

عناصر ساختاری شعر «دریچه‌ها» سروده مهدی اخوان ثالث

دکتر احمد کنجوری^۱

چکیده

اخوان ثالث (م. امید)، گاه، برای تسکین خاطر آتش‌خیز خویش، به موضوعات و مضامین عاشقانه روی می‌آورد. موضوع جهان‌شمول «عشق» دریچه‌ای می‌شود تا برای لحظاتی، از تنفس در درون‌مایه‌های سیاسی-اجتماعی که برای اخوان سرشار از تعفن و اختناق است، در امان بماند؛ دریغی که این‌گونه سروده‌ها نیز یأس‌آلودند. محبوب و منظور او نیز یا از اهالی «زمستان» است که سرمای سخت و سوزان، عاطفه‌اش را افسرده و منجمد کرده است یا در سفر و هجران است؛ بدین‌گونه عشق یأس‌آلود، دردی بر دردهای ژرف اخوان، افزوده است. مثنوی «دریچه‌ها» که محتوایی غنایی و غزل‌گون دارد، چنین است. در این مقاله، عناصر ساختاری شعر «دریچه‌ها» به روش تحلیل و توصیف متن بررسی شده است. نتایج نشان می‌دهد که قالب شعر، تعیین‌کننده قطعی و نمودار بی‌چند و چون یک اثر نیست، بلکه معنا، قالب را به دنبال خود می‌کشد. شعر دریچه‌ها که حاصل تجربه‌های عینی و بیرونی سراینده است و در بحر «هزج مسدس اخب مقبوض» سروده شده، از مترنم‌ترین و مطبوع‌ترین وزن و آهنگ‌ها، برخوردار است که این امر، خلاف نظر پیشینیان درباره‌ی این بحر است. در این سروده، معنا، زبان و تصویر هماهنگ جلوه می‌کنند. شفافیت و سادگی و صمیمیت معنایی، سبب شفافیت و سادگی زبان و تصاویر شده است.

کلمات کلیدی: اخوان ثالث، دریچه‌ها، ساخت، عناصر ساختاری.

ahmad1360514@gmail.com

۱- دانش‌آموخته دکتری زبان و ادبیات فارسی، مدرس دانشگاه

تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۸/۰۱/۱۰

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۷/۱۱/۰۷

۱- مقدمه

مهدی اخوان ثالث (م. امید) از شاعران نامدار و صاحب سبک معاصر است. او در دهه سی به شعر نوری می‌آورد و موفق می‌شود سبکی خاص بیافریند که «در حقیقت پلی است بین شعر سنتی دیروز و شعر مدرن» (حقوقی، ۱۳۷۷: ۵۹). سنت دیرینه سال پارسی (به‌ویژه سبک خراسانی)، با روح و روان او آمیخته است. شیوه و سبک بیان نیما را می‌پسندد. واژگان و تعبیر محاوره را در ذهن دارد. همه را به‌خوبی در کنار هم می‌نهد و معجونی مقوی و مؤثر به نام سبک اخوانی می‌آفریند. در سال ۱۳۳۵، چاپ نخست از دفتر «زمستان» منتشر می‌شود. این دفتر به‌ویژه شعر «زمستان» - که در سال ۱۳۳۴ سروده شده است - وی را به‌عنوان شاعری صاحب سبک و دارای دید و بینشی ویژه، معرفی می‌کند.

کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ و دارها، زندان‌ها، خفقان و... بر ذهن و روان او تیره‌ترین رنگ‌ها را می‌پاشد و تا پایان عمر، یأس و ناله و نفرت، با شدت و ضعف در قالب سروده‌هایش جلوه‌گر می‌شود. بینش فلسفی شاعر، در پی بارش سیل‌آسای شکست‌های متفاوت فردی، اجتماعی، سیاسی و... به بدبینی و نفی هر جنبش و باورمندی به جبر و سرنوشت محتوم، منجر می‌شود. «این افکار و عواطف در قالب سه گرایش عمده انعکاس یافته‌اند: ۱- حسرت بر مظاهر و مفاخر ایران باستان؛ ۲- شکاکیت و نیست‌انگاری خیامی؛ ۳- نفرت و نومیدی روشنفکرانه» (روزبه، ۱۳۸۹: ۹). اخوان هم در شعر سنت‌گرا و هم در شیوه نیمایی آثار ارزنده‌ای آفریده است؛ «هر چند، در همه دوره‌ها و دفترهای شعری او سروده‌هایی درخشان دیده می‌شود، می‌توان گفت اوج توانایی ذهنی و زبانی‌اش، در مجموعه‌های زمستان، آخر شاهنامه و از این اوستا جلوه‌گر است. اخوان، در این دفترها، سبک و سیاق خاص خویش را می‌یابد» (نوری؛ کنجوری، ۱۳۹۰: ۱۱۷).

۲- بحث و یافته‌های تحقیق

در این مقاله برآنیم که عناصر ساختاری شعر دریچه‌ها را بررسی کنیم؛ برای این کار ابتدا سروده دریچه‌ها آورده می‌شود و در ادامه به بررسی مهم‌ترین عناصر ساختاری این شعر پرداخته می‌شود:

دریچه‌ها

ما چون دو دریچه، رو به روی هم
آگاه ز هر بگو مگوی هم
هر روز سلام و پرسش و خنده
هر روز قرار روز آینده
عمر آینه بهشت، اما... آه
بیش از شب و روز تیر و دی کوتاه
اکنون دل من شکسته و خسته‌ست
زیرا یکی از دریچه‌ها بسته‌ست
نه مهر فسون، نه ماه جادو کرد
نفرین به سفر، که هر چه کرد او کرد

(اخوان ثالث، ۱۳۸۵: ۴۸)

۲-۱- ساخت شعر دریچه‌ها

در قرن بیستم نظریه‌های مختلف و نوآیینی در نقد ادبی ارائه شد. یکی از این نظریه‌ها ساخت‌گرایی (structuralism) است. به نظر ساختارگرایان، از جمله یاکوبسن و رولان بارت، لوی اشتروس و تزوتان تودروف هر پدیده جزئی از یک ساختار کلی است و باید «هر جزء یا پدیده در ارتباط با یک کل بررسی شود» (شمیسا، ۱۳۷۸: ۱۷۷). در ادامه اجزا و عناصر شعر دریچه‌ها بررسی و به ارتباط آنها پرداخته می‌شود.

به نظر اسکولز و کلاک «کلیه متون ادبی را که دارای دو خصوصیت وجود قصه و حضور قصه‌گو است می‌توان یک متن روایی دانست» (به نقل از اخوت، ۱۳۷۱: ۳۶)، بر این اساس «دریچه‌ها» ساختاری روایی دارد. اخوان ثالث در مهم‌ترین سروده‌های خود -از جمله «خوان هشتم»، «مرد و مرکب»، «شهریار شهر سنگستان»، «کتیبه»، «آن‌گاه پس از تندر» و...- از روایت، بهره می‌گیرد و روایت را تا حدّ شعر برمی‌کشد. زبان فصیح و بلیغ و پرصلابت سبک خراسانی، شیوه و سبک بیان نیما و واژگان و تعبیرات محاوره و عامیانه

در شعر م. امید در هم سرشته است. ظهور و بروز این سه در قالب بیان روایی، سبک تشخیص یافته اخوان را نشان می‌دهند.

ذهن شاعر، به‌ویژه در ساختمان سروده‌های روایی، دو گونه فعالیت هنری می‌کند؛ در یک سو، در گیر محور افقی خیال است و با کنار هم نشانیدن واژه‌ها، ترکیب‌ها، عبارات و جملات، محور افقی شعر (تک تک ابیات) را می‌آفریند؛ از دیگر سوی، «طرح کلی و مجموعه‌اجزای سازنده شعر است که چگونه با یکدیگر ترکیب یافته و ساختمان کلی و شکل عمومی شعر را به وجود آورده است و در این حوزه، خیال شاعر ممکن است از مجموع تجربه‌ها و یادها و تأثرات خود در زمینه‌های مختلف یاری بگیرد تا شکل اصلی و طرح کلی شعر که ما آن را محور عمودی شعر می‌خوانیم، به وجود آید» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۵: ۱۶۹). قدرت خیال و آفرینش سراینده در محور عمودی به اندازه محور افقی و تصویرهای کوچک بیان اهمیت دارد. نکته دیگر در ساختن و سرودن شعر، توجه توأمان شاعر به وحدت و انسجام ظاهری و باطنی شعر است. شعر منسجم، «باید علی‌رغم پراکندگی ظاهر، وحدتی باطنی و ساختاری واحد و همخوان و هماهنگ داشته باشد؛ به طوری که هر معنی و تصویر و هر جزئی از اجزا مکمل یکدیگر در پدید آوردن کلیتی واحد و به کمال گردد» (پورنامداریان، ۱۳۸۱: ۴۶۴). در غزل دهه‌های اخیر گاه انسجام محور عمودی خیال با بهره‌گیری از بیان روایی-نقلی-داستانی آفریده می‌شود. سیطره بیان روایی نه تنها در سروده‌های سیاسی-اجتماعی اخوان ثالث آشکار است، در اشعار غزل گونه نیز می‌بینیم که اخوان شاعری روایتگر یا روایتگری شاعر است؛ مانند شعر دریاچه‌ها.

تزوتان تودوروف (Tzvetan Todorov) (۱۹۳۹-۲۰۱۷) روایت‌شناس بلغاری مراحل تعادل، برهم خوردن تعادل و تعادل را از ساخت‌های مکرر روایت‌ها می‌داند که طی کنشی (رخدادی) وضعیتی مشخص بر هم می‌ریزد و با واکنشی درخور، دوباره تعادل ایجاد می‌شود، اما در ریختی دیگرگون (تغییر شکل یافته) به وجود می‌آید (سلدن، ۱۳۷۲: ۱۱۰). شعر دریاچه‌ها، روایت دو مرحله تعادل و برهم خوردن تعادل است. اخوان، در پیرنگ (طرح) این سروده از شیوه خاطره‌گویی بهره گرفته است و از این رهگذر، محور عمودی شعر را انسجام و انتظام بخشیده است. منحنی سنتی پیرنگ در شعر دریاچه‌ها با اجزایی همچون: وضعیت، گره، خیز رویداد، اوج، افت رویداد، گره‌گشایی با شدت و ضعف آشکار است. ابیات و عبارات آغازین (ما چون دو دریاچه، رو به روی هم/ آگاه ز هر بگو مگوی هم/ هر روز

سلام و پرسش و خنده/ هر روز قرار روز آینده/ عمر آینه بهشت) توصیف وضعیت خواستنی و مطلوب سراینده است. واژه «آما» که در آن حرف ربط بیان تناقض یا تضاد است، سبب شده است که لولوار شعر بر پاشنه‌ای دیگرگونه بچرخد. این واژه، فضاگردانی می‌کند و ذهن خواننده را برای ورود به وضعیت و فضای دیگرگونه و متفاوت با فضای آغازین آماده می‌کند. واژه «آه» نیز تأکیدی است بر حسرت ژرف شاعر از کوتاه بودن ایام خوش آن روزهایی که رفته‌اند و دیگر نیستند، از طرف دیگر القاگر دردناک و غمگانه بودن وضعیت جدید نیز هست. با بیان کوتاه بودن آن روزهای سرشار از خنده و سرور در شعر گره‌افکنی ایجاد شده است تا خواننده با اشتیاق واژه‌ها و مصراع‌ها را پی‌بگیرد؛ شاید پاسخی برای پرسش‌های ایجاد شده در ذهنش بیابد.

در بیت:

اکنون دل من شکسته و خسته‌ست زیرا یکی از دریچه‌ها بسته‌ست

نقطه اوج و گره‌گشایی گنجانده شده است.

بیت پایانی نیز تبیین علت بسته‌شدن پنجره در معنای نمادین آن است:

نه مهر فسون، نه ماه جادو کرد نفرین به سفر، که هر چه کرد او کرد

بدین‌گونه شعر دریچه‌ها پایانی بسته دارد.

پیروان نقد نو نیز مانند ساختارگرایان، معتقدند: «برخلاف زبان علمی و روزمره، شکل زبان ادبی (یعنی انتخاب و آرایشی که تجربه زیباشناختی را پدید می‌آورد) از محتوا و معنای آن جدا نیست؛ به بیان ساده‌تر، چگونه معنا دادن متن ادبی، از این که چه معنایی دهد، جدا شدنی نیست...» (تایسون، ۱۳۸۷: ۲۱۱). بیشتر منتقدان ایرانی، از جمله زرین کوب معتقدند: «لفظ و معنی، هر دو، رعایتشان، بایسته است و رعایت تعادل بین آنها نیز لازم. معنی که البته تا از حدّ عادی، بالاتر نباشد، به شعر تعلق نخواهد داشت، اما لفظ هم که ظرف معنی است، بی‌شک با آن مناسبت دارد» (زرین کوب، ۱۳۷۹: ۵۶). نیما در «نامه به شین پرتو» درباره رابطه معنی و واژگان گفته است: «معنی، موضوعی است که با ارتباط خود با دنیای خارجی شاعر، کلمات را جمع‌آوری کرده و به پای کار می‌آورد و با پاکیزگی اخلاق و وسعت نظر و واقعیت عقیده و ایمان گوینده، رابطه دقیق دارد و اثر آن، بسته به دروغ

بودن یا راست بودن آن است» (طاهباز، ۱۳۸۵: ۲۹۷). همو در «حرف‌های همسایه» گفته است: «موضوع، علائم و آثاری دارد و با لفظ شناخته می‌شود. با الفاظ معین، معنی معینی هست...» (همان: ۲۵۷). در بررسی و نقد متون ادبی صورت و محتوا تأثیر متقابل دارند و بررسی هر یک بدون دیگری، ناقص و ناکارآمد است؛ بنابراین لازمه نقد ادبی پرداختن به این دو و بررسی میزان تناسب آنهاست.

۲-۲- معنا، نگاه و نگره در شعر دریچه‌ها

اخوان ثالث بیشتر به خاطر مضامین و درون‌مایه‌های سیاسی-اجتماعی نامبردار است. برجسته‌ترین عواطف و مهم‌ترین گونه‌های اندیشگی در سروده‌های اخوان، برخاسته از یأس فلسفی و شکست آرمان‌های سیاسی-اجتماعی است. م. امید‌گاه، برای تسکین خاطر آتش‌خیز خویش، به عواطف فردی و اشعار عاشقانه روی می‌آورد، اما بیشتر این سروده‌ها نه «آن آب است کآتش را کند خاموش» (اخوان ثالث، ۱۳۸۵: ۴۰)؛ زیرا محبوب و منظور او نیز، یا از اهالی «زمستان» است که سرمای سخت و سوزان، عاطفه‌اش را افسرده و منجمد کرده است یا در سفر و هجران است؛ بدین گونه عشق، دردی بر دردهای ژرف اخوان، افزوده است. شعر دریچه‌ها - که محتوایی غنایی و غزل‌وار دارد- چنین است.

در شعر دریچه‌ها، تغییر نگاه و نگرش اخوان، نسبت به غزل‌ها و سروده‌های تغزلی و غنایی دفتر «ارغنون» پیداست. م. امید در دوره نخست شاعری (در دفتر ارغنون)، عشقی ذهنی، مثالی و تقلیدی را سروده است، اما اینک به تجربه‌های عینی و بیرونی خویش روی آورده است؛ یعنی در پویه به سمت و سوی تشخیص سبکی، از ذهنیت، به عینیت رسیده است. در سروده‌هایی مانند دریچه‌ها، «عشق» دریچه‌ای می‌شود تا اخوان برای لحظاتی، از تنفس در درون‌مایه‌های سیاسی-اجتماعی که برایش سرشار از تعفن و اختناق است، در امان بماند، دریغاً که این گونه سروده‌ها نیز یأس آلودند.

برخلاف کسانی همچون پابلو نرودا^۱، یانیس ریتسوس^۲، احمد شاملو و...، رمانتیسم فردی اخوان، به کلی فارغ از رمانتیسم اجتماعی، سمبولیسم اجتماعی و مبانی انسان‌گرایانه است؛ گویی غزل‌واره‌ها و شعرهای عاشقانه اخوان بیرون از جامعه تب‌آلود دهه سی و چهل

1- Pablo Neruda

2- Yiannis Ritsos

سروده شده‌اند.

اخوان، با ذهنیت کلاسیک و موقّر خویش، از نزدیک شدن به کالبد معشوق، دوری می‌جوید. منظور (محبوب) در این سروده اگر چه وهمی، خیالی و عرفانی نیست، جسمیت و جنسیت روشنی نیز ندارد. شاعر در این سروده، بیشتر، عواطف و حالات خود را در هجران معشوق، باز می‌نماید. این مورد و کلی‌گویی و نپرداختن به جزئیات، سبب شده است که گمان کنیم شاید دریچه‌ها را برای دوستی مذکر سروده است (؟)، البته از فحوای کلام، برای انتخاب جنسیت مخاطب شاعر، چیزی در نمی‌یابیم. غیر از معنا و محتوا، آنچه این گمان را تقویت می‌کند، آمدن عبارت «برای حسین رازی» بر بالای شعر دریچه‌هاست. رضا مرزبان بر آن است که: حسین رازی «نام مستعار کسی است که اگر شاعر بود با رمبو در خور قیاس بود؛ آخر او هم در همان سال‌های جوانی، خط هنر را رها کرد و به خطی دیگر رو آورد و به جرگه جراحان پیوست» (کاخ، ۱۳۸۵: ۳۷۷).

آنچه پیداست این است که دریچه‌ها، از سرزمین تجربه‌های سراینده، سرچشمه گرفته است و هر خواننده‌ای، شعر دریچه‌ها را به گونه‌ای، با احوال خویش، منطبق می‌داند. شفיעی‌کدکنی درباره‌ی این سروده، نوشته است: «عشق شهری و زندگی مدرن، با آزادی‌ها و پیوندهایش را در شعر دریچه‌ها، به‌خوبی، احساس می‌کنیم که در زندگی گذشته ما روی نداده و از ویژگی‌های دوره‌ی اخیر است و این حالت دیگری از عشق و عاشقی است که در شعر کلاسیک ما با همه‌گسترشی که در جنبه‌های تغزلی دارد، نیست؛ زیرا بستگی به نوع روابط زندگی جدید دارد...» (قاسم‌زاده؛ دریایی، ۱۳۷۰: ۴۵).

باوری کهن (تأثیر ستارگان و افلاک در سرنوشت آدمی) در مصراع نخست بیت پایانی، ارائه شده است. در اینجا اما «سفر»، بیش از افلاک و ستارگان، در سرنوشت آدمیان، مؤثر است. آشنایی‌زدایی از تفکر و مبانی اندیشگی کهن، بیت پایانی را جذاب و شنیدنی کرده است.

۲-۳- شکل بیرونی

اخوان معتقد بود «هر شعری، اگر شعر باشد، با اسلوب و قاعده‌ی خاص خودش، همراه است؛ خواه صریح و خواه در پرده» (کاخ، ۱۳۷۱: ۱۰۵) و نیز گفته است: «هر معنی که به ذهن شاعری، خطور کند، برای خودش قالبی، تقاضا می‌کند و خود به‌خود، در ذهن، شکل پیدا می‌کند و بیان می‌شود؛ خواه در قالب نیمایی، خواه قصیده (یا دیگر قالب‌های

شعری)» (قاسم‌زاده؛ دریایی، ۱۳۷۰: ۳۷۲)؛ یعنی قالب، تعیین‌کننده قطعی و نمودار بی‌چند و چون یک اثر نیست، بلکه معنا، قالب را به دنبال خود می‌کشاند.

شعر دریچه‌ها، نشان داد که قالب مثنوی، هنوز زنده است و می‌تواند هم‌نفس با شاعران، زندگی کند، نیز نشان داد که مثنوی می‌تواند معانی و روایت‌های کوتاه غنایی را نیز آیینگی کند.

۲-۴- تقابل‌های دوگانه

تقابل‌های دوگانه، از مهم‌ترین و اساسی‌ترین مفاهیم در ساختارگرایی است. «به نظر ساختارگرایان، اساساً تفکر انسانی بر این بنیاد است: بد/ خوب، زشت/ زیبا... و در طبیعت هم چنین است: شب/ روز، سفید/ سیاه... بشر در نظامات اجتماعی هم از این منطق استفاده می‌کند: چراغ قرمز/ چراغ سبز (علامت توقف و حرکت)، سیگار کشیدن ممنوع/ آزاد... پس باید در آثار ادبی هم به دنبال تقابل‌های دوگانه بود... یکی از عوامل بسیار مهم در فهم متون همین توجه به تقابل‌های دوگانه است» (شمیسا، ۱۳۷۸: ۱۸۳)؛ به بیانی دیگر «واحد‌های درون یک نظام به صورت جفت‌جفت یا متقابل‌های دوتایی کنار هم قرار می‌گیرند و متشکل از دو وضعیتی هستند که با یکدیگر نوعی رابطه دارند» (کلیگر، ۱۳۸۸: ۸۲).

سروده‌ی دریچه‌ها سیستمی دوگانه (binary) دارد. کلیت شعر دریچه‌ها، از تقابل دو زمان وصال و فراق شکل گرفته است. دو بیت نخست و عبارت آغازین بیت سوم شادی و شیرینی روبه‌رو بودن و هم‌کلامی دو دریچه را به تصویر کشیده است. در بیت سوم آمدن حرف ربط (اما) سبب شده است که در ادامه شعر، اندوه جدایی حاصل از سفر و بسته شدن دریچه‌ی روبه‌رو روایت شود.

شعر دریچه‌ها، با همه نوآیینی، ساختی کهنه دارد و نتوانسته است خود را از ساختار پایه و عناصر ساختاری بنیادین، ثابت و تغییرناپذیری چون تقابل دوگانه موجود در قصه‌ها و روایت‌های سنتی بیرون بکشد. تقابل و تضاد در سطوح مختلف این سروده به چشم می‌خورد؛ از جمله تقابل‌ها و تضادهای من/ تو، روز/ روز آینده، شب/ روز، تیر/ دی، گشوده بودن دریچه/ بسته شدن یک دریچه، مهر (در معنای خورشید)/ ماه، مهر (در معنای مهربانی)/ نفرین، حضور راوی یا شاعر/ سفر مخاطب یا منظور، بگو/ مگو، (دل) لبریز از سلام و پرسش و خنده/ دل شکسته و خسته. این موارد نشان می‌دهد که اخوان دیدی

ساخت‌گرایانه دارد. او در پی وارونه‌سازی اولویت تقابل‌های دوگانه نیست؛ بنابراین با متنی تک‌ساحتی با روابطی کلیشه‌ای مواجهیم. وارونه‌سازی تفکر دوقطبی و جابه‌جایی و تغییر کارکرد قطب‌ها، سبب ایجاد تفکری شگرف و نوآیین می‌شود. «در متنی که شالوده‌اش شکسته است، سالاری یک وجه دلالت بر سویه‌های دیگر دلالت، از میان می‌رود. متن به این اعتبار چند ساحتی می‌شود» (احمدی، ۱۳۸۰: ۳۸۸).

۲-۵- موسیقی

در شعر دریچه‌ها، موسیقی بیرونی (وزن عروضی) ذهن خواننده را درگیر می‌کند؛ این شعر در بحر «هزج مسدّس اخرب مقبوض» یا همان وزن عروضی «مفعول مفاعله می‌دانستند» (شمیسا، ۱۳۸۳: ۵۹۹)، اما دریچه‌ها از مترنم‌ترین و مطبوع‌ترین وزن و آهنگ‌ها، برخوردار است و این امر، نظر پیشنهادی را دربارهٔ بحر یادشده، به چالش می‌کشد. موسیقی کناری غنی نیز سبب گوش‌نوازی و در نتیجه ماندگاری سرودهٔ دریچه‌ها در ذهن‌هاست. از یک‌سو قالب مثنوی و هر بیت مقفاس است و از دیگر سوی، بیشتر ابیات مردّفند. به خاطر این دو، موسیقی کناری جان و تپشی دوچندان یافته است.

موسیقی معنوی حاصل از تناسب‌ها و تضاد و تقابل‌ها، اجزای شعر دریچه‌ها را از درون با هم پیوند و چفت و بست می‌دهد. تناسب‌ها در استحکام فرم و ساختار سروده مؤثرند. این موارد در کنار موسیقی درونی پر تپش، شعری پر طنین آفریده است. در سراسر سروده، واج‌آرایی‌ها و تکرارهای گوش‌نواز، توازی نحوی بیت دوم، با تکرار صورت زبانی «هر روز» - که القاگر تداوم نشست‌ها و برخاست‌های عاشق و معشوق در بستر عشق است - مانع حرکت ذهن نیستند، بلکه، ضرب‌آهنگ‌های واژگان و عبارات، در کنار وزن و قوافی جداگانهٔ هر بیت و آوردن ردیف در سه بیت از پنج بیت سروده، بحر نامطبوع را بسیار مطبوع و خوشایند، کرده است.

۲-۶- تصویر

برای ورود به بحث تصویر (ایماژ)، نخست باید خیال را بشناسیم که عنصر پایه و اساسی شعر است و در تعاریف گذشتگان و معاصران از شعر، مستقیم یا غیرمستقیم به آن اشاره

شده است. آنچه سخن عادی را بر می کشد و بر آن مهر شعریت می نهد، خیال است. خیال را نیرویی دانسته‌اند «که حافظ صور موجوده در باطن است» (سجادی، ۱۳۷۵: ۳۱۹). خیال و صورت‌های خیالی، محصول تصرف ذهن شاعر در جنبه‌های مختلف طبیعت و زندگی درونی و بیرونی است و صورخیال در زیبایی و تأثیرگذاری متن ادبی، نقش اساسی و تعیین کننده دارند. برخی، تصویر را این گونه تعریف کرده‌اند: «آنچه در شعر، از بیان رابطه دو چیز مطرح می‌شود، به هر صورت که باشد، تصویر خواننده می‌شود. هنگامی که کلمات در هم می‌خزند و شیرۀ بارهای عاطفی خویش را در هم می‌جوشانند، ما شاهد تولد تصویر هستیم» (نوری علا، ۱۳۴۸: ۵۵) و عده‌ای بر این باورند که «تصویر در رایج‌ترین کاربرد، عبارت است از: «هر گونه تصرف خیالی در زبان»، این تعریف هم در بلاغت سنتی و هم در نقد ادبی جدید پذیرفته است» (فتوحی، ۱۳۸۶: ۴۴). در این مقاله، تصویر را بر اساس نظر شفیع‌ی کدکنی، بررسی خواهیم کرد. وی، خیال را به معنی «مجموعه تصرفات بیانی و مجازی در شعر» دانسته است (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۵: ۱۶)، اما تصویر را عام‌تر از خیال و شامل هرگونه بیان برجسته و مشخص می‌داند.

اخوان، به پشتوانۀ تخیل سرشار، میان مفاهیم و اشیا ارتباط برقرار می‌کند. واژه «دریچه» از نمادهای پرکاربرد شعر معاصر است که به معانی متفاوتی چون دل، چشم، و... به کار رفته است. «دریچه هم به معنی خود به کار رفته و هم به معنی چشم و دل و لذا سمبل است» (شمیسا، ۱۳۸۳: ۵۹۹)، اما در اینجا «دریچه» شبه‌بهی درخور است که در تشبیهی نوآیین آمده است. در بیت نخست، تشبیه ساده و حسی، در بیت سوم تشبیه بلیغ اسنادی (عمر آینه بهشت) و لف و نشر مرتب و سرشار از تضاد واژگانی (بیش از شب و روز تیر و دی کوتاه)، جنبۀ ارسال‌المثل داشتن مصراع پایانی (نفرین به سفر که هر چه کرد او کرد) و ارتباط کلیشه‌ای «آه» و «آینه» تصاویر و ایماژهایی هستند که حاصل پویای ذهن سراینده در کشف روابط اشیا و امورند. در بیت پایانی، مرجع ضمیر «او»، «سفر» است که گونه‌ای از جاندارپنداری و شخصیت‌بخشی (پرسونیفیکاسیون) است.

۲-۷- زبان

واژگان در شعر اخوان، آن‌گاه که حماسه سر می‌دهند، لباس رزم می‌پوشند. در سروده‌های سیاسی-اجتماعی اخوان کلام مطمئن و پر صلابت سبک خراسانی، پر رنگ‌تر نمایان می‌شود،

موسیقی کلام چنان استوار به گوش می‌رسد که گویی هم‌نوازی بوق و کوس و نقاره‌ها و «چکچاک مهیب تیغ‌ها» را شاهدیم، اما، آن‌گاه که اخوان، اندوه فلسفی خویش را می‌سراید، افسرده‌ترین واژگان و ترکیبات، همراه و همدل با او، ناله سر می‌دهند. هرگاه از رزم به تنگ می‌آید و برای تسکین درون بزمی می‌آراید، واژگان در «کوچه‌های نجیب غزل» واره‌ها، آن‌گونه نرم و لطیف، جاری می‌شوند که گویی هیچ رزم‌گاهی، به خود ندیده‌اند. زبان نرم و به دور از واژگان دشوار و عاری از ترکیب‌های پرفخامت اخوانی، زیبایی و گوش‌نوازی خاصی به شعر دریچه‌ها بخشیده است. لحن پرطمطراق و باصلابت و شکوهمندی که در سروده‌های سیاسی-اجتماعی اخوان طنین افکنده است، بر دریچه‌ها سایه نیافکنده است. این امر در القای عاطفی و تجسم حالات و تأثیرگذاری آن مؤثر است.

در این سروده، معنا، زبان و تصویر هماهنگ جلوه می‌کنند. شفافیت و سادگی و صمیمیت معنایی، سبب شفافیت و سادگی زبان و تصاویر شده است. پرداختن به جنبه‌های انفسی، حدیث نفس، تغنی خصوصی و معانی تغزلی، زبانی دل‌ربا، گیرا، نرم و لطیف می‌طلبد؛ چرا که این عرصه‌ها، میدان رجزخوانی، مفاخره و حماسه‌سرایی نیست. استفاده از تشبیه ساده و صریح و آوردن تعابیر محاوره‌ای، گفتاری و آشنایی همچون: «بگو، مگو»، «سلام و پرسش و خنده»، «قرار روز آینده»، «نفرین به سفر که هر چه کرد او کرد» و... گویای این مدعاست. مصراع «نفرین به سفر که هر چه کرد او کرد» نیز اگرچه خالی از ایراد نیست، ریشه در بیان کوچه‌بازاری دارد.

یکی از ایرادهای زبانی این سروده روان و زیبا، استفاده از مخفف واژگان (فسون، ز) است، این امر یک‌دست بودن زبان شعر را بر هم زده و از ارزش آن فروکاسته است. از حرف ربط «زیرا» که بگذریم، استفاده از ادات تشبیه قدمایی (چون) در بیت نخست نشان می‌دهد که ذهن اخوان، حتی در ساده‌ترین و صمیمی‌ترین سروده‌ها و در معانی غنایی نیز درگیر آرکائیک و ویژگی‌های سبک خراسانی است.

۳- نتیجه‌گیری

دریچه‌ها عنوان مثنوی کوتاهی است که از سرزمین تجارب شخصی اخوان جوشیدن گرفته است. در شعر دریچه‌ها، تغییر نگاه و نگرش م. امید، نسبت به غزل‌ها و سروده‌های تغزلی دفتر «ارغنون» پیداست. اخوان ثالث در آغاز شاعری (در دفتر ارغنون)، عشقی

ذهنی، مثالی و تقلیدی را سروده اما اینک به تجربه‌های عینی و بیرونی خویش روی آورده است؛ یعنی از ذهنیت، به عینیت رسیده است. اخوان، در پیرنگ (طرح) این سروده از شیوه‌ی خاطره‌گویی بهره گرفته و بدین طریق محور عمودی شعر را انسجام و در نهایت ساختمان شعر را انتظام بخشیده است. در شعر دریچه‌ها، احساس ژرف و صمیمی و عاطفه‌ای از جنس «من» فردی شاعر جلوه‌گر است. محتوای ساده و به دور از نگاه عمیق و ژرف، با زبان و تصاویری هم‌شأن و هم‌رنگ، ارائه شده است. شفافیت و سادگی معنایی، شفافیت و سادگی واژگان و تصاویر را سبب شده است. اخوان، در این سروده، بیشتر حالات خود را در نبود معشوق (دوست)، منعکس کرده و چندان به خود معشوق (دوست) نپرداخته است. دریچه‌ها از مترنم‌ترین و مطبوع‌ترین آهنگ‌ها و موسیقی‌ها، برخوردار است و این امر، نظر پیشینیان را که بحر «هزج مسدس اُخرَب مقبوض» (وزن عروضی «مفعول مفاعِلن مفاعِلین») را جزو بحور نامطبوع می‌دانستند، به چالش می‌کشد. اگر از برخی کهنگی‌های ساختاری و زبانی بگذریم، شعر دریچه‌ها شعری مؤفق، زیبا و تأثیرگذار است.

کتابشناسی

- ۱- احمدی، بابک، (۱۳۸۰)، *ساختار و تأویل متن*، چاپ یازدهم، تهران: مرکز.
- ۲- اخوان ثالث، مهدی، (۱۳۸۵)، *آخر شاهنامه*، چاپ نوزدهم، تهران: زمستان.
- ۳- اخوت، احمد، (۱۳۷۱)، *دستور زبان داستان*، اصفهان: فردا.
- ۴- پورنامداریان، تقی، (۱۳۸۱)، *سفر در مه*، تهران: نگاه.
- ۵- تاپسون، لیس، (۱۳۸۷)، *نظریه‌های نقد ادبی معاصر*، ترجمه مازیار حسین‌زاده و فاطمه حسینی، تهران: نگاه امروز و حکایت قلم نوین.
- ۶- حقوقی، محمد، (۱۳۷۷)، *شعر زمان ما ۲*: مهدی اخوان ثالث، چاپ پنجم، تهران: نگاه.
- ۷- زرین کوب، عبدالحسین، (۱۳۷۹)، *شعر بی دروغ شعر بی نقاب*، چاپ هشتم، تهران: علمی.
- ۸- سجّادی، سید جعفر، (۱۳۷۵)، *فرهنگ علوم فلسفی و کلامی*، تهران: امیرکبیر.
- ۹- سلدن، رامان، (۱۳۷۲)، *راهنمای نظریه ادبی معاصر*، ترجمه عباس مخبر، تهران: طرح نو.
- ۱۰- شمیسا، سیروس، (۱۳۸۳)، *راهنمای ادبیات معاصر*، تهران: میترا.
- ۱۱- (۱۳۷۸)، *نقد ادبی*، تهران: فردوس.
- ۱۲- شفیعی کدکنی، محمدرضا، (۱۳۷۵)، *صور خیال در شعر فارسی*، چاپ ششم، تهران: آگاه.
- ۱۳- روزبه، محمدرضا، (۱۳۸۹)، *شرح، تحلیل و تفسیر شعر نو فارسی*، تهران: حروفیه.
- ۱۴- طاهباز، سیروس، (۱۳۸۵)، *نیما یوشیج: درباره هنر شعر و شاعری*، تهران: نگاه.
- ۱۵- فتوحی، محمود، (۱۳۸۶)، *بلاغت تصویر*، چاپ اول، تهران: سخن.
- ۱۶- قاسم‌زاده، محمد؛ دریایی، سحر، (۱۳۷۰)، *ناگه غروب کدامین ستاره: یادنامه مهدی اخوان ثالث*، چاپ اول، [ابی جا]: بزرگمهر.
- ۱۷- کاخی، مرتضی، (۱۳۷۱)، *صدای حیرت بیدار: گفت و گوهای مهدی اخوان ثالث*، تهران: زمستان.
- ۱۸- (۱۳۸۵)، *باغ بی برگی: یادنامه مهدی اخوان ثالث* [م. امید]، چاپ سوم، تهران: زمستان.
- ۱۹- نوری، علی؛ کنجوری، احمد، (۱۳۹۰)، *«معنا، زبان و تصویر در شعر آخر شاهنامه*

سروده مهدی اخوان ثالث»، فصلنامه پژوهش زبان و ادبیات فارسی، شماره ۲۲، صص ۱۱۳ - ۱۴۵.

۲۰- نوری علا، اسماعیل، (۱۳۴۸)، *صور و اسباب در شعر امروز ایران*، تهران: بامداد.

References

- 1- Ahmadi, Bābak. (2010/1380SH). *Sāxtār va ta'vil-e matn*. 11th p. Tehran: Markaz.
- 2- Axavāan Sāles, Mehdi. (2006/1385SH). *Axar-e Šāh-nāme*. 19th p. Tehran: Zemestan.
- 3- Fotuhi, Mahmud. (2007/1386SH). *Balāqat-e tasvir*. Tehran: Soxan.
- 4- Hoquqi, Mohammad. (1998/1377SH). *Še'r-e zaman-e mā*: Axavān' Sales, M. th p. Tehran: Negah.
- 5- Kaxi, Mortezā. (1992/1371SH). *Sedā-ye Heyrat-e Bidār*. Tehran: Zemestān.
- 6- (2006/1385SH). *Bāq-e bi bargi*. 3th p. Tehran: Zemestān.
- 7- Nuri, Ali & kanjuri, Ahmad. (2011/1390SH). *Ma'nā, Zabān va Tasvir dar še'r-e Axar-e Šāh-nāme* Sorudeye Mahdi Axavān' Sales Pizhuhish-I zabān va adabiyāt-i Farsi. 22. pp. 113-145.
- 8- Nurialā 'Asmā'il. (1969/1348SH). *Sovar va asbāb' dar še'r-e emruz 'e Irān*. Tehran: Bamdad.
- 9- Oxovvat', Ahmad. (1992/1371SH). *Dastur Zabān-e Dastān*. Esfahan: Fardā.
- 10- Purnāmdāriān, Taqi. (2002/1381SH). *Safar Dar Meh*. Tehran: Negāh.
- 11- Qasem zādeh, Mohammad. & Daryai, Sahar. (1991/1370SH). *Nāgah Qorub-e Kodāmin Setāre*. Publisher: Bozorgmehr.
- 12- Ruzbeh, Mohammad Reza. (2010/1389SH). *Šarh, tahlil va tafsir-e šer-e no*. Tehran: Horufiy[y]e.
- 13- Sajjādi, Seyyed Ja'far. (1996/1375SH). *Farhang-e olum'-e Falsafi Va Kalāmi*. Tehran: Amirkabir.
- 14- Selden, Raman, & Widdowson, Peter. (1993/1372SH). *Rāhnamā-y-e Nazariy[y] e-y-e Adabi-e Mo'āser*. Translator: Abbās-e Moxber. Teran: Tarh-e No.
- 15- Šafi'i, Kadkani. Mohammad Reza. (1996/1375SH). *Sovar-e Xiyāl dar še'r-e Fārsi*. 6th p. Tehran: Negāh.
- 16- Šamisā, Sirus. (2004/1383SH). *Rāhnamaye Adabiy[y]āt'-e Mo'āser*. Tehran: Mitrā.
- 17- Šamisā, Sirus. (1999/1378SH). *Naqd-e Adabi*. Tehran: Ferdows.
- 18- Tāhbāz, Sirus. (2006/1385SH). *Nimā Yušij: Darbāre-y-e še'r va šā'eri*. Tehran:

Negāh.

19- Tyson,Lois.(2008/1387SH). *Nazariy[y]e-hā-ye Naqd-e Adabi-e Mo'āser*. Translator:Hoseinzādeh,M.& Hoseini,F. Second edition, Tehran:Negāh-e emruz & Hekāyat-e Qalam-e Novin.

20- Zarrinkub,Abdolhoseyn.(2000/1379SH). *šē'r-e bi Doroq, šē'r-e bi neqāb*. 8th p. Tehran:elmi.

