گنجینه زبان و ادبیات فارسی

مقایسه مؤلفه‌های حماسه‌های نوین با حماسه‌های کهن در ادبیات فارسی (با تأکید بر عنصر اسطوره)

علی حسنی بیجاربنه[۱]، احمد کریمی[۲*]، وجیهه ترکمانی باراندوزی[۲]، نعیمه کیالاشکی[۲]

۱. دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد چالوس، دانشگاه آزاد اسلامی، چالوس، ایران

۲. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد چالوس، دانشگاه آزاد اسلامی، چالوس، ایران

* ایمیل نویسنده مسئول: a.karimi049@gmail.com

چکیده

شعر نو حماسی از جمله جریانهای عمدهٔ شعر معاصر است که ویژگی‌های حماسی آن متناسب با شرایط تاریخی دگرگون شده است. احمد شاملو، اخوان ثالث، سیاوش کسرایی و شفیعی کدکنی از درخشانترین چهره‌های این جریان هستند که ویژگی‌های حماسی شعرشان چشمگیرتر از دیگر شاعران معاصر است. در این پژوهش برای توصیف دگرگونی حماسه، متناسب با نیازهای بیانی تازه، ویژگی‌های حماسی شعر شاعران مذکور به همراه برجسته‌ترین شاعران انقلاب مانند نصرالله مردانی، حمید سبزواری و موسوی گرمارودی به سه دسته تقسیم شده است: ویژگی‌های محتوایی، ویژگی‌های زبانی (گزینش کلمات و ترکیبات متناسب با درونمایهٔ حماسی، کهنگی ترکیبات و ساختارهای نحوی) و ویژگی‌های ادبی (فضاسازی‌های حماسی، اغراق، وزن و موسیقی باشکوه حماسی). تحقیق حاضر از نوع تحقیقات نظری و کیفی میباشد که بهترین روش با توجه به موضوع تحقیق و اهداف آن، روش کیفی – تحلیلی است. در این روش جهت کسب اطلاعات از شیوهٔ فیشبرداری از منابع موجود در کتابخانه‌ها استفاده شده و جهت نتیجه‌گیری یا استنتاج، از روش تحلیل مفاهیم و متن استفاده شده است. در اغلب شاعران معاصر (بویژه قبل از انقلاب) دلباختگی به ایران، آن‌ها را بسوی دوران با شکوه و عظمت ایران باستان سوق میدهد و سبب میگردد هر عنصری که با وطن پیوند داشته باشد در اشعارشان تجلی یابد. عناصر حماسی، اساطیری، آیینی و حتی موجودات وهمی و ابزار حماسی گاه با خشم و خروش متعصبانه ـــ بیشتر در شعر اخوان – و گاه با نگاهی امیدوارانه و منطقی ـــ در شعر سیاوش کسرایی – و گاه بگونهٔ مسالمت‌آمیز در کنار عناصر اسلامی ــ در شعر شفیعی‌کدکنی ــ و گاه با زبان نازش و افتخار – در اشعار طبری نیمایوشیج – حضور می‌یابد. بطور کلی از تحلیل داده‌ها می‌توان به این نتیجه رسید که شباهت‌ها و تفاوت‌هایی از منظر ساخت و محتوا در حماسهٔ کهن فردوسی و حماسهٔ نو وجود دارد. از منظر زبانی استفاده از کلمات حماسی در هر دو نوع حماسه وجود دارد؛ همچنین از منظر ادبی استفاده از اوزان مشترک و موسیقی درونی و بیرونی، اغراق و عاطفهٔ حماسی در هر دو نوع حماسه دیده میشود. از منظر محتوایی نیز میهن‌پرستی و دفاع از میهن از وجوه مشترک هر دو نوع حماسه میباشد. تفاوت فاحش میان حماسهٔ کهن و نو، ارتباط محتوایی حماسهٔ نو با مسائل اجتماعی و سیاسی است؛ امری که در حماسهٔ کهن کمتر اهمیت داشته است.

کلیدواژگان: شاهنامه، فردوسی، حماسهٔ نو، حماسهٔ کهن، شعر معاصر.

شیوه استناددهی: حسنی بیجاربنه، علی.، کریمی، احمد.، ترکمانی باراندوزی، وجیهه.، و کیالاشکی، نعیمه. (۱۴۰۳). مقایسه مؤلفه‌های حماسه‌های نوین با حماسه‌های کهن در ادبیات فارسی (با تأکید بر عنصر اسطوره). *گنجینه زبان و ادبیات فارسی*، ۲ (۴)، ۳۱-۱.

© ۱۴۰۳ تمامی حقوق انتشار این مقاله متعلق به نویسنده است. انتشار این مقاله به‌صورت دسترسی آزاد مطابق با گواهی (CC BY-NC 4.0) صورت گرفته است.

تاریخ ارسال: ۲۳ مهر ۱۴۰۳

تاریخ بازنگری: ۱۵ آذر ۱۴۰۳

تاریخ پذیرش: ۳۰ آذر ۱۴۰۳

تاریخ چاپ: ۱۱ دی ۱۴۰۳

The Treasury of Persian Language and Literature

Comparison of the Components of Modern Epics with Ancient Epics in Persian Literature (With Emphasis on the Mythological Element)

Ali Hasani Bijarboneh[1], Ahmad Karimi[2]*, Vajihe Torkamani Barandoozi[2], Naeimeh Kialashaki[2]

1. PhD Student, Department of Persian Language and Literature, Chalous Branch, Islamic Azad University, Chalous, Iran
2. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Chalous Branch, Islamic Azad University, Chalous, Iran
*Corresponding Author's Email: a.karimi049@gmail.com

Abstract

Modern epic poetry is one of the major movements in contemporary Persian poetry, whose epic characteristics have transformed in line with changing historical conditions. Ahmad Shamloo, Ekhtiar Khavan, Siavash Kasrai, and Shafiei Kadkani are among the most prominent figures of this movement, whose epic features stand out more than other contemporary poets. In this study, to describe the transformation of the epic in line with new expressive needs, the epic features of the poetry of the aforementioned poets, along with the most notable poets of the Revolution such as Nasrollah Mardani, Hamid Sabzevari, and Mousavi Garmaroudi, are categorized into three groups: content features, linguistic features (the selection of words and phrases appropriate for the epic theme, the antiquity of phrases and syntactical structures), and literary features (epic atmospheres, exaggeration, and the magnificent rhythm and music of the epic). This research is a theoretical and qualitative study, and the most suitable method based on the subject and objectives of the research is the qualitative-analytical approach. In this method, to gather information, the technique of note-taking from available resources in libraries was used, and to draw conclusions or inferences, the method of concept and text analysis was applied. In most contemporary poets (especially before the Revolution), a deep admiration for Iran leads them to focus on the glorious and majestic era of ancient Iran, causing every element connected to the homeland to manifest in their poems. Epic, mythological, ritualistic elements, and even mythical creatures and epic tools sometimes appear with fanatical anger—particularly in the poetry of Ekhtiar Khavan—sometimes with an optimistic and logical perspective—in Siavash Kasrai's poetry—sometimes in a peaceful manner alongside Islamic elements—in Shafiei Kadkani's poetry—and sometimes with a tone of admiration and pride—in the poetry of Tabriz and Nima Youshij. In general, an analysis of the data leads to the conclusion that there are similarities and differences in terms of structure and content between the ancient epic of Ferdowsi and the modern epic. From a linguistic perspective, the use of epic words is evident in both types of epic poetry; similarly, from a literary perspective, the use of common meters, internal and external music, exaggeration, and epic emotion is seen in both types of epic. From a content perspective, patriotism and defense of the homeland are common aspects of both types of epic. The significant difference between ancient and modern epics lies in the content of modern epics' connection with social and political issues, which is a matter that holds less importance in ancient epic poetry.

Keywords: *Shahnameh, Ferdowsi, Modern Epic, Ancient Epic, Contemporary Poetry.*

How to cite: Hasani Bijarboneh, A., Karimi, A., Torkamani Barandoozi, V., & Kialashaki, N. (2024). Comparison of the Components of Modern Epics with Ancient Epics in Persian Literature (With Emphasis on the Mythological Element). *The Treasury of Persian Language and Literature*, *2*(4), 1-31.

© 2024 the authors. This is an open access article under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0) License.

Submit Date: 14 October 2024
Revise Date: 5 December 2024
Accept Date: 21 December 2024
Publish Date: 1 January 2025

مقدمه

حماسه‌های ادبی یکی از کهن‌ترین انواع ادبی هستند که همواره با اسطوره پاسخگوی بسیاری از آمال و آرزوهای انسان‌های کهن و دوره‌های آغازین تاریخی بوده‌اند؛ در حماسه‌های ادبی معمولاً برحسب ذهنیت جوامع، دو نیروی خیر و شر به مقابله با یکدیگر می‌پرداخته‌اند و روحیات ماندگار و پذیرفته شدهٔ حماسه‌های ادبی میزان فرهیختگی و اندیشمندی ملت‌ها را نشان می‌داده‌اند. مهم‌ترین هدف حماسه برانگیختن حس شجاعت و میهن‌پرستی در انسان‌های هم‌عقیده است. دفاع در قانون طبیعت یکی از اصول استواری بقا و حفظ نوع است. مقدم‌ترین و با ارزش‌ترین دفاعیاتی که به دست انسان‌ها در برابر هجمه‌های گوناگون صورت گرفته است، دفاع از سرزمین و باور است.

شعر کهن حماسی، دارای مؤلفه‌های مشخص و ویژه خود است همچنان‌که شعر نو حماسی که از جمله جریان‌های عمده شعر معاصر است، مؤلفه‌های خاص خود را دارد. ویژگی‌های حماسی شعر نو، متناسب با شرایط تاریخی، تغییر کرده و هویت یافته است. بنابراین مؤلفه‌های شعر نو حماسی متفاوت از مؤلفه‌های شعر حماسی کهن است، و از این رو، بررسی و توصیف دگرگونی‌های حماسه نو از منظر تغییرات بیانی، محتوایی و ویژگی‌های زبانی محل تحقیق است. با شناختی که از بررسی کلیت ادبیات حماسی، در حوزه زبان و اندیشه داریم، می‌توانیم بگوییم شعر نو حماسی با آن که پدیدهٔ تازه‌ای است، ویژگی‌های مشترکی با آثار حماسی کهن دارد. هر اثری که با زبان حماسی به مسائل اجتماعی انسان معاصر و شرح مقاومت و دلاوری او در رویارویی با این مسائل بپردازد، اثری حماسی است.

با تأمل در آثار شاعران بزرگ، به ویژه از دورهٔ فردوسی به بعد، میزان بهره‌جویی هدفمند و آگاهانه از عناصر حماسی در جهت تبیین اهداف بلند انسانی و اجتماعی کاملاً آشکار است. شاعران معاصر نیز با کارکردهای گوناگون اعم از سیاسی، اجتماعی و عاطفی و مضمون‌سازی از این نوع ادبی بهره گرفته‌اند. شعر نو حماسی، با وجود داشتن جوهره حماسی از سنخ حماسه‌های کهن نیست. امروزه تغییرات بنیادی در شیوه زیستن ما صورت گرفته و اندیشه‌ها و عملکردها به تبعیت این تغییرات، دگرگون شده است. بدیهی است که ادراک دیگرگون شدهٔ انسان‌ها از واقعیت‌های بیرونی و درونی، ماهیت شعر و کارکرد آن را نیز تحت تأثیر قرار داده و انواع ادبی و معنایی و زبانی آن‌ها، متناسب با نیازهای زمان و تحولات اجتماعی و سیاسی دوران معاصر، دگرگون شده است. پس «امروز باید به گونه‌ای به تبیین و تعیین حدود حماسه پرداخت که هم حماسه‌های کهن را بتوان در دایره شمول آن قرار داد و هم حماسه‌های سیاسی–اجتماعی دنیای معاصر را» (1).

یکی از عناصر اصلی ادبیات حماسی کهن، عنصر اسطوره است. اسطوره از عناصر ادبیات حماسی نو نیز می‌باشد اما با تفاوت‌ها و دیدگاه‌ها و خواست‌های انسان امروزی. خلق اسطورهٔ انسان نو، یکی دیگر از ویژگی‌های عنصر شعر نو حماسی است. در شعر حماسی، آگاهی غمناک فردی به یاری هنر، به سطح آگاهی جمعی بشر ارتقا پیدا می‌کند. از این روی، آن چه هستیم در تقابل با آن چه باید باشیم قرار می‌گیرد. حاصل این تقابل ایجاد روح حماسی دیگرگون شدن است. اسطوره از این دیدگاه، تصویری بایسته از انسان‌های آرمانی خلق می‌کند که توان مبارزه و پایداری در میدان جنگ و رویارویی نور و ظلمت را دارند. چنین تصویری از انسان آرمانی، می‌تواند سرنوشت این مبارزه را تغییر دهد. از این روی و در پاسخ به این نیاز، اسطوره‌ها بازآفرینی یا خلق می‌شوند تا چهره انسان آرمانی دوران معاصر، پدیدار گردد.

چهرهٔ انسان‌های آرمانی و نوع عملکردشان، متناسب با جوابگویی به نیازها، در هر دوران تاریخی، دیگرگون می‌شود. این چرخه از دورترین ایام آغاز شده است. روند هبوط انسان‌های آرمانی به واقعیت‌های روزمرهٔ قانونمندی تحول اسطوره‌هاست که هم امروز نیز در عرصه هستی ادامه دارد. چنان که به گمان ایلیاده، جهان

نوین دارای اساطیر دنیوی شده و پنهانی است» (2). این روند تا امروز در فرهنگ ایرانی ادامه یافته است، به صورتی که در شعر شاملو نیز مردان مبارزه در صحنه مبارزات اجتماعی و سیاسی، خود به اسطوره‌های نوین شعری بدل شده‌اند.

شاعر حماسهٔ نو از تقابل ماهیت وجودی انسان اسطوره‌ای با انسان موجود در واقعیت بیرونی، برای بیان آرمان‌های خود هم، بهره می‌برد و در قالب گزارش نبرد بی‌پایان آرمان‌ها و واقعیت‌ها، ما را در شناخت چگونگی حیات شایستهٔ انسان یاری می‌کند. از این دیدگاه، تقابل میان آرمان‌ها با واقعیت بیرونی، ابزاری برای چاره‌جویی‌های مقدس و رهایی و کمال انسان می‌شود. رستم، انسان آرمانی شاهنامه، تلفیقی از اسطوره و واقعیت است. فردوسی اسطوره رستم را با شیوهٔ خاص شخصیت‌پردازی داستانی و روایت حماسه‌های کهن و با آمیختن اندیشه‌های خود در تار و پود داستان‌های حماسی خلق می‌کند. پس از آن، آرزوهای دیرین انسان را در وجود رستم می‌گنجاند.

در شعر نو، اساطیر کهن در پرتو نگرش اومانیستی شاعران، تغییر چهره داده‌اند. شاملو چون دیگر شاعران جریان شعر حماسی نو، هم اسطوره‌های کهن را با همان ماهیت گذشته‌شان به کار گرفته و هم با انتخاب و ترکیب جنبه‌هایی از شخصیت انبیا و اسطوره‌های کهن، انسان آرمانی مورد نیاز حماسه‌های امروزی را آفریده است. به عبارت بهتر، تصویری از اسطورهٔ مورد نیاز انسان امروز را آفریده و به جمع انسان‌های آرمانی تاریخ افزوده است زیرا «شاعران و نویسندگان این عصر از یک سو به دلیل درک و شناخت شرایط فرهنگی اجتماعی روزگار خود نمی‌توانستند اسطوره‌های قدیمی را یکسره بپذیرند و از سوی دیگر نیز ژرفا و جذابیت اسطوره‌ها آن‌ها را مجذوب خود می‌کرد. در نتیجه راهی که آن‌ها در پیش گرفته‌اند یا استفاده از اساطیر گذشته است با تغییری در شکل و درونمایه‌های آن‌ها و یا آفریدن اساطیری تازه» (حسن‌پورآلاشتی و ستاری ۱۳۸۷، ۸۷).

با توجه به آنچه گفته شد، با وجود بن‌مایهٔ همسان در ادبیات حماسی کهن و نوین، تفاوت‌هایی میان این دو وجود دارد که نیازمند تعیین و تبیین است تا با مقایسهٔ این دو، نمایه‌ای از اسطوره‌های نوین و بازتاب روح حماسی گذشته و حال را در قابی یگانه پیش رو بگذارد. به همین منظور، این پژوهش بر آن است تا به مطالعهٔ تطبیقی مؤلفه‌های سازندهٔ حماسه‌های نوین با حماسه‌های کهن در ادبیات فارسی بپردازد و تمرکز بیشتر را بر عنصر اسطوره معطوف دارد.

روش تحقیق

تحقیق حاضر از نوع تحقیقات نظری و کیفی می‌باشد که بهترین روش با توجه به موضوع تحقیق و اهداف آن، روش اسنادی – تحلیلی است. در این روش جهت کسب اطلاعات با توجه به اعمال تحقیق تطبیقی و گردآوری موضوعات در راستای سؤال و اهداف تحقیق به طریق مساوی با شیوه فیش برداری از منابع موجود در کتابخانه‌ها استفاده شده و جهت نتیجه‌گیری یا استنتاج، از روش تحلیل مفاهیم و متن استفاده می‌گردد. در مورد نمونه‌های جامعه آماری یا به عبارتی کتب و منابع تدوین شده در مورد مؤلفه‌های حماسه‌های نوین با حماسه‌های کهن، از روش تحلیل محتوا استفاده است. روش نمونه‌گیری با توجه به اهداف اصلی پژوهش و سؤال‌های اصلی و فرعی تحقیق به طور هدف‌مند صورت پذیرفته است.

ابزار جمع آوری اطلاعات

با توجه به این‌که راه‌برد تحقیق کیفی بوده و شیوه کار تحقیق کتابخانه‌ای می‌باشد و همچنین روش تحلیل محتوا در رویکرد تحقیق حاضر به کار گرفته شده است، لذا جمع‌آوری اطلاعات از اسناد مدارک مکتوب استفاده گردیده و با توجه به تطبیقی بودن موضوع تحقیق، سعی بر آن است تا اصول مطالعه‌ی تطبیقی رعایت و موضوعات به نسبت منصفانه و برابر گردآوری گردد.

روش تجزیه و تحلیل داده‌ها

از آن جایی که این تحقیق، از نوع مطالعه تطبیقی می‌باشد؛ لذا روش تجزیه و تحلیل اطلاعات پژوهش به شیوهٔ تجزیه و تحلیل مقایسه‌ای، صورت خواهد گرفت

یافته‌ها

محتوا در حماسه‌های کهن

وطن‌پرستی و ایران‌دوستی

جاودانگی فرهنگ میهنی ایران در آن است که از دوران باستان، کشور و ملتی «دفاعی» بوده است. هیچ سرزمین و مردمی در جهان چنین ویژگی ملی و تاریخی نداشته است. ایران در سراسر اعصار عظمت و اقتدار خود، از حدود ۲۷۰۰ سال پیش که همواره یکی از دو ابر قدرت جهانی یعنی ابرقدرت شرق در مقابل ابرقدرت غرب (روم باستان و بیزانس) بوده، مطلقاً کشوری «مهاجم» و «متجاوز» به شمار نیامده است، چه، پیوسته در حال دفاع از کیان خویش و پایداری در برابر تازشگران غارت‌پیشه شرقی (سکاها و ترک‌ها) و مهاجمان تجاوزپیشه غربی (آشور و روم) بوده است (3).

رستم قهرمان بزرگ شاهنامه جنگ‌های مختلفی با انگیزه حفظ میهن یا میهن‌پرستی دارد . وی جنگ‌های بسیاری با افراسیاب به قصد حفظ کشور و استقلال ملی و حمایت از مردم کشور انجام داده است. کیخسرو خطاب به رستم می‌گوید:

چو گودرز و گیو آگهی یافتند

سوی شاه پیروز بشتافتند

...

جهاندار خسرو گرفتش به بر

که‌ای بیخِ مردی و کانِ هنر،

به خورشید ماند همه کارِ تو:

به نیکی به هر حای دیدارِ تو!

...

سرِ رستمت جاودان سبز باد!

دل زال فرّخ بدو باد شاد!

بفرمود خسرو که بنهید خوان!

بزرگان برترمَنِش را بخوان

(4)

عشق به ایران ـ به ویژه ایران قبل از اسلام در شعر شاعران این رساله انعکاس فراوانی یافته است. مجموعه «تو راای کهن بوم و بر دوست دارم» اخوان ثالث، نمونه‌ای مثال زدنی از این‌گونه است.

ز پوچ جهان هیچ اگر دوست دارم

تو راای کهن بوم و بر دوست دارم

تو راای کهن پیر جاوید برنا

تو را دوست دارم، اگر دوست دارم

تو را از گرانمایه، دیرینه ایران

تو راای گرامی کهر دوست دارم

تو راای کهن زاد بوم بزرگان

بزرگ آفرین نامور دوست دارم

هنروار اندیشه‌ات رخشد و من

هم اندیشه‌ات، هم هنر دوست دارم

(5)

عشق به میهن و وطن‌پرستی همان‌گونه که در شاهنامه فردوسی بازتاب داشته است، در اشعار حماسی شاعران معاصر نیز بازتاب داشته. هر دو عشق به میهن و پاسداشت و جهاد جهت حفظ ایران را ستوده‌اند. در شاعران معاصر، این دل‌باختگی آن‌ها را به سوی دوران شکوه و باعظمت دیرین ایران سوق می‌دهد و سبب می‌گردد هر عنصری که با وطن پیوند داشته باشد در اشعارشان تجلی یابد. عناصر حماسی، اسطوره‌ای، آیین گذار و حتی موجودات وهمی و ابزار حماسی گاه با خشم و خروش متعصبانه ـ بیشتر در شعر اخوان ـ و گاه با نگاهی امیدوارانه و منطقی ـ شعر سیاوش کسرایی ـ گاه به گونه مسالمت‌آمیز در کنار عناصر اسلامی ـ شعر

شفیعی‌کدکنی ـ و گاه با زبان نازش و افتخار ـ در اشعار طبری نیما یوشیج ـ حضور می‌یابند.

جنگ

شاهنامه کتاب نبرد خوبی و بدی است که از آیین مزدایی و اندیشه ایران پیش از اسلام مایه گرفته است. در دوره اساطیری و پهلوانی، یعنی تا پایان پادشاهی کیانیان، این نبرد به نحو روشن و مداوم دنبال می‌شود. نخست جنگ طهمورث با دیوان، سپس جنگ فریدون و کاوه با ضحاک که پادشاهی هزار ساله او ایران را در بیداد و ظلمت فرو برده است. از آن پس نبرد بین خوبی و بدی به صورت جنگ‌های کین‌خواهی بیرون می‌آید و این پس از کشته شدن ایرج به دست برادرانش است؛ نبیره او منوچهر به کین‌خواهی او سلم و تور را می‌کشد، دو خانواده ایران و توران که از یک نژادند در برابر هم می‌ایستند. تورانی‌ها در جبهه شر و بدی و ایرانی‌ها مدافع نیکی هستند.

جنگ کین‌خواهی با کشته شدن سیاوش به دست افراسیاب به اوج خود می‌رسد. پس از آن، جنگ‌های دوازده رخ است که سرانجام آن‌ها به کشته شدن پیران منجر می‌شود.

جنگ‌هایی که ایرانیان به آن دست می‌زنند از لحاظ اخلاقی و انسانی توجیه‌پذیر است، زیرا یا جنگ تدافعی است، یا دفاع از خوبی؛ نخستین نبرد با دستگاه ضحاک است. جنگ دوم برای کین‌خواهی ایرج، سومی که از همه بزرگ‌تر است و مهم‌ترین قسمت شاهنامه را در بر می‌گیرد برای گرفتن انتقام خون سیاوش. این جنگ با کشته شدن افراسیاب، گرسیوز و گروی زره که مقصران اصلی هستند، پایان می‌گیرد. همه این تلاش‌ها برای برپایی حق صورت می‌گیرد.

حفظ اصول در جنگ‌های ایرانی به حدی اهمیت دارد که حتی خویشاوندی و پیوند خون نیز در برابرش بی‌تأثیر می‌شود. فریدون به مرگ دو پسر خود رضا می‌دهد و کیخسرو به روی پدربزرگ خود تیغ می‌کشد و فرنگیس خون پدر خود را مباح می‌شمارد.

فردوسی در بیشتر جنگ‌ها، شرایط ذهنی خود را به کار می‌بندد. او می‌داند که در جنگ، غیرنظامی‌ها را نباید آزرد و کسانی که تسلیم می‌شوند نیز نباید کشته شوند. به‌طور مکرر به سپاهیان تأکید می‌کند که هنگام پیروزی نباید خون مردم مغلوب را ریخت و باید از کینه‌جویی دوری جست؛ هرچند رفتار دشمن زمینه‌ساز کینه و انتقام می‌شود. چنانکه در کین‌خواهی ایراج، سیاوش و نیز آبتین و دیگر مردم ستمدیده ایران در جریان همراهی فریدون فرخ به یاری کاوه آهنگر مشاهده می‌شود.

چو پیروز گردی، ز بُن خون مریز
که شد دشمن بدکُنش در گریز!

چو خواهد ز دشمن کسی زینهار
تو زینهار ده باش و کینه مدار!
(4)

در روزگار معاصر در حماسه بزرگ دفاع مقدس بار دیگر رزمندگان خداباوری ظهور یافتند که با انگیزه دفاع از مکتب، انقلاب، عزت و سرزمین خویش و با اعتقاد راسخ به درستی و بر حق بودن راه‌شان، هجوم و تجاوز گسترده دشمن را برنتافتند و به آن پاسخی محکم و درخور دادند. رزمندگان اسلام در طول دفاع مقدس به راه و هدف خویش ایمان داشتند و بر این باور بودند که در این رویارویی چون مورد تجاوز و ستم قرار گرفته‌اند، در جبهه حقند و دشمن آنان چون تجاوز و ستم کرده است در جبهه باطل است. آنان چون از عزت و شرف خویش دفاع می‌کنند بر حق می‌باشند و دشمن چون مذبوحانه تلاش می‌کند دستاورد بزرگ مجاهدت رهبر و ملتش، یعنی انقلاب اسلامی را از چنگ‌شان بربایند و استقلال و تمامیت ارضی کشورشان را مخدوش سازند، بر باطل است، از این رو معتقد بودند که با عزت، انقلاب و استقلال خویش را از رهگذر دفاع خستگی‌ناپذیر و به قیمت ایثار و فداکاری بسیار پاس دارند.

گرمارودی درباره فرجام شوم «جنگ‌افروزی» می‌گوید این عمل پلید همیشه دامنگیر خود آتش‌افروزان می‌شود. «نمرود» خواست «ابراهیم» را بسوزاند، اما خود در آتش سوخت، فرعون خواست موسی را بکشد خود در آب غرق شد و ابرهه که با فیل به جنگ کعبه رفت خود با سنگ‌های ابابیل به هلاکت رسید:

یک روز آتش بود و نمرودی برافروخت
می‌خواست ابراهیم سوزد، خویشتن سوخت
روز دگر فرعون با موسی درآویخت
حق در هلاکش آب دریا را برانگیخت
یک روز هم دیوانه‌ای با فیل آمد
او را هم از سوی خدا سجیل آمد
(6)

نقش زنان

در شاهنامه تنها مردانی پهلوان و تهم و مبارز نمی‌یابیم؛ بلکه از زنانی که بر و یال پهلوانی داشتند و برخی از آنان در جنگ‌ها شرکت جسته‌اند نیز سخن رفته است. خصایص جنگجویان را در برخی از این زنان می‌توان یافت. مثلاً جریره دختر پیران و زن سیاوش که چون پسر خود را به دست سپاهیان طوس کشته یافت پرستندگان را از موی کندن و مویه کردن باز داشت:

کنون اندر آیند ایرانیان — به تاراج دز پاک بسته میان
پرستندگان را اسیران کنند — دز و باره و کوه ویران کنند
دل هر که بر من بسوزدهمی — ز جانم رخش برفُروزدهمی،
همه پاک بر باره باید شدن — تن خویشتن بر زمین برزدن،
که تا بهر بیژن نباید یکی — نمانم من ایدر، مگر اندکی،
که گیرنده‌ی پاک‌جان من اوست — به روز جُوانی زمان من اوست
(4)

تهمینه مادر سهراب و دختر شاه سمنگان در مرگ فرزند باز کاری از این‌گونه پیش گرفت (7).

جنگ زنان در شاهنامه بیش از هر چیز زیبا و دلپذیر است. یکی از زنانی که در شاهنامه به ندرت از او یاد شده «بانوگشسب» دخت رستم و زن گیو ملقب به «اسوار» است ... دیگر از زنان جنگاور و سوار شاهنامه «گردآفرید» از ساکنان دژسپید است. این دخت کمندافکن جنگجو:

زنی بود برسان گُردی سُوار — همیشه به جنگ اندرون نامدار
(4)

... این زن دلیر در چاره‌جویی و رأی و تدبیر نیز مایه حیرت پهلوان‌زاده ایرانی گشت ... دیگر از زنان پهلوان و نامبردار شاهنامه «کردیه» خواهر بهرام چوبین است. این زن در شاهنامه نمودار کامل عقل و دانش و میهن‌پرستی و پهلوانی و چالاکی است.

اگر به داستان‌های شاهنامه مراجعه کنیم می‌توانیم در آن چهره‌های پهلوانانه‌ای بیابیم از زنانی چون گردآفرید و رودابه و تهمینه که هر یک به اعتبار صفتی از صفات جنگاورانه و گستاخی‌های خاص دارای تشخص هستند و نشان از فرهنگ و تربیتی دیگرسان دارند ... علاوه بر آنچه مربوط به ساخت زندگی اشکانی و تناسب آن با آیین‌های سلحشوری است، از لحاظ تاریخی وجود زنان جنگجو در این دوره امری مسلم است. بر سکه‌های این عهد نیز گاه نقش زنی دیده می‌شود که به یک دست کمان و ترکش دارد و به دست دیگر تاجی که آن را به پادشاه می‌دهد.

در دورهٔ معاصر نیز، زنان شجاع ایران در دوران جنگ تحمیلی در پشت جبهه‌ها، فعالیت‌های گسترده‌ای برای دفاع از میهن اسلامی کرده‌اند؛ چنانکه در جبهه نبرد در صحنه‌های مختلفی نقش ایفا نموده‌اند و در آزمون بزرگ جنگ تحمیلی به مقام‌های رزمندگی، جانبازی، آزادگی و شهادت دست یافته‌اند. زنان جدا از حضور مستقیم در جنگ، سبب تقویت روحی رزمندگان مرد می‌شدند. شیرزنان ایرانی نه در حاشیه، بلکه در متن جنگ، دفاع مقدس را مدیریت و حمایت کردند و در حل مسائل جنگ، نقش اثرگذار و بی‌مانندی داشتند.

علی هوشمند شاعر دفاع مقدس در وصف دلاوری زنان چنین می‌سراید:

زینو بانوی دشت‌های دشتستان
شیر اوژن «اشکفت‌های جاشک»
بانوی گندمزار
بانوی جنگ
بانوی کار
می‌آید با قامتی به هیبت فریاد
...
زینو
بانوی گرمسیری شعر جنوبی‌ام
دل را میان دست فشرده
چون گردباد
می‌پیچد و می‌آید
در زیر گام‌هایش
زمین ترک بر می‌دارد
از هر ترک
صد لوله تفنگ
دهان می‌گشاید

پس از بررسی نقش زنان در شاهنامه فردوسی و در اشعار حماسی نو می‌توان گفت: حضور زنان در شاهنامه فردوسی پررنگ‌تر و تأثیرگذارتر ست. در برخی داستان‌های شاهنامه زنان حضوری محوری و تعیین کننده دارند اما در اشعار حماسی نو، زنان این حضور مؤثر را ندارند.

انسان آرمانی

انسان آرمانی دارای همهٔ صفات نیک و پسندیدهٔ اخلاقی است. شاهنامه مجموعه‌ای از صفات را در جای‌جای شاهنامه برمی‌شمرد و دارندگی همهٔ صفات نیک را در بهره‌مندی از خرد، و آلودگی به صفات زشت را ناشی از بی‌خردی می‌داند. خرد در شاهنامه، به نوشتهٔ اسلامی ندوشن (۱۳۷۰)، «نیروی تشخیص نیک و بد است و زندگی را به جانب اعتدال، مدارا، روشن‌بینی و مردمی سوق می‌دهد» (8).

انسان آرمانی در شاهنامه دارای ویژگی‌های زیر است: ۱-خداپرستی ۲-خردگرایی ۳-دادگری ۴-فرهمندی ۵-بی‌نیازی ۶-خیرخواهی ۷-دوراندیشی ۸-سامان‌بخشی.

۱-خداپرستی: قسمت‌هایی از شاهنامه به یاد پروردگار، ستایش ایزد یکتا و یاری خواستن از او اختصاص دارد. فردوسی بر این عقیده است که انسان پیوسته باید در کسب رضایت و خشنودی آفریدگار بکوشد تا بتواند با تکیه بر نیکی، راه کمال را به یاری ایزد یکتا بیابد. بنابراین یکی از ویژگی‌های برجسته شخصیت‌های آرمانی شاهنامه، یکتاپرستی و ستایش یزدان پاک و سفارش به خداپرستی است.

نخستین سَخُن، چون گشایش کنیم
جهان‌آفرین را ستایش کنیم
خردمند و بینادل آن را شناس
که دارد ز دادار گیهان سپاس
...
به یزدان رسد، ملک و مهتر یَکی‌ست
کسی را جز از بندگی کار نیست
(4)

۲-خردگرایی: شاهنامه با ستایش خرد آغاز می‌شود. فردوسی خرد را حد اعلای آفرینش می‌داند و از همین‌رو، سراسر کتاب شاهنامه خرد بزرگ‌ترین فضیلت آدمی شمرده می‌شود و تنها صفتی است که بلافاصله پس از ستایش خداوند مورد بهترین ستایش‌ها قرار می‌گیرد. وی، سرمنشاء همه برتری‌ها، پیروزی‌ها، نام‌آوری‌ها، شادمانی‌ها و ارجمندی‌ها را در خردورزی می‌جوید و ریشه همه

کاستی‌ها، کمی‌ها، زشتی‌ها، تیرگی‌ها، گرفتاری‌ها و شکست‌ها را در بی‌خردی جستجو می‌کند.

۳-دادگری: دادگری نیز خصلتی است که در شاهنامه ستایش شده است. دادگری لازمه مردم‌دای و فرمان‌روایی شهریاران است. همان‌گونه که اهورامزدا جهان را به یاری *اشه* نگه می‌دارد پادشاهان شاهنامه نیز می‌بایست به یاری «داد» نگهبان ایرانشهر و ایرانیان باشند.

اگر پادشا را بود پیشه داد بود بی‌گمان هر کس از داد شاد!

از امروز کاری به فردا ممان که داند که فردا چه گردد زمان؟

(4)

۴-فرهمندی: فَر به عنوان تأیید الهی به هرکسی داده نمی‌شود، زیرا نیرویی ایزدی است که خداوند آن را به هرکس بخواهد می‌بخشد، کسی که قابلیت و شایستگی آن را داشته باشد و به تمام وظایف اخلاقی، اجتماعی و معنوی خود عمل کند. براین اساس، فَر ایزدی تنها ویژه شاهان نیست، بلکه گاه به دلاورانی چون رستم یا سیاوش نیز تعلق می‌گیرد و آنان را بر همگان برتری می‌بخشد. فَر بر اثر گناه از دست می‌رود و فَر از دست رفته ممکن است با ریاضت و پالودگی از گناهان باز گردد.

به یزدان شوم یک زمان ناسپاس

به روشن‌روان اندرآرم هراس

ز من بگسلد فرّه ایزدی

گرآیم به کژّی و راه بدی

(4)

۵-بی‌نیازی: از دیدگاه فردوسی گیتی سرای سپنج و گذرگاهی ناپایدار است. وی در سوگ مرگ کیومرث و انوشیروان که از دیدگاه شاهنامه هر دو شاهانی کامیابند و وظایف خود را در روی زمین به‌درستی انجام داده و پیروز شده‌اند و با کامیابی در می-گذرند، جهان را افسانه‌ای سراسر فریب می‌خواند.

چه بندی دل اندر سرای سپنج؟

چه یازی به رنج و چه نازی به گنج؟

(4)

۶-خیرخواهی: فردوسی در جای‌جای شاهنامه هنگام شرح داستان‌ها و رویدادها بر نیک‌اندیشی و خیرخواهی افراد فرهیخه تأکید می‌کند و بر این باور است که این افراد اغلب یاری رساندن به هم‌نوع، راهنمایی کردن دیگران و دعوت آن‌ها به داشتن منش-نیک، پرستش ایزد یکتا، صلح‌طلبی، دادگری و ... را یکی از وظایف و مسئولیت‌های خود می‌دانند و به زبان پند و اندرز مردم را به انجام نیکی سفارش می‌کنند و از عاقبت و سرانجام بدی کردن هشدار می‌دهند.

جهان چون شما دید و بیند بسی

نخواهد شدن رام با هر کسی!

کنون هر چه دانید از کردگار

بود رستگاری به روز شمار

بجویید و آن توشه‌ی ره کنید!

بکوشید تا رنج کوته کنید!

(4)

۷-دوراندیشی: فردوسی در ذکر ویژگی‌های افراد برگزیده‌اش بر این نکته تأکید می‌کند که این افراد به واسطه شناخت درست و دقیق و کامل از خود، توانایی شناخت بهتر و صحیح‌تر جهان را دارند و قادرند به موضوعات و مجهولاتی پی ببرند که دیگر افراد قادر به درک آن‌ها نیستند.

ازیرا که پرورده‌ی پادشا

نباید که باشد مگر پارسا!

سخن‌گوی و روشن‌دل و پاک‌تن

سزای ستودن به هر انجمن!

(4)

۸-سامان‌بخشی: از دیگر امتیازات ویژه انسان آرمانی و کمال یافته شاهنامه رعیت‌پروری، آبادگری و پایبندی به تعهدات بزرگ اجتماعی آنان است که به سامان امور اجتماعی منجر می‌شود. وجود این افراد سراسر سازندگی و آبادانی را برای مردم در پی دارد، زیرا این وظیفه و رسالت سنگین، یعنی ایجاد نظم و سامان اجتماعی و برقراری صلح و آرامش و رسیدگی به مردم را وظیفه‌ای از سوی ایزد دادگر می‌دانند و تمام توان خود را برای انجام این تعهد به کار می‌برند.

دل شاه بهرام ناشاد گشت
ز یزدان بترسید و بر داد گشت
به موبد چنین گفت کای روزبه
دریغست ویران چنین خوب‌ده!
برو تیز و آباد گردان ز گنج!
چنان کن کزین پس نبینند رنج!
...
زمین را بدآباد کردن گرفت،
همه مرزها را سپردن گرفت،
ز همسایگان گاو و خر خواستند،
همه دشت یکسر بیاراستند،
خود و مرزداران بکوشید سخت
بکشتند هر جای چندی درخت
چو یک مرز ازین ورزش آباد گشت
دل هرکه دید اندر آن شاد گشت!

(4)

موسیقی

در این سطح، شاخص‌هایی مانند موسیقی بیرونی (وزن خاص)، موسیقی کناری (قافیه و ردیف)، موسیقی درونی (واج‌آرایی، صدا معنایی، تکرار، جناس و سجع) مورد توجه و بررسی قرار می‌گیرد.

یکی از جلوه‌های سطح‌آوایی و موسیقیایی شعر اعتراض، موسیقی بیرونی (وزن خاص) است. درباره اهمیت و نقش موسیقی در انتقال محتوا و پیام شعر باید گفت: «موسیقی؛ معنی، تخیل و عاطفه نهفته در شعر را به مخاطب منتقل می‌کند» موسیقی بیرونی همان وزن عروضی است، براساس کشش هجاها و تکیه‌ها (9).

بهترین وزن برای بیان محتوای حماسی، بحر متقارب محذوف یعنی فعولن فعولن فعولن فعل می‌باشد؛ اما در تعمیم این اصل به کلیات بیشتر، باید گفت اوزانی که نسبت هجاهای بلند به هجاهای کوتاه بیشتر و دارای وزن‌های ضربی، تند و کوبنده باشد برای بیان مفاهیم اعتراض و انتقادی مناسب‌تر است. «قافیه در شعر حماسی باید تداعی کننده فضای حماسی و در واقع مکمل لحن حماسی باشد و موسیقی حاصل از آواها و کلمات را غنا بخشد و تکمیل کند، حسی و عینی باشد و با فضای حماسی هماهنگی داشته باشد» به دلیل زبان حماسی شاهنامه، فعل در ابتدای مصرع آورده می‌شود و قافیه‌ها غالباً اسمی هستند و از جنبه موسیقیایی و صوت و طنین، می‌توانند بر لحن اثرگذار باشند. برای نمونه، لحن قاطع و حمایت کننده در گفتار سیمرغ با زال، وقتی که زال نمی‌خواهد از پیش سیمرغ به نزد پدرش سام برود، ولی سیمرغ به حمایتی که همیشه از او خواهد کرد، اطمینان می‌دهد. در دومین بیت، دو کلمه «پرّ و فرّ» که در جایگاه مهم قافیه هستند، مشدد خوانده می‌شوند و تأکید و قاطعیت سیمرغ را بر حمایتش، بر پرّ خود که خاصیت جادویی دارد و بر فرّ که نماد بزرگی سیمرغ است و دلگرمی دهنده به زال است، نمایش می‌دهند:

گرت هیچ سختی به روی آورند،
گر از نیک و بد گفت‌وگوی آورند،
بر آتش برافگن یکی پرّ من!
ببینی هم اندرزمان فرّ من!

(4)

موسیقی درونی (واج‌آرایی، کوتاهی و بلندی هجاها، جناس و تکرار)، مثلاً در گفتار کاوس با گودرز وقتی گودرز پیام رستم را (که طلب نوشدارو برای سهراب بود) به او رساند، کاوس با لحنی ترسیده و کینه‌جویانه این‌گونه سخن می‌گوید:

بدو گفت کاوس کز پیلتن
که را آب بیش‌ست بر انجمن؟
شود پشت رستم به نیروترا
هلاک آورد بی‌گمان مرمرا!
اگر یک زمان زو به من بد رسد
نسازیم پاداش او جز به بد
کجا باشد او پیش تختم به پای؟
کجا راند او زیر پّر همای؟
(4)

در نمونه‌ای از اشعار شاملو، ذیل موسیقی حرکت و آوای کند مصوت‌های بلند، هم شکوه و عظمت حماسی و هم رجز خوانی پهلوانان را در میدان جنگی تن‌به تن، تداعی می‌کند:

ابلها/ مردا/ من دشمن تو نیستم/ من انکار توام
(10)

راه من پیداست/ پای من خسته است/ پهلوانی خسته را مانم که می‌گوید سرود کهنه فتحی قدیمی را/ با تن بشکسته‌اش تنها/ زخم پردردی به جا مانده است از شمشیر و دردی جانگزای از خشم
(11)

ساختار آثار حماسی

فضاسازی در آثار حماسی

فضاسازی یکی از عناصر شکل‌گیری داستان است. «فضا اصطلاحی شایع و متداول برای حال و هوای معنوی، عاطفی، احساساتی یا عقلی است که بر یک اثر ادبی، نمایشنامه، فیلم یا حتی نقاشی حاکم و غالب است» (12). امروزه در بررسی آثار ادبی به مبحث فضاسازی بسیار توجه شده است و منتقد ادبی همواره در پی کشف تمهیدات خالق اثر برای ساختن و پرداختن فضا در روایت است. خالق اثر ادبی برای باورپذیرشدن داستان خود، ناچار به فضاسازی می‌پردازد و از طریق ذکر جزئیات، نمایش نشانه‌هایی در فضای داستان و توصیفاتی که بیشتر جنبه درونی و ذهنی دارد، مخاطب را به دانستن ادامه داستان ترغیب می‌سازد و روح مسلط بر اثر را القا می‌کند؛ به عبارت دیگر، فضا و رنگ، سایه‌ای است که داستان بر اثر ترکیب عناصرش، بر ذهن خواننده می‌افکند. در صورتی که هماهنگ با موضوع داستان باشد، بر عناصر دیگر همچون پی‌رنگ و درون‌مایه نیز اثر می‌گذارد. این عنصر، به‌ویژه در روایت داستان‌های حماسی در موفقیت یا عدم موفقیت حماسه‌سرا نقش تعیین کننده‌ای دارد. در این داستان‌ها، فضاسازی با شیوه‌ای غیرمستقیم، از طریق چینش جملات و با نشانه‌هایی که در فضای داستان جریان دارد، صورت می‌پذیرد (2).

فردوسی در مقدمه‌ی داستان رستم و اسفندیار، داستان را با وصف بهار، آغاز می‌کند. آنچه از بهار به یاد داریم غلغله و هیاهویی است که سراسر طبیعت را فرا می‌گیرد و شادی و شعفی که در همه جا موج می‌زند. زندگی، پویایی و سرمستی، این‌ها آن چیزی است که با شنیدن نام بهار در ذهن تداعی می‌شود، اما این‌جا، سخن از نوعی دیگر است. درست است که در بیت آغازین سخن از می‌و شادمانی است و بوی مشکی که از جویبار به مشام می‌رسد. اما می‌بینیم که درست بعد از آن، سخن از خروش هوا و جوش زمین به میان می‌آید و فردوسی ناگهان از عدم تمکن مالی و تنگدستی خویش گله کرده و به نوعی اندوه فروخورده‌ی خویش را بیان می‌دارد.

هوا پر خروش و زمین پر ز جوش
خنک آنکه دل شاد دارد به نوش!
درم دارد و نان و نقل و نبید
سر گوسپندی تُواند برید
مرا نیست، فرّخ مر آن را که هست
ببخشای بر مردم تنگدست!

(4)

شاملو نیز در اشعارش از فضاسازی در حماسه استفاده کرده است: شاملو نیز با استفاده از توصیف عناصر طبیعت فضای حماسی را القا می‌کند.

که اسبانی/ ناگاهان به تگ/ از گردنه‌های گردناک صعب/ با جلگه فرود آمدند/ و بر گردهٔ ایشان/ مردانی/ با تیغ‌ها/ برآهیخته

(10)

یکی دیگر از شگردهای این فضاسازی‌ها بهره بردن از تصاویر اسطوره‌ای، تاریخی و حماسی است. شخصیت‌هایی چون اسکندر، اسفندیار، رستم، رخش، زال، سیاوش، فریدون، آشیل، هرکول، پرومته، سیزیف، ضحاک و پرومته در ساختن این تصاویر به کار گرفته می‌شوند؛ مانند:

رهایش کن/ رهایش کن/ اگر چند/ قیلولهٔ/ دیو آشفته می‌شود

(10)

اغراق؛ صنعت ادبی معنوی در ایجاد فضای حماسی

«اغراق» فی‌نفسه آرایه‌ای خارق‌العاده در فضاسازی حماسه و از نیرومندترین عناصر القای بیان هنری و از مهم‌ترین صور خیال در شاهنامه است (13). به عبارت دیگر، اساس فکر حماسی بر مبالغه و اغراق نهاده شده است، آن هم اغراق‌هایی که معمولاً نتیجه تشبیه‌ها، استعارات و کنایه‌هاست (14).

اغراق را به سبب آمیخته بودن حماسه با اعمال محیرالعقول و بیان مبالغه‌آمیز اعمال و وقایع در حماسه، باید جزو ذات این نوع از شعر دانست نه یک صنعت بدیعی؛ زیرا آنجا که شاعر حماسی در منظومه قهرمانی با اموری خارج از حد عادت روبه‌رو می‌شود، مبالغه در وصف پهلوانی‌ها و هنرنمایی‌های اشخاص حماسه و توصیف وقایع میدان‌های جنگ، امری ضروری محسوب می‌شود و اگر این‌گونه افکار از حماسه حذف شوند، چیزی جز حقایق عادی باقی نمی‌ماند و دیگر نمی‌توان آن اثر را حماسی نامید (7).

چنین گفت رستم که نام من ابر!

اگر ابر کوشد به جنگ هزبر!

همه نیزه و تیغ بار آورد

سران را سر اندر کنار آورد

به گوش تو گر نام من بگذرد

دم جان و خون دلت بفسرد!

نیامد به گوشت به هیچ انجمن

کمند و کمان گو پیلتن؟!

هر آن مام کو چون تو زاید پُسر

کفن‌دوز خوانمش اگر مویه‌گر!

تو با این سپه پیش من رانده‌یی

همی گوز بر گنبد افشانده‌یی!

(4)

اغراق در شعر نو حماسی، نه بزرگ‌نمایی غیرقابل تحقق پهلوانان و کشاندن آن‌ها به جمع خدایان کهن، بلکه بزرگداشت قهرمانان و انسان‌های آرمانی معاصر و بزرگداشت شهادت و مرگ سرخ پیروزمندانه پهلوانان حماسه‌های نو است. در این نوع اغراق‌ها، هم شکوه و عظمت قهرمانی‌های پهلوانان نوین و هم ایمان و دلبستگی عاشقانه شاعر نسبت به آنان و آنچه که جان را در بهای به دست آوردنش پرداخته‌اند، دیده می‌شود:

شما که عشقتان زندگی است/ شما که خشمتان مرگ است/ شما که تابانده‌اید در یأس آسمان‌ها/ امید ستارگان را/ شما که به وجود آورده‌اید سالیان را/ قرون را/ و مردانی زاده‌اید که نوشته‌اند بر چوبه دارها/ یادگارها/ و تاریخ بزرگ آینده را با امید/ در بطن کوچک خود پروریده‌اید/ و شما که پروریده‌اید فتح را/ در زهدان شکست/ ... / شما که در سفر پر هراس زندگی مردان را/ در آغوش خویش آرامش بخشیده‌اید/ و شما را پرستیده هر مرد خودپرست،/ ...

(10)

نگاه کن چه فروتنانه بر خاک می‌گسترد/ آن که نهال نازک دستانش/ از عشق/ خداست/ و پیش عصیانش/ بالای جهنم/ پست است

(10)

لحن در آثار حماسی

لحن نیز کمک بسیاری در فضاسازی می‌کند و در راستای ایجاد فضای حماسی، مؤثر است. یکی از شگردهای زیبایی‌آفرینی و القای کلام به مخاطب در شاهنامه لحن است. «لحن آهنگ بیان نویسنده ... طرز برخورد نویسنده با موضوع و شخصیت‌های داستان است» و بسته به موضوع، بنا بر سیر جریان داستان و با استفاده از واژگان و چینش آن‌ها، با ایجاد فضاهایی عاطفی از جمله فضای جنگ و حماسه را القا می‌کند. در داستان حماسی لحن و آهنگ کلام و ترکیب‌بندی آن احساس شور و رزم را برمی‌انگیزاند و توجه مخاطب را به قهرمانان داستان یا موقعیت آن‌ها جلب می‌کند. فردوسی با تسلط بر ظرافت‌های زبانی و ادبی، با تغییر لحن در بیان داستان‌ها توانسته در مخاطب نوعی همگرایی ایجاد کرده و احساسات او را در متن داستان برانگیزد. فردوسی لحن‌های مختلفی و متنوعی چون لحن عصبانی، صمیمانه، تعجّبی، تحقیرآمیز، تفاخرآمیز، خصمانه، شادمانه، اندوهگینانه، امیدوارانه، نادمانه و متحسّرانه، سرزنشگرانه، مبشّرانه، درخواست و تقاضا، عاشقانه و وفادارانه، مضطربانه، گلایه‌آمیز، انتقادگرانه، ناصحانه، مؤدبانه، دعایی را چنان به کار می‌برد که خواننده را محسوط خود می‌سازد. او برای زیبا نمودن لحن‌ها از عوامل سبکی گوناگونی همچون فرایندهای واجی (اماله، ادغام، تسکین، تخفیف، تشدید، ابدال و الف اطلاق)، هجاها، واژه‌ها و ترکیبات در داستان‌های شاهنامه استفاده می‌کند و ما در شاهنامه هم با لحن حماسی مواجهیم و هم لحن غنایی که در این میان غلبه با لحن حماسی است.

یکی محمر آورد و آتش فروخت

وز آن پر سیمرغ لختی بسوخت

هم اندرزمان تیره‌گون شد هوا

پدید آمد آن مرغ فرمانروا

(4)

لحن سرزنش‌گرانه رستم، زمانی که پی می‌برد رخش را گم کرده است.

همی گفت کاکنون پیاده نوان

کجا پویم از ننگ تیره‌روان

...

چه گویند گُردان که اسپش که برد

تهمتن بدانجا بخفت، ار بمرد؟!

کنون رفت باید به بیچارگی

به غم دل سپردن به یکبارگی

(4)

وزن و قالب حماسی

وزنی که شاهنامه فردوسی بدان سروده شده در «بحر متقارب» است و از بس در زبان فارسی منظومه‌های مختلف بدان سروده‌اند معروف‌ترین و رایج‌ترین اوزان شعر فارسی برای سرودن مثنوی‌های حماسی شده است.

فردوسی این بحر را برای نظم داستان‌های ملی ایران اختیار کرده است و پس از او همه کسانی که داستان‌های دیگر را نظم کرده و یا فتح و غزوات و کشورگشایی‌های ممدوحان خود را بنظم آورده‌اند همین راه را رفته و همین وزن را بکار برده‌اند.

نفیسی (۱۳۸۹) در بارهٔ کاربرد وزن شعر در بیان مضامین و محتوای آثار آورده است که «با دقت در اوزان شعر فارسی بر ما مسلم می‌شود که اوزان شعر در قدیم کاملاً با مضامین آن پیوستگی داشته و با موسیقی مربوط بوده است چنانکه برای تهانی [شادباش‌ها] وزنی خاص و برای مراثی [ریاکاری‌ها و خودنمایی] اوزان دیگر و برای شرح مغازی اوزان دیگر و برای مدایح اوزانی و برای

مغازلات اوزانی و برای تشبیبات اوزانی و برای مواعظ اوزانی و برای حماسیات اوزانی و حتی برای موضوع‌های فرعی مانند بهاریه و خزانیه نیز اوزان خاصی بوده است و شاعر آزاد و مختار نبوده که هر مضمونی را به هر وزنی که می‌خواسته است بسراید. پیداست که گاهی گذشته از تناسب وزن با موضوع مناسبات لفظی و لغوی را با وزن شعر نیز رعایت می‌کرده‌اند چنانکه همه داستان‌های رزمی و افسانه‌های قدیم حماسی ایران را به بحر متقارب نظم کرده‌اند زیرا در این داستان‌ها نام‌های باستانی ایران بوده است که جز در این بحر در بحر دیگر نمی‌آمده است».

قالب مثنوی در شعر حماسی از دیرباز رایج بوده است. مثنوی‌های دوره قاجار و مشروطه نیز وزن و قالب حماسی سنتی را داشتند و حتی تا این اواخر نیز شاعران برای حماسه‌سرایی از آن سود می‌جسته‌اند. تا قبل از ظهور نیما، آثار حماسی که به پیروی از شاهنامه حکیم طوس سروده شده است. از حماسه‌های دینی و تاریخی و یا اشعار حماسی بیشتر از همین وزن و قالب مرسوم پیروی کرده‌اند. بهمن کرمی، شاعر گمنام، پس از جنگ ایران و عراق، منظومه‌ای دوهزار و پانصد بیتی به نام *شاهدنامه* به تأسی از شاهنامه سروده است که «جزالت و استواری کلام فردوسی را فرایاد می‌آورد:

بود جنگ ز آثار وحشیگری دفاع است آیین پیغمبری» (15)

در قالب قصیده و قطعه نیز شاعرانی چون ملک‌الشعرای بهار و فرخی‌یزدی بنا به ضرورت‌های اجتماعی و بیگانه‌ستیزی و علیه ظلم و استبداد و چپاول وطن اشعاری سرودند که گاهی چاشنی حماسی داشتند. در دوره مشروطه «شاعران غالباً برای تهییج و تحریک خواننده به شعر نوعی چاشنی حماسی می‌زدند؛ نوعی فکر حماسی و ملی و فخر به گذشته و بیان افتخارات گذشته‌ی ایران، مایه غرور شاعر می‌شد» (16).

در اشعار حماسی نو مفهومی به نام عاطفه حماسی شکل می‌گیرد. عواطفی که به تعاقب شرایط خاص اجتماعی شکل گرفته است مضامینی مانند دعوت مردم به بیداری، تحریک مخاطب به از جان گذشتگی و شهادت در راه آزادی، ایجاد حساسیت در قبال وقایع اجتماعی و سیاسی، امید به آینده، نوید آزادی که نمود عاطفه حماسی هستند. در واقع اگر این مضامین در اشعار کهن از منظر پهلوانی و قهرمانی بررسی می‌شود در شعر نو حماسی از منظر اجتماعی و سیاسی بررسی می‌شود که نمود بازتاب شرایط عاطفی جامعه در آثار شاعران است.

منظور از عاطفه حماسی «اندوه یا حالت حماسی است که شاعر از رویداد حادثه‌یی در خویش احساس می‌کند و از خواننده یا شنونده می‌خواهد که با وی در این احساس شرکت داشته باشد. نمی‌توان پذیرفت که امکان آن باشد که هنرمندی حالتی عاطفی را به خواننده خویش منتقل کند بی‌آنکه خود آن حالت را در جان خویش احساس نکرده باشد» (17).

امروزه تعریف حماسه اتساع بیشتری یافته است، تا آنجا که به هرآنچه که «مخاطب را به سرکشیی شرافتمندانه فراخواند و او را برانگیزد تا پاسدار آبرو و استقلال خود باشد و علیه عواملی که او را به پستی و سرسپردگی حقارت‌آمیز می‌خوانند، بایستد حماسه گفته می‌شود. از این‌رو به کمدی الهی «دانته» وبه موبی‌دیک «ملویل» و حتی به جنگ و صلح «تولستوی» هم گاهی آثار حماسی گفته‌اند» (18).

به نظر می‌رسد با توجه به شرایط ویژه اجتماعی- سیاسی عصر حاضر، بایسته است شعر معاصر، حماسه‌سرایی را با نگاهی نو در بطن خویش پذیرا گردد. علت عمده این موضوع، گسترش تفکر اعتراضی به اوضاع سیاسی جامعه است. روند جریانات سیاسی و شکست‌های پی‌درپی، شاعران را به سمت رمزگرایی افراطی با محتوایی یأس‌آلود، برد که این سرخوردگی در دهه ۴۰ زمینه شکل‌گیری شعر «موج نو» را فراهم آورد؛ در حالی که خیزش‌های مجدد سیاسی و اجتماعی در سال‌های نخست دهه ۵۰ به شکل‌گیری ادبیات پایداری منجر شد که با طرح نظریه بازگشت به

خویشتن در عرصه سیاست و فرهنگ نمایان شد و به گفتمان مسلط این دهه مبدل شد و در حوزه شعر، شاعران جوانی را تربیت کرد که با پشتوانه‌های دینی و مذهبی و با توجه به تاریخ صدر اسلام از جمله حوادث و جنگ‌های نخستین اسلامی، پیامبر و پیشوایان دینی، قهرمانان مذهبی، همچنین قرآن و احادیث، اشعاری در راستای آرمان‌های سیاسی انقلاب می‌سرودند (18) یاحقی در کتاب جویبار لحظه‌ها جرین شعر نیمایی را به چهار دست تقسیم کرده است: «شعر نو تغزلی، شعر نو حماسی، شعر متعهد، شعر مقاومت» (19).

بعد از کودتای مرداد ۱۳۳۲ که تمام آزادی‌خواهان به بند کشیده شدند و خون سرکوب ملت همه‌جا را رنگین کرده بود، شاعران اندوهگین و ناامید شدند و شعر معاصر برای مدتی حرکت حقیقی و اصیل خویش را از دست داد. شعر به سوی نوعی رمانتیسم فردی گراییده بود و به بیان ناامیدی‌های ناشی از شکست‌های سیاسی و اجتماعی پرداخت. در چنین شرایطی بود که فریاد اخوان بلند می‌شود، فریادی که سرخی آسمان را از سرخی لاله‌ها نمی‌داند؛ بلکه نتیجه سرکوب و کشتار انسان‌ها می‌شناسد. هوا مسموم است و عقاید، پنهان؛ و مردم در فکر به سلامت بردن جان، مردم آزده همچون درختان یخ زده‌اند و جامعه کاملاً دلمرده و به سوگ نشسته است، سرها در گریبان است و دست‌ها پنهان.

شفیعی کدکنی نیز در شعر «آن مرغ فریاد و آتش»، همین مضامین را تکرار می‌کند و به ترسیم فضایی می‌پردازد که در آن شب و تاریکی مردمان را به خوابی عمیق فرو برده است. خوابی سنگین که گوش مردمان را از شنیدن فریاد مرغ فریاد و آتش باز می‌دارد. در مجموعه در کوچه باغ‌ها نشابور هم می‌توان به وضوح تأثیر حادثه قیام سیاهکل و شهادت میرزا کوچک‌خان جنگلی را مشاهده کرد. شاعر در این مجموعه «آرمان‌های دیگر در سر می‌پرورانند؛ زیرا بشارت ظهور یک قهرمان و حلول روح یک ستاره را در خود، احساس کرده و بار دیگر مردمی، پا در رکاب مبارزه با زشتی و ستم نهاده است. پس از امید به پیروزی و نتیجه‌بخش بودن مبارزه سخن می‌گوید. این نوع شعرها که لبریز از جوش و خروش انقلابی است و امید به بهروزی در آن‌ها موج می‌زند در فاصله سال‌های ۱۳۵۱ تا ۱۳۵۷ بیشترین خواننده و مخاطب را دارد. شعرهایی از سنخ «سوگ‌نامه» که شاعر ضمن ستایش قیام مبارزان، همگان را به اتحاد و مبارزه علیه نظام استبداد فرا خوانده است» (20).

موج‌موج خزر از سوک، سیه پوشان‌اند
بیشه دلگیر و گیاهان همه خاموشان‌اند
بنگر آن جامه کبودان افق، صبح زمان
روح باغ‌اند کزین گونه، سیه‌پوشان‌اند
چه بهاری‌ست، خدا را که درین دشت ملال
لاله‌ها آینه خون سیاووشان‌اند
(13)

اخوان با استفاده از وزن و قالب نو و زبان حماسی و گرایش به باستان‌گرایی همان‌گونه که زرتشت و مزدک را آشتی داد، شعر نو را با زبان و اندیشه‌های کهن در هم آمیخت. شعر زمستان او سوگواره‌ای است بر شکست سیاسی ۲۸ مرداد ۳۲ و به تعبیری حماسه شکست است.

چنانکه پیش‌تر گفته شده شعر *آرش کمانگیر* نیز در قالب و وزن شعر نو شعری حماسی است هرچند که از نظر هنری و برخی ارزش‌های زبانی بر آن ایراداتی رواست.

از جمله موفقیت‌هایی که شاعران انقلاب بدان دست یافتند سرودن شعر حماسی در قالب غزل است که این قالب سنتی را از قالب ظریف و لطیف آن و از «می» و «معشوق» و «زلف نگار» به مفاهیمی چون «جنگ» و «استقامت» و «انقلاب» سوق داد که لازمه پرداختن به آن‌ها عبور از چارچوب‌های قدیمی و سنت‌شکنی ادبی بود. «عصر انقلاب و دفاع مقدس، عصر تلفیق حماسه و غزل است. کاربرد وسیع عناصر حماسی در قالب غزل به پیدایش سبکی جدید

از غزل با عنوان «غزل – حماسه» انجامید. «غزل – حماسه» با سبک و ساختاری لطیف، استوار و شکوهمند نماینده پیوند آشکار بین دو نوع ادبی حماسه و غنا است» (9).

یکی از نمونه‌های بارز تلفیق حماسه- غزل این شعر از غزل‌های قادر طهماسبی متخلص به فرید است:

بخوان حماسه، که از دل قرار برگردد
صفیر سوخته‌ام را شرار برگردد
صداقتم به سریر کلام بنشیند
صراحتم به سخن، آشکار برگردد
به چهره‌ام تب غیرت چنان گل اندازد
که صبر خشم‌کشم را عذار برگردد
به رهگذار وقاحت نشسته‌ای تا چند
که ننگ رفته بر این لاله‌زار برگردد؟
در این بهشت عدالت چه خیره می‌کوشی
که بر مراد ستمکار، کار برگردد؟
زخون ما و شما آسیا بگردانند
قسم به خون که اگر روزگار برگردد
سنان ببارد اگر بر عمود قامت ما
گمان مبر به یمین و یسار برگردد
بر این شهیدسرا کفر بر نخواهد گشت
خلوص ما مگر از کردگار برگردد
جفای رفته بر این ملک بر نمی‌گردد
مگر ز قبله‌ی وحدت‌مدار برگردد
بخوان حماسه، که چابک سوار همت ما
بر آن سر است به اصل و تبار برگردد
بیار مرکب بی‌زین و جوش بی‌پشت
که مرد جنگ نه از کارزار برگردد
از این مدافعه بی‌فتح بر نمی‌گردیم
مگر که مرکب ما بی‌سوار برگردد
بریز باده ایثار، کز دماغ تهی‌ست
کسی که از این شب می‌هوشیار برگردد
امید سر زده من! خدای من تا چند
زخُمسرای شهادت خمار برگردد؟
چنان در آتشم امشب که در حریم دلم
اگر چمد نفسی، داغدار برگردد
«فرید» سوی تو می‌آیدای نهایت سرخ
از این سفر نکند شرمسار برگردد

برای مثال به‌کارگیری اساطیر کهن ایرانی در شعر شفیعی‌کدکنی به وفور یافت می‌شود. سیاووش، بیژن، کاوه و درفش کاویانی، تهمتن، کاووس، سیمرغ، زرتشت، اهورامزدا، مانی، افراسیاب و غیره هر کدام در ذهن شاعری نوگرا که در قالب شعر نو این اساطیر را به کار می‌گیرد، از نو تبلور می‌یابند:

هر گوشه‌ای از این حصار پیر
صد بیژن آزاده در بند است
خون سیاووش جوان در ساغر افراسیاب پیر می‌جوشد
خونی که هر قطره‌اش صد صبح پیوند است.

(13)

تناسب و حماسه

تناسب‌ها انسجام لفظ و معنا را تأمین می‌کنند. تناسبات میان تصاویر خیال و واژگان و ترکیبات حماسی، بافت زبانی خاصی خلق می‌کند که هم در فضاسازی و هم در انسجام معنایی و زبانی آن نقش مهمی دارد. هم‌چنین گاه تناسب میان مجموعه‌ها، خود هاله‌ای معنایی بر گرد معنای اولیه می‌تند و موجب افزایش معنا و افزایش توان تفسیر و تعمیم‌پذیری شعر می‌شود. یکی از ابزارهای زیبایی‌آفرینی بهره بردن از مراعات نظیر است. رادویانی (۱۳۶۲) در تعریف مراعات‌النظیر می‌گوید: «چون گوینده، جمع کند سخن اندر میان چیزهایی که نظایر یکدیگر باشند به معنی، چون ماه و

آفتاب، و دریا و کشتی و آن‌چه بدین ماند، آن سخن را مراعات-النظیر خوانند». به عبارت ساده‌تر، مراعات نظیر استفاده از الفاظ و واژه‌هایی است که به نوعی با هم سنخیت و تناسب داشته باشند. این آرایه در شاهنامه فراوان به کار رفته است. فردوسی با این کار، تناسب زیبایی میان اجزای کلام ایجاد نموده است و تصویرگری-های زیباتری خلق کرده است که به نمونه‌هایی از آن اشاره می‌شود:

پر از خشم سر، ابروان پر ز چین
همی برنوشتند روی زمین!
چپ و راست و قلب و جناح سپاه
بیاراست یکسر چو بایست، شاه
زمین شد بکردار کشتی بر آب
تو گفتی سوی غرق دارد شتاب!
بزد مهره بر کوهه‌ی زنده‌پیل
زمین جمب‌جمبان چو دریای نیل!
(4)

در مصرع نخست این بیت واژه‌های چپ، راست، قلب و جناح به عنوان جهات با هم تناسب دارند، اما اگر آن‌ها را در کل بیت در نظر بگیریم با واژه‌های سپاه و لشکر نیز تناسب دارند.

سطح بلاغی و ادبی

بسیاری از محققان انواع ادبی بر این باورند که «زبان حماسه به دلیل فضای خاص اساطیری و حماسی، دارای غرابت و پیچیدگی است و آوردن تصاویر ادبی بر ابهام و پیچیدگی آن می‌افزاید و از روشنی و صراحت آن می‌کاهد». (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۲: ۴۵۲) از سویی دیگر محققان بر این عقیده هستند که: «تصویر، موجب قدرت دادن به اندیشه‌ها و عواطفی می‌شود که شاعر قصد انتقال آن‌ها را دارد»

مجاز

مجاز یکی از ابزارهای زیبایی‌آفرینی سخن محسوب می‌شود و آن «استعمال لفظ است در غیر معنی اصلی». فردوسی از این راه توانسته است در داستان حماسی و بیان صحنه‌های نبرد به خوبی عمل کرده و تصاویر خیالی بسیار زیبا و بی‌بدیل بیافریند؛ چرا که «شاهنامه از نظر تنوع حوزه تصویر، در میان دفاتر شعر فارسی، یکی از شاهکارهای خیال شاعرانه سرایندگان زبان پارسی است و صور خیال فردوسی محدود در شکل‌های رایج تصویر، که استعاره و تشبیه است، نیست» (13)

زمین کوه تا کوه پر خون کنیم!
ز خون یلان رود جیحون کنیم!

زمین را به خنجر بشوید همی
کنون رزم کاوس جوید همی
(4)

علل پیدایش حماسه در شعر نو

در میانه دهه پنجاه مردم ایران به پشتوانه سیاسی امام خمینی (ره)، کاوه مانند به خیابان‌ها آمده و بساط شاهی و ظلم را برچیدند. این مبارزه خود ادبیاتی می‌طلبید که جنبه‌های پایداری و حماسی آن را به تصویر بکشاند. در فضای ذهنی شاعران و ادیبان این دوره نمادهای تازه‌ای چون شهادت و ایثار و انقلاب پدیدار شد و الگو و نمادهای تازه‌ای از مفاهیم انقلابی و آرمانی شکل گرفت. شاعران و نویسندگان متعهد به انقلاب اسلامی نگاه‌های متفاوتی به ادبیات اساطیری و حماسی داشتند و گام‌های استواری را در ایجاد فضای بهره‌مندی از ظرفیت‌های زبان و ادب فارسی برداشتند که از جمله بازگشت اسطوره به عرصه شعر و ادب فارسی بود. در این دوران نیز شرایط سیاسی و اجتماعی حاکم شاعر حماسه‌سرا را در آن می‌داشت تا به سرودن شعر بپردازد. تأثیر و بازتاب شرایط سیاسی و اجتماعی را می‌توان در اشعار ایشان یافت. نصرالله مرادی از پیشگامان شعر انقلاب است که با دفترهای شعری قیام نور (۱۳۶۰)، خون‌نامه (۱۳۶۴)، آتش نی (۱۳۷۰) و قانون عشق (۱۳۷۶)، طرحی نو از ادبیات حماسی در دروه معاصر همراه با

تلفیق آرمان‌های انقلاب اسلامی و احساسات ملی و باورهای مذهبی ارائه می‌کند. مردانی در شعر آرش بهار که در آستانه بهار پیروزی انقلاب اسلامی سروده است، این حماسه ملی را دوباره احیا و برجسته کرده است:

به خاک تشنه بشارت دوباره باران داد
بخوان که مرز خزان آرش بهار شکست

وی ضمن بیت‌های دیگر از شخصیت‌های شاهنامه فردوسی مدد می‌گیرد و چنین می‌سراید:

طلسم بسته دیوان روزگار شکست
تهمتنی که در قفل این حصار شکست
بگو که گیو زمانه دلاور تاریخ
صف سپاه مخالف به کارزار شکست

او «اسفندیار» را سمبل غرور و سرکشی در جایگاه حکومت تا دندان مسلح ستم شاهی قرار می‌دهد و امام خمینی (ره) را «رستم دستان» حماسه انقلاب و پایداری می‌داند که طاغوت با تیرترکش او نابود می‌شود.

غرور سرکش «اسفندیار» روئین تن ز تیر ترکش «دستان» کهنه کار شکست

در غزل حماسی به نام «غزل سرخ شهادت» ضمن ستودن رهبری نهضت اسلامی، مبارزان و شهیدان انقلاب را به «لاله بهار و خون» یاد می‌کند و در پایان می‌گوید:

بگو به کاوه پیروز تا برافرازد
درفش وحدت رزم‌آوران به باره خون

شعر «محراب خونین» او نیز سوگ مویه‌ای حماسی برای شهیدان انقلاب است و در مجموع از اساطیر و درونمایه‌های دینی، فضای خاصی یافته است و از واژه‌هایی چون دیو، دستان، سهراب، قابیل، ابلیس و ... بهره گرفته است:

از پرتگاه آسمان بر صخره‌ی ابر
افتاده درگودالِ شب مهتاب خونین
در رزمگاه خشم و خون «دستان» مغلوب
در گور نفرین می‌نهد سهراب خونین

حماسه در شاعران معاصر

با توجه به این مهم که علل گرایش شاعران معاصر به اشعار حماسی، همان‌طور که در بخش‌های قبل، به آن‌ها اشاره شد، بسیار متفاوت‌تر از دلایل سرودن شاعران کهن بوده است. از جمله مسائل اجتماعی، نیاز به قهرمان، یأس و ناامیدی حاکم بر شرایط اجتماعی و سیاسی، در این بخش مشخصاً به بررسی حماسه در اشعار سه شاعر معاصر پرداخته می‌شود، تا اشعار حماسی ایشان به‌طور مشخص‌تر بررسی شده و دلایل گرایش به حماسه در شعر معاصر تبیین گردد.

مهدی اخوان ثالث

اخوان مجموعهٔ زمستان را در سن ۲۹ سالگی منتشر می‌سازد این مجموعه به دو بخش تقسیم می‌شود، نیمه اول مجموعه زمستان ـ که غالباً قبل از کودتا سروده شده است ـ از نظر مضامین قدری نوگرایی در آن وجود دارد، اما اخوان نتوانست هنوز خود را از فضای سنتی دور کند. معمولاً اشعار این نیمه چهار پاره و به گونه تغزلی است، گویا غزلیات ارغنون به زمستان کشیده شده است شاعر تازه وارد عرصه‌های سیاسی جامعه شده است و امیدوارانه مردم را به مبارزه دعوت می‌کند، اما اخوان از نیمه دوم زمستان به بعد از فضای سنتی که بر اشعارش حکومت می‌کرد کناره می‌گیرد و به شیوه‌ای نو روی می‌آورد. از نیمه دوم زمستان اشعار اخوان لحنی حماسی به خود می‌گیرد. «وی [در این مجموعه] دنیای حماسه را، که در حال فراموشی بود، احیا کرد» (16). اخوان در

سرایش شعر حماسی ـ مانند دیگر حماسه‌پردازان ـ به اطناب روی می‌آورد و در توصیف صحنه‌ها هیچ نگفته‌ای را باقی نمی‌گذارد. نمونه آن را در شعر «طلوع» و «پنجره باز است» می‌توان یافت.

روی هم رفته در مجموعهٔ «زمستان» گرایش فراگیری از شاعر در به کارگیری عناصر حماسی نمی‌بینیم امّا آن مقدار که هست کیفی‌تر و پخته‌تر است و شاعر اهداف خاصی را ـ اگر چه کم رنگ ـ دنبال می‌کند، شاعر در این مجموعه در قالب و مفهوم از سنت دور می‌شود و به سمت و سوی نوگرایی پیش می‌رود.

م. امید در ۳۲ سالگی ـ ۱۳۳۸ـ مجموعهٔ «آخر شاهنامه» را منتشر می‌سازد. عناصر حماسی این مجموعه ـ صرف‌نظر از کمّیت ـ از نظر کیفی «برداشت نو و امروزی» قابل مقایسه با مجموعه‌های قبلی نیست. به گونه‌ای که روح حماسی در تمامی این دفتر جریان دارد. «اخوان در این مجموعه با استفاده از زبان حماسه و تراژدی خراسانی در سبک نوین به تجربه‌ای تازه دست می‌زند». وی در این مجموعه به گونه‌ای باورمندانه از عناصر حماسی مدد می‌گیرد و مضامین امروزی و نوینی را می‌آفریند. بنا بر گفته فروغ فرخزاد «آخر شاهنامه نامی کنایه‌آمیز است، کنایه‌ای بر آن‌چه گذشت، بر حماسه‌ای که به آخر رسید، آشیانی که در باد لرزید، رهروی که جای قدم‌هایش را برف‌ها پوشاندند» (فرخزاد، ۱۳۷۰: ۷۶). این شیوه در مجموعهٔ «از این اوستا» که در سن ۳۸ سالگی چاپ گردید به اوج خود می‌رسد. اخوان در این دفتر «جز غزل چهارم» از عشق سخن نمی‌گوید چرا که در اندیشه مصائبی است که بر جامعه وارد شده است وی سعی کرد تا نگرانی‌های خود ـ که به خاطر ناامیدی‌های مکرر بر او مستولی گردید ـ را با التجا به گذشته باشکوه مرتفع سازد. «اخوان در این مجموعه ـ شاید از مجموعه زمستان به بعد ـ شاعر یک شکست نیست، شاعر شکست‌ها است. چگونه؟ من گمان نمی‌کنم که اخوان به تاریخ تطوری و تحولی اعتقادی داشت. اعتقاد اخوان به تاریخ ادواری بود: شکست پس از صف‌آرایی، بعد از مبارزه، بعد شکست، این تسلسل بارها در شعرهای اخوان تکرار می‌شود، «کتیبه» یکی از آنهاست، «قصه شهر سنگستان» یکی دیگر، «آن گاه پس از تندر» یکی دیگر و «ناگه غروب کدامین ستاره» یکی دیگر». در مجموعهٔ «در حیاط کوچک پاییز در زندان» ـ که زمان سرایش و انتشار آن متفاوت است ـ بسامد عناصر حماسی از تمام مجموعه‌های شعری اخوان بیشتر است امّا کیفیت و نگاه نو «آخر شاهنامه» و «از این اوستا» را ندارد. «اخوان در این مجموعه بیشتر روایت‌گر وقایع ساده‌ای است که برخی از آن‌ها در زندان می‌گذرد ...».

اخوان در ۵۰ سالگی دو دفتر شعر خود «دوزخ امّا سرد» و «زندگی می‌گوید اما باز باید زیست» را منتشر می‌سازد. در این دفتر عناصر حماسی از نظر بسامد و کیفیت کم‌رنگ می‌شود، زبان شعری اخوان نیز لحن و شیوهٔ حماسی ـ آن گونه که از او سراغ می‌رود ـ را ندارد. تنها یک قطعه از مجموعه «زندگی می‌گوید اما باز باید زیست» دارای عناصر حماسی است، آن جا که اخوان به دختری کرد اشاره می‌کند که سهراب را شکست خواهد داد، و از او می‌خواهد که از گریستن روی گرداند.

با توام من، ای دختر جان!
شیر دختر، ای شکوفه میوه‌دار ایل
تیهوی شاهین شکار کرد!
که به تاری از کمند گیسویت‌گیری
صد چنان سهراب یل را، آن که نتوانست
نازنین گردآفرید گرد
گرچه می‌دانم گریه تسکین می‌دهد دردت.
لیک، دختر جان، نبینم رو بگردانی به گرییدن
(21)

وی در این دو مجموعه به گونه‌ای قصه‌وار و روایت‌گونه به وقایع زندگی شخصی ـ و گاه اجتماعی ـ می‌پردازد.

اخوان در واپسین سال زندگی خود در سن ۶۱ سالگی «تو رااى کهن بوم و بر دوست دارم» را به چاپ می‌رساند. حجم مجموعه بالاست و اشعار آن از یک‌دستی برخوردار نیست با این وجود در غالب موارد مضامین نو و امروزی از حماسه و اسطوره دارد. «خلاصه این مجموعه با همه ناهماهنگی‌ها و گاه نابسامانی‌ها و با همه فراز و فرودها، مجموعه‌ای است از فلسفه، عرفان، فرهنگ بومی و ملی، تعریض و انتقادهای سخت و دلیرانه، طنزها و شوخی‌های شیرین در مجموع بسیار متنوع و خواندنی».

مجموعه سواحلی در سال ۱۳۸۰ با همت فرزندان اخوان به چاپ می‌رسد. این مجموعه از نظر عناصر حماسی بسامدی اندک اما از حیث عناصر اسطوره‌ای حایز اهمیت است.

با توجه به توضیحات بالا درمی‌یابیم که نگرش و بینش حماسی در تمام مجموعه‌های شعری اخوان جلوه یافته است امّا اوج قدرت شاعری اخوان از سن ۲۸ سالگی ـ سال انتشار مجموعه زمستان ـ تا ۴۱ سالگی ـ سال نشر پاییز در زندان ـ است. در این دوره هم مضامین تازه و نو می‌شود و هم از نظر کمّی عناصر فراوانی حضور می‌یابند. پس از آن اگرچه از نظر کمّی حضور قابل ملاحظه‌ای را در اشعارش می‌بینیم امّا عمق و کیفیت اشعار این دوره را ندارد تا اینکه در سال‌های پایانی عمر خود با انتشار مجموعه «تو رااى کهن بوم و بر دوست دارم» مجدداً نگاه گذشته را می‌یابد و مضامین حماسی و اسطوره‌ای را به حضور در شعر فرا می‌خواند.

سیاوش کسرایی

«کسرایی تقریباً دیرتر از شاعران هم‌نسل و روزگارش به نشر دفتر از سروده‌هایش پرداخت». وی در حیات شاعری خود توانست ۱۶ مجموعهٔ شعر را به چاپ برساند. مجموعهٔ نخست شعری وی «آوا» نام دارد که کسرایی آن را در سن ۳۱ سالگی ـ در سال ۱۳۳۶ـ منتشر ساخت هرچند که طنین حماسی همراه با اندیشه نو در این دفتر حایز اهمیت است امّا روحی فردی، که بیانگر فکر و فلسفهٔ خاصّ زندگی اوست، بیشتر جلوه نموده است به طوری که عناصر حماسی به ندرت یافت می‌شود. جز عنصر حماسی گُرد و رویین‌تن و ابزار حماسی خنجر ـ آن هم با بسامد اندک ـ مورد دیگری دیده نمی‌شود.

در سال ۱۳۳۸ و در سن ۳۳ سالگی مجموعهٔ «آرش کمانگیر» که «معروف‌ترین و فراگیرترین شعر فارسی از زمان پیدایش شعر نو تا سال ۵۷ است» انتشار می‌یابد، کسرایی در واکنش به وقایع جامعهٔ کودتای ۲۸ مرداد و حوادث بعد از آن ـ شیوه‌ای تأثیرگذار را برگزید به گونه‌ای که بنا بر اعتقاد برخی صاحب‌نظران «نخستین منظومهٔ حماسی که در ایران به سبک جدید و با دیدی نو سروده شده است». را به مخاطب تقدیم نموده است. این شعر اوج امید سیاسی و اجتماعی کسرایی در زمان ناامیدی و شکست است. عناصر حماسی چون آرش، ایرانشهر، درفش کاویانی، توران و ابزار حماسی مانند پیکان، کمان، تیر و... که فضا و میدان مبارزه را در اذهان خواننده تداعی می‌کند و عناصر اسطوره‌ای مانند اهریمن، آتش، البرز و... در این مجموعه کم نیستند، زبان شعر نیز لحن و بیان حماسی به خود گرفته است.

«خون سیاوش» در سال ۱۳۴۱ و در سن ۳۶ سالگی شاعر انتشار یافت. «خون سیاوش که از خود شاعر نام گرفته، یادآور داستانی کهن نیز هست ـ شاید این شعرها نیز شاخه‌هایی است که از خون سیاوش رسته و نمودار داغی است که هنوز تازه است و سوگند پهلوانان را به یادشان می‌آورد (سایه، ۱۳۴۱) شاعر تصوّرات و آرمان‌های سیاسی، اجتماعی و تاریخی خود را گاه با فریادی ناامیدانه و حزن‌آلود و گاه با آینده‌ای امیدوار بیان می‌دارد. برخی از اشعار این مجموعه مانند «اندوه سیمرغ» دارای بن‌مایه‌ای حماسی است و برخی دیگر از اشعار این دفتر، اگرچه شالوده‌ای حماسی ندارد، امّا از عناصر حماسی مهمّی برخوردار است. روی‌هم‌رفته عناصر حماسی و پهلوانی چون افراسیاب، بیژن، رستم، سیاوش، هفت خوان، رخش و... به مجموعه «خون سیاوش» جلوه و جلای خاصّی بخشیده است.

کسرایی در سال ۱۳۴۵ و در سن ۴۰ سالگی مجموعهٔ دوبیتی‌های خود را با نام «سنگ و شبنم» منتشر می‌سازد. این مجموعه دارای مضمونی عاشقانه است هرچند که آمیزه‌ای از حسّ میهن‌پرستی را نیز در خود دارد امّا از عناصر حماسی ـ جز یک مورد ـ عاری است.

در ۴۰ سالگی شاعر مجموعهٔ «با دماوند خاموش» نیز به طبع رسید. این مجموعه آمیزه‌ای است از اشعار حماسی و غنایی، در برخی از اشعار این مجموعه نظیر شعر «با دماوند خاموش» و «باور نمی‌کند دل من مرگ خویش را» عناصر حماسی فراوانی حضور دارند. در دیگر اشعار این دفتر نیز کسرایی عناصر حماسی مانند تهمتن، حماسه، تیر و... را دست‌مایهٔ تصویرآفرینی خود قرار داده است.

مجموعه خانگی در سن ۴۱ سالگی و در سال ۱۳۴۶ به چاپ رسید. عناصر حماسی این دفتر اندک است. چرا که شاعر با نگاهی انتقادی به مسایل اجتماعی رو آورده و درگیر عناصر روزمرهٔ جامعه است با این حال عناصری چون غول، آتش، ایران، خنجر در این مجموعه به چشم می‌خورد.

کسرایی از ۴۱ تا ۵۰ سالگی خود به دلیل سانسور شدید نتوانست مجموعه‌ای را به چاپ برساند. بنابراین بعد از حدود ۱۰ سال ـ در سال ۱۳۵۵ـ مجموعه کوچک «به سرخی آتش به طعم رود» را انتشار می‌دهد. این مجموعه سرشار از احساسات تند و غلیظ سیاسی و داغ و دردی است که شاعر با آن برخورد نموده است. عناصر حماسی این مجموعه درخور توجّه است. عناصری چون افراسیاب، درفش کاویانی، خون سیاوش، سهراب، رستم، دماوند، جادو و... گاه به گونه گذرا و گاه به مقتضای درنگ‌پذیری حضور یافتند. در سال ۱۳۵۷ در سن ۵۲ سالگی «از قرق تا خروسخوان» انتشار می‌یابد. این مجموعه که حاصل آخرین تلاش و تکاپوی انقلابی اوست. وی را به عنوان شاعر سیاسی نوگرایی معاصر معرفی می‌کند. این دفتر با توجّه به حال و هوای انقلابی‌اش دارای عناصر حماسی خاصّی است که غالباً نگاه و نگرش نوینی را در پی دارد. عناصری چون وطن، آزادی، درفش، پرچم، زردشت و... به مناسبت حال و مقام تجلّی یافته‌اند. یک سال بعد در سن ۵۳ سالگی «آمریکا! آمریکا!» به چاپ می‌رسد، رجزخوانی که از ویژگی‌های عناصر حماسی است با نام‌هایی از ایران، پهلوان، رویین‌تن، اهریمن و... در این مجموعه به کار رفته است.

در سال ۱۳۶۰ ـ در سن ۵۵ سالگی ـ «چهل کلید» منتشر می‌گردد. عناصر حماسی این مجموعه کم نیست، به ویژه حضور شعر «خوان هشتم» این عناصر را پررنگ‌تر نموده است. عناصری چون رستم، سهراب، کاوه، خوان هشتم، مزدک، جادو، دیو و... در این مجموعه به چشم می‌خورد. شاعر در سن ۵۶ سالگی ـ ۱۳۶۳ ـ بر اثر فشارهای سیاسی از ایران خارج می‌شود و به فاصله دو سال در سن ۵۷ و ۵۸ سالگی «تراشه‌های تبر» و «پیوند» را در کابل به چاپ می‌رساند. در این سال‌ها با شاعری ناامید سروکار داریم. دلتنگی غربت، شکست سیاسی و... در ناامیدی او تأثیرگذار بود. با این حال ـ اگرچه کمتر از مجموعه‌های دیگر ـ عناصر حماسی و اسطوره‌ای نظیر تهمتن، آتش، غول، رویین‌تن در این دفتر به چشم می‌خورد.

«هدیه برای خاک» یک شعر بلند هشت صفحه‌ای است که در دی ماه ۱۳۶۷ سروده شده و در سال ۱۳۶۸ در لندن منتشر گردید. این شعر فاقد عنصر حماسی است.

«ستاره سپیده دمان» نیز همراه با «هدیه برای خاک» در ۶۳ سالگی شاعر در لندن منتشر شد به غیر از چند عنصر حماسی مانند شمشیر، خنجر، پرچم و چند عنصر دیگر عناصر مؤثّر دیگری در این مجموعه نمی‌توان یافت.

کسرایی در سن ۶۹ سالگی «مهره سرخ» را در وین اتریش منتشر می‌سازد. وی در این مجموعه به بازآفرینی حماسه ملّی ایران می‌پردازد. این شعر ویژگی‌های شعر حماسی نظیر خرق عادت، فضاسازی، مؤلّفه‌های روایت، زبان حماسی و... را دارد و کسرایی در ۴ پرده و به گونه‌ای بسیار زیبا به تصویر می‌کشد. «در حقیقت

می‌توان گفت سیاوش کسرایی شاعر این منظومه، در پی اشتباهات خود و بسیاری از جوانان هم‌سنش و پیوستن به گروه‌ها و احزاب سیاسی و موضع‌گیری‌هایی که از خود نشان داده است و به تبع همه آن‌ها تاوان بزرگی که با غربت و دوری از وطن پرداخته، اکنون در قالب شخصیت سهراب شاهنامه، به توجیه زندگی گذشته خود نشسته است.» عناصر حماسی نظیر اسفندیار، افراسیاب، سهراب، رستم، گردآفرید و... به فراوانی به چشم می‌خورد. شاعر سبک و سیاقی حماسی به خود می‌گیرد.

۱۲ سال بعد از مرگ کسرایی در سال ۱۳۸۱ مجموعهٔ شعر «هوای آفتاب» که حاصل تلاش و همت شاعر گرانقدر ه. الف. سایه ـ دوست و بانی انتشار آثار کسرایی ـ است به چاپ می‌رسد. این مجموعه اشعار دهه ۶۰ را در بر دارد. اگرچه سبک این مجموعه رومانتیک است امّا عناصر حماسی این مجموعه حائز اهمیت است.

اگر به مجموعه اشعار کسرایی نگاهی کلی بیفکنیم، خواهیم یافت که وی در تمام دوره‌های زندگی خود، فراخور نیاز جامعه و حال و هوای فردی از عناصر حماسی به گونه‌ای منطقی و سازمان‌یافته بهره می‌گیرد. غیر از شعر «آرش کمانگیر» و «مهره سرخ» که اساس و شالوده‌ای حماسی و اسطوره‌ای دارد در بقیه مجموعه‌های خود نیز به گونه متوسط از این عناصر در جهت بیان اندیشه‌های ذاتی و اجتماعی بهره‌مند شده است.

از دیگر خصوصیات شعری شاعران حماسه‌سرا و اسطوره‌پرداز معاصر ـ پیوند زبانی با ادبیات کهن است، در شعر این شاعران واژگان مهجور گذشته در کنار واژگان امروزی قرار می‌گیرند. این واژگان به گونه‌ای هنرمندانه و دقیق در کنار هم می‌نشینند که خواننده کمتر دچار دوگانگی زبانی می‌شود.

هر کدام از این شاعران، مهدی اخوان ثالث، سیاوش کسرایی، محمدرضا شفیعی‌کدکنی و نیما یوشیج، فراخور قدرت ادبی خود، با درهم تنیدن سبک‌های گذشته، به ویژه خراسانی، شیوه‌ای به اصطلاح «نو قدمایی» را پایه‌ریزی کردند.

غیر از کاربرد واژگان، از لحاظ ساختمان نحوی نیز از ادبیات گذشته سودها جستند، آن‌ها در اشعار خود با ایجاد سکون، حرکت‌ها، قطع و وصل‌های کلامی، طنین خاص زبان حماسی را به شعر خود بخشیدند. در این شیوه اخوان ثالث بیش‌ترین بهره را از سبک خراسانی برده است. پس از وی به ترتیب سیاوش کسرایی، شفیعی‌کدکنی و نیما یوشیج قرار دارند.

محمدرضا شفیعی کدکنی

محمدرضا شفیعی کدکنی در سن ۲۶ سالگی ـ ۱۳۴۴ـ مجموعهٔ شعر «زمزمه‌ها» را چاپ و منتشر ساخت. زمزمه‌ها در قالب غزل و به سبک و سیاق کهن ـ به ویژه سبک هندی ـ سروده شده است. «زمزمه‌ها [که] نخستین دفتر شعری م. سرشک و شاید از نظر قلب و قالب ضعیف‌ترین دفتر شعری اوست»، فاقد عناصر حماسی مؤثر است.

شفیعی همزمان با چاپ و انتشار این مجموعه، «با تأثیر از شاعر پیش‌کسوت هم‌شهری خود، اخوان ثالث» (17). مجموعهٔ «شب‌خوانی» را انتشار می‌دهد. م. سرشک در این مجموعه هم از لحاظ زبان و هم از نظر اندیشه‌های شاعرانه مسیر اخوان را می‌پیماید. اگر نگاهی گذرا به برخی از اشعار این مجموعه مثلاً هفت‌خوان ـ داشته باشیم می‌بینیم که همان طنین و سبک خراسانی و رگه‌های یأس و ناامیدی، حتی استفهام‌های مکرر و معترضانه که در اشعار اخوان تجلی یافته در اشعار او نمایان است. این مجموعه حاوی عناصر حماسی و اسطوره‌های ملی فراوانی است. وی هم از نظر زبانی و هم از لحاظ ارایه تصاویر شاعرانه سبک و سیاق حماسی به خود می‌گیرد.

م.سرشک در ۲۹ سالگی ـ ۱۳۴۷ـ «از زبان برگ‌ها» را می‌سراید. وی در این دفتر با به کارگیری عناصر طبیعت و آمیختگی آن با مفاهیم تمثیلی، اندیشه‌های بلند انسانی و اجتماعی خود را بیان می‌دارد. اگرچه عناصر حماسی در این دفتر کم‌رنگ‌تر از شبخوانی

است امّا زبان شعری این دفتر زبانی حماسی بوده و روحی حماسی را در خود سرشته است.

در سال ۱۳۵۰ در ۳۲ سالگی «در کوچه باغ نیشابور» به زیور طبع آراسته می‌گردد. مجموعه‌ای موفق که تا سال ۱۳۵۷ بارها تجدید چاپ شد. عناصر حماسی این مجموعه بیشتر از مجموعه از «زبان برگ‌ها» و کم‌تر از «شبخوانی» است. در سال ۱۳۵۶ در سن ۳۸ سالگی مجموعهٔ «مثل درخت در شب باران» را انتشار می‌دهد. عناصر حماسی این دفتر نسبت به مجموعه‌های قبلی کم‌تر است. از مهم‌ترین علل عدم حضور این عناصر این است که وی جلای وطن نموده و در خارج از کشور مقیم گردیده به همین سبب است که پای غالب اشعار این مجموعه نام اکسفورد، پرینسون، لندن و تاریخ میلادی رقم خورده است. روح غنایی این دفتر بیشتر جلوه نموده است.

«از بودن و سرودن» و «بوی جوی مولیان» نیز کارنامه ۳۸ سالگی شاعر است. لحن حماسی مجموعه «از بودن و سرودن» در خور توجّه است. امّا بسامد آن شبیه «مثل درخت در شب باران» اندک است. «بوی جوی مولیان» نیز حاوی اشعاری از غم غربت و دلتنگی‌های واقعی و عینی م. سرشک است. عناصر حماسی این دفتر از بسامد بالاتری نسبت به مجموعه‌های ۳۸ سالگی شاعر برخوردار است.

روی‌هم‌رفته در مجموعه «آیینه‌ای برای صداها» که شامل هفت دفتر شعری اوست، به غیر از شبخوانی ـ که به گونهٔ تقلیدی سروده است و عناصر حماسی فراوانی دارد ـ نگاه منطقی و متوسّطی نسبت به مقوله‌های حماسی دارد.

بررسی و تحلیل عناصر حماسی در مجموعه «هزاره دوم آهوی کوهی» که شامل ۵ دفتر شعری اوست را نمی‌توان بر اساس سن شاعر مورد بررسی قرار داد. چرا که وی در هنگام انتشار این مجموعه ترتیب سرایش را بر هم زده است. به گونه‌ای که ممکن است سال سرایش شعری در این مجموعه به دهه ۵۰ و شعری دیگر به دهه ۶۰ یا ۷۰ برگردد از سویی دیگر ممکن است در شعری از یکی از دفاتر این مجموعه حضور عناصر حماسی بسیار پررنگ و در شعری دیگر از همان دفتر فاقد آن عناصر باشد؛ مثلاً در مجموعه «مرثیه سرو کاشمر» در شعر «جاودان خرد» شفیعی از عناصر حماسی فراوانی مدد می‌گیرد تا اندیشه و آمال خود را بازگو نماید و در شعر دیگر «ساعت شنی» از همان دفتر فاقد عناصر حماسی است و هم از نظر سبک سرایش متفاوت است.

محمدرضا شفیعی‌کدکنی در تمام دوره‌های زندگی خود با زبان حماسی مأنوس بود امّا در سنین جوانی از ۲۶ تا ۴۰ سالگی شاعر، دلایل متعددی نظیر تحوّلات اجتماعی، جوانی، تأثیرپذیری از شاعران هم‌عصر و... سبب گردید تا این عناصر جلوه و جلای بیشتری یابند. وی در حیات شاعری خود توانست زبانی درخور احیای حماسه و اسطوره را برای خدمت به فرهنگ مردمان روزگار خود برگزیند و با پرداختی مناسب و مضمون‌آفرینی و ترکیب‌سازی‌های زیبا مخاطبان فراوانی را به سمت دنیای روح‌نواز و خیال‌انگیز روزگاران رمزآلود و مقدّس گذشته ایران نزدیک نماید.

هدف شعر حماسی

هدف اصلی گویندگان خداپرست و بشردوستی چون فردوسی، نظم چنین حماسه‌ها و توصیف میدان‌های کارزار و شرح صف‌آرایی و زورآزمایی دلاوران ایران با دشمنان اهرمن خویش، چیزی جز تحلیل رازهای زندگی شرافتمندانه و ارائه راه بزرگی و کمال که دستیابی به آن از آرمان‌های والای قوم ایرانی می‌باشد، نیست، زیرا اشعار سرایندگان دادخواه حق‌جوی نظیر استاد طوس که ترجمه احساسات و آرزوهای ملت خود نیز هستند، همیشه این بوده است:

که هر کو به بیداد جوید نبرد
جَگرخسته بازآید و روی‌زرد
گر از دشمنت بد رسد، گر ز دوست

بد و نیک را داد دادن نکوست!

(4)

اما دلایل روی آوردن به اشعار حماسی در شعر نو از جنسی دیگر است، از جمله تحولات اجتماعی. مهم‌ترین عاملی که سبب گردید تا شاعران معاصر به حماسه‌سرایی روی آورند: تحولات جامعه و واکنش‌های آن‌ها نسبت به آن حوادث بود. به عنوان نمونه می‌توان به حادثه ۲۸ مرداد سال ۱۳۳۲ اشاره نمود. که حاصل آن بازتاب یأس و دلمردگی در اشعار حماسی معاصر بود. در اشعار حماسه نو، یأس و ناامیدی وجود دارد که آن را در اشعار حماسی کهن نمی‌یابیم، مشخصاً در اشعار اخوان ثالث. در اشعار حماسی اخوان می‌توان بازتاب شرایط اجتماعی، سیاسی و در واقع بیان حالات زمانه را دریافت. لنگرودی می‌نویسد: «او از شکست حماسه‌های بلند می‌آفرید؛ سرودهایی که بیان دقیق حالات روزگار شکست روشنفکران نومید بود».

در اشعار حماسی اخوان ثالث نارضایتی از اوضاع و شرایط متبلور می‌شود و شاعر حتی امیدی به ظهور اسکندر آتش‌فشان هم ندارد.

سلامت را نمی‌خواهند پاسخ گفت،
سرها در گریبان است
کسی سر بر نیارد کرد پاسخ گفتن و دیدار یاران را
نگه جز پیش پا را دید نتواند،
که ره تاریک و لغزان است
و گر دست محبّت سوی کس یازی،
به اکراه آورد دست از بغل 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 دیگر چه داری چشم
ز چشمِ دوستان دور یا نزدیک؟ ...

(22)

شعر «زمستان» در دی ماه ۱۳۳۴ سروده شده است و می‌توان در نگاه اول تصاویر را به گله از سرمای زمستان تأویل کرد و این که همه مراقب و سر در گریبانند تا سرما یا سُر نخورند، اما با توجه به اوضاع سیاسی، اجتماعی و به ویژه اقتصادی سال‌های بعد از سال ۱۳۳۲ که حکومت جای پای خود را محکم می‌کرد و آمادهٔ برخورد با هرگونه گفتار و نوشتار مخالف حکومت بود، تنها اشعاری که از یار و بی‌وفائی یار و یا در مرز ابتذال بود ممنوعیتی نداشت و شاعران جز به کنایه و استعاره در آن خفقان قدرت سخن‌پردازی نداشتند.

درست است که هر سال چهار فصل دارد و یکی زمستان است و سرما و برف و یخبندان، پس سرمای فرودافتاده و دست‌ها در بغل تصویر و فضای زمستانی را تداعی می‌کند و از سویی توده‌های عظیم امنیتی و خفقان و اختناق آن روزگار که مردم را مجبور می‌کرد سرها را در گریبان بپوشانند و دست‌ها را در بغل بفشارند مبادا که دست‌هاشان را دستبند بزنند ... اخوان به خوبی سردی جامعه‌ی ناآزاد را حس می‌کند و از غم تنهایی و غربت ناله سر می‌دهد:

حریفا! میزبانا! میهمان سال و ماهت پشت در چون موج می‌لرزد.
تگرگی نیست، مرگی نیست
صدایی گر شنیدی، صحبت سرما و دندان است
من امشب آمدستم وام بگزارم
حسابت را کنار جام بگذارم
چه می‌گویی که بیگه شد، سحر شد، بامداد آمد؟
فریبت می‌دهد، بر آسمان این سرخیِ بعد از سحرگه نیست
حریفا! گوشِ سرما برده است این، یادگار سیلی سرد زمستان است
و قندیل سپهر تنگ میدان، مرده یا زنده،
به تابوتِ ستبر ظلمت نُه‌توی مرگ‌اندود، پنهان است
حریفا! رو چراغ باده را بفروز، شب با روز یکسان است ...

(22)

اخوان چنان که خود گفته است، می‌کوشد «اعصاب و رگ‌های سالم و درست زبانی پاکیزه و متداول را- که همهٔ تار و پود زنده و استخوان‌بندی استوارش از روزگاران گذشته است- به خون و احساس و تپش امروز» پیوند بزند. بنابراین چنین می‌نماید که او به کار بردن چنین زبانی را برای بیان مسائل نو از روی آگاهی و اختیار برگزیده باشد. زبانی که با واژه‌های کهن، مهجور، کم استعمال یا غیر مستعمل نظیر ترسا، لولی، روم، زنگ، قندیل، باده، آمدستم، وام‌گذاردن، بیگه و ... غربت و سردی و مهجوری زمستان یا خفقان را بهتر تبلور می‌بخشد.

در سرودهٔ او با عنوان «فریاد»، بی‌گمان خانهٔ او سرزمین و وطن اوست و فضای شب که در شعر اخوان جایگاه ویژه‌ای داشته است؛ شب آرام، شب بی‌رحم، شب دیوانه‌ی غمگین، شب تاریک و ...، خلاصه آنکه الفتی داشته با شب و نیمه‌شب:

... خانه‌ام آتش گرفته‌ست، آتشی بی‌رحم
همچنان می‌سوزد این آتش
نقش‌هایی را که من بستم به خون دل
بر سر و چشم در و دیوار
در شب رسوای بی‌ساحل
وای بر من، سوزد و سوزد
غنچه‌هایی را که پروردم به دشواری
در دهان گود گلدان‌ها
روزهای سخت بیماری
از فراز بام‌هاشان، شاد
دشمنانم موذیانه خنده‌های فتحشان بر لب ...
(22)

به نظر می‌رسد که تأثیر زندان در او جز یأس و ناامیدی یادگار دیگری نداشته است. برای او دیگر زمین مانند کودکان پاک و باصفا نیست؛ پر است از آلودگی‌ها و حتی پرخاش می‌کند که «خاکش بر سر» در انتهای شعر آب و آتش چنین می‌سراید:

... ما مقدس آتشی بودیم، بر ما آب پاشیدند
آب‌های شومی و تاریکی و بیداد
خاست فریادی و دردآلود فریادی
من همان فریادم، آن فریاد غم‌بنیاد
هر چه بود و هرچه هست و هرچه خواهد بود
من نخواهم برد، این از یاد
کآتشی بودیم بر ما آب پاشیدند
گفتم و می‌گویم و پیوسته خواهم گفت
ور رود بود و نبودیم
همچنان که رفته است و می‌رود بر باد
(22)

برخورد اخوان با فضای آن دوره، محیط تنگ و بسته و خاموش و نبود آزادی بیان و دورافتادن و پراکندگی دوستان و کوشش دیگران برای سربرکشیدن از امواج متلاطم دوران و به سلامت سر برون آوردن و غم دیگران نخوردن، او را به شدت آزار می‌داد. به نظر سیروس پرهام او «شاعر دورانی است که رخوت و دلمردگی و سکوت جایگزین شور و شوق‌ها و قیل و قال‌ها گشته است. او سراینده‌ی عهد و زمانه‌ای است که آب‌ها از آسیاب افتاده، در مزار آبادشهر بی‌تپش، رودهای خروشان در بستر گندیدهٔ آرامش مرداب‌ها فروکش کرده است».

اخوان خود درباره «آخر شاهنامه» می‌گوید: «شعر محصول بی‌تابی آدم است، در لحظاتی که شعر و نبوت بر او پرتو انداخته. مقصود من از شعر نبوت هرگز یک امر ماوراءالطبیه نیست. به این معتقدم که هر شاعر حقیقی به میزان و اندازه‌ی رسوخش در تجارب عالی و متعالی زندگی و وجود، شعرش دارای ارزش بیشتر یا کمتر است. در عالم این معنی هیچ‌کس خاتم‌النبیین نیست، چون زنگی وجود دارد و هستی هنوز منقطع نشده است».

در واقع «آخر شاهنامه» اوج شعر و شاعری اخوان را در واپسین سال‌های حیات نیما نشان می‌دهد. صلابت و سنگینی شعر

خراسانی، زبان ادبی و رو به گذشته و در مجموع تخیل سرشار او از اشاره‌ها و سنت‌های حماسی و اساطیری کهن و علاقهٔ ویژه‌اش به زبان حماسی و اندیشهٔ فردوسی، سبک شاعری وی را متمایز می‌سازد. بی‌گمان او در آخر شاهنامه به شیوه‌ای کاملاً عریان حماسهٔ قرن را بیان کرده، این حماسه در سال‌های نه چندان دور از این قرن نیز جاری و ساری است. صنعت و تکنولوژی، روزهای دردآلود اسارت انسان در فضای مسموم بیگانگی از یکدیگر، تنها و سرگشته و «برگذشته از مدار ماه» لیکن «دور از مدار مهر». اخوان در عین حال عمیقاً محو عظمت و زیبایی گذشته است:

ما فاتحان قلعه‌های فخر تاریخیم
شاهدان شهرهای شوکت هر قرن
ما
یادگار عصمت غمگین اعصاریم
(و هنگامی که به خود می‌آید و همه چیز را دگرگونه می‌بیند به خود می‌گوید):
ما فاتحان شهرهای رفته بر بادیم
با صدایی ناتوان‌تر از آنکه بیرون آید از سینه
راویان قصه‌های رفته از یادیم
کس به چیزی یا پشیزی برنگیرد سکه‌هامان را
گویی از شاهی‌ست بیگانه
یا ز میری دودمانش منقرض گشته
(و ناگاه خشم‌آلود فریاد برمی‌آورد):
ای پریشان‌گوی مسکین! پرده دیگر کن
پور دستان جان ز چاه نابرادر در نخواهد برد
مُرد، مُرد، او مُرد
داستان پور فرخزاد را سر کن ...
(22)

اخوان و روشنفکران آن دوران حق داشتند از مبارزات حزب توده علیه رژیم پهلوی سرخورده و مأیوس باشند و سخن و شعر شاعران مردمی آئینهٔ تمام‌نمای جامعهٔ آنان است و مگر دست غیبی از آستین روزگار مرد بزرگی بیرون آورد و جامعهٔ به خواب رفته و خمارآلود را از ظلمت بیرون بکشد و به نور بسپارد:

نادری پیدا نخواهد شد امید
کاشکی اسکندری پیدا شود ...
(22)

سال ۱۳۴۴ مجموعه‌ی «از این اوستا» منتشر گردید. در این مجموعه یک قصیده به عنوان مقدمه و یک مؤخره بسیار مطول وجود دارد. سرآغاز قصیده همچنان نومیدی و دلمردگی محسوس است:

از بس که ملول از دل دلمردهٔ خویشم
هم خستهٔ بیگانه هم آزردهٔ خویشم
بینم چو به تاراج رود کوه زر از خلق
دل خوش نشود همچو گل از خردهٔ خویشم
گویند که «امید و چه نومید» ندانند
من مرثیه‌گوی وطن مردهٔ خویشم ...
(5)

در اشعار سیاوش کسرایی نیز شاهد بازتاب حماسه‌ی یأس آمیخته با امید هستیم. «آرش کمانگیر» از سیاوش کسرایی، شعری حماسی از داستان شاهنامه با مشخص کردن حد مرزی ایران و توران. در آغاز این شعر می‌خوانیم که زمستان است و برف و سوز و سرما و ره گم کردن و بعد کورسوی چراغی و دودی از بام کلبه‌ای و در گشودن کلبه و آتش گرم و عمو نوروز در حال قصه‌پردازی برای کودکان:

... بر نمی‌شد گر ز بام خانه‌ها دودی،
یا که سوسوی چراغی گر پیامی‌مان نمی‌آورد،
ردّ پاها گر نمی‌افتاد روی جاده‌ها لغزان،
ما چه می‌کردیم در کولاک دل آشفتهٔ دم سرد؟
آنک، آنک کلبه‌ای روشن،

روی تپه، روبه‌روی من ...

در گشودندم

مهربانی‌ها نمودندم

زود دانستم، که دور از داستان خشم برف و سوز،

در کنار شعله‌ای آتش،

قصه می‌گوید برای بچه‌های خود عمو نوروز:

«... گفته بودم زندگی زیباست ... »

(23)

در ادامه این حماسه شرحی از اوضاع آشفته و روزگار تلخ و تار می‌دهد و اینکه دشمن در شرف تسلط کامل است، برج و باروی شهر ویران گشته و مردم از ترس، سر در گریبان و نامردمان توطئه‌گر آخرین ترفند را اندیشیده‌اند؛ این که پرتاب تیری مرز بین دو سرزمین ایران و توران را مشخص کند و هر کجا تیر فروآید، آنجا مرز خواهد بود. خبرها دهان به دهان و پنهانی گشت و آثار دلشوره ظاهر شد که سرانجام چه خواهد شد؟ آیا این آزمون به معنای از دست دادن سرزمین آباء و اجدادی است؟ که ناگهان مردی غرش‌کنان بیرون آمد و ندا داد:

«که منم آرش»

خلق، چون بحری برآشفته،

به خروش آمد؛

خروشان شد؛

به موج افتاد؛

برش بگرفت و مردی چون صدف

از سینه بیرون داد

«منم آرش،

چنین آغاز کرد آن مرد با دشمن؛

منم آرش، سپاهی مردی آزاده،

به تنها تیر ترکش آزمون تلختان را

اینک آماده ...

(24)

علل گرایش شاعران معاصر به عناصر حماسی

الف) تحولات اجتماعی

مهم‌ترین عاملی که سبب گردید تا شاعران معاصر به حماسه‌سرایی روی آورند: تحولات جامعه و واکنش‌های آن‌ها نسبت به آن حوادث بود. به عنوان نمونه می‌توان به حادثه ۲۸ مرداد سال ۱۳۳۲ اشاره نمود. با بررسی اشعار قبل از کودتا در می‌یابیم که در نگاه تیزبینانه و خیال‌اندیش و گاه زودرنج شاعران معاصر، آرمان‌گرایی و امیدواری حضوری مستمر دارد اما شکست‌های پیاپی و خیانت رهبران نهضت سبب شد تا شاعران ـ امیدوارانه یا ناامیدانه ـ به ایران قبل از اسلام پناه آورند و آن را التیام آلام خود قرار دهند. آن‌ها تلاش می‌کنند تا از پهلوانان ملی و اسطوره‌ای ایران نظیر رستم، بیژن گیو، گودرز و..... مدد گیرند تا امیدی دوباره را در ذهن جامعه تزریق نمایند، به این امید که با یاری پهلوانان نو، انیران را فرو کوبند و غبار از روی درفش کاویانی بزدایند.

ب) عشق به ایران

عشق به ایران ـ به ویژه ایران قبل از اسلام در شعر شاعران این رساله انعکاس فراوانی یافته است. مجموعه «تو رااى کهن بوم و بر دوست دارم» اخوان ثالث، «مهره سرخ» سیاوش کسرایی، مجموعه «روجا» نیما یوشیج و «هزاره دوم آهوی کوهی» به ویژه شعر «جاودان خرد» شفیعی‌کدکنی نمونه‌ای از عشق و در عین حال تعهد شاعران به این اشتیاق است. این دل‌باختگی آن‌ها را به سوی دوران شکوه و باعظمت دیرین ایران سوق می‌دهد و سبب می‌گردد هر عنصری که با وطن پیوند داشته باشد در اشعارشان تجلی یابد. عناصر حماسی، اسطوره‌ای، آیین گذار و حتی موجودات وهمی و ابزار حماسی گاه با خشم و خروش متعصبانه ـ بیشتر در شعر اخوان ـ و گاه با نگاهی امیدوارانه و منطقی ـ شعر سیاوش کسرایی ـ گاه به گونه مسالمت‌آمیز در کنار عناصر اسلامی ـ شعر

شفیعی‌کدکنی ـ و گاه با زبان نازش و افتخار ـ در اشعار طبری نیما یوشیج ـ حضور می‌یابند.

ج) ویژگی زبانی

از دیگر خصوصیات شعری شاعران حماسه‌سرا و اسطوره‌پرداز معاصر ـ پیوند زبانی با ادبیات کهن است، در شعر این شاعران واژگان مهجور گذشته در کنار واژگان امروزی قرار می‌گیرند. این واژگان به گونه‌ای هنرمندانه و دقیق در کنار هم می‌نشینند که خواننده کمتر دچار دوگانگی زبانی می‌شود.

هر کدام از این شاعران، مهدی اخوان ثالث، سیاوش کسرایی، محمدرضا شفیعی‌کدکنی و نیما یوشیج، فراخور قدرت ادبی خود، با درهم تنیدن سبک‌های گذشته، به ویژه خراسانی، شیوه‌ای به اصطلاح «نو قدمایی» را پایه‌ریزی کردند.

غیر از کاربرد واژگان، از لحاظ ساختمان نحوی نیز از ادبیات گذشته سودها جستند، آن‌ها در اشعار خود با ایجاد سکون، حرکت‌ها، قطع و وصل‌های کلامی، طنین خاص زبان حماسی را به شعر خود بخشیدند. در این شیوه اخوان ثالث بیش‌ترین بهره را از سبک خراسانی برده است. پس از وی به ترتیب سیاوش کسرایی، شفیعی‌کدکنی و نیما یوشیج قرار دارند.

د) ستایش نیکی

از عوامل دیگر که سبب گردید تا زبان هر کدام از شاعران معاصر شکل و شمایل حماسی و به ویژه اسطوره‌ای به خود گیرد، ستایش نیکی، پاکی و نکوهش بدی و اهریمنی است. هر یک از شاعران معاصر از آفت اهریمنی می‌هراسند و مردم را به سمت روشنایی اهورایی و روح زروانی دعوت می‌کنند. هر کدام با ترکیباتی نظیر شب دم کرده و دلتنگ، شب اهریمنی، روشنایی اهورایی و..... سعی می‌کنند تا جامعه خود را به ابتدایی‌ترین عواطف انسانی ـ که در دورهٔ مقدس و بی‌گناهی وجود داشته ـ نزدیک نمایند.

بحث و نتیجه‌گیری

به‌طور کلی از تحلیل داده‌ها می‌توان به این نتیجه رسید که شباهت‌ها و تفاوت‌هایی از منظر ساخت و محتوا در حماسه کهن و نو وجود دارد. از منظر ساختاری استفاده از واژگان حماسی در هر دو نوع حماسه وجود دارد همچنین استفاده از اوزان مشترک، استفاده از موسیقی درونی و بیرونی در هر دو نوع حماسه دیده می‌شود. از منظر محتوایی میهن‌پرستی از وجود مشترک هر دو نوع حماسه می‌باشد تفاوت فاحش میان حماسه کهن و نو از نظر محتوایی، ارتباط محتوایی حماسه نو با مسائل اجتماعی و سیاسی است امری که در حماسه کهن کمتر اهمیت داشته است. در حماسه نو اعتراض به شرایط اجتماعی و سیاسی وجود دارد حتی یکی از دلایل گرایش شاعران معاصر به سمت سرودن اشعار حماسی بوده است، اما در شعر حماسی کهن این مهم دیده نمی‌شود.

مشارکت نویسندگان

در نگارش این مقاله تمامی نویسندگان نقش یکسانی ایفا کردند.

تعارض منافع

در انجام مطالعه حاضر، هیچ‌گونه تضاد منافعی وجود ندارد.

EXTENDED ABSTRACT

The evolution of epic poetry in contemporary Persian literature represents a significant shift in both content and form when compared to its classical counterparts. Epic poetry, which has historically been a tool for expressing national identity and the triumph of good over evil, reflects the socio-political and cultural context of the time. One of the most notable phenomena in modern Persian epic poetry is its adaptation to the changing circumstances of Iranian society. In particular, poets such as Ahmad Shamlu, Mehdī Akhāvān-Sālīs, Sīyāvash Kasrāvī, and Mohammad Reza Shafīʿī-Kadkanī, among others, have reshaped the traditional concept of epic

poetry, imbuing it with new stylistic and thematic elements. This paper aims to explore the transformation of epic features in the works of these poets, with a particular focus on the linguistic, content-related, and literary characteristics that define contemporary Persian epic poetry.

Epic poetry in its classical form, as exemplified by the *Shāhnāmeh* of Ferdowsī, is characterized by its focus on national heroes, mythological motifs, and the eternal struggle between good and evil. However, contemporary epic poetry reflects a fundamental shift in both its thematic content and linguistic expression. In order to categorize the transformation of epic elements in contemporary poetry, this research divides the analysis into three key areas: 1) content-related features, 2) linguistic features, and 3) literary features. The study examines how poets of the contemporary epic genre utilize classical themes, while simultaneously adapting these elements to address contemporary social and political issues. This paper adopts a qualitative-analytical method, combining library research with textual and conceptual analysis.

A central feature of Persian epic poetry is the depiction of mythical heroes who embody the virtues of bravery, loyalty, and patriotism. These elements have remained a prominent feature in both classical and contemporary epic works. However, contemporary poets, unlike their classical predecessors, have begun to incorporate themes related to modern social and political struggles, reflecting the realities of their time. For instance, poets such as Akhāvān-Sālīs and Kasrāvī infuse their work with elements of resistance, rebellion, and hope for social justice, often framing their poetic heroes in a context of modern political and cultural conflict. This transformation in content is particularly evident in the ways in which poets reflect on the political upheavals of their era, such as the 1953 coup in Iran. The poems written in response to these events serve as a form of resistance, drawing on national myths to inspire resilience and defiance against political oppression.

Linguistically, the poets of contemporary epic poetry have been heavily influenced by the classical Persian literary tradition, yet they also employ new strategies to create a distinct style. The linguistic choices in modern epic poetry often combine archaic words and expressions with contemporary language, creating a hybrid linguistic system that bridges the gap between the past and the present. This technique is particularly evident in the works of Akhāvān-Sālīs and Kasrāvī, who use elevated, heroic diction alongside modern expressions to evoke both the grandeur of the past and the immediacy of the present. Additionally, the syntax of modern epic poetry often mimics the formal structures of classical Persian, yet incorporates pauses, disruptions, and rhythmic breaks that lend the poetry a more contemporary and dynamic feel. These stylistic innovations are designed to evoke the

musicality and grandeur of epic poetry, while also making it more accessible to modern audiences.

A key literary feature in contemporary Persian epic poetry is the reimagining of traditional mythical figures and themes. While classical Persian epic poetry often idealized historical and mythological figures like Rostam and Sohrab, contemporary poets have reinterpreted these figures to reflect the struggles and aspirations of modern Iranians. In this reimagining, figures such as Rostam are transformed into symbols of resistance, not only against foreign invaders but also against social and political injustice. For example, Shamlu's use of mythical heroes takes on a new dimension, as these figures are portrayed not as passive recipients of fate but as active agents who confront modern challenges. Similarly, Kasrāvī and Shafīʿī-Kadkanī incorporate contemporary social concerns into their poetic worlds, positioning their heroes as embodiments of collective hopes for a better future.

Despite the notable similarities between classical and modern epic poetry in terms of linguistic structure and the use of heroic motifs, one of the most significant differences lies in the thematic content. In classical epic poetry, the focus was largely on the glorification of the past, often centered on the ancient Persian Empire and its heroes. By contrast, contemporary poets engage with the present and the future, reflecting on social struggles, political resistance, and the ongoing transformation of Iranian society. This shift reflects the broader changes in Iranian society during the 20th and 21st centuries, including the modernization of culture, the rise of political activism, and the widespread disillusionment with traditional forms of authority. As a result, modern epic poetry often addresses issues of political resistance, social justice, and national identity in ways that classical epic poetry did not.

The role of mythological and symbolic elements in contemporary Persian epic poetry cannot be overstated. While the ancient myths of Persia, such as those found in the *Shāhnāmeh*, continue to serve as a source of inspiration, modern poets have redefined these myths to suit the needs and concerns of the contemporary world. Shamlu, for example, draws upon ancient Persian and Islamic mythological figures, but he adapts them to represent modern ideals of resistance, justice, and human dignity. Similarly, poets like Kasrāvī and Shafīʿī-Kadkanī have utilized elements of Persian and Islamic mythology to critique the political and social injustices of their time. Through their reinvention of myth, these poets offer new visions of heroism and national identity that resonate with the political and cultural struggles of modern Iran.

In conclusion, the evolution of epic poetry from its classical form to its modern incarnation reflects a profound transformation in both its content and form. While classical Persian epic poetry emphasized national pride and the mythological hero, contemporary poets have

adapted these elements to address the social and political realities of their time. Through their innovative use of language, mythology, and literary forms, poets such as Shamlu, Akhāvān-Sālīs, Kasrāvī, and Shafīʿī-Kadkanī have revitalized the epic genre, creating a new space for the expression of modern Iranian identity. The study of these transformations offers valuable insights into the ways in which literature reflects and shapes the broader social and political changes of a given era.

References

1. Shiri Q. Criticism of Epic and Tragedy Based on Dowlatabadi's Kelidar. Kavoushnama. 2009;10(18):49-69.
2. Esmailpour A. Myth as Symbolic Expression. Tehran: Soroush; 1998.
3. Sangari MR. A Critical Review of Sacred Defense Poetry. Tehran: Palizban; 2001.
4. Ferdowsi A. Shahnameh. Tehran: Ghatre; 2005.
5. Akhavan Thaleth M. To Ra Ey Kohan Boum o Bar Doost Daram [I Love You, Ancient Land]. Tehran: Morvarid; 2007.
6. Mousavi Garmaroudi SA. Collected Works. Tehran: Soore Mehr; 2010.
7. Safa Z. Epic Composition in Iran. Tehran: Ferdos; 2021.
8. Eslami Nadoushan E. A Structural Comparison of Epic Elements in Modern Iranian Poetry, Focusing on the Works of Mehdi Akhavan Thaleth, Mohammad Reza Shafi'i Kadkani, Siavash Kasraei, and Nima Yushij. Literary Aesthetics. 2017;32(8):49-71.
9. Barati M, Nafali M. Epic in the Realm of Ghazal: A Discussion on Epic-Ghazal in the Literature of Revolution and Sacred Defense. Resistance Literature. 2009;1(1):27-50.
10. Shamloo A. Collected Works. Tehran: Negah; 2003.
11. Shamloo A. Havaye Tazeh [Fresh Air]. Tehran: Nil; 1976.
12. Omrani K. Symbolism in the Uprising of Light: A Study of Mythology in the Poetry of Nasrollah Mardani. Keyhan-e-Farhangi. 2008(267):56-61.
13. Shafi'i Kadkani MR. Ayeneh-i Baraye Seda-ha [A Mirror for Voices]. Tehran: Sokhan; 2015.
14. Fesharaki M. Critical Stylistics. Tehran: SAMT; 2000.
15. Ramzjou H. The Realm of Epic Literature in Iran, Vol. 1. Tehran: Sokhan-Gostar, Institute for Humanities and Cultural Studies; 2002.
16. Zarrinkoub H. A Perspective on Modern Persian Poetry. Tehran: Toos; 1979.
17. Shafi'i Kadkani MR. Nagah Ghoroob Kodamin Setareh [Sudden Sunset of Which Star]. Tehran: Bozorgmehr; 1991.
18. Zare G, Razavi SR. The Function of Epic in Contemporary Times: Based on Modern Iranian Poetry. Resistance Literature. 2011;3(5 & 6):163-84.
19. Yahaghi MJ. In the Stream of Moments. Tehran: Jami; 2000.
20. Parsansab M. The Sociology of Persian Literature from the Beginning to 1979. Tehran: SAMT; 2008.
21. Akhavan Thaleth M. Zendegi Migooyad Amma Baz Bayad Zist [Life Says Yet We Must Live]. Tehran: Zemestan; 2000.
22. Akhavan Thaleth M. Zemestan [Winter]. Tehran: Zemestan; 2010.
23. Kasraei S. Selected Poems. Tehran: Morvarid; 2010.
24. Kasraei S. Collected Poems. Tehran: Negah; 2018.