

دامنه و کارکرد بلاغت در سبک فردی مهدی اخوان ثالث

Rhymes' Function in Individual Style Mehdi Akhavan Sales

Sediqueh Solimani⁻

Yosef Aali Abbasabadi⁻

صدیقه سلیمانی⁻

یوسف عالی عباس‌آباد⁻

تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۰۸/۰۶

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۰۳/۱۰

Abstract

Stylistics is a relatively new science in which the framework of literary work is examined. In-text discussions (such as special depictions of literary work; special views on the issues of the day; particular language; grammar, etc.) and outsourcing (such as the life and the fate of the work of the work, the time and the special stage of the work) And the same section, a shadow over the wide impact and ... affect the structure of an effect. Beside these, individual style is a branch that is separate from stylistics and has a close relationship with it. On the other hand, the rhetorical system and the eloquence of the one-effect, in such a way as to highlight individual style. The literary text, if based on rhetoric, is the creator familiar with the principles of rhetoric and uses it in their own wisdom, their personal style is presented in a unique and indisputable way. The analysis of the works of contemporary poet Mehdi Akhavan Saleh shows that there is a deep link between his rhetoric and his personal style. In such a way, the reader comes to the mind of the reader that the poet has chosen his personal style with the dominance of rhetoric and familiarity with it. In this paper, Content Analysis is a method for reviewing the lyrics by using it and analyzing text data to various dimensions of the proposed questions.

Keywords: Poetry, Mehdi Akhavan Sales, Stylistics, Rhetoric and Individual Style.

چکیده

سبک‌شناسی، از علوم نسبتاً جدیدی است که در آن، چهارچوب اثر ادبی بررسی می‌شود. مباحث «درون متنی» (مانند تصویرهای خاصی که اثر ادبی دارد؛ نگاه ویژه به مسایل روز؛ زبان خاص؛ دستور زبان خاص و...) و برون‌متنی (مانند زندگی و سرنوشت پدیدآورنده اثر، زمان و مقطع خاصی که اثر پدید آمده و همان مقطع، سایه‌ای بر سرتاسر اثر گسترده است و...) در ساختار یک‌اثر تأثیر می‌گذارند. در کنار اینها، سبک فردی، شاخه‌ای است که هم از سبک‌شناسی جدا شده و هم ارتباط تنگاتنگی با آن دارد. از طرف دیگر، نظام بلاغی و فصاحت یک‌اثر، به‌گونه‌ای است که سبک فردی را برجسته می‌سازد. متن ادبی اگر بر پایه بلاغت استوار باشد - پدیدآورنده با اصول بلاغت آشنا باشد و به‌صورت زیرکانه آنها را در نوشتار خود به‌کار برد، سبک فردی خود را به‌صورت منحصربه‌فرد و شاخص مطرح می‌کند. تحلیل آثار مهدی اخوان ثالث، شاعر معاصر، نشان می‌دهد که پیوند عمیقی میان بلاغت و سبک فردی او وجود دارد. به‌گونه‌ای که این‌گونه در ذهن خواننده خطوط می‌کند که شاعر با سُلطه بر بلاغت و آشنایی کامل با آن، سبک فردی خود را برگزیده است. در این مقاله، تحلیل محتوایی (Content Analysis) شیوه بررسی اشعار است که با استفاده از آن و تجزیه و تحلیل داده‌های متن، به ابعاد گوناگون سؤال‌های طرح‌شده پاسخ داده شده است.

کلیدواژه‌ها: شعر، مهدی اخوان ثالث، سبک‌شناسی، بلاغت و سبک فردی.

- Assistant Professor, Payam Noor University, Tehran, Iran (Corresponding Author); s_solimani79@yahoo.com

- Associate Professor, Payam Noor University, Tehran, Iran; yosef_aali@yahoo.com

- استادیار دانشگاه پیام نور، تهران، ایران (نویسنده مسئول)؛ s_solimani79@yahoo.com

- دانشیار دانشگاه پیام نور، تهران، ایران؛ yosef_aali@yahoo.com

مقدمه

سبک فردی، زیرمجموعه سبک‌شناسی مجموعه فنون، ویژگی‌ها، مختصات و تعریف‌هایی است که به شکل منحصربه‌فرد در یک‌اثری وجود دارد. مختصات و سایر چیزهایی که مربوط به سبک‌شناسی است در آثار مختلف متفاوت است، یعنی هر یک از این مؤلفه‌ها، بر اساس کاربردی که در اثر داشته و وجه تمایز آن قرار گرفته، متغیر می‌نماید. اگر بخواهیم به صورت گذرا به مؤلفه‌های سبک‌شناسی اشاره کنیم، باید از کارکردهای دستور زبان، زاویه دید، ساخت روایت، ساختار لغوی، ساختار معنایی، کارکرد تخیل، آشنایی‌زدایی، هنجارگریزی، نمادها و صور خیال یا جنبه‌های بلاغی کلام، طنز و اسلوب‌های گوناگون کلام فارسی مانند، تعلیمی، حماسی، حکمی، تخیلی و جز اینها یاد کنیم.

مقصود از اشاره به فنون سبک‌شناسی این است که هرکلامی - به صورت نظم یا نثر - که بررسی می‌شود، دارای ویژگی‌های منحصربه‌فردی است که آن را از دیگر کلام‌های هم‌ردیف یا غیر هم‌ردیف خود جدا می‌کند. بنا به تعریف وردانک، «سبک، شیوه متمایزی از کاربرد زبان به منظور خاص و برای ایجاد تأثیری ویژه است.» (وردانک، ۱۳۸۹: ۲۰)؛ این مسئله کاملاً به مؤلف و ساختار اندیشه، نوشتار، گویش، موقعیت اجتماعی، سیاسی، فرهنگی، ادبی، علمی و غیره بستگی دارد. از طرف دیگر، بلاغت و فصاحت یک‌اثر، در پرورش سبک فردی بسیار مؤثر است، یعنی شاعر یا نویسنده، اگر بلاغت را مد نظر داشته باشد، هم در انتخاب سبک فردی آزادتر است و هم در زیبایی و شاخص شدن آن، قدرت هنرنمایی ذوجوه دارد. این نوعی فعالیت ذهنی و پالایش کلام است. علامه زمخشری نیز معتقد است: سبک، پاک کردن نقره از ناخالصی و سره کردن آن است (زمخشری، ۱۹۵۳: ۲۱۰).

مهدی اخوان ثالث (۱۳۰۷-۱۳۶۹) با توجه به زندگی و طرز فکری که داشته است و با توجه به اظهارنظرهای ادیبان و پژوهشگران زبان و ادبیات فارسی، از چهره‌های برتر شعر فارسی است. در دفترهای او، شعرهایی یافت می‌شود که در ضمن داشتن بُعد ایهامی و ادبی، مخصوص حوادث آن روزگار است. این نوع اشعار را هیچ‌شاعر دیگری غیر از اخوان نتوانسته است با چنان قدرت بیانی به تصویر بکشد و ماندگار سازد. با اینکه از نمادها و موتیوهای موجود در شعر فارسی بهره جسته؛ اما به آنها بسنده نکرد و نمادهای زنده‌ای را خلق کرده که مخصوص کلام اوست. به دلایل فردی و اجتماعی زبانی کهن و آرکائیک داشت. علاوه بر اینها، اخوان ثالث از شاعرانی بود که به شدت به دین‌های ایرانی پیش از اسلام - زرتشتی - علاقه داشت و غور و تفحص او در دین زرتشتی و دیگر دین‌های ایرانی مانند مزدکی، باعث شد که او در دوره‌ای از روزگار خود آیینی به نام «مزدشتی» را خلق کند و به این نام نیز ماندگار باشد. در هنگام طرح آیین مزدشتی بسیاری از پژوهشگران - مخصوصاً شاعری مانند دکتر شفیعی کدکنی - این نظر او را بسیار تندگرایانه و ناشی از شکست حاکم بر مردم ایران پس از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ دانستند. با این اوصاف، اخوان از مهم‌ترین شاعران معاصر است شعر او شکل، هیأت و سبک ویژه‌ای دارد (رک. پورنامداریان، ۱۳۷۰: ۱۷۹-۲۰۸؛ براهنی، ۱۳۷۱: ۱۶۷۹-۱۷۱۴؛ محمدی‌آملی، ۱۳۸۵، تمام کتاب؛ شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰: ۶۲-۶۳؛ مختاری، ۱۳۷۲: ۴۵۵-۴۵۸).

۱. گذری بر سبک شعر اخوان ثالث

اخوان ثالث از شاعران معاصر است که زبان آرکائیک دارد، یعنی عمده ابزارهای زبانی او مربوط به فارسی کهن، واژه‌ها و ساختار زبانی است که

کرد. البته در برخی از مجموعه‌شعرها این ترتیب به‌صورتی که یاد کردیم جریان ندارد. برخی از مجموعه‌شعرهای او زبان کهن و آرکائیک، برخی زبان عامیانه و برخی مخلوطی از این دو هستند. این نکته را نیز می‌افزاییم که گرایش اخوان به زبان کهن و آرکائیک، برانگیخته حسّ نوستالژی و احساس غربت در جهان کنونی است. گفتیم که اخوان به ادیان پیش از اسلام گرایش بسیار قوی داشته و حتی آیین نوینادی نیز ساخته است؛ بنابراین او در تمام اجزاء و مبانی هستی به گذشته و گریز از حال گرایش قلبی داشته است. برخی از منتقدان، از جمله رضا براهنی، به کهنگی زبان اخوان ثالث تاخته‌اند. (براهنی، ۱۳۷۱: ۲/ ۱۶۷۹-۱۷۱۴)؛ البته نقدهایی که منتقدان بر زبان کهن او وارد کرده‌اند بجا و درست است و شاعر مقتدری چون اخوان ثالث، با چنان زبان و ذهنیت شاعرانه می‌توانست با زبان معیار و زبان روز فارسی نیز شعرهای موفق و ماندگاری بسراید؛ اما به دلایلی که برشمردیم و برای گرایش به سمت فارسی دری، زبان کهن را در سروده‌هایش به‌کار گرفته است. از این جهت، آرکائیک‌بودن زبان او در محدوده یکی از مبانی سبک‌شناسی قرار می‌گیرد. نکته‌ای را درخصوص شعر اخوان نباید فراموش کرد که «زبان» شعر او پیچیده و مبهم نیست. از طرفی شکل‌گرا و فرمالیسم محض نیست که برخی از اشعارش فقط در فرم (Form) خلاصه شود و از محتوا (معانی، اندیشه‌ها و مضامین بی‌پایان که در تمام فرهنگ‌ها و تمدن‌ها وجود دارد) عاری باشد یا برخی از اشعار فرمالیستی او که مقداری با محتوا و درون‌مایه همراه باشد. فرم در برخی از اشعار او مطابق نظر فرمالیست‌ها، فقط شکل بیرونی نیست؛ بلکه چیزی است که ارتباط مستقیمی با محتوا پیدا می‌کند و مفاهیم گسترده و متناقض می‌یابد (احمدی، ۱۳۷۸: ۲۶۷)؛ بنا به نظر گراهام هوف، در تبیین فرم از صفاتی مانند هماهنگی، هارمونی، نظم، انسجام و جز

امروزه از رواج افتاده‌اند و برای دریافت معنی آنها باید به فرهنگ لغات مراجعه کرد. وی با استفاده از تمام واژگان، ابزارها و مواد، زبان کهن فارسی را که روزگاری در زادگاه و محل زندگی وی خوانده و نوشته می‌شد، به‌کارگرفته است. اگر بخواهیم دویژگی اصلی شعر اخوان را در دفترهای مهم شعر او یاد کنیم، استفاده از زبان کهن خراسانی و رویکرد جدی به اسطوره‌ها و گذشته باستانی ایران است. به‌عنوان مثال، «باغ من»، نام شعری از اخوان ثالث است. (اخوان، ۱۳۸۵: ۱۶۶-۱۶۷)؛ در این شعر، استادی اخوان در سبک و تداوم سنت کلاسیک نشان داده می‌شود. اخوان به نیمی طنز و نیمی سوگ‌نامه، ترکیب «خیال باغ» را نماد دورانی می‌سازد که در آن زندگی می‌کند. دورنمایی به تمامی ناقص باغ‌های بهاری در سنت قدیمی. عنوان «باغ من»، خواننده را وامی‌دارد که شعر را با مفهوم خیال باغ‌های قدیمی در پس پشت ذهنش آغاز کند. خط‌های آغازین، صحنه را برپا می‌کند که در آن پیوند آسمان و ابر، بر ضد دل‌تنگی و تنهایی باغ اقدام می‌کند و تا آنجا که روند رؤیایی شعر را عمیق‌تر می‌سازد... «پوستین ابر» برهنگی باغ را آشکارتر می‌کند. همچنان‌که شعر پیش می‌رود «میوه‌های سر به گردون‌سای» «خاطره باغ»، «تصویر» اشک‌های خونین را به دنبال دارد و بالاخره با چهره بلند پادشاه پاییز، باغ به استعاره‌ای برای اجتماع بدل شده، شعر در موضع مخالف می‌ایستد. نه تنها با قرارداد سبک، شعر باغ؛ بلکه با تمامی سنت شعر قدیم که از ابزارهای اجتماعی توصیف طبیعت است، تختگی دارد. (کریمی حکاک، ۱۳۷۰: ۳۷۰)

در نقدهایی که بر اشعار اخوان کرده‌اند معمولاً به کهنگی زبان او نیز اشاره شده است. البته این مورد شامل تمام شعرهای او نمی‌شود. می‌توان زبان شعر او را به سه‌صورت زبان کهن، زبان عامیانه و زبانی (تعبیرها و واژگان) که خود او ساخته است، تقسیم

مفهوم و معنی خاصی استفاده کرد و به دلیل اوضاع خاص سیاسی و اجتماعی که در آن زندگی می‌کرد، نمی‌توانست از نمادهای معمول استفاده کند. به این سبب خودش نمادسازی کرد. درباره علت‌های گرایش اخوان به آرکائیسیم و طرح شکست در زندگی او، (عالی عباس‌آباد، ۱۳۸۹).

۲. ویژگی‌های اصلی آرکائیسیم اخوان

شعر اخوان گسترده است. ویژگی‌های کهن‌گرایی متعددی دارد. برخی از این ویژگی‌ها، حالت سرفصل دارند که مقداری زیرمجموعه شامل آنها می‌شود، یعنی به شکل هرمی است. در این پژوهش به علت تنگی مجال و تا حدودی غیر مرتبط بودن موضوع پژوهش، فقط به شکل گذرا و با یک یا دو نمونه به ویژگی‌های شاخص اشاره رفته است.

۲-۱. دستور زبان کهن

به کار بردن حرف اضافه «با» به جای «به». در فارسی امروز از رواج افتاده است؛ مانند: یکی بنگر: درختان با پریزادان مست خفته می‌ماند/ طلسم خوابشان را انفجاری سخت/ حتی آه پروانه. (اخوان، ۱۳۸۵: سه کتاب/ ۲۶)

۲-۲. افعال، واژگان کهن متروک و یا واژگانی

که در زبان امروز فارسی به ندرت به کار می‌رود: بادافره: به معنی جزا و مجازات؛ مانند: گنه‌ناکرده بادافره کشیدن/ خدا داند که این درد کمی نیست/ بمیر ای خشک‌لب در تشنه‌کامی/ که این ابر سترون را نمی‌نیست (همان: آخر شاهنامه/ ۸۰)

باز: به معنی گاه، زمان (از آن باز= از آن زمان): یادباد آن شب که از آن باز من گهگاه/ سال و ماهی گاهگاهی باز/ پرسم از خود کآنچه شب بود از کدامین‌ماه/ وز کدامین سال. (همان: سوحلی/ ۲۸)

باراومند: یعنی باردار، دارای بار. «اومند» صورت کهن «مند»، پسوند دارندگی است: چه

اینها استفاده می‌شود. (هوف، ۱۳۶۵: ۲۹-۳۰)؛ صفت‌هایی که برای تبیین فرم برشمردیم از «موسیقی» نشأت می‌گیرد. در اظهار نظرهای ادیبان و ادب‌شناسان ایران نیز به وجود عامل موسیقی در شعر اشاره شده است (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۳: ۳۰) که در تمام اشعار اخوان وجود دارد.

می‌شود گفت که اخوان در هیچ‌یک از گرایش‌های خود غیر از کهن‌گرایی - مانند زبان عامیانه؛ هنجارگریزی نحوی؛ هنجارگریزی نوشتاری؛ و... - تندروری نداشته و به صورت متعادل و با پشتوانه فکری و عقلی وارد شده است. باید گفت که سبک‌شناسی با نوع عاطفه موجود در اثر نیز پیوند و ارتباط دارد. (مدرسی، ۱۳۹۰: ۳۰۲)

اخوان از شاعران جریان سمبولیسم اجتماعی است. شاعران از «نماد» یا «سمبل»، در شعر خود استفاده می‌کنند. نماد یا سمبل، تقریباً حالت کلیشه و ایستا دارد و در فرهنگ، هنر، شعر و دیگر عناصری که با زندگی جمعی انسان ارتباط دارد، به کار می‌رود. در آشنایی با تعریف‌های کلی نماد و با بررسی کار شاعران یا هنرمندانی که به گونه‌ای خاص از نماد - در معنی غیرمعمول خود - استفاده کرده‌اند و یا خود نمادساز و نمادپرداز بوده‌اند، با دومفهوم نماد زنده و نماد مرده مواجه می‌شویم. ژان شوالیه در تعریف نماد زنده و نماد مرده می‌نویسد: «نماد مرده نمادی است که پویایی ندارد و به کلیشه تبدیل شده و فاقد تحرک و تأثیر است مانند زلف و خال و... ولی نمادهای زنده، عمل پژواک افکنی را به عهده دارند..» (شوالیه، ۱۳۷۸: ۱/ ۵۳)؛ مقصود شوالیه از پژواک‌افکنی، آن است که یک‌نماد به دلایل سیاسی، اجتماعی، دینی یا هرچیز دیگر بیشتر با اوضاع و احوال جامعه سازگار است و در همه حال در یاد مردم است و آن را به کار می‌برند؛ مانند اسطوره رستم در نزد ایرانیان.

اخوان از کسانی بود که از نماد و سمبل در

خندستانه: به معنی مسخره‌آمیز: دریغا، کی، کجا، کو، های هیهات/ که تا آدم شود این غول مجنون/ و گر صدفبار روحش را بشویی/ به حمامی که پر لیف است و صابون/ اگر یکدم از او غافل بمانی/ دوباره می‌شود خرچنگ و طاعون/ بدینسان با خیال آرمانشهر/ چه خندستانه اندیشد فلاطون (همو، ۱۳۷۱: ۳۲۴)

آزادی: به معنی سپاسگزاری و ستایش. این معنی از واژه آزادی در فارسی امروز از میان رفته است: نام و یادت پایمال مرگ و نسیان بود و او/ دست بالا کرد و داد این زندگی از سر تو را/ عبد محجوب از تو جعفر بست تا شط ابد/ فرض گشت آزادی بسیار ازین جعفر تو را (همان: ۱۵۹)

یادآوری می‌شود ابوبکر عتیق نیشابوری در تفسیر خود، معروف به تفسیر سورآبادی، از واژه زیبای آزادی به معنی سپاسگزاری استفاده کرده است: و واپسین سخن ایشان آن بود که گویند سپاس و آزادی و ستایش آن خدای را که خدای همه جهان و جهانیان است (نیشابوری، ۱۳۸۱: ۲/۱۰۰۳).

و بگو یا محمد حمد و سپاس و آزادی آن خدای را سزد که نگرفت هیچ فرزندی. (همان: ۱۴۰۲)

۲-۳. زبان عامیانه

تحلیل نهایی زبان عامیانه‌ای که اخوان در شعر خود به کار گرفته است، نشان می‌دهد که شاعر در کاربرد این واژگان، عمدی در کار داشته است، یعنی به سبب وضعیت حال و طبق ادعای عالمان معانی - بیان، «بر اساس وضعیت موجود و بنا به مقتضای مخاطب سخن گفتن» بوده است. این رویکرد شاعر نشان می‌دهد که «واژه‌گزینی» استادانه‌ای کرده و به کارکرد بلاغی واژه یا «برجسته‌سازی» آن، گوشه چشمی داشته است. به این مثال‌ها دقت کنید:

جاداشتن: به معنی درخور وضع و موقعیت بودن: ... صورت نقل و خبر دارد؛ ولی بر تن/ تیغ

تناورهای باراومند/ و چه بی‌برگان عاطل را/ که تکانی داد و از بُن کند/ خانه از بهر کدامین عید فرخ می‌تکاند باد؟ (همان: آخر شاهنامه/ ۱۱۹)

بوده بود: صرف فعل «بود» در ماضی بعید است که در فارسی معیار امروز از میان رفته است. دکتر شفیع کدکنی درباره استعمال این فعل به وسیله اخوان، می‌گوید: «در مورد آن «بوده بود» باید بگویم ما در گذشته حالت‌هایی از زمان، زمان‌هایی خاص از فعل را داشتیم که الان در زبانمان رایج نیست؛ اما به آن نیاز داریم. البته متوجه نیستیم «بود» متفاوت است با «بوده بود» زبان خراسانی را فراموش نکنیم. بسیاری از مشکلات شعر اخوان را، مشکل که نه خصوصیات زبان اخوان را، توجه به ریزه‌کاری‌های زبان زنده خراسان، همان زبانی که تا الان مانده حل می‌کند. «بوده بود» از تاریخ بیهقی یا تفسیر طبری گرفته نشده، در لهجه مردم توس و مردم تربت حیدریه هست و به کار برده می‌شود. این در زبان اخوان یک مفهوم زنده دارد، غیر از «بود» است» (همو، ۱۳۸۲: ۵۹-۶۰).

خویشتن برخاست/ ثقبه‌زار، آن پاره‌انبان مزیحش را فراز آورد/ پاره‌انبانی که پنداری هرچه در آن بوده بود، افتاده بود و باز می‌افتاد/ ... (همو، ۱۳۸۶: از این اوستا/ ۲۹)

بیچاره، خان‌امیر/ که سال‌های سال در آن دخمه بوده بود/ و سال‌های سال دگر بود. بایدش. (همو، ۱۳۸۵: سه کتاب/ ۳۸)

خندستان: (به معنی مسخره‌کردن)، مراد از آن، مجلس سنا و مجلس شورای ملی است؛ اما شاعر خود به طنز، یا برای رد گم‌کردن، آن را به «بیابانی میان هیچ و پوچ آباد» معنی کرده است: بار دیگر خویشتن برخاست/ تکه‌تکه تخت‌های، مومی به هم پیوست/ در خیالش گفت: دیگر مرو/ رخس روین برنشست و رفت سوی عرصه ناورد/ گفت راوی: سوی خندستان... (همو، ۱۳۸۶: از این اوستا/ ۳۰)

زهرآغشته پوشد، نیشتر پیچد/ رشته رنج است و جا دارد اگر دردش/ بیشتر در زخم‌های ریش‌تر پیچد... (اخوان، ۱۳۸۵: سه‌کتاب/ ۱۸۹)

اگر کاری به هویت فعل «جاداشتن» نداشته باشیم و فقط از دیدگاه تصویر بلاغی، این‌بخش از شعر را بررسی کنیم، پرواضح است که «جا» و «داشتن»، هم به‌صورت جدا از هم - یعنی فقط معنی واژه جا و واژه داشتن - و هم به‌صورت «جاداشتن»، کارکرد خاصی در تصویرسازی دارد.

برخی از واژگان عامیانه شعر اخوان، حالت آبرونی نمایشی دارند، یعنی هم احساس شاعر را به‌خوبی به تصویر می‌کشند و هم تصویر زنده و گویایی از سخن شاعر رسم می‌کنند؛ مانند: قُز میت، به معنی حقیر و درخور تحقیر، بسیار بی‌ارزش: «وانتی باری» نگفته، دیگران دنبال می‌کردند: «یک‌ابوطیاره قز میت صدرحمت به گاری بود!» (همان: ۲۰۷)

یا «آش دهن‌سوز»: خانه خالی بود و خوان بی‌آب و نان/ آنچه بود، آش دهن‌سوزی نبود/ این شب است، آری، شبی بس هولناک/ لیک پشت تپه هم روزی نبود (همان: آخر شاهنامه/ ۲۲).

آش دهن‌سوز، کنایه از شعارهای حزب توده است. مصطفی رحیمی می‌نویسد: «تمام لاف و گزاف‌های حزب توده که کودتا را تبدیل به ضد کودتا می‌کنیم و دشمنان را زیر پا له می‌کنیم، چون حباب ترکید. بسیاری از روشنفکران و صاحبان ادعا از این شکست بزرگ و بیدارکننده درس لازم را نگرفتند؛ اما اخوان، در سایه هنر راستین خود، کاملاً بیدار و آگاه گردید.» (رحیمی، ۱۳۷۸: ۲۵۶)

«هنجارگریزی» و «آشنایی‌زدایی» تعریف کرد. آشنایی‌زدایی نوعی تحول و تطور در زبان محسوب می‌شود. یکی از شگردهای شاعران برای دست‌یابی به برجستگی یا تشخیص زبانی، عدول عمدی آنان از هنجاری‌های نحوی و صرفی زبان است. آشنایی‌زدایی (Defamiliarization) اصطلاحی است که نخستین‌بار شک洛夫سکی منتقد فرمالیست روس، آن را در نقد ادبی به کار گرفت و بعدها مورد توجه دیگر منتقدان فرمالیست و ساختارگرا مانند یاکوبسن، تینیانوف و... قرار گرفت. یان موکاروفسکی اصطلاح «برجسته‌سازی» یا «فورگراندینگ» (Foregrounding) را در این معنی به کار برد. آشنایی‌زدایی مفهومی وسیعی می‌یابد و باید با دومینا سنجیده شود: یکی در مقایسه با زبان معیار و دیگر در مقایسه با خود زبان ادبی؛ برای مثال، اگر شاعری در دوره ما شعری به زبان و قالب کلاسیک بسراید (مثلاً غزلی مانند حافظ) نسبت به زبان معیار، آشنایی‌زدایی دارد، زیرا هم قاعده‌افزایی (مانند وزن، قافیه و موسیقی سستی شعر) در آن صورت گرفته و هم هنجارگریزی (Deviation) (مانند صور خیال و...) دارد؛ اما نسبت به ادبیات فاقد آشنایی‌زدایی است، زیرا تکرار قالب، وزن تشبیه‌ها (Similie)، استعاره‌ها (Metaphore) و... باعث نوعی یک‌نواختی و عادت در ذهن خوانندگان می‌شود و دیگر در گوش آنان طیننی نمی‌افکند. استعاره‌های قدیمی بر اثر تکرار ارزش زیباشناختی خود را از دست داده و انگار دلالت مستقیم به مدلول را یافته‌اند. به نظر موکاروفسکی مهم‌ترین آشنایی‌زدایی «برجسته‌سازی» است. به تعبیر جان موکاروسکی، نهایت برجسته‌سازی برعهده زبان شعر است (Mukarovsky, 1964: 44).

برجسته‌سازی عبارت است از انحراف از شکل‌های مورد انتظار خواننده و جنبه متداول و متعارف زبان و به تعبیر زبان‌شناسان، انحراف از جنبه خودکار و اتوماتیک زبان. در این برجسته‌سازی

۳. تعامل بلاغت و سبک فردی

۳-۱. قلمرو تشبیه و استعاره - تصویرها و ترکیباتی که شاعر ساخته است.

این بخش از سبک شعر اخوان را می‌توان در حوزه

بیاپیم و آنها را از کنار هم عبور دهیم و در ضلعی بنشانیم‌شان که غایت خویش را دریابند.» (رؤیایی، ۱۳۸۲: ۲۷)؛ البته نمی‌توان ریشه و اساس ساخت تصویرهای حجمی را به اندیشه و شعر اخوان نسبت داد. مقصود این است که این‌نوع تصویرهای اخوان، سهمی در تطور و دگرگونی شعر دارند: و فراخ دشت بی‌فرسنگ / ساکت از شیب‌فرازی، دره کوهی / ... / چون دوکفه عدل عادل بود، اما خالی افتاده / در دوسوی خلوت جاده (اخوان، ۱۳۸۶: ۱/از این‌اوستا / ۳۱).

«سرد سکوت»، یعنی هرچه در سکوت سرد است. اخوان این ترکیب را به‌جای «سکوت سرد» ساخته است؛ اما با تأمل و درک مفهوم تصیر و ایماژ، «سرد سکوت» می‌توان دید که کارکرد مستقلی دارد و چندان ربطی به سکوت سرد ندارد، یعنی برجسته‌سازی اخوان در این‌نوع تصویرها واضح است: ای فصلِ فصل‌های نگارینم / سرد سکوت خود را بسراییم / پاییزم! ای قناری غمگینم! (همو، ۱۳۸۵: آخر شاهنامه / ۴۷)

در پایان این‌قسمت به سخن تینیانوف اشاره می‌شود که می‌گوید: «آنچه در یک‌دوره عنصر ادبی دانسته می‌شود در دوره دیگر تنها پدیده ساده زبان است و بس» (احمدی، ۱۳۷۸: ۴۵)؛ به همین سبب برجسته‌سازی کاری بس شاق و دشوار است که به‌صورت قوام‌یافته به سبک شخصی شاعر یا نویسنده تبدیل می‌شود.

شعر اخوان ثالث، مجموعه‌ای از تصویرها و نگاه‌های شاعرانه است که در جلوه‌ها یا جامه‌های خاصی خودنمایی می‌کند. سی. دی. لوئیس، شاعر معاصر انگلیسی، در کتاب معروف خود، خیال شعری، می‌گوید: «ایماژ یا خیال، عنصر ثابت شعر است و ایماژسازی به‌خودی‌خود اوج حیات شعری است.» (Lewis, 1966: 17)؛ شاعر با اینکه در تب‌وتاب جامعه فرو رفته بود و شاهد بزنگاه‌های

عناصری مورد توجه قرار می‌گیرند که از یک‌سو موجب اختلال ارتباط که مهم‌ترین کارکرد زبان است، نشوند و از سوی دیگر جنبه زیبایی‌شناختی و اعجاب‌انگیزی کلام را باعث شوند. به نظر جفری لیچ، «خواننده از برجسته‌سازی‌ها و شیوه‌های شورانگیز آن درکی شهودی خواهد داشت نه منطقی و علمی» (Leech, 1969: 57).

به این مثال‌ها دقت کنید:

«چون موج می‌لرزد». تصرف اخوان در تعبیر زبانی «چون بید می‌لرزد» است. با همین دگرگونی، به جمله، رنگی از لطف شعری می‌بخشد و تصویری نو به دست می‌دهد: نه از رومم، نه از زنگم، همان بی‌رنگ بیرنگم. / بیا بگشای در بگشای، دلتنگم. / حریف! میزبان! میهمان سال و ماهت پشت در چون موج می‌لرزد (اخوان، ۱۳۸۵: زمستان / ۱۰۸).

در این‌نوع تصویرها، هنجارگریزی از قواعد حاکم بر زبان وجود دارد. کوروش صفوی معتقد است: «هنجارگریزی، انحراف از قواعد حاکم بر زبان هنجار به شمار می‌رود. درواقع شاعر با کاهش قواعدی که در زبان خودکار اعمال می‌کند، شعر خود را پدید می‌آورد» (صفوی، ۱۳۸۳: ۳۷).

یا «عدل عادل»، از بدعت‌های اخوان در ترکیب‌های وصفی است. وی صفت‌هایی مفرد و مشتق از موصوف را برای کلمات می‌آورد که نوعی بلاغت و تأثیر در آن نهفته است. می‌توان گفت که این‌شگرد اخوان در دامنه ساخت تصویرهای شعری به وسیله شاعران دیگر نیز کارساز بود و به قوام یا رشد ایده برخی از شاعران جریان‌ساز معاصر کمک می‌کرد. یدالله رؤیایی، شاعر حجم‌گرا، می‌گوید: «... تصویر را باید از ایستایی نجات داد. به جای اینکه واقعیت‌ها را به‌صورت اضافه تشبیهی یا اضافه استعاری، یعنی به‌صورت مضاف و مضاف‌الیه در کنار هم بنشانیم،

است. «دیدبان»، «چکاد»، «پاسگاه»، «جادو»، «جادویی اختر»، «افسون» و «شهر نقره مهتاب»، عناصری هستند که باهم پیوند تنگاتنگ دارند، یعنی زنجیروار با هم ارتباط دارند و با بیرون کشیدن یکی از حلقه‌های این زنجیر، کل تصویر درهم می‌آشوبد و مفهوم تخیلی خود را از دست می‌دهد. اخوان با این نوع تصویرسازی‌ها، سعی دارد عناصر «خیال»، «وهم» و هنرنوع عاطفه شاعری را در دنیای محسوس نشان دهد و آن را ملموس بنماید.

استعاره‌هایی نظیر «گروهی شرم و بی‌خویشی» نیز جلب توجه می‌کند. با گروهی شرم و بی‌خویشی، وضوکردن، مربوط به شیوه تعبیر و نوعی استعاره در شعر است. «وی گه‌گاه برای نشان‌دادن درونی در برون که بنیاد هنر بر آن استوار است و نمایش حالت‌ها یا مفاهیم مجرد و آستره، آنها را به صورت‌های مادی و عینیت خارجی می‌نگرد و هنگام گفتگو از آنها چنان است که گویی از یک جرم فیزیکی سخن می‌گوید. این بدعتی است که در شعر گذشته و معاصر، نمونه آن را پیش از وی ندیده‌ایم و چیزی است جز مسئله تشبیه معقول به محسوس قدما» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۸: ۵۹).

خاستم از جا/ سوی جو رفتم چه آمد/ آب/ یا نه چه می‌رفت، هم زان‌سان که حافظ گفت عمر تو/ با گروهی شرم و بی‌خویشی وضوکردم/ مست بودم، سست سرنشناس، پا نشناس، اما لحظه پاک و غریزی بود (اخوان، ۱۳۸۶: ۱۳۸۶/ از/ این/ اوستا/ ۸۳).

یا ترکیب استعاری «آویزه شاداب» که استعاره از قطرات باران است: و اینجا... کاج باران خورده پر عطر/ حباب صمغ صدجا بر تنش، گویی/ چراغان کرده با صدگوهر بشتاب/ و این امرود وحشی، با هزاران برگ/ اگرچه سیر و سیراب است، اما باز/ تو پنداری هزاران گوش خوابانده/ صدای آشنای پای باران را/ به هرگوشش یکی آویزه شاداب (همو، ۱۳۸۵: سه‌کتاب/ ۲۷).

خاص تاریخی بوده؛ اما هیچ‌وقت دست از تخیل شاعرانه برنداشته و نگاه‌های سطحی منفعلانه نداشته، وی با ابزار بیانی شعر، گزارشی از زندگی خود و وضعیت اقتصادی، سیاسی، اجتماعی، فرهنگی و... را ارائه کرده است. روبرت فراست (Robert Frost) می‌گوید: «شعر این است که چیزی بگویی و چیز دیگر اراده کنی» (Drew, 1959: 50)؛ اخوان از یک‌سو، شعر گفته و «چیز دیگر»، اراده کرده است - مثل نمادهای زنده‌ای که خلق کرده است - از سوی دیگر، «چیز دیگر» را به صورت کاملاً آزاد و شفاف در قالب شعر بیان کرده است؛ مانند شعر «زمستان» که تصویری از کودتای پس از ۲۸ مرداد است. در این شعر، «نغمه ناجور» را استعاره از «انسان» قرار داده است نغمه ناجور، استعاره از خود شاعر یا انسان است که انواع شکست‌ها و دردها حرمت او را شکسته‌اند: منم من، میهمان هرشب، لولی‌وش مغموم. / منم من، سنگ تپاخورده رنجور/ منم، دشنام پست آفرینش، نغمه ناجور (اخوان، ۱۳۸۵: زمستان/ ۱۰۸).

سبک فردی اخوان در گزینش این نوع تخیل کاملاً سهیم هست، یعنی شاعر با گزینش خاص واژگان، انتخاب نوع تشبیه (محسوس یا انتزاعی بودن آن) و حوزه استعاره و مجاز، سعی کرده است که قدرت تخیل و ایمازسازی خود را در سیطره مفاهیمی قرار دهد که می‌خواهد درباره آنها سخن گوید و شعر سرآید. به‌عنوان مقال از تشبیه «شهر نقره مهتاب» یاد می‌کنیم: دیدبانان را بگو تا خواب نفریید/ بر چکاد پاسگاه خویش، دل بیدار و سر هشیار/ هیچشان جادویی اختر/ هیچشان افسون شهر نقره مهتاب نفریید (همان: آخر شاهنامه/ ۷۳).

در نگاه اول، شهر نقره مهتاب، ترکیب‌های تشبیهی است که مشبّه به آن، غیر حسّی و تخیلی است؛ اما انسجام متن یا بهتر است گفته شود انسجام در پاره‌ها و اجزای ایماز، کاملاً مشهود

برای دوستداران صدای پیرمردی تار می‌زد باز/... /
و بسیاری صداهایی که دارد تار و پودی گرم
و بسیاری که بی‌شرم/... / (اخوان، ۱۳۸۶: از این
اوستا/ ۶۵-۶۸)

تا آخر شعر به همین منوال، «و» برجسته و متعین
است.

نمونه دیگر آن شعر «گله» است. شعر کوتاه
است؛ اما اخوان واژه «خاموش» را به‌کرآت استفاده
کرده، تصویر بصری یا دیداری شعر را افزوده است:
شب خامش است و خفته در انبان تنگ وی

شهر پلید کودنِ دون، شهر روسپی/... /
شب خامش است و مردم شهر غبارپوش/ پیموده
راه تا قلل دوردست خواب،/... /
شب خامش است و اینک خاموش‌تر ز شب
ابری ملول می‌گذرد از فراز شهر/.. /
ای جاودانگی!

ای دشت‌های خلوت و خاموش!
باران من نثار شما باد. (همو، ۱۳۸۵: آخر شاهنامه/
۵۰-۵۲)

۳-۳. آشنایی‌زدایی در فرم نوشتار

(یا هنجارگریزی نوشتاری - دیداری)

زبان، نظام نشانه‌ای دارد، یعنی نشانه‌هایی که افکار
موجود در ذهن را بیان می‌کند. نشانه زبانی،
یک مفهوم (concept) و یک‌تصور آوایی (-sound
image) را به هم پیوند می‌دهد. سوسور از
زبان‌شناسانی است که دو اصطلاح دالّ (signifier) و
مدلول (signified) استفاده می‌کند. رابطه دالّ و مدلول
اختیاری است و «نشانه»، رابطه میان این‌دو را القا
می‌کند (سوسور و دیگران، ۱۳۸۰: ۲۵-۳۰).

نشانه‌ها و دالّ و مدلول‌هایی که در زبان وجود
دارد که در ساختار صوری و ساختار معنایی پدیدار
می‌شود. هریک از این دو ساختار، زیرمجموعه‌هایی
دارد. مقصود از ذکر این مقدمه کوتاه، بحث

این‌نوع استعاره‌ها، بسیار طبیعی و ملموس
است. خیلی در دنیای اوام و تخیلات فردی شاعر
غوطه‌ور نیست که از فهم عامه به‌دور باشد و لذت
هنری را از مخاطب خود سلب کند.

۲-۳. آشنایی‌زدایی در موسیقی شعر

مطابق نظریه پراگ، آشنایی‌زدایی درون‌متنی است.
همان‌گونه که گفتیم عناصر ادبی که پس از مدتی
به‌صورت آشنا درآمده، از نقش، کارکرد و برجستگی
چندانی برخوردار نیستند، با تمهیداتی به شکل
ناآشنا و غیرمألوف و برجسته ظاهر می‌شوند؛ اما در
شعر برخی از شاعران، آشنایی‌زدایی، برون‌متنی نیز
می‌شود، یعنی در موسیقی شعر نیز آشنایی‌زدایی
می‌شود. در شعر سپید شاملویی، نیز در شعر حجم
این موارد به فراوانی یافت می‌شود. تکرار واژه،
نوعی موسیقی گفتار را جایگزین موسیقی سنتی
شعر می‌کند. در شعر اخوان نمونه‌های متعددی
وجود دارد؛ مانند شعر «در آن لحظه» که تکرار «و»
کارکردی هنجارگریزی و برجسته‌سازی دارد و
مفهوم موجود در شعر را نشان می‌دهد. البته باید
متذکر شد که هر نوع تکراری به این‌گونه
آشنایی‌زدایی در موسیقی نیست. برخی از تکرارها
زائد و مخلّ آراستگی شعر است. مقصود از
آشنایی‌زدایی در موسیقی شعر، آن‌هایی است که
برجسته هستند و به‌صورت یک کاراکتر و شخصیت
در شعر ظاهر می‌شوند و مسئولیتی دارند. به این دو
نوع نمونه دقت شود:

در آن لحظه که من از پنجره بیرون نگار کردم.

کلاغی روی بام خانه همسایه ما بود.

و بر چیزی، نمی‌دانم چه، شاید تکه‌ستخوانی

دمادم تق و تق منقار می‌زد باز.

و نزدیکش کلاغی روی آنتن قار می‌زد باز/... /

و تنها می‌خورد هر کس که دارد/...

و در آن‌موج‌ها شاید در آن لحظه جوانی هم

«نمانوشت» (write face) است که به ساختار صورتی کلام مربوط می‌شود.

کانسپت و مفهومی که به وسیله شکل کتابت خاص نوشته می‌شود، بیان‌گر ایده خاص ذهن نویسنده یا شاعر است که آوا، موسیقی، مفهوم، شکل و جز اینها را در ذهن خواننده تداعی می‌کند. وجود اینها در عاطفه و تأثیر کلام بسیار مؤثر است و به صورت یک ابزاری دارای کارکرد فعال هستند. از این جهت می‌توان دریافت که گزینش این نوع نوشتار در القای مفهوم مورد نظر، به سبک و گزینش شاعر و یا نویسنده اختصاص دارد و در حوزه و دایره اختیارات فردی شاعر قرار می‌گیرد. به این دلیل از ویژگی‌های سبکی کلام محسوب می‌شود. به این نمونه‌ها دقت شود:

... گفت راوی: آنچه آنجا بود، / ... /

واندر آن مغموم‌دم، نه خواب نه بیدار، مست
خستگی‌هایی
[که دارد کار:

ریخته واریخته هرچیز،

حاکمی از: «ای، من گرفتم هرچه در جایش
پتک آنجا و کلنگ آنجا، این هم بیل.

(هوم که چی؟)

اینجا هم از اهرم.

بیلک اینجا و سرند اینجا،

(چه نتیجه، هه)

بیا

(آخر که)

این هم جای

(خب، یعنی)

طناب و

(چه)

زنبیل.

این همه آلات رنج است، آی، پس اسباب راحت کو؟»

(اخوان، ۱۳۸۶: / از این اوستا / ۳۳- ۳۴)

شکل و فرم نوشتار واژگان شعر، بیان‌گر حالت فردی است که دارد جایی را می‌کند و حالت فرسوده دارد.

نمونه دیگر که مفهوم شعر در شکل نوشتارش مشخص شده است:

در این صبح بزرگ شسته و پاک اهورایی

ز تو می‌پرسم ای مزدا اهورا، ای اهورامزدا!

نگهدار سپهر ر در بالا!

به کرداری که سوی شیب این پایین نمی‌افتد

و از آن واژگون پرغزم خمش حبه‌ای بیرون نمی‌ریزد

نگهدار زمین

چونین

در این

پایین!

به کرداری که پایین‌تر نمی‌لیزد / ... (همان: ۸۰- ۸۱)

ای تکیه‌گاه و پناه

زیباترین لحظه‌های

پر عصمت و پر شکوه

تنهایی و خلوت من!

ای شط شیرین پرشکوت من! (همو، ۱۳۸۵: آخر

شاهنامه / ۶۶)

شاعر در پایان این تصویر از کسی که درباره او

سخن می‌گوید با صفت «شط شیرین...» یاد کرده

است که نوشتار شعر، خروشان رودخانه را در

ذهن تجسم می‌کند.

۳-۴. آشنایی زدایی در علایم ویرایشی

برجسته‌سازی در علایم ویرایشی نیز وجود دارد،

یعنی شاعر برای برجسته‌سازی مفهوم، تصویر یا

هرچیز دیگری که در ذهن و اندیشه‌اش دارد از

علایم ویرایشی به صورت نامتعارف استفاده می‌کند.

به‌عنوان مثال از «آری نیست؟» یاد می‌شود. «آری

نیست؟» جوابی است که به سؤال شاعر در پایان

«قصه شهر سنگستان» اخوان، داده شده است. شاعر

بیان گزارشی یا روایی نامیده است (شفیعی کدکنی، بی تا: ۵۷-۶۱). به عنوان نمونه از: «کتیبه»، «قصه شهر سنگستان»، «آنگاه پس از تندر»، «آواز چگور»، «پیوندها و باغ»، «ناگه غروب کدامین ستاره» که همه نوعی بیان گزارشی و روایی دارند. در شعرهای نسبتاً کوتاهی مانند «نماز» هم نوعی بیان گزارشی دیده می شود. در شعرهای روایی اخوان، تقریباً مباحثی که درخصوص ساخت روایت وجود دارد، مراعات شده است. به عنوان مثال از «مرد و مرکب» (اخوان، ۱۳۸۶: از این اوستا / ۱۶-۲۷) یاد می کنیم که شخصیت های روایت به وضوح توصیف شده است. «قصه شهر سنگستان»، ساخت روایی است که از ترکیب چند داستان فولکوریک و عامیانه تشکیل شده و یکی از غم بارترین تصویرهای ایران دوران شاهنشاهی است. یا در شعر «میراث» (همو، ۱۳۸۵: آخر شاهنامه / ۳۲-۳۷) که به زبان تمثیلی سروده شده است، شخصیت های خاصی وجود دارد که هریک از آنها بر اساس مسئولیت و کاراکتر خود نقش ایفا می کنند و حرف می زنند. دکتر مریم مشرف، معتقد است که در این شعر تمثیلی، آبرونی نمایشی و واژگانی وجود دارد که شخصیت ها به نیکی از ایفای نقش آن برآمده اند (مشرف، ۱۳۸۷: ۱۴۹-۱۶۶).

در شعر «آخر شاهنامه» (اخوان، ۱۳۸۵: ۷۰-۷۷)؛ اخوان چنگ را مانند انسانی تصور کرده و خود به صورت راوی، حماسه ای را طرح کرده است. باید افزود که به جز داستان های روایی مانند «کتیبه»، یا «آنگاه پس از تندر»، بیشتر گزارش ها یا تصویرسازی های روایی اخوان، واقعی (رئال) و طبیعی است و رد پای «وهم صرف»، کمتر دیده می شود.

۵. استفاده از اسم صوت ها، نام آواها و صداهای

محیط

اخوان در برخی از تصویرسازی هایش از صداها و

در این خصوص گفته است: شعر «قصه سنگستان»، عوالم دیگری را نشان می داد. یک یأس به اصطلاح باز هم نه علی الاطلاق؛ اما به هر حال من سؤال را در افکار مخاطبان خود و آنان که توان فهمش را دارند، باقی گذاشتم. در آن منظومه، در پایانش جزماً نگفته ام «آری نیست»؛ بلکه گفته ام «آری نیست؟» «تفاوت ظریفی اینجا وجود دارد چون جواب و بازگشت و بازده ندا که صداست، همیشه لحن ندای نخستین را با خود دارد، یعنی همان لحن، همان ندایی را دارد که بازگشت آن صدا است. بنابراین سؤال «آری نیست»، می گوید، آیا امید رستگاری نیست؟ در ادامه اش و جوابش می شنود: «آری نیست؟»، پس سؤال به جای خود باقی مانده [است]. امیدوارم خواننده امروزی و جوان و نسل بعد و بعد متوجه نکته بشود» (اخوان، ۱۳۸۲: صدای حیرت بیدار / ۳۳۵).

آشنایی زدایی شاعر در این جمله پرسشی، در علامت سؤال «؟» است. توضیحی نسبتاً کافی درباره سؤالی بودن جمله خبری می دهد. علاوه بر توضیحات شاعر، باید توجه داشت که علامت سؤال، آن را از حالت معمول و متعارف درآورده است. انتظار خواننده این است که جواب مثبت یا منفی بشنود؛ اما شاعر جمله خبری «آری نیست» را به صورت جمله پرسشی «آری نیست؟» آورده و ذهن شنونده را درگیر ساخته تا همچنان در پی پاسخ دادن به سؤال و پاک کردن علامت سؤال باشد:

«... غم دل با تو گویم، غار!»

بگو آیا مرا دیگر امید رستگاری نیست؟»

صدا نالنده پاسخ داد:

«... آری نیست؟» (همان: از این اوستا / ۲۷)

۴. ساخت روایی و گزارشی

از خصوصیت های برجسته شعر اخوان ثالث وجود نوعی از بیان است که دکتر شفیع کدکنی آن را

آواهای محیط استفاده کرده و آنها را برجسته ساخته و وظیفه‌ای بلاغی بر عهده آنها گذاشته است. به این تصویرها دقت شود:

نجواکنان به زمزمه سرگرم، / مردی ست دل شکسته و تنها. / امشب سرود و سر دگر دارد. / امشب هوای کوچ به سر دارد. / اما کسی ز «دوست» نشانش نمی‌دهد. / غمگین نشسته، گریه امانش نمی‌دهد: / - «راهم... دهید، آی!... پناهم دهید... آی! / هو... هوی... های... های...» (همو، ۱۳۸۵: زمستان / ۱۴۳)

صدای گریه، آه و غمناک بودن فرد را با اسم صوت‌های هو... (همراه با سه نقطه که امتداد آن را نشان می‌دهد) نشان داده و آن را به رسانه دیداری تبدیل کرده است، علاوه بر اینکه، از نام‌آوای «هو»، صدای «آه» نیز شنیده می‌شود.

... / باز با آن آخرین اندیشه‌ها سرگرم: / «میزبانی و شکار و میهمان پیر، / چاه سرپوشیده در معبر؟ / هوم، نبایستی بیندیشم / بس که زشت و نفرت‌انگیز است این تصویر. / ...» (همان: سه کتاب / ۸۶)

کارکرد «هوم»، بسیار مهم است. با «ه» (واج باز) آغاز می‌شود، با «و» (واج بسته) امتداد می‌یابد و با «م» (واج انسدادی) پایان می‌یابد. این سه حرف، کاملاً دغدغه ذهنی شاعر را نشان می‌دهد. مخاطب به وضوح می‌بندد و لمس می‌کند که نباید بیندیشم. به این ترتیب، «هوم»، نمایشی از «چاه سرپوشیده» است.

نمونه دیگر:

باز چشمت را ببند، ای گربه تنهایی، انگار / باز تنهایی، همه رفتند. / دست‌های خُرخرت گرمند، سر بگذار. (همان: ۳۱۱)

«خُرخر»، نام آواست. شاعر آن را به دست‌ها، اضافه کرده و یا صفت آن قرار داده است. در هر صورت، هنجارگریزی درون‌متنی و نحوی محسوب می‌شود که به وسیله آوا و اسم صوت انجام داده است.

برخی از مشخصات سبکی - بلاغی شعر اخوان ذیل هنجارگریزی دسته‌بندی شده است. این بدان معنی نیست که اخوان شاعری هنجارگریز است که مشخصات دستوری، نحوی، آوایی، بلاغی و... را برهم زده و آیینی نو در شعر خلق کرده است. شاعری آوانگارد یا برهم‌زننده نظام شعری موجود بود؛ بلکه بدین معنی است که اخوان برای اینکه تفکر، ایده و حرف خود را بزند، ابزارهای خاصی را در کلام بهره برده که با سبک و سیاق موجود متفاوت بود و سبک او محسوب می‌شود. با مطالعه آثار اخوان و فعالیت‌های او مشخص می‌شود که از زبان و ادب فارسی مراقبت می‌کرد و مخالف شعرهای سخیفی بود که در جامعه جریان داشت. به این نمونه دقت کنید:

جیغ بنفش، جیغ سبز و جیغ سرخ؛ استعاره از شعرهایی سخیف و بی‌ارزش که در جامعه رواج دارد. جیغ بنفش، تلمیحی به شعر هوشنگ ایرانی است، هوشنگ ایرانی، مدت‌ها به سبب کاربرد «جیغ بنفش» مورد تمسخر بوده است: غار کبود می‌دود / دست به گوش و فشرده‌پلک و خمیده / یکسر، جیغی بنفش / می‌کشد (شمس لنگرودی، ۱۳۷۸: ۱ / ۴۶۲).

می‌نیوشد گوششان، در خواب پیش از ظهر / جیغ سبز و سرخ یا اغلب بنفش خواب بعد از ظهر مخمل را و صدای حسرت‌آلود نگاه غیر بومی کاج‌های سردسیر و گرمسیری سدر بومی را / ... (اخوان، ۱۳۸۵: سه کتاب / ۸۰)

نتیجه‌گیری

بررسی «سبک» شاعر یا نویسنده، به شخصیت و وضعیت او در زندگی بستگی دارد. برعکس نظر رولان بارت که به «مرگ مؤلف» معتقد است، مؤلف در این دیدگاه زنده است؛ اما سبک اخوان فقط در باستان‌گرایی و آرکائیسیم خلاصه نمی‌شود.

منابع

- احمدی، بابک (۱۳۷۸). *ساختار و تأویل متن*. تهران: مرکز اخوان ثالث، مهدی (۱۳۷۱). *تو را ای کهن بوم و بر دوست دارم*. تهران: مروارید.
- _____ (۱۳۸۲). *صدای حیرت بیدار (گفتگوها)*. زیر نظر مرتضی کاخی. تهران: زمستان.
- _____ (۱۳۸۵). *آخر شاهنامه*. تهران: زمستان.
- _____ (۱۳۸۵). *زمستان*. تهران: زمستان.
- _____ (۱۳۸۵). *سه کتاب*. تهران: زمستان.
- _____ (۱۳۸۶). *از این اوستا*. تهران: زمستان.
- _____ (۱۳۸۶). *ارغنون*. تهران: زمستان.
- براهنی، رضا (۱۳۷۱). *طلا در مس*. تهران: ناشر نویسنده. پورنامداریان، تقی (۱۳۷۹). «در برزخ شعر گذشته و امروز». *باغ بی‌برگی، یادنامه مهدی اخوان ثالث*. به اهتمام مرتضی کاخی، تهران: ناشران.
- رحیمی، مصطفی (۱۳۷۹). «صفحه‌ای از افکار اجتماعی اخوان»، *باغ بی‌برگی، یادنامه مهدی اخوان ثالث*. به اهتمام مرتضی کاخی، تهران: ناشران.
- رؤیایی، یدالله (۱۳۸۲). «گفت‌وگویی با یدالله رؤیایی»، *محمدحسین مدل، عصر پنجشنبه*، شماره ۶۵-۶۶. الزمخشری، جارالله محمد بن عمر (۱۹۵۳). *اساس البلاغه*. تحقیق عبدالرحیم محمود امین. القاهرة. سوسور، اشلوکوفسکی و دیگران (۱۳۸۰). *ساخت‌گرایی، پس‌ساخت‌گرایی و مطالعات ادبی*؛ مجموعه مقالات. گروه مترجمان. به کوشش فرزانه سجودی. تهران: حوزه هنری.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۰). «تحلیلی از شعر امید». [یادنامه اخوان ثالث] *ناگه غروب کلامین ستاره*، تهران: بزرگمهر، صص ۹-۶۲.
- _____ (۱۳۸۳). *ادوار شعر فارسی*. تهران: سخن.
- _____ (بی‌تا). «از این اوستا». *راهنمای کتاب*. سال ۹، شماره ۱. صص ۵۷-۶۱.
- شمس‌لنگرودی، محمدجعفر (۱۳۸۱). *تاریخ تحلیلی شعر نو*. تهران: مرکز.
- شوالیه، ژان (۱۳۸۲). *فرهنگ نمادها*. ترجمه سودابه فضایی. تهران: جیحون.
- صفوی، کوروش (۱۳۸۳). *از زبان‌شناسی به ادبیات*. تهران: سوره مهر.
- عالی عباس‌آباد، یوسف (۱۳۸۹). «ایران و هویت ملی در اندیشه مهدی اخوان ثالث». *مطالعات ملی*. سال ۱۱، شماره ۱.
- او طرح‌ها و شگردهایی را که در راه مبارزه با شکست و افسردگی در جهان معاصر به‌کار گرفت، سبک و شیوه خاصی را در شعر خود و به‌تبع آن در شعر فارسی ایجاد کرد. ساخت روایی اشعار او که همگی روایت - طنز، استهزاء، جدی و یا معمول - وضعیت انسان در جهان معاصر است. علاوه بر اینها، اخوان شاعری بود که بر ادب فارسی تسلط همه‌جانبه داشت. واژگان غنی، آهنگین، موزون، شعرهایی با عروض سنتی و نیمایی حکایت از اینها دارد. وی در کنار مسایلی که ذکر شد در حوزه شعر و ادب فارسی نیز صاحب سبک مخصوص شد. این سبک مخصوص در استفاده از موسیقی بیرونی و ساخت‌شکنی برون‌متنی، هنجارگریزی‌های درون‌متنی نحوی و دستوری زبان فارسی، ساخت واژه‌ها، ترکیب‌ها، تصویرها و ساخت‌شکنی در استعاره‌ها، کنایه‌ها و نظایر اینها خلاصه می‌شود.
- اشعار اخوان ثالث از نظر اشمال بر جنبه‌های گوناگون زبان فارسی از نظر دستور زبان و مخصوصاً واژگان و ترکیب‌های فارسی، تصویرهای ملموس و حسی تشبیه و استعاره از اهمیت والایی برخوردار است. وی در اشعار خود، به دور از هر نوع کژتابی‌های زبانی، به زبانی فصیح و ساده و همه کس فهم، شعر گفته است. بدین جهت از درافتادن در سنگلاخ تعبیرها و تأویل‌ها و مباحث پیچیده فلسفی و کلامی احتراز جسته، مگر در موارد خاص که آنها را به‌صورت بسیار گذرا و در قالب نمادها یا تعبیرهای پیچیده عنوان کرده است.
- زبان شعر اخوان، زبان ساده و شیوای خراسانی و مملو از واژگان و ترکیب‌هایی است که بعضی از آنها منسوخ شده و بعضی دیگر تحول معنایی یافته، امروزه دیگر در آن معنی به کار نمی‌رود و یا مخصوص زبان محاوره شده است. گونه‌های مختلف تلفظ واژگان نیز در این تفسیر جایگاه مهمی دارد.

- کریمی حکاک، احمد (۱۳۷۰). «اخوان در تداوم سنت‌ها». ترجمه فرامرز سلیمانی. [یادنامه اخوان ثالث] ناگه غروب کلامین ستاره. تهران: بزرگمهر. صص ۲۶۹-۲۷۱.
- محمدی آملی، محمدرضا (۱۳۸۵). *آواز چگور*. تهران: ثالث.
- مشرف، مریم (۱۳۸۷). «طعن یا آبرونی در آثار مهدی اخوان ثالث». *مجله زبان و ادبیات دانشکده ادبیات و علوم انسانی مشهد*. شماره ۱۶۱. صص ۱۴۹-۱۶۶.
- مدرسی، فاطمه (۱۳۹۰). *فرهنگ توصیفی نقد و نظریه‌های ادبی*. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- نیشابوری، ابوبکر عتیق (۱۳۸۱). *تفسیر سوزآبادی*. تصحیح علی‌اکبر سعیدی سیرجانی. تهران: نشر نو.
- وردانک، پیتر (۱۳۸۹). *درآمدی بر سبک‌شناسی رمان*. ترجمه محمد غفاری. تهران: نی.
- هوف، گراهام گولدن (۱۳۶۵). *گفتاری درباره نقد*. ترجمه نسرین پروینی. تهران: امیرکبیر.
- Day Lewis, C. (1966). *The Poetic Imag*. London: Oxford University Press.
- Drew, E. (1959). *Poetry, A Modern Guide to its Understanding and Enjoyment*. New York: Dell Co. Inc.
- Leech, Geoffrey. N. (1969). *A Linguistic Guide to English Poetry*. Longman group Ltd.
- Mukarovsky, Jan (1964). *Standard Language and Poetic Language*. Washington D. C.

