

سه سبک و سه زبان در شعر مهدی اخوان ثالث

دکتر حسینعلی بیات

استادیار دانشگاه آیت الله بروجردی

Bayat_149@yayoo.com

چکیده

در این مقاله شعر اخوان ثالث با سه سبک فعال (امید بخش)، منفعل (ناامید) و خنثی (شهود عرفانی) برجسته شده است. در این تقسیم بندی تکیه اصلی بر ساحت زبانی (قلمرو واج، واژگان و نحو) است و ساحت بلاغی و اندیشه نیز در ذیل قلمرو زبانی تحلیل شده است. نتیجه آنکه شعر اخوان تحت تاثیر روحيات و تجربيات فردی شاعر و متأثر و منطبق با سیر حوادث سیاسی جامعه پیش می رود.

کلیدواژه‌ها: اخوان ثالث، سبک شناسی، زبان، بلاغت و اندیشه.

مقدمه

سبک یک ویژگی مکرر و پنهان در لایه ها و عناصر سخن است که با دقت و مطالعه دقیق نمایان می شود. در شعر اخوان سه سبک برجسته و متفاوت وجود دارد که تحت تاثیر حوادث سیاسی اجتماعی و محصول ادوار مختلف زندگی و تحت تاثیر تجربیات فردی و شخصی اوست.

۱) سبک با صدای فعال و عملگرایی و امید بخش با رنگ سرخ: که در اشعار قبل از کودتا به طرزی نمایان و پر رنگ دیده می شود. و پس از کودتا در مقدمه تعدادی از اشعار روایی نیز به چشم می خورد.

۲) سبک منفعل و ناامید و شکست خورده با رنگ سیاه: این نوع از اشعار گرچه در سراسر آثار اخوان به چشم می خورد و دلایل مختلف فردی و خانوادگی دارد، اما در شعر های بعد از کودتا پر رنگ تر و عمیق تر می شود.

۳) سبک خنثی با رنگ روشن که محصول شهود های شخصی و تجربیات عرفانی شاعر است. و در مجموعه از این اوستا پر رنگ تر می شود.

فارغ از سبک عرفانی که نتیجه لحظات خلوت شاعر است در دو سبک دیگر صدای اخوان انعکاس صدای روشنفکران و نخبگان جامعه است که به دولت مستعجل ملی امید ها بسته بودند که با شکست دولت ملی امید ها یکبار به یاس بدل می شود.

۱) سبک سرخ: صدای فعال و امید بخش، عملگرایی مبارزاتی

اخوان که سرودن شعر در قالب های کلاسیک را در زادگاه خود به کمال آزموده بود، پس از ورود د به تهران فعالیت های خود را در دو حوزه سیاسی - اجتماعی و هنری که با هیجانان جوانی و روحیه نوجوی او سازگار است پی می گیرد. شعر اخوان در سال های منتهی به کودتای ۲۸ مرداد پژواک صدای جوانان نواندیش جامعه است. او که از طریق انجمن های ادبی و محافل شعری با روشنفکران و متعاقبا با فعالان سیاسی آشنا شده است، دیدگاه های انقلابی غالب آن روزگار، یعنی حزب توده را در پاره ای از اشعارش طرح کرده است. این سبک سخن گرچه در شعر اخوان زود غروب می کند ولی نشانه های آن را که نقطه مقابل جریان دوم شعر شاعر است نمی توان نادیده گرفت.

۱-۱ واژگان ایدئولوژیک

واژه ها و ساخت های زبانی که بار اعتقادی دارند، شاخص های ارزشگذار و نشانه های مرز ساز در نظام های

ایدئولوژیک هستند. در سبک شناسی واژه ای را که به یک نظام اعتقادی تعلق دارد وزنده و محرک و سرشار از بار احساس عاطفه ایدئولوژیک است واژه غنی شده می نامند (Haynes, 1995: 59) به نقل از فتوحی، (۱۳۸۷: ۱). تعدادی از اشعار قبل از کودتای اخوان و همچنین بخش های آغازین اشعار روایی بعد از کودتا که شاعر با امید و حماسه و شکوه سخن می گوید بسامد این واژه ها بالا است. این واژه ها که بار ایدئولوژی دارند به طور صریح وقایع مرز اندیشه شاعر را با ایدئولوژی ها و گفتمان های دیگر متمایز می کند. این واژه ها زنده محرک و وقتی در ساختار نحوی سخن قرار می گیرند سرشار از نیرو و اغرا کننده جهت عملگرایی هستند. این واژگان را می توان ذیل سه گروه واژه گفتمانی دسته بندی کرد.

الف) گروه واژگان گفتمان سیاسی (حزب توده): «انقلاب، خلق، رنجبر، بازوی سرمایه، بی عدالتی و...».

ب) گروه واژگان گفتمان مبارزاتی: «نبرد، پیکار، مجاهده، گشودن (قلعه)، ربودن، کوفتن و...».

ج) گروه واژگان گفتمان ملی تاریخی: شهریار شهر سنگستان، پوردستان، ایزدان، امشاسبندان، سیاوش، سهراب، طوس بن نوذر، گیو؛ و گاه در قالب استعاره و کنایه در شعرهای نمادین می آید: پوستین کهنه، باغ من و...

واژگان گروه اول ریشه در علایق فردی و زود گذر شاعر به باورهای حزب توده دارد که در آن زمان به عنوان قویترین و فراگیرترین حزب از میان گروه ها و طبقات و اصناف گوناگون جامعه یارگیری کرده بود. و اشعارهای صریحش در نفی استبداد و عدالت طلبی را اغلب روشنفکران و جوانان انقلابی طالب بودند. پس از فرونشستن غبار کودتا و آشکار شدن نقش منفی این حزب در بر افتادن دولت ملی مصدق، شاعر از این گروه دل برمی کند و از آن پس در اشعار خود به تعریض و کنایه از ایشان انتقاد می کند.

واژگان گروه دوم از شور و هیجان درونی شاعر در مقطع تاریخی کوتاه مبارزاتی خبر می دهد. مخاطب را به حرکت و اقدام در رسیدن به خواسته های ایدئولوژی اغرا می کند. پیروزی کودتا نقطه پایانی بر این دسته از واژگان است.

واژگان گروه سوم نشان از رجعت شاعر به گذشته های دور و غبار گرفته تاریخ است. تا امیدوارانه و برای خود مامنی بسازد تا روح شکست خورده خود را تسکین دهد. این واژگان تا دست یافتن شاعر به مسلک خود ساخته «مزدت» یا بسامد بالا دیده می شود.

۱-۲ صدای نحوی

اگر رابطه سازمند میان سبک و اندیشه را بپذیریم و نحو را عامل و سازنده اندیشه بدانیم میان ساختارهای نحوی جمله ها، با نوع سبک پیوندی استوار وجود دارد. (Tufte, 1971: 4) (نقل از همان: ۱۲) صدای نحوی (Grammatical voice) بخشی از رابطه سبک و اندیشه را نشان می دهد. در زبان شناسی، صدای نحو عبارت است از رابطه میان عمل یا حالت بیان شده به وسیله فعل یا دیگر عناصر جمله (فاعل، مفعول و...) (همان) صدای نحو ممکن است فعال (active voice) یا منفعل (passive) یا انعکاسی (reflexive) باشد. صدای فعال (موثر) انجام یک عمل را بیان می کند، وقتی مبتدای جمله کنشگر (agent) یا عامل (actor) باشد جمله صدای فعال و موثر دارد. این صدا از آن رو فعال نامیده می شود که عمل از جانب کنشگر (فاعل) که پویاترین یا هدف (target) یا محتمل (undergo) فعل باشد جمله صدای منفعل و پذیرا دارد.

صدای منفعل بیان کننده عملی است که از جانب نا پویاترین یا غیر فعال ترین عنصر جمله «مثلا پذیرنده یک فعل حالت» «پذیرنده عمل» یا «محتمل تاثیرات عمل» تصویر می شود. (Klaiman, 1991: 3) (نقل از همان: 13) متنی که با فعل متعددی در جمله معلوم تولید می شود صدای فعال دارد.

عناصر زبانی از واج تا جمله که در شاهکارهای ادبی در ترکیب هنری در کنار هم قرار می گیرند صدای معنا و میزان تاکید و قاطعیت آن را به مخاطب می رساند. هر آن چه در علم معانی از آن با عناوینی چون حصر، قصر، تقدیم یا تاخیر نهاد تاکید و صراحت بر فاعل و یا پنهان سازی آن همگی می تواند رابطه شاعر را با موضوع گفتمان نشان دهد.

اخوان ذاتا زبانی ترکیب آفرین دارد (شفیعی، ۱۳۹۰: ۲۲۴) و برای طرح و بر کشیدن و یا فروکشیدن پدیده ای از صفت های متوالی بهره می گیرد، دقت در بار عاطفی و معنایی صفت ساز می تواند رابطه شاعر را با موضوع گفتمان مشخص کند. علاوه بر صفت ها نوع قید ها، و فرایند های فعلی و حتی حروف و تکرار واج ها (واج آرابی) در سه دوره شعر اخوان در خدمت معانی گوناگون قرار دارد.

۳-۱ کاربرد صفت ها

صفت مبهم «همه» که در معنای اغراق و تاکید کاربرد دارد. او گاه همه چیز را موافق طبع و زیبا می بیند. در شعر (این چنین لحظه ها، زمستان: ۱۰۰) که لحظه های گرم تلاش و امید بخش مبارزه را توصیف می کند. هشت بار واژه «همه» آمده است. او گویا در شناخت گروه های مبارز سطحی نگر، و درک قدرت مبارزاتی و وزن سیاسی آنها خوش بین است:

« همه امید بخش و طوفانی

همه آینده ساز و انسانی »

شاعر در گرماگرم قیام و مبارزه با شور و هیجان در انتظار پیروزی است. زمان و لحظه برای او تشخیص و معنای ویژه ای یافته است. صفت هایی که برای وصف زمان و لحظه مبارزه به کار می برد، همه حماسی و هیجانی است. لحظه های زنده و گرم، لحظه های شگرف با عظمت، لحظه های خطر خبر هیجان، لحظه های طنین تندرهای... علاوه بر شعر های قبل از کودتا ۳۲ که فعال عملگرایانه و عاطفه امید در آن دیده می شود، آغاز بسیاری از اشعار روایی بعد از واقعه کودتا نیز به همین سبک و سیاق است اما پایان شعر به انفعال و شکست می انجامد.

در شعر شکوهمند آخر شاهنامه که شاعر با تکیه به فرهنگ بومی - ملی به سوی فتح پایتخت قرن (تمدن مدرن غرب) می رود. شاعر با آوردن جمله خطاب (هان کجاست!) که واژه اول معنی خطاب و دیگر معنی مواخذه و پرسش آمرانه دارد، به بیان خود سبکی حماسی می دهد. سبک حماسی با تکرار موزون مصوت بلند /آ/ در میان دو واژه به اوج می رسد. ترکیب این دو واژه به شاعر حالت شکوه و قدرت، و به مخاطب که در جایگاه غیر نشسته صفت ضعیف عارض می کند.

این تعظیم «ما» و تحقیر «غیر» در بند های دیگر شعر با تکرار صفت های خاص ادامه می یابد.

ما فاتحان قلعه های فخر تاریخیم،

ما شاهدان شهرهای شوکت هر قرن،

ما راویان قصه های شاد و شیرینیم.

این تعدد و تکرار علاوه بر صفات «ما» بر «لوازم و متعلقات» ما نیز بیان می شود. تیغ، کوس و تیر از لوازم ما است.

با چکاچاک مهیب تیغ هامان تیز،

غرش زهره درای کوس هامان سهم،

پرش خارا شکاف تیر هامان تند.

۴-۱ فرآیندهای فعلی

فرآیند های فعلی این بخش از شعر های اخوان همه کنشی است و بر وقوع فعل از سوی «ما» شاعر حکایت دارد. فعل هایی چون: آمدن، گشودن، ربودن، کوبیدن، شخودن (خراش انداختن) پی کردن... که اغلب آنها گذرا به مفعول است و در همه آنها عمل و حرکت دیده می شود. این فعل ها وقتی در کنار قید تاکیدی همراه می شود کنش و تاکید آن چندبرابر می شود.

تا که هیچستان نه توی اش را ... نیک بگشاییم

شیشه های عمر دیوان را ... جلد برابیم....

۱-۵ ایماژها و صناعات بلاغی

تصویرهای این دوره از شعراخوان اغلب تشبیهات کلاسیک و یا نمادهای ساده است. از تمثیل های رمزی و چند لایه و یا شعر های روایی کمتر می توان سراغ گرفت. در لایه زیرین اکثر نمادهای ساده، چهره خود شاعر پنهان است. دقت در لایه رویین این نمادها که شاعر آن را همچون پوششی بر چهره خود کشیده است، احساس و روحیه شاعر را نشان می دهد. پروانه، مرغک، پرستو، گرگ و... لایه رویین این نماد های ساده است. بیدارگری، آزادی، ستیهندگی عواطفی است که شاعر می خواهد با این تصاویر القا کند. پروانه ای که در پرواز خود از برج های تاریک و هوای گرفته و عفن عبور می کند و در مسیر تکامل خود مرغ سقاییک و پرستو می شود (زمستان، ۳۶) پرنده ای که با چینه دان خالی خود حریصانه در پی یافتن مضامین بدیع برای سخن خود است (همان، ۳۹). کولی شوریده سری که از عفونت غذای عنکبوتان پیر می گریزد (همان، ۵۵). گرگ درنده ای که از چاپلوسی و دم لابه سگان استخوان لیس بی زار است و آزادی غریزی خود را به خرد نانی و تکه استخوانی نمی فروشد (همان، ۶۴) صراحت و صداقت عاطفی شاعر در این ایماژها جای ابهام ادبی و رازناکی سخن را گرفته است. و چند معنایی و تاویل پذیری در ایماژها این اشعار دیده نمی شود.

۲. سبک سیاه: منفعل و شکست خورده

بارزترین عاطفه شعر اخوان، عاطفه یاس و ناامیدی است. تا بدانجا که می توان او را بهترین پیغام گزار و ستایشگر مرگ و ناامیدی دانست (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ۶۱).
ولک می گوید: «آشکارترین علت هر اثر ادبی، خالق آن است. مطالعه شخصیت، روحیات و حوادث زندگی خالق اثر در تحلیل آن اثر ضرورتی انکار ناپذیر است» (ولک، ۱۳۹۰: ۱۹۴). اگر چه اخوان شاعر مردم و جامعه است و درخشان ترین اشعار او تشخیص اجتماعی دارد، اما این غمگنی و ناشادی روحی و تلخی زبان شاعر علل شخصی و خانوادگی نیز دارد. حسن نوستالوژی (غم غربت) به طور کلی رفتار ناخود آگاه است که در سخن شاعر بروز می یابد (شریفیان، ۱۳۸۵: ۹). علل ایجاد عاطفه نوستالژیک در شعر اخوان به تمامی دیده می شود.
- از دست دادن اعضای خانواده؛ (مرگ دو دختر اخوان، لاله ۱۳۳۳ و تنگل ۱۳۴۲).
- حبس و تبعید؛ شاعر دو بار در سال های ۱۳۳۳ و ۱۳۴۳ زندانی می شود و یک بار به کویر کاشان تبعید می گردد.
- مهاجرت؛ شاعر یک بار مهاجرت از مشهد به تهران و بار دیگر از تهران به آبادان را تجربه می کند. تصاویری از احساس غربت در شاعر در مجموعه های ارغنون و سال دیگر ای دوست ... منعکس شده است.
- حسرت بر گذشته؛ که در شعر اخوان با نگاه حسرت بار به تاریخ گذشته ایران خود را نشان می دهد.
علاوه بر این رشد در فضای متعصبی که با علایق مفرط شاعر به نوازندگی و موسیقی در تضاد است (کاخی، ۱۳۷۱: ۴۷۳). تحصیل در رشته فنی و کار در کارگاه آهنگری که مطابق ذوق و پسند شاعر نیست (طاهباز، ۱۳۷۰: ۶۲). این همه سبب شده است که شعر اخوان حتی قبل از کودتا نیز رنگی از ناامیدی و شکست در خود داشته باشد. اما درد واقعی شعر اخوان درد تاریخی و اجتماعی است.... درد او به یک اعتبار درد خاص او نیست، درد یک نسل است (آشوری، ۱۳۹۰: ۱۹۱). شعر او پژواک شکست تاریخی قوم ایرانی از حمله تازیان تا کودتای ۲۸ مرداد است.

۱-۲ صدای نحو منفعل

در شعر های این دوره تاریخی، انعکاس روحیه شکست و ناامیدی را در شکل ساختارهای زبانی از واج تا واژه و ترکیب های وصفی و اضافی و فعل ها می توان مشاهده کرد.

۲-۲ واج

شعر زمستان که موضوع آن، سکوت و سردی و استبداد است. و شاعر عاطفه یأس خود را نقش می زند. فضای شعر، فصل زمستان و زمان آن، سیاهی شب است، ۶۸ بار واج /س/ را تکرار کرده است. در مصراع:

صدایی گر شنیدی صحبت سرما و دندانست

توالی و تکرار واج های /س /ت/ صدای بر هم خوردن دندان شاعر را به ذهن القا می کند. گویا در شعر اخوان «واج» ها تنها صدا تولید نمی کنند بلکه، بر فضای شعر رنگ می زنند و آن را سخن را تیره یا روشن می کنند. گاه با تکرار واژه / O / منشا ابهام و راز آمیز شدن سخن را فراهم می کند. / صداوآن گاه چون موجی که بگریزد زخود در خامشی می خفت / (قویی، ۱۳۸۳: ۳۷). و یابسامد واژه های سایشی-لثوی /S /Z/ (در شعر سگ ها و گرگ ها) بسیار بالاست. (همان، ۵) و این تکرارها مفهوم سوز و سرما، سُریدن، زوزه گرگ را در ذهن تداعی می کند. با تسلط شاعر بر ظرایف زبانی تکرار سهم واج ها در القای بار عاطفی سخن بیشتر می شود. در شعر «شهریار شهر سنگستان» تکرار و کشش مصوت /و/ این عاطفه را القا می کند.

« و صیادان دریا بار های دور و بردن ها و بردن ها و بردن ها
و کشتی ها و کشتی ها و کشتی ها
و گزرمه ها و گشتی ها .

در شعر «ناگه غروب کدامین ستاره» تکرار هجای کش دار / می / به همراه مصوت / و / این حس را بیشتر القا می کند.

در جوی چون کفچه مارمهیی روان
نفت غلیظ و سیاهی روان بود
می برد و می برد و می برد.

۲-۳ واژگان

در ساخت لایه واژگانی با نگاهی گذرا به عناوین شعرهای اخوان غلبه روحیه یأس و حیرت و ابهام می توان دید. عناوینی چون: نغمه درد، فریاد، اندوه، قصه مرداب، زمستان، بیمار، نوحه، مرداب...؛ تعداد عنوان های شعری با این بار معنایی در مجموعه های اخوان بیشتر از پنجاه است.

رویه دیگر خوش بینی مطلق شاعر در بخش پیشین که همه چیز را زیبا می بیند و به گروه های مبارز سیاسی خوش بین است؛ شک و بد بینی مفرط است. تکرار واژه «بس» با بسامد بالا نشان خستگی و دل زدگی اوست و شاید آن چه که در بیرون و فضای جامعه در جریان است آن قدر هم سیاه نیست این وصف الحال خود شاعر است که برفضای پیرامونی شاعر تسری می یابد:

« هوا بس ناجوانمردانه سرد است .
«بس کن خدا را ای چگوری بس» . . .

اگر واژه «اما»، «دیگر» را به عنوان حرف ربط در میان دو جمله پایه و پیرو بدانیم جمله های پایه دوره امید و عمل گرایی و گذشته است اما جمله های پیرو دوره شکست و حال را توصیف می کند. واژه هایی چون «اما»، «دیگر»، «انگار» که نشان اضراب و رویگردانی از تلاش و امید، همراه با ابهام و شک و دل زدگی و ملولگی است، بسامد بالایی دارد. در شعر (فسانه، زمستان: ۱۱۴) یازده بار این ضمیر با مترادف هایش آمده است:

« گویا دگر فسانه به پایین رسیده بود»

و

« دیگر نمانده بود برایم بهانه ای»

« گویی خیال بود شیخ بود سایه بود »

« اما چه نادرست در آمد حساب من»

اما نمی دانم چه شب هایی سحر کردم».

خطاب حماسی «هان کجاست؟!»، یکباره جای خود را به «آه! دیگرما» می دهد. ترکیب های وصفی که در شعر اخوان به وفور دیده می شود یک یا دو طرف ترکیب، حس شکست، سر خوردگی و ملالت را القا می کند.

«سکوت عمیق» «نقوش علیل» «سنگ تپیا خورده رنجو» «باغ بی نجابت» «عزای عاجل» «بیغوله مهجور» «ابر ملول» «شهر روسپی» «لاشه خیابان»...

۴-۲ فرایند های فعلی

وقتی مبتدای جمله پذیرنده (patient)، هدف (target) یا محتمل undergo فعل باشد جمله صدای منفعل یا پذیرا دارد. صدای منفعل بیان کننده حالت «کنش پذیری» و «اثر پذیری» است. متنی که با جمله مجهول تولید می شود صدای منفعل یا پذیرا خواهد داشت. این ویژگی را با نام پدیده فعال سازی (اظهار) در برابر منفعل سازی (حذف) یاد کرده اند. فعال سازی نوعی تاثیر گذاری و منفعل سازی نوعی تاثیر پذیری است (فتوحی، ۱۳۸۷: ۱۸). در شعرهای این دوره اخوان بسامد فعل هایی که صدای منفعل و پذیرشگر هستند مانند فعل های لازم و جمله های اسمیه و جمله هایی که افعال منفی دارند نسبت به افعال گذرا به مفعول که صدای فعال دارند بسیار بیشتر است.

شعر معروف (زمستان) از لحاظ کاربرد افعال کنش پذیر و منفعل بسیار مهم است.

الف) ۱۰ فعل منفی دارد. در فعل منفی که هیچ کنشی صورت نمی گیرد شدت انفعال از فعل لازم و اسنادی نیز بیشتر است. «نمی خواهند پا سخ گفت»، «سر بر نیارد کرد»، «نه از روم نه از زنگم..»، «تگرگی نیست مرگی نیست».

ب) ۳۸ فعل اسنادی دارد. که بیانگر عدم وقوع فعل و کنش است. افعال اسنادی وضعیتی توصیفی دارد که در آن تنها یک مشارکت است. نوعی صفت وجود دارد و فقط حالتی بر نهاد عارض می شود. گویا این فعل ها واکنش منفعلانه شاعر را به کنش پیرامون نشان می دهد. شاعر نه فاعلی فعال که ناظری ملول و تماشاگری حیرت زده است که فقط چشمانش در قالب بلور آجین تن حوادث بیرون را می پاید. «سرد است»، «لغزان است»، «سوزان است» و...

ج) ۲ فعل گذرا به مفعول سهم ناچیز افعال کنشی این شعر است. کنش مستلزم وجود سه عنصر فاعل، مفعول و فعل است. کنش مستلزم وجود دو مشارکت است. کنشگر و کنش پذیر؛ به طوری کنش گر به نوعی بر کنش پذیر عمل می کند. کنش پذیر می تواند جاندار یا بی جان باشد اگر کنش پذیر بی جان باشد شدت کنش کمتر است (فرکلاف، ۱۳۸۱: ۱۸۷). در این شعر کنش پذیر بی جان است. «وام بگذارم»، «حسابت را کنار جام بگذارم». که عمل میگساری و مستی را توصیف می کند!

در تحلیل و باز نمایی شعر اخوان در این دوره به طرز شگفت انگیزی غلبه با افعال منفعل و کنش پذیر است. نسبت این افعال به فعل های کنشی در شعرهای ممتاز اخوان بسیار تامل برانگیز است. در شعر «کتیبه» از هر ۵۵ فعل ۱۶ در «آخر شاهنامه» از هر ۴۵ فعل ۱۸ و در «مرداب» (زمستان) از هر ۵۰ فعل ۷ فعل کنش پذیر است.

۴-۵ خانواده ایماژها

در تصویرهای این دوره که به طرز شگفت انگیزی بر کل شعر اخوان سایه افکنده است، هیچ نشانی از حرکت و امید و شکوه شعر قبل از کودتا دیده نمی شود حس خمودی، ملالت و سر خوردگی از تغییر جهان پیرامون بر شعر اخوان غلبه می کند او که پیش از این در «بیشه سبز» انتظار و «سنگر سرخ» مبارزه بود اکنون در شب سرد سیاه زمستان استبداد در خود خزیده است.

اکنون نیم در بیشه سبز یا سنگر سرخ

اکنون سیاه من سیاه من سیاه من

با نگاهی گذرا می توان تصاویر زیر را از میان انبوه ایماژهای این دوره مشاهده کرد:

«پوستین سرد و نمناک ابر، بی برگی و سکوت و تنهایی باغ، چشمان بی پرتو، روی بی لبخند، خنده خونی اشک آمیز، میوه های خفته در تابوت پست خاک، ساز بد آهنگ، آواز تلخ کرک، بالهای سوخته کرک، بسته شدن راه بال و نظر، در لاک خزیدن، جوکناران خشک، بارش خدنگ زهر آگین ظلم از آسمان، شهر مسموم، درهای مسدود، چشم کاسه زهر، مزار آباد شهر بی تپش»...
اگر از میان خوشه های تصویری اخوان فقط یک خوشه تصویر را که شاعر در توصیف حالات روحی خود نقش زده در یک سیر تاریخی تطور روحی شاعر پی می بریم .

در دوره نخست پروانه رنگین بالی است که در یک رشد و سیر هنری و معنوی برای ایفای رسالت اجتماعی خود به پرستو تبدیل می شود در این دوره پرنده ای است که آتش بال های جوانش را فرو ریخته و چون لاک پستی در خود خزیده است. در دوره کنش مبارزاتی شاعر با آشنایی زدایی از نماد های کهن ادب فارسی، گرگ را در معنای مثبت، تمثیلی از وجود خود می داند که از دغلكاری روبهان و خواری و فرومایگی سگان استخوان خواری بی زار است و عزت و آزادگی خود را در سرما و گرسنگی پاس می دارد، در دوره شکست و انفعال گرگ هاری است که «هرزه پو و دله دو» با چشمهای چون دو کانون شرار می دود و می خواهد زیر چنگ خشن و وحشی خود آهوی خود را فروبشکند. در اشعار این دوره صناعات بلاغی که سبب ابهام و چند معنایی و تاویل متن می شوند، بویژه نماد و تمثیل و حتی طنز و آبرونی بسامد بالایی دارد. آرایه های که هر کدام می تواند واکنش و گریزی است بر ناگزیر استبداد و سانسور .

۳- سبک روشن: صدای عشق و عرفان

اگر پژواک شکست سیاسی را در مجموعه زمستان بتوان نشان داد نشانه های شکست تاریخی را در مجموعه آخر شاهنامه باید یافت. در آغاز از این اوستا و در شعر نمادین «کتیبه»؛ که گروه زنجیریان پس از برگردان تخته سنگ و خواندن راز آن روی دیگر صخره، بر سرنوشت محتوم خود در چنبر تقدیر رضایت می دهند؛ شاعربه شکست فلسفی و گرفتار شدن در چنبره جبر و تقدیر اعتراف می کند. پس از فروکش کردن اتم سفر حوادث بیرونی گویا شاعر به خلوت درونی خود خوانده می شود. با ورود شاعر به مرحله میانسال دغدغه های تازه ای چون چیستی زندگی و مرگ اندیشی پدیدار می گردد. سوال از زندگی و فلسفه آن و اینکه از کجا، کی و برای چه به جهان آمده ایم از درونمایه های شاعر است که شاعر به آن می پردازد. تجربیات تلخ شاعر در زندگی سبب شده او از زندگی با تعبیر وحشتناک و چندان آوری چون: «غم آور و وحشت منفور» «خلط گندیده سینه بیمار» «عنکبوتی پیر شکم پر زهر و پر احشا» که زیر پای عابری گمنام له شده یاد کند. (از این اوستا ۹۷) پرسش از مقصد زندگی «منزلی در دور دست هست بی شک هر مسافر را/ منزلی که به جبر و نه اختیار انسان برگزیده شده است» «ای برابرم نه به رایم» (همان،)

پرسش از چیستی جهان و اینک در «آن سوی این مرز ناپیدا» و درورای کائنات چیست و آیا باید آنجا را «شهر بند رازها» و یا «پهندهشت نیروانا» و یا جایگاه اهرمن و اهورا و یا مقام خداوند دانست؟ نشانگر معطوف شدن ذهن شاعر به مسائل کلان هستی و همچنین شکل گیری نوعی پلورالیسم در ذهن شاعر است که در نهایت او را به باور ترکیبی «مزدشتی» رهنمون می شود .

در شعرهایی «حالت» «صبحی»، «سبز» و «مهمتر از همه شعر عارفانه «نما» احوال خوش و وجد شاعران که نشانگر سبکی روح و کاسته شدن از ثقل حوادث پیرامونی است دیده می شود. دوران نقاهت روحی شاعر شروع شده است. در کنار زمستان و بارش برف و باران که در تمام مجموعه های اخوان با بسامد بالا - در معنی غم اندوه - تکرار شده اشعه های طلایی بهار نیز دیده می شود:

زمستان گو بپوشد شهر را در سایه های تیره و سردش /

بهار آنجاست، ها، آنک طلایه روشنش، چون شعله ای در دور (از این اوستا ۶۸)

آنچه می توان از آن به عنوان دل مشغولی ذهنی شاعر در این دوره یاد کرد نه یافتن مضامین و تصاویر جدید بلکه ابداع و نوآوری در ساحت نحو و زبان شعر است. او در تلاش است با کمک از نحوکلام و جادوی ترکیب و همنشینی واژگان از تراکم و تراحم تصویرها بکاهد.

۱-۳ آوردن جملات همسان

در مجموعه از این اوستا به طرز شگفت انگیزی از بسامد عناصر خیالی چون تشبیه و استعاره کاسته می شود و شاعر که به ظرفیت های نامحدود و چند وجهی و جادوی برآمده از همنشینی واژگان و ترکیبات دست یافته است در فرآیند بلاغت نحوی به ساختاری از جمله دست می یابد که تنها با جابه جایی یک کلمه در ساختار دو جمله همسان، معنایی کاملاً متفاوت خلق می کند. بسامد جملات همسان در مجموعه از این اوستا بالاتر است.

چون بهشتی به زمین، یا چون زمینی به بهشت (زمستان ۷۲)

که تغییر جایگاه یک واژه مصداق و مدلول سخن را از فضای زمینی به فضای آسمانی می برد.

این آرایه نو ظهور در شعر اخوان فراتر از آرایه طرد و عکس در بدیع سنتی است. مثلاً در بیت:

دلبر جانان من برده دل و جان من / برده دل و جان من، دلبر جانان من

تنها تکرار واژه ها افزایش موسیقی لفظی در کلام را موجب شده است.

اما در جملات همسان علاوه بر حصول موسیقی لفظی برآمده از تکرار تفاوت معنایی و ایجاد ظرفیت معنایی

جدید از راه تخیل تازه ایجاد می شود.

وزید آنگاه آب نور را با نور آب آمیخت (از این اوستا ۷۴)

و آن مردی که می گفت و می رفت / ...

و آن دیگری را که می رفت و می گفت (همان ۱۰۰)

و گاه معنای کاملاً متضاد دارد:

من جز این جایی که می بینم نمی دانم

یا جز این جایی که می دانی نمی بینی (همان ۸۱) *تألیف علمی علوم جهان اسلام*

۲-۳ توصیف نمایشی

توفیق شاعر در سرایش شعر روایی علاوه بر شناخت او از بلاغت هنر نمایش مدرن به توانایی های او در کاربرد دقیق زبان نیز باز می گردد. توصیف واقعی که با توصیف دقیق و جزئیات صحنه با زبان ساده حاصل می شود، جایگزین توصیف خیالی می شود که به کمک تشبیه و استعاره ایماژ می آفریند.

در شعر نماز آنجا که «صحنه فراخ منظر» را توصیف می کند و چشمان او مانند دوربین در برابر عناصر طبیعت حرکت می کند و هیچ کنشی صورت نمی گیرد و تنها توصیف است. در ۸ سطر فقط ۲ «فعل» آورده است.

باغ بود و دره - چشم انداز پر مهتاب

ذات ها با سایه های خود هم اندازه -

خیره در آفاق و اسرار عزیز شب

چشم من بیدار و چشم عالمی در خواب

نه صدایی جز صدای راز های شب

و آب نرمای نسیم و جیر جیر ک ها

پاسداران حریم خفتگان باغ

و صدای حیرت بیدار من (من مست بودم) (همان: ۷۶)

اما در بند دیگر شعر وقتی شاعر و عناصر پیرامونی او در حرکت و کنش هستند، و فعل عمل در حادثه داستانی رخ می دهد جمله ها به طرز گسسته و کوتاه با فعل های متعدد می آید. در ۵ سطر ۸ «فعل» آمده است.

خاستم از جا

سوی جو رفتم

چه می آمد آب

یا نه چه می رفت
هم زانسانکه حافظ گفت ، عمر تو
با گروهی شرم بی خویشی وضو کردم
مست بودم ، مست سر شناس ، پا شناس ،
اما لحظه پاک و عزیزی بود (همان) .

طول وکشش کلمات متناسب با مفهوم مورد نظر شاعر آمده است در همین شعر این مو سیقی کلمات است که آرامش و سکوت را به ذهن القا می کند (شفیع کدکنی ، ۱۳۸۷ :)

نه صدایی جز صدای راز های شب

نه صدای حیرت بیدار من

و آب نرمای نسیم جیرجیرک ها (از این اوستا: ۷۶)

واج / ص / وکشش مصوت های بلند پس از آن صدای هیس و سکوت و آرامش مطبوعی را به ذهن متبادر

می کند .

در شعر « حالت » زمانیکه می خواهد حالت رقص را به تصویر بکشد طول و کشش کلمات را اندک می کند و با یک وزن درونی و ایقاع حالتی ریتمیک به شعر می دهد که گویا این خود واژگان هستند که در حالت و طرب هستند .

تن ، شنگی از رقص لبریز

سر ، چنگی از شوق سرشار (همان : ۶۵)

توفیق شاعر در جایگزینی صفت هنری (epithet) به جای آرایه های ادبی ، به تامل فراوان و در نهایت تبحر شاعر در شناخت عناصر شعر کلاسیک و تلفیق آن با توصیف های هنر نمایش باز می گردد . صفت های هنری ، با ارائه جزئیاتی از شخصیت ها و اشیا و مکان های داستان ، ساختار توصیفی قدرتمندی را ، به منظور شخصیت پردازی و تصویرسازی ، به وجود می آورند . همچنین نقش مهمی در وزن شعر ایفا می نماید . از این رو ، می توان گفت که صفت های هنری به شاعر در توصیف و روایت و موسیقی شعر و به خواننده یا شنونده در درک بهتر و دقیق تر داستان یاری می رسانند .

۳-۳ خانواده ایماژها

در شعر کتیبه شاعر سه توصیف از «شب» ارائه می دهد می توان این شعر را خلاصه سه مرحله زندگی فکری و هنری شاعر است . آنگاه که در توهم پیروزی است توصیف شاعر مطابق با فضای عملگرایانه است «شب شط جلیلی بود پر مهتاب» در لحظات سخت انتظار ، خستگی و ناامیدی توصیف شب وصف الحالی از عواطف زنجیران و خود شاعر است . « شبی که لعنت از مهتاب می بارید» و بالاخره پس از تلاش فراوان و تکرار ملال آور تقدیر ، از تغییر سرنوشت خود و جامعه دل می کند و به مر حله خنثایی می رسد . «شب شط علیلی بود» اگر «شب» را به عنوان یک خوشه تصویری و یک تصویر مرکزی پر بسامد در شعر اخوان جست و جو کنیم در تصاویر دوره دوم این گونه است :

شب : سوزو سرد است ، خیس است ، خسته است ، مفرش تیره دارد ، ویرانه مطلق است تلخ دیجور است دیوانه غمگین و شط علیلی است و....

اما همین تصویر در شعر های با درونمایه فلسفی و عرفانی نشانه شادی و زیبایی است :

شب : خانه را آباد می کند ، آرام و زیباست ، میراث خورشید است ، پُر ماه است ، به از عمری است ، مرغ زیبا ست ، شسته و پاک است ، شط جلیل است ، پرستار سیه پوسیده و....

تصاویری چون :

« فربیی خویشی و نوازش ، لحظه های شگفت گریزان ، بارش نور نوشین ، باغ های نگارین ، مستی ، شوق آینده های بلورین ، شبنم آجین سبز فرش باغ ، شب پاک اهورایی ، چمنزار حریر پرگل پرده ، حریم سایه های سز ، بهار سبز ه های عطر ، مجلل هودج

سر و سرود و...تصاویری کاملاً انتزاعی که محصول تجربه های شخصی شاعر است. آن چه را که اخوان از آن به « شعور نبوت » یاد می کند، در این شعرها قوی تر است. رنگی که در این شعرها بیشتر دیده می شود سفید و سبز است.

نتیجه گیری

شعر اخوان در بر خورد با دو جهان متفاوت شکل می گیرد؛ یکی جهان بیرون دیگری جهان درون. نبض شعر شاعر در دوره های فعال و عملگرایانه و دوره منفعل و شکست خورده با جهان پیرامونی شاعر می تپد. شعر او در این دو دوره گزارش نمادین و راستین از تحولات سیاسی و تاریخی است. اما از آن جا که شاعر علاوه بر ناکامی ها، نامردای های سیاسی و تاریخی، عسرت هایی شخصی در زندگی تجربه کرده است، این اشعار علاوه بر و صف جهان پیرامونی، و صف الحالی از درون خود شاعر است. پس از پناه آوردن شاعر به جهان درون و انقطاع کامل از جهان بیرون و تحت تاثیر تجربیات عرفانی، عارفانه های شاعر شکل می گیرد. صدق عاطفی و احساس بی روی وریای شاعر در مواجهه با این دو جهان سبب شده است که روح سخن شاعر، در زبان و تصویر، به طرزی طبیعی و بدون اندک تصنعی منعکس شود.

منابع

- آشوری، داریوش (۱۳۹۰). *شعرواندیشه*، نشر مرکز، چاپ ششم.
- اخوان ثالث، مهدی (۱۳۷۳). *آخر شاهنامه*، انتشارات مروارید، چ دوازدهم.
- _____ (۱۳۷۵). *ارغنون*، انتشارات مروارید، چ دهم.
- _____ (۱۳۶۰). *از این اوستا*، انتشارات مروارید، چ پنجم.
- _____ (۱۳۷۶). *زمستان*، انتشارات مروارید، چ پانزدهم.
- شریفیان، مهدی (۱۳۸۵). *بررسی فرایند نوشتار لژی در شعر فارسی بر اساس اشعار: نیما یوشیج و مهدی اخوان ثالث*، کاوش نامه، سال هفتم، ش ۱۲.
- شفیعی کدکنی، محمد رضا (۱۳۹۱). *حالات و مقامات م. امید*، انتشارات سخن.
- _____ (۱۳۸۷). *ادوار شعر فارسی*، نشر سخن، ف، چ پنجم.
- طاهباز، سیروس (۱۳۷۰). *دفترهای زمانه بدرودی با مهدی اخوان ثالث و ساخت م. امید*.
- فتوحی، محمود (۱۳۸۷). *سه صدای سه رنگ سه سبک در شعر قیصر امین پور*، ادب پژوهی ش پنجم.
- فرکلاف، نورمن (۱۳۸۱). *تحلیل انتقادی گفتار*، ترجمه فاطمه شایسته پیران و دیگران، مرکز نشر رسانه، تهران،
- قویمی، مهوش (۱۳۸۳). *آوا و القا* رهیافتی به شعر اخوان ثالث، نشر هرمس
- کاخی، مرتضی (۱۳۸۳). *صدای حیرت بیدار*، یادواره امید، گفت وگویی با اخوان ثالث، انتشارات زمستان.
- ولک، رنه-وارن اوستین (۱۳۸۳). *نظریه ادبیات*، ترجمه ضیاء موحد- پرویز مهاجر، انتشارات نیلوفر.

