مجله بوستان ادب دانشگاه شیراز
دوره اول، شماره اول، بهار ۱۳۸۸، پیاپی ۵۵/۱

تحلیل و بررسی سروده‌ی "نادر یا اسکندر" اخوان ثالث

دکتر سید احمد پارسا*
دانشگاه کردستان

۱. مقدمه

شعر نو فارسی، در روند سیر خود با جریانات و مکاتب مهمی در پیوند بوده است. یکی از این جریانات، سمبولیسم اجتماعی است. «جریان سمبولیسم اجتماعی، جریانی است که نسبت به اجتماع و آرمان‌های انسانی و اخلاقی خود را متعهد و مسؤول می‌داند و برای شعر مسؤولیت و رسالت اجتماعی و سیاسی قائل است. به تعبیر دیگر، شاعران این جریان بر این باورند که هنر و شعر باید در خدمت اجتماع و تعالی نوع بشر باشد» (شمیسا و حسین پور، ۴۰: ۱۳۸۰). شاعران این جریان با احساس تعهد در برابر جامعه‌ی خود، با به کارگیری زبانی نمادین، می‌کوشند وضعیت موجود جامعه‌ی خود را بهتر ترسیم کنند. بنابراین می‌توان گفت سمبولیسم اجتماعی«دو ویژگی محوری و بنیانی این جریان یعنی نمادگرایی و جامعه گرایی را در خود دارد (همان). لنگرودی نیما را آغازگر سمبولیسم اجتماعی در شعر نو فارسی معرفی می‌کند و اخوان را به کمال رساننده‌ی آن می‌داند (لنگرودی، ۲۹۶: ۱۳۷۷). هدف پژوهش حاضر بررسی سروده‌ی "نادر یا اسکندر" از همین منظر است. این سروده اولین سروده از۳۳ قطعه شعر چاپ شده در مجموعه‌ی "آخر شاهنامه" است که در اردیبهشت ۱۳۳۵ سروده شده است. اولین نقد را بر این کتاب یک سال بعد از انتشارآن (۱۳۳۶ه.ش) فروغ فرخزاد نوشت که اشارات مختصری هم به سروده‌ی "نادر یا اسکندر" در آن دیده می‌شود. اشارات پراکنده‌ی دیگری نیز در آثار منتقدان درباره‌ی این سروده به چشم می‌خورد، اما تاکنون پژوهش مستقلی در باره‌ی آن صورت نگرفته است. نگارنده بر آن است تا به شیوه‌ی پژوهش کتابخانه‌ای به نقد و بررسی این سروده از منظر سمبولیسم اجتماعی بپردازد و در این راستا، واژه‌ها، کنایات، نمادها و روابط حاکم در بین آن‌ها را مورد بررسی قرار دهد. شناخت بهتر اوضاع اجتماعی ایران، معرفی سمبولیسم اجتماعی و کمک به شناخت بهتر این سروده از اهداف پژوهش حاضر محسوب می‌شوند.

---

* دانشیار بخش زبان و ادبیات فارسی

Archive of SID

www.SID.ir

۲. سمبولیسم اجتماعی

۱. ۲. سمبولیسم

سمبولیسم از واژه‌ی سمبل به معنای نماد گرفته شده است و در معنای اصطلاحی آن، یکی از مکاتب ادبی غرب است که بعد از مکاتبی چون کلاسیسم، رمانتیسم، رئالیسم و امثال آن در قرن نوزدهم در اروپا شکل گرفت. «سمبولیسم می‌تواند برای توصیف هر نوع بیانی به کار رود که به جای اشاره‌ی مستقیم به موضوع، از طریق موضوعی دیگر اشاره غیرمستقیم داشته باشد» (Chadwick, 1: 1971). «در کاربرد تاریخی، اصطلاح جنبش سمبولیسم به طور اخص بیانگر گروهی از نویسندگان فرانسوی می‌باشد که با شارل بودلر، در (گل‌های شر) شروع شده و شامل شاعران بعدی از جمله آرتور ریمبو، پل ورلین، استفان مالارمه و پل والری می‌شود». (Abrams, 323: 2005)

۲. ۲. برخی از نظرات سمبولسیت‌ها

۱. سمبولسیت‌ها نیازی به زبان صریح و روشن ندارند. قواعد دستور زبان و قواعد بلاغت را نادیده می‌گیرند.

۲. در نظر آن‌ها جهان، اسرار آمیز، مبهم و غیر قابل توجیه است. طبیعت نیز جز خیال متحرک چیز دیگری نیست.

۳. سمبولیست‌ها غالباً از یک واقعیت عینی به یک واقعیت ذهنی می‌رسند.

۴. حالات روحی خود را به کمک احساس و تخیل با موسیقی کلمات و آهنگ و رنگ و هیجان تصویر می‌کنند.

۵. به اشکال، سمبول‌ها، آهنگ‌ها و قوانینی توجه دارند که نه عقل و منطق، بلکه احساسات آن‌ها را پذیرفته است» (سید حسینی، ۱۳۶۵، ج دوم: ۳۲۳).

۳. ۲. سمبولیسم اجتماعی در ایران

یکی از جریانات مهم و تأثیر گذار شعر نو فارسی در دهه‌ی چهل، جریان سمبولیسم اجتماعی است.

> در این جریان با شاعرانی روبرو هستیم که بر خلاف شاعران رمانتیک و فرد گرای دهه‌های بیست و سی همچون گلچین گیلانی، فریدون توللی، فریدون مشیری، فریدون کار و حسن هنرمندی، عمده‌ی توجه آن‌ها به مسائل سیاسی و اجتماعی و مشکلات و آرمان‌های مردم است. همچنین شعر شاعران این جریان از پشتوانه‌ی نوعی درک و دریافت فکری و فلسفی برخوردار است و همین مسأله، شعر این شاعران را از اشعار شاعران رمانتیک جامعه گرا و انقلابی با حفظ هویت و شخصیت غنایی و رمانتیک خود، گوشه‌ی چشمی نیز به مسائل اجتماعی و سیاسی دارند، متمایز می‌کند، همین طور اعتقاد این شاعران به تعهد و التزام در برابر جامعه و اصول انسانی و اخلاقی، شعر این شاعران را از اشعار غیر متعهدانه و فردگرایانه‌ی دو جریان شعر "موج نو" (پیروان احمدرضا احمدی) و شعر "حجم گرا" (طرفداران یدالله

Archive of SID

www.SID.ir

رؤیایی) که داعیه دار نظریه‌ی "هنر برای هنر" یا "شعر ناب و محض" بودند، جدا می‌کند» (شمیسا و حسین پور، ۲۸: ۱۳۸۰).

سمبولیسم اجتماعی با نیما یوشیج در ایران آغاز شد و با اخوان ثالث، شاملو و دیگران ادامه یافت. سمبولیسم اجتماعی تحت تأثیر شرایط اجتماعی ایران به ویژه شرایط بعد از کودتای ۲۸ مرداد شکل گرفت و علی‌رغم برخی از شباهت‌های آن با مکتب سمبولیسم، ویژگی‌های خاصی دارد که آن را از مکتب سمبولیسم اروپایی جدا می‌کند. شمیسا و حسین پور، استفاده از زبان سمبلیک و نمادین، ابهام، پیچیدگی و تأویل برداری، تغییر کردن برخی از قوانین ادبی و عروض سنتی و توجه به آهنگ و موسیقی کلمات در جهت القای بهتر افکار و عواطف را شباهت‌های سمبولیسم اجتماعی ایران با مکتب سمبولیسم اروپایی می‌دانند (همان، ۳۱). در دیدگاه ایشان، تکیه و تأکید شاعران سمبولیسم فارسی بر عینیت و واقعیت موجود و این جهانی، احساس تعهد در برابر مسائل و مفاهیم سیاسی و اجتماعی و آرمان‌ها، آرزوها و درد و دریغ‌های انسانی یا به تعبیر بهتر دارا بودن ویژگی محوری و بنیادین جامعه گرایی، توجه به دریافت‌های فکری و فلسفی در کنار تخیل شاعرانه و قائل بودن به داشتن پیغام در شعر برای مخاطبان را از تفاوت‌های اساسی سمبولیسم اجتماعی ایران با مکتب سمبولیسم اروپایی می‌دانند (همان، ۳۲).

۳. کودتای ۲۸ مرداد و تأثیر آن بر سرودهای اخوان

«در ساعت ۳:۳۰ بعد از ظهر ۲۸ مرداد۱۳۳۲ ه.ش دکتر محمد مصدق، نخست وزیر برگزیده‌ی مردم ایران، سرنگون شد و ابوالفضل زاهدی به نخست وزیری ایران رسید» (لنگرودی، ۲: ۱۳۷۷). آن دوره که یکی از تاریک‌ترین دوران‌های تاریخ معاصر ایران به شمار می‌رود، همه‌ی ابعاد زندگی حتی شعر و ادب را نیز تحت تأ ثیر خود قرار داد، به گونه‌ای که شاعران متعهد و درد آشنا مجبور شدند، زبانی نمادین برای بیان مسائل اجتماعی و سیاسی و انعکاس آن‌ها برگزینند. یکی از این افراد مهدی اخوان ثالث (۱۳۶۹-۱۳۰۷ه .ش) بود. «در سال ۱۳۲۹ -که شاعر، تازه۲۲ سال دارد- مصدق نخست وزیر می‌شود، اخوان به او دل می‌بندد و انعکاس آن را در دو شعری که بعدها به یاد مصدق می‌سراید، می‌بینیم» (رحیمی، ۲۵۵: ۱۳۷۰). اما تند باد واقعه‌ی ۲۸ مرداد، همه‌ی آرزوهای شاعر را بر باد می‌دهد. مصدق، پیر و مراد اخوان یا به تعبیر او "پیر محمد احمد آبادی" خانه نشین می‌گردد. دولت مردمی ساقط می‌شود، شاه برمی‌گردد و آزادی جای خود را به دیکتاتوری می‌دهد. پیامد آن، از بین رفتن آزادی‌ها، قلع و قمع مبارزان، زندان، شکنجه و مسائلی از این دست است که سکوتی اجباری را بر فضای ادب ایران تحمیل می‌کند که حاصل آن یأس و نو میدی شدید روشنفکران است.

> در نتیجه‌ی همین حس و مضمون مرگ و یأس، در کنار آن مضمون دیگری رشد کرد وآن پناه بردن به افیون و میخانه و مستی و گریز از هشیاری و ستیز و مبارزه است. این ویژگی، بیشتر در نتیجه‌ی یأس و شکست بعد از ۲۸ مرداد برای روشنفکران بوجود آمده بود. درآن جو یأس و مرگ، اندک اندک مضامین و تم‌هایی از قبیل ستایش میخانه و می‌و پناه بردن به افیون و

Archive of SID

www.SID.ir

هروئین رواج یافت و بسیاری از شاعران این نسل در غبار گم شدند و این‌ها همه نتیجه‌ی ۲۸ مرداد بود (شفیعی کدکنی، ۶۱: ۱۳۸۰).

«یکی از درون مایه‌ها و تم‌های حاکم بر شعر این دوره، مسأله‌ی ستیز امید و نومیدی است. می‌شود بین شعرا یک خط فاصل قرار داد و عده‌ی کثیری از آن‌ها را شاعران نا امید و مأیوس نامید که پرچم دارشان اخوان ثالث است» (همان، ۶۳).

اخوان شعر خود را آیینه‌ی انعکاس این نا امیدی‌ها و بیان ریشه و منشأ آن قرار می‌دهد و برای این کار با روی آوردن به سمبولیسم اجتماعی، زبان نمادین را بر می‌گزیند. دو شعر "زمستان" و "نادر یا اسکندر" او بهترین مصداق این مفهوم به شمار می‌روند. زرقانی تصویر اخوان را در اشعار سال‌های۱۳۳۴ و ۱۳۳۵ در مجموعه‌ی زمستان، تصویر شاعری «نومید از مردم، پرخاشگر، خشمگین، اندوهگین، گرفتار یأس اجتماعی و دارای رویکرد خوشباشی‌های تخدیری» معرفی می‌کند (زرقانی، ۱۱۰: ۱۳۸۲). وی مجموعه‌ی اشعار "آخر شاهنامه" را هم که بین سال‌های ۱۳۳۵ تا ۱۳۳۸ سروده شده، ادامه‌ی منطقی مجموعه‌ی زمستان می‌داند و تصویر اخوان را در سروده‌هایی چون "نادر یا اسکندر"، "قولی در ابو عطا"، "چه آرزوها"، "وداع"، "برف"، "قصیده"، "سرکوه بلند"، "مرثیه"، "گفتگو" و "قاصدک" را تصویری دارای یأس فردی و اجتماعی معرفی می‌کند که به این باور دردناک رسیده که همه چیز را از کف داده است (همان، ۱۱۲).

۴. معرفی اجمالی سروده‌ی نادر یا اسکندر

سروده‌ی نادر یا اسکندر، اولین سروده‌ی کتاب "آخر شاهنامه" است. هم نام کتاب و هم نام سروده به گونه‌ای نمادین و معنادار انتخاب شده و به طور بارزی با بینش شاعر و دیدگاه‌های او نسبت به پیامدهای کودتا کاملاً در ارتباط است. زیرا «کودتای ۲۸ مرداد و پی آمدهای آن برای نسل اخوان بیش از یک شکست، سرآغاز یک دوره‌ی طولانی وهن و خفت اخلاقی بود که بسیاری از افراد نسل اخوان در معرض آن قرار گرفتند». (دریابندری، ۲۴۸: ۱۳۷۰)

ناصر بر این باور است که«اخوان روزهای زندانی بودن و شکست سیاسی و اهانت را هیچ گاه فراموش نمی‌کند. در سراسر مجموعه‌ی آخر شاهنامه یأس و نومیدی و سرگشتگی را می‌بینیم که در واقع معرفی نامه‌ی نسل مضطرب و نگران است» (ناصر، ۹۶: ۱۳۸۱). از این رو «آخر شاهنامه نامی کنایه آلود است. کنایه‌ای برای آنچه که گذشت، بر حماسه‌ای که به آخر رسید، آشیانی که بر باد لرزید، رهروی که جای قدمهایش را برف پوشاندند، ساعتی که قلب شهری بود و ناگهان از تپیدن ایستاد و مردی که بر جنازه‌ی آرزوهایش تنها ماند». (فرخزاد به نقل از لنگرودی، ۵۱۷: ۱۳۷۷)

«اخوان ثالث شاعر دورانی است که رخوت و دلمردگی و سکوت جایگزین شور و شوق و قیل و قال‌ها گشته است. او سراینده‌ی عهد و زمانه‌ای است که آب‌ها از آسیاب افتاده است ... در مزار آباد شهری بی تپش». (همان)

۱. ۴. نام سروده

Archive of SID

www.SID.ir

نام سروده نیز قابل تأمل است. دو شخصیت تاریخی، یکی ایرانی که آشفتگی‌های بعد از دوران صفویه و حمله‌ی افغان‌ها را آرام کرد و ایران را انسجام بخشید، دیگری شخصیتی که در دیدگاه ایرانیان باستان با لقب گجستک (ملعون) خوانده شده است. به عبارت دیگر تقابل یک منجی (با توجه به سال‌های اول حکومت نادر) و یک ویرانگر. همین تضاد، کشمکشی ذهنی در خواننده ایجاد می‌کند و او را به خواندن شعر تشویق می‌نماید. بر گزیدن یک عنوان سؤالی با به کارگیری حرف تخییر"یا" نیز در همان آغاز روبرو شدن فرد با سروده، ذهن او را به چالشی برای یک انتخاب دشوار وا می‌دارد و گویی در همان نگاه اول از او می‌خواهد، یکی از این دو شخصیت را برگزیند و همین مسأله خواننده را به خواندن شعر برای یافتن ارتباط بین این دو شخصیت و پیدا کردن دلیل فراخوان شاعر برای این انتخاب بر می‌انگیزد. گذشته از این‌ها برگزیدن نام این دو شخصیت تاریخی برای این سروده، تاریخی بودن مطلب را نیز به گونه‌ای خاص به خواننده القا می‌کند. نام‌هایی که متعلق به دو دوره‌ی مختلف از تاریخ ایران هستند و به گونه‌ای بیانگر دیرینگی آشفتگی‌ها، آرامش‌ها و ناآرامی‌ها در دو دوره از تاریخ ایران زمین می‌باشند.

۲. ۴. وزن و بحر

سروده‌ی نادر یا اسکندر بروزن فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلن (بحر رمل مسدس محذوف) سروده شده است. حقوقی بر این باور است که بیشتر سروده‌های مشهور اخوان در دو بحر رمل و هزج سروده شده است، دلیل آن را نیز نزدیکی فراوان این دو بحر به طبیعت زبان ونثر می‌داند (حقوقی، ۳۲: ۱۳۷۹). وی معتقداست که علاقه‌ی خود اخوان را هم به این دو وزن نباید نادیده گرفت؛ زیرا «این دو وزن، با ارکان "فاعلاتن" و "مفاعیلن" برای شعرهای وصفی و داستانی و روایی سخت مناسب تر است و شاعر به دلیل سادگی و روانی اوزان متفق الارکان نسبت به بحور مختلف الارکان دست بازتری دارد» (همان).

۳. ۴. قالب و محتوی

سروده‌ی نادر یا اسکندر در قالب چهار پاره سروده شده و از بیست رباعی نو به هم پیوسته تشکیل شده است که تنها مصراع‌های دوم آن‌ها دارای قافیه است. به نظر می‌رسد انتخاب این قالب با محتوای روایی شعر تناسب بسیاری دارد. توصیف، نمایش و استنتاج بافت اصلی این سروده را تشکیل می‌دهند. هفت رباعی به هم پیوسته‌ی اول، گزارش تأثیر وضعیت کودتا بر جامعه‌ی ایران (توصیف)، هفت رباعی بعدی گزارش زندانی شدن شاعر، راوی یا قهرمان سروده، ملاقات مادر شاعر با او، مکالمه و رد و بدل شدن اشارات بین آن‌ها (نمایش) و شش رباعی آخر در حکم نتیجه گیری موضوع است که بازگو کننده‌ی برداشت نومیدانه‌ی شاعر نیز هست. (استنتاج)

۵. تجزیه و تحلیل

اخوان استاد هردو شیوه‌ی شعر کلاسیک و نیمایی و در واقع پیوند دهنده‌ی این دو شیوه به شمار می‌رود و «پلی است بین شعر سنتی دیروز و شعر مدرن امروز» (حقوقی، ۵۹: ۱۳۶۹). نمود این پیوند را

Archive of SID

www.SID.ir

به خوبی در سروده‌ی "نادر یا اسکندر" او می‌توان دید. پرداختن به یک موضوع روز، با به کارگیری تلفیقی واژه‌ها و اصطلاحات عامیانه، نمادها و مسائل این چنینی، مؤید این مدعاست. «اخوان یک شاعر سیاسی است بی آن که به سیاست چندان گرایشی یا از آن اطلاعی داشته باشد یا صریحاً به آن تظاهر کند(زیرا که شعر جای این گونه تظاهرات نیست). شعر او مدام از وقایع و حوادث سیاسی که در کشور می‌گذرد، بارور می‌شود» (بهبهانی، ۱۵۴: ۱۳۷۰). حقوقی، توفیق اخوان را در سرودن شعر سیاسی-اجتماعی می‌داند و براین باور است که سروده‌های او گاهی آیینه‌ی تمام نمای نقاط عطف تاریخ سی چهل ساله‌ی اخیر وطن ماست. (حقوقی، ۵۵: ۱۳۷۹).

در میان وقایع زمان شاعر، انعکاس اوضاع اجتماعی دهه‌ی چهل به ویژه وضعیت جامعه‌ی ایران، بعد از کودتای ۲۸ مرداد در شعر او جلوه‌ی خاصی دارد و سروده‌های "زمستان" و "نادر یا اسکندر" از نمودهای بارز انعکاس این وضعیت به شمار می‌روند با این تفاوت که به کار گیری نمادها در شعر زمستان بسیار بیشتر از شعر "نادر یا اسکندر" است. به تعبیر دیگر، زبان در زمستان کاملاً نمادین است اما زبان شعر نادر یا اسکندر از صراحت بیشتری برخوردار است. اصطلاحات عامیانه‌ای چون "آب‌ها از آسیاب افتاده است"، "قیل و قال‌ها"، "واشدن مشت‌ها"، "آش دهن سوز" و مواردی از این دست این مفهوم را القا می‌کند که گویی شاعر این سروده را برای مخاطبانی عام سروده است؛ یعنی به نظر می‌رسد شاعر شعر "زمستان" را برای خواص و "نادر یا اسکندر" را برای عوام سروده باشد.

بخش اول سروده (هفت رباعی به هم پیوسته‌ی اول) به وضعیت کودتا وتأثیر آن برجامعه می‌پردازد. واژه‌های "موج"، "توفان"، "چشمه‌های شعله ور"، "آسیاب" (با آن سرو صدای معهود درگذشته) همه نشانه‌ی یک وضعیت نا آرام هستند اما واژه‌های "آرام و رام"، "ازنوا افتان"، "خشکیدن"، "آب افتادن" (قطع سرو صدای آسیاب) برای واژه‌های بالا، نشان از آرام شدن این وضعیت بحرانی دارند. به نظر می‌رسد وجود همین آرامش بعد از توفان است که موجب شده سراینده‌ی شعر زمستان این بار با صراحت بیشتری به بیان مطالب بپردازد. به کار گیری ماضی‌های نقلی در تمام سروده به خوبی وقوع فعل‌ها را در گذشته و امتداد آثار و نتایج آن‌ها را تا زمان حال می‌نمایانند. تاریخ سرایش شعر، اردیبهشت ۱۳۳۵ یعنی ۳۳ ماه بعد از کودتا است و همین مسأله به خوبی توجیه کننده‌ی ۲۲ فعل ماضی نقلی به کار رفته در این سروده است. افعالی چون خوابیده‌اند، از نوا افتاده است، خشکیده‌اند، آب‌ها از آسیاب افتاده است، برچیده‌اند، شسته‌اند و امثال آن‌ها از همین روند قابل توجیهند، جمله‌ی کنایه ای"آب‌ها از آسیاب افتاده است" پنج بار تکرار شده است. دو مورد آن برای توجیه آرام شدن نسبی وضعیت است:

موج‌ها خوابیده‌اند آرام و رام — طبل توفان از نوا افتاده است
چشمه‌های شعله ورخشکیده‌اند — آب‌ها از آسیاب افتاده است

(اخوان ثالث، ۱۹: ۱۳۷۰)

یا:

Archive of SID

www.SID.ir

آب‌هـــا از آســـیاب افتـــاده اســـت دارهـا برچیـده، خـون‌هـا شـسته‌انـد
جـای رنـج وخـشم وعـصیان بوتـه‌هـا پـشکبن‌هـای پلیـدی رسـته‌انـد

(همان)

اما در سه مورد (درقسمت آخرسروده) بعد از کنایه‌ی مورد اشاره، واژه‌ی "لیـک" آورده شـده کـه بیانگر وضعیت غیرعادی و غیر قابل انتظار می‌باشد:

آب‌هـــا از آســـیا افتـــاده، لیـــک بـاز مـا مانـدیم و خـوان ایـن و آن
میهمـــان بـــاده و افیـــون و بنـــگ از عطـــای دشـــمنان و دوســـتان

***

آب‌هـــا از آســـیا افتـــاده لیـــک بـاز مـا مانـد یـم و عـدل ایـزدی
وان چـه گـویی گویـدم هـر شـب زنـم بـاز هـم مـست و تهـی دسـت آمـدی؟

(اخوان ثالث، ۲۴: ۱۳۷۰)

در رباعی‌های به هم پیوسته‌ی آغازین (بخش توصیف)، پسوند جمع "ها" در واژه‌هـای "دارهـا" و "خون‌ها" بیانگر فراوانی اعدام‌ها و کشتارها می‌باشد. پارادکس"مزارآباد" که با اضافه شـدن بـه ترکیـب وصفی "شهر بی تپش" صورت یک اضافه‌ی تخصیصی یافته است، در خدمت بیان همان مطالب اسـت. شهری که کشته‌های بسیار داشته، به طوری که مزارهای آن جا آباد گردیـده اسـت. واژه‌هـای مزارآبـاد شهر بی تپش، ناخودآگاه ویرانی شهر (کشور) را تـداعی مـی‌کنـد. واژه‌ی جغـد نیـز بـا توجـه بـه بـاور پیشینیان مبنی بر حضور در ویرانه‌ها (نماد ویرانه بودن یک محل) به ترسیم بهتـر ایـن تـداعی کمـک می‌کند. اما خاموشی این جغد و به گوش نرسیدن صدای "وای" او عمق فاجعه را بیشتر نشان می‌دهد.

پسوند جمع "ان" در واژه‌های دردمندان وخشمناکان نشان از افزونـی ایـن افـراد دارد امـا سـلب خروش وفغان از آن‌ها با آوردن پیشوند سلب ونفی (بی)در اول آن‌هـا بیـانگر خفقـان شـدید حـاکم بـر جامعه است. جملات "آه‌ها در سینه‌ها گم کرده راه" و "مرغکان سرشان به زیر بال‌ها"، "مدفون شـدن غوغاها وقیل قال‌ها در سکوت جاودان" به خوبی سکوت اجباری حاکم بـر فـضای جامعـه را بـه تـصویر می‌کشد. هر چند ترسیم این صحنه‌ها به مذاق برخی افراد زیاد خوشایند نبود. طبری یکی از این افـراد است که در این باره چنین می‌نویسد:

> «شاعر حق دارد شهر خود را بویژه در آن هنگام که لخت وتسلیم سرنوشت بـه نظـر مـی‌رسـد «مزار آباد شهر بی تپش» بخواند، ولی در همین توصیف اولیه نیز شاعر دچار غلو یـأس آلـودی است؛ نمی‌توان با او موافق بود که غوغاها وقیل وقـال‌هـا در "سـکوت جـاودان" مـدفون اسـت، نمی‌توان با او موافق بود که دردمندان بی خروش وفغان وخشم‌ناکان بـی فغـان وخروشـند [...] شاعر گرانمایه منظره را به مراتب سیاه‌تر از آنچه هست، می‌بیند (طبری بـه نقـل از لنگـرودی، ۵۲۵: ۱۳۷۰).

در رباعی ششم "خالی بودن خانه" و "خالی بودن خوان از آب و نان" بیانگر فقر مردم است؛ بویژه درمصراع دوم با به کار گیری اصطلاح عامیانه "آش دهن سوز" بر این مطلب تأکید می‌کند (و آنچه بود

Archive of SID

www.SID.ir

آش دهن سوز نبود)؛ البته نباید از ذکر این نکته نیز که آش بیشتر از غذاهای طبقات پایین جامعه محسوب می‌شود، غافل بود.

واژه‌ی شب، نماد ظلم و ستم است، ستمی که افزونی آن با صفت هولناک نشان داده شده است:

خانه خالی بود و خوان بی آب و نان　　و آنچه بود، آش دهن سوزی نبود
این شب است، آری شبی بس هولناک　　لیک پشت تپه هم روزی نبود

(اخوان ثالث، ۲۱: ۱۳۷۰)

رحیمی در این باره می‌نویسد: «اگر یک جهان سراسر شب است, بدان معنی نیست که در جهان دیگر روز دمیده باشد، گروهی نه چندان کم می‌کوشند با شب بسازند و باری به نوایی برسند، اما درد شاعر دردی اجتماعی است.» (رحیمی، ۲۵۶: ۱۳۷۰).

در رباعی هفتم دوباره ترکیب وصفی "شهر بی تپش" تکرار می‌شود:

باز ما مانديم و شهر بی تپش　　وانچه کفتار است و گرگ و روبه است
گاه می‌گويم فغانی بر کشم　　باز می‌بينم صدايم کوته است

(اخوان ثالث، ۲۱: ۱۳۷۰)

واژه‌های کفتار، گرگ و روبه، استعاره از مأموران حکومتی و نمادهایی برای درنده خویی آنان به شمار می‌روند. دربیت دوم «هرچند رگه‌هایی از امید در درون او می‌روید اما به سرعت باد، محو می‌شوند» (زرقانی، ۱۱۲: ۱۳۸۲). از رباعی هفتم تا رباعی چهاردهم شعر رنگ نمایشی به خود می‌گیرد. صحنه پردازی وجود دو شخصیت (مادر و زندانی)، زمینه‌ی روایت گونه و نمایشی سروده، وجود زاویه‌ی دید اول شخص مفرد، دیالوگ (گفتگو) و حرکات و اشارات دست و سر، همگی یک وضعیت نمایشی را بر فضای این هفت رباعی تحمیل می‌کنند. امینی معتقد است: «ادبیات آن گاه که با صدای بلند و به ویژه اگر همراه با اشارات و حرکات و در برابر مخاطب و مخاطبان اجرا شود، تا حد زیادی به نمایش بدل شده است» (امینی، ۲۰۵: ۱۳۸۴). جنبه‌ی نمایشی ادبیات منحصر به قرارگرفتن در برابر مخاطب و خواندن با صدای بلند نیست؛ زیرا «هنگام مطالعه‌ی خاموش یک متن، باز هم همان ویژگی‌های زبان شفاهی از جمله لحن و اشارات و حر کات احتمالی همراه آن در ذهن تکرار می‌شود. این امر را هم تجربه‌ی شخصی و هم یافته‌های مبحثی که در روان شناسی زبان در اصطلاح گفتار درونی یا زبان غیر ملفوظ نامیده می‌شود، تأکید می‌کند. اما با یک آزمایش ساده هر شخصی می‌تواند دریابد که حتی در مورد خواندن خاموش یک قطعه‌ی ادبی از روی نوشته و در خلوت هم، بقایایی از شیوه‌ی خواندن شفاهی و نیمه نمایشی در ذهن اتفاق می‌افتد» (همان).

وجود فعل‌های مضارع در این هفت رباعی برخلاف بخش اول، به ویژه وجود ۱۸ فعل مضارع اخباری معنی دار است. زیرا مضارع اخباری به گونه‌ای بیانگر استمرار عملی در حال و آینده می‌باشد:

باز می‌بينم که پشت ميله‌ها　　مادرم استاده با چشمان تر
ناله اش گم گشته در فريادها　　گويدم گويی که: من لالم تو کر

Archive of SID

www.SID.ir

(همان)

قید تکرار "باز" و فعل مضارع اخباری "می‌بینم" بیانگر استمرار ملاقات‌ها و طولانی بودن مدت زندانی راوی است. فعل ماضی نقلی "ایستاده [است]"، انتظار مادر را برای ملاقات پسرش و اشاره به چشمان تر او نگرانی را از سرنوشت پسرش نشان می‌دهد.

آخر انگشتی کند چون خامه‌ای دست دیگر را بسان نامه‌ای
گویدم«بنویس و راحت شو»- برمز -«توعجب دیوانه وخود کامه‌ای»

***

من سری بالا زنم چون ماکیان از پس نوشیدن هر جرعه آب
مادرم جنباند از افسوس سر هرچه زان گوید، این بیند جواب

(اخوان ثالث، ۲۲: ۱۳۷۰)

حرکات نمایشی مادر چون انگشت یک دست را به شکل قلم و دست دیگر را به شکل کاغذ در آوردن به منظور نگارش یک مطلب (توبه نامه) و پاسخ فرزند با بالا بردن سر به نشانه‌ی مخالفت که در دیدگاه شاعر به نوشیدن آب ماکیان تشبیه شده، بیانگر فاصله‌ی نسبتاً دور زندانی ومادرش (شاید هم پشت شیشه یا حائلی)، ذکر جمله‌ی "گم گشتن ناله در فریادها" اشاره به کثرت ملاقات کنندگان و به تعبیر دیگر کثرت زندانیان است. موارد مذکور به خوبی شعر را از مرز یک سروده فراتر برده و به نمایش نزدیک کرده است و این ویژگی بسیاری از آثار موفق ادبی است:

> در واقع در اثر ادبی، وسیله‌ی تماس مخاطب با اثر فقط زبان است درحالی که برای تماس و دریافت نمایش‌های متعارف، تنها از زبان استفاده نمی‌شود و چیزهایی چون اشارات، اداها وحرکات هنر پیشگان و عناصر سمعی و بصری دیگری که نمایش را همراهی می‌کنند، نیز دخالت موثر دارند. برای بیان فنی تر عامل این تمایز می‌توان از اصطلاحی استفاده کرد که زبان شناس معروف، رومن یاکوبسن در نظریه‌ی ارتباطی خود آن را contact یعنی "تماس" یا "رسانه" می‌نامد. (امینی، ۲۰۴: ۱۳۸۴).

حسن لی بر این باور است که بیان نمایشنامه‌ای معمولاً تحرک شعر را افزایش می‌دهد و به همین خاطر استفاده‌ی شاعران امروز را از این نوع بیان نیز تلاشی جهت هنری تر شدن سخن و تأثیر بخشی بیشتر آن می‌داند. (حسن‌لی، ۲۱۲: ۱۳۸۳). رباعی‌های به هم پیوسته‌ی بعدی (در بخش دوم سروده)حول استدلال‌های مادر برای راضی کردن فرزندش به تسلیم، به منظور آزاد شدن او و مقاومت فرزند در برابر این خواسته دور می‌زند. مادر اشک آلود به امید دیداری دوباره می‌رود و فرزند با وجود اطلاع از تن دردادن بسیاری از مبارزان به تسلیم، درهم شکستن مقاومت‌ها و چشم انتظاری خانواده، باز هم امیدوارانه از یک ستون به ستون دیگر را فرج می‌داند.

گاه رفتن گویدم نومیدوار و آخرین حرفش که «این جهل است و لج»
قلعه‌ها شد فتح، سقف آمد فرود و آخرین حرفم ستون است و فرج

(همان، ۲۳)

Archive of SID

www.SID.ir

شش رباعی به هم پیوسته‌ی آخر، استنتاج شاعر را بیان می‌کنند. پناه بردن به باده و افیون و بنگ برای فراموشی دردها که محصول عطای دشمنان و دوستان است، بیکاری و مراجعه‌ی هر شب شاعر با دست خالی، فرار پولدارها یا وابستگان احزاب سیاسی (فرار از معرکه)، وجود غبار بی سوار که حاکی از نا امیدی است؛ وجود وضعیت بحرانی برای آن‌ها که مانده‌اند و با تعبیر ماندن با موج و توفان بیان شده است از درون مایه‌های ابیات این بخش از سروده است:

در شگفت از این غبار بی سوار　　خشمگین ما بی‌شرف‌ها مانده‌ایم
آب‌ها از آسیا افتاده لیک　　باز ما با موج و توفان مانده‌ایم

(اخوان ثالث، ۲۵: ۱۳۷۰)

گر چه بسیاری از کسانی که در آن سال‌ها از ایران خارج شدند ،درخونشان طلا نبود، ولی شرف بود - و آن هم بدون طنز معهود اخوان - وگر چه در این تردیدی نیست که عده‌ای از کسانی که در آن سال‌ها از ایران رفتند، در واقع دررفتند ولی عده‌ای هم بودند که شانه‌ای تکاندند و جام زدند و چتر پولادین ناپیدا به دست، رو به ساحل‌های دیگر گام زدند» (براهنی، ۱۷-۱۶: ۱۳۶۶).

اشاره به فرار مبارزنمایان در شعر اخوان ثالث تازگی ندارد. ایشان در شعر دیگری- به نام تسلی و سلام در مجموعه‌ی "ارغنون" که در همان سال سرایش سروده‌ی "نادر یا اسکندر" (۱۳۳۵) سروده - به فرار طرفدارنمایان مرحوم دکتر مصدق اشاره می‌کند:

وز سفله یاوران تو در جنگ　　کاری به جز فرار نیامد

(اخوان ثالث، ۱۰۹: ۱۳۶۹)

اما چرا اخوان در سروده‌ی نادر یا اسکندر واژه‌ی "بی‌شرف‌ها" را به کار برده است. این واژه، واژه‌ای بود که حکومت شاه و دستگاه‌های امنیتی و تبلیغاتی وابسته به آن برای آزادی خواهان به کار می‌بردند. به نظر می‌رسد براهنی توانسته به خوبی به این پرسش پاسخ دهد:

زمانی تمام دستگاه‌های تبلیغاتی مجهز شدند و گفتند که عده‌ای بی‌شرف، خائن، بی وطن می‌خواستند ایران را بفروشند. اخوان حرف این دستگاه‌ها را می‌پذیرد و در همان پذیرفتن نشان می‌دهد که علی رغم حرف دستگاه‌های تبلیغاتی، تا چه حد او و هم‌سنگرهایش با شرف هستند و آن‌هایی که آن سوی این سنگر قرار گرفته‌اند، تاچه حد نعل وارونه می‌زنند (براهنی، ۱۰۲۴: ۱۳۷۱).

ایشان در ادامه چنین می‌گوید:

دستگاهی که به جهانیان دروغ می‌گوید، بدون شک اخوان و امثال او را بی‌شرف خواهد خواند و این کلمه‌ی "بی‌شرف" آن قدر از این سو و آن سو به وسیله‌ی دستگاه‌های تبلیغاتی بر سر و روی اخوان و امثال او کوبیده خواهدشد که بی‌شرف‌ها ترجیح می‌دهند، بی‌شرف بمانند، ولی هرگز متکی به پول‌های خررنگ کن و مقام‌های چاق و مسندهای فریبا نباشند. بی‌شرفی اخوان و امثال او، صدها برابر اولی‌تر از شرف این خانم‌ها و آقایان باشرف است و اخوان همه چیز را نشان می‌دهد اما با طنز (همان، ۱۰۲۵).

Archive of SID

www.SID.ir

در دو رباعی آخر نتیجه گیری نهایی شاعر و آرزوی او بیان می‌شود:

هر که آمد بار خود را بست و رفت — ما همان بدبخت و خوار و بی نصیب
زان چه حاصل، جز دروغ و جز دروغ — زین‌چه حاصل، جز فریب و جزفریب؟
باز می‌گویند فردای دگر — صبر کن تا دیگری پیدا شود
نادری پیدا نخواهد شد امید — کاشکی اسکندری پیدا شود

(اخوان ثالث، ۲۵: ۱۳۷۰)

در متن این سروده در مجموع شش سؤال مطرح شده است که از نظر بررسی‌های بیانی حائز اهمیت است. سه سوال از شش سوال مطرح شده در بخش سوم این سروده ذکر شده است. رحیمیان و بتولی ارانی نقش معنای - منظوری سوال اول این بخش را (باز هم مست وتهی دست آمدی؟)، از نظر کارکردهای ثانوی جمله "ملالت وسرزنش" و دو سوال بعدی (زآن چه حاصل ؟جز دروغ وجز جزدروغ / زین چه حاصل؟ جز فریب و جز فریب) را اظهار یأس و نومیدی مطرح کرده‌اند. (رحیمیان و بتولی آرانی، ۴۹: ۱۳۸۱)

اشاره به نام نادر و اسکندر نیز در سروده‌های اخوان تازگی ندارد، درد وطن - به قول محمد حقوقی- زیر بیست سالگی، اخوان را به سرایش شعر زیر وا داشته است که در آن نام اسکندر به چشم می‌خورد:

گه سکندر،گه عرب، گاهی مغول، اکنون فرنگ یک عروس و چند شوهر، ملک دارا را ببین
(اخوان ثالث، به نقل از حقوقی، ۱۵: ۱۳۷۹)

استفاده نمادین از واژه‌ی "نادر" نیز برای پیر ومرادش دکتر مصدق که از او به پیر محمد احمد آبادی نام می‌برد، مسبوق به سابقه است. ایشان در سروده‌ی "تسلی و سلام" که برای همین منظور سروده است، چنین می‌گوید:

دیدی دلا که یار نیامد — گرد آمد و سوار نیامد
بگداخت شمع وسوخت سرا پای — وان صبح زرنگار نیامد ...
ای شیر پیر بسته به زنجیر — کز بندت ایچ عار نیامد
سودت حصار و پیک نجاتی — سوی تو وان حصار نیامد.....
ای نادر نوادر ایام — کت فر و بخت یار نیامد
دیری گذشت و چون تو دلیری — در صف کار زار نیامد

(اخوان ثالث، ۱۰۸: ۱۳۶۹)

به همین خاطر به نظرمی‌رسد واژه‌ی "نادر" در سروده‌ی "نادر یا اسکندر" نیز اشاره‌ای به شخصی چون مصدق باشد؛ ازاین رو اسکندر نیز برخلاف تصور محمد صنعتی، اسکندرمقدونی است نه ذوالقرنین (ر.ک،صنعتی، ۲۰۰: ۱۳۸۰). از همین رو می‌توان گفت بر خلاف نظر ایشان ،اخوان شکست نادر (مصدق) و قیام او را نه تنها فراموش نکرده، بلکه این بار وقتی از وجود نجات بخشی چون نادر [نوادر

Archive of SID

www.SID.ir

ایام] - یا به تعبیر برخی نسخه‌ها، کاوه - قطع امید می‌کند و هنگامی که دیگر امیدی به نجات نمی‌یابد، چنین آرزویی می‌کند. بنابراین در دنیایی که آزادگان جایی نداشته باشند، دلسوزان واقعی جامعه زندانی گردند، شب‌ها دست خالی به خانه‌های خود برگردند و سرسفره‌ی بی نان بنشینند، مهمان افیون و باده و بنگ اعطایی دشمنان و دوستان باشند و ارزش‌ها چنان دگرگون شود که بی‌شرف‌ها، باشرف‌ها و دلسوزان جامعه را با لقبی که شایسته‌ی خودشان است، بخوانند، آیا شاعر حق ندارد ویرانی سرزمین محبوبش را آرزو کند و مرگ و نیستی را بر چنان زندگی ذلت باری ترجیح دهد. همان آرزویی که ابوالعلاء معری، شاعر روشندل عرب، هنگام تغییر و جابجایی ارزش‌ها و ضد ارزش‌ها مطرح می‌کند. با این تفاوت که ابوالعلاء مرگ را برای خود می‌خواهد و کاری به دیگران ندارد ولی اخوان با احساس تعهد اجتماعی نمی‌تواند ذلت جامعه اش را بپذیرد، از این رو مرگ و ویرانی جامعه‌اش را هم به دست ستمگری همچون اسکندر بر زنده ماندن آن چنانی ترجیح می‌دهد:

اذا وَصَفَ الطائی بِالبُخلِ مادِرٌ وعَیَّرَ قُسّاً بِالفَهاهَةِ باقلٌ
و قال السُّهی للشَّمسِ: انتِ ضئیلةٌ و قال الدّجی للصّبح: لَونُکَ حائِلٌ
وطاولتِ الارضُ السّماءَ سفاهةً وفاخَرتِ الشّهبُ الحَصی و الجَنادِلُ
فیا موتُ زُر اِنَّ الحیاةَ ذَمیمَةٌ و یا نفسُ جِدّی اِنَّ دَهرَکِ هازلٌ

(معرّی، ۲۳۰: ۱۹۹۸)

یعنی؛ وقتی که مادِر (فردی بسیار خسیس در ادب عرب)، حاتم طایی را به بخل توصیف می‌کند و باقل(فردی ناتوان در سخن گفتن و دارای لکنت زبان از عرب) قس بن ساعده‌ی ایادی(خطیب مشهور عرب) را به کندذبانی سرزنش کند و ستاره‌ی سهی (نماد کم نوری) به خورشید بگوید تو کم نور هستی و تاریکی، صبح را مخاطب سازد و بگوید: رنگ تو تیره است و زمین از بی خردی بر آسمان برتری جوید و سنگ ریزه‌ها بر شهاب سنگ‌ها فخر فروشی کنند، پس‌ای مرگ [مرا] دریاب، که [در این صورت]زندگی نکوهیده است وای نفس جدی باش که روزگار هزال است.

۶. نتیجه‌گیری

پژوهش حاضر به نتایجی منجر گردیده که فهرست وار مورد بررسی قرار می‌گیرد:

۱. سروده‌ی "نادر یا اسکندر" اولین سروده‌ی کتاب "آخر شاهنامه" است. هم نام کتاب و هم نام سروده بسیار معنا دار انتخاب شده و به طور بارزی با بینش شاعر و دیدگاه‌های او نسبت به پیامدهای کودتا کاملا در ارتباط است.

تقابل نام دو شخصیت تاریخی، یکی ایرانی و دیگری یونانی - که هر کدام متعلق به دوره‌ای از تاریخ ایران است- تاریخی بودن درون مایه‌ی سروده را به خواننده القا می‌کند و او را به خواندن سروده تشویق می‌کند.

۲. این سروده هر دو ویژگی بارز سمبولیسم اجتماعی (نمادین بودن وجامعه گرایی) را به طور بارز

Archive of SID

www.SID.ir

در بردارد. انعکاس کشتارها، اعدام‌ها، زندانی شدن‌ها و امثال آن‌ها نمود بارز جامعه گرایی و آینه‌ی تمام نمای وضعیت اجتماعی ایران بعد از کودتاست. واژه‌های‌دار، خون، شب، کفتار، گرگ و روبه و امثال آن در این سروده نیز برخی از نمادهای به کار رفته در آن به شمار می‌روند.

۳. استفاده‌ی کمتر از نماد در این سروده در مقایسه با "زمستان"، با توجه به تاریخ سرایش آن (۳۳ ماه بعد از کودتا) توجیه کننده‌ی این مسأله و به کارگیری صراحت بیشتر در زبان است. این امر در کنار به کارگیری واژه‌های عامیانه، بیانگر این است که اخوان در این سروده مخاطبان عام تری را مدنظر داشته است.

۴. این سروده در قالب چهار پاره سروده شده است؛ توصیف، نمایش و استنتاج، بخش‌های اصلی آن را تشکیل می‌دهند.

۵. وجود ۲۲ فعل ماضی نقلی در بخش اول سرود، بیانگر وقوع آن‌ها در گذشته و استمرار نتایج آن‌ها تا زمان حال است. وجود ۱۸ فعل مضارع اخباری نیز هنگام بیان وضعیت زندانی بودن راوی یا شاعر (بخش نمایش شعر) بیانگر استمرار آن‌ها در حال و آینده است و قسمت سوم شعر (استنتاج و آرزوهای شاعر) مربوط به آینده هستند.

۶. به نظر می‌رسد منظور از نادر در این سروده، قهرمان دیگری چون مصدق و منظور از اسکندر، اسکندر مقدونی باشد.

۷. سیر حرکت در این سرودها از توصیف به تشریح مبارزه و وضعیت مبارزان و سپس به نا امیدی می‌انجامد که به صورت استنتاج و در قالب آرزوی شاعر بیان شده است.

منابع

الف. فارسی و عربی

اخوان ثالث، مهدی. (۱۳۷۰). **آخرشاهنامه**. چاپ دهم، تهران: مروارید.

اخوان ثالث، مهدی. (۱۳۶۹). **ارغنون**. چاپ هشتم، تهران: مروارید.

امینی، محمدرضا. (۱۳۸۴). *تاملی درباره‌ی جنبه‌های نمایشی ادبیات فارسی*. **مجله علوم اجتماعی و انسانی دانشگاه شیراز**، ۲۲ (۱)، بهار، پیاپی۴۲.

براهنی، رضا. (۱۳۷۱). **طلا در مس**. تهران، ناشر: نویسنده.

براهنی، رضا. (۱۳۶۶). **کیمیا و خاک (موخره‌ای بر فلسفه‌ی ادبیات)**. تهران: مرغ آمین.

بهبهانی، سیمین. (۱۳۷۰). *"شبی که آینه تب کرد"*. **باغ بی برگی**. (یادنامه اخوان ثالث)، به اهتمام مرتضی کاخی، تهران: آگاه و دیگران.

حسن لی، کاووس. (۱۳۸۳). **گونه‌های نوآوری در شعر معاصر ایران**. تهران: نشر ثالث با همکاری

Archive of SID

www.SID.ir

انتشارات دبیر خانه شورای گسترش زبان و ادبیات فارسی.

حقوقی، محمد. (۱۳۷۹). **شعر زمان ما (۲)**. چاپ هفتم، تهران: نگاه.

دریابندری، نجف. (۱۳۷۰). "اخوان شاعر شکست". **باغ بی برگی،** (یادنامه مهدی اخوان ثالث). به اهتمام مرتضی کاخی، تهران: آگاه و دیگران.

رحیمیان، جلال و بتولی آرانی، عباس. (۱۳۸۱). *منظور شناسی جمله‌های پرسشی در اشعار اخوان ثالث*. **مجله علوم اجتماعی و انسانی دانشگاه شیراز**، ۲۱ (۱)، پیاپی ۴۰.

رحیمی، مصطفی. (۱۳۷۰). *"صفحه‌ای از افکار اجتماعی اخوان"*. **باغ بی برگی،** (یادنامه مهدی اخوان ثالث). به اهتمام مرتضی کاخی، تهران: آگاه و دیگران.

زرقانی، سیدمهدی. (۱۳۸۲). *اخوان در آینه‌ی شعرش*. **مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی،** دانشگاه فردوسی مشهد، ۳۶ (۳)، پیاپی ۱۴۲.

سیدحسینی، رضا. (۱۳۶۵). **مکتب‌های ادبی**. چاپ دوم، تهران: کتاب زمان.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۰). **ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت**. تهران: سخن.

شمیسا، سیروس و حسین‌پور، علی. (۱۳۸۰). *جریان سمبولیسم اجتماعی در شعر معاصر ایران*. **نشریه مدرس**، ۵ (۳).

صنعتی، محمد. (۱۳۸۰). **تحلیل‌های روانشناختی در هنر و ادبیات**. تهران: مرکز.

معری، ابوالعلاء. (۱۹۹۸). **سقط الزند**. جمع شرحه و ضبط نصوصه و قدمه له دکتر عمر فاروق طباع، الطبعة الاولی، بیروت: شرکة دارالارقم.

لنگرودی، شمس. (۱۳۷۷). **تاریخ تحلیلی شعر نو**. جلددوم، تهران دفتر نشر فرهنگ اسلامی.

ناصر، محمد. (۱۳۸۱). *معانی در شعر مهدی اخوان ثالث*. **نامه پارسی**، ۷ (۱)، پیاپی ۲۴.

ب. منابع انگلیسی

Abrams M. H. (2005). **A Glossary of Literary Terms**. Eighth edition, London: Thomson and Wadsworth.

Chadwick Charles. (1971). **The Critical Idiom (Symbolism).** Printed in Great Britain London.

Archive of SID

www.SID.ir

Archive of SID

www.SID.ir