ادبیات پارسی معاصر، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
سال پنجم، شمارهٔ چهارم، زمستان ۱۳۹٤، ٤۳ – ٦۰

حوزهٔ تجربیات شاعرانهٔ اخوان ثالث و نقد و بررسی زیباشناختی آن

مهدی دهرامی*

چکیده

هدف این مقاله بررسی حوزهٔ تجربیات شاعرانهٔ اخوان ثالث و نقد و بررسی زیباشناختی آن است که با روش توصیفی-تحلیلی در دو حوزهٔ تجربه و کارکردهای هنری آن، به این موضوع پرداخته است. حوزهٔ تجربیات او به دو دستهٔ تجربه‌های حسی و درونی تقسیم می‌شود. تجربیات حسی وی برخورد شاعر با پدیده‌ها و عناصر طبیعت است که محرک عاطفهٔ او شده است. تجربیات درونی اخوان نیز بیان‌گر تشویش‌ها و دگرگونی‌های درونی اوست که بیشتر آن‌ها جنبه‌ای غنایی دارد. ثبت تجربیات واحد و گسترش آن در سراسر شعر یکی از عوامل شکل‌گیری فرم ذهنی و ایجاد روایت در اشعار او محسوب می‌شود. اخوان با ایجاد دخل و تصرفاتی که در تجربیات خود به‌وجود آورده، آن را به طبیعت عامه نزدیک ساخته و محملی برای حمل اندیشه‌های خود قرار داده است. وی از طریق تلفیق اندیشه و عاطفه با تجربه و ساخت نماد از تجربیات خود، موجب تعالی هنری آن‌ها شده است.

کلیدواژه‌ها: تجربهٔ شعری، اخوان ثالث، اصالت تجربه، عاطفه، فرم درونی.

۱. مقدمه

تجربه محرک عواطف شاعر است و از نخستین زمینه‌های پیدایش یک شعر محسوب می‌شود. شعر را می‌توان ثبت تجربیات شاعر دانست؛ یعنی ثبت حوادثی روحانی یا جسمانی، درونی یا بیرونی که برای شاعر به‌وجود می‌آید و او را متأثر می‌سازد و شاعر قصد می‌کند آن‌را برای مخاطب بازسازی کند. «آثار ادبی فاخر و شکوهمند، حاصل

* استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه جیرفت، dehrami3@gmail.com
تاریخ دریافت: ۱۸/ ۹/ ۱۳۹٤، تاریخ پذیرش: ۲۲/ ۱۰/ ۱۳۹٤

تجربیات زندگی هنرمند است. تجربه هنری در واقع رویدادی است ذهنی یا حسی که برای هنرمند به وقوع می پیوندد و احساس او را برای آفرینش اثر، تحریک و برانگیخته می‌سازد و شاعر عاطفه خود را به همراه بیان تجربه خود در شعر ثبت می‌کند.» (دهرامی و عمران‌پور،۱۳۹۲: ۷۵) در جریان خلق هر شعری، نخست باید تجربه‌ای صورت گیرد و عاطفه‌ای تحریک شود و شاعر برخورد خود را با آن نشان دهد سپس از درون شاعر در قالب واژگان و تصاویر ظاهر شود. اخوان در شعر «شعر» سیر سرودن شعر را بیان می‌کند و معتقد است نطفهٔ هر شعر با یک تجربه شکل می‌گیرد. هر چیزی می‌تواند موجب به وجود آمدن یک تجربه باشد: «آن شکسته پیر گدا/ وآن دونده آب کدر/ وآن کبوتر که می‌پرد/ وآن سگ سیه که می‌دود وآن فقیر طالع بین...» (اخوان، ۱۳۹۰: ۵۰). از این تجربیات «قلب او[شاعر] به جوش می‌آید» و قصد می‌کند عاطفه خود را منتقل کند و برای گیرایی آن‌را به کارگاه خیال خود می‌برد و با «حجاب تشبیه یا غبار ایهام» پرده‌ای بر آن می‌کشد. هنر اصیل برخاسته از تجربه‌های اصیل است. ثبت این نوع تجربیات در شعر موجب جلوگیری از ابتذال و تکرار می‌شود زیرا تجربه‌های اصیل هر شاعر تازگی‌هایی دارد و اگر شاعری بخواهد به بازگویی تجربیات دیگران و ثبت تجربیات غیرواقعی و دست نیافته خویش بدون داشتن قدرت خیال در بازسازی آن بپردازد تصنعی بودن شعر، خود را آشکار می‌سازد و از ارزش و پویایی و تحرک خویش می‌کاهد.

بررسی تجربیات شعری نشان‌گر تمایلات درونی و عاطفی شاعر و میزان مهارت و خلاقیت او خواهد بود چرا که نشان خواهد داد احساسات و عواطف او از چه حوادثی برانگیخته شده و شاعر چگونه آن را بیان کرده است. مقالهٔ حاضر سعی دارد نشان دهد که تجربیات شعری اخوان ثالث در چه حوزه‌هایی است و شاعر تا چه میزان توانسته آن را به صورت هنری بیان کند؟ کارکردهای هنری تجربه در شعر او چه مواردی است و به چه دسته‌هایی قابل تقسیم است؟

۲. پیشینهٔ تحقیق

در زمینهٔ بررسی تجربه در شعر برخی شاعران مقالاتی نگاشته شده است. طاهری (۱۳۸۷) در مقالهٔ «اصالت تجربه در غزل‌های سنایی» نشان داده که غزلیات وی حامل عوالم کشف و شهودهای عارفانه‌اش بوده است. در این مقاله برخی تجربیات وی مانند عشق تردامانه، زهدورزی سخت‌گیرانه، عرفانی محافظه‌کارانه و عرفانی قلندرانه بحث شده است. انصاری

و خلیلی جهانتیغ (۱۳۹۲) در مقالهٔ «تجربیات شاعرانهٔ سیدعلی صالحی در سه دفتر شعر او» تجربیات این شاعر را در ارتباط با انسان، عشق، زن، امید، ناامیدی، شادی، وارستگی، شعر و شاعری نشان داده‌اند. این نوع بررسی تنها برخی از وجوه تجربه را در بر دارد و علاوه بر آن می‌توان این عنصر را از دیدگاه نقش تجربه در تصویرسازی، تناسب تجربه با عناصر دیگر شعر، نقش تجربه در فرم ذهنی و ساختمان عمودی شعر، چگونگی پروراندن تجربه در شعر نیز مورد بررسی قرار داد. بنابه جستجویی که انجام شد پژوهشی انجام‌شده با این رویکردها یافت نشد.

۳. حوزهٔ تجربیات اخوان ثالث

حوزهٔ تجربیات هر شاعر بسیار گسترده است که بسیاری از آن‌ها قابلیت درج در شعر را دارند اما نکتهٔ مهم تسلط شاعرانه بر آن‌هاست. در این‌باره رابرت پن وارن معتقد است: هر چیزی که در تجربه انسانی راه دارد نباید به موجب قاعده‌ای از حوزه شعر بیرون رانده شود. مفهوم این سخن آن نیست که می‌توان هرچیزی را در هر شعری به کار برد یا اینکه برخی مواد یا عناصر ممکن است از برخی سرکش‌تر نباشد... اما بدین معنی است که هرگاه برخی قرائن زیاد شود، هر نوع مضمون، مثلاً یک فرمول شیمیایی نیز بر حسب عمل آن ممکن است در شعری نمودار گردد و باز امکان دارد آن را به این معنی گرفت که بزرگی شاعر به وسعت حوزه تجربه‌هایی که می‌تواند بر آن‌ها تسلط شاعرانه داشته باشد بستگی دارد. (← دیچز، ۱۳۸۸: ۲۴۹) تجربیات مقدمهٔ حصول لحظات بی‌خویشی و الهام است و آن‌چنان‌که در مورد اخوان گفته‌اند و قابل تعمیم بر بسیاری از شاعران است: «اخوان ثالث به اغلب احتمال برخی از شعرهای درخشان و حالتمند و مؤثر و صمیمانه خود را در لحظات اوج بی‌تابی‌ها نوشته است. همان لحظاتی که پر از فر بی‌خویشی است. لحظاتی که خطابش همه، جان است و جان. کرک جان خوب می‌خوانی! گاهی که به تماشای چگوری چنگش در جگر افکنده شده است، آنگاه که اشباح سیاه را می‌بیند و...» (حقوقی، ۱۳۹۲: ۱۰) این لحظات برخاسته از تجربیات شاعر است. تجربیات شعر اخوان را می‌توان در دو حوزهٔ تجربیات حسی و ذهنی تقسیم کرد. منظور از تجربیات حسی برخورد شاعر با پدیده‌های طبیعی است که از طریق حواس پنجگانه و به صورت مستقیم به دست می‌آید. تجربیات ذهنی تجربیاتی درونی است که شاعر تشویش‌ها و دگرگونی‌های درونی خود را وصف کرده است.

یکی از ویژگی‌های شعر اخوان که می‌توان آن را جزء ویژگی سبکی او دانست درج تجربیات حسی در شعر است. البته این شیوه پیش از او در شعر نیمایوشیج نیز به صورت گسترده‌ای دیده می‌شود. (مثل اشعار کک‌کی، ماخ اولا، مرغ شباویز، ری را، سیولیشه، شب پرهٔ ساحل نزدیک و...) و گویا اخوان این شیوه را از نیما تقلید کرده است. نگاهی به مجموعه‌های شعری او نشان می‌دهد شاعر از مظاهر طبیعت در موقعیت الهام شاعرانه قرار گرفته و اندیشه‌ها و عواطف خود را در لابه‌لای وصف آن پدیده‌ها گنجانده است. اشعار زیر برخی از این تجربیات هستند:

نام شعر	تجربه	درون مایه	نام مجموعه شعری
آواز کرک	شنیدن آواز کرک	غنیمت شمردن دم	زمستان
پند	دیدن لاک‌پشت	اجتماعی و سیاسی و بیان خفقان‌جامعه	زمستان
باغ من	دیدن باغ در فصل پاییز	اجتماعی و سیاسی و سردی جامعه	زمستان
سترون	دیدن ابر	بیان ناامیدی و یأس	زمستان
مرداب	دیدن مرداب	اندیشهٔ مرگ و غنیمت شمردن لحظه	آخر شاهنامه
قاصدک	دیدن قاصدک	یأس شاعر و مضامین اجتماعی و سیاسی	آخر شاهنامه
مرثیه	وزیدن بادی وحشی	مضامین اجتماعی	آخر شاهنامه
در این شبگیر	دیدن مرغانی آواز خوان	مضامین اجتماعی و بدعهدی روزگار	از این اوستا
در این همسایه	شنیدن آواز مرغ شب	مضامین اجتماعی	در حیاط کوچک پاییز در زندان

علاوه بر این موارد، دیدن درخت ناژو (شعر ناژو)، عبور زاغ در هنگام غروب (بازگشت زاغان) پوستین (شعر میراث)، دیدن چشمه‌ای که خشکیده (شعر مشعل خاموش و نیز فراموش)، دیدن نقش روی قالی (شعر خفتگان)، سرمای زمستان (شعر زمستان)، دیدن درختی بی‌برگ و بار (شعر پیغام) از دیگر تجربیات حسی اخوان محسوب می‌شود.

البته به این نکته نیز باید توجه داشت همهٔ این تجربیات ممکن است در عالم واقع برای شاعر حادث نشده باشد بلکه شاعر برای پروراندن اندیشه و انتقال عاطفه، با قدرت تخیل خود تجربه‌ای را در ذهن خلق کرده و خود را در آن موقعیت قرار داده است. همواره چنین نیست که تجربیات غیراصیل موجب سستی و ضعف شعر شود. آیا همه تجربیاتی که در

یک شعر آمده واقعی است و شاعر آن‌ها را تجربه کرده است؟ آیا به عنوان مثال خانهٔ اخوان ثالث آتش گرفته که شعر «فریاد» را سروده است؟ و آیا فردوسی در صحنه‌های جنگ حضور داشته که توانسته آن را با مهارت وصف کند؟ پاسخ این پرسش را می‌توان تا حدی در سخن نیما یافت. نیما در اهمیت خلوت و صفا و پاکیزگی آن می‌گوید: «آیا چیزهایی را که دیده نمی‌شوند تو می‌بینی؟ آیا کسانی را که می‌خواهی در پیش تو حاضر می‌شوند یا نه؟ آیا گوشه اتاق تو به منظره دریایی مبدل می‌شود؟ آیا می‌شنوی هر صدایی را که می‌خواهی؟... هر وقت همه اینها هستی داشت و در اتاق محقر تو دنیایی جا گرفت در صفا و پاکیزگی خلوت خود شک نکن.» (نیما، ۱۳۸۵: ۱۰۸) ساخت چنین تجربیات، البته به کارگاه خیال قدرتمندی نیاز دارد که بتواند صحنه‌ای غیرواقعی را پیش روی شاعر قرار دهد. هوشنگ ابتهاج خاطره‌ای نقل می‌کند که روزی به نزد شهریار رفته و شهریار به او می‌گوید: «سایه جان! دیشب داشتم خفه می‌شدم. مادرم آمد مرا از خفه شدن نجات داد.» گفتم: چرا؟ گفت: «داشتم شعر سنفونی دریا را می‌سرودم و به دریا می‌اندیشیدم، آب آمد و من در میان امواج طوفانی دریا دست و پا می‌زدم و چون شنا بلد نبودم داشتم خفه می‌شدم که مادرم با بالای سرم آمد و مرا از غرق شدن نجات داد.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ٤٧٤) این در حالی است که ابتهاج اشاره می‌کند شهریار در تهران می‌زیسته و دریا را نمی‌توانسته ببیند.

قدرت خیال اخوان ثالث در مجسم ساختن تجربه‌ها از وصف حوادث و حالات بسیار ریز و کوچک به خوبی آشکار می‌شود؛ به حدی که مخاطب می‌پندارد اخوان حتماً آن‌ها را تجربه کرده است. هرچند ممکن است برخی این توصیفات را نوعی اطناب بدانند اما در ایجاد فضا و واقعی نشان دادن تجربیات نقش موثری دارد و نشانگر قدرت خیال شاعر در مجسم ساختن صحنه‌هاست. به عنوان مثال در شعر زیر صحنه را به‌گونه‌ای وصف می‌کند که در ذهن مخاطب نیز مجسم می‌شود:

میان دشت/ کنار جاده خاموش/ که شهری را به شهری می‌دهد پیوند/ بنایی کوچک است و ساده و ساکت/ و جویی خرد و کم آب و درختی چند/ پناه آورده‌ام اینجا، به این میخانه خلوت/ بنایی کوچک است و روستایی‌وار/ و هر چیزی در آن ساده/ ولی خالی ز حالی نیست/ صفایی دارد و کنج سکوتی دنج/ برای خلوتی با خویش و با خاموشی، آماده/ پناهی، سایه‌ای، سکوی کوتاهی/ بر آن قالیچه‌ای کم رنگ افتاده/ و آن سوتر سگی، با لقمه‌واری استخوان سرگرم/ غبار انگیخته کوتاه، با دم لابه گهگاه/ نگاهش گاه بر من، گاه بر جاده ... (اخوان، ۱۳۸۷: ۱۰٤).

باز هم همین نوع است شعر کتیبه که حالات بسیار جزیی نیز در وصف کرده است: «لبش را با زبان تر کرد ما نیز آنچنان کردیم.../ در اثنایی که زنجیرش صدا می‌کرد/ فرود آمد، گرفتیمش که پنداری که می‌افتاد» (اخوان، ۱۳۷۸: ۱۳۲).

تجربیات درونی شاعر بیشتر با درون‌مایه‌های غنایی است. در این نوع، شاعر بواسطهٔ اشیاء و پدیده‌های طبیعی در موقعیت الهام قرار نگرفته بلکه شاعر وصف‌الحال و تشویش و عواطف درونی خود را که برخاسته از برخورد او با اندیشه‌ها، تاریخ، جلوه‌گری‌های معشوق و... است توصیف کرده است. برخی از این اشعار که دربرداندهٔ این تجربیات است در زیر نام برده شده است:

نام شعر	تجربه	درون‌مایه	نام مجموعه
جرقه	زیبایی معشوق	غنایی	زمستان
لحظه	ترس از اینکه دیگران نیز عاشق معشوق اویند	غنایی	زمستان
داوری	بیماری و گفتگو با مادر خود	غنایی	زمستان
لحظهٔ دیدار	تشویش قبل از دیدار با معشوق	غنایی	زمستان
چاووشی	اندوه درونی و بیان آرزوها	غنایی	زمستان
غزل سه	سرخوشی شاعر از زیبایی معشوق و وصف او	غنایی	آخر شاهنامه
پیامی از آن سوی پایان	وصفی خیالی از زندگی بعد از مرگ	مرگ‌اندیشی و درون‌مایهٔ فلسفی	آخر شاهنامه
وداع	بی‌وفایی معشوق و اندوه شاعر	غنایی	آخر شاهنامه
غزل٦	هجران و یاد معشوق	غنایی	در حیاط کوچک پاییز، در زندان
مرغ تصویر	وصف‌الحال و بیان مشقت‌های زندگی	غنایی	در حیاط کوچک پاییز، در زندان

مقایسهٔ این دو دسته تجربه نشان می‌دهد موفقیت شاعر بیشتر در عرصهٔ تجربیات حسی است و اشعاری که در دستهٔ قبل جای گرفته‌اند جزء مطرح‌ترین اشعار اخوان قرار دارند. در شعر سنتی بیان تجربیات بیشتر به صورت درونی است که موجب ذهنی‌گرایی (سوبژکتیو) شده است. نیما شعر قدیم را ذهنی می‌داند که با باطن و حالات باطنی سر و کار دارد. در آن مناظر ظاهری نمونه فعل و انفعالی است که در باطن گوینده صورت گرفته است و

نمی‌خواهد متوجه چیزهایی باشد که در خارج صورت گرفته است (← نیما،۱۳۸۵:۱٤٤) پدیده‌هایی طبیعی که موجب برانگیختن عاطفی اخوان شده است پدیده‌هایی بسیار عادی و ساده است اما شاعر با مهارت توانسته اندیشه‌های خود را بر آن حمل کند و تجربه‌ای را ماندگار سازد. این موضوع در بخش‌های بعد بیشتر مورد بررسی واقع می‌شود.

۴. کارکردهای هنری تجربه در شعر اخوان

از حیث نقش‌های زیباشناختی و هنری، تجربه به عنوان یکی از عناصر معنوی و اساسی شعر کارکردهای فراوانی دارد که برخی از آن‌ها شامل موارد زیر است:

۱.٤ تجربه و ایجاد فرم ذهنی

یکی از عوامل ایجاد فرم ذهنی و نظم و انتظام محور عمودی کلام از طریق تجربه صورت می‌گیرد. اگر در شعر تجربیات پراکنده ثبت شده باشد شعر به سختی می‌تواند در محور عمودی دارای انسجام باشد. اخوان از نخستین افرادی است که در تحقیقات خود به این موضوع اشاره کرده است. وی با بررسی غزلی از صائب به مطلع:

از پختگی است اگر نشد آواز ما بلند کی از سپند سوخته گردد صدا بلند

نشان داده معانی این غزل که زیبایی مینیاتوری خود را دارد چه ناهماهنگ و پریشان است. هر بیت از تجربهٔ خاصی سخن می‌گوید که البته ابتر می‌ماند و بیت دیگر تجربهٔ دیگری را آغاز می‌کند و از قلمرو دیگری سخن می‌گوید (← اخوان، ۱۳۵۷: ۲۱۱). وی به صورت عملی در اشعار خود به این موضوع توجه خاصی نشان داده است. در این راستا باید گفت تجربیات شعری اخوان به دو دسته تقسیم می‌شود: تجربیات واحد و تجربیات یکسان. در تجربیات واحد تنها به یک تجربه پرداخته می‌شود و زیرساخت شعر بر پایه همان تجربه قرار می‌گیرد. نوع دوم تجربیات، تجربیات یکسان است که بر اساس آن در یک شعر گاهی تجربیات متنوع دیده می‌شود که از نظر عاطفی و اندیشگانی به‌طور کامل به هم گره خورده است و از مجموع آن‌ها تجربه واحدی شکل می‌گیرد. اشعار «سبز، یاد، نظاره، فریاد، اندوه، قصه‌ای از شب، لحظه دیدار، آواز کرک، باغ من» و بسیاری دیگر از اشعار وی سراسر شعر تجربه‌ای واحد ثبت شده است. در شعر «اندوه» تجربه خود را از یک شب تیره و بارانی این‌گونه وصف می‌کند:

«نه چراغ چشم گرگی پیر/ نه نفس های غریب کاروانی خسته و گمراه/ مانده دشت بیکران خلوت و خاموش/ زیر بارانی که ساعتهاست می‌بارد/ در شب دیوانهٔ غمگین/ که چو دشت او هم دل افسرده ای دارد/ در شب دیوانه غمگین/ مانده دشت بیکران در زیر باران، آه، ساعت‌هاست/ همچنان می‌بارد این ابر سیاه ساکت دلگیر/ نه صدای پای اسب رهزنی تنها/ نه صفیر باد ولگردی/ نه چراغ چشم گرگی پیر» (اخوان، ۱۳۹۰: ۸٦).

این نوع اشعار دارای وحدت تجربه‌اند و همین امر نوعی انسجام محور عمودی را تقویت کرده است. در برخی اشعار اخوان یک شعر از چندین پاره پاره و تجربه مختلف ساخته شده و از مجموع آن‌ها کلیت شعر شکل گرفته است. در شعر «ناگه غروب کدامین ستاره» با آنکه تجربیات مختلفی بیان شده اما مواردی در این شعر دیده می‌شود که آن‌را از گسستگی رهایی بخشیده است. از جمله آنکه هر پاره شعر و یا تجربه، به اندازه کافی پرداخته و به تعبیری حق مطلب ادا شده است. در این شعر شش تجربه برای نشان دادن تیرگی و فساد شهر نقل شده است، از جمله:

«او دید من نیز دیدم/ مرد و زنی را که آرام و آهسته با هم/ چون دو تذرو جوان می‌چمیدند/ و پچ‌پچ و خنده و برق چشمان ایشان/ حتی بگو باد دامان ایشان/ می‌شد نهیبی که بی‌شک/ انگار گردنده چرخ زمان را/ این پیر پر حسرت بی‌امان را/ از کار و گردش می‌انداخت، مغلوب می‌کرد/ و پیری و مرگ را در کمین‌گاه شومی که دارند/ نومید و مرعوب می‌کرد/ .../ من دیدم او نیز می‌دید/ آن ژنده پوش جوان را که ناگاه/ صرع دروغینش از پا درانداخت/ یک چند نقش زمین بود/ آن‌گاه/ غلت دروغینش افکند در جوی/ جویی که لای و لجن‌های آن راستین بود/ و آنگاه دیدیم با شرم و وحشت/ خون، راستی خون گلگون/ خونی که از گوشه ابروی مرد/ لای و لجن را به جای خدا و خداوند/ آلوده وحشت و شرم می‌کرد ...» (اخوان، ۱۳۹۱: ۱۰٤–۱۰۵).

بر روی هر یک درنگ شده و با توصیفاتی که بیان شده هر تجربه قدرت القایی زیادی یافته است. در اشعار «سه شب (ص۷۰)، مرداب (ص ۹۸)، پرنده‌ای در دوزخ (ص ۱٤۷) از مجموعه زمستان نیز همین موضوع دیده می‌شود. برای درک بهتر پرورده شدن تجربیات می‌توان آن را با این اشعار که مملو از تجربیات مختلف است مقایسه کرد:

من گدایی دیدم، در به در می‌رفت آواز چکاوک می‌خواست/ و سپوری که به یک پوسته خربزه می‌برد نماز./ بره‌ای دیدم، بادبادک می‌خورد./ من الاغی دیدم، ینجه را می‌فهمید./ در چراگاه نصیحت گاوی دیدم سیر./ شاعری دیدم هنگام خطاب، به گل سوسن می‌گفت: شما/ من کتابی دیدم، / واژه‌هایش همه از جنس بلور. (سپهری، ۱۳۸۹: ۱۷۱)

چقدر روی میدان چرخیدن خوب است/ چقدر روی پشت بام خوابیدن خوب است/ چقدر باغ ملی رفتن خوب است/ چقدر مزه پیسی خوب است/ چقدر سینمای فردین خوب است/ و من چقدر از چیزهای خوب خوشم می‌آید (فرخزاد،۱۳۸٤: ۲٤۳)

تجربیات به صورت فشرده و متوالی ذکر شده و از همین روی در ذهن مخاطب جای نگرفته و بعد از پایان شعر تجربه‌ای کلی ایجاد نکرده است. مخاطب بعد از خواندن چند سطر، تجربیات درج شده در سطرهای قبل را در ذهن نخواهد داشت و از همین روی تاثیر آن تجربه در ادامه شعر کم‌رنگ می‌شود.

۲.٤ پروراندن تجربه

اهمیت تجربی و واقعی بودن در اثرگذاری یک اثر هنری، تا آن اندازه است که در آغاز بسیاری از رمان‌ها و فیلم‌ها مشاهده می‌شود که نویسندگان، حوادث را واقعی معرفی کرده‌اند تا احتمال تجربه‌پذیر بودن رویداد که نقش مهمی در اثرگذاری در ذهن مخاطب دارد، القا کنند. پیشینیان نیز به این امر واقف بوده‌اند آن‌چنان‌که مکتب وقوع بر پایه واقعیت‌گویی و دوری از تجربه‌های انتزاعی و غیر قابل باور برخی شاعران پیشین شکل گرفته است. موفقیت شعر تا حد زیادی به میزان بازسازی تجربه شاعر در ذهن مخاطب بستگی دارد. اگر شاعر مقتضای حال خواننده را در نظر نگیرد و از ذکر مواردی که بتواند تجربه را برای مخاطب محسوس‌تر سازد چشم‌پوشی کند، نمی‌تواند در ارائه تجربه خود موفق شود. نیما می‌نویسد: «بسیاری از مردم رنجی به آن‌ها رو کرده یا علاقه‌ای به هم رسانیده یا با دقایقی مربوط شده و شعری گفته‌اند اما چون از خودشان یا آن‌چه دیده‌اند چهره محوی در شعر خود به‌جا گذاشته‌اند باید فقط خودشان که می‌خوانند به یاد بیاورند و نسبت به دقائق مربوط به خاطره‌ای که در پیش خودشان محفوظ است متأثر بشوند» (نیما، ۱۳۸۵: ۲۹۹).

همان‌گونه که ثبت تجربیات کاملاً انتزاعی و غیرقابل تکرار تأثیر کمتری بر مخاطب می‌گذارد شرح آینه‌وار یک پدیده و تجربه نیز نمی‌تواند مخاطب را به‌طور کامل متأثر کند. تجربه‌ای که حادث شده در خیال شاعر دگرگون می‌شود و با همه مطالبی که در حافظه شاعر وجود دارد تلفیق شده و تجربه‌ای فراتر از یک رویداد کاملاً واقعی به وجود می‌آید. شاعر احساسات و عواطف خود را دخیل و تجربه را اغراق‌آمیز می‌کند و از گزارش‌گونگی شعر دوری می‌گزیند. اسکلتن می‌نویسد: «یک شاعر ممکن است بیش از حد در مورد

موضوع شعر احساسات اغراق‌آمیز به کار برد و سبب آفرینش شادی‌ها و رنج‌هایی گردد که خودش آن‌ها را درک نکرده است. یک شعر به معنایی که یک گزارش می‌تواند حقیقت باشد، حقیقت نیست.» (اسکلتن، ۱۳۷۵: ۱۳۱) در ثبت تجربه شعری، دیگر رعایت اصل امانت ضروری نیست و شعر فراتر از واقع‌گویی محض و گزارش‌نویسی است. نمی‌توان چیزی را برابر و آینه‌وار با واقعیت به نظم آورد و متوقع بود حاصل شعری کاملاً تأثیرگذار شود. برخی از این فرآیندها و مراحل را در این تبدیل می‌توان این‌گونه برشمرد: افزودن اغراق به حدی که تجربه کاملاً غیرقابل باور نگردد؛ حذف و اضافهٔ حوادث تجربه؛ دخل و تصرف در شخصیت‌ها؛ افزودن عناصر خیال‌انگیز و استفاده از تمهیدات هنری؛ آمیختن با اندیشه و آموخته‌های دیگر شاعر؛ تلفیق تجربه با حالات عاطفی؛ نزدیک ساختن تجربه با طبیعت همگانی و اخذ احکام فراگیر.

اگر تجربه شعریت نیابد خاطره‌نویسی می‌شود؛ این عیب گاهی در شعر شاعران بزرگ نیز دیده می‌شود. شعر«آن بالا» از اخوان، روایت تجربه‌ای است که آن‌چنان‌که باید شاعرانه نگشته و نسبت به بسیاری از اشعار وی از حیث پرداخت تجربه و جلوه‌گری‌ها و ترنم موسیقایی و نمادپردازی در مرتبه‌ای پایین‌تر قرار گرفته است:

داشتم با ناهار/ یک دو پیمانه از آن تلخ، از آن مرگابه/ زهر مارم می‌کردم/ مزه‌ام: لب گزهٔ تلخ و گس با همگان تنهایی/ پسرک/ ـ پسرم ـ/ در سکنج دو ردیف قفسک‌های کتاب/ رفته بود آن بالا/ دست‌ها از دو طرف واکرده/ تکیه داده به دو آرنج، گشوده کف دست/ پای آویخته و سر سوی بالا کرده/ مثل یک مرد که بر دار صلیب/ یا اگر باید هموار بگویم، شاید/ مثل یک چوب نه هموار صلیب/ خواهرش گفت:/ بیا پایین زردتشت!/ مادرش گفت/ بیا پایین مادر!/ وقت خواب است، بیا، من خوابم می‌آید/ من نمی‌آیم پایین، من اینجا می‌خوابم/ گفت زردتشت صلیب/ من همین بالا می‌خوابم/ من به او گفتم، یا می‌گفتم می‌باید/ تو بیا پایین فرنزد/ پدرت آن بالا می‌خوابد/ یا شاید/ پدرت آن بالا خوابیده ست» (اخوان، ۱۳۸۷: ۱۲۸–۱۲۷).[1]

در شعر معاصر ثبت تجربیات عادی که برای بسیاری آزموده شده باشد، گسترش زیادی یافته است. از این نوع تجربیات در شعر شاعران امروزی که هر روز صفحات روزنامه‌ها را پر کرده است فراوان دیده می‌شود که در آن‌ها شاعر قادر نبوده حکمی کلی از تجربه خود اخذ کند و آن‌را به طبیعت عامه و همگانی تسری دهد و در نهایت تجربه در سطح همان نقل خاطره شخصی باقی مانده است.

در کنار این نوع تجربیات ساده، در بسیاری از اشعار اخوان تجربیات اولیه پرورده شده و با تلفیق هنری با اندیشهٔ شاعر شکل تازه‌ای گرفته و قابلیت تعمیم‌پذیری یافته است. پروراندن تجربه در شعر اخوان به چند طریق انجام گرفته است.

۱.۲.۴ پروراندن تجربه با اندیشه

شاعران بزرگ همواره، اندیشمندان و فرهیختگان بزرگی نیز بوده‌اند و شاعری وجود ندارد که جایگاه والایی یافته باشد اما سخنان او متکی به اندیشه و جهان بینی خاصی نباشد. «اندیشه بیان عقیده، نظر و جهان‌بینی شاعر در مورد یک موضوع است و شاکلهٔ فکری اثر را به وجود می‌آورد و حکم استخوان بندی شعر را دارد که لباسی و پوستی از جنس هنر و عاطفه بر آن پوشیده شده است.» (عمران‌پور و دهرامی، ۱۳۹۲: ٥٦) ژرژ پوله، منتقد بلژیکی و یکی از منتقدان نقد مبتنی بر آگاهی، معتقد است:«هر نویسنده خود دارای اصل«می اندیشم» است، تفکری که وجود او را به عنوان نویسنده ثابت می‌کند، و همین نقطه آغاز را باید یافت. پس هر تحقیق جستجوی یک راز و یک منشاء و یک لحظه نخستین است که پیش از «لحظه دوم» الهام گفتاری واقع می‌شود.» (تادیه،۱۳۹۰: ١٠٤) بر اساس این نظر نوعی دیدگاه اندیشگانی در وجود هر هنرمندی وجود دارد که اصل و اساس هنر او را شکل و گفتار او را سامان می‌دهد.

در شعر «پند» اخوان تجربهٔ خود را از دیدن یک لاک‌پشت به گونه‌ای هنری بیان می‌کند و آن را بستری برای بیان اندیشه‌ها و عواطف خود قرار می‌دهد. اگر شاعر تنها به وصف این تجربه می‌پرداخت این شعر ارزش چندانی نمی‌یافت:

> «بخز در لاکتی حیوان! که سرما/ نهانی دستش اندر دست مرگ است/ مبادا پوزه ات بیرون بماند/ که بیرون برف و باران و تگرگ است/ نه قزاقی، نه بابونه، نه پونه/ چه خالی مانده سفره جو کناران/ هنوزی دوست، صد فرسنگ باقی ست/ ازین بیراهه تا شهر بهاران/ مبادا چشم خود بَر هم گذاری/ نه چشم اختر است این، چشم گرگ است/ همه گرگند و بیمار و گرسنه/ بزرگ است این غم، ای کودک! بزرگ است/ ازین سقف سیه دانی چه بارد؟/ خدنگ ظالم سیراب از زهر/ بیا تا زیر سقف می گریزیم/ چه در جنگل، چه در صحرا، چه در شهر/ ز بس باران و برف و باد و کولاک/ زمان را با زمین گویی نبرد است/ مبادا پوزه‌ات بیرون بماند/ بخز در لاکت ای حیوان! که سرد است» (اخوان، ۱۳۹۰: ۷۲)

برخی معتقدند اندیشمندانی آگاه و تابع نظام فلسفی که ژرف‌نگر و متامل باشند، به عمق مسائلی که آموخته پی می‌برند و خود اهل نظر می‌گردند ... جمله اندیشمندان، با نظامی

فلسفی، یا نظام‌هایی فلسفی آشنا می‌شوند اما در میان آن‌ها شمار معدود اهل نظر می‌گردند. (← دادبه،۱۳۷۵ :۲۹-۳۰) زیستن با اندیشه‌ای خاص و ژرف‌نگر بودن اخوان این قابلیت را ایجاد کرده که بتواند بر هر تجربه‌ای که برای او به وقوع می‌پیوندد اندیشه‌های خود را حمل کند. فروغ فرخزاد می‌گوید: «وقتی شاعر، شاعر باشد و در عین حال آگاه، آن وقت می دانید فکرهایش به چه صورت وارد شعر می شوند؟ به صورت یک شب پره که می آید پشت پنجره، به صورت یک کاکلی که روی سنگ مرده، به صورت یک لاک پشت که در آفتاب خوابیده. به همین سادگی و بی ادعایی و زیبایی.» (شمیسا،۱۳۸۸: ۱۱۹) از همین روی است که اخوان با دیدن پوستین (در شعر میراث) یا قاصدکی (در شعر قاصدک) اندیشه و عواطف خود را در کنه آن‌ها می‌بیند و تجربیات خود را تعالی می‌بخشد.

شعر «قاصدک» وصف تجربهٔ شاعر از دیدن یک قاصدک است که به شکلی هنری اندیشه و عاطفهٔ شاعر را انتقال داده است. محوریت این شعر، یک تجربه است که با اندیشه و عاطفهٔ شاعر گره خورده است. در گیر و دار رسیدن به وحدت میان دو موضوع مختلف (تجربهٔ حاضر و امید به دلیل باور عامیانه‌ای که قاصدک آورنده پیغام شادی‌هاست، و یأس به دلیل عاطفه و تجربیات منجر به شکست شاعر در گذشته)، اشاره به موضوعات دیگری از جمله حوادث تلخ گذشته (تجربه‌های همه تلخ) و یا وصف حال شاعر (از این در وطن خویش غریب و...) شده است. این موضوعات چیزی جدا از تجربه حاضر نیست بلکه یکسانی‌هایی که بین آن‌ها وجود داشته و باعث شده است خاطراتی در ذهن شاعر تداعی شود و شاعر آن‌ها را به عنوان یک استدلال بیاورد تا هم تقابل را بهتر نشان دهد و هم به‌گونه‌ای توجیه‌پذیر، یأس بر امید غلبه کند. عاطفه نیز در سراسر شعر به صورت یکسان پراکنده شده است. شاعر در حالت یأس به سر می‌برد و اگر کور سویی از امید می‌بیند آن قدر روشن و پر حرارت نیست که شاعر را امیدوار سازد به همین خاطر دوباره به همان یأس و ناامیدی اولیه باز می‌گردد. همین عاطفه یکسان است که موجب شده تجربیات تلخ شاعر در گذشته، دوباره در ذهن او متداعی شود. شاعر به تشریح تجربیات پیشین نمی‌پردازد و آن‌را در عبارت «تجربه‌های همه تلخ» خلاصه می‌کند زیرا کیفیت ظاهری آن‌ها مهم نیست بلکه نتیجه نهایی آن‌ها منظور شاعر است که سرانجام همهٔ آن‌ها به شکست ختم شده است.

غلبهٔ اندیشگی در شعر اخوان با حس یأس همراه است. به دلیل این نوع نگاه یاس‌آلود و نومیدانه اخوان به اطراف است که برخی شعر او را با تعبیر حماسه شکست یا «سوگ حماسه» توصیف می‌کنند. (← کاخی، ۱۳۷۹: ۲۶۱) وی «شاعر دورانی است که رخوت و

دلمردگی و سکوت جایگزین شور و شوق‌ها و قیل و قال‌ها گشته است» (شمس لنگرودی، ۱۳۷۰: ۲/ ۵۲۳) شاعر عموم پدیده‌ها را از این منظر می‌بیند و حتی اگر وصف‌های وی در ابتدا ظاهری زیبا و رنگین داشته باشد در پایان شعر با نوعی تحسر و اندوه، و به قول قدما به شیوه استدراک، به همان اندوه می‌رسد. در این چشم‌انداز، اخوان حتی از مشهورترین پدیده‌های مثبت هم برداشت دردناکی دارد، از جمله در شعر «آنک! ببین...» از مجموعه *دوزخ اما سرد* که وصفی است بسیار نادر و یاس‌آور از طلوع خورشید؛ برخلاف توصیفات بسیاری از شاعرانی که اخوان آن‌ها را «بی‌غمانِ رنگ‌نگر» می‌نامد:

اوصاف این همیشه همان، تا که بوده‌ام از بی غمانِ رنگ نگر، این شنوده‌ام:
بر لوح دودفام سحر، صبح آتشین شنگرف تا اقاصیِ زنگار گسترد
اما شنیده کی بَرَدَم دیده‌ها ز یاد کاین کهنه زخم زرد، به هر روز بامداد
سر واکند به مشرق و خوناب و زهر و درد تا مغربِ قلمروِ تکرار گسترد

(اخوان ثالث، ۱۳۸۷: ۷۲)

۲.۲.۴ پروراندن تجربه با تصویر

تصویرسازی ارتباط تنگاتنگی با حافظه دارد و می‌توان آن را شکلی از حافظه دانست. خلق هر تصویری برپایه نوعی حرکت و تکاپوی ذهنی در مجموعه‌ای از تجربیاتی است که هنرمند در حافظه دارد. به تعبیر درایدن «استعداد تخیل در نویسنده مانند سگی چالاک و تیزهوش جست و خیز می‌کند و در سرتاسر مزرعه حافظه پرسه می‌زند تا اینکه صیدی را که در صدد شکار آن است، پیدا کند.» (برت، ۱۳۸۹: ۱۵) شاعر مجموعه‌ای از تجربیات در ذهن دارد و هنگام قرارگیری در حالت عاطفی ـ که بیان او را به بیانی ادبی و تصویری تعالی می‌بخشد ـ به گذشته باز می‌گردد و پدیده یا شی‌ای را جایگزین پدیده یا شی حاضر می‌کند. نوع تداعی‌ها تا حد زیادی بستگی به تجربه‌هایی دارد که پیرامون آن برای شاعر واقع شده است. وقتی اخوان قصد دارد انزوای خود را توصیف کند، آن را براساس تجربیات گذشتهٔ خود به مرداب مانند می‌کند و تصویر «مرداب انزوا» خلق می‌کند. این ترکیب در واقع تلفیق دو تجربه (تجربه تنهایی و تجربه دیدن مرداب) با هم است:

نه زورقی و نه سیلی، نه سایه ابری تهی است آینه مرداب انزوای مرا
خوش آن‌که سر رسدم روز و سردمهر سپهر شبی دو گرم به شیون کند سرای مرا

(اخوان، ۱۳۹۰: ۷۵)

«مرداب» می‌تواند تنهایی، سکوت، مردن و ناامیدی القا کند آن‌چنان‌که شاعر «انزوا» را آن‌چنان دیده است. سکوت، سرما و تنهایی شاعر، موجب شده سرای خود را به مردابی تشبیه کند و شاعر برای رهایی از آن مرگ را آرزو کند که شاید مرگ بتواند صدای شیون این سکوت را بشکند و اندکی گرما به این سرا بدهد.

کار شاعر شناساندن و تعریف کردن نیست بلکه برخورد و دریافت شخصی خود را با یک پدیده بیان می‌کند. برخی معتقدند: شاعر «نباید بگوید آن چیست؟ بلکه باید بگوید من به راستی از آن چه دریافت می‌کنم. او باید بیاموزد که دریافت‌های جداگانه‌ای که در مجموع یک شناخت را به بار می‌آورد تشخیص دهد و جزییات را جدا کند و مشخص سازد.» (اسکلتن،۱۳۷۵ :۱۷۹) تجربه‌هایی که به وقوع می‌پیوندند نوعی حالت عاطفی به وجود می‌آورند و برای آنکه قدرت القایی یابند شاعر آن‌ها را گاه با تصاویر تقویت می‌کند. بین این عناصر (تجربه، عاطفه و تصویر) هماهنگی و پیوند وجود دارد به‌گونه‌ای که هر یک دیگری را کامل می‌کند:

چون پرده حریر بلندی/ خوابیده مخمل شب، تاریک مثل شب/ آیینه سیاهش چون آینه عمیق/ سقف رفیع گنبد بشکوهش/ لبریز از خموشی، وز خویش لب به لب/ امشب به یاد مخمل زلف نجیب تو/ شب را چو گربه‌ای که بخوابد به دامنم/ من ناز می‌کنم... (اخوان، ۱۳۹۰: ٦٣).

شعر با تصویری زیبا، لطیف و شکوهمند از شب آغاز می‌شود. در بند نخست مشخص نیست چرا شاعر از دیدن شب چنین سرخوش گشته و آن‌را چنین زیبا وصف کرده است. در بند بعد شاعر بیان می‌کند که از تاریکی و سیاهی شب، زلف معشوق در ذهن او تداعی شده است. هر چند این مضمون و ارتباط، در شعر فارسی رایج و کلیشه‌ای است اما هماهنگی تصاویر و تازگی برخی از آن‌ها در کنار فضای ساده و منسجم شعر، به آن جلوه‌ای تازه بخشیده است. تصاویر، تجربه و عاطفه در یک راستا قرار گرفته و با هم پیوند خورده‌اند. نخست شب به پرده حریری مانند و لطافت آن القا شده است؛ در ارتباط بعد، چنین شبی با زلف نجیب معشوق پیوند خورده و بعد از این تلفیق هر دو به گربه‌ای پنداشته شده‌اند که شاعر آن را در دامن خود خوابانده و ناز می‌کند. تصاویر تجربه را کامل کرده و تجربه نیز عاطفه یکسانی را القا کرده است. واژگان و ترکیباتی مثل خواب، عمیق، خموشی، تاریک، سر بر دامن، ناز کردن و ... نیز در این هماهنگی سهیم‌اند و سکوت و آرامش خاصی به شعر داده‌اند.

نوع دیگری از تعالی تجربه از طریق تصویر در شعر اخوان تبدیل آن به نماد است. در این حالت شاعر با کانونی ساختن تجربه و وصف اجزا و بخش‌های مختلف تجربه معانی دیگری نیز به آن می‌بخشد و به نماد تبدیل می‌کند. این نوع تجربیات از یک‌معنایی رها شده، قابلیت انتقال مفاهیم مختلف و متنوعی دارد. اشعار «زمستان، باغ من، میراث، کتیبه، سترون، فریاد و ...» از این دست محسوب می‌شود.

۳.۲.۴ پروراندن تجربه با موسیقی

نظام موسیقایی شعر حاصل مجموعه‌ای از کنش‌های وابسته صوتی حاصل از طنین واژگانی است که بر اساس آن هر واژه به دیگری نیازمند است که یک نظام را به وجود آورد. موسیقی در راستای محتوای شعر حرکت می‌کند و به گونه‌ای محتوا را تفسیر می‌کند و نقش آن در تأثیرگذاری، القای عاطفه و درک بهتر شعر، کمتر از معانی واژگان بیت نیست. موسیقی یکی از عوامل مهم پروراندن تجربیات شعری اخوان ثالث است. در برخی اشعار وی که تجربه‌ای واحد ثبت شده نظام قافیه، متناسب با تجربه واحد شاعر، بی‌تغییر باقی مانده است. از آن جمله است شعر سبز:

با تو دیشب تا کجا رفتم/ تا خدا و آن سوی صحرای خدا رفتم/ من نمی‌گویم ملایک بال در بالم شنا کردند ... (اخوان، ۱۳۹۰: ۷۶)

شاعر نظام قافیه شعر را بر اساس همان سطر نخست پرداخته است. بازگشت به قافیه و ردیف نخست در هر بند، جلوه‌های مختلف این تجربه را در کنار یکدیگر قرار داده است:

تا حریم سایه‌های سبز/ تا بهار سبزه‌های عطر/ تا دیاری که غریبهاش می‌آمد به چشمم آشنا رفتم.../ پا به پای تو تا تجرد تا رها رفتم (اخوان، ۱۳۹۰: ۷۷).

گاهی نیز برخی واج‌ها در سراسر شعر گسترش یافته و متناسب با تجربهٔ شاعر فضاسازی کرده است. در این مواقع معمولاً واج‌های یک واژه که در مرکزیت شعر قرار گرفته و حس و حال و هوای کلی شعر را نشان می‌دهد در طول شعر بسامد می‌یابد که با تکرار آن‌ها همان واژه را تداعی می‌کند، از همین‌روی سایه آن واژه در طول شعر حس می‌شود. اخوان در شعر «پیامی آن سوی پایان»، در تجربه‌ای خیالی وصف حال مردگانی را بیان می‌کند که در سرما و سکوتی ممتد به خواب ابدی فرو رفته‌اند. شعر با این حال و هوا شروع می‌شود: «این‌جا که ماییم سرزمین سرد سکوت است» (اخوان، ۱۳۸۹: ۸۷).

تکرار واج «س» سکوت و سرما را القا می‌کند و به همین‌گونه تکرار این واج که در جای جای این شعر به صورت گسترده‌ای پراکنده شده است سکوت وسرمای آغاز شعر و سرزمین مردگان را تداعی می‌کند:

اینجا سردستان سکوت است.../ ما در سایه آوار تخته سنگ‌های سکوت آرمیده ایم.../ سپاس شما را سپاس و دیگر سپاس.../ بسمان است این مرثیه خوانی و دلسوزی.../ این‌جا سرای سرد سکوت است.../

در شعر زمستان نیز نظام قافیه که بر پایهٔ واژهٔ «زمستان» تنظیم شده، فضای شعر را نگه می‌دارد و همه قافیه‌ها را (گریبان، لغزان، سوزان، دندان، پنهان، یکسان،) به «زمستان» که در کانون تجربه شاعر قرار دارد، پیوند می‌دهد. از سویی دیگر تکرار شصت و هشت بار حرف «س» در این شعر نیز علاوه بر القای سرما، حضور واژه زمستان را در شعر پررنگ‌تر می‌سازد. واج‌آرایی از ظریف‌ترین و هنری‌ترین تمهیدات سخنوری است. در کنار هم چیدن حروف هم‌صدا امر دشواری نیست اما وقتی کاربردی هنری می یابد که در راستای مباحثی مانند تداعی معنا، پرداخت تجربه و ایجاد فضای مناسب با موقعیت باشد. این ویژگی در شعر «شوش» به خوبی دیده می‌شود به‌گونه‌ای که مخاطب از همان ابتدای شعر وارد فضایی پرشکوه می‌شود و غیرمستقیم حس و حالی که شاعر از تجربه دیدن این شهر به دست آورده تجربه می‌کند که بخش مهمی از آن از طریق طنین موسیقایی است:

«شوش را دیدم/ این ابر شهر، این فراز فاخر، این گلمیخ/ این فسیل فخر فرسوده/ دانیال از بخت بیدارش/ این زمستانگه دژ نستوه و ستوارکیانی را» (اخوان ثالث، ۱۳۸۵: ۹۶).

وقتی واج‌های مشترک در ابتدای واژگان قرار گیرند طنین بیشتری خواهند یافت. تکرار واج «ف» که در ابتدای «فراز، فاخر، فسیل، فخر، فرسوده» قرار گرفته و همنشینی آن با واج «خ» موسیقی پرطنینی به شعر بخشیده و حس و حال درونی شاعر را از این تجربه منعکس ساخته است.

۵. نتیجه‌گیری

تجربه شعری و نوع برخورد با آن از ویژگی‌های مهم سبکی اخوان ثالث محسوب می‌شود. حوزهٔ تجربیات شعری وی در دو دستهٔ حسی و درونی جای می‌گیرد. تجربیات حسی وی پیرامون برخورد شاعر با پدیده‌های طبیعی است که موفق‌ترین اشعار او نیز برخاسته از همین تجربیات است. در تجربیات درونی، شاعر وصف‌الحال و تشویش و عواطف درونی

خود را که برخاسته از برخورد او با اندیشه‌ها و مضامین غنایی است، توصیف کرده است. تجربیات شعری در آثار اخوان کارکردهای هنری فراوانی دارد که اهمیت شعر اخوان به صورت محسوسی با شیوهٔ انعکاس تجربیات در شعر او پیوند خورده است. ثبت تجربیات واحد در شعر موجب تقویت فرم ذهنی و انتظام محور عمودی کلام و درج عاطفهٔ یکسان در سراسر شعر شده است. اخوان تجربیات خود را به همان صورت اولیه و گزارش‌وار در شعر بیان نکرده، بلکه با تمهیداتی آن را تعالی بخشیده است. ژرف‌نگری شاعر و زیستن مستمر با اندیشه‌های خاص، موجب شده وی در تجربیات مختلف، بازتابی از اندیشه‌های خود را مشاهده کند و تجربه و اندیشه را با هم تلفیق سازد. در برخی از اشعار نیز با کانونی قرار دادن تجربه و گسترش آن موجب ایجاد نماد و چندمعنایی شده، آن را از محدودهٔ تجربیات ساده و تک وجهی فراتر برد. به‌کارگیری تصاویر مناسب و کاربرد نظام موسیقایی متناسب با تجربه نیز از دیگر رفتارهای اخوان در راستای پروراندن تجربیات شعری است.

پی‌نوشت

۱. این شعر هرچند از اشعار تراز اول اخوان نیست اما به نظر می رسد نکته اصلی در فراتر بردن متن از حد گزارش صرف، در پایان شعر باشد. اینکه شاعر تعمداً زردشت را انتخاب کرده و بازهم تعمداً او را بر بالای قفسه‌های (لابد چوبی) کتاب قرار داده، تمهیداتی است برای رسیدن به نقطه‌ای که دو شخصیت زردشت و عیسی باهم ترکیب شوند. نشستن بر بالای قفسه‌های چوبی و ذکر چندبارهٔ واژهٔ «صلیب» شاعر و خواننده را به یاد عیسی مصلوب می‌اندازد. (این خوانش از این شعر، از داور محترم نشریه ادبیات پارسی معاصر است؛ از ایشان بابت نقل این خوانش سپاسگزاریم).

کتاب‌نامه

اخوان ثالث، مهدی (۱۳۸۹). *آخر شاهنامه*، چاپ بیست و دوم، تهران: زمستان.

اخوان ثالث، مهدی (۱۳۹۰). *از این اوستا*، چاپ هجدهم، تهران: زمستان.

اخوان ثالث، مهدی (۱۳۵۷). *بدعت‌ها و بدایع نیمایوشیج*، چاپ سوم، تهران: توکا.

اخوان ثالث، مهدی (۱۳۹۰). *زمستان*، چاپ بیست و هشتم، تهران: زمستان.

اخوان ثالث، مهدی (۱۳۸۵). سواحلی و خوزیات، تهران: زمستان.

اخوان ثالث، مهدی (۱۳۸۷). *سه کتاب*، چاپ چهاردهم، تهران: زمستان.

اسکلتن، رابین (۱۳۷۵). *حکایت شعر*، ترجمه مهرانگیز اوحدی. مقدمه و ویرایش اصغر دادبه، تهران: میترا.

انصاری، صدیقه و مریم خلیلی جهانتیغ (۱۳۹۲). «تجربیات شاعرانهٔ سیدعلی صالحی در سه دفتر شعر او»، *پژوهشنامهٔ ادب غنایی دانشگاه سیستان و بلوچستان*، سال یازدهم، شمارهٔ بیستم، صص۹-۲۸.

برت، آر. ال (۱۳۸۲). *تخیل*، ترجمه مسعود جعفری، چاپ دوم، تهران: مرکز.

تادیه، ژان ایو (۱۳۹۰). *نقد ادبی در قرن بیستم*، ترجمه مهشید نونهالی، چاپ دوم، تهران: نیلوفر.

حقوقی، محمد (۱۳۹۳). *شعر زمان ما۲*، چاپ شانزدهم، تهران: نگاه.

دادبه (۱۳۷۵). مقدمه *حکایت شعر*، (← اسکلتن، رابین (۱۳۷۵). *حکایت شعر*، ترجمهٔ مهرانگیز اوحدی، مقدمه و ویرایش اصغر دادبه، تهران: میترا).

دهرامی، مهدی و عمرانپور، محمدرضا (۱۳۹۲). «نقد و بررسی عاطفه در اشعار نیمایوشیج»، *پژوهشنامه ادب غنایی دانشگاه سیستان و بلوچستان*، سال یازدهم، شماره بیستم، صص۶۵-۸۲

دیچز، دیوید (۱۳۸۸). *شیوه‌های نقد ادبی*، ترجمه محمدتقی صدقیانی و غلامحسین یوسفی، چاپ ششم، تهران: انتشارات علمی.

سپهری، سهراب (۱۳۸۹). *هشت کتاب*، تهران: شهرزاد.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۰). *با چراغ و آینه؛ در جستجوی ریشه‌های تحول شعر معاصر ایران*، تهران: سخن.

شمس لنگرودی (۱۳۷۰). *تاریخ تحلیلی شعر نو*، تهران: مرکز.

شمیسا، سیروس (۱۳۸۸). *راهنمای ادبیات معاصر*، چاپ دوم، تهران: میترا.

طاهری، قدرت‌الله (۱۳۸۷). «اصالت تجربه در غزل‌های سنایی»، *فصلنامه پژوهش‌های ادبی*، سال ٦، شماره ۲۲، صص۸۱-۹۹.

فرخزاد، فروغ (۱۳۸٤). *دیوان فروغ فرخزاد*، تهران: مجید.

عمران‌پور، محمدرضا و مهدی دهرامی (۱۳۹۲). «مقایسه چگونگی انعکاس ادبیات تعلیمی در اشعار نو و سنتی»، *پژوهشنامه ادبیات تعلیمی*، سال پنجم، شماره هجدهم، صص۱۰۳-۱۲۲.

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

نیما یوشیج (۱۳۸۵). *درباره شعر و شاعری (از مجموعه آثار نیمایوشیج)*، به کوشش سیروس طاهباز، چاپ سوم، تهران: نگاه.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی