مجله‌ی شعرپژوهی (بوستان ادب) دانشگاه شیراز، مقاله‌ی علمی-پژوهشی
سال چهاردهم، شماره‌ی سوم، پاییز ۱۴۰۱، پیاپی ۵۳، صص ۱-۳۰
DOI: 10.22099/JBA.2022.43082.4208

نقدِ نگاهِ اسطوره‌ای در شعرِ مهدی اَخَوانِ ثالث

اسد آبشیرینی*

چکیده

اخوان ثالث را نمی‌توان بیرون از هندسه‌ای که جهان اسطوره‌ای برای او ترسیم می‌کند، تصوّر کرد. آن اندازه‌ای که اندیشه‌ی اسطوره‌ای اسباب آشنایی‌زدایی‌ها و فرم را در شعر او بنیاد نهاده است، به همان میزان نیز پی‌ریز آن نقاط آسیب‌زایی شده که از آن دریچه می‌توان با ذهنیّت و زبان شاعر- روشن‌فکرهای ایرانی، نقبی به‌سوی امتناع تعقّل مدرن زد. اخوان در شاهکارهای خود، *زمستان*، *آخر شاهنامه* و *از این اوستا*، به منطقه‌ای از ساحت اندیشه‌ی اسطوره‌ای پای نهاده که باستان‌گرایی و موسیقی، قدّیس‌پنداری و اهریمن‌سازی، غم گذشته و گریه بر ربع و اطلال و دمن، آن هم در عصر آه و آهن و آهک زنده، راه را بر هر تجربه‌ی تاریخ هم‌زمانی‌ای مسدود کرده است. نگارنده در این جستار، با عطف نظر به اندیشمندان عصر روشنگری، سعیش بر آن بوده که با پیش کشیدن نمونه‌هایی عینی، میراث هنری اخوان ثالث را ازمنظری آسیب‌شناسانه در پرتو تفکّر اسطوره‌ای، با مخاطب خویش به بحث و تحلیل بگذارد.

واژه‌های کلیدی: آسیب‌شناسی، اخوان ثالث، ادبیّات معاصر، اسطوره، تاریخ، روشنگری.

* استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید چمران اهواز asadabshirini@gmail.com

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۰/۱۱/۲۸ تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۱/۳/۲۱

۱. مقدّمه

ما اخوان را با زبان آرکائیک و مطنطن او و التزامش به رعایت وزن و قافیه و آنچه از ملایمات سنّت، درخور حسّ و عاطفه‌اش است، به‌جای می‌آوریم و بیشتر می‌دانیم که هنرسازه‌ی «اسطوره»، در ساختار و صورت شعرش، «عروه الوثقی»ای‌ست که هنر او را «از خراسان به مازندران» (رک. اخوان ثالث، ۱۳۸۵:۱۳) نیمای یوش، پیوندی استوار بسته است. نکته آنکه این «اسطوره» آن‌گاه که در «کار» شاعری، از حدّوحدود «هنرسازگی» خویش پای را فراتر نهاد و در قالب یک «بینش» غالب، ذهنیّت هنرمندی را تحت سیطره‌ی خویش درآورد، درست همان زمانی است که رفته‌رفته «اثر» او را از «انگیزش»های هنری به دور و به آسیب‌های «ایدئولوژیکی» نزدیک‌تر خواهد کرد. ما تا آن‌وقت که در میدان مغناطیس افسون ذهن و زبان اخوان هستیم، توان آن را نخواهیم داشت که در چه و چگونه گفتن‌های شعر او چون‌وچرا کنیم. تنها با یک «فاصله‌گیری» است که می‌توان بیرون از جاذبه‌ی منظومه‌ی هنری او ایستاد و درباره‌ی «عطا و لقا»ی شعرش، باب مناقشه را باز کرد. آنچه که ما در این جستار می‌جوییم، خاستگاهی است که به مخاطب خود این اجازه را خواهد داد که نه‌فقط در باب میراث اخوان ثالث به خاصّگی، بلکه درباره‌ی عموم شاعرـ روشن‌فکرهای معاصر هم نگاهی «هستی‌شناسانه» بیفکند.

۱. ۱. اندیشه‌ی اسطوره‌ای

ذهنیّت شاعرـ روشن‌فکر ایرانی و مقولاتی که به استمداد آن با جهان مدرن «برخورد» داشت، نه آن چیزی بود که از جنس‌وجنمی باشد که از بطن تفکّر کانتی (cant) و رهایی از صغارت عقل قرون وسطایی بارور شده بود. در دوگانه‌ی «آنچه سخت و استوار است، دود می‌شود و به هوا می‌رود» مارکس (marx) و آن توهّمی که بر «بازگشت به خویشتنِ» علی شریعتی نقاب افکنده بود، او سمت‌وسوی دوّمی را برگزید که قلمرویی بود که در آن «از منظر اسطوره، به هستی و انسان» نگریسته می‌شود. هراس اندیشه‌سوز از حصول فردیّت و استقلال اندیشه نیز راهی به‌جز این پیش پای کوشندگان فرهنگی ایرانی

نگذاشت تا بی‌درنگ به دامان امن «اسطوره» بخزند و بدین نمط، از فروپاشی خشونت‌بار و بی‌عاطفه‌ی «تجدّدگرایی» بی‌امان خود را خلاصی ببخشند؛ چون «اسطوره بیان عاطفه است؛ عاطفه‌ای که به تصویر مبدّل شده است» (کاسیرر، ۱۳۹۹الف: ۱۴۴).

اینکه تاریخ اندیشه‌ی ایرانی پیش از آنکه به فلسفه و منطق ریاضیّات اقبالی نشان داده باشد، بیشتر نسب به شعر می‌برد، هم ازآن‌روست که «جهان اساطیری شباهت عجیبی با نیروی متخیّله‌ی خلّاق شاعران و هنرمندان دارد» (شایگان، ۱۳۹۳:۹۰). در شعر و اصولاً تفکّر اسطوره‌ای، جایی برای انتزاع نیست و آنچه هست، «اندیشه‌ای غیرانتزاعی و غیراستدلالی است و آن چیزهایی که در دسترس واقع می‌شوند، خصلتی مادّی و ملموس می‌یابند و با هم رشد می‌کنند» (کاسیرر، ۱۳۹۹ب: ۱۲۵) و ازآنجاکه به‌دست‌ترین و کارآمدترین هنرسازه نیز درجهت القای اندیشه‌ی اسطوره‌ای و غیرانتزاعی، آرایه‌ی «استعاره» است، شاعرـ روشن‌فکرهای مشرق‌زمینی در بیانات استعاری خویش در پاسخ به تأمّلات انتزاعی شما تخیّل ناب می‌ورزند و از «خدایان و قهرمانان اساطیری» سخن به میان می‌آورند و «اسطوره را، شیوه‌ای استعاری از تفکّر می‌دانند» (هارلند، ۱۳۹۶:۱۳۱). آن وقتی‌که شفیعی‌کدکنی در مقدّمه‌ی دو جلدی *غزلّیات شمس*، به‌صراحت اعلام داشت که «از این چشم‌انداز قرن‌هاست که مسلمانان اندیشه‌ای ندارند، استعاره‌ها و شعرهایی آفریده‌اند و در هجوم استعاره‌های تجریدی، خودشان را فریب داده‌اند که ما می‌اندیشیم و اندیشه‌ی تازه داریم» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۷:۷۰)، اشاره‌اش به همین «نگاه اسطوره‌ای به هستی و انسان» بود که در شعر اخوان هم به‌عینه، تجلّی هنری خویش را می‌یابد.

۱. ۲. تاریخ

اگر بخواهیم با مصطلحات جاافتاده‌ی «درزمانی و هم‌زمانی» دوسوسور (Saussure) (رک. بویساک، ۱۳۹۵:۲۰۳)، تبیینی قابل‌اتّکا از مفاهیم اسطوره و تاریخ به‌دست دهیم، باید گفت فرهنگی که مبتنی بر نظام استعاره‌ها و تفکّر اسطوره‌ای شکل گرفته، درطول تاریخ خویش خطّ سیری «درزمانی» داشته و ازآن‌سوی، جهان بعد از روشنگری غرب

واجد آن تاریخی است که باید آن را «هم‌زمانی» خواند. به‌عبارتی‌دیگر اسطوره، تاریخ را تجربه نخواهد کرد؛ زیرا «اسطوره ایستاست و عناصر اسطوره‌ای در یک نظام بسته جای دارند و این نظام در تضادّ با تاریخ که نظامی باز به شمار می‌آید، قرار دارد» (لوی استروس، ۵۳:۱۳۷۶). طبیعی است که پناه گرفتن یک تاریخ در زمانی بی‌آغاز، او را از به‌دوش‌کشیدن ثقل سنگین «تغییر و تحوّلی» اکنونی مصون خواهد داشت. در چنین فرهنگی است که باید انتظار داشت، شاعرـ روشن‌فکرهایش «باورهای اسطوره‌ای‌شان مانع از آن شود که به تاریخ از دیدگاه اسطوره ننگرند و تاریخ را به اسطوره بدل نکنند و تا اعصار و ادوار عتیق اسطوره‌ای، بازپس نرانند» (ستاری، ۸:۱۳۸۸).

۱. ۳. تناقض

ما در جهان عقلانی، شب را روز نمی‌گوییم. اتحادّ متضادّها به تناقض می‌انجامد و تناقض خود از ساحت اندیشه‌ی انتزاعی بر کرانه است. برعکس، این تفکّر اسطوره‌ای است که راه را بر اجتماع هرچه بیشتر نقیضین، هموارتر می‌کند و این خود ذات منفی‌گرای اسطوره است که «برای آنکه هر قطب خودش باشد، باید به رابطه‌اش با قطب مخالف رجوع کند و فقط در قالب همین وحدتْ، هر قطب نفی دیگری است» (کولتی، ۳۹۵:۱۳۹۹). با نگاهی فرویدی (freud) می‌توان آن‌چنان اندیشید که امر تناقض در ضمیر آگاه انسان امری ممتنع است، حال آنکه «ناخودآگاه، از امتیاز مصون بودن از تضاد و تعارض بهره‌مند است» (کوهن، ۶۰:۱۳۹۷). معنی چنین سخنی آن است که اسطوره از فضای روشن و تمییزدهنده‌ی روان خردگرای انسان گریخته، به عوالم خیال‌انگیز و مبهم «شب جهان»، پناه می‌گیرد. به شهادت شفیعی‌کدکنی، یکی از دوستان نزدیک اخوان، او یکی از تناقض‌نماترین شاعرـ روشن‌فکرهای ادبیّات معاصر ایران به شمار می‌آید. اخوان چه در وادی نظر چه در اقلیم هنر، نه‌تنها با تناقض زیست؛ بلکه آن را به شعر نیز درآورد. نمود اعلای وجه نظری آن، همین «قضیه‌ی مزدشت» او است. «ستایشی که از زندیق و مزدشت می‌کرد، نمودار دیگری بود از ظهورات این تناقض در اعماق هستی او. مزدشت شکل

اساطیری این تناقض بود» (کاخی، ۲۷۳:۱۳۷۹). این درحالی است که به‌قول ویتگنشتاین (Wittgenstein) «تناقضات همیشه کاذبند و بنابراین بسان همان‌گویی‌ها، هیچ چیزی را در جهان به تصویر نمی‌کشند. آن‌ها، گزاره‌های واقعی نیستند» (مانک، ۶۲:۱۳۹۷).

۱. ۴. نماد

خصلت انتزاع‌گریز اندیشه‌ی اسطوره‌ای است که برای همه‌ی ابژه‌های معنوی‌ای که در باب آن‌ها به تفکّر می‌پردازد، جسم قائل شود؛ «زیرا منطق آن، یعنی فرم محتویات اسطوره، چنین حکم می‌کند» (کاسیرر، ۱۳۹۹ب: ۱۲۰) و این «جسمیّت‌اندیشی» یکی از کارکردهای اصلی نمادپردازی است؛ «یعنی قدرت فوق طبیعی نامرئی را، به‌وسیله‌ی چیزی مرئی نشان دادن» (موقن، ۵۴:۱۳۹۹). در نگاه اسطوره‌خوی شاعرـ روشن‌فکر ایرانی، نماد هنرسازه‌ی به‌کاری است در اتّصال عالم ناخودآگاهی، با جهان ملموس خودآگاه. «به اعتقاد یونگ، نمادْ پیونددهنده‌ی قطب‌های مخالف و جامع اضداد است» (ستاری، ۴۵۸:۱۳۶۶). اصولاً در شعر اخوان، روایت ازآن‌روی اتّفاق می‌افتد که مفهوم‌های مجرّد واقعی شوند، از آنکه روایت خود توسّعی است در محور همنشینی کلمات و این ویژگی است که پای «تشخیص» را به بوطیقای هنرش بیشتر می‌کشاند. در جاندارپنداری، زمان و مرگ که «رویدادی است بیرونی و مستقلّ از بشر رخ می‌دهند را می‌توان یک کنشگرْ مانند دزد، دروگر و تعقیب‌کننده و امثال آن در نظر گرفت» (کوچش، ۸۸:۱۳۹۳). همین‌جا مناسب است که بگوییم پدیده‌ی «زبان» در شعر اخوان، خود «نماد»ی فراگیرست که منظومه‌ی هنری‌اش را با امر اسطوره، پیوندی وثیق زده. از منظری که ما در این جستار به مسئله‌ی زبان می‌اندیشیم، «اسطوره و زبان، از یکدیگر جدایی‌ناپذیرند و به‌طورمتقابل، همدیگر را مشروط می‌کنند» (کاسیرر، ۱۳۹۹ب: ۹۴). رفتار باستان‌گرایانه‌ای که اخوان با زبان فارسی به نمود می‌گذارد، چیزی کم از تقدیس اسطوره‌باورانه نیست. در نگاه او واژه، بدان پایه‌ای ارتقا می‌یابد که «چون یک خدا یا دیوْخدا، نه به‌عنوان آفریده‌ی انسان، بلکه همچون

چیزی که برای خویش موجود و معتبر است و به‌گونه‌ی یک واقعیّت عینی در برابر انسان قرار می‌گیرد» (همان، ۷۶:۱۳۹۴).

۱. ۵. پیشینه‌ی تحقیق

یکی از نخست‌ترین تحقیقاتی که به بررسی اسطوره در شعر معاصر فارسی پرداخته، کتابی است باعنوان *بینش اساطیری در شعر معاصر فارسی* از بهزاد رشیدیان (۱۳۶۹). آنچه که رشیدیان درباره‌ی نقش اسطوره در شعر اخوان بیان کرده، بیشتر «معنی شعر» و تأثرات شخصی نویسنده است تا نگاه «بینشی» به اسطوره در شعر شاعر. از مقالات دانشگاهی می‌توان به کار اسماعیل حاکمی والا و حسین منصوریان سرخگریه اشاره کرد که در «اسطوره در شعر نوگرایان»، به بررسی و انعکاس اسطوره‌های سنّتی و پردازش اساطیر جدید در شعر نو پرداخته‌اند. فاطمه دلیری و همکاران به‌طوراختصاصی درباره‌ی شعر اخوان، «تطبیق الهام‌پذیری مهدی اخوان ثالث و عبدالوهّاب بیاتی از اسطوره‌ی *سیزیف*» را نوشته‌اند که موضوع مقاله بیانگر محتوای آن نیز است. علیرضا شهرستانی و همکاران، «مفهوم زمان اساطیری در شعر شاملو و اخوان ثالث» را بررسی و تحلیل کرده‌اند. فارغ از اشاراتی که هر تحقیقی که بخواهد درباره‌ی جایگاه اسطوره در شعر نو انجام شود از آن بی‌بهره نیست، غالب این کوشش‌ها وجهی استحسانی دارند و از نگاه آسیب‌شناسانه و با فاصله‌ای که ما در این جستار اختیار کرده‌ایم و در تحلیل بحث مفصّل خواهد آمد، به‌دور مانده‌اند.

۲. تحلیل بحث

سعی ما در مقدّمه‌ی این کار بر آن بود که چارچوب تفکّر اسطوره‌ای را در مداخلی کوتاه به مخاطب خویش معرّفی کنیم و نیز بگوییم که هسته‌ی نگاه هستی‌شناسانه‌ی شاعرـ روشن‌فکرهای ایرانی، از چه منطقه‌ای بیشتر آسیب دیده‌اند. اکنون در این بخش با طرح مباحثی در قالب شعرهای اخوان، آن نیز از سه دفتر به‌خصوص او، *زمستان* (۱۳۳۵)، *آخر*

شاهنامه (۱۳۳۸) و *از این اوستا* (۱۳۴۴)، که شاهرگ حیات هنری‌اش را به دید ما بنیاد نهاده‌اند، می‌کوشیم که با فرمی عینی‌تر، کلیّات رئوس نظری پیش‌گفته را بیشتر بکاویم.

۲. ۱. موسیقی شعر اخوان

آنچه شاکله‌ی اندیشه‌ی اسطوره‌ای شعر اخوان را برمی‌سازد، هنرسازه‌ی موسیقی است. موسیقی است که به او این امکان را می‌دهد که ذهن و زبانش را تا «خدا و آن‌سوی صحرای خدا» (اخوان، ۱۳۸۴ب: ۷۶) پرواز دهد. «موسیقی می‌تواند منجر به زایش اسطوره و به‌طوراخصّ، اسطوره‌ی تراژیک شود؛ اسطوره‌ای که در قالب نمادها، از شناخت دیونوسوسی سخن می‌گوید» (نیچه، ۱۳۵:۱۳۹۶).

اوج حالات دیونوسوسی (Dionysus) اخوان، خود را در موسیقی‌های بیرونی و کناری شعرش بروز می‌دهد. آن میزان تعهّدی که او به اوزان و قافیه از خویش به نمایش می‌گذارد، حاکی از همان نگاه اسطوره‌مند اوست که هنرش را لبریز از شورها و هیجاناتِ باستانی می‌کند. نیازی نیست که مخاطب در شعر اخوان خویشتن را بجوید، آنچه جستنی و یافتنی است، اتفاقاً شخص شاعر است. ازاین‌منظر است که به‌گفته‌ی دوبو (Dubu): «هنرمند باید همیشه در همه‌ی آفرینش‌های خود حضور داشته باشد و بتواند هیجانات عمیق خود را منتقل سازد و آن را بر مخاطب تحمیل کند» (کاسیرر، ۴۸۳:۱۳۹۵).

سحْر موسیقی شعر اخوان، نخست نردبانی است که شاعرش را و به‌طبع مخاطب او را از «فردیّت» تهی و به جهان وحدانی اسطوره‌های آغازین رهنمون می‌کند. این خود از نشانه‌های نشئه‌های دیونوسوسی‌ای است که «احساس خوشی مفرطی را به وجود می‌آورد؛ زیرا با آشکار شدن وحدت نخستین رازآلود، شخص حسّ هارمونی جهان‌روا را تجربه می‌کند» (یانگ، ۲۸۵:۱۳۹۵).

به‌راستی مخاطب شعر اخوان ثالث، دربرابر این قطعه‌ی جادومند جز تسلیم و رضا، چه چاره خواهد داشت:

«این شکسته چنگ بی‌قانون/ رام چنگ چنگی شوریده‌رنگ پیر/ گاهْ گویی خواب می‌بیند./ خویش را در بارگاه پرفروغ مهر/ طرفه چشم‌انداز شاد و شاهد زرتشت/ با پری‌زادی چمانْ‌سرمست/ در چمن‌زاران پاک و روشن مهتاب می‌بیند» (اخوان ثالث، ۱۳۸۴ج: ۷۰).

و از این نمونه‌های موسیقی‌مبنا، در مجموعه‌های شعری او کم نیستند.

۲. ۱. ۱. زبان اسطوره‌ای

در پی سیطره‌ی اندیشه‌ی اسطوره‌ای شعر اخوان، پس از موسیقی آنچه که به‌شکلی ملموس مخاطب را از امروز او به دیروز فرامی‌خواند، زبان گذشته‌گرای شاعر است. جنس کلمات و نحوی که اخوان انتخاب می‌کند، پارولی است که آینده‌ای جز از گذشته‌ی اسطوره‌ای زبان نخواهد داشت. به‌گفته‌ی ریچارد هارلند (Harland) «کلمات هرگز بی‌گناه نیستند؛ زیرا مهر جهان‌بینی‌هایی را دارند که پیش از این برای اثبات این کلمات به کار گرفته می‌شد» (هارلند، ۱۳۹۶:۳۳۶).

۲ .۱ .۲. گذشته‌گرایی

اخوان ثالث با اتّکا به زبان آرکائیسم (archaism)، این امکان را می‌یابد که در شعر «پیغام»، با اعتمادبه‌نفسی اسطوره‌خو هر آنچه را از «میراث گذشته» است، این‌گونه تقدیس و پاک بدارد: «چون درختی در صمیم سرد و بی‌ابر زمستانی/ هر چه برگم بود و بارم بود/ هر چه از فرّ بلوغ گرم تابستان و میراث بهارم بود/ هر چه یاد و یادگارم بود/ ریخته‌ست» (اخوان ثالث، ۱۳۸۴ج: ۹۷).

با چنین زبانی به‌راستی که نمی‌توان مدرن بود. «این زبان، زبانی است متکّی بر گذشته، به همین دلیل محدود، چراکه هر زبانی از گذشته، برای شرایط حاضر ما محدود است» (براهنی، ۱۳۸۰، ج۲: ۱۰۴۱). تأکید اخوان در شعر «میراث» بر «پوستینی کهنه»، یادآور این گزاره‌ی یدالله موقن است که «در جوامع عقب‌مانده، همه‌ی نگاه‌ها به گذشته دوخته شده و گویی زمان در گذشته متوقّف و محبوس شده است و آینده‌ای وجود ندارد» (لوی‌ـ برول، ۱۴۰۰:۲۰).

«پوستینی کهنه دارم من/ یادگاری ژنده‌پیر از روزگارانی غبارآلود/ سالخوردی جاودانْ-مانند/ مانده میراث از نیاکانم مرا این روزگارآلود» (اخوان ثالث، ۱۳۸۴ج: ۳۲).

شفیعی‌کدکنی در مقاله‌ی «وصف‌های فروغ» درست می‌اندیشد که «سنّت» امری «ایستا» و در تقابل، «تجدّد» همه تغییر است و عدم «ثبات» (رک. شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۰الف: ۵۶۷) گریز اخوان از زمان حال و پناه‌گیری‌اش به گذشته‌های تاریخی، محملی است که همواره او را از هم‌زمانی زیستن و اکنونی اندیشیدن بازمی‌دارد. اسطوره آن دژ استواری است که همیشه شاعرـ روشن‌فکرهای ایرانی را از سرمای تاریخ و بادهای بنیادکوبش برحذر داشته است. خلاف انتظار نیست که در شعر دوران‌ساز «زمستان»، راوی به‌جای تجربه‌ی حقیقی «سرما» چنین عاجزانه به «پیر پیرهن‌چرکین» التماس برده تا در میخانه‌اش را به روی او بگشاید و «چراغ باده» را برایش دوباره برافروزاند:

«مسیحای جوانمرد من! ای ترسای پیر پیرهن‌چرکین!/ هوا بس ناجوانمردانه سرد است... آی.../ دمت گرم و سرت خوش باد!/ سلامم را تو پاسخ گوی، در بگشای!/ منم من، میهمان هر شبت، لولی‌وش مغموم/ منم من، سنگ تیپاخورده‌ی رنجور/ منم، دشنام پست آفرینش، نغمه‌ی ناجور» (اخوان ثالث، ۱۳۸۵: ۱۰۸).

ایده‌ی «بازگشت» موتیفی تکرارشونده در شعر اخوان ثالث است که خود از امتناع پذیرش لحظه‌ی حال نشئت گرفته. این همان نسبتی است که «در نزد انسان ابتدایی، تاریخ ربطی به زمان حال مرموز و گریزانی که درحال گذر است ندارد؛ بلکه به زمان آغازینی که در ابتدای زمان به وقوع پیوست، مربوط است» (مورنو، ۲۰۴:۱۳۷۶).

احترامی که اخوان برای اسطوره‌ها و آیین‌های ایران پیش از اسلام و *شاهنامه* قائل است، بیشتر از آنکه نشان از عرْق ملّی‌گرایی و ایران‌پرستی او داشته باشد، ابزاری برای «تعلیق زمان» است، به همان‌سان که «پیشینیان برای تعلیق زمان تاریخی و یا تعطیل موقّت آن چاره‌گری می‌کردند تا خویشتن را از چنبر چرخ گردان برهانند و دوباره به گاه آغازین بندهشنی و عصر زرّین اساطیری بازگردند» (سرکاراتی، ۷۲:۱۳۹۳). در گفت‌وگوی کفترهای «قصّه‌ی شهر سنگستان» می‌خوانیم که:

«نشانی‌ها که می‌بینم در او بهرام را ماند/ همان بهرام ورجاوند/ که پیش از روز رستاخیز خواهد خاست/ هزاران کار خواهد کرد نام‌آور/ هزاران طرفه خواهد زاد ازو بشکوه/ پس از او گیو بنْ گودرز/ و با وی توس بنْ نوذر/ و گرشاسپ دلیر، آن شیر گندآور/ و آن دیگر/ و آن دیگر/ انیران را فروکوبند وین اهریمنی رایات را بر خاک اندازند/ بسوزند آنچه ناپاکی‌ست، ناخوبی‌ست/ پریشانْشهر ویران را دگر سازند/ درفش کاویان را فرّه در سایه‌ش/ غبار سالیان از چهره بزدایند/ برافرازند» (اخوان ثالث، ۱۳۸۴ب: ۲۰).

می‌بینیم که در فقره‌ی بالا، هرچه هست آن چیزی است که نیست و اخوان هم در شعر «نماز»، چه این پارادوکس را دوست می‌دارد:

«با تو دارد گفت‌وگو شوریده‌ی مستی/ ـ مستم و دانم که هستم من ـ/ ای همه هستی ز تو، آیا تو هم هستی؟» (همان: ۸۴).

با این مقولات اسطوره‌ای است که شاعرـ روشن‌فکر وقتی‌که به ایران نگاه می‌کند، درباره‌اش «نمی‌اندیشد»، اخوان ایران را «تخیّل» می‌کند! او «به یک ایران پاک اولیّه که سراپایش خوب بود، اعتقاد داشت که اگر این ایران دست‌نخورده باقی مانده بود، حتماً ما همه رستگار بودیم» (براهنی، ۱۳۸۰، ج۳: ۱۶۹۶).

۲. ۱. ۳. آزادی

وزن سنگین گذشته‌ی اسطوره‌ای، نخستْ قربانی‌ای که از ذهن و زبان شاعر می‌گیرد، مفهوم «آزادی» است. برابر نهاد اندیشه‌ی اسطوره‌ای، «فردیّت سوژه» است که در این نگاه «ذهنیّتی از آن خود و مستقل از قوم و قبیله‌ی خویش ندارد، وجود او مستحیل در قوم او است» (کاسیرر، ۱۳۹۹الف: ۳۹) در فاصله‌ای دورتر از این نگره‌ی مشرق‌زمینی، اندیشه‌ی اروپای غربی است که آنجا «به شخصیّت در هر فرد، در طول زندگی‌اش، باید معنا و عینیّت بخشیده شود» (کمبل، ۱۳۹۵:۸۱).

۲. ۱. ۳. ۱. از خودبیگانگی

نتیجه‌ی نبودن آزادی فردیّت‌مبنا در شعر اخوان، چیزی جز غم غربت و ازخودبیگانگی نیست. نباید آه و افسوس بسیاری از شاعرـ روشن‌فکرهای ایرانی را به حساب اندوهی

گذاشت که در ذات «اندیشه»ی مستقلّ و رهاشده از سنّت نهفته است. برعکس در اندیشه‌ی اسطوره‌ای «انسان تنها هنگامی خود را واقعی می‌بیند که از خودبودن باز می‌ایستد و به تقلید و تکرار اعمال کس دیگری تن درمی‌دهد» (الیاده، ۴۹:۱۳۸۴). نمونه‌ی گویای این نوع از «ازخودبیگانگی»، شعر «قاصدک» اخوان است:

«انتظار خبری نیست مرا/ نه ز یاری نه ز دیّار و دیاری ـ باری/ برو آنجا که بود چشمی و گوشی با کس/ برو آنجا که تو را منتظرند/ قاصدک! در دل من، همه کورند و کرند/ دست بردار ازین در وطن خویش غریب» (اخوان ثالث، ۱۳۸۴ج: ۱۳۷).

باید توجّه داشته باشیم که تاریخ سرایش «قاصدک»، شهریور ۳۸ است. باوجوداین، شاعر ایران عصر خود را «بی‌یار و دیار و دیّار» می‌بیند. دلش مجمع «کورها و کرها» شده و از اینکه از گذشته‌ی مشعشع اسطوره‌ای خود به‌دورافتاده، «غم غربت» تمام هستی‌اش را فراگرفته. وطنی که اخوان به‌دنبالش است، روی «زمین» پیدا نمی‌شود، آن «در دل» او جای دارد. همچنان تأکید می‌ورزیم که نباید تصوّر کنیم در شعر نو، عرفان و تصوف حضور ندارد. این دل‌زدگی شاعر از ایرانی که در آن زیست می‌کند، تداعی‌گر همان نگاه سنّتی عرفانی است که نسبت به مفهوم وطن، نظریه‌پردازی شده. «در ادبیّات عرفانی مفهوم وطن، نه با رویکردی جهان‌وطنی که ازمنظر لامکانی و خوارداشت زمین سرچشمه می‌گیرد» (جورکش، ۳۰:۱۳۹۴). در شعر خصلت‌نمای «چاووشی»، اخوان این مانیفست (manifest) را با زبانی روشن برای مخاطب خود تشریح می‌کند:

«من اینجا بس دلم تنگ است/ و هر سازی که می‌بینم بد آهنگ است/ بیا ره‌توشه برداریم/ قدم در راه بی‌برگشت بگذاریم/ ببینیم آسمان هر کجا آیا همین رنگ است» (اخوان ثالث، ۱۳۸۵: ۱۵۵).

این «هر کجای» شاعر به‌حقیقت همان استعاره‌ای است از مفهوم «ناکجاآباد» عرفان و تصوف که در ظاهر، ادعایی مدرن و به‌روز به خود می‌گیرد:

«تو دانی کاین سفر هرگز به‌سوی آسمان‌ها نیست/ سوی بهرام، این جاوید خون‌آشام/ سوی ناهید، این بدبیوه گرگ قحبه‌ی بی‌غم/ که می‌زد جام شومش را به جام حافظ و

خیّام/ و می‌رقصید دست‌افشان و پاکوبان بسان دختر کولی/ و اکنون می‌زند با ساغر مک‌نیس یا نیما/ و فردا نیز خواهد زد به جام هر که بعد از ما/ سوی این‌ها و آن‌ها نیست/ به‌سوی پهن‌دشت بی‌خداوندی‌ست/ که با هر جنبش نبضم/ هزاران اخترش پژمرده و پرپر به خاک افتند» (همان: ۱۵۵).

اسامی اسطوره‌ای و باستانی وجه غالب مفردات شعر را اشغال کرده‌اند و «نیما و مک‌نیس» (MacNeice) هم در این میان، گم افتاده‌اند. انصاف را باید از اخوان بپرسیم که این «پهن‌دشت بی‌خداوندی» را که تو می‌فرمایی، به‌راستی کجای این کره‌ی خاکی نشانی از او هست؟

«کجا؟ هرجا که اینجا نیست/ من اینجا از نوازش نیز چون آزار ترسانم/ ز سیلی‌زن ز سیلی‌خور/ وزین تصویر بر دیوار ترسانم» (همان: ۱۵۹).

به‌قول شفیعی‌کدکنی: «اخوان گریزگاهی می‌جوید مانند تصوّف، یک‌نوع تصوّف مادّی. همه‌چیز را به مسخره گرفتن، همه‌ی تلاش‌ها و جنبش‌ها و امیدها و ناامیدی‌ها» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰ب: ۱۴۳) و اینک آن سرزمین موعود:

«بیا تا راه بسپاریم/ به‌سوی سبزه‌زارانی که نه کس کشته، ندْروده/ به‌سوی سرزمین‌هایی که در آن هر چه بینی بکر و دوشیزه‌ست/ و نقش رنگ و رویش هم بدین‌سان از ازل بوده/ که چونین پاک و پاکیزه‌ست/ به سوی آفتاب شاد صحرایی/ که نگذارد تهی از خون گرم خویشتن جایی» (همان: ۱۶۰).

داریوش شایگان در کتاب *افسون‌زدگی جدید*، این پدیده را باعنوان مفهوم «استحاله» توضیح می‌دهد که «در سنّت‌های معنوی‌ای که تجربه‌ی متافیزیکی هم‌شکلی دارند، مفاهیم پایه‌ای به برکت عرصه‌ی استحاله‌ی تمثیلی، از یک فرهنگ به‌آسانی به فرهنگی دیگر سفر می‌کنند» (شایگان، ۱۳۸۱:۱۶۶).

۲. ۱. ۳. ۲. روح‌باوری

در نگاه انسان اسطوره‌ای، معنای هستی چیزی به‌جز روح خداوندی نیست. او در پس پشت همه‌ی اتّفاقات و پدیده‌های طبیعی‌ای که متأثّرش می‌کنند، نوعی عرفان وحدانی

می‌بیند. در اسطوره این «تأثّر» است که جای «تعقّل» می‌نشیند و «فقط همین عنصر عرفانی است که به اسطوره و داستان، ارزش و اهمیّت اجتماعی و قدرت می‌بخشد» (لوی‌ـ برول، ۴۹۵:۱۴۰۰). ما اخوان را شاعرـ روشن‌فکری «احساساتی» می‌بینیم تا «متأمّل» و این خود هیچ نسبتی با امر مستحسن «احساس و عاطفه» ندارد که از اصول بنیادی هر هنر نابی است. او در برابر سوانح ایّام خودش و زیستْ‌جهان پیرامونی‌اش، گاه آن‌چنان برافروختگی‌ای از خود نشان می‌دهد که جانب حرمت را نیز فرومی‌گذارد. در پاره‌هایی از شعر «کاوه یا اسکندر؟» می‌خوانیم که:

«خانه خالی بود و خوان بی‌آب و نان/ وآنچه بود، آش دهن‌سوزی نبود/ این شب است، آری، شبی بس هولناک/ لیک پشت تپّه هم روزی نبود/ باز ما ماندیم و شهر بی‌تپش/ وآنچه کفتار است و گرگ و روبه‌ست/ گاه می‌گویم فغانی برکشم/ باز می‌بینم صدایم کوته‌ست/ در شگفت از این غبار بی‌سوار/ خشمگین ما ناشریفان مانده‌ایم/ آب‌ها از آسیاب افتاده لیک/ باز ما با موج و توفان مانده‌ایم/ هر که آمد بار خود را بست و رفت/ ما همان بدبخت و خوار و بی‌نصیب/ زان چه حاصل، جز دروغ و جز دروغ/ زین چه حاصل، جز فریب و جز فریب» (اخوان ثالث، ۱۳۸۴ج: ۲۶).

یا آن نفرین تلخ و جاودانی که در شعر «پیوندها و باغ»، نثار «باغ بی‌نجابت» می‌کند:

«به عزای عاجلت ای بی‌نجابت باغ/ بعد از آنکه رفته باشی جاودان بر باد/ هر چه هر جا ابر خشم از اشک نفرت باد آبستن/ همچو ابر حسرت خاموش‌بار من/ ای درختان عقیم ریشه‌تان در خاک‌های هرزگی مستور/ یک جوانه‌ی ارجمند از هیچ جاتان رسْت نتواند/ ای گروهی برگ چرکین تار چرکین پود/ یادگار خشک‌سالی‌های گردآلود/ هیچ بارانی شما را شسْت نتواند» (اخوان ثالث، ۱۳۸۴ب: ۱۰۰).

این‌همه خشم و خروش و بدزبانی از کجا می‌آید؟ ریشه‌اش در چیست؟ ما این برخوردهای «احساسی» را به‌دلیل فهمی از حیات می‌دانیم که از قداست اسطوره‌وار تهی شده و شاعرـ روشن‌فکر را بر آن می‌دارد که زبان به نفرین هر آن نمادی بگشاید که او را از مأمن قدس اسطوره‌ها جدا کرده است. غربت اخوان ثالث از اینجاست که می‌آید.

چه آن زمان که او خود را «سنگ تیپاخورده‌ی رنجور» می‌خواند، چه اینجا که خویش را «بدبخت و خوار و بی‌نصیب» می‌بیند، دردش از دورافتادگی از رحم گرم و بی‌دغدغه‌ی مادر اسطوره است. این اخلاق فرهنگ‌های رشدنیافته است. انسان‌هایی که در دوره‌ی کودکی تاریخ خود پیر گشته‌اند. به‌قول تایلور (Tylor): «انسان ابتدایی بر اساس توجیهی خطا، از رؤیا، خواب، وهم و از خودبی‌خودشدن‌ها و جز آن‌ها به اصالت روح مؤمن گشته است» (بهار، ۱۳۸۷ الف: ۳۴۷)

- قهرمان حماسی

در امتداد همین ادراک روح‌باوری انسان اسطوره‌ای است که ژانر حماسه در شعر اخوان نطفه می‌بندد. او همیشه در تکاپوی جست‌وجوی خداـ قهرمانی است که خود، جامعه و تاریخش را از تباهی و دروغ رهایی بخشد. ازاین‌منظر، اخوان شاعری به‌شدّت خداباور است. گو اینکه استعاره‌های خدامندی در شعرهایش گونه‌گون رنگ عوض می‌کنند که می‌آوریم. به‌طورکلّی «تصوّر انسانـ خدا، یا انسانی برخوردار از نیروی خدایی یا فوق طبیعی، به دوره‌های اولیّه‌ی تاریخ دین تعلّق دارد که خدا و انسان هنوز موجوداتی از یک سنخ پنداشته می‌شوند» (فریزر، ۱۳۹۴:۱۳۲).

اصولاً منجی‌باوری اخوان که در شاهکارهای او نقش اساسی را برعهده دارند، نشأت‌گرفته از همین اندیشه‌ی مزدیسنایی اوست که در تفصیل این تفکّر از هیلنز (Hinnells) می‌خوانیم که «زرتشت، از منجیانی سخن به میان می‌آورد که آنان را موجوداتی نه‌چندان اساطیری تصوّر می‌کرده؛ بلکه کسانی هستند که از راه عدالت و راستی، بر هوای نفْس چیره می‌شوند و دین بهی را گسترش می‌دهند و از این راه شهریاری خدا را بر این زمین استقرار می‌بخشند» (هینلز، ۱۶:۱۳۸۸). در بند پایانی «کاوه یا اسکندر؟»:

«باز می‌گویند: فردای دگر/ صبر کن تا دیگری پیدا شود/ کاوه‌ای پیدا نخواهد شد، امید!/ کاشکی اسکندری پیدا شود» (اخوان ثالث، ۱۳۸۴ج: ۲۶).

کاوه یا اسکندر همان منجیان خداپرورده‌ی اسطوره‌ای هستند که شاعر در انتظار ظهورشان، عمر کرانه می‌کند. ما از همین مدخل استفاده می‌کنیم تا بگوییم که نام شاعری اخوان هم که «امید» برگزیده شده، خاستگاهی کاملاً اسطوره‌ای دارد! او با تمام توش‌وتوان خویش از قهرمان‌ـ خدایانش، «امید» پیروزی در جهان فرودین دارد و آن‌گاه که می‌بیند همه شکست می‌خورند، «ناامید» می‌شود:

«از بس که ملول از دل دلمرده‌ی خویشم/ هم خسته‌ی بیگانه هم آزرده‌ی خویشم/ گویند که امّید و چه نومید ندانند/ من مرثیه‌گوی وطن مرده‌ی خویشم» (اخوان ثالث، ۱۳۸۴ب: ۷).

طبق برنهادی که ما در این جستار پی می‌گیریم، ناچاریم که این حجم اندوه و ناامیدی شاعر را که وجْه غالب منظومه‌ی هنری او را نیز سرشار کرده، نه عاطفه‌ی حقیقی شعر مدرن که خود برخاسته از نگاهی نوپدید به انسان و هستی است، به شمار آوریم؛ بلکه این «ابرهایی که شب و روز در دل» اخوان «می‌گریند»، همواره از نداشتن استقلال و فردیّت نگاه او می‌آید. مارشال برمن (Marshall Berman) درست می‌گوید که «در جهان معاصر، هیچ‌کس بیرون از جهان نیست و نمی‌تواند باشد. از دید آن رادیکال‌هایی که به‌رغم فهم این نکته، به سرمشق تک‌ساحتی دل سپرده‌اند، ظاهراً چیزی جز یأس و درماندگی باقی نمی‌ماند» (برمن، ۱۳۸۶: ۳۲).

اخوان، شاملو و بسیاری از شاعرـ روشن‌فکرهای ایران که مرغ بوتیمار تاریخ عصر خویش بوده‌اند، همه به‌گفته‌ی شاملو:

«ما/ بیرون زمان/ ایستاده‌ایم/ با دشنه‌ی تلخی/ در گرده‌های‌مان» (شاملو، ۱۳۸۰: ۷۱۱).

در گفت‌وگویی که «شهریار شهر سنگستان» با «غار» دارد، از شکست‌های اسطوره‌ای خود این‌گونه با اندوه یاد می‌کند:

«سخن می‌گفت، سر در غار کرده، شهریار شهر سنگستان/ سخن می‌گفت با تاریکی خلوت/ تو پنداری مغی دل‌مرده در آتشگهی خاموش/ ز بیداد انیران شکْوه‌ها می‌کرد/

ستم‌های فرنگ و ترک و تازی را/ شکایت با شکسته بازوان میترا می‌کرد/ غمان قرن‌ها را زار می‌نالید/ حزین آوای او در غار می‌گشت و صدا می‌کرد» (اخوان ثالث، ۱۳۸۴ب: ۲۷).

و درنهایت پاسخی هم که از «غار» می‌شنود، انعکاس «شکست» خویشتن است:

«... غم دل با تو گویم، غارا/ بگو آیا مرا دیگر امید رستگاری نیست؟/ صدا نالنده پاسخ داد:/ ... آری نیست؟» (همان: ۲۷).

تصریح می‌کنیم ناامیدی که در شعر اخوان موج می‌زند، حاصل نپذیرفتن ناامیدی است و از همین روی، همیشه از دستش شاکی است. همان‌گونه که فرهادپور درباره‌ی هلر (Heller) می‌گوید که او: «شهامت مأیوس شدن را ندارد»، همین نظر را در باب اخوان نیز می‌توان درست دانست؛ چون «پریدن یا سقوط به درون مغاک و تن سپردن به زندگی در ورطه‌ی مدرنیسم، سرنوشت گریزناپذیر همه‌ی ما بوده است» (فرهادپور، ۱۳۹۷: ۸۰). هنر مدرن از نوع جهان سوّمی‌اش «هنر فرار و گریز است و سعیش در جذب هنرهای بدوی و انکار واقعیت زمان» (ستاری، ۹۲:۱۳۸۷).

- تراژدی

شفیعی‌کدکنی در کتاب اخوانیه‌ای که درباره‌ی اخوان پرداخته است، پس از اینکه می‌گوید: «شکوهْ، با نگاه تراژیک گره‌خوردگی دارد»، به این نتیجه‌گیری قاطع می‌رسد که «در شاهکارهای اخوان، همیشه آن نگاه تراژیک عنصر چشمگیر و وجه غالب است» (شفیعی-کدکنی، ۱۳۹۰ب: ۲۱۲) البته شفیعی‌کدکنی دوست گرمابه و گلستان اخوان بود و این حال‌ها دوستان را پیش آید. آنچه که ما می‌توانیم بر گزاره‌ی بالا بیفزاییم آنکه اصولاً نوع حماسه‌ی ایرانی در ادامه‌ی اسطوره‌های کهن ایزدی شکل گرفته است و «اکنون با سقوط از جنبه‌ی ایزدی به حماسه، از دین به حماسه، زیبایی‌های شگفت‌آور روایی و داستانی خود را دارد» (بهار، ۱۳۸۷ب: ۵۶۳). در تراژدی، نام و ننگ قهرمان حماسی «چیزی جز مقابله با مرگ نیست» (فرهادپور، ۱۳۸۶:۱۳۶) و ازاین‌جهت «او هر لحظه، شاهد عدم‌وقوع این رویداد است. ازاین‌روی، قهرمان تراژدی دربرابر گریزناپذیری مرگ، آرمان جاودانگی را رقم می‌زند» (ضیمران، ۷۶:۱۳۸۹). با اندکی درنگ در سرنوشت قهرمان‌های حماسی‌ای

که اخوان ثالث در شعرهای مشهور خود به نمایش می‌گذارد، به‌سادگی می‌توان دریافت که آنان بیشتر از آنکه با «مرگ تراژیک» دست‌وپنجه نرم کنند، در گیرودار نوعی خویشکاری آیینی هستند و از ویژگی‌های قهرمان تراژیک به‌دور، برای نمونه به شعر «نوحه» از دفتر *از این اوستا* ارجاع می‌دهیم که چنان‌که از اسم شعر نیز پیداست، معلوم می‌دارد که مخاطب با چه سوژه‌ای سروکار خواهد داشت:

«نعش این شهید عزیز/ روی دست ما مانده‌ست/ روی دست ما، دل ما/ چون نگاه ناباوری به‌جا مانده‌ست/ این پیمبر، این سالار/ این سپاه را سردار/ با پیام‌هایش پاک/ با نجابتش قدسی سرودها برای ما خوانده‌ست/ ما به این جهاد جاودان مقدّس آمدیم/ او فریاد/ می‌زد:/ هیچ شک نباید داشت/ روز خوب‌تر فرداست/ و/ با ماست» (اخوان ثالث، ۱۳۸۴ب: ۹۲).

آن «شکوه تراژیک»ی که شفیعی‌کدکنی در شعرهای اخوان سراغ می‌گرفت، نه‌تنها در این فقره‌ی بالا که اتّفاقاً در «وجوه غالب» شعرهای روایی دیگرش هم خود را با فرم‌های گوناگون به مخاطب عرضه می‌دارد. نکته آنجاست که به‌قول روزنتسوایگ (Rosenzweig) در خاک مشرق‌زمین «به‌عوض قهرمان تراژیک، در بهترین حالت صرفاً وضعیّتی رقت‌بار به بار می‌آید. در متن همین تأسّف و رقّت است که نفْس در بدبختی و مصیبت خویش خفه می‌شود» (روزنتسوایگ، ۱۳۷۷:۲۷۲).

در شعر «کتیبه» هم وضع به همین منوال است. اگرچه بسیار کوشیده‌اند که آن را با داستان اگزیستانسیالیستی آلبرکامو (Camu)، *سیزیف*، مقایسه کنند؛ امّا از یادداشتی که اخوان بر پیشانی آن آورده است، اطْمع من قالب الصخره، می‌توان فهمید که داستان از لونی دیگر است و براهنی در *طلا در مس*، ردّ آن را در *کشف‌المحجوب* هجویری به‌خوبی پی گرفته است. پیش‌تر آوردیم که در اندیشه‌ی اسطوره‌ای آنچه غایب است، «حضور فردیّت» است. انسان اسطوره‌ای همیشه منتظر «ندایی» است از جایی‌که منشأ آن نیز هرگز بر او معلوم نیست:

«ندانستیم/ ندایی بود در رؤیای خوف و خستگی‌هامان/ و یا آوایی از جایی، کجا؟ هرگز نپرسیدیم/ چنین می‌گفت:/ فتاده تخته‌سنگ آن‌سوی، وز پیشینیان پیری/ بر او رازی نوشته است، هر کس طاق هر کس جفت/ چنین می‌گفت/ چندین بار/ صدا وآن‌گاه چون موجی که بگریزد ز خود در خامشی/ می‌خفت» (اخوان ثالث، ۱۳۸۴ب: ۱۲).

و طرفه آنکه زنجیریان می‌خواهند بر هوای چنین «صدا»یی که بیشتر شباهت با «سروش عالم غیب» می‌برد، راه «آزادی» را جست‌جو کنند و باز لعن و نفرین است که شروع می‌شود:

«شبی که لعنت از مهتاب می‌بارید/ و پاهامان ورم می‌کرد و می‌خارید/ یکی از ما که زنجیرش کمی سنگین‌تر از ما بود، لعنت کرد/ گوشش را و نالان گفت: باید رفت/ و ما با خستگی گفتیم: لعنت بیش بادا گوشمان را/ چشممان را نیز باید رفت» (همان: ۱۳).

مفهوم «آزادی» یک «راز» نیست که آن هم پشت قالب سنگی حکّ شده باشد، در انتظار قهرمان «قالب صخره»!:

«یکی از ما که زنجیرش رهاتر بود، بالا رفت، آنگه خواند:/ کسی راز مرا داند/ که از این‌رو به آن‌رویم بگرداند/ و ما با لذّتی بیگانه این راز غبارآلود را مثل دعایی زیر لب/ تکرار می‌کردیم/ و شب شطّ جلیلی بود پر مهتاب» (همان: ۱۳).

حتّی توصیفی که شاعر از «رازدانی» جویندگان «آزادی» به دست می‌دهد، خلوصی مؤمنانه دارد، از آنکه «این راز غبارآلود را مثل دعایی زیر لب تکرار» می‌کردند و عاقبت آن زمان که پس از «هلا، یک... دو... سه» گفتن‌ها و «دیگربار» گفتن‌ها به برگرداندن تخته‌سنگ توفیق می‌یابند، نه یک لحظه‌ی تراژیک که شوربختی دوباره آغاز می‌شود:

«در اثنایی که زنجیرش صدا می‌کرد/ فرود آمد. گرفتیمش که پنداری که می‌افتاد/ نشاندیمش/ چه خواندی هان!/ مکید آب دهانش را و گفت آرام/ نوشته بود همان/ کسی راز مرا داند/ که از این‌رو به آن‌رویم بگرداند/... و شب شطّ علیلی بود» (همان: ۱۵).

و این «تکرار» در ذات اندیشه‌ی اسطوره‌ای است و به‌کارگیری آن در جهان امروزی برای رسیدن به رهایی و مآل «آزادی»، به‌جز «شب» و «شطّ علیل» نتیجه‌ای به‌بار نخواهد

آورد. ارسطو در تعریف تراژدی، تعامل دو احساس با همدیگر را شرط دانسته است: «شفقت هراس‌آور! نه شفقت محض که یک حالت عاطفی صرف است» (هارلند، ۴۷:۱۳۹۶). آیا ما در برابر قهرمان‌های حماسی اخوان ثالث، احساس دلسوزی و شفقت داریم یا اینکه دچار ترس و دلهره می‌شویم؟ آیا به‌واقع ادغامی از این هر دو احساس است که به ما دست می‌دهد؟ بگذریم...

۲. ۲. ایدئولوژی اسطوره

نداشتن واقع‌بینی تاریخی که در شعر اخوان به نوعی دشمن‌باوری وضع موجود و آرزوی تغییر آن منجر شده، پیامد تفکّر اسطوره‌ای اوست که همواره همچون «ایدئولوژی»‌ای مطلق‌گرا، راه را بر اندیشه‌ی آزاد او و هم‌فکرانش بسته است. باید گفت که این خود ذات ایدئولوژی است که «سازنده‌ی مجموعه‌ای از گفتمان‌ها، تصاویر و مفاهیمی است که ازطریق آن‌ها رابطه‌مان را با واقعیّت تاریخی زندگی می‌کنیم» (فرتر، ۱۱۰:۱۳۹۲)؛ برای نمونه اندیشه‌ی دو بنی که «رکن و مشخصّه‌ی دین زرتشتی است و جهان روشن اهورامزدا را در برابر جهان تاریک اهریمن قرار می‌دهد» (آموزگار، ۲۱۱:۱۳۸۶)، آن‌چنان جایگاهی در ذهنیّت اسطوره‌مند اخوان ثالث می‌یابد که همه را با چوب سیاه دیوان یا سفید امشاسبندان خواهد راند. در شعر «آب و آتش»، علاوه بر اینکه شاهد عنصر «تناقضی» هستیم که در مقدّمه‌ی بحث آمد، می‌بینیم که شاعر چگونه آتش را «دوست می‌دارد» و آب را «دشمن»:

«آب و آتش نسبتی دارند دیرینه/ آتشی که آب می‌پاشند بر آن، می‌کند فریاد/ ما مقدّس آتشی بودیم، بر ما آب پاشیدند/ آب‌های شومی و تاریکی و بیداد/ خاست فریادی و دردآلودْ فریادی/ من همان فریادم، آن فریاد غم بنیاد» (اخوان ثالث، ۱۳۸۵: ۱۳۲).

جهان‌بینی «خاکستری» در اندیشه‌ی شاعرـ روشن‌فکر ایرانی محملی ندارد. ازآنجاکه انسان زمینی نمی‌تواند یا «آب» باشد یا «آتش»! این‌چنین دسته‌بندی‌هایی در عالم واقع نمی‌گنجد و اخوان از واقعیّتی صحبت به میان می‌آورد که نسبی نیست و مطلق است. از

نگاه برتون (Breton) واقعیّت مطلق، چیزی جز یک فراواقعیّت محض و گسترده‌دامن نیست» (شریعت‌کاشانی، ۱۹۸:۱۳۹۳). در چنین وضعیّتی است که شاعرـ روشن‌فکرهای ایرانی، از اسطوره به‌مثابه‌ی ایدئولوژی استفاده می‌کنند و در تدارک انقلاب و تغییر نظم موجود برمی‌آیند. به‌گفته‌ی سورل (Sorel) اسطوره، ایدئولوژی راهبری است که «یک پایان قریب‌الوقوع را برای نظم پایدار جامعه ترویج می‌کند، از مبارزه با طبقه‌ی حاکم حتّی تا پای مرگ جانب‌داری می‌کند و از شورشیان قهرمان می‌سازد» (آلن‌سگال، ۲۱۶:۱۳۹۴). در بندهایی از شعر «گزارش»، شاعر به این دلیل که:

«زمین دیگر آن کودک پاک نیست/ پر آلودگی‌هاست دامان وی/ که خاکش به‌سر، گرچه جز خاک نیست» (اخوان ثالث، ۱۳۸۵: ۱۱۱).

زبان به گلایه از خداوند می‌گشاید:

«علی رفت، زرتشت فرمند خفت/ شبان تو گم گشت و بودای پاک/ رخ اندر شب نی‌روانان نهفت/ نماندست جز من کسی بر زمین/ دگر ناکسانند و نامردمان/ بلند آستان و پلید آستین/ همه باغ‌ها پیر و پژمرده‌اند/ همه راه‌ها مانده بی‌رهگذر/ همه شمع و قندیل‌ها مرده‌اند» (همان: ۱۱۲).

می‌بینیم که در نمونه‌ی بالا، اخوان چگونه دست به دامان هر «نمادی از عدالت» که در ادیان گوناگون سراغ دارد می‌شود، تا چه کند؟ تا اینکه از اساس همه‌چیز را در هم بریزد:

«مگر مهر و توفان و آب، ای خدای!/ دگر نیست در پنجه‌ی پیر تو؟/ که گویی: بسوز و بروب و برآی!» (همان: ۱۱۳).

استفاده‌ی ابزاری از «نمادهای قهرمانی» در شعر اخوان، خود برآیند استیصال او در جهان خردبنیاد خودآگاهی است که ناگزیر او را مجبور می‌کند که از گنج درون هزینه کند. طبق نظر یونگ (Jung) این نمادها آن زمانی مجال بروز می‌یابند که «من خویشتن، بدون یاری منابع نیرویی که در ناخودآگاه است، در خودآگاه نمی‌تواند کاری انجام دهد» (یونگ، ۱۸۱:۱۳۹۲).

اخوان چه از نمادهای سنتی و اساطیری همانند پهلوانان *شاهنامه* و ازاین‌دست و چه هم از نمادهای مدرنی که خود ساخته است؛ مانند «قاصدک»، «پوستین کهنه»، «باغ من» و...، «معنایی دوّم‌مرتبه» در راستای ایدئولوژی انقلابی خود پرداخته و این خود وجهی از اسطوره است که «معنا را ربوده، آن را به آنچه بارت، دلالت یا معنادهی می‌نامد، بدل می‌کند» (آلن، ۷۷:۱۳۹۴). در شعر «آخر شاهنامه»، راوی که خود گندآوری است، جدا-مانده از اسطوره‌های باستانی ایران، خویشتن را در «قرن»ی می‌بیند که «شکلکْ چهر» است و:

«برگذشته از مدار ماه/ لیک بس دور از قرار مهر/ قرن خون‌آشام/ قرن وحشتناک‌تر پیغام» (اخوان ثالث، ۱۳۸۴ج: ۷۲).

با این وصف است که او به این تصمیم انقلابی می‌رسد که:

«بر به کشتی‌های خشم بادبان از خون/ ما برای فتح سوی پایتخت قرن می‌آییم/ تا که هیچستان نه‌توی فراخ این غبارآلود بی‌غم را/ با چکاچاک مهیب تیغ‌هامان، تیز/ غرّش زهره‌دران کوسهامان، سهم/ پرّش خاراشکاف تیرهامان، تند/ نیک بگشاییم/ شیشه‌های عمر دیوان را/ از طلسم قلعه‌ی پنهانْ، ز چنگ پاسداران فسونگرشان/ جلد بربابیم/ بر زمین کوبیم» (همان: ۷۳).

اخوان به‌جای آنکه اسطوره را به چشم انسان بعد از مشروطیّت نگاه کند، تاریخ و انسان امروز را از دریچه‌ی چشم پهلوانان حماسی می‌بیند و ازاین‌روست که دو راه بیشتر پیش پایش نمی‌ماند، یا اینکه با نظام مستقرّ بجنگد، یا آنکه سپر بیندازد و شکست رقّت‌ناک را بپذیرد:

«آه، دیگر ما/ فاتحان گوژپشت و پیر را مانیم/ بر به کشتی‌های موج بادبان از کف/ دل به یاد برّه‌های فرّهی در دشت ایّام تهی بسته/ تیغ‌هامان زنگ‌خورد و کهنه و خسته/ کوسهامان جاودانْ خاموش/ تیرهامانْ، بال‌بشکسته» (همان: ۷۶).

۲. ۲. ۱. توهّم توطئه

در جهان ذهنی سیاه و سفیدی که اخوان و اقمار روشن‌فکر او زیست می‌کنند:

«کاندران با فضله‌ی موهوم مرغ دورپروازی/ چار رکن هفت اقلیم خدا را در زمانی برمی‌آشوبند/ هرچه هستی، هرچه پستی، هرچه بالایی/ سخت می‌کوبند/ پاک می‌روبند» (اخوان ثالث، ۱۳۸۴ج: ۷۲).

همه همدست «شغاد»ند و این تنها اوست و حزب چپش که بر جای «رستم» زمانه نشسته‌اند:

«ای پریشان‌گوی مسکین! پرده دیگر کن/ پور دستان جان ز چاه نابرادر در نخواهد برد/ مرد، مرد، او مرد/ داستان پور فرّخزاد را سر کن» (همان: ۷۵).

و لابدّ «پور فرّخزاد»ش هم، «پیرمحمد احمدآبادی» بود که برایش سرود:

«ای نادر نوادر ایّام/ کت فرّ و بخت یار نیامد/ دیری گذشت و چون تو دلیری/ در صفّ کارزار نیامد» (اخوان ثالث، ۱۳۸۴الف: ۱۰۲).

می‌بینیم که شاعرـ روشن‌فکرهای دهه‌ی سی، با چه «احساسی» درباره‌ی یک «امر سیاسی» که به غایت هم «عقلانی» است، قضاوت می‌کنند و نسبت به محمّد مصدّق چه سمپاتی «اسطوره»واری دارند. پیش‌تر هم آوردیم که در اسطوره، «تأثیر» مهمّ است و «مؤثّربودن به معنی داشتن وجود واقعی است» (کاسیرر، ۱۳۹۹ب: ۹۰) به همین اندازه که جنبش ملّی نفت بتواند اخوان و دوستانش را تحت‌تأثیر قرار دهد، کافی است و «سیاست واقعی» به موقع اجرا درآمده است، درگذشته از چون‌وچرا و حساب‌کتاب‌هایی که «تدبیر و تأمّل بایدش»! آن نگاهی که ژرمن‌ها نسبت به اسطوره‌ی آریایی خویش داشتند و آن را «الگوی پاکی و نابی و خلوص نژاد» می‌دانستند و بدین محمل نمی‌خواستند که با ملّت‌های مدرن بعد انقلابات ۱۷۸۹ و ۱۸۴۸، یکی شوند (الیاده، ۱۳۸۶:۱۸۶)، شاعرـ روشن‌فکرهای ما نسبت به قهرمان سیاسی خود داشتند، اگر از این مسائل بگذریم، اندیشه‌ی توطئه‌محور و دشمن‌باوری خود موتیفی است گسترده که دست‌مایه‌ی بسیاری از شعرهای مشهور اخوان ازجمله شعر «سترون» شده است:

«سیاهی از درون کاهدود پشت دریاها/ برآمد با نگاهی حیله‌گر، با اشکی آویزان/ به دنبالش سیاهی‌های دیگر آمدند از راه/ بگستردند بر صحرای عطشانْ، قیرگون دامن» (اخوان ثالث، ۱۳۸۵: ۵۴).

تا در این بحث قرار داریم، می‌گوییم که نماد «شب» و سایه‌روشن‌های «تاریک» آن مانند «ابر» در اینجا و بسیاری از شعرهای «شب‌ستیزانه»ی ادبیّات معاصر فارسی، خود برگرفته از «توهّم توطئه»ای است که آبای احساساتی شعر نو ایرانی، متأثّر از همان نگاه اسطوره‌ای، بدتر از همه در کوره‌ی آتشین آن با قدرت تمام می‌دمیدند. این گزاره‌ی سیاوش جمادی هرچند در باب هایدگر (Heidegger)، آدورنو (Adorno) و هورکهایمر (Horkheimer) است، بی‌شک درباره‌ی شاعر – روشن‌فکرهای ایرانی نیز صدق می‌کند که «از قول فاجعه‌بینان این زمانه، شاید بتوان بیانیه‌ی مشترکی صادر کرد: نیکی و حقّ مطلق، هیچ مصداقی در این جهان ندارد. هر کنش و منشی برای تثبیت و نگهداشت وضع موجود، در خدمت سلطه، در خدمت فراموشی و چیزگردانی انسان‌ها و در یک کلام در خدمت شرّ است» (آدورنو، ۱۷۴:۱۳۹۴) از چشم راوی «فاجعه‌بین» شعر، در پشت هر «ابری» که قرار است «گروه تشنگان را سیراب کند»، شیطانی بدطینت نهفته است:

«زبردستی که دایم می‌مکد خون و طراوت را/ نهان در پشت این ابر دروغین بود و می‌خندید/ مه از قعر محاقش پوزخندی زد بر این تزویر/ نگه می‌کرد غار تیره با خمیازه‌ی جاوید» (اخوان ثالث، ۱۳۸۵: ۵۴).

همیشه در چنین فضای مسمومی از شعرهای اخوان، یکی هست که نقش «پیر فرزانه» را بازی کند و از عالم غیب، اسرار به او «الهام» شود؛ چون «اگر خدایان الهام نبخشند، هنری در کار نخواهد بود» (مخبر، ۱۷۹:۱۳۹۶).

«گروه تشنگان در پچ‌پچ افتادند:/ دیگر این/ همان ابر است کاندر پی، هزاران روشنی دارد/ ولی پیر دروگر گفت با لبخندی افسرده:/ فضا را تیره می‌دارد، ولی هرگز نمی‌بارد» (اخوان ثالث، ۱۳۸۵: ۵۵).

ضدّقهرمان شعر اخوان، نماد «زمستان» است. این فصل شوم زمستان است که در شعر «پیغام»، چنین سرنوشت ظالمانه‌ای را برای «تک‌درخت» راوی تدارک دیده:

«چون درختی در صمیم سرد و بی‌ابر زمستانی/ هرچه برگم بود و بارم بود/ هرچه از فرّ بلوغ گرم تابستان و میراث بهارم بود/ هرچه یاد و یادگارم بود/ ریخته است» (اخوان ثالث، ۱۳۸۴ج: ۹۷).

فروغ در نقدی که همان سال‌ها بر شعر اخوان می‌نویسد، نوستالوژی گذشته‌گرای او را خوب فهمیده است که شاعر «با نگاهی مجذوب و سحرشده، در زیبایی‌های گذشته که اکنون بی‌حرکت و لگدمال شده‌اند خیره می‌شود» (لنگرودی، ۱۳۷۸، ج۲: ۵۱۹).

«چون درختی اندر اقصای زمستانم/ ریخته دیری است/ هرچه بودم باد و بودم برگ/ یاد با نرمک نسیمی چون نماز شعله‌ی بیمار لرزیدن/ برگ چونان صخره‌ی کرّی، نلرزیدن/ یاد رنج از دست‌های منتظر بردن/ برگ از اشک و نگاه و ناله آزردن» (اخوان ثالث، ۱۳۸۴ج: ۹۸).

در دو بند پایانی شعرْ، «درخت» در گفت‌وگویی که با «بهار» دارد، عوض آنکه از هر رویش و بازگشت سرسبزی‌ای استقبال کند، به‌عکس از هر آن پدیده‌ای که بویی از تغییر و پیشرفت رو به جلو داشته باشد، هراس و واهمه دارد. این خود اخلاق روشن‌فکران سنتی است که در جهان سرمایه‌داری جدید، هماره به ارزش‌ها و آفریده‌های معنوی سابق خویش پایبند می‌مانند (سه‌یر و لووی، ۱۶۶:۱۳۸۳).

«ای بهار همچنان تا جاودان در راه!/ همچنان تا جاودان بر شهرها و روستاهای دگر بگذر/ هرگز و هرگز/ بر بیابان غریب من/ منگر و منگر/ سایه‌ی نمناک و سبزت هر چه از من دورتر، خوشتر/ بیم دارم کز نسیم ساحر ابریشمین تو/ تکمه‌ی سبزی بروید باز، بر پیراهن خشک و کبود من/ همچنان بگذار/ تا درود دردناک اندهان ماند سرود من» (اخوان ثالث، ۱۳۸۴ج: ۹۹).

اخوان در بینش استعاری‌ای که پیشه کرده است، پیش خودش فکر می‌کند که اگر اسطوره را بر جای تاریخ بنشاند، به «حقیقت ناب» دست یافته. چنین نیست! نیچه

(Nietzsche) بود که به بشریّت فهماند «آنچه حقیقت ناب می‌نامیم، با تعویض و تبادل ایماژهای شاعرانه به وجود می‌آید که خاستگاه استعاری‌شان به فراموشی سپرده شده است» (اسپینکز، ۶۶:۱۳۸۸). شاعر در «خواب‌های اهلی وحشت»ی که شب‌ها گریبانش را رها نمی‌کند، تصاویر متناقض و سوررئالی می‌بیند که «هول و هذیان است»:

«آن‌گه دو دست مرده‌ی پی‌کرده از آرنج/ از روبه‌رو می‌آید و رگباری از سیلی/ من می‌گریزم سوی درهایی که می‌بینم/ باز است، امّا پنجه‌ای خونین که پیدا نیست/ از کیست/ تا می‌رسم در را به رویم کیپ می‌بندد» (اخوان ثالث، ۱۳۸۴ب: ۴۳).

در پایان شعر، تعبیری که اخوان از این خواب آشفته‌ی خویش به دست می‌دهد، «افسوس» بر همان حقیقت معتادی است که ساختار غالب شاهکارهای او را بنا نهاده است:

«باران جرجر بود و ضجّه‌ی ناودان‌ها بود/ و سقف‌هایی که فرومی‌ریخت/ افسوس آن سقف بلند آرزوهای نجیب ما/ وآن باغ بیدار و برومندی که اشجارش/ در هر کناری ناگهان می‌شد صلیب ما/ افسوس» (همان: ۵۰).

ضدیّت او با «نظام سلطه» هم، درست نتیجه‌ی منطقی همین ایمان غم‌آلودی است که به «حقیقت استعاری» اسطوره دارد. در شعر «ناگه غروب کدامین ستاره»، با «سایه»ی خویش از این «نظام» شکایت می‌کند:

«می‌ترسم ای سایه، می‌ترسم ای دوست/ می‌پرسم آخر بگو تا بدانم/ نفرین و خشم کدامین سگ صرعی مست/ این ظلمت غرق خون و لجن را/ چونین پر از هول و تشویش کرده‌ست/ ای کاش می‌شد بدانم/ ناگه غروب کدامین ستاره/ ژرفای شب را چنین بیش کرده‌ست» (همان: ۱۱۱).

آدورنو (Adorno) در *دیالکتیک روشنگری*، از این نوع سلطه‌ستیزی‌ها دفاع کرده و آن را در تخالف با «اسطوره‌ی بورژوازی» قلمداد می‌کند (رک. آدورنو و هورکهایمر، ۵۸:۱۳۹۶). او این نکته را فراموش کرده که این «ستاره‌بازی»ها به‌قول شاملو، خود چیزی کم از «نظام سلطه» ندارد. در شاهکار «باغ من»، اخوان همه‌ی «بی‌برگی»های باغ را به

گردن «پاشاه فصل‌ها» می‌اندازد و از او، سلب مسئولیّت تام می‌کند تا «باغ» در قداست خود، «روز و شب، با سکوت پاک غمناکش، تنها» بماند و برای:

«میوه‌های سر به گردون‌سای اینک خفته در تابوت پست خاک» (اخوان ثالث، ۱۳۸۵: ۱۶۶) اشک خونین بریزد.

۳. نتیجه‌گیری

در نگاهی که اخوان ثالث به هستی و انسان بعد از جنبش مشروطیّت ایرانی دارد، اندیشه‌ی اسطوره‌ای، وجْه غالب چه و چگونه گفتن‌های شعری او را بنیاد می‌نهد. او به‌عنوان نمونه‌ای از شاعرـ روشن‌فکرهای شاخص ایرانی، در محوری جانشینی، اسطوره را بر جای تاریخ به استعاره می‌گیرد و امروز واقعیّت‌مبنای ایران را با تمام نیکی و بدی‌هایش، با گذشته‌ی درزمانی مثالی و قدّیس آن معاوضه می‌کند. در این رهگذر آنچه که از کار می‌افتد، اندیشه‌ی مستقلّ و از صغارت درآمده‌ای است که میراث کانت (Kant) و متفکّران خردگرای عصر روشنگری است. مخاطب با شعر اخوان، سنّت را با نگاهی مدرن تجربه نمی‌کند؛ بلکه این سنّت و در رأس آن نگاه اسطوره مبنای شاعر است که جایی برای تجربه‌ی مدرنیته‌ی ایرانی باقی نمی‌گذارد. نگارنده در این جستار، با برشماری مناطق آسیب‌پذیر ذهنیّت و زبان اخوان، بر آن بوده است که شعر او را گواهی بگیرد گویا بر شکست آن خرد اسطوره‌ستیزی که در آستانه‌ی درگاه مدرنیسمْ بر پاشنه‌ی گذشته‌ی باستانی خویش چرخیده است.

منابع

آدورنو، تئودور. (۱۳۹۴). *زبان اصالت*. ترجمه‌ی سیاوش جمادی، تهران: ققنوس.

آدورنو، تئودور؛ هورکهایمر، ماکس. (۱۳۹۶). *دیالکتیک روشنگری*. ترجمه‌ی مراد فرهادپور، امید مهرگان، تهران: هرمس.

آلن، گراهام. (۱۳۹۴). *رولان بارت*. ترجمه‌ی پیام یزدانجو، تهران: مرکز.

آلن‌سگال، رابرت. (۱۳۹۴). *اسطوره*. ترجمه‌ی فریده فرنودفر، تهران: بصیرت.
آموزگار، ژاله. (۱۳۸۶). *زبان، فرهنگ و اسطوره*. تهران: معین.
اخوان ثالث، مهدی. (۱۳۸۴الف). *ارغنون*. تهران: زمستان.
ـــــــــــــ (۱۳۸۴ب). *از این اوستا*. تهران: زمستان.
ـــــــــــــ (۱۳۸۴ج). *آخر شاهنامه*. تهران: زمستان.
ـــــــــــــ (۱۳۸۵). *زمستان*. تهران: زمستان
اسپینکز، لی. (۱۳۸۸). *فردریش نیچه*. ترجمه‌ی رضا ولی‌یاری، تهران: مرکز.
الیاده، میرچا. (۱۳۸۴). *اسطوره‌ی بازگشت جاودانه*. ترجمه‌ی بهمن سرکاراتی، تهران: طهوری.
ـــــــــــــ (۱۳۸۶). *چشم‌اندازهای اسطوره*. ترجمه‌ی جلال ستاری، تهران: توس.
براهنی، رضا. (۱۳۸۰). *طلا در مس*. ج ۲، تهران: زریاب.
ـــــــــــــ (۱۳۸۰). *طلا در مس*. ج ۳، تهران: زریاب.
برمن، مارشال. (۱۳۸۶). *تجربه مدرنیته*. ترجمه‌ی مراد فرهادپور، تهران: طرح نو.
بهار، مهرداد. (۱۳۷۸الف). *پژوهش در اساطیر ایران*. تهران: آگه.
ـــــــــــــ (۱۳۷۸ب). *از اسطوره تا تاریخ*. تهران: چشمه.
بویساک، پل. (۱۳۹۵). *سوسور: راهنمایی برای سرگشتگان*. تهران: یک فکر.
جورکش، شاپور. (۱۳۹۴). *مقدمه بر کتاب ارمغان دوست از ایرج زبردست*. تهران: نگاه.
حاکمی‌والا، اسماعیل؛ منصوریان سرخگریه، حسین. (۱۳۸۵). «اسطوره در شعر نوگرایان». *مطالعات ملی*، سال ۷، شماره‌ی۲، صص۱۰۹-۱۲۶.
رشیدیان، بهزاد. (۱۳۶۹). *بینش اساطیری در شعر معاصر فارسی*. تهران: گستره.
روزنتسوایگ، فرانتز. (۱۳۷۷). *تراژدی*. ترجمه‌ی مراد فرهادپور، تهران: سروش
دلیری، فاطمه و همکاران. (۱۳۹۷). «تطبیق الهام پذیری مهدی اخوان ثالث و عبدالوهاب بیاتی از اسطوره «سیزیف»». *مطالعات ادبیات تطبیقی*، شماره‌ی۴۶، صص۲۳۵-۲۵۱.
ستاری، جلال. (۱۳۶۶). *رمز و مثل در روانکاوی*. تهران: توس.

ـــــــــــــــ (۱۳۸۷). *رمزاندیشی و هنر قدسی*. تهران: مرکز.

ـــــــــــــــ (۱۳۸۸). *اسطورگی و فرهیختگی*. تهران: ثالث.

سرکاراتی، بهمن. (۱۳۹۳). *سایه‌های شکارشده*. تهران: طهوری.

سه‌یر، رابرت؛ لووی، میشل. (۱۳۸۳). *ارغنون، ۲، رمانتیسم. ترجمه‌ی یوسف اباذری*، تهران: وزارت فرهنگ وارشاد اسلامی.

شاملو، احمد. (۱۳۸۰). *مجموعه آثار، دفتر یکم: شعرها*. تهران: نگاه.

شایگان، داریوش. (۱۳۸۱). *افسون‌زدگی جدید*. ترجمه‌ی فاطمه ولیانی، تهران: فرزان.

ـــــــــــــــ (۱۳۹۳). *بت‌های ذهنی و خاطره ازلی*. تهران: فرزان.

شریعت‌کاشانی، علی. (۱۳۹۳). *روان‌کاوی و ادبیات معاصر*. تهران: مؤسسه‌ی چاپ و نشر نظر.

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۷). *غزلیات شمس تبریز*. ج ۱، تهران: سخن.

ـــــــــــــــــــــ (۱۳۹۰الف). *با چراغ و آینه*. تهران: سخن.

ـــــــــــــــــــــ (۱۳۹۰ب). *حالات و مقامات م. امید*. تهران: سخن.

شهرستانی، علیرضا و همکاران. (۱۳۹۸). «مفهوم زمان اساطیری در شعر شاملو و اخوان». *ادبیات پارسی معاصر*. سال۹، شماره‌ی ۲، صص ۲۰۷–۲۳۴.

ضیمران، محمد. (۱۳۸۹). *گذار از جهان اسطوره به فلسفه*. تهران: هرمس.

فرتر، لوک. (۱۳۹۲). *لویی آلتوسر*. ترجمه‌ی امیر احمدی‌آریان، تهران: مرکز.

فرهادپور، مراد. (۱۳۸۶). *گستره‌ی اسطوره*. (گفتگوی محمدرضا ارشاد با مراد فرهادپور)، تهران: هرمس.

ـــــــــــــــ (۱۳۹۷). *شعر مدرن*. تهران: بیدگل.

فریزر، رابرت. (۱۳۹۴). *شاخه زرین*. ترجمه‌ی کاظم فیروزمند، تهران: آگاه.

کاخی، مرتضی. (۱۳۷۹). *باغ بی‌برگی*. تهران: زمستان.

کاسیرر، ارنست. (۱۳۹۴). *زبان و اسطوره*. ترجمه‌ی محسن ثلاثی، تهران: نیلوفر.

ـــــــــــــــ (۱۳۹۵). *فلسفه‌ی روشنگری*. ترجمه‌ی یدالله موقن، تهران: نیلوفر.

ـــــــــــــ (۱۳۹۹الف). *اسطوره‌ی دولت*. ترجمه‌ی یدالله موقن، تهران: هرمس.
ـــــــــــــ (۱۳۹۹ب). *فلسفه‌ی صورت‌های سمبلیک*. ترجمه‌ی یدالله موقن، تهران: هرمس.
کمبل، جوزف. (۱۳۹۵). *زندگی در سایه‌ی اساطیر*. ترجمه‌ی هادی شاهی، تهران: دوستان.
کوچش، زلتن. (۱۳۹۳). *مقدمه‌ای کاربردی بر استعاره*. ترجمه‌ی شیرین پورابراهیم، تهران: سمت.
کولتی، لوچو. (۱۳۹۹). «مارکسیسم و دیالکتیک». ترجمه‌ی یدالله موقن. چاپ شده در کتاب *از پیش مدرنیسم تا پست مدرنیسم*. تهران: نیلوفر.
کوهن، جاش. (۱۳۹۷). *چگونه فروید بخوانیم*. ترجمه‌ی صالح نجفی، تهران: نی.
لنگرودی، شمس. (۱۳۷۸). *تاریخ تحلیلی شعر نو*. ج ۲، تهران: مرکز
لوی استروس، کلود. (۱۳۷۶). *اسطوره و معنا*. ترجمه‌ی شهرام خسروی، تهران: مرکز.
لوی- برول، لوسین. (۱۴۰۰). *کارکردهای ذهنی در جوامع عقب‌مانده*. ترجمه‌ی یدالله موقن، تهران: هرمس.
مانک، ری. (۱۳۹۷). *چگونه ویتگنشتاین بخوانیم*. ترجمه‌ی همایون کاکاسلطانی، تهران: نی.
مخبر، عباس. (۱۳۹۶). *مبانی اسطوره‌شناسی*. تهران: مرکز.
مورنو، آنتونیو. (۱۳۷۶). *یونگ، خدایان و انسان مدرن*. ترجمه‌ی داریوش مهرجویی، تهران: مرکز.
موقن، یدالله. (۱۳۹۹). *از پیش- مدرنیسم تا پست- مدرنیسم*. تهران: نیلوفر.
نیچه، فردریش. (۱۳۹۶). *زایش تراژدی*. ترجمه‌ی رضا ولی یاری، تهران: مرکز.
هارلند، ریچارد. (۱۳۹۶). *دیباچه‌ای تاریخی بر نظریه‌ی ادبی از افلاطون تا بارت*. ترجمه‌ی بهزاد برکت، تهران: ماه و خورشید.
هیلنز، جان. (۱۳۸۸). *شناخت اساطیر ایران*. ترجمه‌ی ژاله آموزگار ـ احمد تفضلی، تهران: چشمه.

یانگ، جولیان. (۱۳۹۵). *فلسفه‌ی تراژدی*. ترجمه‌ی حسن امیری‌آریا، تهران: ققنوس.
یونگ، کارل‌گوستاو. (۱۳۹۲). *انسان و سمبول‌هایش*. ترجمه‌ی محمود سلطانیه، تهران: جام.