تأملی بر ناتورالیست و سمبولیسم، محملی برای بیان رئالیسم در ادبیات معاصر

امید انصاری کیا

۱. دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور، یاسوج، ایران. یارانامه: omid.barann1359@gmail.com

اطلاعات مقاله (۱۲۰-۹۵)

نوع مقاله:
مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت:
۱۴۰۲/۱۲/۲۷

تاریخ پذیرش:
۱۴۰۳/۰۵/۱۶

واژه‌های کلیدی:
شعر معاصر
رئالیسم
ناتورالیسم
سمبولیسم
تأثیرگذاری

چکیده

مکتب رئالیسم یکی از مکاتب ادبی اروپایی است. آنچه مسلم است شاعران با نگرشی خردگرا و واقعیت‌نگر، معماران واقعی زندگی مردم در رخدادهای اجتماعی- سیاسی، به منظور بالابردن سطح آگاهی و دست‌یافتن به مطالبات فردی و اجتماعی زمان خود بوده و زبان شعری آنها غالباً آمیخته با نماد و تمثیل است. آنها در جهت پرداختن به رسالت شعری به مفهوم برجسته ساختن واقعیات پنهان جامعه و بیدارگری انسان از تلفیق هنر و واقعیت بهره می‌گیرند. منظور از شعر نمادین این نیست که شاعر در بیان برخی از مفاهیم درون شعر، از نماد یاری جسته، شعر نمادین شعری است که حیات معنایی آن، در کلیت خود با نماد شکل گرفته است. شعر فارسی به امکانات نمادین گسترده‌ای مجهز است. این امکان در شعر مدرن واژهٔ «شب» را به شب و واژه‌های متضاد آن محدود نمی‌کند، بل بسیاری از مفاهیم مانند تاریکی، روشنایی، صبح، هوای سحری، مه، ابر، خزان، زمستان، بهار و مانند اینها را نیز در برمی‌گیرد. این شبکهٔ نمادین به دست شاعرانِ پس از نیما گسترش یافت و سنت بزرگی در زمینهٔ تصویر سیاسی در شعر فراهم آورد. این مقاله با بررسی و تحلیل منابع یاد شده در چهره‌های شاخص و تأثیرگذار معاصر بر اساس نظریهٔ تحلیل گفتمان سنجشی و انتقادی برای روشن‌ترشدن مسئلهٔ رئالیسم و تأثیرپذیری این مکتب در جریان شعر معاصر با ژرف‌ساخت ناتورالیسم و سمبولیسم به تجزیه و تحلیل و تأثیر و تأثر مکاتب یاد شده پرداخت تا دریابد کدام شاعر معاصر، از این هنر بیشترین بهره را برده است.

۱. مقدمه

یکی از اصول اولیه در ادبیات رئالیستی ترجیح عناصر تفکر و تعقل بر تصور و تخیل است. در مکتب رئالیسم، خیال‌پردازی و فردگرایی رمانتیسم از بین می‌رود و جای آن را تفکر و خردگرایی می‌گیرد. به بیانی دیگر، مکتب واقع‌گرا به‌جای اینکه با انکار واقعیت و فرار از آن، تسلیم تخیل و حسرت گردد، به واقعیت‌های زمان خود توجه نشان داده و در پی تغییر و بهبود وضع اجتماعی زمان خود می‌گردد. سید حسینی در مکتب‌هلی ادبی می‌نویسد: نویسندهٔ رئالیست به‌هیچ‌وجه لزومی نمی‌بیند فرد مشخص و غیرعادی و یا عجیبی را که با اشخاص معمولی فرق دارد به‌عنوان قهرمان داستان خود انتخاب کند. او قهرمان خود را از میان مردم و از هر محیطی که بخواهد، انتخاب می‌کند و این فرد درعین‌حال خود نمایندهٔ هم‌نوعان خویش و وابسته به اجتماعی است که در آن زندگی می‌کند.

اصطلاح رئالیسم که معادل فارسی آن واقع‌گرایی است به مفهوم خاص آن نام مکتبی از مکاتب اروپایی است که در قرن نوزدهم رونق و رواج پیدا کرد. سارتر در «ادبیات چیست» خود می‌گوید: «اصطلاح رئالیسم در فلسفه به معنای عام، آئینی است که به‌موجب آن واقعیتی مستقل از تصور ذهن آدمی وجود دارد و به معنای اخص آن، هر آئینی که علم آدمی را قادر به درک واقعیت حقیقی اشیا بداند.» (سارتر،۱۳۷۰: ۲۴۸)

منتقدان و نظریه‌پردازان بسیاری در مقالات و کتاب‌های خود شعر معاصر را به‌نوعی انعکاسی از واقعیت می‌دانند، شمیسا می‌گوید: یکی از مشخصات شعر معاصر فارسی توجه صریح و آگاهانه به مسائل اجتماعی است. در ادبیات قدیم ما هم توجه به اوضاع‌واحوال اجتماعی و سیاسی دیده می‌شود، اما گستردگی و صراحت در ادبیات جدید بیشتر ملموس و قابل‌درک است. (شمیسا، ۱۳۷۸: ۱۶)

مسئلهٔ گفتنی دیگر، چندمعنایی اصطلاح رئالیسم است، شمیسا می‌گوید: کم‌تر اتفاق می‌افتد که بتوان اثری را با ذکر نوع آن، چنان که باید و شاید معرفی کرد. (همان: ۱۲۳) در این مقاله با رویکردی متفاوت به تحلیل بازتاب واقعیات اجتماعی و شناخت مضامین واقع‌گرایی در جریان شعر معاصر پرداخته و به این مطلب می‌رسیم که جریان شعر نیمایی که عناصر جامعه‌گرایی و نمادگرایی از اجزای اصلی آن است از نمادگرایی به‌عنوان ابزاری در خدمت واقع‌گرایی بهره می‌گیرد. همچنین امکان دریافت اطلاعاتی دربارهٔ میزان تأثیرپذیری این مکتب بر جریان شعری نو، زبان منطق شعری و عنصر رئالیسم در جریان شعر نو را فراهم می‌آورد.

رئالیسم در درجهٔ اول کشف و بیان واقعیتی است که رمانتیسم یا به آن توجهی نداشت و یا آن را مسخ می‌کرد. به‌طورکلی نبوغ نویسنده رئالیست در خیال‌بافی نیست، بلکه در مشاهده و دیدن واقعیت‌های موجود است. (لوکاچ،۱۳۷۳: ۹۸)

شعر نو یکی از دستاوردهای مهم فرهنگی در اوایل قرن حاضر است که بنیان‌گذار این جریان شعری معاصر نیما است،کسی که با خردورزی و ارادهٔ انسانی به حق سزاوار آن است که به او لقب پدر شعر نو بدهند. جهت‌گیری‌های اجتماعی، انعکاس شرایط و فضای عینی زندگی و تأکید بر رسالت شعری به مفهوم روشن‌بینی و بیدارگری از بارزتر ین ویژگی‌های مهم این جریان شعری است.

جامعه گرایی و نمادگرایی دو ویژگی اساسی اشعار در این جریان است. شاعران این جریان با زبانی سمبلیک و تأویل‌پذیر، مسائل سیاسی - اجتماعی زمانهٔ خویش را در شعر منعکس می‌کنند. شعر در این جریان، شعری است متعهدانه و ملتزم. همچنین ویژگی مهم دیگر این جریان، متفکرانه و اندیشمندانه بودن اشعار است، چرا که در این جریان، در کنار دو عنصر عاطفه و تخیل، بر اندیشه و تفکر نیز تأکید بسیار می‌شود. به‌کارگیری زبان و واژگان و شیوه بیان حماسی نیز از ویژگی‌های دیگر این جریان شعری است. (شمیسا، ۱۳۸۰: ۴۶)

دستغیب به نقل از کتاب «تاریخ تحلیل شعر نو» دربارهٔ رسالت شعری شاعر چنین می‌گوید: فرض کنید در جامعه‌ای، مسئلهٔ فقر مطرح است و زندگانی افراد آن جامعه با ناکامی قرین و همراه و با عدم امکانات مادی است به بهانهٔ این که من اصالت دارم و می‌خواهم تجربهٔ خود را شرح دهم، نمی‌توان شانه را از زیر بار مسئولیت خالی کرد. شاعر نمی‌تواند بگوید تجربه من این است که فی‌المثل: گل زیباست، فقط باید دربارهٔ گل سخن گفت. او نباید جریان ژرف اجتماعی و انسان‌های تنگدست پیرامون خود را فراموش کند. اگر او در این باره سکوت کند، نه‌تنها شاعر خوبی نیست، بل انسان خوبی هم نیست. (لنگرودی،۱۳۷۷: ۷۲۰)

۱-۱. بیان مساله و سوالات پژوهش

مکتب رئالیسم، باعث دگرگونی و تحولاتی در عرصه‌های مختلف ادبی و هنری جهان گردید که در این میان، شعر و ادبیات معاصر فارسی نیز از حوزهٔ نفوذ این مکتب به‌دور نمانده و شاعرانی همچون نیما، اخوان ثالث، فروغ فرخزاد، شاملو، شفیعی کدکنی از آن به‌عنوان یکی از اسلوب هنری برای بیان واقعیات ملموس زندگی و به‌تصویرکشیدن حوادث اجتماعی-سیاسی زمان خود سود بردند و با توجه به اینکه جامعه‌گرایی و نمادگرایی

(سمبولیسم) دو ویژگی اساسی شعر در این جریان است. شاعران این جریان با زبانی سمبلیک و تأویل‌پذیر، مسائل سیاسی-اجتماعی زمانهٔ خویش را در شعر منعکس کرده‌اند. با این توصیفات به دنبال پاسخ به این سوالات هستیم که کدام مکاتب ادبی در بیان واقعیات جامعه بیشترین نقش را داشته و چه چیزی باعث این درهم تنیدگی مکاتب برای بیان کلام گشته است. همچنین بررسی می‌کنیم که شاعر یا شاعران ادبیات معاصر بیشتر برای بیان چه مقاصدی از این در هم تنیدگی مکاتب ادبی استفاده کرده‌اند؟

ضمن روشن شدن پاسخ سؤالات با وضعیت اجتماعی-سیاسی حاکم بر جامعهٔ شاعر نیز آشنا شده و شاعر یا شاعرانی را که فرزند زمان خویش بوده‌اند و نسبت به جامعه و مسائل پیرامونشان بی‌تفاوت نبوده‌اند و مسئولیت و تعهد اجتماعی داشته‌اند، بیشتر می‌شناسیم.

۱-۲. ضرورت، اهمیت و هدف پژوهش

بنا به سؤالات مطروحه در بیان مسأله و آنچه که در چکیده و تا حدودی در مقدمه مبرهن است، اولین ضرورت و شاید مهمترین ضرورت چنین پژوهش‌هایی، تأثیر و تأثر متون بین‌المللی از هم می باشد و با توجه به مضامین بنیادین ادبیات معاصر در ایران و تغییر نگرش شاعران این دوره و میسر شدن راه‌های ارتباطی بیشتر از هر حیث، این اثرگذاری و اثرپذیری انتظاری فراتر می رفت، اما روشن شدن میزان و نوع اثرگذاری و اثرپذیری، چشم انداز دیگری را پیش رو دارد که چرا و چگونه مکاتب ادبی غرب توانسته‌اند تا این حد بر ذهن و زبان و حتی ایدئولوژی شاعران ما تأثیر داشته باشند.

آشنایی عمیق‌تر با مکاتب ادبی، دایرهٔ شاعرانی که در ملل مختلف از نظر نوع نگاه و جهان‌بینی، نزدیک بهم یا مشترک هستند را مشخص و چرایی استفادهٔ چشمگیر کدامین مکتب را بنا به محیط جغرافیایی، فرهنگی، اجتماعی و تفکرات شاعر روشن می‌نماید.

۱-۳. پیشینهٔ پژوهش

این پژوهش به دنبال ریشه‌یابی کاربست مکاتب ادبی غربی در نام‌گذاری و تحلیل جریان‌های ادبیات معاصر صورت گرفته و متأسفانه مشابه آن تا کنون انجام نگرفته است، اما پژوهش‌های نزدیکی انجام گرفته از جمله: طاهری (۱۳۸۴)، در «درهم‌تنیدگی ناتورالیسم-سمبولیسم و محمل و تکیه‌گاه شدن این مکاتب برای بیان واقعیت و رئالیسم»، به تأملی در نوع و میزان تأثیر مکاتب ادبی اروپا بر داستان‌های مخملباف پرداخته و به نتیجه رسیده است که مکاتب ادبی چقدر در شکل گیری داستان‌ها مؤثر بوده‌اند و کدام مکتب بیشترین نمود را داشته است.

این مقاله مبتنی بر اثرپذیری و انطباق است که به طور قیاسی و پیوند، ارتباط ادبیات تطبیقی و بین ملل را هموار می‌سازد و زمینه‌ساز پژوهش‌های نو و کاربردی در این زمینه می‌شود. همچنین انصاری‌کیا (۱۴۰۲)، در «نقد و بررسی فرزند زمان خود بودن در سه قلهٔ شعر معاصر (سهراب سپهری، احمد شاملو و اخوان ثالث)» ضمن بیان این نکته که شاعری فرزند زمان خویش است که صدای مردم زمانهٔ خود بوده و برای درک آنها به مسائل اجتماعی، سیاسی من‌جمله عدالت، آزادی، حقوق و ... آشنا باشد و آنها را بفهمد و بیش از تخیل، واقعیت نگاری کند، با بررسی ویژگی‌های شعری سه شاعر معاصر -شاملو، سهراب و اخوان ثالث- آنها را به نوعی فرزند زمانهٔ خویش دانسته است. همچنین نوروزعلی (۱۴۰۲)، در «نقد رئالیستی اجتماعی در بافت تغزلی» مؤلفه‌های رئالیسم و رئالیسم انتقادی را بررسی و آنها را در دو اثر آذرپیک بررسی نموده و نتیجه گرفته که این آثار به واسطهٔ مینی‌مالیستی بودن، خواه ناخواه از واقعیت‌های رئال با رویکردی انتقادی مایه گرفته است. بصیری و همکاران (۱۳۹۳) در مقالهٔ «نقد و تحلیل رئالیسم در ادبیات داستانی ایران» به نقد و تحلیل رئالیسم در ادبیات داستانی پرداخته و به این نتیجه رسید که واقعیت نگری تا چه اندازه در انتقال پیام داستان و همراه کردن مخاطب تأثیرگذار بوده است. ییِنگ هوی هوانگ (۱۴۰۲) در «بررسی شخصیت زن و اندیشه‌های فمینیسم در رمان زنان بدون مردان شهرنوش پارسی‌پور» به اندیشه‌های رئالیسم و فمینیسم در یک رمان پرداخته است.»

۲. مبانی نظری پژوهش

۲-۱. ویژگی‌های بنیادین مکتب رئالیسم

از ویژگی‌های این مکتب به کار بردن اصطلاحات غیر شاعرانه، ساده وصریح و حتی استفاده از زبان محاوره و روزمره است. شعر واقع‌گرا از ذهن، باور و احساس شاعر در بیان واقعیات اجتماعی صحبتی نمی‌کند و در واقع انعکاس واقعیت در این شعر بدون غلو وکاستی است. همچنین بیان افکار و عواطف ناشی از مشاهدات عینی و تا حد امکان به دور از واقعیت‌های ذهنی در این نوع شعر مشاهده می‌شود.

نویسندهٔ رئالیست خود را نسبت به بیان واقعیات اجتماعی – سیاسی متعهد و مسوؤل می‌داند و نمی‌تواند بی‌تفاوت از کنار مسائل بگذرد.

گریز از واقعیت‌های ذهنی و تخیل‌های غیر واقعی و غلو آمیز، ترجیح تفکر و تعقل بر تخیل و دریافت‌های شهودی از ویژگی‌های مکتب رئالیسم است.

۲-۲. ویژگی‌های بارز واقع‌گرایی در جریان شعری معاصر (شعر نو)

اگر بخواهیم مطابق این تعریف که شعر گره‌خوردگی عاطفی، اندیشه و تخیل در زبانی آهنگین است (شفیعی کدکنی ۳۶) به‌نقد شعر بپردازیم، باید آن را از منظر هماهنگی موسیقایی، تصویرسازی، ویژگی‌های زبانی، بعد عاطفی، اندیشه و تفکر حاکم بر فضای شعر و مهم‌تر از همه نحوهٔ گره‌خوردگی و همگرایی که این عناصر با هم دارند؛ مورد بررسی قرار دهیم. (اخوان،۱۳۶۹: ۷۸)

زبان شعری، بیانگر میزان آگاهی و نوع جهان‌بینی شاعر است که آن نیز از وجود او نشات می‌گیرد، بنابراین هر اندازه شاعر جهان‌بینی، آگاهی و ارتباط انسانی بیشتری داشته باشد، شعرش از پشتوانهٔ عقلانی و دریافت‌های عینی‌تری برخوردار است.

شعر نیمایی در جایگاه پدیدهای اجتماعی، در میانه زبان و آن چیزی جای دارد که عموماً به آن «واقعیت» می‌گویند. (حمیدیان،۱۳۷۷: ۳۰۴) با چنین نگرش و فلسفه‌ای، شعر قوام و دوام پیدا می‌کند. شعر نو راستین، حاصل نگاهی نو است در همه حال و به همه چیز، حتی آنچه درگذشته کم و بیش وجود داشته است، نه صرف وزن و قافیه و آهنگ و لخت بندی کلماتی تازه و نهایتا تصوری مبتکرانه و امثال اینها. شعر زمان، نوعی هم نوایی و پیوند شعر با تمامی پدیدارهای نو و همهٔ هنرهای عصر جدید است. (همان،۱۲۹)

از اصلی‌ترین بن‌مایه‌های شعر نو نگاه تازه به جهان، جهت‌گیری اجتماعی، استفاده از نمادها در طرح مسائل اجتماعی و انعکاس فضای واقعیات طبیعی زندگی محسوب می‌شوند.

در مکتب رئالیسم، شاعر از ذهن، باور و احساس خود در بیان واقعیات اجتماعی صحبتی نمی‌کند و در واقع انعکاس واقعیت بدون کاستی یا اغراق، مبنای اصلی در به تصویر کشیدن احساسات و دریافت‌های خود است. پرهام در این زمینه می‌گوید: نویسندهٔ رئالیست کسی است که از کیفیت تغییرپذیری واقعیت آگاه است و می‌کوشد تا زندگی طبیعی و اجتماعی را در پرتو دگرگونی‌ها و تحولات محیطی بنمایاند.

در جریان شعر معاصر نیز همانند مکتب رئالیسم برای بیان افکار و عواطف از تصاویر واقعی و امروزی و نشانه‌های ملموس در پیرامون شاعر استفاده می‌شود. کوشش‌های پیگیرانهٔ ما همواره در جهتی بود که بتواند همچنان که مسیر تماشای خود را تغییر داده است. مسیر تماشای دیگر شاعران را نیز تغییر دهد و آنان را در آفرینش‌های ادبی از تکرار

تجربه‌های پیشینان باز دارد. شاعر معاصر، هوشیارانه از دنیای ذهنی گذشته فاصله گرفت و خود را غرق در عینیت‌های دنیای پیرامون خود کرد. (حسنلی،۱۳۷۸: ۱۲۳)

شاعران جریان شعر نیمایی نیز همانند مکتب رئالیسم از زبانی تأثیرگذار و قاطع برای بیان مسائل سیاسی و اجتماعی استفاده می‌کنند. از آنجائی که هدف شعر نو، دست‌یافتن به مفهوم جامعی از تناسب و ارتباط شعر با زندگی امروز است. نیما، گسستی نظام‌مند و فراگیر از تصویرهایی را توصیه می‌کند که پیوسته در شعر فارسی تکرار شده‌اند. شعر نو یا نیمایی در جایگاه پدیده‌ای اجتماعی در میانهٔ زبان و آن چیزی جای دارد که به آن عموماً واقعیت می‌گویند. نیما، همواره بر این عقیده بود که شاعران با محیطی اجتماعی‌شان پیوندی ناگسستنی دارند و این رو خواهان این هستند که شعر عصر خود را به آن چیزی که طبیعی و واقعی جلوه می‌کند، نزدیک‌تر کنند.

لنگرودی می‌گوید: هر پدیدهٔ نوینی الزاما در مناسبات نوینی معنی و حیات پیدا می‌کند و چیزی که تحول می‌یابد نه فقط از اسب به اتومبیل، بلکه از یک نظام به نظامی دیگر است و اگر قرار است اتومبیل وارد شعر شود، نه واژهٔ اتومبیل بلکه نقش اتومبیل در نظام نوین، زیبایی‌شناسی دیگری است و نیما این را می‌فهمید. او مفهوم تحول از اسب به اتومبیل را فهمید و لذا همراه با ورود ماشین به شعرش، کل نظام زیباشناسی وی دگرگون شد. (جهانبگلو،۱۳۸۰: ۹۰)

یکی دیگر از جنبه‌های اصلی ادبیات رئالیستی، تعهد و التزام هنرمندان نسبت به اجتماع خود است. نویسندهٔ رئالیست، آن روابط و وقایع روزانه زندگی انسان و پیامدها و نتایجی اجتماعی آن را اساس کار خود قرار می‌دهد. به تعبیری دیگر، رئالیسم، ریشهٔ رفتار آدمی را در شرایط اجتماعی زمان خود می‌جوید. این نوع نگرش صفات نیک و بد را حاصل پدیده‌های طبیعی و ذاتی انسان نمی‌پندارد، بلکه جامعه را عامل آنها می‌داند. نویسنده واقع‌گرا، روابط میان افراد را از یک طرف و افکار، امیدها، تخیلات، نومیدی‌ها و زبونی‌های آنان را از طرف دیگر، معلول علل معین اجتماعی می‌داند که در محیط معینی به وجود آمده و تحت شرایط معینی نابود می‌شود. این رویکرد در جریان شعر نیمایی نیز به چشم می‌خورد، چرا که جامعه‌گرایی از ویژگی‌های محوری و بنیادین این شعر محسوب می‌شود. شاعران این جریان بر این باورند که شعر باید در خدمت اجتماع و تعالی نوع بشر باشد. نیما بر این باور بود که: «شعر نوعی روش زندگی است» و هنر وسیله‌ای است برای درمان تمام دردها ونیز وسیله‌ای برای پیشرفت و چون زندگی ما وابسته به زندگی دیگران است. ازاین‌رو شعر تا حدی مدیون مردم است. (آژند،۱۳۶۸: ۱۳۷)

گریز از واقعیت‌های ذهنی، تخیل‌های غیر واقعی و غلوآمیز از دیگر ویژگی‌های بارز مکتب رئالیسم است. شاعران واقع‌گرا از ذهن، باور و احساس خود در بیان واقعیات اجتماعی صحبتی نمی‌کند و در واقع مبنای کار بر انعکاس واقعیت بدون کاستی و اغراق است. «رئالیسم به‌عنوان شیوه‌ای خلاق، پدیده‌ای است تاریخی در مرحله معینی از تکامل فکر بشری زمانی که انسان‌ها نیاز مبرمی به شناخت ماهیت و تکامل اجتماعی پیدا کردند. زمانی که مردم نخست به طور مبهم و سپس ناآگاهانه دریافتند که اعمال و افکار انسان از هیجان‌های سرکش یا علت‌های غیرمنطقی ناشی نمی‌شود، بلکه از علت‌های واقعی سرچشمه می‌گیرند.» (ساچکوف،۱۳۷۷: ۱۲)

در جریان شعر نیمایی نیما، ما نیز همواره بر این مسئله تأکید دارد و می‌گوید: سعی کنید همان‌طور که می‌بینید، بنویسید و سعی کنید شعر شما نشانی واضح‌تر از شما بدهد. وقتی که شما مثل قدما می‌بینید و بر خلاف آنچه در خارج قرار دارد می‌آفرینند و آفرینش شما به‌کلی زندگی و طبیعت را فراموش کرده، با کلمات همان قدما و طرز کار آنها باید شعر سرایید. (طاهباز، ۱۳۸۵: ۳۱)

یکی از اصول اولیه در ادبیات رئالیستی، ترجیح عناصر تفکر و تعقل بر تصور و تخیل است. در مکتب رئالیسم خیال‌پردازی و فردگرایی رمانتیسم از بین می‌رود و جای آن را تفکر و خردگرایی می‌گیرد. به عبارتی، نویسندهٔ واقع‌گرا به‌جای اینکه با انکار واقعیت و فرار از آن تسلیم تخیل و حسرت گردد، به واقعیت‌های زمان خود توجه نشان داده و در پی تغییر و بهبود وضع اجتماعی زمان خود می‌گردد. «رئالیسم در درجهٔ اول، کشف و بیان واقعیتی است که رمانتیسم یا به آن توجهی نداشت و یا آن را مسخ می‌کرد. به‌طورکلی نبوغ نویسنده رئالیست در خیال‌بافی نیست بلکه در مشاهده و دیدن واقعیت‌های موجود است.» (لنگرودی،۱۳۷۷: ۲۰۹)

شعر نیمایی، شعری است متفکرانه و اندیشمندانه که در آن تعقل و خردگرایی نقشی تعیین‌کننده دارد. یکی از مهم‌ترین وجوه افتراقی، استفاده از شیوهٔ سمبلیک و نمادین در شعر نیمایی است، چرا که لزوم پرداختن شعر به مسائل سیاسی و اجتماعی شاعران را به‌سوی سمبولیسم کشاند و شعر گاهی به‌صورت تمثیلی در آمد یعنی داستانی (مشبه‌بهی) که هر چند به‌ظاهر معنایی خود را دارد؛ اما مراد معنی باطنی آن است که همانند مسائل سیاسی - اجتماعی باشند. بسیاری از اشعار معروف نیما و اخوان چنین است. البته توجه به سمبل همیشه به شعر تمثیلی منجر نمی‌شود. یعنی ظاهر شعر به‌صورت داستان و حکایت درنمی‌آید چنان که در فروغ می‌بینیم. (شمیسا، ۱۳۷۸: ۲۳۱)

شیوهٔ نمادین در زبان شعر نیمایی موجب می‌شود تا شعر از حالت شعارگونه و صریح خارج شود و به شعر واقع‌گرا و اجتماعی تبدیل گردد. شعر نیمایی غالبا نمادین و تأویل بردار است و نمی‌توان به معنایی مشخص و تک گزینه‌ای دست یافت. همچنین توجه به آهنگ و موسیقی کلمات و استفاده از آن در جهت القای بهتر افکار و عواطف از مواردی است که در مکتب رئالیسم اروپایی کمتر به آن توجه شده است.

۲-۲-۱. ویژگی‌های شعری نیما یوشیج

تقی نامداریان در مورد نمادپردازی در شعر معاصر می‌گوید: در شعر نو رویکرد شاعران به مفاهیمی چون آزادی، خفقان و... از نظر شیوهٔ تصویرسازی متفاوت است. برخی بیشتر رنگ ادبی به آن بخشیده و در قالب کلام ادبی آن را به تصویر کشیده‌اند، برخی دیگر نیز آن را به طور مستقیم و در همان معنی اجتماعی - سیاسی آن به کار برده‌اند به‌عنوان مثال نیما از شاعرانی است که آزادی را در قالب استعاره و نماد مطرح کرده است. سمبل صبح (سحر) در شعر و اندیشهٔ نیما، معادل آزادی جامعه یا رهایی از سلطه استبداد و اختناق موجود بر جامعه عصر رضاخانی است. (پورنامداریان،۱۳۷۷: ۷۸)

خشک آمد کشتگاه من در جوار کشت همسایه/ گرچه می‌گویند: می‌گریند روی ساحل نزدیک سوگواران در میان سوگواران/ قاصد روزان ابری، داروگ کی می‌رسد باران/ بر بساطی که بساطی نیست/ در درون کومهٔ تاریک من که ذره‌ای با آن نشاطی نیست/ و جدار دنده‌های نی به دیوار اتاقم دارد از خشکی‌اش می‌ترکد/ چون دل یاران که در هجران یاران/ قاصد روزان ابری داروگ کی می‌رسد باران؟/ (نیما،۱۳۸۴: ۲۸۹)

من چهره‌ام گرفته/ من قایقم نشسته به خشکی/ با قایقم نشسته به خشکی فریاد می‌زنم/ وامانده در عذابم انداخته/ در راه این مخافت این ساحل خراب/ فاصله است آب/ امدادی ای رفیقان با من/ گل کرده است پوزخندشان اما بر من/ بر قایقم که نه موزون/ بر حرف‌هایم در چه ره و رسم/ بر التهابم از حد بیرون/ من چهره‌ام گرفته/ من قایقم شکسته/ مقصود من ز حرف معلوم است/ یکدست بی‌صداست/ من/ دست من ز دست شما می‌کند طلب/ فریاد من شکسته اگر در گلو و گر/ فریاد من رسا/ من از برای راه خلاص خود و شما/ فریاد می‌زنم فریاد می‌زنم. (همان، ۲۸۵-۲۸۶)

آی آدم‌ها که بر ساحل نشسته شاد و خندانید/ یک نفر در آب دارد می‌سپارد جان/ یک نفر دارد که دست‌وپای دائم می‌زند. (همان،۱۳۸۴: ۳۷)

می‌تراود مهتاب/ می‌درخشد شب‌تاب/ نیست یک‌دم شکند خواب به چشم کس و لیک/ غم این خفتهٔ چند/ خواب در چشم ترم می‌شکند/ نگران با من ایستاده سحر/ صبح می‌خواهد از من/ کز مبارک دم او آورم این قوم به جان‌باخته را بلکه خبر/ در جگر لیکن خاری/ از ره این سفرم می‌شکند/

نازک آرای تن ساق گلی که به جانش کشتم/ و به جان دادمش آب/ ای‌دریغا به برم می‌شکند/ دست‌ها می‌سایم تا دری بگشایم/ بر عبث می‌پایم که به در کس آید/ درودیوار به هم ریخته‌شان/ بر سرم می‌شکند/ می‌تراود مهتاب/ می‌درخشد شب‌تاب/ مانده پای آبله از راه دراز/ بر دم دهکده مردی تنها/ کوله‌بارش بر دوش/ دست او بر در/ می‌گوید با خود/ غم این خفتهٔ چند خواب در چشم ترم می‌شکند. (همان، ۲۴۹-۲۵۰)

۲-۲-۲. ویژگی‌های شعری اخوان ثالث

اخوان نیز در کنار هم‌عصران خود اعتقاد به هوای سرد دارد آن هم شب طوفانی سرد زمستان که برف آلود است. به نزد اخوان محیط اجتماعی درگیر یک استبداد خشنی است که بر دوش‌های تودهٔ مردم سنگینی می‌کند، اخوان، عدم امنیت، بی‌پناهی، بی‌خانمانی، بی‌اعتمادی می‌بیند و می‌سراید خامه‌ام آتش‌گرفته است، آتشی جان‌سوز: خانهٔ اخوان، سرزمینش از هر سو می‌سوزد و با تلخی هر چه تمام فریاد بر می‌دهد:

ای فریاد/ ای فریاد ای فریاد

اخوان تاراج این مرز و بوم را به نظاره نشسته است:

آنچه دارم یادگار و دفتر و دیوان/ و آنچه دارد منظر و ایوان

در لهیب شعله‌های آتشین ستمکاری جباران روزگار می‌سوزد و نامهربان همسایگان در خوابی خوش فرو رفته‌اند و یا سردرگریبان خود فروبرده‌اند و جز به خود به کسی نمی‌اندیشند و کسی در پی امداد نیست.

در شعر زمستان با یک ویژگی مردم شناختی به توصیف مردم ایران می‌پردازد، اما در قالب شعری اخوان از جامعهٔ خود سرخورده و کسی سلامش را پاسخگو نیست. جو اجتماع خویش را دلگیر توصیف می‌کند.

سلامت را نمی‌خواهند پاسخ گفت/ سرها در گریبان است/ کسی سر برنیارد کرد پاسخ گفتن دیدار یاران را/ نگه جز پیش پا را دید نتواند که ره تاریک و لغزان است/ و گر دست محبت سوی کس یازی به اکراه از بغل دست آورد بیرون/ که سرما سخت سوزان است/ نفس کز گرمگاه سینه می‌آید برون ابری شود تاریک/ چو دیوار ایستد در پیش چشمانت/ نفس کاین است پس چه داری چشم/ ز چشم دوستان دور یا نزدیک (زمستان: ۲۳۴)

من بسان بره گرگی شیرمست آزاد و آزاده/ می‌سپردم راه و در هر گام/ گرم می‌خواندم سرودی تر/ می‌فرستادم درودی شاد/ این نثار شاهوار آسمانی را که به هر سو بود و بر هر سر (مجموعه اشعار، ۴۳۰)

اخوان در شعر چاووشی می‌گوید:

من اینجا بس دلم تنگ است/ و هر سازی که می‌بینم بدآهنگ است/ بیا ره‌توشه برداریم/ قدم در راه بی‌بازگشت بگذاریم/ ببینیم آسمان هر کجا آیا همین رنگ است؟

در همین چارچوب او امید خود را از دست می‌دهد و می‌گوید:

صبر کن تا دیگری پیدا شود/ کاوه‌ای پیدا نخواهد شد امید/ کاشکی اسکندری پیدا شود

فرزندان این مرزوبوم منفعل شده‌اند و کاری انجام نمی‌دهند.

در شعر باغ من صحبت از باغ بی‌برگی می‌کند و اینکه باغ نومید است و چشم در راه بهاری نیست. اخوان، معتقد است که خزان فراگیر شده است و از بهار خبری نیست و این را نومیدانه سر می‌دهد.

اخوان، در شعر قاصدک معتقد است در این مرز و بوم همه را خواب فراگرفته است:

برو آنجا که بود چشمی و گوشی با کس/ برو آنجا که ترا منتظرند/ قاصدک/ در دل من همه کورند و کرند.

در پایان شعر می‌گوید: راستی آیا جایی خبری هست هنوز؟/ و مانده خاکستر گرمی جایی؟/ در اجاقی/ طمع شعله نمی‌بندم/ خردک شرری هست هنوز؟/ قاصدک/ ابرهای همه عالم شب و روز/ در دلم می‌گریند.

و اخوان حتی شک دارد که خردک شرری از امید باقی مانده باشد، به همین دلیل در شعر قاصدک می‌گوید:

ابرهای همه عالم شب و روز در دلم می‌گریند.

شعرهای اخوان غالباً سیاسی - اجتماعی- تاریخی هستند، او دردهای جامعه را در شعر خود نشان داده، بنابراین نمی‌توان گفت اخوان، شاعری است که محصول زمان تو است و این تأثیر اندیشه‌های نو در ذهن او کاملاً دیده می‌شود.

خانه‌ام آتش‌گرفته است آتشی جان‌سوز/ هر طرف می‌سوزد این آتش/ پرده‌ها و فرش‌ها را، تارشان با پود/ من به هر سو می‌دوم گریان/ در لهیب آتش پر دود/ وز میان خنده‌هایم تلخ / و خروش گریه‌ام ناشاد / از درون خستهٔ سوزان می‌کنم، فریاد ای فریاد ای فریاد! (اخوان،۱۳۹۰: ۸۴)

شعر واقع‌گرایانهٔ فریاد، توصیف واقعی یک آتش‌سوزی است که شاعر فراز و فرود احساسش را در آن به‌خوبی بیان می‌کند.

پس از کودتای ۱۳۳۲ش. اخوان زندانی می‌شود و این سرآغاز دورهٔ جدید شاعری اوست، او از زندان فریاد می‌زند:

خانه‌ام آتش‌گرفته است/ دشمنانم موذیانه خنده‌های فتحشان بر لب،/ من به هر سو می‌دوم، گریان از این بیداد/ می‌کنم، فریاد ای فریاد، ای فریاد.

اخوان، کشورش را خانهٔ خویش دانسته که پس از شکست به‌راستی آتش‌گرفته است. وی

فراموش را نیز در زندان می‌سراید که باز اوضاع وخیم سیاسی- اجتماعی آن دوران را نشان می‌دهد. از این به بعد یک نوع، یاس، نومیدی حسرت و احساس شکست شعر او را فرامی‌گیرد. حتی برخی منتقدان او را شاعر شکست می‌نامند. (ناصر، ۱۳۸۱، ۹۹)

در آن لحظه که من از پنجره بیرون نگاه کردم/ کلاغی روی بام خانهٔ همسایهٔ ما بود/ او بر چیزی نمی‌دانم چه شاید تکه استخوانی/ دمادم تق و تق منقار می‌زد باز و نزدیکش کلاغی روی آنتن قار می‌زد باز/ نمی‌دانم چرا شاید برای‌آنکه این دنیا بخیل است و تنها می‌خورد هر کس که دارد/ در آن لحظه از آن آنتن چه امواجی گذر می‌کرد که در آن موج‌ها شاید یکی نطقی در این معنی که شیرین است غم/ شیرین‌تر از شهد و شکر می‌کرد/ نمی‌دانم چرا، شاید برای‌آنکه این دنیا عجیب است/ شلوغ است/ دروغ است و غریب است... (اخوان،۱۳۹۰: ۶۵)

این شعر واقعی که شاعر با دیدن منقار زدن و قارقارکردن کلاغ دیگر به این نتیجه می‌رسد که دنیا به هیچ می‌ارزد مگر آنکه معشوق کنارش باشد تا جاوید شود.

از این اوستا مجموعه‌ای با لحن انتقادی که شاعر در پس از سال‌های سیاه ۱۳۳۲ سروده شده، شاعر در این مجموعه دست به آزمایش زده است.

افلاطون در کتاب جمهوری، شعرا را در شهر آرمانی و مدینه فاضله‌اش راه نمی‌دهد و سیستم بردگی را تأیید می‌کند اخوان، هم انتقام رویکرد ضد شاعرانه و ناعادلانه افلاطون را از او می‌گیرد و پس از گشتن همهٔ کوچه پس‌کوچه‌های فلسفهٔ افلاطون از مدینهٔ فاضله‌اش پشت می‌کند و از آن برمی‌گردد همچنین به او می‌گوید که شعرا در مورد راز خلقت به مراتب بهتر از تو و حداقل صادقانه‌تر از تو سخن گفته‌اند.

دو تا کفتر/ نشسته‌اند روی شاخهٔ سدر کهن‌سالی/ که روییده غریب از همگان در دامن کوه قوی پیکر/ دو دلجو مهربان باهم/ دو غمگین قصه‌گوی غصه‌های هر دوان با هم/ خوشا دیگر خوشا عهد دو جان هم‌زبان با هم

قصهٔ شهر سنگستان با تمام زیبایی اساطیری و نمادی‌اش آنقدر واقعی تعریف می‌شود که دیگر فراموش می‌کنیم که تنها یک قصه از دل هزار قصه سرزمین ایران است، اما در اینجا تنها بخش‌هایی از این قصه که روایتی واقعی دارد و به دور از زبان نمادین مطرح شده آورده شده است، با این موضوع دو کبوتر در مورد افرادی که می‌بینند با هم مناظره می‌کنند و حالات و احوالشان را بیان می‌کنند، شعر قصهٔ شهر سنگستان با تصویر دو کبوتر که غم‌نامه بر روی شاخه سدری نشسته‌اند و درد دل می‌کنند آغاز می‌شود که ناگهان شخص درمانده و مفلوکی که در سایهٔ سدر آرمیده، توجه آنها را به خود معطوف می‌کند. این شعر می‌تواند مبین اندیشهٔ تلفیقی اخوان باشد، تلفیق حماسه و غزل، تلفیق ایران پیش از اسلام با ایران

بعد از اسلام، تلفیق زبان عامیانه با زبان ادیبانه، تلفیق ادیان و مذاهب گوناگون، تلفیق شعر نیمایی با شعر کلاسیک، نشان می‌دهد که اخوان اندیشمندی تواناست، البته این اندیشه در آثار بزرگان ادب فارسی چون فردوسی، سعدی، حافظ نیز جلوه‌ای خاص دارد و ای بسا ذهن خوانندهٔ نکته‌یاب در چینش این عناصر متضاد به علل و عوامل شکست قوم ایرانی در طول تاریخ پی برده و انگیزه‌های تلفیق چنین عناصری را در یابد و سرانجام راه گریزی از تنگنای این‌همه تضادها جستجو کند. نکته دیگری که در باب این شعر مطرح می‌شود پایان غم‌انگیز آن است. گویی اخوان به‌عنوان شاعری، اندیشمند راهی برای گریز از ناکامی نمی‌شناسد. از این رو قصه شهر سنگستان به‌عنوان اوج شکست در آثار او به شمار می‌آید. (کریس هونر، ۱۳۷۳، ۹۵-۹۴)

کنار از دیگران تنها،... / نه هیچش اعتمادی لیک بر سوگند و بر زنهار/ دو پایش متکای دست‌ها/ آرنج بر زانو و گاهی بر ستون زانوان بازو/ نشسته بر زمین و تکیه بر دیوار...

این شعر بیان واقعی احوال غمگین زندانی است که شاعر آن را تجربه کرده و می‌فهمد و سیاست زندان در اجتماع آن روز و شاعر برای درک جامعه می‌گوید این زندانی‌ها اگر بزرگ‌ترین گناه را دارند باز دلی غمناک دارند در مجموعه در حیاط کوچک پاییز در زندان، اخوان روایتگر نسبتاً ساده‌ای است و این دفتر را می‌توان زندان نامه یا حبسیات اخوان نامید، چون بخشی از شعرهای این مجموعه در زندان سروده شده و همان حال و هوا را دارند. در این مجموعه اخوان اشاره‌هایی به اوضاع سیاسی و اجتماعی کرده، ولی این اشاره‌ها به‌تندی و تلخی آخر شاهنامه و از این اوستا نیستند.

خود اخوان می‌گوید من از عشق مفهوم دیگری برای خود دارم همین الان هم عشق مرا وادار به نوشتن کرده است عشق به همین لحظه... بی‌عشق زندگی مفهوم ندارد. اصلاً ممکن نیست یا اگر باشد پوچ است و هیچ و سرد و یخ‌زده... باید گفت عشق خود زندگی است، تعبیر و لفظی دیگری است برای مفهوم و معنی زندگی.

لحظهٔ دیدار نزدیک است/ باز من دیوانه‌ام مستم/ باز می‌لرزد دلم دستم/ بازگویی در جهان دیگری هستم/ های! نخراشی به غفلت گونه‌ام را تیغ/ های! نپریشی صفای زلفکم را، دست/ آبرویم را نریزی دل!/ ای نخورده مست/ لحظه دیدار نزدیک است...

شاعر در این شعر واقع‌گرایانه، اضطراب در لحظهٔ دیدار معشوق را به تصویر می‌کشد. فضای شعر عاشقانه و واقعی است. او لحظهٔ دیدار یار را زیباترین واقعیت زندگی خود می‌داند و طوری این رخدادها را به تصویر می‌کشد که برای هر خواننده‌ای قابل‌درک است.

سکوت صدای گام‌هایم را باز پس می‌دهد/ با شب خلوت به خانه می‌روم/ گله‌ای کوچک از سگ‌ها

بر لاشهٔ سیاه خیابان می‌دوند/ خلوت شب آنها را دنبال می‌کند.../ من او را به‌جای همه برمی‌گزینم و او می‌داند که من راست می‌گویم/ او همه را به‌جای من برمی‌گزیند/ و من می‌دانم که همه دروغ می‌گویند/ چه می‌ترسد از راستی و دوست داشته شدن، سنگدل/ برگزینندهٔ دروغ‌ها/ صدای گام‌های سکوت را می‌شنوم/ خلوت‌ها با همهٔ سگ‌ها به‌دروغ و درندگی بهترند/ سکوت گریه کرد دیشب/ سکوت به خانه‌ام آمد/ سکوت سرزنشم داد... (اخوان، ۱۳۹۰، ۸۵)

اخوان در این شعر واقع‌گرایانه حالت راوی بعد از وداع را آنچنان هنرمندانه بیان می‌کند که می‌شود در سکوت غرق شد و صدای پا را شنید اخوان با آوردن تشبیهات ساده می‌کوشد روایتی تازه از مقوله عشق به دست دهد، اما اخوان شاعر عشق و عاشقی بوده و جز در اشعار معدود هیچ‌گاه نتوانسته تصویر درستی از عشق بدهد.

ما چون دو دریچه روبروی هم/ آگاه ز هر بگو مگوی هم/ هر روز سلام و پرسش و خنده/ هر روز قرار روز آینده/ عمر آینه، بهشت اما... آآه/ بیش از شب و روز تیر و دی کوتاه/ اکنون دل من شکسته و خسته‌ست زیرا یکی از دریچه‌ها بسته است/ نه مهر فسون نه ماه جادو کرد/ نفرین به سفر که هر چه کرد او کرد... (همان، ۱۴)

شعر دریچه با روایتی ساده و واقع‌گرایانه نمایان‌کنندهٔ اندیشهٔ اخوان و احساس امید و ناامیدی اوست. عمر کوتاه و زیباست و تشبیه به آینه بهشت شده، دریچه‌ای که استعاره از معشوق است و حالا بسته شده است. اخوان بار این دوری را به دوش سفر می‌اندازد و معشوق را از بی‌وفایی تبرئه می‌کند و اشاره شاعر به مهر که همان سرنوشت و تقدیر است و ماه که نوستالژی ملیتی ما را در افکار عامه تداعی می‌کند با بیان غمگین شاعر تناسب دارد و نشان می‌دهد که شاعر معتقد است که حتی سرنوشت هم نخواست او بماند، معشوق در این شعر رشد چشمگیری یافته و از موجودی در مرز انسان بودن و نبودن و با جاذبه‌های بی‌نظیر جنسی فرا رفته و ضمن حفظ آن جاذبه‌ها آن اندازه تعالی یافته است که تکیه‌گاه و پناه روانی-عاطفی شاعر در غمگین‌ترین لحظه‌هایی که اکنون بی نگاهش از نور تهی مانده باشد، با این حال هنوز ذهنیت غنایی در عاشقانه‌های او ساده و مسطح و بی‌تعهد است و رابطهٔ عاشقانهٔ ساده، بدوی و به‌دور از پیچیدگی‌های حاکی از درک ژرف و حسی عمیق و هنری و شاعرانه را می‌سراید از لحاظ حسی عاطفی و ذهنی محدود به حدود خاص شاعر است. در شعر دریچه‌ها شاعر رابطه و مناسبات عاشقانه مطلوب و کامل و آرمانی را چنین به وصف می‌نشیند و دستیابی بدان را آینه مینو می‌شمارد. (بهفر، ۱۳۷۸، ۶۴)

گاهی آتش هستی او را گرم می‌کند و گاهی برف اندوه و خواری و تندباد بیداد و زندان کولاک، مدام در این دو قطبی بودن سرگردان است، مردم زمانه‌اش سنگ شده‌اند، اما باز به گوش ناشنوایشان صدا می‌زند شاید فرجی بگشاید.

من اگر جغدم به ویران بوم/ یا اگر بر سر سایه از فر هما دارم/ هرچه هستم از شما هستم/ هر چه دارم از شما دارم/ مردم ای مردم/ من همیشه یادم است این یادتان باشد. (اخوان:۲۳۱)

من همیشه یادم هست یادتان باشد/ نیمه شب‌ها و سحرها این خروس پیر/ می‌خروشد با خراش سینه می‌خواند/ مردم آی مردم/ من همیشه یادم است یادتان باشد/ و شنیدم دوش هنگام سحر می‌خواند این خروس پیر/ این‌چنین با عالم خاموش فریاد از جگر می‌خواند/ مردم آی مردم/ من اگر جغدم به ویران بوم/ یا اگر بر سر/ سایه از فرّ هما دارم/ هر چه هستم هرچه دارم از شما دارم (همان:۶۷)

از آن سالی که پشت برج من هر روز جنگی بود وحشتناک/ قبیله گرگ را با قوم سگ‌تول و گراز و خوک/ و می‌کشتند شیر و پیر هم را بی‌غم بی‌باک/ از آن هنگام تا امروز/ هنوز هم می‌نرنجد پشت و لرزد پرده‌های گوش/ ز غوغای تفنگ و توپ و آن تق تاق و آن غرش/ و رگبار مسلسل‌ها/ که می‌زد دم به دم شلاق بر اعصاب/ از آن سال است که من گوش ملول و خسته‌ای دارم/ ببینید آی مردم با شما هستم از اینجا از فراز برج خود این برج زهرمار (مجموعه اشعار،۱۳۹۰: ۲۱۱)

و گر چون شیر چنگال توانایی/ به خون کاروانی گور تا بازو فروکرده ست/ اگر چون من نمی‌دانسته فرق اسب و یابو را/ نمی‌دانسته مثل همگنان بایست دانا بود/ نباید کرد از بیداد و بد فریاد/ نباید خواند/ بر آزادی درود و آفرین بر داد/ چو زشتان دروغ آیین نباید داشت/ به زیبایی و عشق و راستی ایمان (همان،۲۱۵)

همه خوابیده‌اند آسوده و بی غم و من خوابم نمی‌آید/ در ین تاریک بی روزن/ شما را این نه دشنام است نه نفرین/ همین می‌پرسم از شما امشب ای خوابتان چون سنگ‌ها سنگین/ چگونه می‌توان خوابید با این ضجه دیوار با دیوار/ دلم می‌سوزد و کاری دستم برنمی‌آید/ نمی‌دانم که چون من یا شما آیا/ گریبان پاره باید کرد یا دل راز سنگ خاره باید کرد (پاییز در زندان،۱۳۹۰: ۴۰۱)

گرفتاری است/ چون من قفس زاد و قفس پرورد/ گرفتاری کزین تنگ قفس چون من/ گر از تزویر تقدیر است یا بیدادی صیاد/ نبوده ست و نباشد یک‌نفس آزاد، هرگز هیچ (مجموعه اشعار،۱۳۹۰: ۲۶)

قناری‌های ما آواز خود را خوب می‌دانند و در راهی که باید خواند می‌خوانند/ خزانی نغمه‌هاشان زرد/ سراپا درد/ سرودی سرد چونان ناله‌هایی زار/ که گر می‌نالد از تقدیر یا صیاد/ گر از تنگ قفس موید / ورش داد است یا بیداد/ آیا هیچ معجز روی خواهد داد/ به آیینی که در افسانه‌های دین شنیدستم/ که شرم آید زمین را از قساوت‌ها/ و خون را خاک نپذیرد سخن خونین چنان‌چون پاره‌هایش از جگر بر خاک می‌افتد. در اوراق غبارآلود و ننگ اندود خود تاریخ/ از آن پنهان شهیدان هیچ هرگز یاد خواهد کرد؟ / نهان یا آشکار آن داغداران را/ کز ایشان گم شدند که دیگر برنمی‌گردند/ به برگ زرد پیغام

تسلی شاد خواهد کرد؟/ و بر دل‌های خون آغشت و داغ آجینشان آن دشت پر لاله/ نوازش را نثار ابر اگر نتوان گذار باد خواهد کرد؟ (همان،۸۹)

راه می‌رفتیم در حیاط کوچک پاییز در زندان/ چند تن زندانی با خستگی همگام/ چون طواف حاجیان در عید آن کشتار وحشتناک/ گرد بر گرد بتی از جنس و رنگش نام/ لات و عزی و هبل را از بنی اعمام/ دور حوض خالی معصوم/ گرد می‌گشتیم؛ اما بی هوار و هروله آرام/ راه می‌رفتیم و با هر گام ما یک‌لحظه می‌پژمرد (همان،۱۲۳)

در قفس ماندم و سالی شد و ماهی چند، مونسم ناله چندی بود و آهی چند، شیرگیران چه شنیدند از آن خرس بزرگ که بجستند و رمیدند ز روباهی چند، بعدازاین خاک ره بادەفروشانم و بس، تا برآسایم از آلام جهان گامی چند، بسم از صحبت یاران دغل‌پیشه امید، من و رندی و حریفی و دل‌آگاهی چند (همان،۷۰)

پس آن درهٔ ژرف/ جای خمیازهٔ جادو شدهٔ غار سیاه/ پشت آن قلهٔ پوشیده ز برف/ نیست چیزی خبری/ ور ترا گفتم خبری هست/ نبود جز فریب دگری (زمستان،۱۲۲)

خانه خالی بود و خوان بی آب و نان/ آنچه بود آش دهن سوزی نبود (همان،۲۱۱)

گویند که امید و چه نومید ندانند/ من مرثیه‌خوان وطن مردهٔ خویشم/ نه چراغ چشم گرگی پیر/ نه نفس‌های غریب کاروانی خسته و گمراه/ مانده دشت بیکران خلوت خاموش/ زیر بارانی که ساعت‌هاست می‌بارد، در شب دیوانه غمگین (همان،۲۲۳)

کرک جان خوب می‌دانی/ ره هر پیک و پیغام و خبر بسته است/ نه‌تنها بال و پر بال نظر بسته است/ قفس تنگ است و دربسته است/ دروغین بود هم لبخند و هم سوگند/ دروغین است هر سوگند و هر لبخند/ و حتی دلنشین آواز جفت تشنهٔ پیوند (همان،۸۷)

باغبان و رهگذاری نیست/ باغ نومیدی/ چشم در راه بهاری نیست (همان،۷۰)

ای‌خوشا آمدن از سنگ برون/ سرخود را به سرسنگ زدن/ گر بود دشت گذشتن هموار/ ور بود دره سرازیرشدن (همان،۱۱۱)

چون سبوی تشنه کاندر خواب بیند آب و اندر آب بیند سنگ/ دشمنان و دوستان را می‌شناسم من/ زندگی را دوست می‌دارم/ مرگ را دشمن وای اما... با که باید گفت من دوستی دارم که به دشمن باید از او التجا بردن (همان،۱۲۶)

باز ما ماندیم و شهر بی تپش/ و آنچه کفتار است و گرگ و روبه است (آخر شاهنامه،۳۴)

بنوش ای برف/ گلگون شو برافروز که این خون/ خون ما بی‌خانمان‌هاست که این خون/ خون گرگان گرسنه است که این خون، خون فرزندان صحراست (همان،۷۶)

۲-۲-۳. ویژگی‌های شعری سهراب سپهری

سهراب را فرزند طبیعت دانسته‌اند. او بر مدار طبیعت چنان می‌چرخد که گویی خود، طبیعت

است و در حقیقت، شانه از بار مسئولیت خالی کرده و در کنج طبیعت، پناهنده شده است. اما گاه‌گاهی احساس دلتنگی می‌کند و یا هم‌صدا نمی‌بیند و یا کسی با او همراه نمی‌شود و بالاخره از نای دلتنگی، فریاد برمی‌آورد که آدم‌ها چرا این‌قدر بی‌تفاوت و سنگ شده‌اند و نمی‌تواند کاملاً خود را بی‌طرف بخواند.

دود می‌خیزد ز خلوتگاه من/ کس خبر کی یابد از ویرانه‌ام/ با درون سوخته دارم سخن/ کی به پایان می‌رسد افسانه‌ام؟ دست از دامن شب برداشتم/ تا بیاویزم به گیسوی سحر (سهراب،۱۳۷۵: ۱۹)

دیر زمانی است روی شاخه این بید/ مرغی نشسته کو به رنگ معماست/ نیست هم آهنگ او صدایی رنگی/ چون من در این دیار تنها/ تنهاست (همان:۲۳)

من که از بازترین پنجره با مردم این ناحیه صحبت کردم/ حرفی از جنس زمان نشنیدم/ هیچ چشمی عاشقانه به زمین خیره نبود/ کسی از دیدن یک باغچه مجذوب نشد/ چیزهایی هم هست لحظه‌هایی پر اوج/ شاعره‌ای را دیدم آنچنان محو تماشای فضا بود که در چشمانش، آسمان تخم گذاشت (همان:۳۳۹-۳۴۰)

قایقی خواهم ساخت/ خواهم انداخت به آب/ دور خواهم شد از این خاک غریب/ که در آن هیچ کسی نیست که در بیشهٔ عشق/ قهرمانان را بیدار کند/ همچنان خواهم راند/ همچنان خواهم خواند/ دور باید شد دور/ زن آن شهر به سرشاری یک خوشهٔ انگور نبود/ هیچ آیینهٔ تالاری سرخوشی‌ها را تکرار نکرد/ پشت دریاها شهری است که در آن پنجره‌ها رو به تجلی باز است/ دست هر کودک ده‌ساله شهر شاخه معرفتی است. (همان:۳۱۴-۳۱۵)

من اناری را می‌کنم دانه/ به دل می‌گویم: خوب بود این مردم دانه‌های دل‌شان پیدا بود (همان:۲۹۹)

آب را گل نکنیم/ در فرودست انگار کفتری می‌خورد آب/ یا که در بیشهٔ دور سیره‌ای پر می‌شوید/ یا در آبادی کوزه‌ای پر می‌گردد/ آب را گل نکنیم شاید این آب روان می‌رود پای سپیداری تا فرو شوید اندوه دلی/ یا دست درویشی نان خشکیده فروبرده در آب (همان:۳۰۱)

کور را خواهم گفت چه تماشا دارد باغ/ خواهم آمد و پیامی خواهم آورد/ دوره‌گردی خواهم شد کوچه‌ها را خواهم گشت جار خواهم زد/ آی شبنم، شبنم، شبنم/ هر چه دشنام از لب‌ها خواهم برچید/ رهزنان را خواهم گفت: کاروانی آمد بارش لبخند/ من گره خواهم زد چشمان را با خورشید/ دل‌ها را با عشق/ سایه‌ها را با آب/ شاخه‌ها را با باد/ خواهم آمد پیش اسبان/ گاوان/ علف سبز نوازش خواهم ریخت/ مادیانی تشنه/ سطل شبنم خواهم آورد/ خر فرتوتی در راه/ من مگس‌هایش را خواهم زد/ خواهم آمد سر هر دیواری میخکی خواهم کاشت/ پای هر پنجره شعری خواهم خواند/ هر کلاغی را کاجی خواهم داد (همان:۲۹۶-۲۹۷)

من نمی‌دانم که چرا می‌گویند اسب حیوان نجیبی است/ کبوتر زیباست و چرا در قفس هیچ‌کسی کرکس نیست/ گل شبدر چه کم از لاله قرمز دارد/ چشم‌ها را باید شست و جور دیگر باید دید (همان:۲۵۵)

۲-۲-۴. ویژگی‌های شعری فروغ فرخزاد

فروغ شاعری است که با محمل قراردادن ناتورالیست و سمبولیسم بیشتر به دردهای خویش می‌پردازد تا جامعه اما به جامعه بی‌تفاوت هم نیست منتها کلامش نسبت به هم‌عصرانش شاید کم‌رمق‌تر است و صریحاً انگشت روی دردهای جامعه نمی‌گذارد و در پرده‌هایی آن‌سوتر، تصویرپردازی می‌کند.

آنگاه خورشید سرد شد و برکت از زمین‌ها رفت/ و سبزه‌ها به صحرا خشکیدند/ و ماهیان به دریاها/ و خاک مردگانش را زان پس به خود نپذیرفت/ شب در تمام پنجره‌ها پریده‌رنگ/ مانند یک تصور مشکوک/ پیوسته در تراکم و طغیان بود/ و راه‌های ادامهٔ خود را/ در تیرگی رها کردند. (دیوان۱۳۷۶: ۸۸-۸۹)

سنگ‌دانه‌ها/ صدای مرا گوش می‌کنی/ سنگی و ناشنیده فراموش می‌کنی/ رگبار نوبهاری و خواب دریچه را/ از ضربه‌های وسوسه مغشوش می‌کنی/ دست مرا که ساقهٔ سبز نوازش است/ با برگ‌های مرده/ هم آغوش می‌کنی/ گمراه‌تر ز روح شرابی و دیده را/ در شعله می‌نشانی و مدهوش می‌کنی/ ای ماهی طلایی مرداب خون من/ خوش باد مستی‌ات که مرا نوش می‌کنی/ تو درهٔ بنفش غروبی که روز را/ بر سینه می‌فشاری و خاموش می‌کنی/ در سایه‌ها فروغ تو بنشست و رنگ باخت/ او را به سایه از چه سیه‌پوش می‌کنی؟ (همان،۳۴)

۲-۲-۵. ویژگی‌های شعری احمد شاملو

شاملو، جامعه‌شناسی شاعر است. او ناتورالیست و سمبولیسم را ابزاری قرار می‌دهد تا دردهای جامعه را برملا و درمان کند. شاملو، زخم‌های عمیق را سربسته رها نمی‌کند و زیر پوست جامعه با تندی و نرمی، به هر شیوه‌ای که شده، آگاهی می‌پراکند. او دردهای جامعه را درد خود و خود را مسئول و متعهد در قبال آن می‌داند. شاملو درد اجتماع را به عنوان یک روشنفکر بر دوش دارد:

من درد در رگانم/ حسرت در استخوانم چیزی نظیر آتش در جانم گرفت

شاملو درد مشترک توده‌های میلیونی این مرزوبوم می‌شود. او دردآشناست و تمام دردهای اجتماع را با گوشت و پوست لمس کرده است و اینجاست که او آغاز می‌شود:

عشق، عشق می‌آفریند، عشق زندگی می‌بخشد.

انسان‌مداری، در غالب اشعار شاملو وجود دارد. به عنوان مثال از اوین گله‌مند است که چرا انسان‌های آزاداندیش را در خود حبس کرده:

خش‌خش برگ‌ها زیر قدم‌هایم می‌گویند/ بگذار تا فرا وقتی/ آنگاه راه آزادی را باز خواهی یافت.

شاملو بامداد خسته در مدایح بی‌صله، هنوز در میدان ایستاده و با کج‌اندیشان زمان زورآزمایی می‌کند. او به گفتهٔ خودش تعهد را تا مغز استخوان احساس و در شعر و نثر خود جهان را لمس می‌کند. (هایدگر، ۱۳۹۱، ۱۰۰)

در تمام شهر چراغی نیست/ در تمام شهر نیست یک فریاد/ ای خداوندان خوف‌انگیز شب پیمان ظلمت دوست/ در رواق هر شکنجه‌گاه پنهانی این فردوس ظلمت دوست/ ظلمت آباد بهشت گندتان را در به روی من باز نگشایید/ راه من پیداست پای من خسته است/ پهلوانی خسته را مانم که می‌گوید سرود کهنه فتحی قدیمی را/ در شب بی صبح خود تنهاست/ در تمام شب چراغی نیست/ در تمام دشت، نیست یک فریاد/ ای خداوندان ظلمت شاد، از بهشت گندتان جاودانه بی‌نصیبی باد (شاملو:۱۰۷)

پور نامداریان، در کتاب سفر در مه: عنصر طبیعت مثل خورشید، کوه، جنگل، آسمان ابر باران و...، اشیای محسوس غیرطبیعی مثل ادوات جنگی خنجر، زره، دشنه...، اشیایی مثل گهواره پرده، چراغ فانوس، آینه، جام، سنگ‌فرش و...، موجودات جاندار شامل انسان و ملازمات و ملایمات او در تشخیص، اغلب یک‌سوی تصویر، موجودات وهمی مثل، دیو، پریا اژدها، اشباح شیطان...، اسطوره‌ها، افسانه‌ها و داستان پیامبران مثل سرگذشت مسیح هابیل و قابل و... رنگ‌هایی از قبیل سیاه، سبز، زرد، سرخ، سفید، آبی را از جمله عناصر صورخیال در شعر شاملو برمی‌شمرد. (پورنامداریان، ۱۳۷۷: ۲۳۱)

خاموش باش! من ز تو بیزارم از آه‌های سرد شبانگاهان/ وز حمله‌های موج کف‌آلودت/ وز موج‌های تیرهٔ جانکاهت...

توصیف واقعی دریا در شب، به تصویرکشیدن موج‌ها و کف‌های دریا به صورت واقعی و در واقع بیان خفقان حاکم بر جامعه است.

بر آن فانوس کش دستی نیفروخت/ بر آن دوکی که بر رف بی‌صدا ماند/ بر آن آئینهٔ زنگار بسته/ بر آن گهواره کش دستی نجنباند/ بر آن حلقه که کس بر در نکوبید/ بر آن در کش کسی نگشود دیگر بر آن پله که برجامانده خاموش/ گسش ننهاده دیری پای بر سر/ بهار منتظر بی‌مصرف افتاد!

در این شعر شاعر به توصیف روستایی در آستانهٔ بهار می‌پردازد، اما در این روستا هیچ‌کس در انتظار بهار نیست، علی‌رغم آن، شاعر تمامی شرایط زندگی در روستا را با دقت و به زیبایی توصیف می‌کند. او به توصیف خانه‌های روستایی پله‌ها، دوک گهواره چوپان‌ها گرگ گله و زیبای های طبیعی روستا می‌پردازد.

چندان که هیاهوی سبز بهاری دیگر از فراسوی هفته‌ها به گوش، آمد/ با برف کهنه که می‌رفت/ از مرگ/ من سخن گفتم.

دربه‌درتر از باد زیستم/ در سرزمینی که گیاهی در آن نمی‌روید/ وه که می‌دود، چون خون شتابان/ در رگ تاریخ/ در رگ ویتنام/ در رگ آبادان/ انسان، انسان، انسان... انسان (شاملو، مجموعه آثار، ۶۳)

وقتی که شعلهٔ ظلم/ غنچهٔ لبان تو را سوخت/ چشمان سرد من/ درهای کور و فروبستهٔ/ شبستان عتیق درد بود/ باید می‌گذاشتند خاکستر فریادمان را بر همه‌جا بپاشیم/ باید می‌گذاشتند غنچهٔ قلبتان را بر شاخهٔ انگشت عشقی بزرگ‌تر شکوفانیم/ تا چشمان شعله‌وار تو قندیل خاموش شبستان مرا برافروزد/ اما ظلم مشتعل/ غنچهٔ لبانت را سوزاند و چشمان سرد منظرهای کور و فروبستهٔ شبستان عتیق درد ماند. (همان،۲۳۴)

آه اگر آزادی سرود می‌خواند/ کوچک همچون گلوگاه پرنده‌ای/ هیچ کجا دیوار فروریخته‌ای به جا نمی‌ماند/ سالیان بسیار نمی‌بایست دریافتن را که هر ویرانه نشان از غیاب انسانی است که حضور انسان آبادانی است. (همان،۷۹۹)

من همان مرغم به ظلمت باژگون/ نغمه‌اش وای/ آب خوردنش جوی خون/ دانه‌اش در دام تزویر فلک/ لانه بر گهواره‌جنبان شک/ و... من همان مرغم که وای آواز او/ سوز مأیوسان همه از ساز او/ او ز شب در وای و شب/ دل‌شاد از اوست/ شب، خوش از مرغی که در فریاد از اوست/ گاه بالی می‌زند در قعر آن/ گاه وایی می‌کشد از سوز جان (همان،۳۲۲)

نه دود از کومه‌ای برخاست در ده/ نه چوپانی به صحرا دم به نی زد/ نه گل روئید نه زنبور پر زد/ نه مرغ کدخدا برداشت فریاد/ به صد امید آمد، رفت نومید/ بهار؟ آری بر او نگشود در کس/ در این ویران به رویش کس نخندید/ کسی تاجی ز گل ننهاد بر سر/ کسی از کومه سر بیرون نیاورد/ نه مرغ از لانه نه دود از اجاقی/ هوا با ضربه‌های دف نجنبید/ گل خودروی برنیامد ز باغی/ نه آدم‌ها نه گاوآهن نه اسبان/ نه زن نه بچه ده خاموش و خاموش/ نه کبکنجیر می‌خواند به دره نه بر پسته شکوفه می‌زند جوش/ کسی خیشی نبرد از ده به مزرع/ سگ گله به عوعو در نیامدی پیدا نشد در مقدم سال که شادان یا غمگین آهی بر آرد/ بهار آمد نبود؛ اما حیاتی/ در این ویران سرای محنت آور/ بهار آمد درغا از نشاطی که شمع افروزد و بگشایدش در (شاملو،۱۳۸۸: ۱۰)

در خلوتی که هست نه شاخه‌ای ز جنبش مرغی خورد تکان/ نه باد روی بام و دری آه می‌کشد/ حتی نمی‌کند سگی از دور شیونی/ حتی نمی‌کند خسی از دور جنبشی/ غول سکوت می‌گزدم با فغان خویش/ و من در انتظار که خواند خروس صبح/ کشتی به شن نشسته به دریای شب مرا/ وز بندر نجات چراغ امید صبح سوسو نمی‌زند/ شوق سحر نمی‌دمد اندر فلوت خویش/ خفاش شب نمی‌خورد از جای خود تکان/ شاید شکسته پای سحرخیز آفتاب/ شاید خروس مرده که مانده ست از اذان (همان:۷۲)

۲-۲-۶. ویژگی‌های شعری شفیعی کدکنی

شهر خاموش من، آن روح بهارانت کو؟/ شور و شیدایی انبوه هزارانت کو؟/ می‌خزد در رگ هر برگ تو خوناب خزان/ نکهت صبحدم و بوی بهارانت کو؟/ کوی و بازار تو میدان سپاه دشمن/ شیههٔ اسب و هیاهوی سوارانت کو؟/ زیر سرنیزهٔ تاتار چه حالی داری؟/ دل پولادش شیرشکارانت کو؟/ سوت‌وکور است شب و میکده‌ها خاموش‌اند/ نعره و عربدهٔ باده‌گسارانت کو؟/ چهره‌ها در هم و دل‌ها همه بیگانه زهم/ روز پیوند و صفای دل یارانت کو؟/ آسمانت همه‌جا سقف یکی زندان است/ روشنایی سحر این شب تارانت کو؟

«خموشانه» یکی از شعرهای نمادین شفیعی کدکنی است که برای نمادین ساختن آن از شعر دیگر شاعران بهره گرفته است. واژه‌های شب و خزان بنا بر سنت رایج در گسترهٔ نمادین شعر فارسی نماد خفقان سیاسی و بهار، صبحدم و سحر اشاره‌ای سربسته به رهایی از اختناق و استقلال و هوای آزاد دانسته می‌شوند.

ای غوک‌ها که موج برآشفته خوابتان/ و افکنده در تلاطم شط شتابتان/ خوش یافتید این خزه سبز را پناه/ روزی دو، گرامان بدهد آفتابتان/ دم از زلال خضر زنید و مسلم است/کز این لجن کده ست همه نان و آبتان/ در ین شب‌ها/ که گل از برگ و برگ از باد و باد از ابر می‌ترسد/ در ین شب‌ها/ که هر آیینه با تصویر بیگانه است/ و پنهان می‌کند هر چشمه‌ای سر و سرودش را/ چنین بیدار و دریاوار/ تویی تنها که می‌خوانی./ تویی تنها که می‌خوانی/ رثای قتل‌عام و خون پامال تبار آن شهیدان را/ تویی تنها که می‌فهمی/ زبان و رمز آواز چگور ناامیدان را. (همان،۱۳۹)

موضوع این شعر، اشاره‌ای به اختناق جامعه در رژیم پهلوی و در دههٔ چهل و درگیری‌های چریکی و خیابانی است: در این آفاق ظلمانی، اخوان ثالث بیدار است و صدایش بلند
بگذار من چو قطرهٔ بارانی باشم/ در این کویر/ که خاک را به مقدم او مژده می‌دهد/ یا حنجرهٔ چکاوک خردی که ماه دی/ از پونهٔ بهار سخن می‌گوید/ وقتی کزان گلولهٔ سربی/ با قطره قطره قطرهٔ خونش/ موسیقی مکرر و یک‌ریز برف را/ ترجیعی ارغوانی می‌بخشد.

شفیعی کدکنی از این واقعه نه تنها دریای خزر را سوگوار و سیاه‌پوش می‌داند، بلکه بیشه و گیاه و جنگل را هم بهت‌زده و خاموش می‌پندارد:

موج، موج خزر، از سوگ، سیه‌پوشان‌اند/ بیشه دلگیر و گیاهان همه خاموشان‌اند

به گمان نگارنده، شفیعی کدکنی تحت تأثیر مجموعهٔ «شاعر در نیویورک» شعری به نام نیویورک سروده است. او به طور سمبلیک آسمان خراش‌های نیویورک را به لانهٔ زنبور عسل (انگبین) تشبیه می‌کند که زنبورها (آمریکایی‌ها) شهد گل‌های قاره‌های آسیا و آفریقا را که دلار هستند، می‌مکند و با این پول‌های غارت شده از این کشورها، نیویورک را ساخته‌اند، ولی

یک روز که آفتاب به این موم‌ها بتابد، آنها همه آب خواهند شد، آنگاه در پایان نیویورک را روسپی عجوزه می‌نامد:

او می‌مکد طراوت گل‌ها و بوته‌های آفریقا را/ او می‌مکد تمام شهد گل‌های آسیایی را/ شهری که مثل لانه زنبور انگبین/تا آسمآنها کشیده/ و شهدِ آن: دلار/ یک روز/ در هرم آفتاب کدامین تموز/ موم تو آب خواهد گردید/ای روسپی عجوزه؟

۲-۲-۶-۱. شفیعی کدکنی و اخوان

شفیعی کدکنی در ابیات پایانی شعر خموشانه خود را در فضای نمادین شعر زمستان مهدی اخوان ثالث می‌بینیم. در این شعر می‌خوانیم:

هوا دلگیر، درها بسته، سرها در گریبان، دست‌ها پنهان/ نفس‌ها ابر، دل‌ها خسته و غمگین/ درختان اسکلت‌های بلورین/ زمین دل‌مرده، سقف آسمان کوتاه/ غبارآلوده مهر و ماه/ زمستان است.

شفیعی کدکنی این فضا را چنین در شعر خود بازتاب می‌دهد:

چهره‌ها درهم و دل‌ها همه بیگانه زهم/ روز پیوند و صفای دل یارانت کو؟/ آسمانت همه‌جا سقف یکی زندان است/روشنایی سحر این شب تارانت کو؟

۲-۲-۷. ویژگی‌های شعری قیصر امین‌پور

خارها خوار نیستند/ شاخه‌های خشک چوبه‌های دار نیستند/ میوه‌های کال کرم‌خورده نیز/ روی دوش شاخه بار نیستند/ پیش از آنکه برگ‌های زرد را زیر پای خویش سرزنش کنی/ خش‌خشی به گوش می‌رسد/ برگ‌های بی‌گناه/ با زبان ساده اعتراف می‌کنند/ خشکی درخت از کدام ریشه آب می‌خورد؟ (قیصر امین‌پور،۱۳۸۶: ۱۰۵)

تمامی جنگل بر جنازهٔ خورشید/ نماز می‌خواند/ ولی ز خیل درختان/ به‌رغم باور باد/ در این نماز جماعت/ یکی به سجده نخواهد نهاد سر بر خاک (همان،۱۳۸۹: ۲۴)

خوشا چون سروها، ایستادنی سبز، خوشا چون برگ‌ها، افتادنی سبز، خوشا چون گل به فصلی سرخ مردن، خوشا در فصل دیگر زادنی سبز (همان، ۱۶۰)

یک کلبهٔ خراب و کمی پنجره/ یک‌ذره آفتاب و کمی پنجره/ ای‌کاش جای این‌همه دیوار و سنگ/ آیینه بود و آب و کمی پنجره/ در این سیاه‌چال سراسر سؤال/ چشم و دلی مجاب و کمی پنجره/ بویی زنان و گل به همه می‌رسید/ با برگی از کتابی و کمی پنجره/ موسیقی سکوت شب و بوی سیب/ یک قطعه شعر ناب و کمی پنجره (همان،۱۳۸۶: ۵۳)

قیصر با انتخاب دقیق واژگان ناتورالیستی: کلبهٔ خراب، کمی پنجره، آفتاب، جنگل، سرو، خورشید، خار، چوبه‌های دار، برگ‌های بی‌گناه، آنها را از حالت بی‌روح، خشک و صرف کلامی خارج نموده است و در جایگاهی بالاتر از استعاره و با نمادین ساختن و تشخص بخشیدن آنها، دامنهٔ کلام را توسعه بخشیده و چنانچه می‌بایست به اوج و فرجام خویش رسانیده است.

۲-۲-۷. ویژگی‌های شعری فریدون مشیری

چه ابری از آن کوه سر برکشید/ که سیمرغ از قله‌ها پر کشید/ چه نیرنگ در کار سهراب رفت/ که با مرگ پیچید و در خواب رفت/ چه جادو دل از دست رستم ربود/ که بیرون‌شد از هفت‌خوانش نبود/ خمار کدامین می اش درگرفت/ که از ساقی مرگ ساغر گرفت/ پدر را ندانم چه بیداد رفت/ که تیمار فرزند از یاد رفت. (مشیری،۱۳۸۶: ۶۳۱)

من اینجا ریشه در خاکم/ من اینجا عاشق این خاک از آلودگی پاکم/ من اینجا تا نفس باقی است می‌مانم/ من از اینجا چه می‌خواهم؟/ نمی‌دانم، امید روشنایی گرچه در این تیرگی‌ها نیست/ من اینجا باز در این دشت خشک تشنه می‌رانم/ من اینجا روزی آخر از دل این خاک با دست تهی/ گل برمی‌افشانم/ من اینجا روزی آخر از ستیغ کوه، چون خورشید/ سرود فتح می‌خوانم (همان، ۵۲۳)

او نور سحر بود کزین دشت سفر کرد، او روح چمن بود که با باد صبا رفت، همراه فلق در افق تیرهٔ این شهر، تابید و به آنجا که قدر گفت و قضا، رفت. ناگاه چه پروانه، سبک‌خیز و سبک‌بال، پیدا شد و چرخی زد و گل گفت و هوا رفت. (همان،۵۴)

مشیری، دقیقاً با چینش واژگان از دل طبیعت: آب، سیمرغ، ریشه در خاک، دشت خشک، کوه، خورشید، نور، چمن و... و رمز و نمادین‌کردن آنها، واقعیت زمانه را هنری‌تر و برجسته‌تر بیان کرده است.

۳. نتیجه‌گیری

با در نظر داشتن آنچه اشاره شد به این مطلب می‌رسیم که جریان سمبولیسم اجتماعی یا همان شعر نو (نیمایی) که جامعه‌گرایی و نمادگرایی از اجزای اصلی آن است، همچنان عنصر رئالیسم یا همان نگاه واقع‌گرایانه را نیز در درون خود نهفته دارد، زیرا آنچه مسلم است شاعران این جریان ادبی خود را نسبت به مسائل سیاسی-اجتماعی متعهد و پرداختن به دردها و رسیدن به حقوق فردی و اجتماعی انسان را رسالت شعری خود می‌دانستند. در عین حال بر این عقیده نیز پایبند بودند که بیان مستقل اندیشه و بازتاب‌های اجتماعی در شعر سبب کاهش ذوق ادب و مضمون شعری می می‌شود، علاوه بر آن وجود جو سنگین خفقان و نبود آزادی بیان در آن زمان شاعران را بر آن می‌دارد تا با زبان رمز،

اشـاره و تمثیل بـه بیـان واقعیـات مطـرح در جامعه بپردازند، در عین جامعه‌گرایی از غنای ادبی و هنری شعری کاسته نـشود و همچنین رندانه واقعیات ناگفتهٔ جامعه را به تصویر کشیده باشـند. بـدین ترتیـب، طبیعت‌گرایی (ناتورالیسم) و نمـادگرایی (سمبولیسم) در خدمت واقعیت گرایی (رئالیسم) در جریان شعر نیمایی قرار می‌گیرد.

در میان شاعران این مقاله که طبیعت‌گرایی و سمبولیسم را بهانه کردند تا مسائل سیاسی-اجتماعی را تصویر کنند، بسامد تعهد اجتماعی شاملو، نیما، اخوان و شفیعی‌کدکنی بیشتر است. کسانی مثل فروغ بیشتر مشغول به خود هستند تا پیرامون و دیگرانی مثل سهراب، از زیر بار مسئولیت شانه خالی کرده و کمی به سمت جامعه، تمایل دارند. کسانی همچون مشیری و قیصر، نه آنچنان متعهدند و نه بی‌تعهد، گویی همهٔ ابعاد زندگی برایشان مهم است نه فقط سیاست و اجتماع.

کتابشناسی

آژند، فدوی (۱۳۸۶)، ***واقع‌گرایی در ادبیات داستانی معاصر***، تهران: نگاه.
اخوان، مهدی (۱۳۶۹)، ***بدعت‌ها و بدایع نیما یوشیج***، تهران: زمستان.
اخوان ثالث، مهدی (۱۳۷۸)، ***مجموعه اشعار***، تهران: بزرگمهر.
اخوان ثالث، مهدی (۱۳۷۸)، ***سه کتاب***، تهران: زمستان.
امین‌پور، قیصر (۱۳۸۶)، ***گزیدهٔ اشعار***، چاپ ۱۲، تهران: گلشن.
امین‌پور، قیصر (۱۳۸۹)، ***آیینه‌های ناگهان***، چاپ ۱۷، تهران: کاج.
پرهام، سیروس (۱۳۶۰)، ***رئالیسم و ضد رئالیسم در ادبیات***، تهران: نگاه.
پورنامداریان، تقی (۱۳۷۷)، ***خانه‌ام ابری است نیما از سنت تا تجدد***، تهران: سروش.
حسنلی، کاووس (۱۳۸۳)، ***گونه‌های نوآوری در شعر معاصر ایران***، تهران: ثالث.
حقوقی، محمد (۱۳۸۴)، ***اشعار برگزیدهٔ نیما***، چاپ ۶، تهران: نقش جهان.
حمیدیان، سعید (۱۳۸۱)، ***داستان دگردیسی***، (روند دگرگونی‌های شعر نیما یوشیج)، تهران: نیلوفر.
جهانبگلو، رامین (۱۳۸۰)، ***ایران و مدرنیته***، تهران: گفتار.
سارتر، ژان پل (۱۳۷۰)، ***ادبیات چیست؟*** الف، نجفی و رحیمی، تهران: زمان.
ساچکوف، بوریس (۱۳۷۷)، ***تاریخ رئالیسم***، محمدتقی فرامرزی، تهران: شباهنگ.
سپهری، سهراب (۱۳۷۵)، ***هشت کتاب***، چاپ ۸، تهران: ققنوس.
شاملو، احمد (۱۳۷۹)، ***گزیدهٔ اشعار***، چاپ۴، تهران: مروارید.
شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۰)، ***مجموعه اشعار***، تهران: آگاه.
شمس لنگرودی، محمد (۱۳۷۷)، ***تاریخ تحلیلی شعر نو***، تهران: مرکزی.
شمیسا، سیروس (۱۳۷۸)، ***انواع ادبی***، تهران: میترا.
طاهباز، سیروس (۱۳۸۵)، ***دربارهٔ شعر و شاعری*** (نیما یوشیج)، تهران: نگاه.
فرخزاد، فروغ (۱۳۷۶)، ***تولدی دیگر***، چاپ ۲۲ ، تهران: مروارید.
لوکاچ، جورج، (۱۳۷۳)، ***پژوهشی در رئالیسم اروپایی***، بر افسری، تهران: علمی و هنری.
مشیری، فریدون (۱۳۸۹)، ***آه باران***، چاپ ۱۵، تهران: حیدری.
مشیری، فریدون (۱۳۸۷)، ***لحظه‌ها و احساس***، چاپ ۵، تهران: گلرنگ یکتا.
هایدگر، مارت نی، (۱۳۹۱)، ***وجود و زمان***، ترجمهٔ محمود نوالی، تبریز: دانشگاه تبریز.
ییِنگ هوی هوانگ (۱۴۰۲) «بررسی شخصیت زن و اندیشه‌های فمینیسم در رمان زنان بدون مردان شهرنوش پارسی‌پور»، ***پژوهش‌های نوین ادبی***، دورهٔ ۲، شمارهٔ ۳، صص ۲۸۴-۲۶۷

A Reflection on Naturalism and Symbolism, a Medium for Expressing Realism in Contemporary Literature

Omid Ansari Kia

۱. PhD in Persian Language and Literature, Payam Noor University, Yasuj, Iran. Email: omid.barann1359@gmail.com

Article Info (۹۵-۱۲۰)

Article type:
Research Article

Article history:

Received:
۱۷/۰۳/۲۰۲۴

Accepted:
۰۶/۰۸/۲۰۲۴

Keywords:
Contemporary poetry
Realism
Naturalism
Symbolism
Influence

ABSTRACT

The school of realism is one of the European literary schools. What is certain is that poets with a rational and realistic attitude were the real architects of people's lives in socio-political events, in order to raise the level of awareness and achieve the individual and social demands of their time, and their poetic language is often mixed with symbols and allegories. They use the combination of art and reality to address the poetic mission of highlighting the hidden realities of society and awakening humanity. Symbolic poetry does not mean that the poet seeks help from symbols in expressing some of the concepts within the poem; symbolic poetry is poetry whose semantic life is shaped in its entirety by symbols. Persian poetry is equipped with extensive symbolic possibilities. This possibility does not limit the word “night” in modern poetry to night and its antonyms, but rather encompasses many concepts such as darkness, light, morning, dawn, fog, cloud, autumn, winter, spring, and the like. This symbolic network was expanded by poets after Nima and provided a great tradition in the field of political imagery in poetry. This article, by examining and analyzing the aforementioned sources in prominent and influential contemporary figures based on the theory of evaluative and critical discourse analysis, aims to shed more light on the issue of realism and the influence of this school in the contemporary poetry flow by deepening the structure of naturalism and symbolism, and to analyze the influence and influence of the aforementioned schools in order to find out which contemporary poet has benefited the most from this art.