نوع مقاله: پژوهشی
صفحات ۹۶ - ۶۱

بازآفرینی شخصیت های دینی و مذهبی در شعر معاصر با تاکید بر اشعار(احمد شاملو. اخوان ثالث و شفیعی کدکنی)

فاطمه تقوی زیارت [۱]
محمد قادری مقدم [۲]
رجب فخرائیان [۳]

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 بهرهٔ کامل گرفته و پاره ای 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 می پردازد؛ 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 متناقض نماست. از یک سو نویسنده و شاعر خود را از امتیازات سنت‌های ادبی بی نیاز نمی‌داند و از طرف دیگر تلاش می‌کند از سیطرهٔ اقتدار و نفوذ آن‌ها برکنار باشد. بنابراین شاعران خلاق، مجذوب یا مرعوب چهره‌های شاخص و آثار آن‌ها نمی‌شوند بلکه رابطه‌ای منطقی با سنت برقرار می کنند.

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
تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۱۱/۱۵ پذیرش نهایی: ۱۴۰۳/۲/۱۶

طرح مسأله

در ادبیات معاصر ایران با وجود تغییرات و دگرگونی‌های عمده، همچنان شاعران زیادی وجود دارند که علاقهٔ فراوانی به حفظ میراث گذشته دارند.«با اینکه ادبیات معاصر ایران پابه‌پای تحولات اجتماعی پیش رفته‌است و مضمون بارز آن پیشامدهای اجتماعی و سیاسی است، اما عده‌ای از شاعران هم‌عصر ما با وجود همگامی با پدیده‌های جامعه از میراث گران‌سنگ پیشینیان غافل نمانده‌اند.»(حیدری،۱۳۹۳: ۱). فراخوانی شخصیت‌های گذشته از جمله مسائل مهمی است که مورد توجه شاعران معاصر بوده‌است و بازتاب گسترده‌ای در آثار شان 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 اندیشهٔ 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 انگیزه های 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 هنرمندانـه 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 داشـته‌انـد؛ از این رو شخصیت‌های سنتی در اشعار آن‌ها بیش از هر زمان دیگری حضـور داشـته و نسـبت بـه سـنت متنـی از حضـور پـررنـگ‌تـر و فعـال‌تـری برخـوردار اسـت.»(سـعادت کیـا،۱۳۹۱: ۶). رویکرد شاعران معاصر در مواجهه با شخصیت های سنتی در شعر متفـاوت اسـت.« شـاعران بـه اصطلاح سنت‌گرا تنها به تـدوین و بازنویسـی میـراث گذشـته در آثـار خـود بسـنده کـرده‌انـد و چهره‌های سنتی را با همان مولفه‌ها و ویژگی‌های کهن‌شان در شعر خود حضور دادند و کمتر به خود اجازه دادند تا در چهرهٔ آن شخصیت‌ها تغییر و تبـدیل ایجـاد نماینـد. امـا شـاعران نـوگرا و پیشگام این فرصت را یافته‌اند تا از مرحلهٔ فراخوانی چهره‌ها به مرحله بکـارگیری آنـان برسـند و تنها به بازنویسی ساده اکتفا نکنند. در پی آن چهره‌های کهـن بـا تغییـر و تبـدیل هنرمندانـه در شعرشان به کارگیری می‌شوند و در کنار ویژگـی‌هـای گذشـته خـود ویژگـی‌هـای معاصـر و نـو می‌یافتند.»(نجفی، ۱۳۹۰: ۱۹). در این پژوهش تلاش بر آن است تـا بـازآفرینی شخصـیت‌هـای سنتی را در شعر سه تن از شاعران معاصر(احمد شاملو، مهدی اخوان ثالـث و محمدرضـا شـفیعی کدکنی) مورد بررسی قرار دهیم.

بازآفرینی شخصیت

می‌توان گفت حوادث و شخصیت‌های تاریخی یکی از پربارترین منابع الهام‌بخش هنر معاصر است. در این میان نگاه شعر معاصر به واسطهٔ پیوند محکمی که با تجربهٔ بشری دارد، بـه تـاریخ حوادث و شخصیت‌های تاریخی دگرگون گشته است. شاعران معاصر با پشت سر گذاشتن اشـعار مناسبتی بـه مرحلـهٔ نـوین بـازخوانی و بـازآفرینی تـاریخ وارد شـده‌انـد.«شـاعر معاصـر معمـولاً شخصیت‌ها و حوادث تاریخی را برمی‌گزیند که موافق با طبیعت اندیشه‌هـا و قضـایا و غـم‌هـای است که می‌خواهد آن را به مخاطب منتقل کند. آن‌ها در اشعارشان به مراحل تـاریخی و تمـدنی که ملت‌ها در دوره‌های گذشته آن را تجربه کرده‌اند و سرخوردگی‌هایی که دچـارش شـده انـد و آرزوهایی که نقش برآب شده و نیروهای سرکشی که بر امور مردم مسلط شدند، اشاره می‌کنند و با کمک گرفتن از شخصیت‌ها و حوادث خاص به تبیین همهٔ این امور می‌پردازند.»(عشری زایـد، ۱۹۹۷: ۱۲۰). روایت‌ها و شخصیت‌های کهن مانند ظرفی عالی، قابلیت حمـل و انتقـال نیازهـا و آرزوهای انسان‌ها را با ساختارهای اجتماعی گونـاگون و باورهـای متعـدد در دوره‌هـای مختلـف داشته‌اند. در کنار روایت‌های اسطوره‌ای، قصه‌ها و افسانه‌ها، سرگذشت شخصیت‌هـای تـاریخی و دینی و نیز شخصیت‌های منفور تاریخی که در حافظهٔ جمعی ملـت‌هـا حضـور همیشـگی دارنـد،

می‌توانند مورد بازخوانی و بازآفرینی مجدد قرار گیرند به گونه‌ای که در پرتو چهرهٔ قدسی یا اهریمنی آن‌ها می‌توان موقعیت انسان امروز را تبیین نمود. به بیان دیگر یکی از حلقه‌های پیوند دهندهٔ دو دورهٔ 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 بی‌شائبهٔ تقلید توانسته‌اند به خلقی تازه دست یابند. این خود نشانهٔ نوزایی و بیداری ایرانیان در سدهٔ اخیر است که دورهٔ 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 گره ای 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 شدهٔ 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 گنجینهٔ آثار ادبی و تنوع آنها، ارزش‌های جدید را مطرح می‌سازد. همچنین زبان را که بیانگر روح جامعه و نشانهٔ مقطعی آن تاریخ است، تکامل می‌بخشد. بازآفرینی به ویژه در حیطهٔ 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 واژهٔ 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 می‌رسد آفریدن آثاری اصیل، قرار گرفتن در موقعیتی متناقض نماست. از یک سو نویسنده و شاعر خود را از امتیازات سنت‌های ادبی بی‌نیاز نمی‌داند و از طرف دیگر تلاش می‌کند از سیطرهٔ 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. ارتباط شاعر معاصر با عناصر میراث خود به دو مرحله تقسیم می‌شود. مرحلهٔ اول بازخوانی میراث است. در این مرحله شاعران نهایت تلاششان را در جهت به تصویر کشیدن عناصر میراث همان‌گونه 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 همهٔ مشخصات و ویژگی‌هایش بود. مرحلهٔ دوم بازافرینی 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 گزارش‌گونهٔ این عناصر میراثی ننموده‌اند. 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 مسئلهٔ احیای آن نیز تغییر می‌کرد. شاعر در این مرحله بر این نکته آگاهی یافت که باید با میراث گذشتهٔ خود ارتباط جدیدی برقرار کند و اهداف و انگیزه‌های وی نسبت به دورهٔ پیشین رنگ دیگری به خود بگیرد.(عشری زاید،۱۹۹۷: ۵۹–۵۸). معیارها و شرایط اصالت ادبی بازافرینی‌ها از یک سو به شاعر و نویسنده بازآفرین بستگی دارد و از سوی دیگر به نوع رابطه‌ای که بین روایت‌های کهن با زمانه خویش برقرار می‌کند. 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 بازآفرینی‌ها همواره کفهٔ حال باید بر کفهٔ گذشته برتری داشته باشد، زیرا شاعر روای قصهٔ گذشته را بار دیگر در زمان و مکان عصر خویش می‌آفریند.« بنابراین قصهٔ ارائه شده نخست به تمثیل تبدیل می‌شود تا بارهای عاطفی شاعر را تایید کند و آنگاه در منزل بعدی و آخرین منزل به رمز بدل می‌گردد و در فضای بیکران و بی‌زمان هویت شعری می‌یابد.»(فرزاد، ۱۳۸۶: ۱۹۰). شاعر برای حاضر کردن شخصیت‌های میراثی چندین مرحله را پشت سر می‌گذارد. او در ابتدا ویژگی‌هایی از شخصیت که متناسب با تجربهٔ خویش است را انتخاب می‌کند. سپس آن ویژگی‌هایی که با طبیعت تجربه متناسب است به شیوه‌ای خاص تفسیر می‌کند. در نهایت شاعر ابعاد معاصر تجربه خویش را به آن ویژگی‌ها می‌افزاید و از آن‌ها در شعر تعبیر می‌نماید. اکنون این پرسش ایجاد می‌شود که ویژگی‌هایی که شاعر از شخصیت های سنتی وام می‌گیرد، چه خصوصیاتی دارند. ویژگی‌هایی که شاعر از شخصیت موروثی به عاریت می‌گیرد، 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 تجربهٔ شاعرانهٔ خود بپردازد. در برخی مواقع شاعر به اقتباس سخنان می‌پردازد بی‌آنکه به شخصیت گویندهٔ آن توجه کند.(عشری زاید، ۱۹۹۸: ۶۲-۶۱).

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

حال که تفاوت‌ها وشباهت‌های جریان سمبولیسم اجتماعی فارسی و مکتب سمبولیسم اروپایی بیان شد، در این قسمت، از دو ویژگی بنیانی ومحوری "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: مسئلهٔ جامعه‌گرایی که از ارکان جریان سمبولیسم اجتماعی است، چیزی نیست که مسبوق به هیچ سابقه‌ای نباشد و دفعتاً درشعر شاعران این جریان ایجاد شده باشد. این مسئله در شعر فارسی سابقه‌ای حدوداً صد ساله دارد وبه اولین تلاش‌هایی که شاعران "عصر بیداری" در جهت پرداختن به مسائل اجتماعی و مفاهیمی از قبیل آزادی، انقلاب، قانون، وطن، مردم، تعلیم وتربیت و ... داشته اند، باز می‌گردد. اما چیزی که هست آن است که جامعه‌گرایی شاعران عهد مشروطه حالتی عصیانی و انقلابی ولاجرم شعاری و شتاب‌زاده و سطحی داشت وکمتر با اندیشه وروشن‌بینی همراه بود و مهمتر از آن اینکه زبان و شیوه بیان در اشعار این شاعران کمتر صبغهٔ هنری و شعری و زیباشناختی داشت و غالباً به زبان تخاطب 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 شیوه ای 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 وسیاسی 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 شیوهٔ شاعری نیما، اشعار متفکرانه و دردمندانه «تولدی دیگر» و«ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد» را می‌سراید و در سایه همین تعلیمات است که شاعرانی چون اخوان ثالث، سیاوش کسرایی، 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 درنتیجه 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 ازسوی دیگر به دلیل وجود جو خفقان و اختناق و ترس و تهدید و سانسور نمی‌توانند به تعهد و رسالت اجتماعی وسیاسی خود جامه عمل پوشند. ناچار باید به زبان و بیانی غیر مستقیم و تأویل بردار یعنی زبان رمز و اشاره به سمبل روآورند تا در عین پرداختن به مسائل اجتماعی وسیاسی از تبعات وآفات آندرامان مانند. گذشته از این، شاعران این جریان نیک آگاهند که بیان مستقیم و خام مسائل اجتماعی و سیاسی سروده‌های آنان ر ا 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 دراین 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 رمزگرای جامعه گـرا) یـا " شـعر نـوی حماسـی و اجتمـاعی" تعبیـر می‌شود. دراین جریان با شاعرانی رو به رو هستیم که بـرخلاف شـاعران جریـان شـعر رمانتیـک عاشقانه و فردگرای دهه بیست و سی، عمدهٔ توجه آن‌ها به مسائل سیاسی، اجتمـاعی، مشـکلات وآرمان‌های مردم است. شفیعی کـدکنی در کتـاب " ادوار شـعر فارسـی" اصـطلاح سمبولیسـم 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 شـعر نیمـا و پیروان راستین اوست: ۱- جامعـه‌گرایـی، ۲- رمزگرایـی عـلاوه بـر ایـن اصـطلاح "سمبولیسـم اجتماعی" کاربرد و تشخص بیشـتری یافتـه اسـت و در بسـیاری از کتـاب‌هـا و مقـالات بـرای 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 شعله های 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 آمدیم.پاییز درپنجه های خشک و لاغر و یخ زده ی آخرین دقایق آذرماه خفه می شـد و نارنج های زرد می رسید ،و جنگل های انبوه در توده های متراکم گم مـی شـد و مـن بـه دنیـا می‌آمدم... » (پاشایی ،۱۳۷۸: ۵۹۲). در بامداد ۲۱ آذر ۱۳۰۴ در خیا بـان صـفی علیشـاه تهـران متولد می شود ؛خیابانی که شباهتی به خیابان زندگی داشت شلوغ و در هم بر هم.«حـوادث ایـن خیابان نیز چون حوادث زندگی بود اما شباهتی به تعریف و تعبیر من نبرده بود».(همان ،همـان: 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 معبّری است که هیچ گاه رسم الخـط تعبیـر ایـن کابوس را نمی داند.«من کودکی بسیار سخت و بـی نشـاطی را گذرانـدم و جـوانی بـی رحمانـه تنهایی.کسی را نداشتم که راه و چاه نشانم بدهد و در نتیجه سالهایم بیهوده تلـف شـد.»(همـان ،همان : ۵۹۵). او بدلیل نظامی بودن پدری که از او به بسیار عصـبی وغیـر متحمـل بـودن یـاد می‌کند کودکی و نوجوانی اش را در شهرهای اغلب دور افتاده و بد آب و هـوا سـپری مـی کنـد. دبستان و دبیرستان را درشهرهای خاش و زاهدان و مشهد می گذرانـد ، دردبسـتانی کـه بـدلیل کودک آزاری ناظم از زندگی سیرش می کند و حضور ناخواسته اش را در مراسم شـلاق خـوردن 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 تربیتـی و رکـود فکـری دوره ی رضـا خـانی تـرجیح می‌دهد در سال سوم دبیرستان از مدرسه کناره گیری کند و به قـول آیـدا پـس از آن اقـدام بـه

گردآوری سواد فرهنگ عوام می کند. اما خودش علّت رها کردن درس و مشق را آتشی می داند که موسیقی در جانش شعله ور کرده بوده است.در همسایگی آنها دو دختر ارمنی مشق پیانو می‌کردند 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 تایین 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 روشنفکر،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 یاوه 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 وعلت آن را اینطور بیان می کند :«برای این که من بلافاصله دستگیر شدم و بلافاصله تو زندان برخوردم به این واقعیت که حزب چه آشغال دانی عجیب غریبی است.»(همان ،همان : ص ۱۰۲۳). شاملو در سال ۱۳۲۵ پس از آشنایی با نیما به شعر نو علاقه مند می شود وتحت تأثیر او دست به آفرینش شعر می زند.امّا چند سال بعد از شیوه و سبک نیما نیز فاصله می گیرد و پایه گذار شعری موسوم به شعر سپید[۱] میگردد.علاوه بر نیما ؛ریلکه ،ناظم حکمت ،ژاک پره ور ،روبرو دسنوس،آراگون،پل الوار ، لورکا و مایاکفسکی 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 سانتیمانتال از عشق واندوه. 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 شعریست رقصی است که به موسیقی احساس نیاز نمی کند. [صاحب اختیاری ، ۱۳۸۷: ص ۹۷]

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 علّت تصویرگری شاملو از کاستی ها و سیاهی ها باشد.

مجموعه ی بعدی اشعار شاملو« باغ آیینه» نام دارد.کتابی که اغلب شعرهای آن را هاله‌ای 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(۱۴فروردین 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 ایی که من فقط یک پوست خالی بودم که تنها نفس می کشیدم.از همه لحاظ: امید ، اتکّا ،حتی مسائل ایدئولوژیک و همه چیز برای من فقط یک بازی شوم و احمقانه شده بود... و دراین 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 مجموعه‌ی «آیدا در آینه» می شود.در این مجموعه تغییر محسوسی در درونمایه ی شعری شاملو پدید می‌آید. 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 ظفرمندانه 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 می‌نگرد و به راز تولد و مرگ می اندیشد. «ققنوس در باران»،«شکفتن در مه»،«مرثیه های خاک»،«ابراهیم در آتش»،«دشنه در دیس»،«لحظه ها وهمیشه»،«در آستانه»، «ترانه های

کوچک در غربت » و« حدیث بی قراری ماهان» گواه این مدعاست.در ترانه های کوچک غربت کلمه ی «جهان» بیشترین بسامد را دارد.گویی راوی پوسته ی خود و شهر ودیار 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 وسردبیر 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 باورعامیانه 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 وعلاقه مند به اشعار فردوسی وسعدی وحافظ 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 وشور می شنوم هوش از سرم می پرد ولی از لحاظ مصلحت زندگانی راضی نیستم تو گرفتار این هنر نکبت بشوی» پس اورا به مشاهده «فارابی» موسیقی دان شوریده و معتاد و دوره گرد مشهد می برد تا عبرت گیرد ودیگر دنبال موسیقی نرود. شوق موسیقی در مهدی اخوان به تدریج جایش را به اشتیاق به شعر وسخن 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 «هنرفرزند» 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 دندانساز، از فضلای مشهد می برد. افتخار از این شعرها خوشش می آید و یک جلد«مسالک المحسنین» 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 کدخدامنشی اختلاف محلی را ازمیان

برمی دارد و به کار مدرسه سروسامانی می دهد. با اوج گیری مبارزه هـای ملـی و چـپ در سـال ۱۳۲۸، مهدی اخوان وارد نبردهای اجتماعی می شود و در نتیجه به زندان می افتد و به کاشـان تبعید می شود. اشعار این دوره او که بیشتر جنبه رئالیسم حزبی دارد، بیشتر در روز نامه ها و مجله هـای چـپ بـه چـاپ رسـیده اسـت. در ایـن دوره او و شـاملو، کسـرائی(کولی)، ابتهاج(سـایه)، شاهرودی(آینده) و خود نیما در جبهه های حزبی فعالیت دارند و در سال ۱۳۳۱ بـه پویانـدگان راه صلح می پیوندند. امید به واسطه شعری که در مبارزه های صلح طلبانه سـروده بـه دسـتیابی بـه جایزه شعر صلح توفیق می یابد. در اثر کودتای ۱۳۳۲امید و نیما و دیگران به زنـدان مـی افتنـد. بعضی زندانیان توبه نامه ی کذائی را می نویسند و از زندان آزاد می شوند ولی امید مقاومت مـی کند و یک سالی در زندان قصر و قزل قلعه می ماند. پس از رهایی از زندان ، مـدتی بـه کـار روز نامه نویسی می پردازد و هم زمان با آن در رادیو و برخی موسسه های فرهنگی از جمله سـازمان 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 نـه مـاه در زنـدان می ماند. بعضی از دوستان اخوان وحتی خود او خواسته اند به این زنـدانی شـدن رنـگ سیاسـی بدهند اما چنین چیزی درست نبوده. به هر حال موضوع هرچه بوده از لحاظ شعر اخـوان اهمیتـی دارد زیرا دفتر های «پائیز در زندان (۱۳۴۸) و زندگی می گوید...(۱۳۵۷) یادگـاری از ایـام زنـدان اوست. اخوان از شاعرانی است که بسیاری از دشواری های شخصی وخانوادگی شان را در آثـار و یادداشت های خود، ثبت کرده اند.از توضیح ها وحاشیه نویسی های اشـعارش بـر مـی رآیـد کـه مردی صمیمی و بی شیله پیله بوده است. البته گـاهی در ایـن یادداشـت هـا بـه بیـان باورهـای خودمثل درویشی، قلندری، باستان گرایی و... نیز می پردازد و از شعر شاملو، نـادر پـورو دیگـران انتقاد می کند. اخوان مدت کوتاهی پیش از درگذشتش (چهارم شـهریور ۱۳۶۹) بـرای شـعر خوانی به آلمان سفر کرد وسپس به انگلستان رفت و آن گاه به ایران باز گشت وایـن تنهـا سـفر 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 جـن زده و درخـت پیر و جنگل به چاپ رسید..

آثار اخوان: مجموعه ی شعر: ارغنون(۱۳۳۰) ، زمستان(۱۳۳۵) ، آخرشاهنامه(۱۳۳۸) ، ازایـن اوستا(۱۳۴۴) ، درحیاط کوچک پاییز در زندان(۱۳۴۸) ، زندگی می گوید: اما بایـد زیسـت(۱۳۵۷)، دوزخ اما سرد(۱۳۵۷) ، ترا ای کهن بوم وبر دوست دارم(۱۳۶۸). برگزیـده ی اشـعار: برگزیـده ی اشعار اخـوان(۱۳۴۹) ، قاصـدک(۱۳۶۸) وگزینـه ی اشـعار(۱۳۶۹). نقـد ادبـی: مقـالات(۱۳۵۰) ، بدعت‌ها وبدایع نیما(۱۳۵۷) ، عطا ولقای نیما یوشـیج(۱۳۶۱) ، نقیضـه و نقیضـه سـازان(۱۳۶۳).

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

محمدرضا 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 کنارمتونی مانند سیوطی و مغنی و مطول و مقامات حریری با استناد به اشعار شعرای کلاسیک نوعی ادب تطبیقی را به طلاب جوان می‌آموخت(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 زمینه‌های دیگر شود شفیعی‌کدکنی 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 چهره‌هایی 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 شدیدا اجتماع گرا و نوع دوست است وشعر 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 می‌رسد. 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 اندیشه ها 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 می‌شود. (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 قالب‌های نیمایی و نیمه سنتی است. در حالیکه زمزمه ها در قالب سنتی 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 می‌آورد، از زبان برگ ها سخن می‌گوید 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 پولاد 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 زمینه‌های رستگاری طبیعت‌گرایی، 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 پرینستون 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 بیش‌از همه دل‌بستگی به میراث فرهنگی و ادبی گذشته دارد و بیشتر و گسترده‌تر جلوه‌های تأثر از این میراث در شعر او می‌یابیم.(احمد خلیلی و غلامرضا پیروز،۲۲:۱۳۹۴). هزاره دوم آهوی کوهی حاوی پنج دفتر و دویست و چهل و چهار قطعه شعر است. ‹‹مرثیه ی سرو کاشمر›› بیست و هشت قطعه، ‹‹خطی ز دل‌تنگی›› پنجاه و دو قطعه، ‹‹غزل برای آفتاب‌گردان›› شصت و سه قطعه، ‹‹ در ستایش کبوترها ›› چهل و شش قطعه، ‹‹ستاره ی دنباله‌دار›› پنجاه و پنج قطعه شعر را در بر می‌گیرد. در میان این قطعه‌ها، همه گونه شعر یافت می‌شود. غزل، قصیده، رباعی و ... . تاریخ سرایش این اشعار نیز برخی به سال‌های چهل و پنجاه برمی‌گردد و برخی به سال‌های دهه ی شصت.(علوی،۱۷:۱۳۹۷). 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 شفیعی کدکنی است. این اثر دربردارنده پنج دفتر شعری از اوست که پس‌از بیست و سه سال در دسترس علاقه‌مندان و مخاطبان آثار او قرار گرفته است. این کتاب شامل پنج دفتر شعری شفیعی 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 شفیعی کدکنی است و نشر سخت سخن دو مجموعه ی ‹‹ آیینه ای برای صداها ›› (هفت دفتر شعر منتشر در سال‌های پیش‌از 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 تعیین‌شده است، مثلاً آکسفورد یا پرینستون یا لیدن یا توکیو. ولی بسیاری از آن‌ها محل سروده شدن ندارند و احتمالاً مربوط به همان سرزمین هاست و فضای شعر و اقلیم طبیعی و درخت ها و گل هایش، گواهی است بر این امر.در مجموعه ی جدید شعری دکتر شفیعی 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 غالبا سیاسی و اجتماعی است بر کفه فرم یا همان شکل می چربد. 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.

پیشینهٔ 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»،(پژوهشنامهٔ اورمزد، ۱۳۹۸، شمارهٔ ۴۷، صص: ۹۷-۱۱۷) به کوشش شمس الدین ابروفراخ، به بررسی اسطوره فقط در شعر احمد شاملو پرداخته شده که علاوه بر شخصیت های اسطوره ای سایر مصادیق اسطوره را نیز مورد بررسی قرار داده است. ازطرفی به این مسئله که آیا این بازخوانی شخصیت ها با بازآفرینی و دگردیسی همراه بوده یا خیر اشاره ای نشده است. فقط شخصیت هایی مورد توجه قرار گرفته است که رنگ و بوی اسطوره داشته اند و از سایر شخصیت های سنتی بحثی نشده است.یکی دیگر از مقالات مرتبط با این عنوان « آبشخورهای فرهنگی و دینی شعر شفیعی کدکنی»(مجلهٔ بهار ادب، ۱۳۹۶، صص: ۱۹-۳۸) از حجت الله بهمنی مطلق است که به بررسی شخصیت‌های دینی در شعر شفیعی کدکنی از جهت آماری پرداخته است و به فراخوان و بازآفرینی شخصیت‌ها اشاره‌ای نکرده و تحلیلی از شخصیت‌ها و

داستان‌ها ارائه نداده است. در مقالهٔ دیگری با عنوان : »تحلیل اساطیر حماسی شاهنامه در ادبیات پایداری معاصر»(نخستین همایش ملی ادبیات مقاومت با محوریت شهدای دانشجوی خراسان شمالی، ۱۳۹۶) نوشتهٔ فریده داوودی مقدم، اسطوره‌های حماسی شاهنامهٔ 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 مقالهٔ « شخصیت های تاریخی و اسطوره ای در اشعار اخوان ثالث» (همایش شرق‌شناسی، 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 نمی‌شود بلکه حیوانات، اجرام آسمانی و سایر اَشکال 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.مقالهٔ دیگر با عنوان «کاربرد نمادین نام ها و باورهای آیینی– اسطوره ای در شعر سیاوش کسرایی» (فصلنامهٔ زبان و ادب فارسی، ۱۳۹۴، دورهٔ ۷، شمارهٔ ۲۲، صص: ۱–۳۰) نوشتهٔ حسن حیدری، که در آن به این موضوع پرداخته شده است که کسرایی 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 می‌خواهد به این پرسش پاسخ دهد که هدف کسرایی از بازآفرینی اسطوره ها چه بوده است و کدام یک از شخصیت ها در شعر وی نمود بیشتری دارد.نتیجه اینکه کسرایی 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 کسرایی پرداخته است و به بررسی دیگر شخصیت‌ها 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، دورهٔ ۴۵، شمارهٔ ۱؛ صص: ۱۲۱-۱۴۲) اثر سوسن جبری برای توصیف دگرگونی حماسه متناسب با نیازهای بیانی تازه، ویژگی های حماسی شعرشاملو به عنوان نمونه ای 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 ویژگی های زبانی(گزینش واژگان و ترکیبات متناسب با درون مایه حماسی ،کهنگی ترکیبات و ساختارهای نحوی،تصاویر اسطوره ای،تصاویر جنگ افزارها،فضاسازی های حماسی،ایجاز،اغراق،تضاد).این بررسی به این نتیجه رسیده که شاملو با حفظ ماهیت خاص شعر خود شعر حماسی سروده و ویژگی های شعر حماسی او می توانند شاخصه های 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 برجستهٔ مشروطه»(فصلنامهٔ ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی، ۱۳۹۰، سال ۷، شمارهٔ 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 مقالهٔ «منطق بازآفرینی روایت های کهن در شعر معاصر ایران» (پژوهشنامهٔ علوم انسانی، ۱۳۸۹، شمارهٔ ۶۷، ص: ۱۵۵-۱۷۵) نوشتهٔ قدرت الله طاهری، علی‌رغم اینکه این پژوهش به بررسی بازآفرینی روایت های کهن پرداخته است اما به طور مشخص به بازآفرینی شخصیت ها اشاره ای نکرده است و بیشتر درباره ی 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 اسطوره ها در شعر معاصر» (مطالعات ادبیات تطبیقی، ۱۳۸۶، دورهٔ ۱، شمارهٔ 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 آن ها با شاعران گذشته همچون فردوسی،حکیم نظامی،خاقانی و حافظ کوشیده است تا کارکردهای اسطوره در جهان سنتی گذشته و جهان معاصر و نقش اسطوره ها در نشان دادن آرمان خواهی های انسان گذشته و معاصر را بررسی کند.در چنین پژوهشی حتی روی آوردن شاعران معاصر به بازآفرینی اسطوره ای و گرایش به بهره گرفتن از عناصر حماسی و اسطوره ای در مقطع زمانی واحد می تواند 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 شاخهٔ علوم انسانی و کاربردی با مقولهٔ 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 شیوهٔ 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 مطالعهٔ منابع در زمینهٔ 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، اسطورهای ـ ملّی، تاریخی و سیاسی به گونه‌های مختلف مورد توجه شاعران هستند و نام، کردار و اندیشهٔ آنها دستمایهٔ کار هنری شاعران می‌شود. شناخت اندیشه و اعتقاد شاعران از طریق نوع استفاده آنان از این شخصیت‌ها ممکن می‌گردد. شخصیت ها عمدتاً نمونه‌های برجسته‌ای برای بیان مفاهیم و اندیشه‌ها هستند. استفاده شاعران از شخصیت‌ها در دوره‌های مختلف متفاوت است و با توجه به تفکّرحاکم در اجتماع نمود شخصیتها، شکل خاصی پیدا می‌کند، بنابراین بررسی جایگاه شخصیت‌ها در ادوار مختلف امکان شناخت اندیشه شاعران و زمانهٔ آنها را ممکن می‌سازد. در کنار شخصیت های دینی-مذهبی، شخصیت‌های ملی-اسطور ای و شخصیت های تاریخی نمی توان فراخوان و بازآفرینی برخی از شاعران و ادیبان گذشته را در شعر معاصر نادیده گرفت.شاعرانی بلندپایه همچون حافظ و خیام که تاثیرات عمیق فکری و فلسفی آنان بر شاعران معاصر غیرقابل انکار است.

- حافظ

خواجه شمس الدین محمد متخلص به حافظ و ملقّب به لسان الغیب از شاعران پارسی زبان در قرن هشتم هجری. او را بزرگ ترین غزل سرای این زبان برشمرده اند. برخی گفته اند 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 دانسته اند ولی در عین حال با استناد به برخی ابیات دیوانش، بر گرایش و علاقه او به اهل بیت تاکید کرده‌اند. رند و رندی در بینش عارفانه، در قامت دو اصطلاح عرفانی رخ می‌نمایند؛ به‌مفهوم فردی که حتی اگر انسان کامل نیست، اما در رده اوست؛ این اطلاقِ 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 دیگرِ 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 می‌نمایاند؛ 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 «سرگشتگی» 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 پَستِ خود به صلح و آرامش می‌رسند. رندْ «می‌خواره» یا «شراب‌خواری» است که نمی‌تواند «ساغرش» را از دست بدهد یا او را از بین ببرد، و لذت‌جویی‌اش نقطه مخالف «زهدفروشی» است. صفحه شطرنجی که رند بر روی آن، بازیِ زندگی می‌کند، برای پادشاه مناسب نیست.(لوییس 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 بافراست، 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 هدفِ شیخ صنعان، راه و رسم مبارزه با خودخواهی‌ها و عوام‌فریبی‌های ملامتیان، و وارستگی و آزادگی قلندران را می‌آموزد تا افزون‌بر 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، به‌کار بَرَد تا شاید مردم‌آزاریْ جای به کم‌آزاری دهد، و جنگْ جای به صلح، و کینه‌توزی و تنگ‌نظری و سخت‌گیری جای به محبت و عشق و گذشت.(دادبه،۱۹:۶۳۴) حافظ افکارِ مولوی و خیام را با سخنِ سعدی پیوند زد و از عناصرِ 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 این‌صورت، 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 لاادری‌گرایی 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 به‌گونه‌ای‌که 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 حیرتِ 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 ساقیِ سرمست‌ساز و بی‌خودکننده می‌خواهد تا با نور اشراق رهایی او را از این ظلمات به ارمغان آورد؛ با آنکه حافظ نگاهِ بدبینِ خیام را در برخی ابیات خویش آورده، اما این بینشِ عمومی وی نیست و خوش‌بینیِ 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 توراست/ 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 می کندو سپس به کاربرد های مجازی سخن توجه می کند. این قسم از اشعار اخوان تفسیر و تاویل پذیر نیستندخاصه آنکه این غزلیات از حال و هوای تقلیدی بهره می گیرد 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)

تاثیر مستقیم کلام حافظ و به عبارتی تقلید اخوان از حافظ دقیقا دیده می شود. هیچ شاعرِ ایرانیِ دیگری اینچنین موردِ تجزیه و تحلیل، تفسیر و تعبیرِ بسیار قرار نگرفته‌است. هیچ شاعری نیز به‌اندازه حافظ اثری در دوره‌های شعرِ فارسیِ پس از سده چهاردهمِ میلادی نداشته‌است. او در پیشگاهِ فردوسی در قلمرو پهناور و مهمِ اجتماعی–سیاسی، در مقابلِ سعدی در زمینه‌های تنوع و ذوق و نشاط، و در برابرِ مولوی در موسیقیِ پُرنواختْ پایین‌تر است؛ اما با اجماعی عمومی، اوجِ شعرِ غناییِ ایران را نمایندگی می‌کند. در هیچ شاعرِ فارسیِ دیگری نمی‌توان چنین ترکیبی از تخیلِ بارور، بیانِ ادبی، انتخابِ مناسبِ کلمات و عباراتِ خوش‌آهنگِ ابریشمین را یافت. وی عمیقاً بر گروهِ بعدیِ غزل‌سرایان اثر گذاشت. شخصیت‌هایی که در اشعارش مورد حمله یا ستایش قرار گرفته‌اند، تبدیل به گنجینه مشترکِ اشعارِ غناییِ فارسی شد. تجلیل از شراب و مستیِ شورانگیز، سخره گرفتنِ زاهد، شیخ، واعظ و ریاکاران دیگر، غزلِ پس از حافظ را با مضامین و نقوش و مبانی‌ای که تا به امروز ادامه دارد، مجهز کرده‌است، اما پس از تجدیدِ حیاتِ نیما و پیروانش به‌تدریج کاهش یافت. بااین‌حال، جذابیت و محبوبیتِ حافظ از همه تحولاتِ

بعدی جانِ سالم به‌دربُرد. (یارشاطر،۲۰۰۲: ۱۷۷). «آن شکوه ای کـه حـافظ/ از شـحنه ی زمـان داشت/ وان نعره ای که خیام از جور آسمان داشت/جز کینه از شمایان/ معنای دیگرش چیسـت» (شفیعی کدکنی ب،۱۳۷۶: ۱۱۸). "شحنه" در لغت به معنای مردی است کـه پادشـاه او را بـرای ضبط کارها و سیاست مردم در شهر نصب کنـد. در شـعر حـافظ چهـره ی منفـی دارد.در اشـعار شفیعی نیز به تاثیر از حافظ این کلمه بار منفی دارد و در ارتباط با نگاه سیاسی- اجتمـاعی شـاعر نماد فردی است که مرتبط با دستگاه حکومتی است.شخصیت های دولتی دوره ی پهلوی نیـز در ریاکاری و دوریی مثلند.به همین خاطر همین شفیعی چون حافظ سر عناد و دشمنی با آنان دارد. حافظ به عنوان شاعر مصلح اجتماع، قصد اصلاح ساختارهای فکری و اخلاقی حـاکم بـر جامعـه زمانه خود را داشته است. چرا که زمانه حافظ پر بود از تزویر و ریا شاه و عالم و فقیه و زاهـد. بـه همین خاطر موضوعات غالب در شعر او ستیز با این آسیب هـا و انحرافـات اخلاقـی و اجتمـاعی زمانه خود است. «هیچ کس از قدما به اندازه حافظ در ذهن و زبان شفیعی تاثیر نگذاشته اسـت.» (بامدادی و همکار،۱۳۸۸: ۱۰۳)

- خیام

حکیم ابوالفتح عمربن ابراهیم الخیامی مشهور به «خیـام» فیلسـوف و ریاضـیدان و مـنجم و شاعر ایرانی در سال ۴۳۹ هجری قمری در نیشابور زاده شـد. وی در ترتیـب رصـد ملکشـاهی 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 شـرح مـا اشـکل مـن مصـادرات کتـاب اقلیدس، رساله فی الاحتیال لمعرفه مقداری الذهب و الفضه فـی جسـم مرکـب منهمـا، و لـوازم الامکنه را می‌توان نام برد. وی به سال ۵۲۶ هجری قمری درگذشت. رباعیات او شهرت جهـانی دارد .حکیم عمر خیام نیشابوری از جمله شاعرانی است که سهم بسـزایی در شـعر پـس از خـود داشته است.او در کنار سعدی،حافظ و مولوی بیشترین سهم تاثیرگذاری بر ادب پس از خـود را در میان دیگر شاعران داشته و اشعار او از معدود اشعار تاثیرگذاری است که به انتقال فضای فکری و نوعی بینش و جهان بینی منجر شده اند. خیام اشعاری بپارسی و تازی و کتابهایی به هر دو زبان دارد از جمله رباعیات او مشهور جهان است .از آثاراو در ریاضی جبر و مقابله رساله فـی شـرح مـا اشکل من مصادرات کتاب اقلیدس رساله فی الاحتیال لمعرفه مقداری الذهب و الفضه فی جسـم مرکب منهما (بطبع رسیده) لوازم الامکنه را باید نام برد. جلال آل احمد درباره خیام مـی‌گویـد: «[خیام] در شعرش مدام به این می خوانَد که تو هیچی و پوچی؛ و آن وقت طرف دیگرِ سکه ایـن احساس پوچی، این آرزوی محال نشسته و حاصل شعرش شک و اعتراض و درماندگی؛ اما همـه در مقابل عالم بالا و در مقابل عالم غیب؛ و انگارنه‌انگار کـه دنیـای پـایینی هـم هسـت و قابـل

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/ لاابالی 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 دامان بلا پسپی 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 آیینه 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 تراز راستانی چون خیام و حافظ است.او تجسم و تجسد رندی است . رندی از تبار مست راستین،خیام، و خواجه خواجگان 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. شفیعی 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» (شفیعی 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. ج۳: 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 اگـر از بـاده سخن می رود حاصل تامل در ناپایداری زندگی است و نموداری از تمنع از حیات نه صـرف بـاده نوشی» (یوسفی، ۱۳۷۳: ۷۱۴). «اینک تبار تاک کهن باغ شادیاخ / کز بـاده اش ترانـه ی خیـام رسته است» (شفیعی کدکنی ب،۱۳۷۶: ۵۸). "تاک" نماد مهمی است بـه خصـوص کـه شـراب فرآورده ی آن است. که تصویر شناخت و آگاهی است. «به همان نسبت که تاک تجلـی گیـاهی جاودانگی است. به همان نسـبت الکـل در سـنت هـای باسـتانی نمـاد جـوانی و زنـدگی ابـدی است».(شوالیه و همکار،۱۹۰۶. ج۳: ۳۰۷) یکی از مضامین فکری خیـام مسـتی و دعـوت بـه آن است. مستی و شراب وجوه اندیشه خیامی را کنار هم می آورد و نظریـه منسـجمی را ارائـه مـی 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 چـرا کـه بهتـرین کار غنیمت شمردن وقت به شادی و قدر دانستن زمان به عیش است. «آن شکوه ای که حـافظ/ از شحنه ی زمان داشت/ وان نعره ای که خیام از جور آسمان داشت/جز کینه از شمایان/ معنـای دیگرش چیست»(شفیعی کدکنی ب،۱۳۷۶: ۱۱۸). "زمـان "نمـاد محـدودیتی در مـدت اسـت 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 بـه موجـودی الهـی و علوی یعنی خالق جهان القا می شود.از طرفی آسمان نمادی از نظم مقدس کیهان است. به نظـر می رسد با توجه به نظر قدما مبنی بر تاثیر گذاری ستارگان بـر سرنوشـت انسـان، جـور آسـمان همان ستمی باشد که تقدیر بر انسان روا داشته و اجتناب ناپذیر است. اعتقاد به جبر خصیصه‌یـی است که در اشعار خیام کاملاً جلوه می‌نماید. از منظر او، انسان دست‌خوش بـازی تقـدیر اسـت و همهٔ امور به حکم و ارادهٔ تقدیر جریان می‌یابند.استفاده شفیعی نیز از لفظ "جور آسمان" به همین مطلب اشاره دارد.«گر نبود آن پرسش خیام ز اسرار وجود/ راه بر هر یـاوه ای اکنـون جـز اقـرارم نبود» (شفیعی کدکنی ب،۱۳۷۶ :۳۹۶). شفیعی کدکنی در این شعر از "پرسـش خیـامی" سـخن می گوید.با تامل در اشعار خیام چنین به نظر می رسد که یکی دیگـر از درون مایـه هـای اشـعار خیام شکی است ویژه ی تفکر خیامی. سردرگمی خیام به این سبب است که بین عالم طبیعـت و نارسایی های آن تضاد می بیند.حیرت خیام با اعتراض به غرض نفس آفـرینش آغـاز مـی شـود. درک هدف آفرینش این عالم او را به ورطـه ی حیـرت مـی کشـاند. خیـام حکیمـی اسـت کـه «خردگرایی، ستون فقرات منظومه ی فکری اوست.»(شفیعی کدکنی،۱۳۷۴: ۱۱۳) از سوی دیگـر علم گسترده و دانش دقیق او بر میزان سوالات انبوه و متعددش می افزاید و از سویی پاسخ قـانع کننده ای برای آن ها نمی یابد.

- رودکی

ابوعبدالله جعفر بن محمد بن حکیم بن عبدالرحمن بـن آدم رودکـی سـمرقندی؛ زاده اواسـط قرن سوم هجری قمری (۲۴۴ قمری) از شاعران ایرانـی دوره سـامانی در سـده چهـارم هجـری قمری است. او استاد شاعران آغاز قرن چهار هجری قمری ایـران اسـت. رودکـی بـه روایتـی از کودکی نابینا بوده است و به روایتی بعدها کور شد. او در روسـتایی بـه‌نـام بَـنُج رودک در ناحیـه رودک در نزدیکی نخشب و سمرقند به دنیا آمد. رودکی را نخستین شاعر بـزرگ پارسـی گـوی و پدر شعر پارسی می‌دانند. وی در دربار امیر نصر سامانی بسیار محبوب شـد و ثـروت بسـیاری بـه 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 بـه قصـد ورود به دربار سامانیان انجام گرفته و سفر دوم او همراه با امیر نصـر سـامانی مـی باشـد پـس از اینکه به هری می رسد امیر به آنجا دل مـی بنـدد و ۴سـال در آنجـا اقامـت مـی کنـد.تا اینکـه اطرافیان دست به دامن رودکی می شوند و از او می خواهنـد تـا بـا خوانـدن شـعری امیـر را بـه بازگشت ترغیب کند. شفیعی کدکنی در شعر خود به رودکی اشاره می کند و بخشی از سخن او را بازگو می کند.«گاه با درود به سخنور نامی سمرقند،رودکی،و رود گوش نواز سخن او مصـراعی از وی تضمین می کند از بیت معروف(کس فرستاد به سر اندر عیار مرا/ که مکن یاد بـه شـعر انـدر بسیار مرا) و عبارت«سمرقند چو قند» از مثنوی معنوی در ذهن وی جان می گیـرد کـه وصـفی دیرینه و زیبا از این دیار ادب خیز است».(یوسفی،۱۳۹۹: ۷۸۵). «تا کجا می برد ایـن نقـش بـه 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 ایرانـی در اشـعار شفیعی مشخص و نمایان است.این توجه به تاریخ و مواریث قـومی و فرهنگـی ایـران زمـین در «هزاره ی دوم آهوی کوهی» نمون و نمود موفق تری به خود گرفته است. «انگیزه سرودن ایـن شعر مشاهده ی تصویرهایی بود در کتابی کـه چنـد سـال پـیش از بقایـای تـاریخی و معمـاری اسلامی در ماورالنهر و آسیای مرکزی چاپ و منتشر شده بود.دیدار تصویر کاشـی هـای برجـای مانده در آن بناها تخیل و احساس شاعر را برانگیخته و بـه دورجـای هـا و زمـان هـای دیـرین برده.»(یوسفی،۱۳۶۸: ۷۷۹) شفیعی با نوستالوژی جمعی به آغاز یک نگاه گروهـی و جمعـی مـی رود.تصویرسازی های بی نظیری که در ۱۸بند سکانس های زیبا و قدیمی سرگذشت یک قـوم 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 می‌سرود اما زمانی با شعر نیما یوشیج آشنا شد به شعر نو گرایش پیدا کرد. او در رابطه با اشعارش عنوان می‌کند«من نه سبک شناس هستم نه ناقد... من هم از کار نیما الهام گرفتم و هم خودم برداشت داشتم. در مقدمه زمستان گفته‌ام که می‌کوشم اعصاب و رگ و ریشه‌های سالم و رست‌زبانی 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 می‌کند «من هرگز، هیچ‌گاه، خوشبختانه در کارهای خود «سیاسی» یا بقولی «سیاسی نویس» نبوده‌ام و نیستم...» (کاخی،۱۳۷۱:۳۳). برخی از منتقدین درباره اخوان گفته‌اند در اشعارش به‌نوعی به نبوت و پیام‌آوری روی آورده و ازنظر عقیدتی آمیزه‌ای از تاریخ ایران باستان و آراء عدالت‌خواهانه پدیدآورده و در این راه، گاه ایران‌دوستی او جنبه نژادپرستانه پیداکرده است. اما اخوان این موضوع را نمی‌پذیرفت و دراین‌باره گفته است: «من به گذشته و تاریخ ایران نظر دارم. من عقده عدالت دارم. هرکس قافیه را می‌شناسد، عقده عدالت دارد. قافیه دو کفه ترازو است که خواستار عدل است... گهگاه فریادی و خشمی نیز داشته‌ام.»(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» بـزرگ‌تـرین خدمت را به جریان شعر نو انجام داد، وی در این دو کتاب به زبان کارشناسی و کـاملاً حرفـه‌ای پاسخ منتقدان شعر نیمای را برای همیشه داده است و پایه‌های شعر نو را در دانشگاه‌ها و مراکـز علمی محکم کرد. شعرهای اخوان در دهه‌های ۱۳۳۰ و ۱۳۴۰ شمسـی روزنـه هنـری تحـولات فکری و اجتماعی زمان بود و بسیاری از جوانان روشنفکر و هنرمند آن روزگار با شـعرهای او بـه نگرش تازه‌ای از زندگی رسیدند. مهدی اخوان ثالث بر شاعران معاصر ایرانی تأثیری عمیق داشته است.هنر اخوان درآمیزش شعر کهن و سبک نیمایی و سوگ او برگذشته، مجموعه‌ای بـه وجـود آورد که خاص او بود و اثری عمیق در هم‌نسلان او و نسـل‌هـای بعـد گذاشـت. ارتبـاط شـعر و موسیقی در فرهنگ ما از هر فرهنگ دیگری بیشتر و عمیق‌تر است و در شعر اخوان هم پیداست.

نتیجه‌گیری

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 برجسته‌ای هستند که در زمینه‌های اجتماعی–سیاسی به وضوح در آثارشان از ظرفیت و تکنیک فراخوانی یا استدعا بهره برده‌اند و از این رهگذر موفق به خلق معانی و مفاهیم بکر و تازه شده‌اند. آنها با آگاهی و شناختی که نسبت به این ظرفیت داشته‌اند، توانسته‌اند آثار خود را در قالب سبک خاصی ارائه کنند، احمد شاملو، شفیعی کدکنی و مهدی اخوان ثالث با فراخوانی از شخصیت‌های تاریخی، دینی و اسطوره‌ای در رو ساخت شعر و آثارشان موفق به ایجاد لایه‌های تو در تو و شبکه‌های به هم پیوستهٔ معنایی در زیر ساخت و بافت ضمنی شعر شده‌اند. هر سه شاعر یاد شده با توجه به شناخت و بینش عمیق اساطیری از تمام ظرفیت‌های این حوزه بهره برده‌اند و موفق به خلق آثاری ماندگار در عرصهٔ شعر با سمبولیسم اجتماعی شده‌اند. هر سه شاعر در آثارشان هم به بازگو کردن و اشارهٔ مستقیم به خویشکاریهای اساطیر پرداخته‌اند و هم در پاره‌ای موارد به امر تغییر و دخل و تصرف در شخصیت‌های اساطیری اقدام ورزیده‌اند. خلق چهره‌های شبه اسطوره‌ای و درهم‌آمیزی تلمیحات و شخصیت‌های اساطیری در شعر هر سه شاعر دیده می‌شود. اما از نکاتی که موجب تمایز این سه شاعر در نحوهٔ اسطوره‌پردازی میشود می‌توان به این اشاره کرد که؛ مهدی اخوان ثالث و شفیعی کدکنی همانگونه که فقط از چهره‌های 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 وطن‌شان خالصه می‌شود. 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 بین‌المللی‌تری 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 شخصیت های کهن ایران توجه خاص داشته و در شعر خود آن‌ها را بازآفرینی کرده است. در شعر وی شخصیت های کهن از جمله حلاج، نوح، سلیمان، یوسف، ایوب، مسیح، خضر، خیام، رودکی، حافظ و کاووس حضور دارند. شفیعی کدکنی از فراخوان شخصیت پا فراترنهاده و آن ها را مجددا بازآفرینی نموده است؛به طوری که در شعر او با دگردیسی معنایی کشتی نوح پر از موش و مار صحاری است و در آن جایی برای کبوتر و قناری نیست و عیسی جدید شفادهنده ای دروغین است که بیماری های مصنوعی را شفا می بخشدو همه ی معجزه ی خضر یک بهار عاریتی و سرسبزی دروغین است که از دور بر تنه خشک و پیر سپیدار سبز جلوه می کندیا 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 ومفهومی جدیدبازآفرینی شده اند. عقایدی همچون رندی حافظ،شک خیام،عشق و سادگی سعدی،دید حماسی فردوسی،قناعت و عزت نفس ناصرخسرو 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 صحاری است و در آن جایی برای کبوتر و قناری نیست و حتی عیسی جدید شفادهنده 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 می‌کنند و نمادهای برگرفته از اندیشه های عارفان است.شفیعی گاه به میراث گران سنگ ادبی چون حافظ و رودکی چنگ می زند و آن ها 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 بـه آن دلیـل است که کاووس پادشاهی بی خرد بوده و همیشه موجب رنجـش و دردسـرهایی بـرای ایرانیـان می‌شده است.

مهدی اخوان ثالث تحت تأثیر اساطیر ایران باستان و به ویـژه اسـاطیر مربـوط بـه شـاهنامهٔ حکیم ابوالقاسم فردوسی اقدام به فراخوانی و دعوت از شخصیت‌های اسـطوره‌ای ورزیـده اسـت. این موضوع گواهی بر علاقه و دلبستگی او نسبت به فرهنـگ اسـاطیری ایـران اسـت. از انـواع اساطیر موجود در شعر اخوان می‌توان از اسطوره‌های قهرمانی (نجات بخش)، آفرینش و مرگ نام برد. هر کدام از این اساطیر در شعر او در مفهوم و مضمون‌های متفاوتی به کار گرفته شده است، به عنوان مثال اسطوره‌های قهرمانی و نجات‌بخش که بیشتر نشأت گرفته از شـاهنامهٔ فردوسـی هستند، برای القای حس امید به آینده‌ای روشن به جامعه مورد استفاده قرار گرفته‌اند. غالب ایـن اسطوره‌ها طبق خویشکاریها و ویژگی‌هـای بالفعـل‌شـان در مفهـوم چهـره‌هـایی یـاری‌رسـان و نجات‌بخش در شعر اخوان نمود پیدا می‌کنند. از این نوع اسطوره در شعر اخوان می‌توان از بهرام، پشوتن، سوشیانت، سام، گرشاسب، رستم و. . . نام برد. استفاده از اسطورهٔ قهرمانی در شعر اخوان نسبت به سایر اساطیر بسامد بالاتری دارد. بعد از این نوع اساطیر میتوان گفت اسطورهٔ آفرینش از جمله عناصر اساطیری است که در شعر اخوان برای ایراد مفاهیم شعری‌اش مـورد اسـتفاده قـرار گرفته است، این چهره‌ها که در ساحت فکری شـعر اخـوان بـه عنـوان نمـادی از خلقـت انسـان فراخوانی شده‌اند، غالباً برای بیان اعتراض به حال روز سیاه جامعـه و حاکمـان مسـتبد و منفعـت پیشهٔ روزگار شاعر در اشعار اجتماعی اخوان رخ عیان می‌کنند. شایان ذکر است کـه در پـاره‌ای از موارد این اعتراض آنگونه عمیق و محکم بیان می‌شود که رنگ و بـوی عصـیان در برابـر تمـام هستی به خود می‌گیرد. مشی و مشیانه سر آمد این نوع اسطوره در شعر اخوان به شمار می‌روند.

سرآمد اسطورهٔ مرگ در شعر اخوان، سهراب و سـیاووش هسـتند، کـه نمونـه‌ای از فرزندکشـی و مرگ‌های مظلومانه در جهان اساطیر به شمار می‌روند. این نوع از اسـاطیر بـه عنـوان نمـادی از مظلومیت و پاکدامنی برای جوانان مبارز روزگار شاعر، در شعر او مورد استفاده بوده‌اند. رسـتم بـه عنوان یکی از شخصیت‌های پرکاربرد در شعر اخوان در برخی از اشعار او در زمرهٔ این نوع اساطیر قرار می‌گیرد، تلمیح به داسـتان مـرگ رسـتم بـا دسیسـه‌هـای نـابرادری‌اش شـغاد، نمونـه‌ای از برادرکشـی‌هـای اسـاطیری در شـعر اخـوان محسـوب مـی‌شـود. شخصـیت رسـتم بنـا بـه خویشکاری‌هایش و البته درک بالای اخوان از ویژگی‌های این شخصـیت چـه در قالـب اسـطورهٔ قهرمانی و چه در قالب اسطورهٔ مرگ به عنوان نمادی از ایـران و فخـر و شـکوه تـاریخی‌اش در ساحت شعری اخوان فراخوان شده است.

با توجه به بررسی‌های صورت گرفته در این زمینه، می‌توان مدعی شـد کـه شـعر و اندیشـهٔ اخوان در اکثر موارد تحت‌تاثیر و در خدمت اساطیر فراخوانی شده در آثارش است. چرا کـه بـازگو

کردن و اشارهٔ مستقیم به خویشکاری شخصیت‌های اسطوره‌ای در ساحت شعر او نمود پر رنگتری نسبت به انواع فراخوانی‌های دیگر دارد. احمد شاملو در زمینه استفاده ار 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: اسطورهٔ قهرمانی، اساطیر مربوط به آفرینش، آزادی، پیروزی، شکست، صبر و. . . در ساحت فکری شعر شاملو مرکزیت ومحوریت 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 انگیزهٔ 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 اومانیستی 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 باعزت بهتر از زندگی با ذلت است پس به تبع آن اسطورهٔ 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 اندیشهٔ 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 زاویهٔ 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 اسطوره های جدید برای جامعهٔ 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» ا شاره کرد که در آن شاملو با فراخوانی از دو چهرهٔ اساطیری از دو فرهنگ متفاوت سعی در خلق چهرهای شبه اسطوره‌ای برای جامعهٔ 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 عقبهی 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 اشعارِ اخوان در استفاده از شخصیت‌ها و اشارات اساطیری با نوعی اطناب و زیاده‌گویی مواجه می‌شویم، به عنوان مثال در شعر «قصهٔ 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 زمینهٔ فراخوانی موفق عمل کرده‌اند، و در این راستا جزو چهره‌های ممتاز و طراز اول شعر و ادبیات معاصر به شمار می‌روند. نوع و نحوهٔ استفادهٔ 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 اشارهٔ 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 نمادیی از اسطورهٔ 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 ومروارید
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) ،الشعرالعربی المعاصر، چاپ اول ، بیروت: دارالعوده،
۱۰. درستی، احمد(۱۳۸۱) شعر سیاسی در دورهٔ پهلوی دوم، تهران: انتشارات مرکز اسناد انقلاب اسلامی
۱۱. دستغیب، عبد العلی(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)آیینه 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، ۵جلد، ترجمه سودابه فضایلی، تهران: جیحون
۲۰. صفا، ذبیح الله(۱۳۷۸) حماسه سرایی در ایران، تهران: امیرکبیر
۲۱. طبری، محمد جریر(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،ج۶،تهران: سخن
۲۵. یاحقی، محمدجعفر(۱۳۷۵) فرهنگ اساطیر و داستان واره ها در ادبیات فارسی، تهران: موسسه فرهنگ معاصر

ب:مقاله‌ها

۲۶. امیری خراسانی، احمد و همکاران(۱۳۹۶)کارکردهای داستان حضرت موسی در شعر سبک خراسانی و عراقی، پژوهش های ادبی–قرآنی، شماره۱
۲۷. ایران زاده، نعمت الله(۱۳۹۵) تحلیل موضوعی مقاله های ادبیات تطبیقی ایران از ۱۳۳۰ تا ۱۳۹۰ه.ش، پژوهش های ادبیات تطبیقی، شماره۱
۲۸. بامدادی، محمد و همکار(۱۳۸۸) نگاهی به اثرپذیری اشعار شفیعی کدکنی، ادب پژوهی گیلان، شماره۱۰
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 سروده‌ی نادر یا اسکندر اخوان ثالث، مجلهٔ 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، شماره۲۵
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 قرن‌ها شکست و دلمردگی در آینهٔ اساطیر شعراخوان ثالث، ماهنامهٔ حافظ ، شمارهٔ ۴۴،

۳۷. لنگرودی، عبدالعلی(۱۳۹۴) فراخوان شخصیت های دینی در شعر پایداری معاصر(مورد پژوهی شخصیت مسیح)، فصلنامه لسان مبین، شماره۲۰
۳۸. عالی عباس آباد، یوسف(۱۳۸۹) ایران و هویت ملی در اندیشهٔ مهدی اخوان ثالث، فصلنامه مطالعات ملی، سال یازدهم، شمارهٔ ۱
۳۹. علوی مقدم،مهیار(۱۳۹۱) بررسی تطبیقی بازافرینی اسطوره ها در شعر معاصر"،پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
۴۰. مرتضوی، سید جمال الدین(۱۳۸۹) نمادپردازی در شعر اخوان ثالث، مجله دانشکده ادبیات وعلوم انسانی دانشگاه شهرکرد، شمارهٔ ۱۸ و ۱۹ ، پاییز و زمستان ۱۳۸۹ .
۴۱. نیری،بهاره(۱۳۹۷) بررسی تطبیقی اسطوره در شعر علی جعفر العلاق و مهدی اخوان ثالث،سومین کنفرانس بین المللی ادبیات و زبان فارسی.