بازتاب تحولات سیاسی جامعه در شعر حماسی اخوان ثالث
مورد مطالعه: شعر زمستان

تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۶/۱۲

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۱۰/۹

مجتبی عطارزاده[۱]

چکیده

در ادبیات ایران، مهدی اخوان ثالث (م. امید، ۱۳۰۷ـ ۱۳۶۹) یکی از شاعران سیاسی و متعهد معاصر ایرانی است که نمود این تعهد اجتماعی و سیاسی در بسیاری از اشعار او به روشنی قابل مشاهده است. این شاعر خراسانی، همواره به جامعه و زندگی مردم و مشکلات آنان توجه ویژه داشته است. در پی رخداد کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ که بر افکار و عمق احساسات عمومی ایرانیان تأثیر گذاشت و درون‌مایه‌ای از احساسات نومیدانه و سرخوردگی را به ارمغان آورد، ظلم‌ستیزی و آزادی‌خواهی به‌صورت یکی ازدغدغه‌های اصلی اخوان در سروده‌هایش نمود یافت. این نوشتار پس از بررسی آثار شاعر با بهره‌گیری از روش توصیفی- تحلیلی و با استفاده از شیوه تحلیل محتوای سروده‌های او، به این نتیجه می‌رسد که اخوان- برخلاف آنچه بسیاری گمان برده‌اند- هیچ‌گاه نخواسته و نتوانسته دست از امید و تلاش بشوید و یأسی که در اشعار او جای‌جای رخ می‌نماید به سبب نارضایتی او از وضع خود و وضعیت مردم و بروز موانع می باشد. وی متعهد در بهبود اوضاع اجتماعی و سیاسی است و مأیوس نمی‌گردد. مطالعه حاضر نشان می‌دهد که واقع نگری، پردازش رخدادهای اجتماعی، امید و مبارزه و نمادگرایی از مهم‌ترین شاخصه‌های شعری اوست.

واژگان کلیدی: سمبولیسم اجتماعی، شعر حماسی، جامعه‌گرایی، کودتای ۲۸ مرداد، اخوان ثالث، سبک نیمایی

۱. دانشیار علوم سیاسی، دانشگاه هنر اصفهان mattarzadeh1@gmail.com

مقدمه

دهه‌های ۳۰ و ۴۰ خورشیدی قرن حاضر را می‌توان دهه‌های گسترش و تأیید و تثبیت "شعر معاصر فارسی" به حساب آورد. در این دو دهه، گرایش‌هایی پدید آمدند و شاعرانی در شعر نو رخ نمودند و آثاری چاپ و منتشر کردند که برخی از آنها در زمره‌ی خواندنی‌ترین و ماندنی‌ترین آثار شعر و ادب فارسی به‌شمار می‌رود. یکی از برجسته‌ترین شاعران شعر معاصر که توانست در شعر نیمایی خود را تثبیت کند و با به‌جا گذاشتن آثاری در سبک و سیاق نوقدمایی و نیمایی، شیوه و اسلوب فکری و شعری ویژه‌ای در شعر معاصر از خود به یادگار بگذارد، اخوان ثالث بود که به قول شاملو (۱۳۷۰: ۳۲) مشعلش گذرگاهی چهل ساله از معبر تاریخی ما را تا قرن‌ها بعد چراغ کرده.

اخوان از جمله شاعران نوآور و متعهد معاصر است که نمی‌توانست نسبت به واقعیات جامعه بی‌تفاوت باشد. او همان‌طور که در مسایل ادبی و زبانی از سبک خراسانی تأثیر پذیرفته است، محتوای آثارش نیز از این سبک بی‌نصیب نمانده است.

واقع‌گرایی ناشی از تحولات دهه ۳۰ و شکست‌های سیاسی و اجتماعی این دوره- بویژه کودتای ۲۸ مرداد- که عمیق‌ترین تأثیر را در اندیشه و شعر او برجای نهاده است، در قالب سبک خراسانی در اشعار و سروده‌های حماسی او به شکل تصویر جامعه و محیط آزاردهنده، یأس و نومیدی و اندوهِ شاعری تسلیم شده، بروزکرده است.

در یک نگاه کلی به شعر او می‌توان گفت که شکست مضمون، حالت واحدی به بسیاری از سروده‌هایش بخشیده است، حالتی که از یک خشم و خروش نومیدانه به‌سوی یک نوحه‌سرایی خون می‌رود و در لابه‌لای آن حسرت‌ها، دریغ‌ها، نومیدی‌ها و آرزوهای خود را با طنینی گریه‌آلود بر زبان می‌آورد. در واقع، او در فرهنگ شعری خویش «شعر را دادنامه و فریادنامه‌ای می‌نامد که خار چشم ستمگران می‌شود و پاسخ‌دهنده‌ی ندا و ناله‌ی ستمدیدگان و مظلومان و آن را پناهگاه روحی و معنوی برای انسان می‌شمارد» (قاسم‌زاده و دریایی، ۱۳۷۰: ۱۰۸).

ارزش و اهمیت شعر اخوان در عرصه سیاسی- اجتماعی زمانی نمود می‌یابد که او کتاب شعر"زمستان" را منتشر می‌کند. اگر چه ارزش و اهمیت زمستان را نباید صرفاً به لحاظ

کارکرد نوپردازانه‌ی این مجموعه دانست، بلکه بی‌گمان بیشترین ارزش زمستان را باید به لحاظ تولد این مجموعه در دوره‌ای دانست که به لحاظ تاریخی یکی از مهم‌ترین دوران سیاسی ایران به‌شمار می‌رود. دورانی که بسیاری از روزنامه‌ها توقیف می‌شوند و بسیاری از شاعران و نویسندگان که گرایش‌های سیاسی به یک حزب خاص داشتند، به زندان افکنده می‌شوند.

مهم‌تر از همه‌ی این نکات باید از تأثیر ساختار سیاسی آن دوران بر شعر ایران خاصه اخوان و زمستان‌اش یاد کرد. زمستان به نوعی محصول زمانه‌ای است که شاعران برای ترسیم خفقان ورعب و وحشت مردم از سرنوشت سیاسی خود، روی به استعاره، کنایه و تمثیل آورده بودند و به تعبیری دیگر، ارزش کار شاعرانی چون اخوان نه صرفاً به لحاظ جایگاه ادبی‌شان، بلکه به لحاظ زیست خود و آثارشان در دوره‌ای از تاریخ بوده که پس از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲در فضای سیاسی و ادبی ایران حاکم می‌شود.

در واقع، آرمان‌خواهی و عدالت‌محوری در سروده‌های حماسی در تقابل با قدرت و بر مبنای باور به ارزش‌های همگانی، حرارتی ایجاد نمود تا مانع از انجماد و یخ‌زدگی اذهان بیدار ایرانیان وطن‌پرست در یخبندان فضای سیاسی کشور گردد.

پیشینه تحقیق

از آن‌جا که اخوان یکی از چهره‌های برجسته و صاحب سبک شعر معاصر محسوب می‌شود، پژوهش‌ها و تحقیقات بسیاری درباره زندگی، اندیشه‌ها، آثار و زبان وی انجام شده که بعضی از آنها عبارت است از: کتاب‌های باغ بی‌برگی (کاخی، ۱۳۸۵) که یادنامه‌ای است از این شاعر بزرگ ایرانی که دوستان و یاران ادبی او درباره وی نوشته و سروده‌اند. باغ بی‌برگی علاوه بر تنوع مطالبی که دارد از مجموعه عکس‌های خوبی نیز از اخوان ثالث در مقاطع مختلف زندگی این شاعر برخوردار است. کتاب دفترهای زمانه (طاهباز، ۱۳۷۰)، دفترهایی است که در پی نشر ۱۳ شماره مجله آرش (از آبان ماه ۱۳۴۰ تا اسفند ماه ۱۳۴۵) بی آن‌که مدعی راهبری یا ارائه نظر خاصی باشد، می‌کوشد تا ارائه دهنده‌ی هنر و ادب واقعیِ زمان خود باشد. نگاهی به مهدی اخوان

ثالث (دستغیب، ۱۳۷۳) که در آن اخوان هم‌چون بیشتر هنرمندان دلسوخته‌ای معرفی می‌شود که چون پیوسته مترصد تحولات اجتماعی زمانه خود بوده، اشعارش رنگ و بوی رئالیستی دارد. نظر اخوان درباره شعر و شاعری، دگرگونی اجتماعی و شعر و اندیشه‌های وی و تفسیر پنج شعر، عناوین دیگر کتاب است که طی آن زندگی، شعر و زمانه شاعر مورد واکاوی قرار گرفته است. حالات و مقامات م.امید (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱) که بخش نخست کتاب درباره زندگی و زیست اخوان ثالث است، از خانواده و اقوامش، از دوستان و آشنایانش، از آرا و آگاهی‌هایش، از خودآموختگی‌ها و مطالعاتش، از قهر و آشتی‌هایش با دیگران، از رنج‌ها و ملال‌هایش، از شغل‌ها و بی‌کاری‌هایش، از تحصیلات و آموزگارانش، از بدبینی‌ها و تکیه‌هایش بر نظریه توطئه، از سفرها و حضرهایش و از بسیاری نکته‌های دیگر، سخن به میان آمده است. در بخش‌های دوم تا چهارم همین کتاب، مؤلف به تحلیل شعرهای گوینده "از این اوستا" پرداخته است (البته بخش دوم و سوم و قسمتی از بخش چهارم در دهه‌های ۱۳۴۰ و ۱۳۶۰ نشر یافته بود). این بخش‌ها در کنار همدیگر، نکته‌های ظریف، دقیق و علمی را در توجه به چشم‌اندازهای محتوایی، زبانی و زیبایی‌شناختی شعر م. امید، پیش کشیده است. یکی از فصل‌های این کتاب که مرتبط با شاملو است، در ضمن مقایسه اخوان ثالث با شاملو، از این شاعر انتقاد کرده است.

هم‌چنین رساله‌ها و پایان‌نامه‌هایی نیز با موضوع آثار اخوان ثالث شکل گرفته‌اند که عبارتند از: بررسی ساختار زبان شعری مهدی اخوان ثالث (قلمی‌فرد، ۱۳۷۱) که در آن آمده از آنجا که شعر اخوان ثالث میراث‌خوار فضای پر از التهاب ایران، در دوره‌ی خویش بوده است، آیینه‌ای است که در آن می‌توان بسیاری از مسائل اجتماعی آن روز را با دیدی جامعه‌شناسانه بازنگری نمود و افکار سیاسی و اجتماعی آنان را در چندی از آثار وی مورد تحلیل قرار داد. این شاعر، نگاه نوینی نسبت به انسان، جامعه و مسائل اجتماعی داشت و تمام دردها و رنج‌هایی که به انسان‌ها تحمیل می‌شد در محکمه‌ی شعر خود، به تازیانه‌ی انتقاد می‌گرفت و در بیداری و آگاه‌سازی جامعه، نقش زیادی داشت. مضمون اشعار او بر محور موضوعاتی چون مبارزه با استبداد و استعمار،

عدالت‌جویی، آزادی‌خواهی، ستایش وطن، نقد تعصبات و خرافات، حقوق و آزادی زن، تجدد و ترقی، دفاع از طبقه‌ی رنجبر، انتقادهای اجتماعی و... می‌چرخد. سیاست و اجتماع در اشعار مهدی اخوان ثالث (رحیمی‌نژاد، ۱۳۷۶) که در مقدمه آن تلاش شده است تا تعریف مورد نظر نگارنده از ادبیات سیاسی و اجتماعی، به خواننده ارائه شود، سپس به برخی از آثار منتشر شده در مورد اخوان ثالث اشاره‌ای شده است. فصل اول که به بررسی موضوعات عمده‌ی اشعار اخوان ثالث اختصاص دارد، در سه بخش به ترتیب گرایش‌های عاشقانه، فلسفی و سیاسی - اجتماعی را در اشعار این شاعر مورد بحث قرار می‌دهد. در بخش اول این فصل دو جریان عاشقانه‌ی "عینی - خصوصی" و "انتزاعی" در اشعار اخوان معرفی می‌شود. در بخش دوم این فصل ضمن بررسی گرایش‌های فلسفی این شاعر، مانندگی‌ها و تفاوت‌های اشعار فلسفی او و رباعیات خیام را مشخص می‌نماید. بخش سوم این فصل و در راستای بررسی سیر تفکر سیاسی و اجتماعی اخوان، آثار وی به سه دوره تقسیم می‌شود. در بخش‌های اول و دوم از فصل دوم، به ترتیب اوضاع عمومی ایران در دهه‌ی ۲۰ و اوایل ۳۰ سی (تا حدود سال ۱۳۳۴) و نیز زندگی و آثار اخوان در این دوره مورد بررسی قرار می‌گیرد. سپس در دو بخش، عناصر و وقایع سیاسی - اجتماعی منعکس شده در اشعار این دوره‌ی شاعر، مشخص می‌شود. جنگ اعراب و اسرائیل، مسأله‌ی نفت جنوب ایران، دولت مصدق، کودتای ۲۸ مرداد ۳۲ و ... از موضوعاتی است که در اشعار این دوره‌ی شاعر به چشم می‌خورد. در بخش‌های اول و دوم از فصل سوم، به ترتیب اوضاع عمومی ایران از حدود سال ۱۳۳۴ تا انقلاب اسلامی سال ۱۳۵۷ و سپس زندگی و آثار اخوان مطرح می‌شود و در بخش‌های سوم و چهارم عناصر و وقایع سیاسی - اجتماعی در اشعار این دوره‌ی شاعر، مورد واکاوی قرار می‌گیرد. نظریه‌ی بازگشت به خانه‌ی پدری یا پیروی از آیین "مزدشتی"، مرگ جهان پهلوان تختی و ... از مسائلی است که در سروده‌ها و نوشته‌های این دوره‌ی اخوان مطرح می‌شود. زبان حماسی و ارتباط آن با تصویرگری در شعر مهدی اخوان ثالث (عرفانی، ۱۳۸۱) که در آن آمده از میان شاعران روزگار ما، مهدی اخوان ثالث یگانه کسی بود که فردوسی‌وار، به آیین کهن و افتخارات ملی و اساطیر ایران باستان عشق می‌ورزید.

او با انتخاب دقیق واژه‌ها و آگاهی از کارکرد موسیقی حروف، واژه‌ها و اصوات، مهارت در نحوه بیان و ارائه مطلب و استفاده از کلیه امکانات زبان و نیز با ایجاد سکون‌ها و حرکت‌ها، قطع و وصل‌های کلامی تا حدی طنین خاص زبان حماسی را به شعرش می‌دهد. هر چیز کهنه در شعر او رنگ امروزی دارد. این اثر دارای چهار بخش است: بخش نخست درباره زندگی اخوان، بخش دوم اوضاع سیاسی - اجتماعی ایران آن زمان و تولد شعر نو فارسی است. بخش سوم شامل تعاریفی در رابطه با حماسه و تصویر است. در بخش چهارم نیز اشعاری که از جنبه حماسی بیشتری برخوردار بوده‌اند، مورد تحلیل و بررسی قرار گرفته‌اند.

پژوهش‌هایی نیز در قالب مقالات متعددی در پیوند با آثار اخوان تدوین شده است: "منظورشناسی جمله‌های پرسشی در اشعار اخوان ثالث" (رحیمیان و بتولی آرانی، ۱۳۸۳)، یافته‌های این تحقیق حاکی از آن است که اخوان، در ۹۱ جمله پرسشی از ۱۷ قطعه شعر خود، ۱۲ نقش از نقش‌های بیست و هفتگانه ارائه شده از سوی شمیسا را به‌کار گرفته است. نتایج تحقیق نشان می‌دهد که وی از مقوله معنایی - منظوری نومیدی بیشترین بهره را گرفته است. این کاربرد حاکی از وجود بحران در جامعه‌ای است که شاعر در آن زندگی می‌کرده است. البته بسامد بالای بهره‌گیری از مقوله نومیدی نیز بی‌ارتباط با بدبینی شاعر نسبت به آنچه در اطراف وی می‌گذشته نیست. این موضوع مؤید نظر کسانی است که اخوان را شاعر یأس و شکست می‌دانند."م. امید (مهدی اخوان ثالث) در میانه‌های یأس و امید" (احمدپور، ۱۳۸۸)، موضوع این مقاله ناخشنودی‌های مهدی اخوان ثالث از اوضاع و احوال خویش و جامعه‌ای است که در آن زندگی می‌کند. نگارنده با مطالعه و بررسی کلیه منظومه‌ها و مجموعه‌های شعر وی و بیان مهم‌ترین دلایل این ناخشنودی‌ها، چنین نتیجه‌گیری می‌کند که اولاً ناامیدی و یأسی که در برخی از اشعار اخوان دیده می‌شود در حقیقت، خود عامل دیگری دارد که همانا نارضایتی او از وضع خود و وضعیت مردم وطنش است. ثانیاً این ناخشنودی و نارضایتی از وضعیت خویش و جامعه به اشکال مختلفی بروز کرده است که اهم آنها عبارتند از: خشم و خروش، نفرت و نفرین، یا طنز و لودگی، یا دعوت به تلاش و

امیدواری، یا مرثیه‌خوانی و حتی افسردگی‌ها و ناامیدی‌ها. "هماهنگی و هدف‌مندی تصویر در شعر مهدی اخوان ثالث" (سروریعقوبی، ۱۳۸۸). "پرسش بلاغی در شعر مهدی اخوان ثالث" (حیدری و صباغی، ۱۳۹۰)، در این نوشتار کوشش شده است تا پرسش بلاغی در شعر مهدی اخوان ثالث با تکیه بر معانی ضمنی پرسش و فضای شعری اخوان بر اساس تعاریف مشترک در منابع بلاغت عربی، فارسی و انگلیسی بررسی شود. حاصل پژوهش نشان می‌دهد که بیشترین پرسش‌های شعر اخوان ثالث، متضمن معنای ضمنی اظهار عجز و بیان نومیدی است و نیز گاه چند معنای ضمنی از یک پرسش بلاغی در شعر او به‌دست می‌آید که برخی از آن پرسش‌ها در تعاریف رسمی منابع بلاغت اسلامی ـ ایرانی نمی‌گنجد و در بردارنده‌ی معنای جدیدی است. "معنا، زبان و تصویر در شعر آخر شاهنامه از مهدی اخوان ثالث" (نوری و کنجوری، ۱۳۹۰). خسروی شکیب و جوادی‌نیا (۱۳۹۱) در مقاله‌ای تحت عنوان "دیالکتیک شکل و محتوا در شعر زمستان اخوان ثالث" در صدد آنند تا شعر آخر شاهنامه را - که یکی از بهترین شعرهای این مجموعه است - بررسی و تحلیل نمایند. بنابراین، ضمن بیان مقدمه‌ای درباره شعر و عناصر مهم سازنده آن و اشاراتی به برخی از نظریات مطرح در رویکردهای نقد ادبی، به تناسب زبان، موضوع و وجوه و لایه‌های معنایی و ساختاری شعر یاد شده، آن را با استفاده از ترکیبی از رویکردهای نقد ادبی، بررسی و با توجه به تأثیر متقابل سه عنصر اصلی و ساختاری شعر یعنی معنا، زبان و تصویر (خیال)، مورد تحلیل و تأویل قرار داده‌اند.

سرانجام در تازه‌ترین اثر پیرامون موضوع پژوهش حاضر، قنادان (۱۳۹۶) در پیشگفتار کتاب *معنای معنا: نگاهی دیگر*، از نکات خوبی درباره اهمیت و ضرورت نقد ادبی برای فضای فکری و فرهنگی ایران سخن می‌گوید. اگر چه نقد ادبی یک دستاورد بدیع است، اما ریشه‌های آن به دوران کهن بازمی‌گردد. در گفتار اول ریشه‌های نقد ادبی در یونان بررسی می‌شود که در اینجا تمرکز بر افلاطون و ارسطو است. پس از آن، دو هزار و پانصد سال را یکباره کنار می‌گذاریم و در گفتار دوم بخشی از سرنوشت همین موضوع را در قرن بیستم مطالعه می‌کنیم. مباحث این بخش به نوعی تمهیدی است برای مباحث

بخش‌های بعدی، زیرا نقد و بررسی‌هایی که در این کتاب انجام شده همگی مبتنی بر نقد ادبی قرن بیستم است. در بخش بعدی شعر مهم و مشهور مهدی اخوان ثالث "زمستان"، واکاوی می‌شود. این شعر از زمان انتشار تا دوران حاضر، معنا و دلالت‌های سیاسی پررنگی برای ایرانیان داشته است.

هر چند در آثار مذکور در بالا، فکر و اندیشه‌ی اخوان ثالث از جوانب مختلف مورد کاوش قرار گرفته، اما موضوع تکاپوی سیاسی شخص او در راستای دمیدن امید در فضای سراسر نومیدی ناشی از اقدام مداخله‌جویانه امریکا در براندازی حکومت ملی مصدق، کمتر وجهه همت نگارندگان و پژوهندگان قرار گرفته است. از این‌رو، این پژوهش بر آن شد تا این ابهام را پاسخگو باشد که چگونه اخوان توانسته با بهره‌گیری از زبان شعر در قالب سبک خراسانی، اوضاع سیاسی روزگار خود را برای معاصران زمان خود به‌گونه‌ای توصیف نماید که امید به دمیدن صبح امید در دل آنان پا برجا ماند؟

اخوان ثالث در یک نگاه

مهدی اخوان ثالث در سال ۱۳۰۷ شمسی درخراسان به‌دنیا آمد. تحصیلات ابتدایی و هنرستان صنعتی را در مشهد به پایان برد. اخوان از سال ۱۳۲۳ به سرودن شعر پرداخت و بر اثر تشویق و رهنمودهای استاد مدرسه‌اش (پرویز کاویان)، شوق بیشتری به شعر پیدا کرد. نخستین شعری که سرود در زمینه‌ی توحید و یگانگی خداوند بود و اولین جایزه‌ای که برای سرودن همان شعر دریافت کرد، کتاب *مسالک المحسنین* طالبوف بود که افتخار الحکمای شاهرودی (مسنن) به او هدیه داد. همین تشویق موجب شد که در شعر و شاعری پیش رود و توجه استادان شعر و ادب خراسان را به خود معطوف دارد و به عضویت انجمن ادبی مشهد (زیر نظر استاد محمود فرخ خراسانی) درآید. تخلص "امید" را نیز استاد نصرت شاعرخراسانی برایش برگزید (یاحقی، ۱۳۸۷: ۴۵). چندی نیز به موسیقی روی آورد و تار می‌نواخت و در دستگاه‌های ایرانی تمرین می‌کرد، اما به سبب مخالفت پدرش از کار موسیقی دست کشید. اخوان در سال ۱۳۲۷ ساکن تهران شد و به خدمت آموزش و پرورش درآمد و به شغل دبیری پرداخت و پس از چندی به سمت

مأمور از طرف وزارت آموزش و پرورش در وزارت اطلاعات (یعنی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی بعد از انقلاب) مشغول همکاری شد. اخوان نماد فرهنگی - سیاسی نیم قرن روزگارخودش بود. او از جهت فرهنگی از توس تا یوش و از جهت سیاسی، دو بحران مهم از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ تا انقلاب ۱۳۵۷ را تجربه کرد. او در جوانی که به تهران آمد، گرایش‌های چپ روانه داشت. پس از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ چند ماهی نیز به زندان افتاد و به قول خودش، برای همیشه از سیاست کناره گرفت و تنها به کارهای ادبی پرداخت. نامه‌ای که اخوان پس از رهایی از زندان به دوستش، محمدقهرمان نوشته و در آن از قصیده‌ای که به رسم توابین ساخته، سخن گفته است که آگاهی‌های ارزشمندی از خاطرات خطرات سیاسی پس از کودتای ۲۸مرداد ۱۳۳۲را دربردارد (همان: ۴۶).

حیات ادبی اخوان

برخی معتقدند که ادب کلمه‌ای است فارسی که از ریشه "دو" یا "دیپ"، در زبان پهلوی اخذ شده است. "دو" یا "دیپ" به معنی نوشته و هر آنچه با آن مرتبط است، می‌باشد. بر همین مبنا واژگانی چون دبیر، دیوان، دبستان و دبیرستان را از این ریشه می‌دانند. این مفهوم با مفهوم کلمه معادل آن که در زبان انگلیسی Literature است، مطابقت می‌کند و ادبیات به این مفهوم، در هر دو زبان فارسی و انگلیسی تمام آثار ادبی و غیرادبی را نیز دربرمی‌گیرد، به‌طوری که بر این مبنا، هر نوشته‌ای می‌تواند در محدوده ادبیات قرار گیرد (داد، ۱۳۷۸: ۲۳).

در مقابل، عده‌ای ادب را دارای ریشه عربی می‌دانند و مفهوم ادبیات را در معنی این ریشه و در حوزه زبان عربی جست‌وجو می‌کنند. بر این اساس، ادب به معنی تعلیم و تعلم و دارای مفهوم تربیت کردن و رام نمودن همراه با سختی است. البته بعضی‌ها گفته‌اند که این واژه در عصر جاهلیت و صدر اسلام وجود نداشته، زیرا که ذکر آن نه در آثار ادبی آن عصرونه در قرآن کریم آمده است، بلکه برای نخستین بار ذکر این کلمه در حدیث شریف نبوی آمده است: «أدَّبنی رَبّی فَأحْسَنَ تَأدیبی» و برخی می‌گویند که این واژه‌ی در عصر جاهلیت وجود داشته و با این‌که در اشعار و یا قرآن کریم استعمال نشده،

هیچ‌گاه دلیلی برای وجود نداشتن این کلمه نیست (آذرشب، ۱۳۸۵: ۵۳).

اینان برای ثبوت مدعای خود دلیل می‌آورند زمانی‌که ذکر این واژه در حدیث و یا اقوال صحابه یا تابعین آمد، هیچ کسی از معنی و مفهوم آن نپرسید، هویدا است که در گذشته نیز وجود داشته نه این‌که ارتجالاً گفته شده است. هم‌چنین گفته‌اند که این واژه در اقوال حضرت علی (ع) به کثرت آمده است و در اقوال «اکثمبنصیفی» خطیب مشهور بنی تمیم در عصر جاهلیت نیز ذکر آن رفته است (همان:۵۴).

ادبیات در مرحله اول به مثابه یک مقوله هنری در تأمین نیازهای روانی و به‌هنجار نمودن ناهنجاری‌های روحی، نقش و کاربرد مهمی دارد و این عامل، خود از انگیزه‌هایی است که انسان را به گونه‌ای ناخودآگاه مجذوب ادبیات می‌کند. «ادبیات در دوره‌های مختلف خود همواره آیینه‌ی افکار، آرمان‌ها و رنج‌های مردم جوامع بوده است. افلاطون اولین کسی است که از تأثیر متقابل جامعه و ادبیات سخن می گوید» (راودراد، ۱۳۸۲:۷۰).

از جمله شاعرانی که می‌توان شعر او را برآیند رابطه‌ی جامعه و ادبیات دانست، اخوان ثالث است. اشعار اخوان زمینه‌ی اجتماعی دارند و حوادث زندگی مردم زمان خود را به تصویر می‌کشند. اخوان در طول حیاتش آثار زیادی قلم زد و نخستین دفتر شعرش را با عنوان "ارغنون" در سال ۱۳۳۰ منتشر کرد. از جمله آثار دیگر او می‌توان به آخر شاهنامه، از این اوستا، دوزخ اما سرد، درحیاط کوچک پاییز در زندان و ... اشاره کرد. او کتاب‌هایی پیرامون بحث و تحقیق ادبی به‌نام‌های "نقیضه و نقیضه سازان" و "بدعت‌ها و بدایع نیما یوشیج" را منتشر کرد که حاصل سال‌ها دسترنج او می‌باشد. قصه‌هایی هم تحت عناوین "پیر و پسرش" و "درخت پیر و جنگل" نوشت که هنوز هم خوانده می‌شود و طرفدارانی دارد. او همیشه در شعرهایش از اصطلاحات روزمره، امثال و حکم مردمی و حتی لحن و بیان عامیانه استفاده می‌کند (میزبان، ۱۳۸۲: ۱۵). اخوان با تلفیق زبان گذشته و حال، ضمن آن که چهره و هویتی باستان گرایانه به ساختار شعر خود بخشیده است، با امکانات زبانی گذشته، بنایی تازه با سبک و سیاق امروزی برپاساخته است. اخوان ثالث کهن‌سرایی است که در تحول و دگرگونی اساسی شعر فارسی، نقشی بسزا بر عهده می‌گیرد و هم چنین در پیرایش و ستردن نارسایی‌ها، ابهام‌ها و لغزش‌های

شعر نو می‌کوشد (همان: ۵۵).

اگرچه اخوان در دهه ۲۰ قرن حاضر فعالیت شعری خود را آغاز کرد، اما تا زمان انتشار دومین دفتر شعرش "زمستان"، که در سال ۱۳۳۶ صورت گرفت، در محافل ادبی آن روزگار شهرت چندانی نداشت. زمستان او را به اوج برد و همه او را ستایش کردند. این شعر معروف‌ترین شعر اخوان ثالث شد و هنوز هم وقتی اسمی از او به میان می‌آید همه این شعر را به یاد می‌آورند و قسمت اول "سلامت را نمی‌خواهند پاسخ گفت" را زیر لب زمزمه می‌کنند. او این شعر را در جریان کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ سرود. شعر دارای دو لایه است، که در لایه اول، راوی مشغول توصیف سرمای سوزان آخرین فصل سال است که همه جا را فرا گرفته واز سرمای بی‌بدیل زمستان هیچ گریزی نیست، اما در لایه زیرین، راوی یخبندان فضای سیاسی کشور را به تصویر می‌کشد.

مطالعات و اندوخته‌های فرهنگی اخوان در شعرش ریزش داشته، ولی به‌گونه‌ای نبوده که این ریزش دانش‌نمایی و اظهار فضل (مثل خاقانی) باشد، چرا که اخوان در زمستان، به هیچ وجه نمی‌تواند خودنمایی بکند آن هم کسی که در شعرهای مختلف "من" خود را زیر سؤال می‌برد (بهمنی مطلق و پورنامداریان، ۱۳۹۱: ۱۲).

به گفته سیمین بهبهانی (۱۳۹۱: ۱۴) «کار شاعری امید را به سه دوره تقسیم می‌توان کرد». دوره نخست دوره کارهای ارغنون‌وار اوست ...که جامعه‌ی سختگیر و متعصب ادبی و مفتخر به داشتن سوابق هزار ساله شعر خراسانی را به تحسین وا می‌دارد. برای نمونه غزلی به نام "حجت بالغ" که با مطلع "برده دل از کف من آن خط و خالی که تراست" یا قصیده‌ای که به نام "عصیان" با مطلع "برخیزم و طرح دیگر اندازم" که به ترتیب در سال‌های ۱۳۲۵ و ۱۳۲۸ سروده شده، یعنی در ۱۸ و ۲۱ سالگی شاعر ... کافی بوده که همه سبک‌گرایان ادبی خراسان را به آینده این جوان نو خاسته امیدوارکند. در این دوره، یعنی از سال ۱۳۲۵تا ۱۳۳۱ اخوان هم انکاری را می‌کند که اعضای این جامعه ادبی و تحسین و تمجیدشان بر او تحمیل کرده‌اند و از عهده آن نیز به‌خوبی بر می‌آید. تا این‌جا او شاعری کاملاً "قدمائی" است (به اصطلاح خودش) که با همه جوانی، هیچ از "ادیبان ریش و سبیل‌دار" (به تعبیر نیما)، کم ندارد (آرین پور،

۱۳۷۶: ۵۹۰).

دوره دوم از سال ۱۳۳۱ ش به بعد است که امید با شعر نیما آشنا می‌شود. او از مدتی پیش ازآن زمان، در قالب چهارپاره طبع خود را آزموده است و در همین دوره است که به حزب می‌پیوندد و ارغنون را چاپ می‌کند، کتابی که به پویندگان راه صلح تقدیم شده است. سپس در منزل سعید نفیسی با نیما، شاملو، سایه (ابتهاج) و کولی (کسرائی) در مراسم جایزه صلح حضور می‌یابد. به شاعران جایزه می‌دهند، از جمله به امید که قرار می‌شود برای شرکت در جشنواره جهانی صلح به اروپا، یعنی به بخارست برود- و نمی‌تواند برود – با این‌که اشعار این دوره امید سرشار از مبارزه جوئی و خوش‌بینی و در سبک رئالیسم اجتماعی حزبی است. آن‌گاه به پیروی از نیما به شکستن وزن و آوردن تعبیرها و تصویرهای گه‌گاه تازه می‌پردازد. پس از چند آزمایش دشوار (و پس از شکست دولت ملی) ناگهان شعر زمستان را می‌نویسد که در جوامع ادبی، حادثه‌ای تلقی می‌شود و مانند سرودی ملی بر زبان می‌گذرد، زیرا حدیث آن شکست سیاسی است که همه چیز حتی احساس آشنائی را نیز منجمد کرده است. این شعر ورودیه بهار جاودان شهرهای امید است: چاووشی، میراث، آن‌گاه پس از تندر، سبز، قصه شهر سنگستان (فولادوند، ۷۰۹:۱۳۷۰).

دوران سوم کار اخوان را باید دوران گرایش بیشتر او به قالب‌های سنتی شعر فارسی بدانیم. البته او سرودن به شیوه گذشتگان را رها نکرده بود و هم‌چنان که در این دوره (۱۳۵۰) نیز به بعد، باز اشعاری در شیوه نیمایی می‌سرود که آخرین آنها شاید قطعه "ما، من،ما" باشد که در مجله دنیای سخن به چاپ رسیده است. در این دوره، رویدادهای زمان به‌صورت طنزآمیزی در شعر امید مجسم می‌شود. دیگر از آن احساس درد شدید، خبری نیست. زخم‌ها التیام پیدا کرده و تن برای پذیرش تازیانه‌ها به اندازه کافی کرخت شده ... شاعر به تقریب همه چیز را تخطئه می‌کند و حرف خود را با بیانی طنزآلود و دوپهلو می‌زند. عاطفه شدید جای خود را به آرامش درونی داده، در عوض گاه می‌کوشد کارش از لحاظ تفکر و فلسفه پربار باشد (همان:۷۱۱).

در بسیاری از اشعار درون‌گرایانه او که به ظاهر خالی از هر گونه تعهد (اجتماعی)

است (مانند بسیاری از اشعار ایرج‌میرزا که اخوان زمانی از وی هم تأثیر پذیرفته است) می‌توان جان معترض او را مشاهده و سکوت فریادگرش را حس کرد. در زمینه تعهد اجتماعی شعر اخوان - بویژه در دوره دوم کار او- سخن بسیار است. اگر تعهد اجتماعی شعر را به معنای تصویر شرایط ناهمساز اجتماعی و راه بیرون شد از آن شرایط بدانیم، شعر امید شعری متعهد نیست. به همین دلیل ناقدان حزبی که باور دارند شاعر در همه جا نه فقط نگارگر، بلکه مبشر امید است، در شعرهای امید "طلسم یأس" دیده‌اند و می‌گویند شعر "نادریا اسکندر" او در مثل ابزار فعال و خشمناک انتشار یأس و بی‌باوری است (مختاری، ۱۳۷۰: ۵۱۰). شعر این‌گونه آغاز می‌شود:

- موج‌ها خوابیده‌اند آرام و رام
- طبل طوفان از نوا افتاده است
- چشمه‌های شعله‌ور خشکیده‌اند
- آب‌ها از آسیا افتاده است
- در مزارآبادِ شهر بی‌طپش
- وای جغدی هم نمی‌آید به‌گوش
- دردمندان بی‌خروش وبی‌فغان
- خشمناکان بی‌فغان و بی‌خروش (اخوان ثالث، ۱۳۷۸: ۵۶).

در مجموع می‌توان گفت شعرهای اخوان در دهه‌های ۱۳۳۰ و ۱۳۴۰ شمسی روزنه هنری تحولات فکری و اجتماعی زمان بود و بسیاری از جوانان روشنفکر و هنرمند آن روزگار با شعرهای او به نگرش تازه‌ای از زندگی رسیدند. در جریان شعر معاصر، اخوان ثالث هنگامی که می‌خواهد از جریانات و تحولات سیاسی و اجتماعی جامعه، شعر بسراید و مردم را به پایداری در برابر استبداد دعوت کند، شعرش آهنگ حماسی پیدا می‌کند. شعرا خوان در عین نومیدی سرشار از روح جویندگی و چالشگری است (میزبان، ۱۳۸۲: ۴۳). هنر اخوان در ترکیب شعر کهن و سبک نیمایی و سوگ او بر گذشته، مجموعه‌ای به‌وجود آورد که خاص او بود و اثری عمیق در هم‌نسلان او و نسل‌های بعد گذاشت.

الگوپذیری اخوان از سمبولیسم اجتماعی نیمایوشیج

بی‌شک نیما را می‌توان پرچمدار شعر نو فارسی نامید. قالبی که در آغاز برای تثبیت و اعلام موجودیت خود، ناملایمات بسیاری از سکان‌داران شعر کلاسیک را دید. شاید زبان فارسی دوران جدیدی را آغاز می‌کرد. دوران تحولی که مانایی سبک‌های کهن را برنمی‌تابید. تحولات جهان به‌سرعت شکل می‌گرفت و همه عرصه‌ها و حوزه‌های فرهنگی و اجتماعی می‌بایست خود را همگام با این تحولات جهانی به پیش می‌برد. ادبیات فارسی، بویژه زبان از این قاعده مستثنی نبود.

از جمله جریان‌های اثرگذار بر شعر معاصر فارسی، جریان سمبولیسم اجتماعی است. نیمایوشیج، بنیانگذار و نماینده واقعی این جریان شعری است و شعر "ققنوس" او نخستین تجربه از این دست در شعر معاصر فارسی شناخته می‌شود. پس از نیما باید از شاعرانی چون شاملو، اخوان، فروغ، کسرایی، شاهرودی، آتشی آزاد، خویی و شفیعی کدکنی یاد کرد که در دهه‌های ۳۰ و ۴۰ قرن حاضر این جریان را به اوج خود رساندند. جامعه‌گرایی و نمادگرایی، دو ویژگی اساسی اشعار در این جریان است. شاعران این جریان با زبانی سمبلیک و تأویل‌بردار، مسائل سیاسی - اجتماعی زمانه خویش را در شعر منعکس می‌کنند. در این جریان با شاعرانی روبه‌رو هستیم که برخلاف شاعران جریان شعر رمانتیک، عاشقانه و فردگرای دهه‌های ۲۰ و ۳۰، هم‌چون گلچین گیلانی، فریدون توللی، فریدون مشیری، فریدون کار و حسن هنرمندی، عمده توجه آنها به مسائل سیاسی و اجتماعی و مشکلات و آرمان‌های مردم است. هم‌چنین شعر شاعرانه این جریان از پشتوانه‌ی نوعی درک و دریافت فکری و فلسفی برخوردار است و همین مسأله، شعر این شاعران را از اشعار شاعران رمانتیک جامعه‌گرا و انقلابی که با حفظ هویت و شخصیت غنایی و رمانتیک خود، گوشه چشمی نیز به مسائل اجتماعی و سیاسی دارند، متمایز می‌کند. همین طور اعتقاد این شاعران به تعهد و التزام در برابر جامعه و اصول انسانی و اخلاقی، شعر این شاعران را از اشعار غیرمتعهدانه و فردگرایانه دو جریان شعر "موج نو" (پیروان احمدرضا احمدی) و شعر "حجم‌گرا" (طرفداران یدالله رؤیایی) که داعیه‌دار نظریه "هنر برای هنر" یا "شعر محض و ناب" بودند، جدا

می‌کند. خلاصه این‌که جریان سمبولیسم اجتماعی «نوعی شعر نیمایی است با محتوای اجتماعی و فلسفی و روشن‌بینانه، شعری که هدف آن بالا بردن ادراک و بینش هنری و اجتماعی است و غالباً پیامی اجتماعی و انسانی در آن بازگو می‌شود» (زرین‌کوب، ۱۳۵۸: ۱۲۴).

چارلزچدویک[1] (۱۳۷۵: ۱۱) در کتاب *سمبولیسم* از این مکتب چنین تعریفی ارائه می‌دهد: «سمبولیسم را می‌توان هنر بیان افکار و عواطف، نه از راه شرح مستقیم و نه به‌وسیله تشبیه آشکار آن افکار و عواطف به تصویرهای عینی و ملموس دانست، بلکه از طریق اشاره به چگونگی آنها و استفاده از نمادهایی بی‌توضیح برای ایجاد آن عواطف و افکار در ذهن خواننده دانست». هم او از قول استفان مالارمه[2]، از بنیانگذاران و بزرگان سمبولیسم، درباره این مکتب اظهار می‌کند که ادای نام موضوع، بخش عمده لذت نهفته در شعر را تباه می‌کند، چه این‌که این لذت، همان روند کشف و ظهور تدریجی است. پس سمبولیسم یعنی هنر یادکردن چیزی به‌صورت خرده‌خرده، تا آن‌که وصف حالی از آن برملا شود. برملا شدن این وصف حال، البته از طریق "یک سلسله رمزگشایی" و تأویل انجام می پذیرد (همان: ۱۰). این تلقی از شعر، نخستین بار به‌طور مشخص در مجموعه شعر "گلهای شر" از شارل بودلر[3] (۱۸۵۷م.) فرانسوی مجال ظهور و بروز یافت. کسی که او را "پدر سمبولیسم" لقب داده‌اند (همان: ۱۵).

گرایش نیما و پیروان او به زبان سمبلیک بی‌تأثیر از آشنایی آنان با مکتب سمبولیسم اروپایی نیست، بویژه آن‌که نیما به‌عنوان سردمدار این جریان، خود زبان فرانسه را خوب می‌دانست و در نتیجه با ادبیات فرانسه و مکاتب ادبی آن آشنایی نزدیک داشت. گذشته از آن، می‌دانیم که شعر برخی از شاعران سمبولیسم معروف اروپایی در همان سال‌ها به زبان فارسی ترجمه شده است. زرین‌کوب (۱۳۵۸: ۶) در این مورد می‌نویسد: «این زبان و شکل تازه که نیما به خلق آن دست می‌یابد، ظاهراً با آگاهی او از زبان و فرهنگ و ادب فرانسوی و خاصه آشنایی او با شیوه‌های رمانتیسم و سمبولیسم و به‌خصوص شعر رمبو[4]،

1. James Chadwick
2. Stéphane Mallarmé
3. Charles Baudelaire
4. Rambo

ورلن[1] و استفان مالارمه بی‌ارتباط نیست و ظاهراً نیما با آشنایی و اطلاع از انقلابی که در شعر فرانسوی رخ داده است، به شعر فارسی که سنت و تکرار آن را فرسوده و بی‌حاصل کرده است، جان تازه‌ای می‌دهد».

زبان سمبلیکی که نیما در اشعاری چون داروگ، برف، مرغ آمین، ناقوس و ... از آن بهره می‌گیرد و پس از او مورد توجه و تقلید شاعران دیگر قرار می‌گیرد، حاصل تعامل و تزاحم چند مسأله است: از یک‌سو شاعران این جریان، نسبت به مسائل سیاسی-اجتماعی در خود احساس تعهد می‌کنند و پرداختن به مردم و دردها و آرمان‌ها و آرزوهای آنان را رسالت خود می‌دانند و از سوی دیگر، به‌دلیل وجود جو خفقان و اختناق و ترس و تهدید و سانسور نمی‌توانند به تعهد و رسالت اجتماعی و سیاسی خود جامه عمل پوشند. ناچار باید به زبان و بیانی غیرمستقیم و تأویل‌بردار، یعنی زبان رمز و اشاره و سمبل، روی آورند تا در عین پرداختن به مسائل اجتماعی و سیاسی از تبعات و آفات آن در امان مانند (شمیسا و حسین‌پور، ۱۳۸۰: ۳۰).

گذشته از این، شاعران این جریان نیک آگاهند که بیان مستقیم و خام مسائل اجتماعی و سیاسی سروده‌های آنان را از عنصر "ادبیت" و "شعریت" تهی خواهد ساخت، پس باید به‌دنبال شیوه‌ای بود تا در عین جامعه‌گرایی و سیاسی‌سرایی، از غنای ادبی و هنری شعر کاسته نشود و این شیوه، همان شیوه بیان سمبلیک و نمادین است. این است که مثلاً نیما در شعر "داروگ" با نماد قرار دادند اروگ (قورباغه درختی که خواندن آن نشان قریب‌الوقوع بودن ریزش باران است) به‌طور ضمنی از اوضاع نامطلوب و نابسامان زمانه خود انتقاد می‌کند و فرو باریدن باران انقلاب و آزادی را بر سرزمین خشک کشورش، چنین به انتظار می‌نشیند: «خشک آمد کشتگاه من در جوار کشت همسایه، گرچه می‌گویند می‌گریند روی ساحل نزدیک سوگواران، در میان سوگواران قاصد روزان ابری داروگ! کی می‌رسد باران؟...» (نیمایوشیج، ۱۳۹۲: ۵۰۴).

بدین ترتیب، وقتی در اشعار نیما با شعرهایی چون ققنوس، ناقوس، خانه ام ابری است، داروگ و برف یا کک کی روبه‌رو می‌شویم و آنگاه که در مجموعه‌های اخوان با شعرهایی

1. Verlaine

چون زمستان، قاصدک، کتیبه، میراث، آخر شاهنامه و آنگاه پس از تندر مواجه می‌شویم، یا وقتی که شعرهایی چون هدیه، دلم برای باغچه می‌سوزد، تنها صداست که می‌ماند و پنجره از فروغ فرخزاد را می‌خوانیم و هم‌چنین آنگاه که بسیاری از اشعار شاملو و دیگر شاعران مطرح جریان سمبولیسم اجتماعی را می‌خوانیم، باید توجه داشته باشیم که این اشعار، از نام و عنوان آنها گرفته تا اجزا و عناصر اصلی تشکیل دهنده آنها، دارای مفاهیمی نمادین هستند و ناظر به حقایقی برتر و والاتر از معانی واژگانی و تحت‌اللفظی (شمیسا و حسین‌پور، ۱۳۸۰: ۲۹).

مسأله جامعه‌گرایی که از ارکان جریان سمبولیسم اجتماعی است، چیزی نیست که مسبوق به هیچ سابقه‌ای نباشد و یک‌باره در شعر شاعران این جریان ایجاد شده باشد.این مسأله درشعر فارسی سابقه‌ای حدوداً صد ساله دارد و به اولین تلاش‌هایی که شاعران "عصر بیداری" چون نسیم شمال، عشقی، عارف، فرخی یزدی، دهخدا، ادیب‌الممالک و دیگر شعرای عهد مشروطه در جهت پرداختن به مسائل اجتماعی و مفاهیمی از قبیل آزادی، انقلاب، قانون، وطن، مردم، تعلیم و تربیت و ... داشته‌اند، باز می‌گردد. اما چیزی که هست آن است که جامعه‌گرایی شاعران عهد مشروطه، حالتی عصیانی، انقلابی، ناگزیر، شعاری، شتابزده و سطحی دارد و کمتر با اندیشه و روشن‌بینی همراه است و مهم‌تر از آن این‌که زبان و شیوه بیان در اشعار این شاعران کمتر صبغه هنری و شعری و زیباشناختی به‌خود می‌گیرد و غالباً به زبان گفتاری و نثر نزدیک است (همان: ۳۱).

گرچه جامعه‌گرایی و توجه به دردها و آمال و آرمان‌های مردم از عهد مشروطه وارد شعر فارسی شده است، اما حل و هضم کردن این مسائل در شعر و یافتن زبان و شیوه بیان و شکل و قالب مناسبی برای طرح آنها و خلاصه، تبدیل کردن آن "شعارهای اجتماعی و سیاسی" به "شعر اجتماعی و سیاسی"، کاری است که به‌دلیل ناکافی بودن قالب‌های کلاسیک برای حرف‌های تازه شعرا، نیما و پیروان راستین او، موفق به انجام آن شده‌اند. علی‌رغم مقاومت‌های پیروان شعر فارسی، نیما با حمایت بعضی از ادیبان به اصطلاح متجدد و شاید آینده‌نگر و البته با تشویق و اشتیاق عده‌ای از شعرای جوان هم‌عصر خود، توانست این قالب نو را به‌گونه‌ای رسمی به جامعه ادبی معرفی نماید.

البته تنها کاری که او انجام داد شکستن اوزان عروضی بود با رعایت قوافی و سایر ارکان شعری (طاهباز، ۱۳۸۰: ۹).

یکی از پیروان نیما در انجام این رسالت خطیر در عرصه شعرنو، بدون اغراق مهدی اخوان ثالث است. شاعر بزرگی که سبب رونق فزاینده شعر نو شد. شاعری که به‌راحتی توانست دردها و رنج‌ها و نفرت‌های خود را از زمانه در این سبک نو بنماید. آن‌گونه که جوانان بسیاری تا مدت‌ها و حتی تاکنون آن را زمزمه می‌کنند و بر روان او درود می‌فرستند (همان:۱۰).

اما اخوان زبان نیما را نمی‌پسندید و یا آن را الگوی مناسبی برای زبان شعری خود نمی‌دانست. او فقط می‌خواست از قالب نویی که نیما معرف آن بود، بهره برد. زبان اخوان نوع دیگری بود، زبانی که شاید احیای زبان قرن چهارم هجری بود. زبانی که او آشکارا بدان افتخار می‌کرد. از این‌رو، خود می‌گوید: «زبان نیما سرمشق نیست، قوالب و اسالیب او سرمشق است و به این ترتیب، اسلوب نیما برای من سرمشق ارزنده‌ای شد. اما چون زبان من نوع دیگری بود، پرورش دیگری داشت، اسلوب را از او آموختم، اما زبانم جور دیگری از آب درآمد. زبان من فارسی است، خراسانی...» (اخوان ثالث، ۱۳۶۸: ۲۱).

شاملو که خود از سرآمدان شعر نو و در واقع شعر سپید است، درباره جایگاه زبان شعری اخوان همین اعتقاد را دارد که زبان اخوان چیز دیگری است. او در مصاحبه‌ای که درسال ۱۹۹۱ میلادی با کلودیا روزگرنس[1]، روزنامه‌نگار دی‌پرسه[2] یکی از معتبرترین روزنامه‌های اتریش انجام داد، در مورد جایگاه شعری اخوان در شعر نو می‌گوید: او قالب نیما را پذیرفت، ولی آن را به نحوی کلاسیک‌تر از نیما به‌کار برد (اخوان لنگرودی، ۱۳۷۳: ۹۲). شاملو جای دیگری می‌گوید: سبک شاعرانه معاصر، پس از نیما و حتی در همان زمان حیات او، به‌سرعت مشخص شد. مثلاً اخوان ثالث می‌آید پیشنهاد نیما را در مورد وزن می‌پذیرد بدون این‌که "شعر خالص" را از او بیاموزد و به سخن دیگر می‌شود "نظامی معاصر". به عقیده من در شعر روایی که نیما مطلقاً موفق نیست، توفیق با اخوان است (مجاهد تقی، ۱۳۹۵: ۷۹).

1. Klodia Rozgrance
2. Die Presse

در این راستا، اخوان شعرنیمایی را با شعر کلاسیک، یعنی نوآوری را با سنت پیوند زد. بعضی او را به همین دلیل روایت‌گر فضاهای تاریخی و منظومه‌پردازی سنتی- ملی خوانده‌اند که با نوعی گذشته نگری به تاریخ‌های دور و ادیان کهن ایرانی گرایش داشته است و به قضاوت تاریخی نشسته و با در نظر داشت رخدادهای اجتماعی- سیاسی معاصر (بویژه جنبش ملی) و شرایط زمانه که اجازه نمی‌داد به صورت مستقیم از آزادی سخن بگوید، با ترسیم جامعه به صورت زندانی تاریک، خواستار روشنی و آزادی گشته و در آرزوی منجی سوشیانت[1] موعود، سخن گفته است (مختاری، ۱۳۷۰: ۴۹۸).

رسانش سبک خراسانی در شعر اعتراض اخوان

در مروری بر تاریخ ادبی ایران قبل از انقلاب اسلامی، تأثیر جریان‌های سیاسی- اجتماعی بر شاعران و نویسندگان این مرز و بوم بیش از هر دوره‌ی تاریخی آشکار می‌گردد. دوره‌ای که با استبداد رضاخان همراه بود و ثبات در عرصه‌ی سیاسی بسیار کمرنگ بود. دوره‌ای که از آن با نام دوران خفقان توده‌ها نیز یاد می‌کنند (دستغیب، ۱۳۷۳: ۱۱۹).

کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ و خفقان ناشی از آن، مسیر شعری بسیاری از شاعران این کهن بوم و بر را دگرگون ساخت. در این دوره، جدای از رویکردهای متفاوت سیاسی، به لحاظ دخالت قدرت‌های سرمایه‌داری باید به بافت سنتی جامعه‌ی ایرانی و تضادهایی که بسیاری از شاعران و نویسندگان با آن در بستر خانواده و جامعه مواجه بودند نیز اشاره کرد. تضاد و تفاوت دیدگاهی که بی‌شک، نشأت گرفته از حضور فرهنگ غرب بود. فرهنگ بیگانه‌ای که با خود فن آوری و مظاهر شهرنشینی (مدرنیته) و البته خیانت را در عرصه‌ی سیاسی به ارمغان آورد. مهم‌ترین درون‌مایه‌های شاعران حوزه ادبیات پایداری،

۱. سوشیانت [سُش°] (اخ) نجات‌دهنده. هر یک از موعودان دین زردشتی. در اوستا مکرر از سوشیانت‌هایی نام برده شده که در آخرالزمان ظهور کنند و غالباً از آخرین سوشیانت که پس از ظهور او قیامت خواهد بود اسم برده شده. بنابه سنت زردشتی سه هزار سال اخیر عمر جهان مادی عهد سلطنت روحانی زردشت و سه پسر آینده اوست که هریک به فاصله هزار سال از یکدیگر پای به دایره وجود گذارند. نام‌های این سه پسر و اسامی مادران آنان و محل تولد ایشان در اوستا مندرج است؛ اما وقت ظهور آنان در اوستا تعیین نشده است. همین قدر برمی‌آید که در آخرالزمان ظهور خواهند کرد (فرهنگ فارسی معین).

شرح دردهای مردمانی است که از اوضاع نابسامان حاکم بر جامعه رنج می‌کشند. در برخی از مضامین ادبیات پایداری هم‌چون وطن‌دوستی، تفاخر به تمدن پرافتخار و باشکوه گذشته، آزادی و نیز مبارزه با ظلم و ستم حاکمان زورگو، با هدف ترسیم مضامین مشترک از چهره رنج کشیده و مظلوم مردم و نیز دعوت به مبارزه و تسلیم نشدن در برابر استبداد، در اشعار این شاعران است. در همین راستا، مهدی اخوان ثالث شاعری از مکتب خراسان بود که خود را به‌عنوان یکی از چهره‌های تأثیرگذار عرصه‌ی ادبیات معرفی کرد. مکتب خراسان مکتبی است که مهم‌ترین ویژگی‌اش زبان حماسی آن است، مکتبی که اسطوره‌ای چون فردوسی، در آن پرورش یافته است. زبان اخوان سخت پای‌بند به اصول و قواعد زبان خراسانی است و بسیاری از مشخصه‌های نحوی سبک خراسانی را به شکل برجسته و شاخص در قصایدش می‌توان یافت (همان: ۱۲۰).

سبک شعر فارسی دری را از آغاز نیمه‌ی دوم قرن سوم تا پایان قرن پنجم "سبک خراسانی" می‌نامند. سبک خراسانی که از جمله نمایندگان آن می‌توان از رودکی، شهید بلخی، عنصری، فرخی، منوچهری و انوری نام برد (معین، ذیل واژه "سبک") که به لحاظ تاریخی سلسله‌های طاهری، صفاری، سامانی و غزنوی را در برمی‌گیرد. البته بحث اصلی مربوط به دوره‌ی سامانیان و غزنویان است (شمیسا، ۱۳۷۸: ۲۰). شعر این دوره، شعری واقع‌گراست، زیرا اوضاع دربارها، محیط زندگی، روابط ارباب و کنیز و غلام، تفریحات و اتفاقات، لشکرکشی‌ها و جنگ‌ها را منعکس می‌کند. برای نمونه، می‌توان از برخی اشعار عنصری، لشکرکشی و حوادث آن را به نحو دقیق تاریخی است خراج کرد و در حالی که از امور ذهنی و خیالی خبری در آن نیست! قصیده‌ی معروف عنصری به مطلع زیر:

چنین نماید شمشیر خسروان آثار چنین کنند بزرگان چو کرد باید کار

(همان: ۶۶)

شیوه واقع‌گرایی ملهم از سبک خراسانی اخوان در تصویرگری خشونت‌ها، زشتی‌ها و دردهای انسانی نمودپیدا می‌کند. خودش می‌گوید: «من می‌خواهم که ما مردم فراموش نکنیم که در چه وضع ناگوار و حال شوم و زشتی به‌سر می‌بریم» (اخوان ثالث، ۱۳۸۴:

۲۲۵). همین عبارت کوتاه و ساده، با منطقی کوبنده به ما می‌فهماند که زشتی‌ها، پلیدی‌ها و نابهنجاری‌های اجتماعی، واقعیات تلخی هستند که الزاماً بایستی به کمک جاذبه‌های هنری به مردم منتقل شوند. اما او چندان راه‌حلی ارائه نمی‌دهد، تصویرگری می‌کند و معرفی وضع موجود:

هان کجاست؟
پایتخت این بی‌آزرم و بی‌آیین قرن
کاندر آن بی‌گونه‌ای مهلت
هر شکوفه‌ی تازه‌رو بازیچه‌ی بادست
هم‌چنان که حرمت پیران میوه‌ی خویش بخشیده
عرصه‌ی انکار و وهن و غدر و بیدادست (همان، ۱۳۷۸: ۸۱).

شاعر تصویرگری می‌کند و این قرن، بی‌آزرم و بی‌آئین است. در آن هر شکوفه‌ی تازه‌رویی بازیچه‌ی باد است و حرمت پیران میوه‌ی خویش بخشیده عرصه‌ی انکار و وهن و غدر و بیداد است.

او در قصیده‌ای در "آخر شاهنامه" می‌گوید:

در شب قطبی
... زی شبستان غریب من
...برگ زردی هم نیارد
باد ولگردی (همان: ۱۲۴).

شب، قطبی است، باد ولگردی هم برگ زردی به جانب شبستان غریب شاعر ما نمی‌آورد چرا؟ به قول شهریار باید: «از محیط خفقان‌آور تهران پرسید» (کاخی، ۱۳۸۵: ۳۱۰).

در سراسر شعر "زمستان" نیز این تصویر خفقانِ سرد به وضوح دیده می‌شود نظیر:

سلامت را نمی‌خواهند پاسخ گفت.
هوا دلگیر، درها بسته، سرها در گریبان، دست‌ها پنهان،
نفس‌ها ابر، دل‌ها خسته و غمگین ... (اخوان ثالث، ۱۳۶۹: ۹۹).

عبارت‌های کوتاه، قصد آن دارند تا به‌سرعت و با آهنگی تند، فضای کلی جامعه را

توصیف کنند. شاعر با عبارت‌های بسیار دقیق، دست بر همان جاهایی می‌گذارد که باید در چند سطر، همه‌ی آنچه را که در جامعه‌ی خود می‌بیند، بگوید.

در شعر چاووشی، ترس و بی‌اعتمادی را چنان آمیخته با جان خود می‌داند که حتی از سیلی‌خور هم وحشت می‌کند. شاعر آن بی‌اعتمادی نسبت به اتفاقات جاری را با واقع‌گرایی تمام نمایش می‌دهد، چنان‌که ترس خود را هم از سیلی‌خور پنهان نمی‌کند و به بلند پروازی نمی‌پردازد:

من اینجا از نوازش نیز چون آزار ترسانم
ز سیلی‌زن، ز سیلی‌خور،
وزین تصویرِ بر دیوار ترسانم (همان: ۱۵۰).

در شعر "آواز کَرَک" بسته بودن هر دری را به‌خوبی نشان می‌دهد:

... بَده... بَدبَد... ره هر پیک و پیغام و خبر بسته است
نه تنها بال و پر، بال نظر بسته است ... (همان: ۱۴۱).

تمام شعر "اندوه" هم یادآور چنین فضایی است:

نه صدای پای اسب رهزنی تنها،
نه صفیر باد ولگردی،
نه چراغ چشم گرگی پیر (همان: ۸۳).

شاعر تمثیل‌وار اوضاع بی‌سامان و تأسف‌بار را با استفاده از تصاویری بدیع نشان می‌دهد. استفاده از نماد، روش دیگر اخوان برای تصویرسازی از واقعیت‌های موجود است که در ذهن خود دارد.

آنجا که در پی ستایش عزت و آزادگی برمی‌آید، وضعیت «سگان» جیره‌خوار و مسخ شده را در مقابل گرگ‌های رنجور ولی آزاد در شعر سگ‌ها و گرگ‌ها ... با طنزی تلخ و تکان‌دهنده به رخ می‌کشد و از زبان سگ‌ها، این جامعه‌ی فروریخته را به سخره می‌گیرد:

وز آن ته‌مانده‌های سفره خوردن،
وگر آنهم نباشد، استخوانی.

چه عمر راحتی، دنیای خوبی،
چه ارباب عزیز و مهربانی! (همان: ۶۶).
شش‌صد هزار انسان، که برخیزند و خسبند
با بانگ محزون و کهنسال نقاره
دائم وضو را نو کنند و جامه کهنه
از ابروی خورشید تا چشم ستاره
وز حاصل رنج و تلاش خویش محروم (همان: ۵۹).

شاعر باز هم برای مواجهه‌ی مؤثر با وضعیت آزاردهنده‌ی جامعه، متوسل به طنزی تلخ و گزنده می‌شود که با تضاد موجود در مصراع سوم برجسته‌تر می‌شود.

اخوان؛ سرایش امید به روشنایی در تاریکی فضای سیاسی ایران

کودتای امریکایی ۲۸ مرداد ۱۳۳۲را نقطه‌ی عطفی برای بسیاری از اتفاقاتِ - خصوصاً- ادبیِ پس از آن برشمرده‌اند. در تأثیر این کودتا بر ادبیات معاصر، شاید کمی راه مبالغه طی شده باشد، اما تأثیر آن بی‌شک انکارناپذیر است. این را می‌باید ضمیمه‌ی این آگاهی ساخت که فضای روشنفکری ایران از زمان مشروطه، با نوعی یأس و دلزدگی و ظاهر نومیدی آمیخته است و تا حدی می‌باید کودتای امریکایی ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ را لحظه‌ی یافتن مصداق خارجی برای آن یأس و نومیدی یافت که پیش‌تر نیز نمودهایی از آن در میان روشنفکران دیده می‌شد. سقوط دولت مصدق، چند تلاقی‌گاه مهم را برای حوزه روشنفکری ایرانی تا بهمن ۱۳۵۷ شکل داد. نخست این‌که کودتا درست پس از بالغ بر یک دهه آزادی‌های سیاسی و اجتماعی رخ داد (کریمی، ۱۳۹۱:۲۳۸).

از فردای بعد از کودتا، مردم ایران دیگر مردم سابق نبودند. بی‌اعتمادی پس از کودتا ثمره چرخش جماعتی بود که از صبح تا عصر حرف‌شان را تغییر دادند و مصدق را تنها گذاشتند. هرچند نمی‌شود به‌راحتی شرایط پیچیده آن سال را تحلیل کرد، اما آنچه اتفاق افتاد، نقطه عطفی در تاریخ معاصر ایران بود (تاج‌الدین، ۱۳۹۶: ۱۶).

ادبیات نیز پس از کودتا روی دیگری را به‌خود دید. سانسور دستگاه حاکم باعث شد

سمبولیسم چه در شعر و چه در رمان پر رنگ‌تر شود و مبارزه در کلمات شکل تازه‌ای به‌خود گیرد. در این میان شعر پس از کودتا اهمیت به‌سزایی دارد. شاعران مطرح آن دوران که اغلب دلبستگی هرچند کوچک به حزب توده داشتند، در کلام‌شان بارها و بارها از کودتا یاد کردند و پرچمدار مبارزه با خفقان دستگاه حاکم شدند. جماعتی که در روزهای منتهی به سال ۱۳۳۲ در کافه‌های تهران دورهمی های کوچک داشتند و در ذهن‌شان جامعه‌ای آرمانی ساخته بودند، مرتضی کیوان، مهدی اخوان ثالث، هوشنگ ابتهاج، احمد شاملو، سیاوش کسرایی و حتی نیما (شاهین دژی، ۱۳۸۸: ۳۴۹).

در این بین اخوان پس از جریانات ۲۸ مرداد سال ۱۳۳۲ دو ماه به زندان افتاد و شکنجه شد. داستان زندانی شدن اخوان از آن دست روایات تاریخی است که بارها و بارها به طرق گوناگون نقل شده است. بسیاری دستگیری اخوان را گردن نیمایوشیج می‌اندازند و از شاعر نامدار ایرانی گله دارند. اخوان آن دوران را این‌طور روایت می‌کند: «بعد از واقعه کودتا، دستگیری‌ها شروع شد که ما را هم در آن وقت دستگیر کردند که از توده‌های ملایم بودیم و طرفدار حزب، حتی جزو رده‌های پایین هم نبودیم. لذا وقتی رده‌های بالای حزب را دستگیر کردند، فهمیدند که ما در تشکیلات حزب مؤثر نیستیم، آزادمان کردند. اما بعد از گذشت مدتی کوتاه دوباره مرا گرفتند و حبس شدم. تعجب کردم و با خود می‌گفتم علت دستگیری دوباره من چیست؟ چند روز مرا بلاتکلیف در محبس نگه داشتند تا این‌که یک روز مرا برای بازجویی به اتاق تیمسار تیمور بختیار بردند. او روی میز کار دفتر خود نشسته و با هفت‌تیرش بازی می‌کرد. پس از مدتی سکوت در همان وضع گفت: تو علیه اعلی‌حضرت همایونی شعر گفته‌ای؟ گفتم من چنین شعری نگفته‌ام و موضوع را انکار کردم. بی‌هیچ گفت‌وگوی دیگری به دستور او مرا دوباره به سلولم برگرداندند. بعد از چند روز دوباره مرا برای بازجویی پیش او بردند. تیمسار شعری را به من نشان داد که با دست‌خط نیما نوشته و زیرش قید شده بود که از اخوان است و گفت: ببین پیشوای‌تان صراحتاً نوشته این شعر را تو گفته‌ای و تو انکار می‌کنی؟ من وقتی خط نیما را شناختم، برای رستن پیرمرد، به ناگزیر موضوع را به گردن گرفتم و بعدها فهمیدم جلال آل‌احمد به نیما گفته بود تو با این جسم نحیف اگر

به زندان بروی، می‌میری، بگذار جوان‌ها فولاد آبدیده شوند و انتخاب‌شان من بودم و به هرحال، علت گفتن این هجو نیز همین بود» (تاج الدین، ۱۳۹۶: ۸).

اشاره اخوان به هجو، شعری تک‌بیتی است که در آن سال‌ها سر و صدای زیادی به‌پا کرد. حتی در مجلسی، سیاوش کسرایی که ارادت ویژه‌ای به نیما داشت، یقه‌ی اخوان را می‌گیرد و شاعر نحیف‌الجثه را برای سرودن این بیت کتک می‌زند. بیتی که می‌گوید:

مرا نیمای مادر... لو داد مرا لو پیشوای شعر نو داد! (همانجا)

هرچند اخوان هیچ‌گاه سرودن این تک‌بیت را گردن نگرفت اما در تاریخ به نام او ثبت شده است.

ناکامی مردم ایران به رهبری محمد مصدق برای آزادی و ارزش‌های دموکراتیک، خلأ سیاسی ژرفی در جامعه ایجاد کرده و گرد یأس و پریشانی بر سر مردم پاشیده بود. اخوان از شاعران مردمی بود که همواره در کنار مردم می‌زیست، خود را با آنها یگانه می‌دید، شکست مردم طبع شاعر را آزرد وغم خود را در شعر نشان داد:

گلبانگ ز شوق گل شاداب توان داشت من نوحه‌سرای گل افسرده خویشم
گویند که امید و چه نومیدند من مرثیه خوان وطن مرده خویشم

(مجاهد تقی، ۱۳۹۵: ۸۰)

میهن‌پرستی امید در قصیده‌ای که در اواخر عمر سرود، عیان است. اخوان در شعر «ترا ای کهن بوم و بر دوست دارم» اوج دلبستگی خود را به وطن نشان می‌دهد:

زپوچ جهان هیچ اگر دوست دارم ترا ای کهن بوم و بر دوست دارم
ترا ای کهن پیر جاوید برنا ترا دوست دارم اگر دوست دارم
ترا ای گرانمایه دیرینه ایران ترا ای گرامی گهر دوستدارم
ترا ای کهن زاد بوم بزرگان بزرگ آفرین نامور دوست دارم
خوشا رشت و گرگان و مازندرانت که شان همچو بحر خزر دوست دارم
خوشا حوزه شرب کارون و اهواز که شیرین‌ترینش از شکر دوست دارم
فری آذر آبادگان بزرگت من آن پیشگام خطر دوستدارم
صفاهان نصف جهان ترا من فزونتر ز نصف دگر دوستدارم

خوشـا خطـه نخبه‌زای خراسـان زجـان و دل آن پهنه‌ور دوسـتدارم
زهی شـهر شـیراز جنـت طـرازت مـن آن مهـد ذوق و هنر دوسـت دارم
بـر و بـوم کـرد و بلوچ ترا چـون درخـت نجابت ثمـر دوسـتدارم
خوشـا طرف کرمان و مـرز جنوبـت که شان خشک و تر بحر و بر دوست دارم
جهـان تـا جهانسـت پیـروز باشـی برومنـد و بیـدار و بهـروز باشـی

(اخوان ثالث، ۱۳۹۳: ۱۱۲).

دوران کودتا گذشت و اخوان آن روز باید برای آنچه بر کشور رفته بود، شعری می‌سرود. سکوت ناشی از شکست آرمان‌های ملی و میهنی در شعر اخوان، مانند سوگ حماسه‌هایی است که با زبانی نمادین و با به تصویر کشیدن جامعه و سیاست‌های حاکم بر آن، گزارشی از حال و روز ایرانیان آزادی‌خواه و روشنفکر به‌دست می‌دهد. «محیط تنگ و بسته و خاموش، نبودن آزادی قلم و بیان، نابودی آرمان‌ها، تجربه‌های تلخ و پراکندگی یاران و همفکران» (یوسفی، ۱۳۷۴: ۷۳۵)، همه حکایت از سردی، تیرگی و نابسامانی جامعه دارد و در این سردی، پژمردگی و تاریکی است که شاعر، زمستان اندیشه و پویندگی را احساس می‌کند:

سلامت را نمی‌خواهند پاسخ گفت
هوا دلگیر، درها بسته،
سرها در گریبان، دست‌ها پنهان
نفس‌ها ابر، دل‌ها خسته و غمگین
درختان، اسکلت‌های بلور آجین
زمین دلمرده، سقف آسمان کوتاه
غبار آلوده مهر و ماه
زمستان است (اخوان ثالث، ۱۳۶۹: ۹۹).

در مزارآبادِ شهر بی‌طپش
وای جغدی هم نمی‌آید به‌گوش
دردمندان بی‌خروش و بی‌فغان

خشمناکان بی‌فغان و بی‌خروش (همان، ۱۳۷۸: ۵۶).

من خوب می‌دیدم، گروهی خسته از ارواح تبعیدی
در تیرگی آرام از سویی به سویی راه می‌رفتند
احوالشان از خستگی می‌گفت
اما هیچ یک چیزی نمی‌گفتند
خاموش و غمگین کوچ می‌کردند
افتان و خیزان، بیشتر با پشت‌های خم
فرسوده زیر پشتواره‌ی سرنوشتی شوم و بی‌حاصل (اخوان ثالث، ۱۳۸۴: ۵۷).

شعر "زمستان" از مجموعه‌ی زمستان را می‌توان طلیعه‌ی اشعار دوره‌ی شکست به‌شمار آورد. این شعر به زیباترین وجهی با استفاده از زبان و بیان سمبلیک، اوضاع پرترس و تهدید و خفقان‌آمیز ایران پس از کودتا را نشان می‌دهد. شاعر در این شعر چنان وامی‌نماید که "قندیل سپهر تنگ میدان" (خورشید که خود نماد آزادی، عدالت، حقیقت، انقلاب و ... است) در "تابوت ستبر ظلمت نُه توی مرگ‌اندود، پنهان است" و هیچ امیدی به طلوع دوباره‌ی آن نیست.

شاعر برای انتقاد زیرکانه از نابسامانی‌های جامعه و ارزش‌های تحمیلی آن و بی‌ثمر بودن حرکت‌های انقلابی، در شعر تمثیلی و سمبلیک "قصه‌ی شهر سنگستان"، با نمادهایی که سرشار از کهنگی، درهم‌ریختگی و ناتوانی است، مقصود خود را به نمایش می‌گذارد:

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

در جای دیگر آورده:

آه، دیگر ما
فاتحان گوژپشت و پیر را مانیم
بر به کشتی‌های موج بادبان از کف

... تیغ هامان زنگ خورد و کهنه و خسته
کوس هامان جاودان خاموش
تیرهامان بال بشکسته (همان: ۸۵).

زبان شعر اخوان در سروده‌های فوق ملهم از مکتب سمبولیسم، زبانی است حماسی و تأثیرگذار و نافذ و قاطع. توضیح این‌که، برخلاف جریان رمانتیسم اجتماعی و انقلابی که در آن از زبانی نرم و روان و غنایی برای بیان مسائل سیاسی و اجتماعی استفاده می‌شود، در رویکرد مورد اشاره، شاعر از زبانی تند و شدید و حماسی برای بیان مقاصد خود بهره می‌گیرد. در این بین گرایش اخوان ثالث به سبک خراسانی، تقویت ویژگی حماسی و تأثیرگذاری سروده‌هایش را دوچندان نموده است. شعرهای اخوان پس از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ آن‌قدر بوی خیانت، تردید، یأس، ناامیدی، شکست، حقارت و سرخوردگی‌های سیاسی - اجتماعی می‌گیرد که عده‌ای بعدها او را شاعر حماسه‌سرای غم‌ها می‌نامند. یا همان مصداق "شاعر نی‌ام و شعر ندانم که چه باشد/ من مرثیه‌خوان دل دلمرده‌ی خویشم"... و اما زمستان اخوان چنین روایت تلخی از واقعه دارد (زرین‌کوب، ۱۳۵۸: ۱۲).

وگر دست محبت سوی کس یازی
به اکراه آورد دست از بغل بیرون
که سرما سخت سوزان است (اخوان ثالث، ۱۳۶۹: ۴۳).

و همان‌جا این قصه غم‌انگیز را شاهنامه‌وار روایت‌گر است:

تگرگی نیست، مرگی نیست
حدیثی گر شنیدی، قصه‌ی سرما و دندان است
من امشب آمدستم وام بگذارم
حسابت را کنار جام بگذارم
چه می‌گویی که بیگه شد، سحر شد، بامداد آمد؟
فریبت می‌دهد، بر آسمان این سحر سرخیِ بعد از سحرگه نیست
حریفا! گوش سرما برده است این، یادگار سیلی سرد زمستان است (همانجا).

از همان ابتدا معلوم است که حکایت سرمای زمستان، بهانه‌ای بیش نیست و شاعر قصد دیگری دارد. شاعر در به تصویر کشیدن فضای سیاسی، بسیار متبحرانه عمل کرده و استعاره‌ها و تشبیه‌هایی بی‌نظیر را با دل و جان بر کاغذ جاری کرده است. راوی اخوان در شعر زمستان، پس از انتقاد از دیگران که در این سرما سرشان در لاک خودشان است، به انتقاد از نَفَسِ مأیوس کننده خودش می‌پردازد. ظاهراً سرمای زمستان، سر آدمی انرا درگریبان خود فروبرده است. آن چنانکه برای انسان، مجالی جهت ارتباط کلامی و یا حتی مشاهده دوست و آشنا باقی نگذارده است. ظاهراً هوای مه‌آلود و تاریک زمستان باعث می‌شود که نگاه آدمیان به مقابل پای خود خیره شود وگویی بیشتر ازآن، توانایی مشاهده ندارد (مردی در ...، ۱۳۹۴: ۷).

در واقع، اخوان به ظرافت تمام کوتاهی و محدودیت نگاه آدمیان، تاریکی راه، نبود مناسبات مردمی میان آدمیان و سردی روابط اجتماعیرا عامل پیدایش زمستان دیگری (استبداد) می‌داند که هر چند تحمل آن برای هنرمند، برای شاعر و یا برای هر کس دیگری که به "این" و "اینجا" نمی‌اندیشد، به مراتب مشکل و مشکل‌تر از زمستان طبیعت است، اما در عین حال، آمدن بهار را نیز محال و ناممکن نمی‌داند که تکاپو و تلاش از یک‌سو و مردانگی و غیرت از سوی دیگر را می‌طلبد.

نتیجه

شعر همواره یک رسانه است، زیرا زبان یک رسانه محسوب می‌شود و شعر در هر صورت حادثه‌ای است در زبان، اما آن‌چه یک شعر می‌رساند با آن‌چه که زبان در قالب غیرشعری می‌رساند، یکی نیست و از سوی دیگر، گویایی و رسایی شعر در بیان شرایط جوامع زیر سلطه، اختناق و خفقان حکومت‌های استبدادی که اجازه سخن صریح و آشکار از آگاهان دردمند جامعه سلب شده و نقد علیه حکومت برتابیده نمی شود، بدان ویژگی خاصی می‌بخشد.

بی‌شک تمام رخدادهای سیاسی و اجتماعی ایران، بر تطور ادبی و بویژه شعر که هنر ملی ماست تأثیر چشم‌گیری داشته است و به تعبیر دیگر، ادبیات هر جامعه روح جامعه و

ادبیات هر دوره، بازتاب واقعیت‌های سیاسی، اجتماعی و اقتصادی آن مقطع زمانی است. در ادبیات ایران، مهدی اخوان ثالث (م.امید، ۱۳۰۷ـ ۱۳۶۹) از جمله شاعرانی است که مشخصه‌ی بارز شعرش، توصیف و بیان تاریخ اجتماعی و سیاسی است. شعر اخوان میراث‌خوار فضای پر از التهاب ایران در دوره‌ی خویش، آیینه‌ای است که در آن می‌توان بسیاری از مسائل اجتماعی آن روز را با دیدی جامعه‌شناسانه بازنگری نمود و بازتاب افکار سیاسی و اجتماعی وی را در آثارش به نظاره نشست. وی نگاه نوینی نسبت به انسان، جامعه و مسائل اجتماعی داشت و تمام دردها و رنج‌هایی که به انسان‌ها تحمیل می‌شد را از رهگذر احیای سنت‌های حماسی و اساطیری کهن، صلابت و سنگینی شعرخراسانی و شیوه‌ی روایت‌گری، در محکمه‌ی شعرش به تازیانه‌ی انتقاد می‌گرفت. آن‌چه اندیشه‌ی شاعر را در این برهه بیشتر به‌خود مشغول نموده و با واژگان و ترکیباتی مناسب با حال و هوای مردم آن روزگار در شعرش بدان معترض است، سکوت ناشی از ترس مردم ایران، به‌خصوص پس از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ است که سبب تداوم سرمای جان‌سوز زمستان سیاسی و مانع فرارسیدن گرمای بهارآزادی می‌گردد.

حاصل کلام این‌که اخوان شاعر درد و دردمندی است، درد او اگرچه به یک اعتبار، درد خاص او نیست و درد یک نسل است، اما در زبان او بیان خاص خود را می‌یابد و شعر او بیان احوال نسلی است که زبان خود را در شعر یک دهه و بویژه شعر اخوان خواهند یافت.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع

- آذرشب، محمدعلی (۱۳۸۵). *الادب العربی و التاریخچه*. تهران: سمت.
- آرین‌پور، یحیی (۱۳۷۶). *از نیما تا روزگار ما*. تهران: زوار.
- احمدپور، علی (۱۳۸۸). "م. امید (مهدی اخوان ثالث) در میانه‌های یأس و امید". *بهارستان سخن (ادبیات فارسی)*، دوره پنجم، ش۱۴ (پاییز و زمستان): ۷۱-۹۰.
- اخوان ثالث، مهدی (۱۳۶۸). *ترا ای کهن بوم و بر دوست دارم*. تهران: مروارید.
- ------ (۱۳۶۹). *زمستان*. تهران: مروارید.

- ------ (۱۳۷۸). *آخر شاهنامه*. تهران: مروارید.
- ------ (۱۳۸۴). *از این اوستا*. تهران: مروارید.
- اخوان لنگرودی، مهدی (۱۳۷۳). *یک هفته با شاملو*. تهران: مروارید.
- بهبهانی، سیمین (۱۳۹۱). "اخوان ثالث یک ذات شاعرانه است: گفتگو با سیمین بهبهانی". روزنامه شرق (۵ شهریور): ۱۴.
- بهمنی مطلق، حجت‌الله؛ پورنامداریان، تقی (۱۳۹۱). "تأملی در زبان قصاید اخوان ثالث". *فصلنامه ادبیات پارسی معاصر*، سال دوم، ش ۱ (بهار و تابستان): ۱-۲۴.
- تاج‌الدین، محمد (۱۳۹۶). "*تأثیر کودتای ۲۸ مرداد بر ادبیات معاصر*". روزنامه جهان صنعت (۲۵ مرداد): ۸.
- چدویک، چارلز (۱۳۷۵). *سمبولیسم*. ترجمه مهدی سحابی. تهران: نشر مرکز.
- حیدری، حسن؛ صباغی، علی (۱۳۹۰). "پرسش بلاغی در شعر مهدی اخوان ثالث". *پژوهش‌های ادبی*، دوره هشتم، ش ۳۱ (تابستان):۵۱-۸۰.
- خسروی شکیب، محمد؛ جوادی نیا، مجتبی (۱۳۹۱). "دیالکتیک شکل و محتوا در شعر زمستان اخوان ثالث". *شعر پژوهی*، سال چهارم، ش ۲، پیاپی ۶۶ (تابستان): ۷۷-۹۸.
- داد، سیما (۱۳۷۸). *فرهنگ اصطلاحات ادبی*. تهران: مروارید.
- دستغیب، عبدالعلی (۱۳۷۳). *نگاهی به مهدی اخوان ثالث*. تهران: مروارید.
- راودراد، اعظم (۱۳۸۲). *نظریه‌های جامعه‌شناسی هنر و ادبیات*. تهران: دانشگاه تهران.
- رحیمیان، جلال؛ بتولی‌آرانی، عباس (۱۳۸۳). "منظورشناسی جمله‌های پرسشی در اشعار اخوان ثالث". *دوفصلنامه علوم اجتماعی و انسانی دانشگاه شیراز* (ویژه‌نامه زبان انگلیسی و زبان‌شناسی)، دوره بیست و یکم، ش ۱، پیاپی ۴۰ (بهار): ۴۲-۵۵.
- رحیمی‌نژاد، کاظم (۱۳۷۶). "*سیاست و اجتماع در اشعار مهدی اخوان ثالث* (م. امید)". پایان‌نامه کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه شهید بهشتی.
- زرین‌کوب، حمید (۱۳۵۸). *چشم‌انداز شعر نو فارسی*. تهران: توس.

– سرور یعقوبی، علی (۱۳۸۸). "هماهنگی و هدفمندی تصویر در شعر مهدی اخوان ثالث". *فصلنامه اندیشه‌های ادبی*، سال اول، ش۲ (زمستان): ۶۹-۸۴.

– شاملو، احمد (۱۳۷۰). *پیام احمد شاملو به جلسه‌ی یادبود مهدی اخوان ثالث، باغ بی برگی*. به کوشش مرتضی کاخی. تهران: ناشران.

– شاهین دژی، شهریار (۱۳۸۸). *شهر سنگستان: نقد و تحلیل اشعار مهدی اخوان ثالث*. تهران: سخن.

– شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۱). *حالات و مقامات م. امید*. تهران: سخن.

– شمیسا، سیروس (۱۳۷۸). *سبک‌شناسی شعر*. تهران: فردوس.

– شمیسا، سیروس؛ حسین‌پور، علی (۱۳۸۰). "جریان سمبولیسم اجتماعی در شعر معاصر ایران". *فصلنامه مدرس علوم انسانی*، سال پنجم، ش ۲۰ (پائیز): ۲۷-۴۲.

– طاهباز، سیروس(۱۳۷۰). *دفترهای زمانه: بدرودی با مهدی اخوان ثالث و دیدار و شناخت م. امید*. تهران: مؤلف.

– ------ (۱۳۸۰). *زندگی و شعر یوشیج*. تهران: ثالث.

– عرفانی، فاطمه (۱۳۸۱). "*زبان حماسی و ارتباط آن با تصویرگری در شعر مهدی اخوان ثالث (م. امید)*". پایان‌نامه کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه آزاد اسلامی (واحد مشهد).

– فولادوند، عزت‌الله (۱۳۷۰). "*شعرهای اخوان ثالث در شیوه‌های نو*". *ماهنامه آینده*، سال هفدهم. ش ۹ (آذر): ۷۰۹-۷۲۳.

– قاسم‌زاده، محمد؛ دریایی، سحر (۱۳۷۰). *ناگاه غروب کدامین ستاره*. تهران: بزرگمهر.

– قلمی فرد، یعقوب (۱۳۷۱). "*بررسی ساختار زبان شعری مهدی اخوان ثالث*". پایان‌نامه کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی دانشگاه شهید چمران اهواز.

– قنادان، رضا (۱۳۹۶). *معنای معنا: نگاهی دیگر*. تهران: مهر ویستا.

– کاخی، مرتضی (۱۳۸۵). *باغ بی‌برگی (یادنامه‌ی اخوان ثالث)*. تهران: زمستان.

– کریمی، ابوذر (۱۳۹۱). "ایرانیت و بازگشت جاودانه همان". *دوماهنامه سوره اندیشه*، سال نهم، ش۶۲-۶۳ (شهریور و مهر): ۲۳۶-۲۴۴.

- مجاهد تقی، عبدالرحمن (۱۳۹۵). *تاریخ شفاهی ادبیات معاصر ایران*. تهران: ابتکار.
- مختاری، محمد (۱۳۷۰). *انسان در شعر معاصر*. تهران: توس.
- مردی در حیاط کوچک پاییز در زندان (۱۳۹۴). *روزنامه دنیای اقتصاد (ویژه‌نامه)*، (۹ شهریور): ۲-۱.
- معین، محمد. *فرهنگ فارسی*، ج ۲. ذیل: اِخ.
- میزبان، جواد (۱۳۸۲). *از زلال و آیینه، تأملی در شعر اخوان ثالث*. مشهد: دانشگاه فردوسی.
- نوری، علی؛ کنجوری، احمد (۱۳۹۰). "معنا، زبان و تصویر در شعر آخر شاهنامه از مهدی اخوان ثالث (م. امید)". *فصلنامه پژوهش زبان و ادبیات فارسی*، سال نهم، ش ۲۲ (پائیز): ۱۱۳-۱۴۵.
- نیمایوشیج (۱۳۹۲). *مجموعه کامل اشعار نیما*. تدوین سیروس طاهباز. تهران: نگاه.
- یاحقی، محمدجعفر (۱۳۸۷). *تاریخ ادبیات ایران*. تهران: چشمه.
- یوسفی، غلامحسین (۱۳۷۴). *چشمه‌ی روشن*. تهران: علمی و فرهنگی.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی