

مقایسه سمبولیسم اجتماعی در سروده‌های نیما یوشیج و مهدی اخوان ثالث پس از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲

فرشاد مرادی*

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه کردستان، کردستان، ایران

سیداحمد پارسا**

استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه کردستان، کردستان، ایران

(تاریخ دریافت: ۱۳۹۳/۱۱/۱۱؛ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۵/۱۱/۱۲)

چکیده

پژوهش حاضر با هدف مقایسه تطبیقی میزان نمود ویژگی‌های اصلی سمبولیسم اجتماعی در سروده‌های دهه سی دو شاعر بنام این جریان، نیما یوشیج و مهدی اخوان ثالث صورت گرفته است. روش پژوهش، توصیفی-تحلیلی است و داده‌ها با استفاده از تکنیک تحلیل محتوا، به روش کتابخانه‌ای و سندکاوی بررسی شده است. نتیجه نشان می‌دهد که رویکرد نیما به سمبولیسم، تحت تأثیر سمبولیسم اروپایی و با هدف تعالی کیفیت و ارتقای جنبه هنری شعر بوده است؛ به عبارت دیگر، نیما از دو جنبه شاخص سمبولیسم اجتماعی بیشتر به جنبه نمادین و رمزگرایی آن توجه دارد، در حالی که اخوان به هر دو جنبه تعهد اجتماعی و نمادگرایی توجه دارد. بخش اعظم این تفاوت، ناشی از نگرش‌های اجتماعی متفاوت آن‌هاست.

واژگان کلیدی: شعر معاصر فارسی، سمبولیسم اجتماعی، نیما یوشیج، مهدی اخوان ثالث.

* نویسنده مسئول) E-mail: farshadmoradi56@yahoo.com

** E-mail: dr.ahmadparsa@gmail.com

مقدمه

یکی از مباحث مطرح در جامعه‌شناسی ادبیات، بررسی تأثیر و تأثرهای جامعه و ادبیات بر یکدیگر است. عموم پژوهشگران این رابطه را مکمل و در عرض هم می‌دانند. همین مسئله سبب پیدایش جریان‌ها و مکاتب مختلفی در بُره‌هایی از زمان بوده است. یکی از این جریان‌ها، سمبولیسم اجتماعی است. همان‌گونه که سال‌های آغازین دهه سی فضای ادبیات را به سوی رئالیسم و بیان آزادی‌های مدنی و اجتماعی سوق داد، کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ و شرایط پس از آن، ادبیات را به سوی فضای سمبولیسمی پیش برد. برخی شباهت سمبولیسم اجتماعی فارسی و سمبولیسم اروپایی را در استفاده از زبان سمبلیک و نمادین و بهره‌گیری از موسیقی کلمات برای القای افکار و عواطف می‌دانند و معتقدند شاعران سمبولیست فارسی بر عینیت و واقعیت موجود این جهانی، احساس تعهد در برابر مسائل و مفاهیم سیاسی و اجتماعی و نیز آرمان‌ها، آرزوها و درد و دریغ‌های انسانی تأکید دارند و به دریافت‌های فکری و فلسفی در کنار تخیل شاعرانه بیشتر اهمیت می‌دهند و شعر را برای مخاطبان دارای پیام می‌دانند. موضوع پژوهش حاضر، مقایسه انعکاس جریان سمبولیسم اجتماعی در سروده‌های دهه سی نیمایوشیج (۱۲۷۶-۱۳۳۸ ش.) و مهدی اخوان ثالث (۱۳۰۷-۱۳۶۹ ش.) است. شناخت بهتر نمادهای به کار رفته در سروده‌های دهه سی نیما و اخوان، یافتن وجوه اشتراک و افتراق این نمادها، درک تفاوت‌های نگرشی این دو شاعر در آفرینش نمادها و درک بهتر سمبولیسم اجتماعی از راه بررسی آثار این دو شاعر، از اهداف پژوهش حاضر به شمار می‌آید.

گرچه عنوان پژوهش، تأثیر کودتای ۲۸ مرداد بر سروده‌های نیما و اخوان است، باید گفت که کودتا نمود عینی و ملموس شرایط و اقتضات اجتماعی حاکم بر جامعه ایران بود، و گرنه شرایط قبل از کودتا نیز به گونه‌ای بود که شاخصه‌هایی چون نیاز به رهبر دلسوز و آگاه و آرزوی اتمام اختناق و ستم از قبل از کودتا بر فضای فکری شعر سایه افکنده بود. به همین دلیل است که سروده «مرغ آمین» نیما یوشیج - با وجود اینکه تاریخ سرایش آن پیش از کودتاست - در این پژوهش مورد توجه قرار گرفته است.

۱- پیشینه پژوهش

با وجود اینکه نیما یوشیج پیشرو جریان سمبولیسم اجتماعی در شعر معاصر فارسی و اخوان ثالث پیرو وی به حساب می‌آید، بررسی این جریان در شعر نیما پیشینه‌ای کوتاه‌تر از شعر اخوان ثالث دارد. به نظر می‌رسد که تغییر شرایط اجتماعی از اواسط دهه سی، ایجاد فضای باز سیاسی و امکان چاپ و نشر اشعار و تعدد نظریات مربوط به آن و مرگ نیما در سال ۱۳۳۸ دلایلی باشد که سبب شده پژوهش درباره سمبولیسم در شعر اخوان بیشتر از نیما رونق داشته باشد.

تحلیل سروده‌های اخوان ثالث از اوایل دهه چهل با نقد و بررسی‌های شفيعی کدکنی (ر.ک؛ شفيعی کدکنی، ۱۳۷۰: ۷۴-۹) و فرخزاد (ر.ک؛ فرخزاد، ۱۳۷۰: ۹۳-۷۵) آغاز شد و تا امروز ادامه دارد. پورنامداریان ابهام و عمق‌بخشی به شعر را سبب به‌کارگیری بیان نمادین در شعر شاعران معاصر- از جمله اخوان ثالث- می‌داند و می‌گوید: «شاعران معاصر، مثل نیما، اخوان و شاملو با آگاهی کم و بیش از جریان‌های شعری غرب و نیز با تغییر دیدگاه و نگرش شعری‌شان سعی بر آن داشتند تا بر ابهام و عمق شعر خویش بیفزایند» (پورنامداریان و دیگران، ۱۳۹۱: ۲۸).

«تحلیل و بررسی سروده "نادر یا اسکندر" اخوان ثالث» از سیداحمد پارسا (ر.ک؛ پارسا، ۱۳۸۸: ۴۸-۳۵)، «تأویل نشانه‌شناختی ساختارگرای شعر زمستان اخوان» از علیرضا انوشیروانی (ر.ک؛ انوشیروانی، ۱۳۸۴: ۲۰-۵)، «منظومه شکار اخوان ثالث» از عبدالأمیر چناری (ر.ک؛ چناری، ۱۳۸۱: ۱۰۸-۹۹)، «دغدغه‌های اجتماعی شعر عبدالوهاب البیاتی و مهدی اخوان ثالث» از فرهاد رجبی (ر.ک؛ رجبی، ۱۳۸۹: ۷۵-۴۷)، «نقد فرمالیستی شعر زمستان» از حسین خسروی (ر.ک؛ خسروی، ۱۳۸۹: ۱۱۳-۷۵)، «دغدغه‌های سیاسی در شعر بدر شاکر سیاب و مهدی اخوان ثالث» از جهانگیر امینی و فاروق نعمتی (ر.ک؛ امینی و نعمتی، ۱۳۹۰: ۷۱-۹۸)، «م. امید (مهدی اخوان ثالث) در میانه‌های یأس و امید» از علی احمدپور (ر.ک؛ احمدپور، ۱۳۸۸: ۷۱-۹۰) و «معنا، زبان و تصویر در شعر آخر شاهنامه از مهدی اخوان ثالث» از علی نوری و احمد گنججوری (ر.ک؛ نوری و گنججوری، ۱۳۹۰: ۱۱۳-۱۴۵) از دیگر آثاری است که به بررسی نمادهای شعر اخوان پرداخته‌اند. همچنین، علی حسین پور چافی در آثار خود به این موضوع نظر داشته‌است (ر.ک؛ حسین پور چافی، ۱۳۸۴: ۲۴۲-۲۴۷).

افزون بر این‌ها، محمدی و پناهی نیز آشنایی نیما را با ادبیات اروپایی سبب عمق دادن وی به نماد می‌دانند. در این مقاله، «قنوس» نماد خود نیما دانسته شده است: «قنوس‌های شعر کلاسیک فارسی، نماد خود نیما و هر شاعر دیگری از جنس خویش است» (محمدی و پناهی، ۱۳۸۷: ۹۵).

راکعی در «شب‌پره و سیولیشه دو نماد برای یک موقعیت (تأویل دو شعر نمادین از نیما یوشیج)» با استدلال‌هایی، تاریخ سروده شدن شعر را ۱۳۳۳ می‌داند و دربارهٔ نماد «شب‌پره» می‌نویسد: «از شب‌پره به عنوان نمادی برای کسی که - به دلیل ترس از مأموران سازمان امنیت - شب‌هنگام برای پنهان شدن یا طرح مسائل سیاسی به سراغ شاعر می‌رود، استفاده کرده است» (راکعی، ۱۳۸۷: ۱۶۹). پایمرد نیز گذر نیما از بیان رئالیستی و داستان‌گونه را به زبان سمبولیک از طریق گذر از نگاه فردی به نگاه مردمی می‌داند و می‌گوید: «همان‌گونه که نیما در اسلوب شعر خود به کمال می‌گراید، از نظر جهان‌بینی نیز مسیر متعالی خویش را پی می‌گیرد. به همین سبب، در شعرهایش از بیان صریح، رئالیستی و داستان‌گونه عبور می‌کند و زبان سمبولیک خویش را با قدرت و تقسیم‌پذیری بیشتری به کار می‌گیرد و در شعرهای موفق خود، مردم و خلق به جای "فرد" می‌نشیند» (پایمرد، ۱۳۸۹: ۱۷۷).

پورنامداریان پرندگان شعر نیما را تمثیلی از ابعاد روحی خود نیما و مرغ آمین را نماد روحیهٔ متعهد وی می‌داند: «مرغ آمین رمز روحیهٔ متعهد شاعر است» (پورنامداریان، ۱۳۷۷: ۱۳۶). حمیدیان هم در *داستان دگردیسی معتقد* است که نیما از رمانتیسم به رئالیسم و سمبولیسم گراییده است و «آنچه برای ما مهم است، اینکه نیما در نخستین برههٔ شاعری خود از حدود تمثیل، آن هم در وجه قدمایی خود فراتر نرفته، وارد عوالم شعر سمبولیک نشده است» (حمیدیان، ۱۳۸۱: ۱۲۰).

محمد رضا شفیعی کدکنی (ر.ک؛ شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ۵۵)، رضا براهنی (ر.ک؛ براهنی، ۱۳۷۱: ۶۶۱-۶۸۶)، شاپور جورکش (ر.ک؛ جورکش، ۱۳۸۵: ۱۴۸-۱۹۸)، محمد مختاری (ر.ک؛ مختاری، ۱۳۷۸: ۱۷۱-۱۹۶) و علی حسین پورچافی (ر.ک؛ حسین پورچافی، ۱۳۸۴: ۲۳۱-۲۳۹) از جمله کسانی هستند که بحث نماد را در شعر نیما بررسی کرده‌اند. برخی از پژوهشگران نیز اشاره‌وار نیما و اخوان را با هم مقایسه کرده‌اند؛ از جمله می‌توان به مقایسهٔ «آی آدم‌ها»ی نیما با «زمستان» اخوان اشاره کرد، «شعر

"آی آدم‌ها" همچون شعر "زمستان" سروده مهدی اخوان ثالث، انتقادی از خودمداری و بی‌اعتنایی آحاد جامعه به یکدیگر است. در این جامعه متشکل از انسان‌های خودمدار، هر کسی صرفاً به منافع خود می‌اندیشد و حاضر نیست از محنت دیگران بکاهد» (پاینده، ۱۳۸۷: ۱۱۲). با وجود این، پژوهش‌های ارزنده و علی‌رغم روند رو به رشد پژوهش در ادب معاصر، تاکنون پژوهشی در زمینه مقایسه نمادهای به‌کاررفته در سروده‌های این دو شاعر یا به تعبیر بهتر، مقایسه‌ای در باب میزان انعکاس جریان سمبولیسم اجتماعی در سروده‌های این دو شاعر معاصر انجام نگرفته است.

علاوه بر تحقیقات مذکور، پایان‌نامه‌هایی نیز در این به مقایسه جنبه‌های اجتماعی شعر نیما و اخوان پرداخته‌اند که به آن‌ها اشاره می‌کنیم:

- علیرضا باغبان. (۱۳۷۷). زبان تمثیلی در شعر نیما و اخوان. دانشگاه یزد.
- نیما دولتشاهی. (۱۳۸۹). سمبولیسم اجتماعی در شعر معاصر با تکیه بر آثار نیما، اخوان و احمد شاملو. دانشگاه زنجان.
- علی‌اشرف حسینی. (۱۳۸۱). بررسی اندیشه‌های اجتماعی چهار شاعر معاصر، نیما، اخوان، شاملو و سپهری. دانشگاه تبریز.
- لیلا حسینی. (۱۳۸۳). بررسی سیر افکار اجتماعی در اشعار نیما، اخوان و شاملو. دانشگاه شهید رجایی.
- جهانگیر جعفری. (۱۳۸۴). بررسی اندیشه‌های سیاسی و اجتماعی در اشعار نیما و اخوان. دانشگاه بوعلی سینای همدان.
- ژهره مهدوی. (۱۳۹۲). تحلیل جامعه‌شناختی اشعار نیما و اخوان. دانشگاه بیرجند.

۲- پرسش‌های پژوهش

پرسش‌های مطرح در این پژوهش که با تجزیه و تحلیل داده‌ها به آن‌ها پاسخ داده می‌شود، عبارتند از:

- نمادهای به‌کاررفته در سروده‌های دهه سی نیما و اخوان کدامند؟

- نمادهای به کار رفته در سروده‌های دهه سی نیما و اخوان چه وجوه اشتراک یا افتراقی دارند؟

- رمزگرایی و جامعه‌گرایی به عنوان دو ویژگی اصلی سمبولیسم اجتماعی فارسی در سروده‌های این دو شاعر تا چه اندازه بازتاب داشته‌است؟

۳- روش پژوهش

روش پژوهش توصیفی-تحلیلی است و داده‌های پژوهشی به صورت کتابخانه‌ای و سندکاوی گردآوری و با شیوه تحلیل محتوا تجزیه و تحلیل شده‌اند.

۴- زمینه تاریخی کودتای ۲۸ مرداد و تأثیر آن در تقویت جریان سمبولیسم اجتماعی

دهه سی در تاریخ معاصر کشور ما بستر حوادث و تحولات بسیاری است که مهم‌ترین آن‌ها، کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ است؛ کودتایی که اقدامات اصلاح‌گرانه دکتر محمد مصدق، ناخواسته زمینه اصلی وقوع آن را فراهم کرد و نخستین قربانی آن نیز خود وی بود. نقطه عطف تحولات ایران در دهه سی، نخست‌وزیری مصدق در اردیبهشت ۱۳۳۰ بود:

«از ۱۰۰ تن نمایندگان حاضر در مجلس شورای ملی، ۷۹ تن به نخست‌وزیری دکتر مصدق که ریاست کمیسیون نفت را بر عهده داشت، رأی تمایل دادند، اما دکتر مصدق قبول زمامداری خود را مشروط به تصویب لایحه نه‌ماده‌ای طرح اجرای ملی کردن نفت و خلع ید از شرکت نفت ایران و انگلیس دانست. این طرح روز ۷ اردیبهشت به تصویب مجلس شورای ملی رسید و مصدق روز ۹ اردیبهشت کابینه خود را به مجلس شورای ملی معرفی کرد» (پیرنیا و دیگران، ۱۳۸۹: ۹۵۳).

از این تاریخ به بعد، جبهه ملی به رهبری مصدق و با تکیه بر مردم در راه اصلاحات گام برداشت، اما یکی از نتایج تکیه بیش از حد مصدق به مردم، بروز آشوب‌های پی‌درپی و نابسامانی‌های اجتماعی بود:

«انتخاب شدن مصدق در اردیبهشت ۱۳۳۰، کانون توجه را از مجلس به نخست‌وزیر و خیابان‌ها که منبع اصلی قدرت برای جبهه ملی بود، منتقل کرد. آن

طور که روزنامه سلطنت طلب اطلاعات شکوه می‌کرد، مصدق برای وارد آوردن فشار بر مخالفان و از این طریق، زیر نفوذ آوردن مجلس، پیوسته به تظاهرات خیابانی متوسل می‌شد» (آبراهامیان، ۱۳۷۷: ۲۴۰).

این تظاهرات، هرچند در بیداری مردم تأثیر مثبت داشت، بر اوضاع اجتماعی و روانی حاکم بر جامعه تأثیر منفی نیز می‌گذاشت که ترس و یأس از کمترین پیامدهای منفی آن محسوب می‌شد، به‌ویژه که این تظاهرات هر از گاهی با دخالت ارتش به خاک و خون کشیده می‌شد:

«در شورش‌های تیرماه، اعتصاب‌های عظیمی در همه شهرهای عمده به راه افتاد و بیش از ۲۵۰ تظاهرکننده در تهران، همدان، اهواز، اصفهان و کرمانشاه کشته یا به سختی زخمی شدند. بحران در ۲۵ تیرماه ۱۳۳۱ در تهران به محض اینکه خبر کناره‌گیری مصدق به بازار رسید، آغاز شد» (همان: ۲۴۴).

این تظاهرات و ناآرامی‌ها به نتیجه رسید و مصدق با حمایت مردم دوباره به نخست‌وزیری رسید و به یک سلسله اصلاحات دست زد؛ اصلاحاتی که هر یک به نوبه خود در شکل‌گیری کودتای ۲۸ مرداد علیه وی نقش مهمی داشت.

مصدق در پی پیروزی خود، ضرباتی پشت سر هم، نه فقط به شاه و ارتش، بلکه به اعیان زمین‌دار و مجلسین نیز وارد آورد:

«سلطنت‌طلبان را از کابینه اخراج کرد و وزارت جنگ را خودش عهده‌دار شد. حوادث سی تیر را "قیام ملی" و قربانیان را "شهدای ملی" خواند. املاک رضاشاه را به تصرف دولت درآورد، بودجه دربار را قطع کرد و به وزارت بهداری اختصاص داد، مؤسسات خیریه دربار را تحت نظارت دولت قرار داد و یک کمیته ویژه پارلمانی را مأمور بررسی مسائل قانونی بین کابینه و شاه کرد. تا اردیبهشت ۱۳۳۲، شاه همه قدرتی را که از شهریور ۱۳۲۰ برای آن جنگیده، به چنگ آورده بود، از دست داد» (همان: ۲۴۵).

اوضاع اجتماعی ایران در دوره معاصر عملاً زمینه بروز و قدرت گرفتن سمبولیسم اجتماعی را فراهم کرده بود. روی کار آمدن رضاخان با کودتا در سال‌های آغازین این دهه، شکست مردم و ملی‌گرایان در برابر قدرت حاکم محمدرضاشاه، با کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ و سیطره فضای اختناق و ستم بر جامعه، بستر سمبولیسم اجتماعی را فراهم کرد تا

جایی که وقتی پیشرو این جریان، نیما یوشیج، آزادی نسبی و بی‌نیازی به زبان و بیان رمزی را در برهه کوتاهی می‌بیند، تأسف می‌خورد و سیطره مجدّد استبداد را سبب رونق زبان و بیان نمادین و رمزی می‌داند و از آن استقبال می‌کند؛ گویی به این می‌اندیشید که اگر بستر و شرایط از بین برود، سمبولیسم اجتماعی نابود می‌شود.

۵- تجزیه و تحلیل

گرچه بیشتر پژوهشگران، نیما یوشیج (۱۲۷۶-۱۳۳۸ ش.) و مهدی اخوان ثالث (۱۳۰۷-۱۳۶۹ ش.) را آغازگر سمبولیسم اجتماعی در ایران می‌دانند (به عنوان مثال، ر. ک؛ لنگرودی، ۱۳۷۷: ۲۶۹)، انعکاس این جریان در سروده‌های دو شاعر مذکور و یا حتی اهداف آنان نیز از روی آوردن به آن یکسان نیست. رویکرد نیما به نماد و شعر نمادین به هیچ وجه با اخوان قابل مقایسه نیست. این امر هم از مقایسه تعداد سروده‌های نمادین و هم از نظر بسامد استفاده از نمادهای شعری به‌خوبی هویدا است. استفاده اخوان از نمادها و رویکرد او به جریان سمبولیسم اجتماعی از بعد از کودتای ۲۸ مرداد شروع شد: «وقتی من دیدم چه بلایی سرِ مصدّق آمد، شعر "نوحه" یا قصیده "تسلی و سلام" و دیدی دلا که یار نیامد" الخ، را گفتم و به پیرمحمد احمدآبادی تقدیم کردم که خودِ مصدّق بود» (کاخچی، ۱۳۷۱: ۳۵۴). این رویکرد فقط به آن دهه محدود نشد و تا پایان عمر شاعر ادامه پیدا کرد، اما شدت بیماری نیما از سال ۱۳۳۷ و مرگ وی در سال ۱۳۳۸ فرصت پرداختن و گرایش بیشتر به جریانی را که به قولی، خود بنیانگذارش بود، از وی گرفت. در پژوهش حاضر، فقط نمادهای به کار رفته در سروده‌های این دو شاعر تا سال ۱۳۳۸ با هم مقایسه شده است.

جرقه اولیه رویکرد آشنایی نیما با سمبولیسم اجتماعی مرهون تحصیل در مدرسه سن لویی، آشنایی با زبان فرانسه، آثار شاعران سمبولیست و مکاتب ادبی اروپاست، اما تأملات شخصی، آگاهانه و هدفمند وی که حاصل انزوای جهت‌دار اوست، سبب تبیین و گسترش دامنه بهره‌گیری وی از زبان و بیان نمادین شده است. از سوی دیگر، نیما از دو ویژگی محوری و بنیانی سمبولیسم اجتماعی، یعنی جامعه‌گرایی و نمادگرایی، بیشتر به نمادگرایی توجه نشان داده است، در حالی که توجه به این دو ویژگی در شعر اخوان کاملاً توازن دارد. البته این مسئله به معنای نفی مطلق توجه نیما به مسائل اجتماعی نیست. به نظر می‌رسد که هدف نیما، ارتقای کیفیت شعر و جنبه هنری آن است، در حالی که هدف

اخوان، بیشتر ادای دین نسبت به جامعه از طریق بیان نمادین شرایط اجتماعی آن زمان بوده‌است و به کارگیری نماد نیز در خدمت همین هدف بوده‌است. نگاهی به اظهار نظرهای آنان مؤید این مطلب است.^۱

از سوی دیگر، این مسئله با تفاوت نگرش و بینش اجتماعی دو شاعر نیز در ارتباط است. اخوان سخت به مصدق دل بسته و از جمله روشنفکران آگاه و دلسوزی است که روحیه اش سکوت در برابر اوضاع را بر نمی‌تابد، در حالی که نیما مصدق را «مسخره و ندانم کار و غارتگر» می‌نامد:

«اگر انسان فراموش نکند، زود تجربه پیدا می‌کند. مسخره‌بازی‌های دکتر مصدق و دنیا با او که بچه‌های شش‌ساله در رادیو شب اظهار موافقت می‌کردند و ندانم‌کاری‌های او برای ریاست، حتی ضدیت با شاه (در صورتی که همه اموال او را غارت کرد)، باز دست از حرص برنداشت و مردم باز دست از پرستش او برنداشتند» (یوشیج، ۱۳۸۸: ۵۰).

نیما نه تنها به مصدق علاقه‌ای ندارد، بلکه از او متنفر است و درباره او الفاظ و عباراتی به کار می‌برد که برای رعایت ادب از بازگویی آن معذوریم (برای اطلاع بیشتر، ر.ک؛ یوشیج، ۱۳۸۸: ۱۷ و ۲۴۲). با وجود تلخ و دردناک بودن این مسئله برای کسانی که انتقاد از نیما را بر نمی‌تابند، باید آن را به عنوان یک واقعیت پذیرفت.

اختلاف بینش نیما و اخوان، حتی در دلیل نسرودن شعر در سال کودتا و پس از آن نیز دیده می‌شود. درست است که اخوان در سال ۱۳۳۲ و نیما از کودتا به بعد تا سال ۱۳۳۴، هیچ شعری نسروده‌اند، اما سکوت اخوان بر اثر رنج ناشی از کودتا و شوک حاصل از آن و زندانی شدن بوده‌است.

این در حالی است که برای نیما، وضعیت متفاوت است. وی اقبال نکردن مردم را به شعر، سبب سکوت خود می‌داند؛ گویی شکست مصدق و بروز کودتا هیچ تأثیری بر ذهن و زبان وی نداشته یا اصلاً از آن بی‌خبر بوده‌است: «از این تاریخ [۲۸ مرداد ۱۳۳۲] به بعد هیچ شعر نگفتم و فقط رباعیات و اشعار قدیم خود را بازدید می‌کنم... اما علت سیاسی نیست که مرا تنبل کرده باشد، چون من سیاسی نیستم. علت این است که مردم در فکر شعر دیگر نیستند» (یوشیج، ۱۳۸۸: ۳۵). یادآوری و تأکید بر سیاسی نبودن نیما از سوی وی نشان از کم‌رنج بودن احساس تعهد اجتماعی در وی - در مقایسه با اخوان - است؛ گویی

نیما سیاسی نبودن را با متعهد نبودن ملازم می‌داند، اما اخوان با وجود اینکه پس از کودتا به هیچ حزب و گروهی وابستگی سیاسی و دل بستگی نداشته، دمی از احساس مسئولیت و ادای دین نسبت به جامعه فروگذار نکرده‌است.

مقایسه گفته‌ها و نوشته‌های نیما و اخوان نشان می‌دهد که نیما بیشتر در اندیشه ارتقای کیفیت شعر و تعالی جنبه هنری آن است و سمبولیسم او بازتاب ویژگی رمزگرایی سمبولیسم اجتماعی است، در حالی که اخوان نمادها را برای خدمت به جامعه و بیان دردهای اجتماعی به کار می‌گیرد و اولویت نخست ذهنی وی جامعه‌گرایی است. از این رو، بهتر است سخن شمس لنگرودی را در بیان پیشرو بودن و کمال‌دهندگی نیما و اخوان در جریان سمبولیسم اجتماعی با اندکی جرح و تعدیل چنین بیان کنیم که در جریان سمبولیسم اجتماعی فارسی، نیما پیشرو نمادگرایی و اخوان پیشرو جامعه‌گرایی است و تلاش‌های این دو با هم، جریان سمبولیسم اجتماعی شعر معاصر فارسی را تکمیل می‌کند. لازم به یادآوری است که چون موضوع مقاله حاضر، مقایسه تطبیقی سمبولیسم اجتماعی در سروده‌های دهه سی این دو شاعر است، باید در تعمیم نتایج آن بر کل آثارشان با احتیاط عمل کرد. در اینجا، نمادهای به کار رفته در سروده‌های این دهه نیما و اخوان را در سه دسته تقسیم و برخی از آن‌ها را به تفصیل بررسی می‌کنیم.

۱-۵) نمادهای مشترک در معنای نمادین و لفظ

- شب (اوضاع آشفته و شرایط نابسامان جامعه).

- باران (تغییر و بهبودی اوضاع).

- ابر (حیله گر و نازا/ مزده‌دهنده بهبودی).

- صبح و سحر (آزادی و رهایی).

- تاریکی و تیرگی (سیطره استبداد و خفقان).

۲-۵) نمادهای مشترک در معنای نمادین و متفاوت در لفظ

الف) نیما

- کشتگاه و بیشه (جامعه ستم‌زده و گرفتار در دست ظالمان)

- گرما (ظلم و ستم حاکم بر جامعه).

- شب‌پره (آگاهان ناامید و دلخسته).

- سیولیشه (آزادی‌خواهان فریفته به وعده‌ها و امیدهای دروغین).

- آهن (اوضاع آشفتهٔ جامعه).

ب) اخوان

- صحرا، کشتزار، پاییز، مرداب (جامعهٔ ستم‌زده و گرفتار در دست ظالمان).

- سرما، برف، باد، زمستان و کولاک (ظلم و ستم حاکم بر جامعه).

- کرک (آگاهان ناامید و دلخسته).

- ترسا (آزادی‌خواهان فریفته به وعده‌ها و امیدهای دروغین).

- بُرج (اوضاع آشفتهٔ جامعه).

۲-۵) نمادهای متفاوت در معنای نمادین و لفظ

الف) نیما

- قایق (مایهٔ حرکت و امید / شعرِ شاعر).

- آهنگر (تلاشگران همدرد و همراه مردم).

- شمشیر (نابودگری و ستم).

- زنِ چینی (دردکشیدگان منتظر بهبودی).

- دیوار چین (بنای ساخته شده با ستم).

- همسرِ زنِ چینی (انسان ستم‌دیده).

- کک کی (خود شاعر).

- مهمانخانه (محیط زندگی شاعر).

- ساحل (کشور شوروی سابق).

- بند آب (گروهی اندک که از مردم گسسته و با حاکمان هم‌دست هستند).
- مرغ آمین (درد‌آشنای دلسوز).
- خروس و داروگ (مژده‌دهنده آزادی).

ب) اخوان

- مگس (آگاهان بلندنظر و روشنگر).
- کولی (صادق هدایت).
- روبه و عنکبوت (دون‌هم‌تان شهوت‌پرست).
- سگ (ذلیلانی که به حکومت پناه برده‌اند).
- مرغ سقا و ماه (راهنما و راهگشا).
- قاصدک (بدشگون و پیام‌آور تلخی و بدی).
- پیر دروگر (رهبر آگاه و دلسوز / مصدق).
- رستم (آزادمردان گرفتار به دست نامردان).
- گیو، توس، گرشاسب و بهرام (منجیان آزادی‌بخش).
- پوستین (تلاش بیهوده مردم).
- ناژو (دلیرمردان صبور و مقاوم).
- مسیح (ناپاکان تکیه‌زده بر مسند قدرت).
- سیاه و سفید (نداشتن وابستگی به حزب و گروه).
- بیشه سرخ (حزب توده).
- سنگر سبز (گروه‌های مذهبی).
- چشمه (بی‌دردان و بی‌تمیزان مغرور).
- برجبان (حاکمانی که ثناگویان آنان را احاطه کرده‌اند و فریفته‌اند).

- پرستو (تلاشگران آبادگر).

- گرگ (آزادگان فقیر و باعزت).

مهم‌ترین عامل تفاوت بیان نمادین نیما و اخوان، در اختلاف نگرش آنان نسبت به مصدق نهفته است که بهترین مرجع برای درک و دریافت این اختلاف نگرشی، نوشته‌ها و سخنان آنان است. اخوان در تأثیر کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ و گرفتاری و اسارت مصدق («نوحه» سر می‌دهد و گاه با یک «تسلی و سلام»، درد درونش را تسکین می‌بخشد.

تبیین معنای نمادین «مرغ آمین» از سوی خود نیما و از همان مصراع اول آغاز می‌شود. این مرغ دو ویژگی دارد: دردآلودگی و آوارگی: «مرغ آمین، دردآلودی است که آواره بمانده» (یوشیج، ۱۳۸۹: ۷۴۱). این مرغ که «در اعتقاد عامه، فرشته‌ای است که در هوا پرواز کند و همیشه آمین گوید و هر دعایی که به آمینش رسد، مستجاب شود» (دهخدا، ۱۳۴۳: ذیل «مرغ آمین»). ویژگی‌های دیگری نیز دارد: چاره‌گری، نهان‌بینی، دلسوزی، امیدواری و مردم‌گرایی. این مرغ با دعاهای مردم همراه می‌گردد و چونان یکی از مردم می‌شود و همراه آنان آمین گوی می‌گردد. البته کاملاً به برآورده شدن دعاهای مردم امیدوار است: «مرغ می‌گوید: جدا شد نادرستی. / خلق می‌گویند: باشد تا جدا گردد. / مرغ می‌گوید: / رها شد بندش از هر بند، زنجیری که بر پا بود» (همان: ۷۴۵). پس از مژده‌رهایی به مردم و در حالی که با دعاهای خویش شبشان را به روز تبدیل کرده، آنان را تنها می‌گذارد: «وز بر آن سرد دوداندود خاموش / هرچه، با رنگ تجلی، رنگ در پیکر می‌افزاید / می‌گریزد شب / صبح می‌آید» (همان: ۷۴۹). تبیین ویژگی‌های رهبری آگاه، دردشناس، ظلم‌ستیز و خستگی‌ناپذیر از طرف نیما و اندوه و افسوس او از فقدان چنین شخصیتی دغدغه‌ذهنی نیما در این سروده است. از این رو، شناخت و یافتن چنین پیشروی را وظیفه همه می‌داند. اما اخوان رهبری با این ویژگی‌ها را شناخته و از هر نظر شایسته می‌داند و وی را «شیر بسته در زنجیر» می‌نامد: «ای شیر پیر بسته به زنجیر / کز بندت ایچ عار نیامد» (اخوان ثالث، ۱۳۶۹: ۱۰۸). ولی دل‌مشغولی عمده‌اش، چگونگی صف‌بندی مردم در برابر اوست. وی در این سال سروده‌ای به نام «سگ‌ها و گرگ‌ها» دارد که در آن سگ نماد کسانی است که با پناه بردن به حکومت، زندگی آسوده، اما ذلیلانه‌ای را درپیش می‌گیرند و گرگ را در تقابل با آنان نماد آزادگانی می‌داند که زندگی پردردسر و رنج‌آور همراه با عزت نفس و مناعت طبع را بر زندگی خفت‌بار ترجیح می‌دهند: «راه نخستین و راه دوم که سازش با محیط و یا

سکوت است، هرگز نمی‌تواند همّت بلند و طبیعت آزاده او را به خویشتن بفریبد؛ زیرا او با همه تلخکامی و دشواری زندگی، هنوز در برابر ستمکاری‌ها تسلیم نشده، به زانو در نیامده است و در این سرمای سخت زمستانی مانند گرگان گرسنه، در میان برف پوش صحرای گسترده دامن و تیر خورده می‌دود و خاطرات او یاری آن نمی‌دهد که همچون سگ‌ها، در برابر ارباب دم بجنباند و سر بر پوزه کفش او بمالد و از ته مانده‌های سفره زندگی بگذراند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰: ۳۳). توصیف زندگی و اندیشه سگ‌ها از دید اخوان، بیانگر تبیین دغدغه ذهنی وی است:

«کنار مطبخ ارباب، آنجا چه لذت بخش و مطبوع است، و آنگاه وز آن ته مانده‌های سفره خوردن چه عمر راحتی، دنیای خوبی	بر آن خاک‌اره‌های نرم خفتن عزیزم گفتن و جانم شنفتن و گر آن هم نباشد، استخوانی چه ارباب عزیز و مهربانی» (اخوان ثالث، ۱۳۷۰: ۶۵).
--	--

یکی از نمادهای رایج در این دوره «شب» است که در شعر نیما و اخوان بازتاب داشته است. در شعر نیما، این واژه به صورت‌های «شباهنگام»، «شبانگاه»، «امشب» و با صفات «وحشت‌زا»، «بیداد آیین» (یوشیج، ۱۳۸۹: ۷۴۳)، «سیاه» (همان: ۷۶۴)، «تیره» (همان: ۷۴۴) و «دم کرده» (همان: ۷۷۶) دیده می‌شود. این شب گاهی در معنای حقیقی به کار رفته: «در یکی از شب‌ها/ یک شب وحشت‌زا/ که در آن هر تلخی/ بود پابرجا،/ و آن زن هرجایی/ کرده بود از من دیدار» (همان: ۷۶۵). گاهی نیز معنای نمادین آن مورد نظر شاعر بوده است: «رستگاری روی خواهد کرد/ و شب تیره بدل با صبح روشن گشت خواهد» (همان: ۷۴۴). در شب‌های نیما در چند مورد اندک امید و نشانی از صبح و روشنایی دیده می‌شود. در شعر اخوان نیز مانند شعر نیما هم معنای حقیقی و هم معنای نمادین شب کاربرد دارد و معنای نمادین آن‌ها نیز با هم مشترک است. تفاوت شب‌های نمادین اخوان با نیما در این است که شب‌های اخوان هرگز صبح نمی‌شوند و امیدی به پایان یافتن آن‌ها نیست. وی سه بار شب را «کلبه بی‌روزن» نامیده است: «سرود کلبه بی‌روزن شب/ سرود برف و باران است امشب» (همان: ۶۴). در چند جای دیگر، از آن با صفاتی نظیر «مَشَبْک» «از فراز بام‌هاشان، شاد/ دشمنانم موزیانه خنده‌های فتحشان بر لب/ بر من آتش به جان ناظر/ در پناه این مُشَبْک شب» (همان: ۷۷) و «دیوانه غمگین» نام برده است: «مانده دشت بی‌کران خلوت

و خاموش / زیر بارانی که ساعت‌هاست می‌بارد / در شب دیوانه غمگین / که چون دشت او دل افسرده‌ای دارد» (همان: ۸۳) و «بی‌رحم و روح آسوده» (همان: ۸۵) نام می‌برد.

«ابر» در شعر نیما، نمادی دوجوهی است و تجلی دو گانه دارد. گاهی مانند شعر «داروگ»، آمدن ابر زمینه‌ای برای باران است و «ابر» نماد مقدمه حیات‌بخشی و دگرگونی و بهبودی است: «قاصد روزان ابری! داروگ! کی می‌رسد باران» (همان: ۷۶۰). گاهی نیز خفقان‌آور است: «خانه‌ام ابری است / یکسره روی زمین ابری است با آن» (همان: ۷۶۱). غلبه روح یأس و ناامیدی از بهبود اوضاع بر ذهن و زبان اخوان بر اثر دیدن و چشیدن طعم تلخ شکست، سبب شده تا ابرهای اخوان بیشتر دروغ‌زن و نازا باشند. اخوان در شعر «سترون»، از ابر با عنوان سیاهی و با لقب «حیله‌گر» و «دروغ‌وعده» یاد می‌کند؛ زیرا ابر را نماد کسانی قرار داده که با تزویر و نیرنگ در پی وعده دادن به دیگران هستند تا رأی و نظرشان را به سوی خود جلب کنند: «سیاهی از درون کاهدود پشت دریاها / برآمد، با نگاهی حیله‌گر، با اشکی آویزان / به دنبالش سیاهی‌های دیگر آمدند از راه / بگستردند بر صحرای عطشان قیرگون دامان» (اخوان ثالث، ۱۳۷۰: ۴۶). اینان به مردم وعده می‌دهند که با انتصاب آن‌ها آزادی و برابری همچون مهتاب تجلی پیدا می‌کند و در سایه آن، هر کس می‌تواند نتیجه تلاش‌هایش را ببیند: «چه لذت‌بخش و مطبوع است مهتاب پس از باران / پس از باران، جهان را غرقه در مهتاب خواهم کرد / بپوشد هر درختی میوه‌اش را در پناه من / ز خورشیدی که دائم می‌مکد خون و طراوت را» (همان: ۴۶). ابر برای دستیابی به هدف شوم خود - که همانا سیطره بر مردم و استثمار آنان است، خود را در پشت نقاب دلسوزی پنهان می‌کند: «نینم...وای!... این شاخک چه بی‌جان است و پژمرده... / سیاهی با چنین افسون مسلط گشت بر صحرا» (همان: ۴۶). این ابر در «طلوع»، سروده شهریور ۱۳۳۶، نازاست و شاعر از پنجره آن را می‌نگرد: «پنجره باز است / و آسمان پیدا است / گل به گل ابر سترون در زلال آبی روشن / رفته تا بام برین / چون آبگینه، پلکان پیدا است» (اخوان ثالث، ۱۳۸۹: ۶۰). در «قولی در ابوعطا» - سروده مهر ۱۳۳۶ - آن را «بی‌سخاوت» نامیده است: «همه بودها دگرگون شد / سواحل آشنایی در ابرهای بی‌سخاوت پنهان گشت / جزیره‌های طلایی در آب تیره مدفون شدند» (اخوان ثالث، ۱۳۷۰: ۷۸). اصلی‌ترین ویژگی این ابر، «سترون» بودن آن است:

«گنه ناکرده بادافره کشیدن خدا داند که این درد کمی نیست

بمیر ای خشک‌لب در تشنه‌کامی که این ابرِ سترون را نمی‌نیست»
(همان: ۸۰).

نگاه‌نامیدانه‌ی نیما و اخوان به ابر ممکن است ناشی از مطالعه در آثار کهن فارسی و آشنایی با اسطوره‌های ایرانی باشد. آریایی‌ها ابر را دروغ‌زن می‌دانند: «مطابق افسانه‌های آریایی، ابرهای سیاه که در کناره‌های افق پنهان می‌شوند و مانند تیغ کوهستان‌ها و یا دیوار برج و باروها هستند، "زندان باران" هستند و برق آسمان که همان "آتش" فرزند "اورونا" است، با نیزه آتشین خود، ابرها را از هم می‌شکافد و باران زندانی را نجات می‌دهد. در این راه، "ویو: باد" او را یاری می‌دهد. آریایی‌ها ابرهایی را که باران نمی‌باریدند، "ورتیره"، یعنی پنهان‌کننده و دزد می‌نامیدند» (معین، ۱۳۲۶، ج ۱: ۴۴).

«شب‌پره» در شعر نیما نماد آگاهان سردرگمی است که اوضاع نابسامان جامعه آنان را سرگردان کرده، آرامش را از آنان گرفته‌است. دل‌آگاهانی که از تلاش بیهوده برای بیداری جامعه خسته شده‌اند و می‌خواهند دمی در روشنایی ادراک دیگران آرام گیرند. «شب‌پره» نماد خود نیما نیز می‌تواند باشد: «شب‌پره ساحل نزدیک با من (روی حرفش گنگ) می‌گوید: «چه فراوان روشنایی در اتاق توست! باز کن در بر من / خستگی آورده شب در من» (یوشیج، ۱۳۸۹: ۷۷۴). «کک کی» و «سیولیشه» در شعر نیما، به ترتیب نماد خود شاعر و آزادی‌خواهان ساده‌دلی است که روشنایی‌های دروغین فریشان می‌دهد و به تلاششان وامی‌دارد، اما نتیجه‌ای از این تلاش عایدشان نمی‌شود: «تی تیک تی تیک / در این کران ساحل و به نیمه‌شب نُک می‌زند / سیولیشه / روی شیشه... فتاده است در تلاش او / به فکر روشن کز آن / فریب دیده‌است و باز / فریب می‌خورد هم این زمان...» (همان: ۷۷۹).

«کرک» در شعر اخوان نماد انسان‌های ناامید و دلخسته‌ای است که در عین بصیرت، سرشار از ناامیدی هستند و امید اصلاح و بهبودی در دلشان خاموش است: «بده...بَدبَد... دروغین بود هم لبخند و هم سوگند / دروغین است هر لبخند و هر سوگند / و حتی دلنشین آواز جفتِ تشنه پیوند» (اخوان ثالث، ۱۳۷۰: ۱۴۱). «پوستین» و «ناژو» نیز به ترتیب نماد تلاش بیهوده و دلیرمردانی صبور و مقاوم و دل‌آگاه است که فریب اوضاع ظاهراً مرفقی را نمی‌خورند. برخلاف سنت شعر فارسی که در آن چشمه را نماد بخشندگی و پاکی می‌دانند، در شعر «فراموش» اخوان، چشمه نماد بی‌دردانی است که توان تشخیص نابسامانی‌های حاکم بر جامعه را ندارند و سرپای وجودشان را ناز و غرور گرفته‌است: «با

شما هستم من، آی... شما/ چشمه‌هایی که از این راه‌گذر می‌گذرید: / با نگاهی همه آسودگی و ناز و غرور» (همان: ۷۰). در بند بعد، «چشمه» نماد خود اخوان می‌شود که «با کسی راز نگفت» و کسی هم او را به چیزی نشمرد.

دو نماد «بیشه‌سرخ» و «سنگر سبز» معلول شرایط اجتماعی خاص این سال است. جریان مقاومت ملی، فداییان اسلام و حزب توده، هر یک با خواست‌هایی بیشتر متفاوت و گاهی مشترک، در این سال فعالیت بسیاری داشتند. اخوان با بهره‌گیری از دو نماد «بیشه‌سرخ» و «سنگر سبز» با مخاطب قرار دادن دخترش لاله، سرخوردگی خود را از دو اردوی اخیر نشان می‌دهد: «... و ز سرخ و سبز روزگاران/ دیگر نظر بستم، گذشتم، دل بریدم/ دیگر نیم در بیشه سرخ/ یا سنگر سبز» (همان: ۹۴). خستگی و دلزدگی اخوان و برخی مبارزان از احزاب و گروه‌های فعال در سال ۱۳۳۳ که با عواقب ناشی از زندان، نظیر فقر و بیکاری دست به گریبان بودند، سبب شد تا وی وابستگی نداشتن خود را به دو جریان فکری غالب آن عصر، با دو نماد «سفیدی» و «سیاهی» بیان کند: «دیگر سیاهم من، سیاهم/ دیگر سپیدم من/ سپیدم/ و ز هر چه بود و هست و خواهد بود، دیگر/ بیزارم و بیزارم/ نومیدم و نومیدم/ هر چند می‌خوانند "امید" م» (همان: ۹۵).

نتیجه‌گیری

بررسی و مقایسه نمادهای به کاررفته در سروده‌های دهه سی نیما یوشیج و مهدی اخوان ثالث نشان می‌دهد که رویکرد نیما به سمبولیسم اجتماعی، تحت تأثیر سمبولیسم اروپایی و با هدف تعالی کیفیت و ارتقای جنبه هنری شعر است؛ به عبارت دیگر، نیما از دو جنبه شاخص سمبولیسم اجتماعی بیشتر به جنبه نمادین و رمزگرایی آن توجه دارد، در حالی که اخوان به هر دو جنبه تعهد اجتماعی و رمزگرایی توجه دارد. این اختلاف رویکرد به تفاوت عقیده و جهان‌بینی آنان برمی‌گردد. از نظر زبان و معنای نمادین هم برخی از نمادهای این دو شاعر لفظ و معنای نمادین مشترک هستند؛ نظیر: شب، ابر و باران. برخی نمادها در لفظ متفاوت، اما در معنای نمادین مشترک هستند؛ مانند کشتگاه و کشتزار، مرغ سقا و کرک. سایر نمادها نیز از هر یک خاص هر شاعر است که با توجه به تفاوت دیدگاه اجتماعی و محیط جغرافیایی، برداشت و تلقی ذهنی هر یک با دیگری متفاوت است.

پی‌نوشت‌ها:

۱- نیما درباره سمبل می‌گوید: «سمبول‌ها شعر را عمیق‌تر می‌کنند، دامنه می‌دهند، اعتبار می‌دهند، وقار می‌دهند و خواننده خود را در برابر عظمتی می‌یابد» (طاهباز، ۱۳۶۸: ۱۳۳). اخوان بیشتر بر اجتماعی بودن شعر تکیه دارد: «من در واقع، تنها شعری را شعر می‌دانم که اجتماعی باشد؛ یعنی اینکه جای انسان پوینده را در زمین و زمانه مشخص کند و نشان بدهد که انسان اهل کدام یک از طرفین مبارزه است، بین حق و ناحق، و باید خودش را مشخص کند که از کدام اردوست، اردوی ناحق و ستم، یا اردوی شرف و رنج و زحمت کش و مبارزه انسانی» (کاخی، ۱۳۷۱: ۲۳۰).

منابع و مآخذ

- آبراهامیان، یرواند. (۱۳۷۷). *ایران بین دو انقلاب (از مشروطه تا انقلاب اسلامی)*. چ ۱. تهران: مرکز.
- احمدپور، علی. (۱۳۸۸). «م.امید (مهدی اخوان ثالث) در میانه‌های یأس و امید». *فصلنامه بهارستان سخن*. صص ۷۱-۹۰.
- اخوان ثالث، مهدی. (۱۳۶۹). *ارغنون*. چ ۸. تهران: مروارید.
- _____ . (۱۳۷۰). *زمستان*. چ ۱۱. تهران: مروارید.
- _____ . (۱۳۸۹). *آخر شاهنامه*. چ ۲۲. تهران: زمستان.
- امینی، جهانگیر و فاروق نعمتی. (۱۳۹۰). «دغدغه‌های سیاسی در شعر بدر شاکر سیاب و مهدی اخوان ثالث». *فصلنامه نقد و ادبیات تطبیقی*. صص ۷۱-۹۸.
- انوشیروانی، علی. (۱۳۸۴). «تأویل نشانه‌شناختی ساختارگرای شعر زمستان اخوان». *مجله پژوهش زبان‌های خارجی*. صص ۵-۲۰.
- براهنی، رضا. (۱۳۷۱). *طلا در مس*. چ ۱. تهران: مؤلف.
- پارسا، سیداحمد. (۱۳۸۸). «بررسی سروده نادر یا اسکندر اخوان ثالث». *مجله بوستان ادب*. د ۱. ش ۱ (پیاپی ۱/۵۵). صص ۳۵-۴۸.
- پایمرد، منصور. (۱۳۸۹). «رویکرد انسان‌گرایی در شعر نیما». *مجموعه مقالات همایش کشوری افسانه (نقد و تحلیل شعر معاصر ایران از نیما تا روزگار ما)*. علی‌اکبر کمالی‌نهاد. تهران: فرتاب. صص ۱۶۹-۱۸۰.

- پاینده، حسین. (۱۳۷۸). «نقد شعر "آی آدم‌ها" سروده نیما یوشیج از منظر نشانه‌شناسی». *نامه فرهنگستان*. س ۴. ش ۱۱. صص ۹۵-۱۱۳.
- پورنامداریان، تقی. (۱۳۷۷). *خانه ام ابری است*. ج ۱. تهران: سروش.
- پورنامداریان، تقی، ابوالقاسم رادفر و جلیل شاکری. (۱۳۹۱). «بررسی و تأویل چند نماد در شعر معاصر». *ادبیات پارسی معاصر*. س ۲. ش ۱. صص ۲۵-۴۸.
- پیرنیا، حسن و دیگران. (۱۳۸۹). *تاریخ ایران*. ج ۳. تهران: صدای معاصر.
- چناری، عبدالأمیر. (۱۳۸۱). «منظومه شکار اخوان ثالث». *مجله پژوهشنامه علوم انسانی*. صص ۹۷-۱۱۱.
- حسن‌لی، کاووس و سید احمد پارسا. (۱۳۸۴). «نسیم شمال، فرزند زمان خویشتن». *یادنامه سید اشرف‌الدین حسینی، نسیم شمال*. تهران: سخن. صص ۱۲۱-۱۳۵.
- حسین پور چافی، علی. (۱۳۸۴). *جریان‌های شعری معاصر از کودتا تا انقلاب اسلامی*. ج ۱. تهران: امیرکبیر.
- حمیدیان، سعید. (۱۳۸۱). *داستان دگرذیسی روند دگرگونی‌های شعر نیما یوشیج*. ج ۱. تهران: نیلوفر.
- دهخدا، علی‌اکبر. (۱۳۴۳). *لغت‌نامه*. ج ۱. تهران: دانشگاه تهران.
- راکعی، فاطمه. (۱۳۸۷). «شب‌پره» و «سیولیشه» دو نماد برای یک موقعیت (تأویل دو شعر نمادین از نیما یوشیج). *پژوهش زبان و ادبیات فارسی*. س ۶. ش ۱۱. صص ۱۶۳-۱۸۱.
- رجبی، فرهاد. (۱۳۸۹). «دغدغه‌های اجتماعی شعر عبدالوهاب البیاتی و مهدی اخوان ثالث». *مجله زبان و ادبیات عربی*. صص ۴۷-۷۵.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۰). «تحلیلی از شعر امید». محمّد قاسم‌زاده و سحر دریایی. *ناگه غروب کدامین ستاره*. یادنامه مهدی اخوان ثالث. تهران: بزرگمهر. صص ۹-۷۴.
- _____ . (۱۳۷۰). «تحلیلی از شعر امید». محمّد قاسم‌زاده و سحر دریایی. *ناگه غروب کدامین ستاره*. یادنامه مهدی اخوان ثالث. تهران: بزرگمهر. صص ۹-۷۴.
- فرخزاد، فروغ. (۱۳۷۱). «از یک نوشته». محمّد قاسم‌زاده و سحر دریایی. *ناگه غروب کدامین ستاره*. یادنامه مهدی اخوان ثالث. تهران: بزرگمهر. صص ۹۳-۷۵.
- کاخی، مرتضی. (۱۳۷۱). *صدای حیرت بیدار*. ج ۱. تهران: زمستان.

- محمدی، علی و نعمت‌الله پناهی. (۱۳۸۸). «عناصر اجتماعی و انسانی در شعر نیما یوشیج». *نامه پارسی*. صص ۱۱۳-۸۷.
- معین، محمد. (۱۳۲۶). *مزدیسنا و تأثیر آن در ادبیات پارسی*. ج ۱. چ ۱. تهران: دانشگاه تهران.
- نوری، علی و احمد گنجوری. (۱۳۹۰). «معنا، زبان و تصویر در شعر آخر شاهنامه از مهدی اخوان ثالث». *مجله پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات اجتماعی جهاد دانشگاهی*. صص ۱۴۵-۱۱۳.
- یوشیج، نیما. (۱۳۸۸). *یادداشت‌های روزانه نیما یوشیج (به کوشش شراکیم یوشیج)*. چ ۲. تهران: مروارید.
- _____. (۱۳۸۹). *مجموعه کامل اشعار نیما یوشیج (به کوشش سیروس طاهباز)*. چ ۱۰. تهران: نگاه.