

نقد تطبیقی شعر «سگ‌ها و گرگ‌ها» از مهدی اخوان ثالث و شاندور پتوفی

منصور پیرانی*

استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران.

(تاریخ دریافت: ۹۷/۰۴/۳۰، تاریخ تصویب: ۹۷۹۸/۱۱/۰۹، تاریخ چاپ: زمستان ۱۴۰۰)

چکیده

ادبیات ایران طی دو دوره ترجمه، بالندگی و شکوفایی قابل توجهی را تجربه کرده است؛ نخست در تحول و انتقال زبان و ادبیات فارسی از دوره پهلوی به فارسی دری است و دوره دوم با آغاز مشروطیت. از طریق ترجمه، تحولات چشمگیری در قلمرو فرهنگ، زبان و ادبیات ایران ایجاد شد؛ آثار بدیع و ماندگاری به تأثیر ترجمه پدید آمد. مهدی اخوان ثالث - که شعرش تجلی بخش آرمان‌ها و آیینۀ دردمندی جامعه ایران (۱۳۲۰-۱۳۶۰) است - بعضی از آثارش را تحت تأثیر ادبیات دیگر ملت‌ها پدید آورد، او شعر معروف «سگ‌ها و گرگ‌ها» به تأثیر از شعری با همین عنوان و مضمون از شاندر پتوفی، شاعر انقلابی مجارستان سرود. این مقاله به روش تحلیلی-توصیفی با رویکرد نقد تطبیقی، چگونگی اخذ و اقتباس اخوان از شاندور پتوفی را بررسی می‌کند. هدف این پژوهش، ضمن بررسی منشأ الهام شعراخوان، تأکید بر این نکته است که در قلمرو هنر (=ادبیات) با بهره گرفتن از نماد و بیان نمادین - زبان مشترک ملت‌ها - می‌توان اشتراکات فکری ملت‌ها را که برخاسته از ضرورت‌های اجتماعی در جهت آگاهی بخشی به انسان است به تصویر کشید.

واژگان کلیدی: ادبیات تطبیقی، اخذ و اقتباس، اخوان ثالث، شاندور پتوفی، عناصر نمادین.

۱- مقدمه

درک ماهیت و اهمیت شعر در ایران معاصر، بدون بررسی و مطالعه دقیق اوضاع و احوالی که موجب پدید آمدن آن شد و نیز فرایندهایی که به آن شکل داد، امکان‌پذیر نیست. اصلی‌ترین مسأله مربوط می‌شود به آشنایی ایرانیان با فرهنگ‌های اروپایی و منازعات و رقابت‌ها در جامعه ادبی ایران. از دوره مشروطیت به بعد جامعه ایران مرحله دیگری از آگاهی را تجربه کرد و در پی آشنایی و ارتباط با ادبیات مغرب‌زمین، خون تازه‌ای در رگ‌های این پیکره جاری شد. همزمان با تحولات سیاسی-اجتماعی و فرهنگی در ایران، با ترجمه آثار پل الوار، آراگون، پوشکین، داستایوفسکی، مایاکوفسکی، آلن پو و ... فضا و سپهر شعری ایران وارد مرحله تازه-ای شد شعر ایران و ذائقه ایرانی که قرن‌ها با مدح ممدوح، وصف معشوق و توصیف طبیعت خوگر - و در اواخر هم گرفتار انحطاط - شده بود در پی آشنایی با طرز فکر و شعر فرنگی، مدح و توصیف جای خود را به بیان ارزش‌های انسانی و اندیشه‌های سیاسی و اجتماعی داد که پیوند نزدیک‌تری با انسان و نیازهای او داشت «ترجمه از قرن نوزدهم در سیر تحول ادبی ایران نقش مهمی داشته و به عنوان یکی از اجزای تشکیل دهنده تجدد باعث «رشد» و «پیشرفت» زبان و ادبیات فارسی شد؛ که هم در تغییر سبک نقش داشت هم در تغییر نگرش، موضوعات و مضامین شعری». (کریمی حکاک، ۱۳۸۴: ۲۹۵) یان ریپکا از تاریخ نگاران ادبی معتقد است ترجمه در ایران زبان ادبی را دگرگون و در قلمرو شعر نیز تغییر نگرش و تجربه مرحله تازه‌ای را برای شاعران ایجاد کرد (Rypka, 1968: 243) تولدی دیگر اثر فروغ فرخزاد، هوای تازه اثر شاملو، زمستان اخوان ثالث، حاصل این آشنایی و تغییر تفکر است؛ با ورود ترجمه این آگاهی عمیق‌تر هم شد، طراوتی تازه به ادب معاصر و انگیزه‌ای مضاعف به شاعران و نویسندگان ایران بخشید. این مهم اگر معایی هم داشته‌باشد که دارد، بی‌گمان محاسنی هم داشته‌است؛ چه بسا بدون این ترجمه‌ها بسیاری از آثار در ادبیات معاصر فارسی پدید نمی‌آمد. شاعران و نویسندگان ایران از ترجمه آثار ادبی ملت‌های دیگر، سودها برده‌اند. عقاب خانلری، رنج و گنج از ملک‌الشعرا بهار، زهره و منوچهر اثر ایرج میرزا، کتیبه اخوان ثالث از نمونه‌هایی هستند که اگر ترجمه نبود چه بسا این آثار ادبی درخشان هم پدید نمی‌آمد؛ همچنان که روزگاری (قرن شانزده و هفده) نویسندگان غربی با فرهنگ، تمدن و گنجینه‌های ادبی ایران آشنا شدند و به تأثیر از اندیشه‌های ایرانی آثار برجسته‌ای پدیدآوردند: گوته آلمانی متأثر از حافظ، فیتز جرالد از خیام و متیو آرنولد^۱ انگلیسی از شاهنامه فردوسی از نمونه‌ها

^۱ Matthew Arnold.

هستند. این مقدمه مدخلی است برای ورود به بررسی تطبیقی یکی از درخشان‌ترین نمونه‌های ادبیات معاصر فارسی که در صلابت و ساختار استوار، به لحاظ مفهومی نیز بازتاب روحیات ملت ایران و ترجمان احوال ما در ادوار تاریخی است و یکی از ویژگی‌های بارز و تحسین برانگیز ملت ایران را فریادمی‌زند که هزار سال پیش از سینۀ فردوسی توسی برآمد: پاسداشت عزت و آزادگی.

۱. بیان مسأله و پرسش‌ها

در میان آثار ادبی ملت‌ها گاه نمونه‌هایی یافت می‌شود که یا یکی متأثر از دیگری است، یا به طور تصادفی و بی آنکه از کار یکدیگر آگاهی داشته باشند و به تعبیر رژه دبری^۱ بدون آنکه «ارتباط (*communication*) و انتقال (*transmission*)» زمانی یا مکانی میان این دو صورت گرفته‌باشد، مشابهت‌ها و اشتراکات زیادی میان آن دو به چشم می‌آید (Debray, 2000) و یا «وابسته به مخاطره‌ای است که در قلمرو انتقال از زبانی به زبان دیگر، از یک ادبیات به ادبیات دیگر، روی می‌دهد؛ حال آن که قلمرو سنت با قوانینی اداره می‌شود که در عرصۀ ادبیات ملی وجود دارد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ۱۴۱) برای مورد اول، دیوان غربی شرقی یوهان ولفگانگ گوته که به تأثیر از شخصیت و شعر حافظ پدیدآمد و برای مورد دوم، ایلیداد و ادیسه هومر و شاهنامه فردوسی را نمونه مثال می‌شود ذکر کرد.

بعد از فرو ریختن دیوارهای مرزهای فرهنگی، و جغرافیای فکری کشورها و مردمی شدن ادبیات و هنر، جریان انتقال اندیشه و تغییر نگرش سرعت بیشتری گرفت؛ شاعران و هنرمندان از آثار همدیگر ایده‌های تازه‌ای به وام‌گرفتند در ادبیات معاصر ایران این اتفاق با عمق و گسترۀ بیشتر رخ داد؛ هر چهار - پنج شاعر صف نخست شعر معاصر مستقیم یا غیر مستقیم از طریق ترجمه - در این زمینه تجربه‌های قابل ملاحظه‌ای دارند؛ و افق‌های فکری و مضامین تازه‌ای را متناسب با روح زمان و مسائل اجتماعی روزگار خود جست و جو می‌کنند.

مقاله حاضر از منظر بینامتنیت (پیش‌متن و بیش‌متن) که ارتباط تنگاتنگی با ادبیات تطبیقی دارد می‌کوشد ضمن بیان منشأ الهام و توفیق خلق اثری با مستحسنانی تازه، به پرسش‌هایی که در ذهن خواننده شعر اخوان ثالث ایجاد می‌شود پاسخ یابد: مایه و مضمون (تم، موتیف) شعر «اخوان ثالث» از کجا و چگونه به ذهن او خطور کرده است؟ نحوه آشنایی اخوان با سرچشمه

^۱ Regis Debray

الهام این شعر چگونه بوده‌است؟ چرا اخوان از انبوه اشعار ترجمه شده این شعر را برگزید؛ ساخت و پرداخت؟ مناسبت و ارتباط این شعر با اوضاع و احوال زمان سرایش این شعر و شاعر چیست؟

۱. ۲. پیشینه و روش تحقیق

رویکرد این مقاله، بررسی تطبیقی دو اثر است که ارتباط تاریخی باهم دارند و تا آنجا که نگارنده جستجو کرده - جز اشاره خود اخوان که در سرلوحه همین شعر (۱۳۷۶: ۶۴)^۱ قرار دارد، دیگران هم همین اندازه که «اخوان مایه و مضمون این شعر را از شاندر پتوفی گرفته- است» اشاره کرده‌اند اما تاکنون درباره خط سیر تاریخی و چگونگی اقتباس اخوان از اثر پتوفی، بررسی نشده و پژوهش مستقلی انجام نگرفته‌است. این مقاله به روش تحلیلی - توصیفی، شعر اخوان و شاندر پتوفی را در سه زبان مجاری، ترجمه آن به انگلیسی و فارسی، بررسی تطبیقی می‌کند. هدف از این مقایسه، شناخت سرچشمه‌های الهام شعر، دریافت حالت در شعر اخوان، نقش و تأثیر دیگر ادبیات‌ها در تغییر فضا و پی بردن به خواسته‌ها و ذائقه مشترک ملت‌هاست.

۲. مباحث نظری

۲. ۱. ساختارگرایی، بینامتنیت (پیش‌متن و بیش‌متن) و ادبیات تطبیقی

پیش از آن که نظریه‌های ادبی مانند ساختارگرایی^۱، ساختارشکنی^۲ و بینامتنیت^۳ در محافل نقد ادبی ظهور کند مکتب‌های ادبیات تطبیقی مطرح بود؛ مکتب فرانسه که زمان شکل‌گیری آن به اوایل قرن نوزدهم می‌رسد در آغاز بنیادش بر مطالعات زوجی^۴ بود. رویکرد نحله فرانسوی ادبیات تطبیقی، «مطالعات تطبیقی ادبیات را شاخه‌ای از تاریخ ادبیات و تفاوت زبانی، ارتباط تاریخی دو متن و تأثیر و تأثر را شرط لازم آن می‌دانست (ر.ک: علوش، ۱۹۸۶: ۵۶-۵۸)، و بر تأثیر «نژاد، محیط، زمان و شرایط اجتماعی» در خلق اثر تأکید داشت (برسلر، ۱۳۸۶: ۶۰-۶۱). در سوی دیگر ساختارگرایان در نقد ادبی به جای پرداختن به شرح حال و عقاید نویسنده، با بررسی موشکافانه متن جهت استخراج معنا به تبیین نظام حاکم بر یک اثر ادبی و ارتباط آن نظام حاکم بر آن نوع ادبی یا کل ادبیات پرداختند. ساختارگرایی نظیر پراپ، تودوروف، رولان بارت، فوکو و ژنت به داستان‌های خاصی نمی‌پرداختند بلکه آنها را از این جهت مطالعه می-

^۱ Structuralism

^۲ DeconstructiON

^۳ Intertextuality

^۴ BinaryStudies

کردند تا «قوانین عمومی» حاکم بر یک نوع ادبی را در ادبیات ملتی کشف کنند (مقدادی، ۱۳۹۳، ۲۶۰) ساختارگراها به دنبال صورت‌گرایان به متن و متنیت توجه ویژه‌ای کردند و توانستند برای مطالعه آن روش‌های ساختارگرایانه تحلیل متن را وضع کنند؛ با چنین روش‌هایی برای نخستین بار خود متن‌ها بی‌واسطه و بی‌دخالیت عناصر دیگر شروع به سخن گفتن کردند. نظریه‌پردازانی مثل ژولیا کریستوا با بهره‌گیری از مکاتب اروپایی و اندیشمندان آن از جمله میخائیل باختین نظریه بینامتنیت را طرح کردند.

اصل اساسی بینامتنیت این است که «هیچ متنی بدون پیش‌متن شکل نمی‌گیرد و هر متنی بر پایه پیش‌متن یا پیش‌متن‌هایی استوار گردیده‌است» (رک: نامور مطلق، ۱۳۸۵، ۵-۲۲۴) ژولیا کریستوا در سال ۱۹۶۶ با وضع اصطلاح «بینامتنیت» افق‌های تازه‌ای در مطالعات نقد ادبی گشود. باور وی این بود که متون صرفاً نه به یاری اذهان اصیل نویسندگان، بلکه با بهره‌گیری از متون پیش از خود پدید می‌آیند. وی با تأثیرپذیری از باختین اما با تفاوت‌هایی به طرح نظریه بینامتنیت پرداخت «باختین و کریستوا هر دو معتقدند که متون نمی‌توانند جدا از متنیت فرهنگی یا اجتماعی که سنگ‌بنای آنهاست مطالعه شوند» (Allen, 2000: 35-6) با این تفاوت که باختین عوامل غیرمتنی از جمله عوامل اجتماعی را مهم‌تر می‌داند اما کریستوا بر متن تأکید دارد. بینامتنیت نزد ژنت یکی از گونه‌های پنجگانه ترامتنیت^۱ به حساب می‌آید که همواره رابطه یک متن با متن یا متن‌های دیگر را مورد بررسی قرار می‌دهد به تعبیر دیگر «بینامتنیت کاربرد آگاهانه تمام یا بخشی از یک متن پیشین در متن حاضر است» (احمدی، ۱۳۷۸: ۳۲۰) هرگاه رابطه میان دو متن بر اساس هم‌حضور استوار گردید، رابطه آن‌ها بینامتنی است؛ رابطه میان متن نخست و متن تازه به گونه‌ای است که اگر متن نخست نباشد متن دوم هم بدون عناصر به عاریت گرفته شده خلق نمی‌گردد؛ اقتباس، سرقت، تلمیح و حتی ترجمه را می‌توان از زیرگونه‌های بینامتنیت به حساب آورد ژرار ژنت اصطلاح فراگیر «ترامتنیت» را مطرح کرد. ترامتنیت در اندیشه ژنت همانند بینامتنیت کریستوا بررسی «چگونگی ارتباط یک متن با متن دیگر» است؛ با این تفاوت که ژنت گسترده‌تر و نظام‌یافته‌تر از کریستوا و رولان بارت بدان می‌پردازد. «مطالعات ژنت ساختارگرایی و پساساختارگرایی و حتی نشانه‌شناختی را نیز در بر می‌گیرد و همین امر به او اجازه می‌دهد روابط یک متن را با تمام متغیرات آن مورد مطالعه و

^۱ *Transtextualite*

بررسی قراردهد. او مجموع این روابط را ترامتنت می‌نامد» (نامور مطلق، ۱۳۸۵: ۸۵) براساس نظریه ژنت ارتباط یک متن با متن‌های دیگر را پنج نوع می‌داند: رابطه بینامتنی^۱، فرامتنی^۲، پیرامتنی^۳، سرمتنی^۴ و بیش‌متنی^۵. «ژنت، برخلاف کریستوا و بارت، آشکارا در جستجوی روابط تأثیرگذاری و اثرپذیری نیز هست و به ویژه در نوع رابطه بیش‌متنی تأثیرگذاری میان دو یا چند متن را محور اصلی مطالعات خود قرار می‌دهد». (همان: ۸۶) نزد ژنت ترامتنت در برگیرنده کلیه روابط یک متن با متن‌های دیگر می‌شود براین اساس مطالعات ژنت هم شامل روابط متن-هایی که در عرض هم هستند می‌شود و هم روابط متن‌هایی که در طول هم قرار دارند در حالی که مطالعات کریستوایی تنها شامل متن‌های هم‌عرض می‌شود. طرح ژنت گسترده‌تر از طرح‌های دیگر است، زیرا هرگونه روابط میان متن‌ها را در برمی‌گیرد. از نظر ژنت ترامتنت، به تمام روابطی اطلاق می‌شود که میان یک متن و غیرخودش در جهان متنی برقرار می‌گردد. در نظر ژنت هرگاه رابطه دو متن بر اساس برگرفتگی صورت‌پذیرد بیش‌متنتی شکل می‌گیرد، این رابطه وجودی است، یعنی اگر پیش‌متن نباشد بیش‌متن نیز امکان وجودی پیدا نمی‌کند؛ چنان‌که اگر متن اصلی نبود متن ترجمه نمی‌توانست شکل بگیرد. بیش‌متنتی مهم‌ترین شکل تکثیر متنی است که به دو دسته تقسیم می‌شود: تقلیدی (همان‌گویی) و تغییری (دگرگویی). در موضوع بررسی مقاله حاضر این روند عیناً قابل ملاحظه است.

۳. ۱. اخوان ثالث و شعر شاندر پتوفی

قرن بیستم (= چهارده هـ.ش) از نظر بروز تحولات مهم در عرصه تفکرات فلسفی، اجتماعی، فرهنگی و سیاسی انسان معاصر ایرانی بسیار قابل ملاحظه است در این دوره تغییرات بنیادین در ساخت‌های مختلف جامعه از جمله در ساخت ادبیات رخ می‌دهد؛ این تغییرات «تابعی است از چند متغیر یکی تحولات اجتماعی-سیاسی و دیگر آشنایی با ادبیات غرب و ترجمه-هایی از آثار منظوم و منثور ادبیات فرنگی که تأثیرات آن را در حوزه: اندیشه، تصویر(صورخیال) و زبان به وضوح می‌توان دید» (ر.ک: شفیع کدکنی، ۱۳۸۰: ۲۹)

شعر «سگ‌ها و گرگ‌ها»ی شاندر پتوفی که تاریخ ۱۸۴۷ را در ذیل خود دارد در سال ۱۳۳۱ شمسی به همت محمود تفضلی با همکاری آنگلا بارانی ترجمه و در روزنامه تلاش به

^۱ *intertextual*

^۲ *metatextual*

^۳ *Paratextual*

^۴ *Archetextual*

^۵ *hypertextual*

چاپ رسید؛ از شواهد و قرائن برمی‌آید که اخوان پیش از آن که فکر، عنوان و دیگر عناصر شعر را از شاعر مجاری وام بگیرد با محمود تفضلی حشر و نشر داشته، ترجمه تفضلی و انگلا بارانی را خوانده و از آن اطلاع داشته است. او شعر «سگ‌ها و گرگ‌ها» را در آذر ماه سال ۱۳۳۰/۱۹۵۲ - حدود صد سال بعد شانودور پتوفی - و تقریباً دو سال پیش از حادثه کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ سروده، در سال ۱۳۳۵ - سه سال پس از آن حادثه؛ و تقریباً ۳۲ سال بعد از پایان جنگ جهانی دوم در مجموعه «زمستان» به چاپ رسانید، با این حساب اخوان دو حادثه هولناک را دیده، دوران پرآشوب و فتنه‌ای را درک کرده، با تجربه‌های تلخ از اوضاع درون و بیرون ایران این شعر را مناسب حال و هوای سیاسی اجتماعی یافته و آن را از نو با زبانی و بیانی تأثیرگذارتر سروده است.

۳. ۲. نگاهی کوتاه به تاریخ سیاسی - اجتماعی روزگار اخوان ثالث

از دوره مشروطه به بعد تا سال‌ها بعد از جنگ جهانی دوم (۱۹۳۹-۱۹۴۵) جامعه ایران عموماً ناآرام و ملتهب بوده است. اراده به تغییر و ایجاد تحولات سیاسی - اجتماعی به قلمرو ادبیات کشیده شد. رضا خان بعد از این که توانست سلطنت را از چنگ تبار قاجار به‌درآورد سال‌های سلطنتش (۱۲۹۹-۱۳۲۰/۱۳۲۰ - ۱۹۲۰ - ۱۹۴۱) با پیگیری یک نظام جدید همراه بود دوره‌ای که توقیف مطبوعات، سرکوبی آزادی بیان و ایجاد اختناق را در پی داشت. وی پس از رسیدن به سلطنت در سال ۱۳۰۴ شمسی «با ایجاد و تقویت سه پایگاه نگهدارنده‌اش - ارتش نوین، بوروکراسی دولتی، پشتیبانی دربار - برای تثبیت قدرت خود گام برداشت و توانست با بهره‌گیری از این سه پایگاه، نظام سیاسی را کاملاً در دست خود داشته باشد». (آبراهمیان، ۱۳۸۹: ۱۶۹-۱۷۱) بعد از این که توانست با استفاده از مقام وزارت جنگ و داخله، طرفداران خود را روانه مجلس مؤسسان کند «اصرار می‌ورزید که همه کارهای اجرایی باید توسط قوه مقننه تصویب شود در نتیجه مجلس به مکانی برای اعمال تشریفاتی تبدیل شده بود. «رضاخان برای تضمین قدرت خود روزنامه‌های مستقل را تعطیل و مصونیت پارلمانی نمایندگان را سلب کرد، احزاب سیاسی را از میان برد و پس از تحکیم و تثبیت کامل قدرت سیاسی خود بدون هیچ‌گونه طرح و برنامه منظمی برای نوسازی، به اصلاحات اجتماعی روی آورد». (همان، ۱۷۲) طولی نکشید به خاطر اقداماتی نامعقول پشتیبانی افسار و طبقات مختلف جامعه را از دست داد؛ ناراضی‌تی و ناامنی‌های زیادی به بارآورد؛ در نتیجه بسیاری از نویسندگان بخاطر «زورگویی و

چپاول کشور، زیر پا گذاشتن قانون، تضعیف مذهب، زیر فشار قرار دادن مردم با گرفتن مالیات‌های سنگین، بی‌توجهی به نیازهای ضروری داخلی، ترجیح ارتش به سایر نهادهای دولتی، گردآوری ثروت هنگفت شخصی از مجاری ناسالم، کشتار روشنفکران، افزودن شکاف طبقاتی و... او را به باد انتقاد گرفتند» (همان: ۱۹۱) نویسنده کتاب «تاریخ تحلیلی شعر نو» رضاخان را بخاطر «تعطیلی نشریات و ارباب روشنفکران، محو آزادی بیان و اندیشه، از بین برده زمینه رشد و فهم عمومی و خاموش کردن شور تجدد طلبی و نوآوری و ... یک خیانتکار می‌داند» (شمس لنگرودی، ۱۳۷۸: ۱۸۰-۱۸۰) همزمان با تشدید اختلافات، ناامنی و نارضایتی-های مردم، اختلافات قومی و قبیله‌ای هم دوباره سر باز کرد و اهل قلم و فرهنگ را به فکر چاره‌جویی انداخت که آنان برای روشن شدن اذهان عمومی و مخصوصاً به منظور پیشگیری از اختلافات قومی و انحطاط بیشتر و حتی فروپاشی^۵ «زبان فارسی را تنها عامل ایجاد وحدت ملی دانستند» (همان: ۵۰۰) بدین ترتیب حکومت استبدادی که با کودتای ۱۲۹۹ شمسی آغاز شده بود با تاجگذاری رضاخان شدت گرفت، شرایط دشواری را بر شاعران و نویسندگان تحمیل کرد به گونه‌ای که آنها بجای سرودن شعر و خلق آثار هنری به کارهای پژوهشی روی آوردند و نکته دیگر این که انسان دوستی مطرح در ادبیات کلاسیک ایران برای بسیاری از شاعران سودمند بود و آنان می‌کوشیدند «با پناه جستن به این‌گونه مضمون‌ها هم نیاز درونی خود و هم لزومات اجتماعی را که از جمله آنها آزادی و شادی بود در اشعارشان بیان کنند». (علوی، ۱۳۸۶: ۲۵۰) مقارن شهریور ۱۳۲۰ که جنگ دوم بین‌المللی و حضور متفقین در ایران جو روانی تازه‌ای به وجود آورد پاره‌ای حوادث را سبب گشت که با جزر و مد آنها ادبیات ایران شیوه‌های تازه‌ای را آزمود و این‌همه ادب سی ساله ایران را تحرک و تنوعی بی-سابقه بخشید. ادبیات این دوره به نوعی تجربه پیشرو کورکورانه دست‌یافت. بعضی موارد به مسیرهای ویژه‌ای از جمله شعر وطنی و ملی (در سطح شعار) کشیده شد. مفاهیمی چون «وطن» و «ملت» و «استقلال» که از دوره مشروطه رایج شده بود ادامه یافت و آزادی هم بدان افزوده شد. (ر.ک: آژند، ۱۳۶۳: ۱۹۶-۱۹۷)

ایران در شهریور ماه ۱۳۲۰ که شعله‌های جنگ دوم جهانی (۱۹۴۲) زبانه می‌کشید از شمال و جنوب به اشغال نیروهای متفقین (شوروی و انگلستان) در آمد؛ رضاشاه که در سال‌های آخر حکومت خود به شدت به آلمان‌ها نزدیک شده بود احساس خطر کرد و ناگزیر به نفع فرزندش محمدرضا از سلطنت کناره‌گرفت؛ به تعبیر دیگر انگلیسی‌ها با خلع رضا شاه از حکومت، فرزندش را جای‌گزین او کردند. پس از فروپاشی نظام دیکتاتوری رضا شاه، رقابت

میان انگلیس و آمریکا در ایران بالاگرفت، نیروهای داخلی طرفدار شوروی از این وضع آشفته استفاده کردند و پس از یک تشکل سازمان یافته حزبی به نام حزب توده را بنیان نهادند همین که محمدرضا شاه اطرافیان او از بابت حزب توده احساس خطر کردند به بهانه ترور ناموفق محمدرضا شاه، در ۱۵ بهمن ۱۳۲۷، این حزب غیر قانونی و منحل اعلام شد. با انحلال حزب توده، در سال ۱۳۲۸ جبهه ملی ایران به رهبری محمد مصدق تشکیل شد و با شعار ملی کردن صنعت نفت اعلام موجودیت کرد و وارد میدان شد. آمریکا پس از رفع مخاصمات خود با انگلیس توانست طی کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ بر اوضاع ایران مسلط گردد و محمدرضا شاه را که ناگزیر به ترک وطن شده بود به ایران بازگرداند. از این پس نفت به صورت عاملی درآمد برای عطف توجه، و در نهایت کشمکش‌های قدرت‌های استعماری، به ویژه آمریکا و انگلیس بر سر ایران، تقریباً در همه شئون زندگی اجتماعی، اقتصادی، فرهنگی، از جمله بر ادبیات ایران اثر می‌گذاشت.

در این دوره نیما یوشیج به تکمیل و تکامل شیوه خود همت گمارد و متأثر از اشعار سمبولیست‌های اروپا از جمله «مالارمه»، «رمبو»، «ورلن» همچنان بیان نمادین را به عنوان رکن رکن شعر خود حفظ کرد و به سرودن اشعاری با واژگان سمبلیک ادامه داد رفته رفته این شیوهٔ پیروانی یافت و شعر نو به رغم مخالفت‌ها و کارشکنی‌های سنگربانان قلعه ادبیات سنتی، جای خود را در گستره فرهنگ عمومی بازکرد، شاخه‌ها یا جریان‌هایی را هم پدید آورد که به رشد و تحول جریان‌های از پیش ایجاد شده سرعت بخشید از جمله این جریان می‌توان به دو جریان عمده شعر نو تغزلی (رمانتیک) و دیگری شعر نو اجتماعی - سیاسی (سمبولیک) اشاره کرد. شعر اجتماعی رمزگرا (سمبلیک) آنگونه که در شعر اخوان، شاملو و فروغ فرخزاد منتشر می‌شد حوزه شعر فارسی را از بسیاری جهات تازگی بخشید (رک: شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۱۳۰)

پس از شهریور سال ۱۳۲۰ شمسی و رفع نسبی موانع و محدودیت‌های عصر رضاشاه، فعالیت‌های نشریات ادبی گسترش یافت و چندین نشریه ادبی آغاز به کار کرد که برخی از آن‌ها در مسیر شعر و ادب این عصر تأثیرات کم‌بیش مؤثری بر جای گذاشتند؛ از طریق ترجمه شعر و داستان از ادبیات فرنگی زمینه را برای شکوفایی شعر نو هموارتر کردند. از میان این نشریات می‌توان از نشریه «روزگار نو» نام برد که در آن برخی از ادبای ایرانی مقیم انگلیس قلم می‌زدند. قطعاتی از اشعار گلچین گیلانی در این نشریه به چاپ رسید. «پیام نو» نشریه دیگری بود که در تهران منتشر می‌شد و ناشر افکار «انجمن روابط فرهنگی ایران و شوروی» بود

قطعاتی از اشعار نیما در این نشریه به چاپ رسید. مجله «سخن» که زیر نظر پرویز ناتل خانلری منتشر می‌شد و او از نوپردازان میانه‌رو به شمار می‌رفت^۲ در میان نشریات مستقل این سال‌ها از اهمیت درخور توجهی دارد.

پس از رویداد مشروطیت، کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ در تاریخ سیاسی - اجتماعی و فرهنگی به عنوان یکی از برجسته‌ترین گره‌گاه‌های تاریخ معاصر، تاریخی مهم به حساب می‌آید. این حادثه در حیات شعر نو فارسی هم سخت تاثیرگذار بوده. شعر نو که از آغاز دهه سی در اوج مبارزات ملی به یکی از اوج‌های تاریخی خود رسیده بود، با وقوع کودتا، غرق در نفرت و نومیدی، بیش از پیش به دامان نماد و کنایه گریخت و میراث‌دار رنج و درد و یأس توده‌های مردم و پیام‌آور «افتادن» یا پرچمدار «برخاستنی» دوباره، و منجر به ظهور «ادبیات مقاومت» در ادبیات ایران شد که از طریق آن توانست سهمی در ادبیات ملت‌ها داشته‌باشد و نام و سابقه‌ای برای خود فراهم کند. شعر نو پس از کودتا، با چند شاخه و گرایش جداگانه نیز به حیات و حرکت خود ادامه داد: از جمله رمانتیسم فردی، رمانتیسم اجتماعی، سمبولیسم اجتماعی و نوعی سورئالیسم اما برجسته‌ترین این گرایش‌ها جریان شعر نو اجتماعی - سیاسی (سمبولیک) یا حماسی - سیاسی بود که بهتر می‌توانست آرام و آرمان‌های جامعه آن روز را بازتاب دهد. نخستین مسئله از مسائل اصلی و درون مایه‌های شعر این دوره که از شهریور ۱۳۲۰ تا کودتای ۱۳۳۲ ادامه یافت اندیشه‌های سوسیالیستی است؛ به علت درهم شکستن نظام استبدادی، نوعی رئالیسم اجتماعی، حمله به امپریالیسم، پرداختن به مفهوم امپریالیسم و مسئله جهان‌خواهی، ستایش صلح، دشمنی با جنگ و ... از مضامین رایج روزگار می‌شود (ر.ک: شفیع‌کدکنی، ۱۳۸۰: ۵۶)

۳.۳. اخوان ثالث (۱۳۰۷-۱۳۶۹) و جریان شعر سمبولیسم اجتماعی

نخستین مجموعه شعری اخوان با نام «ارغنون» در قالب‌هایی سنتی و غالباً با محتوایی رمانتیک، و اشعاری بسیار اندک که در آن‌ها مسائل اجتماعی و سیاسی هم منعکس شده‌باشد به چاپ رسیده با کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ ش؛ همه امیدها و آرمان‌های شاعر (و بسیاری از روشنفکران آن روز) به یأس و نفرت بدل شد «تا آنجا که درون‌مایه اصلی و تفکر محوری مهمترین و بهترین اشعار اخوان در دهه‌های سی و چهل را همین یأس فکری و فلسفی، و خشم و نفرت مفراطی تشکیل می‌دهد. شعر «زمستان» را که از مجموعه‌ای به همین نام در سال ۱۳۳۵ چاپ شد می‌توان طلیعه چنین اشعاری به شمار آورد. این شعر با استفاده از زبان و بیان سمبولیک، اوضاع

پرتالهاب و تهدید و خفقان‌آمیز ایران را به بهترین وجه به تصویر می‌کشد. (ر.ک: حسین پور ۱۳۸۴: ۲۴۱-۲۴۲) قصه ناامیدی شاعر در رسیدن به رهایی و رستگاری در خیلی از اشعار او از جمله در شعر بلند و سمبلیک «قصه شهر سنگستان» نیز انعکاس دارد. با نگاهی به مجموعه‌های بعد از «ارغنون» می‌توان گفت که مهم‌ترین خصیصه شعر اخوان ثالث «سمبلیک بودن زبان اوست». ترجمه و نقد ادبی که در دهه چهل به مرزهای چشمگیری از خلاقیت علمی و ذوقی رسیده بود طی دهه‌های سی تا پنجاه موجبات رشد و تکامل این جریان شعری را بیش از پیش فراهم کرد. شعر نو اجتماعی- سیاسی (سمبولیک) دهه‌های سی و چهل مختصات خاصی دارد که اشاره به برخی موارد، نمود شعر اخوان را برجسته‌تر می‌کند:

- حساسیت زیاد آن نسبت به سرنوشت انسان، که اینک به آگاهی رسیده و در پی احقاق حقوق و نیازهای خویش است.

- توجه به انسان، زندگی و اندیشه اجتماعی، ظهور عواطف او رویکرد عمده ادبیات معاصر است؛ صداهای اصلی که در آثار شاعران و نویسندگان به گوش می‌رسد عبارت‌اند از: انسان، آزادی، وطن، نفی استبداد، ستیز با ظلم، تحجر و تعصب جاهلانه

- سمبولیست‌ها نماد را نوعی قیاس میان ذهنیت و عینیت می‌دانستند و برای شعر قدرت القایی و مقامی همشأن موسیقی قائل بودند(داد، ۱۳۸۵: ۲۹۵) از این رو شاعران سمبولیست از نماد که جنبه القایی قوی‌تری دارد استفاده می‌کردند نگاه شاعران و نویسندگان به انسان و جامعه، تحت تأثیر ادبیات مغرب زمین، به ابعاد مادی و ملموس زندگی اجتماعی انسان معطوف می‌گردد و باعث می‌شود شعر عمدتاً به خدمت تبیین نیازهای ملموس فردی و اجتماعی انسان درآید در نتیجه شاعران جامعه‌گرا به دلیل حاکمیت خفقان و تهدید و سانسور، که فضای باز مناسب برای بیان صریح و ملایم را برای خود فراهم نمی‌بینند به قلمرو زبان رمز و سمبل و کنایه پناه می‌برند در شعر رمزگرای اجتماعی، فرد و جامعه باهم و در کنار هم دیده می‌شوند.

این دسته از شاعران که مبنای کار خود را بر طرح مسائل و مشکلات مردم قرار می‌دهند تحت تأثیر مکتب سمبولیسم فرانسه نوعی شعر پدید آوردند موسوم به «سمبولیسم اجتماعی»(ر.ک: حسین پور چافی، پیشین: ۲۴۳)؛ اینان بر خلاف شاعران رمانتیک عصر، ضمن التزام به مسائل سیاسی - اجتماعی روزگار خود، شعر را بستری مناسب برای بیان اندیشه، خواسته‌ها و نیازهای انسان می‌دانند از این رو شعر این گروه از پشتوانه فکری - فلسفی ویژه-

ای برخوردار است بر این اساس اگر شاعر از درد فردی سخن می‌گوید نه فقط درد خود بلکه خود را بخشی از جامعه و شعرش را سخن مردم جامعه خود می‌داند و با دردهای مردم پیوند می‌زند؛ به تعبیر دیگر، شعر اجتماعی، شعری است با جان و جوهری جامعه‌گرا و انسان‌مدار، بر پایه فلسفه تکامل تاریخ که بیانگر آرمان‌های جمعی مردم است. در این قلمرو شاعر با هدف بیدارگری و بالابردن بینش و قوه فاعله توده‌ها، همگام و همسو با عواطف و اندیشه‌های مردم، وارد عمل می‌شود و می‌کوشد تا مسائل و معنویات مردم جامعه خود را صادقانه بازتاب دهد. شعر اجتماعی ریشه در حس دردهای مشترک انسان‌ها دارد؛ با احساس مخاطبان سر و کار دارد و به او می‌گوید که «من درد مشترکم، مرا فریاد کن» (شاملو، ۱۳۷۲: ۱۹۱).

۳.۳. شعر و روحیات اخوان

اخوان شاعری است اخلاق‌مدار؛ و انسان اخلاقی نمی‌تواند آنجا که پایه‌های ارزش‌های اخلاقی انسان متزلزل شده و هیچ مرجعی نیست که بتواند معیارهایی برای رفتار و زندگی، پیش پای آدمیان بگذارد، بی‌تفاوت باشد؛ همین سرشت اخلاقی اخوان است که در شعرش به صورت ستایش نجابت، اخلاق، پاکی و خوبی (و در شعر مورد نظر، ستایش عزت و آزادگی) بازتاب می‌یابد. او شاعر درد است و درمندی؛ درمندی و دغدغه خود را با مجموعه زمستان (۱۳۳۵) آشکار می‌کند. اخوان با وجود این که می‌داند امیدهایش ترک برداشته و آمالش بر باد رفته است اما همچنان در انزوا و در نهانخانه‌ی جانش شعله‌ی امید از زیر خاکستر آوارها زبانه برمی‌کشد، دوران تاریک باستان را پیش چشمان دل او می‌آورد تا امیدش رو به احیا بماند؛ و اگر در اثر حوادث سیاسی - اجتماعی و در پی منافع و مطامع سیاسی فردی یا گروهی، آرمان‌های سیاسی - اجتماعی او با فروپاشی نظام سیاسی اجتماعی او فرو ریخت و به نتیجه نرسید دست کم «آرمان‌های اخلاقی او ماندگار شد چرا که در سرشت انسانی او بود». (آشوری، ۱۳۷۷: ۱۹۲)

اخوان در شعر معروف زمستان که جنبه‌های حماسی و سیاسی نیز در آن نمایان است، جهانی سرد را ترسیم می‌کند که سرمای «بس ناجوانمردانه» و «سخت سوزان» دارد «دنیایی پر از تاریکی که افراد در آن قادر به ارتباط با هم نیستند و نمیتوان از «دوستان دور یا نزدیک» کوچکترین انتظاری داشت. این تصویر تاریک از زندگی و درونمایه شکست و ناامیدی در آن، تقریباً همیشه در شعر اخوان آشکار است» (فروغی و رضایی، ۱۳۹۲: ۱۶۳). احساس شکست در برابر دیگرگونگی دنیا، اعتقاد به جبر و مشکلات و سختی‌های زندگی، شاعر را وامی‌دارد تا تصویری ناگوار و ناخوشایند از زندگی ارائه دهد.

۳. ۴. شعر و روحیات پتوفی

شان‌دور (ساندور/ الکساندر) پتوفی Sandor Petofi (۱۸۲۳-۱۸۴۹)

شاندر پتوفی شاعر انقلابی و قهرمان ملی مجارستان است که از آزادیخواهان و رهبران انقلاب ملی سال ۱۸۴۸ بود. او در جنگ‌های استقلال مجارستان کشته شد. پتوفی بزرگترین شاعر انقلابی مجارستان است که در ردیف معروفترین شعرای انقلابی جهان قرار دارد. شعر و زندگانی پتوفی یک جا مظهر تمایلات آزادیخواهانه یک ملت است؛ شعر او با زندگیش و با زندگی تمام ملتش به شکلی جدایی ناپذیر پیوسته بود و نه تنها شعر بلکه تمام وجودش و زندگانی او را در راه آینده ملتش و در راه آینده و خوشبختی تمام جهانیان گذارد. برای شناختن زندگانی واقعی شان‌دور پتوفی باید تمام صفحات تاریخ یک ملت را ورق زد. زیرا زندگی او با تاریخ و افتخارات ملت و وطنش درهم آمیخته است. شاندر پتوفی در روز اول ژانویه سال ۱۸۲۳ در یکی از دهات کوچک مجارستان متولد شد؛ پدر و مادر پتوفی تمام کوشش خود را کار می‌برند که فرزندشان آنقدر که می‌تواند تحصیل کند اما به علت مشکلات مالی و فشار زندگی هرگز نتوانستند این آرزوی خود را عملی سازند. زندگی پتوفی از دوران کودکی با فقر و تنگدستی گذشت و از شانزده سالگی به صورت یک رشته ناگسستنی رنج‌ها و مبارزات در آمد. نخستین اشعارش که از این زمان آغاز می‌شوند رنج‌های او و در عین حال عطش سیری ناپذیرش را برای دانستن بیان می‌کنند. سفرهای دور و درازش او را به اعماق زندگی و تیره روزی هموطنانش آشنا می‌ساخت. دهقانان و کشاورزان را می‌دید که همچون اسیر و غلام بدون هیچ حقی برای مالکان بزرگ کار می‌کنند و در جنگل‌ها به خاطر حق همین ثروتمندان کشته می‌شدند و بعد چون گدایی در بدر و سرگردان در فقر و تنگدستی می‌میرند. پتوفی تاریخ انقلاب بزرگ فرانسه را دوست می‌داشت. مطالعه حوادث این انقلاب عظیم چشمان او را باز می‌کرد و می‌فهمید که باید برای دفاع از حق طبقات محروم و وطنش که اسیر دست مالکان بزرگ و اشراف بودند قیام کند. در ربع دوم قرن نوزدهم همین دوران زندگانی کوتاه شان‌دور پتوفی مجارستان اسیر و مستعمره امپراتوری اتریش و قبل از آن هم بیش از یک قرن و نیم مستعمره امپراتوری عثمانی بود. پتوفی با فقر و حشتناک دهقانان و زندگانی غیر انسانی آن‌ها آشنا شده، با آن‌ها زندگی کرده بود به همین جهت با عشقی آتشین آنان را دوست می‌داشت و نسبت به طبقات حاکم، مالکان و ثروتمندان بزرگ که مردم را به بدبختی

می‌کشاندند نفرت داشت طرفدار استقلال ملی بود و می‌خواست اصلاحات عمیق اجتماعی نیز اجرا شود. از وقتی که پتوفی فعالیت مطبوعاتی خود را آغاز کرد به تدریج ستاره درخشانی شد که تمام عناصر انقلابی را هاله وار بدور خود جمع کرد. اشعار پتوفی با صبغه‌ای از تمایلات مترقی و انقلابی در همه جا منتشر می‌شد دغدغه مردم را داشت و همواره در آگاه کردن مردم می‌کوشید. پتوفی خود و دیگران را برای انقلاب آماده می‌ساخت.

به صدای من رنگ بی‌غیرتان می‌پرد، زیرا سرود من

پیشگوی طوفان توست! ای انقلاب! (پتوفی، ۱۳۵۷: ۷۶)

اشعار او همچون تازیانه‌های نیرومند طنین می‌افکند و فرودمی‌آمد تا خفتگان را برانگیزاند، رخوت‌ها و سستی‌ها را براند. در اشعارش، شاعران خیالباف و رمانتیک، جوانان ترسو و تن‌پرور، سیاستمداران سازشکار و خودخواه، مردم راحت طلب بیکاره، همه را به باد انتقاد می‌گرفت؛ نام شاندر پتوفی نه در ردیف شاعران بزرگ بلکه در ردیف اسطوره‌ها و افسانه‌های الهام‌بخش مجارستان قرار دارد؛ آرزو می‌کرد در گیر و دار معرکه‌ها و میدان‌های پیکار، برای آزادی وطن و خوشبختی و آسایش هموطنانش، جان‌سپارد، آرزویی که خیلی زود تحقق پذیرفت. راز ماندگاری پتوفی در پرداختن او به شعر اجتماعی و همگامی و همدلی با مردم دردکشیده کشورش است. هم از این روست که ملت مجار همه ساله در اول ژانویه روز تولد و ۳۱ ژوئیه روز مرگ وی و در ۱۰ مارس روز انقلاب تاریخی ۱۸۴۸ نام و یاد این بزرگ را تکریم می‌کند.

پتوفی به پیروزی نهایی تمام انسان‌ها، اعتقاد داشت؛ این پیروزی نهایی در نظرش قطعی و حتمی بود، در شعر او احساسات با سیاست، عواطف با وطنپرستی و آزادیخواهی با امید به شکلی جدایی‌ناپذیر به هم آمیخته است. (ر.ک: تفضلی و بارانی، ۱۳۵۷: ۱۰ - ۲۹) پس از آزادی مجارستان و روی کار آمدن حکومت جمهوری، ملت مجارستان تمام افتخار و عظمتی را که شایسته این فرزند قهرمانش بود به او بازگردانید و امروز نه تنها نام او را با عظمت تجلیل می‌کند و خاطره قهرمانی او را می‌ستاید بلکه آثارش را الهام‌بخش راه آینده خود می‌شمارد. اکنون ملت مجار هر سال در روز تولد و مرگ پتوفی و مخصوصاً در ۱۵ مارس، روز انقلاب تاریخی ۱۸۴۸ نام پتوفی و خاطره او را تجلیل می‌کند. در سال ۱۹۷۳ به توصیه سازمان علمی و فرهنگی ملل متحد (یونسکو) به مناسبت یکصد و پنجاهمین سال تولد «شاندر پتوفی» در سرار جهان از او تجلیل شد. در ایران هم به همین مناسبت مجلسی در دانشگاه تهران

برپاگردید. از نمونه‌های اشعار او می‌توان «به نام ملت، به نام مردم، انقلاب، دریا طغیان کرده- است، سرود ملی، ترانه پاییزی، به سربازان احترام بگذارید، دوران دهشت بار»، را ذکر کرد. (ر.ک: تفضلی، ۱۳۵۷: ۷-۹) از انتخاب این عنوان‌ها برای اشعار، می‌شود آن «درد مشترک» را که شاملو هم از آن حرف می‌زند در نهاد شاعر غربی هم دریافت.

۳. ۵. ۱. سگ و گرگ در فرهنگ، اساطیر و ادبیات

نظام هستی به گونه سامان یافته که از آغاز حیات معمولاً حیوانات هم در زندگی انسان، کنار او و در بسیاری مواقع یارگار، غمخوار و همدم تنهایی‌ها، کامیابی‌ها و ناکامی‌ها او بوده است. «این تماس اولیه به همکاری و پیوند میان انسان گله‌دار و و سگ انجامید به- همین جهت در متون زرتشتی به‌ویژه سگ خانگی و سگ شبان گرامی داشته‌می- شد» (عبداللهی، ۱۳۷۸: ۴۲۹). در اساطیر مصر سگ به عنوان پیک میان انسان و جوکو (خداوند) برگزیده می‌شود و از طرف آدمیان مأموریت می‌یابد که از خداوند بخواهد تا مرگ را از سر جهانیان بازگیرد (ر.ک: یاحقی، ۱۳۸۶: ۴۶۹) دین بهی (آیین زرتشت) آفرینش گرگ را به اهریمن نسبت می‌دهد و آفرینش سگ را به اهورا (ر.ک: دادگی‌فرنیغ، ۱۳۷۸: ۵۷-۵۰) در مورد سگ هم می‌گوید «سگ در پاییدن هستی مردم، آنگونه از میان برنده دروغ [=دروغ] و درد است که خوک در پاییدن هستی ستوران» و می‌گوید «خانه سامان نمی‌یافت اگر نمی‌آفریدم سگ شبان و نگهبان خانه را» (همان: ۱۰۳) گذشته تاریخی و اساطیری سبب شده پای بسیاری از حیوان از جمله سگ به قلمرو ادبیات و فرهنگ هم کشانده‌شود. بنا به اقتضای طبیعت که تعادل، یکی از مهمترین‌ها است و ماهیت زندگی طبیعت‌مدار انسان، سگ در زندگی او در کنار دیگر حیوانات اهلی و بعضاً وحشی مانند گرگ - در حاشیه زندگی او - همواره حضور داشته باشند و بنا به اقتضای طبیعت و ویژگی‌هایی که دارند در فرهنگ و ادبیات ملت‌ها کارکردی نمادین هم یافته‌اند. سگ در فرهنگ عامه به دلیل شهرت به وفاداری، پاسبانی از شبانان و روستائیان و وظیفه گله‌بانی را بر عهده دارد. (ر.ک: عبداللهی، ۱۳۸۱، ج: ۱: ۴۲۵-۴۶۸ و ج: ۲: ۹۰۹-۹۳۲) در حیات حیوان در صفات سگ آمده‌است «شدید الریاضة است و کنیرالوفاء، خلقتش ترکیبی است از «بهیمیت» و «سبعیت» چون صفت سبعیت غالب شود با مردم الفت نگیرد و چون صفت بهیمیت غالب آید گوشت حیوان نخورد» (دمیری، ۱۴۲۴: ۹-۳۷۸) در مورد گرگ هم ضمن مقایسه برخی صفات مشترک با شیر آمده است «در صبر بر گرسنگی هیچ حیوانی را چنان

توانی نیست که گرگ را؛ کم خوراک است و سخت‌کوش؛ چون چیزی برای خوردن نیابد به نسیمی اکتفا کند (همان، ج: ۱: ۴۹۸). از کارکردهای سگ و گرگ در مفهوم اساطیری این است که «وظیفه نگهبانی و هدایت ارواح را دارند» (شوالیه، ۱۳۸۵: ۶۰۲-۶۱۰) به روایت بندهشن «روان درگذشتگان را راهنمایی می‌کند» (فرنیغ‌دادگی: ۷۹ و ۹۹). مطالعه اساطیر ملت‌ها نشان می‌دهد این دو حیوان در سابقه تاریخ اساطیری بسیاری از ملت‌ها حضور و نقش دارد به همین دلیل است که پتوفی هم با توجه به ویژگی‌های مشترکی که فرهنگ ملت‌ها دارند این دو حیوان را از عناصری شعری خود در مفهوم نمادین تیپ‌هایی خاصی از آدمیان برگزیده است.

۳. ۵. ۲. نقد تطبیقی شعر اخوان و پتوفی

- «قالب، ساختار، درون‌مایه، مضمون، تصویر (Image) و زبان»

اخوان نخستین تجربه‌های شعری خود را با آشنایی با سبک خراسانی آغاز کرد و بر اثر آشنایی با نیما به قلمرو شعر نو قدم گذاشت. زبان شعرهای اخوان، هم در حوزه مفردات و ترکیبات، هم در حوزه نحو و ترکیبات و بافت و ساخت آن عمدتاً نتیجه تأثیرپذیری مستقیم و پایدار شاعر از سبک خراسانی و اشعار قدماست. بسیاری از ویژگی‌های سبک خراسانی در شعر اخوان مشهود است (ر.ک: پورنامداریان، ۱۳۷۰: ۱۸۸-۲۰۸). نکته دیگر زبان رمزآمیز و کنایه‌ای در شعر است زبانی که از همان آغاز پیدایش شعر نو به سبب اختناق و خفقان نظام حکومتی در شعر نیمایوشیج راه یافته بود و اکنون پیروان وی، با فهم درست زبان این شعر، راه او را درست پیش می‌برند. بهترین نماینده این زبان هم «اخوان ثالث» است. «شعر نمادین و لحن حماسی و اندوهبار اخوان در کتاب زمستان که از اعماق شکست‌ها سخن می‌گفت زبان حال مردم و روشنفکران جامعه می‌شود». (شمس لنگرودی، ۱۳۷۸: ۲۴) در شعر مورد نظر ما، عنوان همین شعر یعنی «سگ‌ها و گرگ‌ها» خود، نمودی از این زبان نمادین است.

اخوان مایه، مضمون و حتی عنوان شعر را از شاندر پتوفی شاعر مبارز و قهرمان ملی مجارستانی به‌وام گرفته، در ساختار و عناصر شعری هم متأثر از اوست. شعر روایت تمثیلی است از زبان سگ‌ها و گرگ‌ها که هر کدام تمثیل تیپ‌های خاصی از انسان‌هاست. هر دو شعر با توصیف طبیعت سرد زمستان آغاز می‌شود؛ ابتدا صدای سگ‌ها به گوش می‌رسد سپس زوزه گرگ‌ها. «صداقت و صراحت در تجربه‌های شعری و اهمیت دادن به انسان و زندگی انسان و رسوخ در اعماق لحظه‌های وجودی انسان ایرانی» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ۲۰۷) از او انسان و

شاعری ممتاز و متمایز ساخته‌است. مقایسه دو شعر نشان می‌دهد که اخوان حتی در تصویرهای شعری هم متأثر از شاعر ملی مجار بوده‌است.

اخوان شعر «سگ‌ها و گرگ‌ها» را در قالب چهارپاره - قالب رایج آن روزگار- در دو بخش تقریباً متقارن، با ساختاری نو قدمایی مرکب از شانزده بند سروده‌است. بخش نخست شامل هشت بند با صدای سگ‌ها و بخش دوم هم در هشت بند با صدای گرگ‌ها تنظیم شده‌است. سه بند آغازین حکم «براعت و استهلال دارد. سپس توصیف اوضاع وهم‌آلود زمانه و شرایط زندگی اجتماعی مردم در قالب عناصر نمادین از زبان «سگ‌ها»؛ بخش دوم هم در هشت بند که بند نخست در حکم براعت استهلال و هفت بند بعدی توصیف نمادین شرایط زندگی از زبان «گرگ‌ها»ست. در قسمت نخست، سه بند ابتدایی فضای بیرونی را توصیف می‌کند و در قسمت دوم تنها یک بند فضا و زمان^۳ را توصیف می‌کند. عناصر و اشخاص سروده هم الگو گرفته از شاعر مجار است و نیز انتخابی است مبتنی بر پاسداشت باورها و سنت‌های بومی ایران. قالب کلی شعر هم نه کاملاً در قلمرو ادبیات سنتی مانند قصیده و غزل است و نه کاملاً به شیوه شعرهای نو؛ بلکه به شیوه نو- قدمایی؛ در بحر هزج مسدس محذوف بر وزن «مفاعیلن، مفاعیلن، مفاعی / فعولن» - که حدود ۲۴ وزن رباعی را هم از این وزن دانسته‌اند- بدون هیچ‌گونه تغییری تا آخر تکرار می‌شود.

زبان شعر سگ‌ها و گرگ‌های اخوان ثالث، شعری است منطبق با قواعد دستوری زبان فارسی؛ تمایلات باستان‌گرایانه، در غالب اشعارش، هم در کلمات و هم در نحو زبان شعر اخوان ثالث مشهود است. در این شعر ترکیب فاخر «مرگ‌مرکب» در کنار واژگان و ترکیبات ساده و عامیانه‌ای مثل: *الحق، عزیزم گفتن و جانم شنفتن، ته‌مانده‌های سفره، ولی ارباب آخر رحمش آید؛* که نشان می‌دهد آگاهانه و به عمد، برای ایجاد لحن و «حالت» است تا تأثیر بیشتری به کلام خود ببخشد.

«حالت» یا «کیفیت» بیان که معلول گذشته، شرایط اجتماعی و جغرافیایی و همه عواملی است که در طول تاریخ بر آن ملت اثر گذاشته‌است؛ در شعر اخوان نمود بارزی دارد. به نظر می‌رسد انگیزه اصلی شاعر؛ ابراز یک باور اجتماعی است *پاسداشت عزت آزادی*؛ با وجود مشقاتی چون گرسنگی، آوارگی و سرما چیزی که در این شعر نمود بیشتری دارد همان است که آقای آشوری گفته‌اند؛ بیان «درد و دردمندی» (۱۳۷۷: ۱۹۲) که البته نه فقط درد خود شاعر بلکه درد مردم و جامعه.

اخوان همچنان که در آغاز منظومه آورده، اصل مایه و مضمون را از شانددور پتوفی شاعر مبارز مجارستانی گرفته‌است آن هم نه به‌طور مستقیم از زبان مجاری بلکه از طریقه ترجمه، که اتفاقاً شعرش را به مترجم اثر پتوفی - محمود تفضلی - تقدیم کرده‌است. نقش شاعر پروردن درست، اثرگذار و عمیق اخگری است که در ذهن دیگری جرقه زده اما شراره‌های آن شوری در نهاد اخوان شاعر نهاده که فضای ذهنی و قلمرو فرهنگی او را تسخیر و فطرت بیدار او را هم متأثر کرده‌است. با مقایسه دو ترجمه از شعر پتوفی (ترجمه انگلیسی از زبان مجاری، و متن ترجمه شده به فارسی از محمود تفضلی و آنگلا بارانی که ظاهراً خود مجارستانی بوده و به زبان و فرهنگ آن کشور کاملاً آشنا بوده‌است) هنر و توانمندی اخوان ثالث در مقام شاعر در پروردن مایه و مضمون، و انتقال حس و معنا محرز می‌گردد. ترکیب هماهنگ زبان، ریتم و آهنگ، وزن شعر، انتخاب واژگان مناسب، تصویر و حال‌هویی که بتواند فضای زمستان، سرما و سختی‌های ناشی از آن را منتقل کند کاملاً موفق بوده‌است. کلیت شعر تصویری است از حیات جمعی آدمها در قالب یک زبان تمثیلی برای تحمل سختی‌ها و هموارکردن راه‌هایی که پیش رو دارند و انتخاب آگاهانه آن: خفت و خواری کشیدن و به اندک استخوانی ساختن (=سگ‌ها) و یا عزت، آزادگی، نداشتن و در عین نداری سربرافراشتن (=گرگ‌ها). این دو راهی است که انسان همواره در زندگی پیش روی خود دارد؛ انتخاب هرکدام ضمن این که گوهر ذاتی او را می‌نمایاند سرنوشت دنیوی و اخروی او را هم رقم می‌زند.

اخوان متأثر از «شانددور پتوفی»، انسان‌ها را در دو گروه و در قالب تصویری نمادین از دو حیوان به تصویر کشیده‌است؛ سگ در اغلب فرهنگ‌های کهن از قدیم‌الایام هم به صفات نیک شناخته شده‌است، هم به صفات مذموم؛ قدرت پیش بینی «وفاداری»، «پلید و بیماری‌زا بودن»؛ به لحاظ طبیعت و شرایط زندگی، نماد رذالت دانسته می‌شود که هیچگاه تمایل یا توان تغییر شرایط را ندارد و با هرگونه خفت و ذلت می‌سازد. اما گرگ نماد حیوانی فرصت طلب، جنگجو، خطرپذیر و خونخوار، با تکیه بر قدرت خود در پی هرچیزی است که می‌خواهد؛ خطر می‌کند تا به چنگ بیاورد. در شعر هر دو شاعر با نگاهی مثبت، نه آن صفت درندگی و خونخواری بلکه روحیه سخت‌کوشی، جنگندگی، سعی برای تغییر اوضاع و «حرکت و دست به کاری زدن» مراد است؛ به ویژه در شرایط اجتماعی که دیو درون دیکتاتورها، سایه وحشت بر ذهن و زندگی مردم انداخته، جز عصیان و طغیان چیزی نمی‌توانست این سایه شوم را کنار بزند. شاعر می‌خواهد با بیدار کردن فطرت پاک ملت خود، با خیزشی برآمده از فطرت

پاک و عمق وجود، تغییر شرایط خفت‌بار را به آنان نشان دهد تا در عزت و آزادی حیات خود را ادامه دهد. ادبیات ایران سرشار است از تجسم و بازتاب این آرمان در قالب شعر، داستان، مجسمه و رمان؛ ذکر آنها در حوصله مقاله نیست؛ ریشه و منشأ اصلی آرمان آزادی و عزت‌طلبی را هم باید در سرچشمه فرهنگی - تاریخی ایرانیان یعنی شاهنامه فردوسی جست^۳ جو کرد.

۳.۵.۳. شانددور پتوفی و شعر آواز سگ‌ها و گرگ‌ها

- روزگار شاعر

در شعر پتوفی هم مانند شعر اخوان، صورت ملتی رنج‌کشیده و بیمار دیده‌می‌شود که یک عمر در دهان گرگ استعمار جویده شده‌اند؛ او که برخاسته از میان همین ملت است آرزوهای دور و دراز ناامیدانه و آرمان‌های سرکوفت شده این ملت را فریادمی‌زند. پتوفی در شرایطی این شعر را سروده که جامعه مجارستان هم همانند ایران عصر پهلوی‌ها در گیر و دار خفقان و اختناق دست^۴ پا می‌زد.

از نکات قابل توجه در شباهت‌های اخوان و شاعر مجار، رواج مکتب ادبی رمانتیسم در روزگار هر دو شاعر است - گرچه رمانتیسم در مفهوم اروپایی با آنچه در ادب فارسی از آن مستفاد می‌شود متفاوت است - «نخستین موج شعر نو فارسی که پس از پیدایی شعر نیمایی منتشر شد شعری بود که باید آن را نوعی رمانتیسم نامید؛ دومین موج مهمی که پس از رمانتیسم در شعر نو برخاست جنبشی بود که از درون شعر نو نیمایی سربرآورد این نوع شعر را می‌توان گونه‌ای نمادگرایی اجتماعی نامید. بهترین سراینده‌گان عبارتند از: شاملو، اخوان ثالث، فرخزاد و سهراب سپهری که با ظهور نیما جای خود را به سمبلیسم اجتماعی می‌دهد. (ر.ک: شفیعی‌کدکنی؛ ۱۳۷۸: ۹۹-۱۰۰؛ و شمس لنگرودی، ج: ۲، ۱۳۷۸: ۲۳-۲۵ و شفیعی، ۱۳۸۰: ۵۵ و ۱۳۰)

حیات پتوفی همزمان است با رمانتیسم نیمه اول قرن نوزدهم در اروپا و بدیهی است که شاعر تحت تاثیر این مکتب و جریان تاثیر گذار روزگار خود باشد؛ با این تفاوت که «وی بر خلاف رمانتیک‌های بیماردلی که همیشه دستی در شکنجه خود داشته‌اند و با واهمه نام فردا را بر زبان می‌آوردند؛ شاعر سر پرشوری دارد و امیدوار به آینده و نجات انسان است. شاعری انقلابی که اشعارش به شعار و ابتذال کشانده نمی‌شود؛ حساس و دلدادۀ طبیعت است اشعاری که مربوط به نیمه اول زندگی پتوفی است خالی از سیاست است و به همین خاطر این اشعار

را زاده خویش به شمار نمی‌آورد» (ر.ک: تفضلی، ۱۳۵۷: ۱۵-۲۰) در شعر پتوفی تصویر رنجور ملتی دیده می‌شود که قرن‌ها اسیر چنگال استعمار بوده‌است، شاعر که از میان همین ملت برخاسته، آرزوهای دور و دراز و آرمان‌های سرکوب‌شده این ملت را فریاد می‌زند. شعر پتوفی در اصل به زبان مجاری است. ما در این گفتار از ترجمه انگلیسی و فارسی آن استفاده کرده‌ایم از این رو در مورد زبان، صور خیال و بلاغت شعر پتوفی چیزی نمی‌توان گفت آنچه نوشته می‌شود مقایسه شعر اخوان با ترجمه انگلیسی و فارسی شعر پتوفی است. اخوان، عناصر و درون‌مایه شعر خود را از پتوفی به وام گرفته است و اینکه شاعر مجاری هم شعر (سخن) خود را از زبان این دو موجود نقل می‌کند و اخوان هم همین عناصر را حفظ کرده، حاکی از آن است که پاره‌ای مفاهیم نمادین، ارتباطات میان ملت‌ها و طبیعت، مشترک است. (Cirlot, 1998: 375) و نشان می‌دهد که سمبل و نماد زبان مشترک فرهنگ‌ها و انسان است. شعر پتوفر مرکب از ده بند است در دو بخش متقارن پنج بندی، که بند اول هر بخش در حکم براعت استهلال تکرار می‌شود چهار بند نخست آن از زبان سگ‌ها و چهار بند دیگر از زبان گرگ‌ها بیان می‌شود.

پتوفی شعر سگ‌ها و گرگ‌ها را در ژانویه سال ۱۸۴۷/ دی‌ماه ۱۲۲۵ شمسی و اخوان حدود یک قرن بعد در آذر ماه ۱۳۳۰/ دسامبر ۱۹۵۱ صد و سه سال پس از شاعر مجاری سروده‌است؛ اخوان که شعرش را به محمود تفضلی - مترجم شعر پتوفی - تقدیم کرده، این احتمال را قوت می‌بخشد که، پیش از آن که شعر «سگ‌ها و گرگ‌ها» بسراید، مترجم ترجمه شعر پتوفی را برای اخوان خوانده و در اختیار وی قرار داده‌است.

شعر پتوفی به زبان اصلی یعنی مجاری با ترجمه آن به زبان انگلیسی و فارسی با شعر اخوان مقایسه و آنگاه اشتراکات شعر پتوفی و اخوان ذیلا در قالب جدول مقایسه‌ای آورده می‌شود تا میزان تأثیرپذیری اخوان، توانایی تصویرسازی و بیان نمادین شاعر مجاری، شناخت عمیق اخوان از ماهیت و مفهوم شعر، درک شرایط و مناسبات روز و این که این مفهوم چه اندازه مناسب روزگار هر دو شاعر بوده است آشکار گردد:

آواز سگ‌ها

شعر پتوفی	شعر اخوان ثالث
- زمان: فصل زمستان و سرما	- زمان: فصل زمستان و سرما

<ul style="list-style-type: none"> - برف می‌بارد زمین سرد، برف‌آلود - هوا تاریک، طوفان خشمناک است - کنار مطبخ ارباب، بر خاک اره‌های نرم خوابیده‌اند، از ته مانده‌های سفره ارباب می‌خورند، ارباب عزیز و مهربان - ما نیکبختان را چه باک است - ولی شلاق این دیگر بلایی است، درست است این که الحق دردناک است - ولی ارباب آخر رحمش آید، گذارد چون فرو کش کرد خشمش، که سر بر کفش و بر پایش گذاریم 	<ul style="list-style-type: none"> - برف و باران - دو همزاد زمستان - فرودمی آیند طوفان خشمگین می‌خروشد - سگ‌ها در کنج مطبخ ارباب، ارباب مهربان، وقتی ارباب سیر می‌شود چیزی هم پیش سگان می‌اندازد - هیچ غمی برای زندگی نداریم - شلاق ... درست است، مسلما دردآور است ولی استخوان سگ زود جوش می‌خورد - وقتی خشم ارباب فرو نشیند اجازه خواهد داد تا پای بخشنده‌اش را بلیسیم
---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

آواز گرگ‌ها:

پتوفی:	اخوان ثالث:
<ul style="list-style-type: none"> - تکرار بند اول مربوط به آواز سگ‌ها با هیچ تغییری - زمان و مکان: شب، صحرا و نیستی - حتی یک بیشه کوچک هم نیست پناه ما باشد - «دو دشمن سرسخت که بی‌امان بر ما می‌تازند: از بیرون سرما، از درون گرسنگی» - و اینک سومین دشمن، سلاح آتشین، آماده 	<ul style="list-style-type: none"> - تکرار بند اول مربوط به آواز سگ‌ها با تفاوت در مشبه به - زمان و مکان: شب کولاک، رعب‌انگیز و وحشی، صحرای وحشتناک، سرمای پرسوز، بلای نیستی - نه ما را گوشه گرم کنامی، شکاف کوهساری، سرپناهی «نه حتی جنگلی کوچک که بتوان در آن آسود بی‌تشویش، گاهی» - دو دشمن در کمین ماست دائم، ... می‌دهد ما را شکنجه: -- برون، سرما، درون این آتش جوع - و اینک سومین دشمن، سلاح آتشین، بی

<p>رحم بی‌رحم - بنوش ای برف! گلگون شو ... که این خون، خون ما بی خانمان هاست، که این خون خون فرزندان صحراست - در این سرما، گرسنه، زخم‌خورده، دویم آسیمه‌سر چون برف در باد. - ولیکن عزت آزادگی را نگهبانیم، آزادیم آزاد</p>	<p>- روی برف خون سرخ ما می‌چکد - سردمان است و گرسنه ایم / و پهلوهامان با گلوله‌ها سرخ شده است / سهم ما بینوایی هاست. - اما «آزاد» هستیم»</p>
-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

درست است که درون‌مایه، مفهوم، عناصر زبانی و تصویری از شاعر مجاز است و تنها «حالت» و ایقاع از اخوان؛ لکن اخوان با کمترین دخل و تصرف، تنها بیان ساده و سمبولیک شعر پتوفی را در جامه‌ای آراسته‌تر به زبانی فاخرتر بیان کرده، خواننده با خواندن شعر پتوفی، صرفاً با زبان ترجمه، مفهوم را - بدون اغناتای شعری - در می‌یابد اما با خواندن شعر اخوان «حالت و کیفیت»، قدرت تأثیرگذاری اخوان و مفهوم ذهنی شاعر مجازی چندین برابر می‌شود. شعر پتوفی و اخوان را اگر رنگین‌کمانی فرض کنیم پتوفی نقشمایه این کمان را رقم زده و اخوان آن را رنگ‌آمیزی کرده‌است.

نتیجه‌گیری:

از دوره مشروطیت به بعد با ترجمه رمان‌ها و اشعار فرنگی به فارسی، زبان و ادب فارسی دچار تحولات اساسی گردید؛ حال و هوای تازه‌ای تجربه‌کرد. پیوند ادبیات ایران با فرهنگ و ادبیات دیگر ملت‌ها سبب شد هم در بلاغت (*Rhetoric*) هم نوع نگرش تغییراتی در اذهان شاعران و نویسندگان ایجاد شود؛ آثار بدیعی به وجود آمد به طوری که بسیاری از آثار برجسته ادبیات معاصر حاصل همین ارتباط و پیوند با ادبیات دیگر ملت‌هاست و چه بسا بدون آن‌ها چنین آثار فاخری با مضامینی متناسب روزگار خود هرگز خلق نمی‌شد.

از نمونه‌های موفق این پیوند و تأثیر و تأثر، شعر معروف «سگ‌ها و گرگ‌ها»ی مهدی اخوان ثالث است که با اقتراح و اقتباس از شعری به همین نام از شاندور پتوفی شاعر مجارستانی سروده است. شعر اخوان آرمان و دردمندی انسان معاصر ایرانی را آیینگی می‌کند؛ این شعر در اصل بیان نمادین و تصویری سمبولیک از اوضاع و احوال مردم و حاکمان است.

وی در این شعر به تأثیر از پتوفی تصویری نمادین از دو تیپ مردمان روزگار خود ارائه می‌دهد گروهی آدم‌های بی‌درد و راحت‌طلب که به پسمانده دیگران یا به تکه استخوانی - با خفت و تحقیر- قانع‌اند و گروه دیگر دردمندانی که خواهان تغییر وضعیت هستند اما در عین دردمندی سخت مراقب عزت، شرافت و آزادگی خود هستند که دامنشان آلوده نگردد.

شعر اخوان نشان می‌دهد که او گذشته از عنوان و محتوا، در بلاغت تصویر، عناصر و ساختار شعری، بافت زبانی، چگونگی آغاز و پایان، تماما متأثر از پتوفی است؛ گویی شعر اخوان ترجمه مجدد و یا بازآفرینی شاعرانه‌ای است از ترجمه شعر پتوفی؛ اخوان مفاهیم، محتوا و عناصر آن را بدون کمترین تغییر و با مهارتی که خاص یک شاعر توانمند می‌تواند- باشد در شعر خود آورده‌است. از آنجا که حجم مقاله و محدودیت صفحات این امکان را به ما نمی‌دهد که شعر اخوان و پتوفی را با ترجمه‌های فارسی و انگلیسی آن کنارهم بیاوریم؛ مضمون، عناصر و تصاویر شعری هر دو را در قالب جدولی مقایسه‌ای آورده‌ایم که هم میزان تأثیر پذیری اخوان را از پتوفی نشان دهد و هم این که با چنان مهارت شاعرانه‌ای به بازپرداخت تصویری و پیام شعر زده‌است که با این که خواننده پیش‌متن و بیش‌متن هر دو را در کنار هم دارد اما این که اخوان، تقلید صرف کرده و زیر سایه شاعر مجاری باشد احساس نمی‌شود. چیزی که شعر اخوان را در مرتبه‌ای والاتر می‌نشانند، بازتاب «حالت» و یا «کیفیتی» است که ریشه در روح جست‌جوگر ملت ایران دارد هنرمندانی که با میراث فرهنگی ملت خود آشنایی عمیق و وسیعی دارند هنرشان سرشار از «حالت» است.

پیام شعر پتوفی و اخوان ترویج مکارم اخلاق و آرمانهای انسانی است که خاصیتی انگیزشی دارد. شاعر موعظه نمی‌کند و درس حکمت و اخلاق نمی‌دهد بلکه صدای شاعر صدای ناله و اعتراض مردمی است که در سخت‌ترین حالات، آرمان‌هایشان را از زبان قهرمانان زخم خورده گرسنه خونین فریادمی‌زنند؛ با آگاهی و بینش، وضعیت موجود خویش را بر موقعیت مطلوب ناپایدار مرفهان بی‌درد، ترجیح می‌دهند؛ بر این باور اجتماعی رسوخ کرده در ضمیرناخودآگاه جامعه اعتقاد دارند که آدمی از گوهر پاک سرشته‌است نمی‌توان تضعیف و اضمحلال این گوهر پاک را دید و سکوت کرد:

تو کز محنت دیگران بی‌غمی نشاید که نامت نهند آدمی (سعدی، 1369: 47)

- ۱- اخوان خود در همان ابتدای شعر بعد از عنوان نوشته است «فکر از شان‌دور پتوفی» و «اهدا به محمود تفضلی»
- ۲- مراد از زمان و فضا در این نوشته همچنان که در شعر آمده است شب و فصل زمستان است که همراه دیگر عناصر زبانی واژگان نمادین مناسبی برای توصیف اوضاع و احوال و شرایط روزگار شاعر است.
- ۳- در مورد نشریات رجوع شود به یحی آرین‌پور، *از نیما تا روزگار ما*، نشر زوار، ۱۳۷۸صص: ۶۳ - ۷۳

References:

- Abrahamian, Ervand. *Iran Between Two Revolutions*. Translated by Ahmad Golmohammadi and Mohammad Ibrahim Fattahi Valilaei, 11th ed., Princeton University Press (1982), Tehran: Nashr-e Ney, 1384/2005.
- Agenda, Yaghoub. *Modern Iranian Literature; From the Constitutional Revolution to the Islamic Revolution*. Tehran: Amirkabir, 1363/1983.
- Ahmadi, Babak. *Text Structure and Interpretation*. 4th ed., Tehran: Markaz Publications, 1379/1999.
- Akhavan Sales, Mehdi. *Winter*. 5th ed., Tehran: Morvarid, 1377/1998.
- Alavi, Bozorg. *History of Contemporary Iranian Literature*. Translated by Saeed Firoozabadi, Tehran: Jami, 1386/2007.
- Allen, Graham. *Intertextuality*. New York: Rutledge, 2000.
- Alloush, Saeed. *Schools of Comparative Literature, in Curriculum, Arabic*. Cultural Center, 1987.
- Aryanpur, Yahya. *Az Şaba ta Nima: Tarikhe 150 Sale Adabe Farsi [From Saba to Nima, 150 Years the History of*

- Contemporary Persian Literature*]. Vol. 3, 2nd ed., Tehran: Zavvar, 1376/1997.
- Ashori, Dariush. *Poetry and Thought*. 2nd ed., Tehran: Nashr-e Markaz, 1377/1997.
 - Bassnett, Susan. *Comparative Literature: A Critical Introduction*. 3rd ed., Blackwell, 1997.
 - Bresler, Charles. *An Introduction to Theories and Methods of Literary Criticism*. Translated by Mostafa Abedinifard, Tehran: Niloufar publication, 1386/2007.
 - Chevalier, Jean and Alian Gheerbran. *A Dictionary of Symbols*. Translated by Soodabeh Fazaili, Vol. 3 and 4, Tehran: Jeyhun Publications, 1385/2006.
 - Cirlot, J. E. *Dictionry of Symbols*. Translated from Spanish by Jack Sage, 2nd ed., London: Rutledge, 1971.
 - Cooper, Jean. C. *An Illustrared Encyclopadia of Traditional Symbols*. (1978), Translated by Roghayeh Behzadi, Tehran: Elmi, 1392 /2013.
 - Cuddon, John Anthony. *A Dictionary of Literary Terms*. Penguin Books, 1984.
 - Dad, Sima. *Dictionary of Literary Terms*. 2nd ed, Tehran: Morvarid, 1383/2004.
 - *Dadgih Farnbagh Bondehshan*. Edited by Mehrdad Bahar, Tehran: Toos, 1378/1998.
 - Foroughi, Hasan and Mahnaz Rezaei. "Images of Death and Life in Contemporary Iranian Poetry". *Research in Contemporary World Literature [Pazhuhesh-e Zabanha-ye Khareji]*, vol. 18, no. 2 (Summer and Autumn 2013) 159-170.

- Regis, Debray. *Transmitting Culture*. Translated by Eric Rauth, Clombia university press, 2000.
- Hosseinpour Chafi, Ali. *Currents of Contemporary Persian Poetry, From 1332 to 1357*. Tehran: Amirkabir, 1384/2005.
- Kakhi, Morteza. *The Leafless Garden, Memoirs of Mehdi Akhavan Sales*. Tehran: Zemestan, 1370/1991.
- Kamal al-Din Muhammad ibn Musa al-Damiri. *Hayat al-Haywan al-Kubra*. Edited by Hassan Ahmad Basij, Beirut: Dar al-Kitab al-Aliyah, 1424/2003.
- Karimi Hakkak, Ahmad. *Recasting Persian Poetry: Scenarios of Poetic Modernity in Iran*. Translated by Mas`ud Jafari, Tehran: Morvarid Publication, 1384/ 2005.
- Makarik, Irena Rima. *Encyclopedia of Contemporary Literary Theories: Approaches, Scholars, Terms*. Translated by Mehran Mohajer and Mohammad Nabavi, Tehran: Ägah Publication, 1384/2005.
- Meghdadi, Bahram. *An Encyclopedia of Literary Criticism; From Plato to Today*. Tehran: Cheshmeh Publication, 1393/2014.
- Namvar Motlagh, Bahman. *Intertextuality: Theories and Applications*. Tehran: Sokhan Publication, 1390/2011.
- --- “Transtextuality, A Study of the Relationship Between One Text and Another”. *Journal of Humanities*, no. 56 (1386/2007): 83-98.
- Petofi, Shandour. “Collection of Petofi Poems (Shandor Petofi, Poetry)”. Translated by Mahmoud Tafazli and Angela Barani, *Talash Newspaper*, 1331, 97.

- Pournamdarian, Taghi. "In the Purgatory of Past and Present Poetry". *Leafless Garden, Memoirs of Mehdi Akhavan Sales*. Zemestan, 1370/1991, 188-208.
- Sa'di, Mosleh aldin Abdullah. *Kolliyat of Sa'di*. Edited by Mohammad Ali Foroughi, 8th ed., Tehran: Amirkabir, 1369/1989.
- Shafiee Kadkani, Mohammad Reza. *Periods of Persian Poetry*. Tehran: Sokhan, 1380/2001.
- ---. *With Lights and Mirrors*. 2ND ed., Tehran: Sokhan, 1390/2011.
- ---. *States and Officials of M. Omid [Halat, Maghamat of M. Omid Akhavan Sales]*. Tehran: Sokhan. 1390/2011.
- ---. *Contemporary Arabic Poetry*. Tehran: Sokhan, 1380/2001.
- Abdollāhi, Manijeh. *A Dictionary of Animals in Persian Literature*. Tehran: Pazhuhandeh, 1381/2002.
- Shāmloo, Ahmad. *Fresh Air*. 8th ed., Tehran: Negah Publications / Zamaneh Publications, 1372/1993.
- Shams Langroudi, Mohammad. *Analytical History of New Poetry*. Tehran: Markaz, 1378/1999.
- Tafzali, Mahmoud and Angela Barani. *Shandor Petofi, Hungarian Revolutionary Poet: Life and Poetry, Collection and Translation*. 2nd ed., Tehran: Ketabha-ye Jibi, 1357/1978.
- Yahaghi, Mohammad Jafar. *A Dictionary of Myths and Stories in Persian Literature*. Tehran: Farhange Moaser, 1386/2007.
- Zarrinkoob, Abdolhossein. *Literary Criticism*. Tehran: Amir Kabir, 1361/1981.

- <http://mek.niif.hu/03900/03966/html/poetry3.htm>) Date of site reference: (14/07/1396).