشت و یکسره ذهنش را به خود مشغول کرده بود. در سال ۱۳۰۰ نخستین کتاب شعرش را به نام «قصه ی رنگ پریده، خون سرد» با سرمایه شخصی منتشر ساخت. یک سال بعد ۱۳۰۱ «افسانه» نیما - به تعبیری سنگ بنای شعر نوین ایران - سروده شد و بعد از آن نیما با سرودن اشعار و نوشتن مقالات و نامه ها، نظریه ادبی خود، مبنی بر تحول و دگردیسی در ساختار شعر فارسی را به مخاطبان ارائه نمود.

- نمی گردد زبانم تا بگویم ماجرا چون بود/دریغ و درد/ هنوز از مرگ نیما من دلم خون بود (اخوان ثالث، ۱۳۷۴: ۶۹)

- شعر من در طریقت «نیما» ست/ زین نمط من چه شور و شر ببرم (اخوان ثالث، ۱۳۶۰:

۱۸۹)

اخوان ثالث در شعر کلاسیک فارسی می سرود اما زمانی با شعر نیما یوشیج آشنا شد به شعر نو گرایش پیدا کرد. او در رابطه با اشعارش عنوان می کند «من نه سبک شناس هستم نه ناقد... من هم از کار نیما الهام گرفتم و هم خودم برداشت داشتم. در مقدمه زمستان گفته ام که می کوشم اعصاب و رگ و ریشه های سالم و رست زبانی پاکیزه و مجهز به امکانات قدیم و آنچه مربوط به هنر کلامی است را به احساسات و عواطف و افکار امروز پیوند بدهم یا شاید کوشیده باشم از خراسان دیروز به مازندران امروز برسم» و جای دیگر بیان می کند «من هرگز، هیچ گاه، خوشبختانه در کارهای خود «سیاسی» یا بقولی «سیاسی نویس» نبوده ام و نیستم...» (کاخی، ۱۳۷۱: ۳۳). برخی از منتقدین درباره اخوان گفته اند در اشعارش به نوعی به نبوت و پیام آوری روی آورده و از نظر عقیدتی آمیزه ای از تاریخ ایران باستان و آراء عدالت خواهانه پدیدآورده و در این راه، گاه ایران دوستی او جنبه نژادپرستانه پیدا کرده است. اما اخوان این موضوع را نمی پذیرفت و در این باره گفته است: «من به گذشته و تاریخ ایران نظر دارم. من عقده عدالت دارم. هرکس قافیه را می شناسد، عقده عدالت دارد. قافیه دو کفه ترازو است که خواستار عدل است... گهگاه فریادی و خشمی نیز داشته ام.» (همان: ۹۷) اخوان با به کار بردن عروض، قافیه

و وزن در شعر نیما و نوشتن کتاب‌های مثل «عطا و لقای نیما» و «بدعت‌های نیما» بزرگ‌ترین خدمت را به جریان شعر نو انجام داد، وی در این دو کتاب به زبان کارشناسی و کاملاً حرفه‌ای پاسخ منتقدان شعر نیمای را برای همیشه داده است و پایه‌های شعر نو را در دانشگاه‌ها و مراکز علمی محکم کرد. شعرهای اخوان در دهه‌های ۱۳۳۰ و ۱۳۴۰ شمسی روزنه هنری تحولات فکری و اجتماعی زمان بود و بسیاری از جوانان روشنفکر و هنرمند آن روزگار با شعرهای او به نگرش تازه‌ای از زندگی رسیدند. مهدی اخوان ثالث بر شاعران معاصر ایرانی تأثیری عمیق داشته است. هنر اخوان در آمیزش شعر کهن و سبک نیمایی و سوگ او برگزیده، مجموعه‌ای به وجود آورد که خاص او بود و اثری عمیق در هم‌نسلان او و نسل‌های بعد گذاشت. ارتباط شعر و موسیقی در فرهنگ ما از هر فرهنگ دیگری بیشتر و عمیق‌تر است و در شعر اخوان هم پیداست.



نتیجه گیری

فراخوان و بازآفرینی شخصیت های گذشته از جمله مسائل مهمی است که مورد توجه شاعران معاصر بوده و بازتاب گسترده ای در آثارشان داشته است. شاعر معاصر از رهگذر شخصیت های گذشته به بیان آرا و اندیشه های خود در مسائل متعدد می پردازد؛ طبق یافته های این پژوهش برخی از شخصیت های کهن در ادب معاصر از اهمیت ویژه ای برخوردار هستند. ادیب معاصر با استفاده از خلاقیت و نوآوری خود به برخی از شخصیت های کهن چهره جدیدی داده است. داستان پیامبران در شعر معاصر می تواند دست مایه ی باور و اندیشه ای معکوس با آنچه سابق دارد، باشد. شاعر معاصر از فراخوان و باز آفرینی عارفان استفاده می کند چرا که عارفان در شعر معاصر به اسطوره های مبارزه و مقاومت در صحنه مبارزات اجتماعی ایران معاصر بدل می شوند که برای احیای حقوق انسانی با بیداد مبارزه می کنند و نمادهای برگرفته از اندیشه های عارفان است. ادیب معاصر گاه به میراث گران سنگ ادبی چون حافظ و رودکی چنگ می زند و آن ها را چراغ راه می داند. احمد شاملو، محمدرضا شفیعی کدکنی و مهدی اخوان ثالث از جمله شاعران برجسته ای هستند که در زمینه های اجتماعی-سیاسی به وضوح در آثارشان از ظرفیت و تکنیک فراخوانی یا استدعا بهره برده اند و از این رهگذر موفق به خلق معانی و مفاهیم بکر و تازه شده اند. آنها با آگاهی و شناختی که نسبت به این ظرفیت داشته اند، توانسته اند آثار خود را در قالب سبک خاصی ارائه کنند، احمد شاملو، شفیعی کدکنی و مهدی اخوان ثالث با فراخوانی از شخصیت های تاریخی، دینی و اسطوره ای در رو ساخت شعر و آثارشان موفق به ایجاد لایه های تو در تو و شبکه های به هم پیوسته معنایی در زیر ساخت و بافت ضمنی شعر شده اند. هر سه شاعر یاد شده با توجه به شناخت و بینش عمیق اساطیری از تمام ظرفیت های این حوزه بهره برده اند و موفق به خلق آثاری ماندگار در عرصه شعر با سمبولیسم اجتماعی شده اند. هر سه شاعر در آثارشان هم به بازگو کردن و اشاره مستقیم به خویشکاریهای اساطیر پرداخته اند و هم در پاره ای موارد به امر تغییر و دخل و تصرف در شخصیت های اساطیری اقدام ورزیده اند. خلق چهره های شبه اسطوره ای و درهم آمیزی تلمیحات و شخصیت های اساطیری در شعر هر سه شاعر دیده می شود. اما از نکاتی که موجب تمایز این سه شاعر در نحوه اسطوره پردازی میشود می توان به این اشاره کرد که؛ مهدی اخوان ثالث و شفیعی کدکنی همانگونه که فقط از چهره های اساطیری مربوط به فرهنگ ایرانی در اشعارش سود برده اند، در اکثر موارد مفاهیم اجتماعی- سیاسی موجود در مضامین شعرش در چهار چوب مرزهای ایران و وطن شان خالصه می شود. اما احمد شاملو بر خلاف اخوان ثالث و شفیعی کدکنی، ضمن استفاده از اساطیر جهانی در شعرهایش خالق مفاهیمی اجتماعی شده که صاحب وجوه جهانی و بین المللی تری است.

ابهام که یکی از لازمه‌های جذابیت در شعر معاصر است، در آثار شاعران یاد شده نمودی پررنگ دارد و سبب جذب هر چه بیشتر مخاطب به آثار ایشان شده است. محمدرضا شفیعی کدکنی به شخصیت‌های کهن ایران توجه خاص داشته و در شعر خود آن‌ها را بازآفرینی کرده است. در شعر وی شخصیت‌های کهن از جمله حلاج، نوح، سلیمان، یوسف، ایوب، مسیح، خضر، خیام، رودکی، حافظ و کاووس حضور دارند. شفیعی کدکنی از فراخوان شخصیت‌پا فراتر نهاده و آن‌ها را مجدداً بازآفرینی نموده است؛ به طوری که در شعر او با دگردیسی معنایی کشتی نوح پر از موش و مار صحرای است و در آن جایی برای کبوتر و قناری نیست و عیسی جدید شفا دهنده ای دروغین است که بیماری‌های مصنوعی را شفا می بخشد و همه ی معجزه ی خضر یک بهار عاریتی و سرسبزی دروغین است که از دور بر تنه خشک و پیر سپیدار سبز جلوه می کند یا عارفان در شعر شفیعی به اسطوره های مبارزه و مقاومت در صحنه مبارزات اجتماعی ایران معاصر بدل می شوند که برای احیای حقوق انسانی با بیداد مبارزه می کنند و شخصیت های ادبی و اسطوره ای هریک در معنا و مفهومی جدید بازآفرینی شده اند. عقایدی همچون رندی حافظا، شک خیام، عشق و سادگی سعدی، دید حماسی فردوسی، قناعت و عزت نفس ناصر خسرو و ... همه در شعر و باور شفیعی یکجا رسوخ کرده است. شفیعی با استفاده از خلاقیت و نوآوری خود به برخی از شخصیت های تاریخی چهره جدیدی داده است. داستان پیامبران در شعر شفیعی می تواند دست مایه ی باور و اندیشه ای معکوس با آنچه سابق دارد، باشد. برای مثال کشتی نوح پر از موش و مار صحرای است و در آن جایی برای کبوتر و قناری نیست و حتی عیسی جدید شفا دهنده ای دروغین است که بیماری های مصنوعی را شفا می بخشد و همه ی معجزه ی خضر یک بهار عاریتی و سرسبزی دروغین است که از دور بر تنه خشک و پیر سپیدار سبز جلوه می کند. اشاره به صبر ایوب نیز در شعر شفیعی بازتابی دگرگونه با جنبه ی طنز و ریشخندی به ثمره ی شکیبایی و تحمل در این دوران است که در نهایت همه ی جسم و جان صبوران ایوب وار پوسیده و تباه می شود و چیزی جز مشتی کرم بر جا نمی ماند. شفیعی از فراخوان و باز آفرینی عارفان استفاده می کند چرا که عارفان در شعر شفیعی به اسطوره های مبارزه و مقاومت در صحنه مبارزات اجتماعی ایران معاصر بدل می شوند که برای احیای حقوق انسانی با بیداد مبارزه می کنند و نمادهای برگرفته از اندیشه های عارفان است. شفیعی گاه به میراث گران سنگ ادبی چون حافظ و رودکی چنگ می زند و آن‌ها را چراغ راه می داند. حافظ به عنوان شاعر مصلح اجتماع، قصد اصلاح ساختارهای فکری و اخلاقی حاکم بر جامعه زمانه خود را داشته است. چرا که زمانه حافظ پر بود از تزویر و ریا شاه و عالم و فقیه و زاهد. به همین خاطر موضوعات غالب در شعر او ستیز با این آسیب ها و انحرافات اخلاقی و اجتماعی زمانه خود است. شفیعی گاه از میان شخصیت های شاهنامه از کاووس نام می برد. کاووس پادشاهی ست که شفیعی وقتی از او یاد می کند هدفش ترسیم گرفتاری ها و مصیبت هایی است که به خاطر

جریانات سیاسی و حزبی و اجتماعی در این دوران، ملت گرفتار آن ها هستند و این به آن دلیل است که کاووس پادشاهی بی خرد بوده و همیشه موجب رنجش و دردسرهایی برای ایرانیان می شده است.

مهدی اخوان ثالث تحت تأثیر اساطیر ایران باستان و به ویژه اساطیر مربوط به شاهنامه حکیم ابوالقاسم فردوسی اقدام به فراخوانی و دعوت از شخصیت های اسطوره ای ورزیده است. این موضوع گواهی بر علاقه و دلبستگی او نسبت به فرهنگ اساطیری ایران است. از انواع اساطیر موجود در شعر اخوان می توان از اسطوره های قهرمانی (نجات بخش)، آفرینش و مرگ نام برد. هر کدام از این اساطیر در شعر او در مفهوم و مضمون های متفاوتی به کار گرفته شده است، به عنوان مثال اسطوره های قهرمانی و نجات بخش که بیشتر نشأت گرفته از شاهنامه فردوسی هستند، برای القای حس امید به آینده ای روشن به جامعه مورد استفاده قرار گرفته اند. غالب این اسطوره ها طبق خویشتکاریها و ویژگی های بالفعل شان در مفهوم چهره هایی یاری رسان و نجات بخش در شعر اخوان نمود پیدا می کنند. از این نوع اسطوره در شعر اخوان می توان از بهرام، پشوتن، سوشیانت، سام، گرشاسب، رستم و... نام برد. استفاده از اسطوره قهرمانی در شعر اخوان نسبت به سایر اساطیر بسامد بالاتری دارد. بعد از این نوع اساطیر میتوان گفت اسطوره آفرینش از جمله عناصر اساطیری است که در شعر اخوان برای ایراد مفاهیم شعری اش مورد استفاده قرار گرفته است، این چهره ها که در ساحت فکری شعر اخوان به عنوان نمادی از خلقت انسان فراخوانی شده اند، غالباً برای بیان اعتراض به حال روز سیاه جامعه و حاکمان مستبد و منفعت پیشه روزگار شاعر در اشعار اجتماعی اخوان رخ عیان می کنند. شایان ذکر است که در پاره ای از موارد این اعتراض آنگونه عمیق و محکم بیان می شود که رنگ و بوی عصیان در برابر تمام هستی به خود می گیرد. مشی و مشیانه سر آمد این نوع اسطوره در شعر اخوان به شمار می روند. سرآمد اسطوره مرگ در شعر اخوان، سهراب و سیاوش هستند، که نمونه ای از فرزندکشی و مرگ های مظلومانه در جهان اساطیر به شمار می روند. این نوع از اساطیر به عنوان نمادی از مظلومیت و پاکدامنی برای جوانان مبارز روزگار شاعر، در شعر او مورد استفاده بوده اند. رستم به عنوان یکی از شخصیت های پر کاربرد در شعر اخوان در برخی از اشعار او در زمره این نوع اساطیر قرار می گیرد، تلمیح به داستان مرگ رستم با دیسسه های نابرداری اش شغاد، نمونه ای از برادرکشی های اساطیری در شعر اخوان محسوب می شود. شخصیت رستم بنا به خویشتکاری هایش و البته درک بالای اخوان از ویژگی های این شخصیت چه در قالب اسطوره قهرمانی و چه در قالب اسطوره مرگ به عنوان نمادی از ایران و فخر و شکوه تاریخی اش در ساحت شعری اخوان فراخوان شده است.

با توجه به بررسی های صورت گرفته در این زمینه، می توان مدعی شد که شعر و اندیشه اخوان در اکثر موارد تحت تأثیر و در خدمت اساطیر فراخوانی شده در آثارش است. چرا که بازگو

کردن و اشاره مستقیم به خویشکاری شخصیت‌های اسطوره‌ای در ساحت شعر او نمود پر رنگتری نسبت به انواع فراخوانی‌های دیگر دارد. احمد شاملو در زمینه استفاده از تکنیک فراخوانی شخصیت‌های اسطوره‌ای، ضمن استفاده از اساطیر ملی ایران، نگاه ویژه‌ای به اساطیر دیگر ملل جهان بخصوص اساطیر یونان و روم باستان داشته است. او با بینش و شناخت عمیقی که از دنیای اساطیر داشته از انواع اسطوره در اشعارش سود جسته است. اساطیری مانند: اسطوره قهرمانی، اساطیر مربوط به آفرینش، آزادی، پیروزی، شکست، صبر و... در ساحت فکری شعر شاملو مرکزیت و محوریت شبکه‌های معنایی مختلف را عهده‌دار هستند. شاملو از شخصیت‌های تاریخی، دینی و اسطوره‌ای با ظرافت و دقت خاصی در جهت بیدارگری و ایجاد حس و انگیزه مبارزه‌گری در جامعه روزگار خویش بهره برده است. اسطوره‌های شکست در شعر شاملو در معنای پایان کار مورد استفاده قرار نگرفته‌اند، بلکه این اسطوره‌ها در شعر شاملو نمادی از شروع دوباره هستند که در جهت دمیدن حس پویایی و زندگی در جامعه به کار گرفته شده‌اند. اسطوره‌های به کار رفته در شعر شاملو به گونه‌ای انتخاب شده‌اند که می‌توان آنها را دلیلی بر نگاه اومانستی و انسان محور شاملو قلمداد کرد. در اساطیر شعر شاملو مرگ جسمانی شروعی برای جاودانگی به حساب می‌آید و اساطیر مربوط به این حوزه در مفهوم جاودانگی، پس از مرگ‌های سرخ و شهادت‌گونه فراخوانی شده‌اند. از نظر شاملو مرگ باعث بهتر از زندگی با ذلت است پس به تبع آن اسطوره مرگ در شعر او جایگاه ویژه‌ای دارد. در مجموع، با استناد به اساطیر فراخوانی شده در شعر شاملو می‌توان تفکر و ذهنیت اسطوره پرداز او را دریافت. با این حال شاملو بیشتر از آنکه به اساطیر دلبسته باشد به خصلت‌ها و اصالت انسان ارج می‌نهد. او تمام خویشکاریها و ویژگیهای اساطیری را در وجود انسان جستجو می‌کند. در شعر، فلسفه و اندیشه او انسان جایگاه ویژه‌ای دارد. اعتقاد به آزادی نوع بشر و احترام به عقیده‌ها و اعتقادات انسانی بزرگترین و بارزترین مفهومی است که شاملو در پس فراخوانی شخصیت‌های تاریخی، دینی و اساطیری متنوع در شعرش از آن دم می‌زند. در اکثر موارد شخصیت‌های فراخوانی شده در ساحت فکری شعر شاملو بیانگر زاویه دید و طرز نگاهی هستند که از مختار بودن انسان در رقم زدن سرنوشتش خبر می‌دهند. فراخوانی شخصیت‌های مختلف از فرهنگ‌های متفاوت و خلق شخصیت‌های جدید خصوصاً اسطوره‌های جدید برای جامعه امروزی به عنوان نمادهای مقاومت و امید به روزهای آینده، پر رنگترین نمود را در آثار شاملو دارد. از این دست فراخوانی شخصیت می‌توان به شعر «سرود ابراهیم در آتش» اشاره کرد که در آن شاملو با فراخوانی از دو چهره اساطیری از دو فرهنگ متفاوت سعی در خلق چهره‌های شبه اسطوره‌ای برای جامعه خویش را دارد. شاملو در زمان و مکان اساطیری سکونت نمی‌کند بلکه با سفر کردن در زمان‌ها و مکان‌های اساطیری و رجوع به آنها از جهان اساطیر مفاهیمی را تازه کرده و به سوغات می‌آورد، همین موضوع را می‌توان گواهی بر قدرت او در اسطوره‌پردازی و فراخوانی‌های شخصیتی قلمداد

کرد. چرا که شاعر موفق کسی است که در زمان خویش زندگی می‌کند و از تمام ظرفیت‌ها و عقیده‌های فرهنگی‌اش در جهت خلق مضامین نو و امروزی که با معیارهای تفکر و تعقل جامعه‌اش هم سو باشد بهره‌وری کند. و به نظر میرسد که احمد شاملو به خوبی توانسته این فرایند را در شعرش عملی کند.

به نظر می‌رسد مهدی اخوان ثالث به لحاظ کمی، در استفاده از فراخوانی شخصیت‌های اساطیری از شفیعی کدکنی و شاملو پیشی گرفته است. در برخی از اشعار اخوان در استفاده از شخصیت‌ها و اشارات اساطیری با نوعی اطناب و زیاده‌گویی مواجه می‌شویم، به عنوان مثال در شعر «قصه شهر سنگستان» اخوان دست به فراخوانی از چند شخصیت اسطوره‌ای می‌زند که همگی در یک مفهوم و معنا (نجات بخشی) به کار رفته‌اند و اگر یک یا چند شخصیت از آنها را از متن شعر حذف کنیم چندان اتفاقی در خروجی معنایی شعر نمی‌افتد. این در حالی است که احمد شاملو و شفیعی کدکنی در فراخوانی شخصیت‌های اسطوره‌ای در نهایت ایجاز و خلاصه‌گویی عمل کرده و مفهوم مورد نظر را ایراد می‌کنند. این مشخصه را در اکثر اشعار این دو شاعر می‌توان مشاهده کرد.

از اشتراکات فکری و فلسفی این سه شاعر؛ امید به آینده و انتظار آمدن یک ناجی برای رهایی بخشیدن جامعه از ظلم و استبداد و خفقان است. هر چند شعر اخوان در نگاه اول رنگ و بوی نومیدی و یأس دارد اما با دقت بیشتر در لایه‌های شعری او به نوعی امید به آینده بر می‌خوریم که بیانگر اصل فلسفه و اندیشه شاعر است. در مجموع می‌توان اذعان داشت که شاعران یاد شده در زمینه فراخوانی موفق عمل کرده‌اند، و در این راستا جزو چهره‌های ممتاز و طراز اول شعر و ادبیات معاصر به شمار می‌روند. نوع و نحوه استفاده هر سه شاعر از این شخصیت‌ها به صورت‌ها و گونه‌های مختلفی انجام می‌گیرد که از جمله آنها می‌توان به انواع زیر اشاره کرد:

- ۱- بازگو کردن و اشاره مستقیم به خویشکاریهای شخصیت مورد نظر
- ۲- دخل و تصرف در خویشکاریهای شخصیت مورد نظر تا حد تخریب شخصیت
- ۳- دخل و تصرف در چهره‌های تاریخی، دینی یا اساطیری شخصیت و وارونگی شخصیتی و خلق مفهوم تازه
- ۴- تقدس زدایی از شخصیت‌های دینی و اساطیری
- ۵- تقابل شخصیت‌های اساطیری، دینی و تاریخی
- ۶- ادغام تلمیحات و شخصیت‌های دینی، تاریخی و اساطیری و داستان‌های مربوط به آنها
- ۷- خلق و ابداع شخصیت‌های شبه اسطوره‌ای جدید، مانند شخصیت شهریار در شعر قصه شهر سنگستان اخوان که نمادی از اسطوره شکست معرفی شده است.

فهرست منابع

الف: کتاب‌ها

۱. اخوان ثالث، مهدی (۱۳۹۹) مجموعه آثار، چاپ سوم، تهران: زمستان
۲. (۱۳۸۹) آخرشاهنامه، چاپ بیست و دوم، تهران: انتشارات زمستان
۳. (۱۳۹۰) زمستان، چاپ بیست و هفتم، تهران: انتشارات زمستان
۴. (۱۳۹۰) از این اوستا، چاپ هجدهم، تهران: انتشارات زمستان
۵. (۱۳۹۰) سه کتاب، چاپ پانزدهم، تهران: انتشارات زمستان
۶. (۱۳۸۹) ترا ای کهن بوم و بردوست دارم، چاپ نهم، تهران: انتشارات زمستان و مروارید
۷. (۱۳۹۰) آن گاه پس از تُندر (منتخب هشت دفتر شعر)، چاپ ششم، تهران: انتشارات سخن
۸. (۱۳۸۲) صدای حیرت بیدار؛ گفت‌وگو با مهدی اخوان ثالث، زیر نظر مرتضی کاخی، چاپ دوم، تهران: انتشارات زمستان
۹. اسماعیل، عزالدین (۱۹۷۲)، الشعر العربی المعاصر، چاپ اول، بیروت: دارالعودة،
۱۰. درستی، احمد (۱۳۸۱) شعر سیاسی در دوره پهلوی دوم، تهران: انتشارات مرکز اسناد انقلاب اسلامی
۱۱. دستغیب، عبد‌العلی (۱۳۷۳) نگاهی به مهدی اخوان ثالث، چاپ اول، تهران: انتشارات مروارید
۱۲. دشتی، علی (۱۳۴۸) دمی با خیام، تهران: امیرکبیر
۱۳. سیفی، محسن (۱۳۹۱) فراخوان پیامبران الهی در شعر ممدوح عدوان، ادب عربی
۱۴. شاملو، احمد (۱۳۸۹) مجموعه آثار، تهران: انتشارات نگاه
۱۵. (۱۳۸۳) ابراهیم در آتش، تهران: نگاه
۱۶. شفیعی کدکنی، محمدرضا، ۱۳۷۶، (الف) آئینه ای برای صداها، تهران: سخن
۱۷.، ۱۳۷۶، (ب) هزاره دوم آهوی کوهی، تهران: سخن
۱۸. شولتز، دوان پی (۱۳۹۰)، نظریه های شخصیت، ترجمه یحیی سید محمدی، تهران: ویرایش
۱۹. شوالیه، ژان و همکار (۱۳۷۸) فرهنگ نمادها، جلد ۵، ترجمه سودابه فضایی، تهران: جیحون
۲۰. صفا، ذبیح الله (۱۳۷۸) حماسه سرایی در ایران، تهران: امیرکبیر
۲۱. طبری، محمد جریب (۱۳۵۲) تاریخ الرسل و ملوک، ترجمه ابوالقاسم پاینده، تهران: بنیاد فرهنگ ایران

۲۲. عباسی، حبیب الله (۱۳۷۸) سفرنامه باران، تهران، روزگار
۲۳. محمدی، محمد حسین (۱۳۸۵) فرهنگ تلمیحات شعر معاصر، چاپ دوم، تهران: نشر میترا
۲۴. میرصادقی، جمال (۱۳۸۷) عناصر داستان، ج ۶، تهران: سخن
۲۵. یاحقی، محمدجعفر (۱۳۷۵) فرهنگ اساطیر و داستان واره ها در ادبیات فارسی، تهران: موسسه فرهنگ معاصر

ب: مقاله ها

۲۶. امیری خراسانی، احمد و همکاران (۱۳۹۶) کارکردهای داستان حضرت موسی در شعر سبک خراسانی و عراقی، پژوهش های ادبی-قرآنی، شماره ۱
۲۷. ایران زاده، نعمت الله (۱۳۹۵) تحلیل موضوعی مقاله های ادبیات تطبیقی ایران از ۱۳۳۰ تا ۱۳۹۰ ه.ش، پژوهش های ادبیات تطبیقی، شماره ۱
۲۸. بامدادی، محمد و همکار (۱۳۸۸) نگاهی به اثرپذیری اشعار شفیعی کدکنی، ادب پژوهی گیلان، شماره ۱۰
۲۹. بهمنی مطلق، حجت الله (۱۳۹۵) آبشخورهای فرهنگی و دینی شعر شفیعی کدکنی، فصلنامه تخصصی سبک شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)
۳۰. پارسا، سید احمد (۱۳۸۸) تحلیل و بررسی سروده های نادر یا اسکندر اخوان ثالث، مجله بوستان ادب دانشگاه شیراز، شماره اول، بهار ۱۳۸۸.
۳۱. رحیمی، غلامرضا و همکاران (۱۳۹۰) بهره برداری از عناصر پرکاربرد اسطوره ای شاهان و پهلوانان ایران باستان در شعر شاعران برجسته مشروطه، فصلنامه ادبیات عرفانی و اسطوره شناختی، شماره ۲۵
۳۲. رضی، احمد (۱۳۹۵) پیوندهای بینامتنی منظومه آرش کمانگیر کسرایی و خوان هشتم اخوان ثالث، مجله شعرپژوهی بوستان ادب
۳۳. شاکری، شیوا (۱۳۹۸) افراسیاب در داستان های شاهنامه، جستارهای ادبی مجله علمی-پژوهشی، شماره ۱۷۹
۳۴. طاهری، قدرت الله (۱۳۹۱). منطق بازآفرینی روایت های کهن در شعر معاصر ایران، مجله تاریخ ادبیات، شماره ۶۷/۳
۳۵. فرزاد، عبدالحسین (۱۳۸۶) نگاهی تطبیقی به شعر معاصر ایران و عرب، ادبیات تطبیقی جیرفت، شماره
۳۶. فولادوند، عزت الله (۱۳۸۶) غبار قرن ها شکست و دلمردگی در آینه اساطیر شعراخوان ثالث، ماهنامه حافظ، شماره ۴۴،

۳۷. لنگرودی، عبدالعلی (۱۳۹۴) فراخوان شخصیت‌های دینی در شعر پایداری معاصر (مورد پژوهی شخصیت مسیح)، فصلنامه لسان مبین، شماره ۲۰
۳۸. عالی عباس آباد، یوسف (۱۳۸۹) ایران و هویت ملی در اندیشه مهدی اخوان ثالث، فصلنامه مطالعات ملی، سال یازدهم، شماره ۱
۳۹. علوی مقدم، مهیار (۱۳۹۱) بررسی تطبیقی بازآفرینی اسطوره‌ها در شعر معاصر"، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
۴۰. مرتضوی، سید جمال الدین (۱۳۸۹) نمادپردازی در شعر اخوان ثالث، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهرکرد، شماره ۱۸ و ۱۹، پاییز و زمستان ۱۳۸۹.
۴۱. نیری، بهاره (۱۳۹۷) بررسی تطبیقی اسطوره در شعر علی جعفر العلق و مهدی اخوان ثالث، سومین کنفرانس بین‌المللی ادبیات و زبان فارسی.

