

۱
ایمان مرمری

۲
محمد مهدی طاهری

چکیده

موسیقی یکی از ارکان مهم شعر است که باعث دل نشینی کلام شاعر می شود. ارتباط شعر و موسیقی موضوعی است غیر قابل انکار که عموم اهل فرهنگ و ادب و موسیقی به آن معتقدند. به همین علت، شاعران و پژوهندگان در تعریف شعر، موسیقی را یکی از عناصر مهم شعر به شمار می آورند و آن را فصل ممیز شعر از نثر می دانند. اما با این وجود به کارگیری موسیقی متناقض با مضمون ویژگی خاصی به اشعار اخوان بخشیده است. چرا که اشعار م. امید از عوامل سیاسی و اجتماعی، اقتصادی دوران فترت پس از کودتای ۱۳۳۲ در امان نمانده است. تاثیر این جریانات بر موسیقی و دیگر عناصر شعری اخوان، شعر وی را در فضایی نوستالژیک و متمایل به گرایشهای اگزیستانسیالیستی غوطه ور می کند. هر چند فرم شعر اخوان، نیمایی است ولی اخوان اوزن شعر نیمایی را تکامل بخشیده است. اوزان عروضی به کار رفته در شعر اخوان گاه با تناوب رکن و گاه با اختلاف رکن، موسیقی دلنشینی را ایجاد می کنند. پارادوکس حاصل از همنشینی موسیقی کناری در کنار موسیقی معنوی یاس ناشی از اوضاع سیاسی-اجتماعی زندگی شاعر را برجسته تر می نماید. استفاده از ظرفیت های موسیقی زبان فارسی، ترکیب، همنشینی و هم جویی واژگان، تکرار صامت ها و مصوت ها در کنار اوزان عروضی نیمایی و بهره وری از تاثیر موسیقایی قافیه های درونی، کناری و بیرونی باعث ایجاد پارادوکس میان متن و محتوا شده است.

کلیدواژه: موسیقی، ارکان عروضی، اخوان ثالث، شعر معاصر

۱. مقدمه

پیوند دیرباز موسیقی و شعر از نظر تاریخی، به قدمت اولین سروده های شعری است. علمای فن معتقدند که همواره کلام و صوت توأم بوده اند و انسان نخستین نیازمندیه و احساسات خود را بوسیله ی اصوات مقطع بیان می کرده است. (محمدی، ۱۳۷۴: ۱۶)

مهدی اخوان ثالث قبل از روی آوردن به شعر و شاعری به موسیقی و نواختن تار اشتغال داشته و همین آشنایی او با موسیقی و پرده ها و گوشه های موسیقی ایرانی کمک زیادی به پرورش حس زیبایی شناسی و حساسیت گوش وی با کلام و لحن موزون داشته است؛ سخن وی در این باب؛ شاهد صادقی است براین ادعا آنجا که می گوید: (...و نیز در موسیقی ماچقدر رضایت به رضای خدا و بی حالی و درویشی و ول انگاری، بیشتر هست تا عزم و خشم و حرکت قاطع و گرم: (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۵: ۱۵۲) موسیقی کلام همزمان با موسیقی شعر تکوین یافته است پس اگر موسیقی نباشد؛ شعر کامل نخواهد بود. به طور کلی می توان گفت، توأمان با عاطفه مهم ترین عامل موثر قدرت شعری عبارت از موسیقی است و بر این اساس است که اخوان نزدیکترین هنرها به شعر را نقاشی میدانست و در چندمین مورد نام نغمه ها و سروده های مختلف منسوب به نوازندگان و آهنگسازان زمان خسرو پرویز و بیشتر باربد چهرمی را در شعر خود التزام کرده است؛ وی علاوه بر نقد و نظر و تحقیقات زیادش در باب وزن و موسیقی، تصنیف هایی دارد با عنوان "قولی در ابو عطا" و "قولی در سه گاه" که بر روی آنها آهنگی گذاشته و بجاست که مورد استفاده ی آهنگسازان قرار گیرد.

آشنایی با ادبیات گذشته و وزن شعر و موسیقی ایرانی باعث شده که غالب اشعار اخوان به صورت نوعی همناوبی حاصل از نغمه ی حروف و حسن ترکیب کلمات، مصراع بندی های خوب، وقفه ها و سکون های به موقع، تکرار قافیه در کلمات و عبارات، تکیه بر برخی اجزای کلام و به جا نشان دادن قافیه ها به تناسب مقام در آید و در جهت القای معانی و تصویر صفحه ها به نیکی از آنها سود بجوید (محمدی، ۱۳۸۳: ۲۷). بخش قابل ملاحظه ای از توفیق مهدی اخوان ثالث در شعر و شاعری؛ به واسطه ی زبان پر امکان و قوی اوست. اخوان بعد از کودتای ۲۸ مرداد ۳۲ به طور جدی به شعر نیمایی می پردازد و با تسلطی که به اوزان ادبیات کلاسیک دارد و با علاقه ای که به زبان خراسانی نشان میدهد، از هم آمیزی آن با شعر نیمایی؛ اشعاری خلق می کند که از نظر وزن و قافیه و زبان و مضمون کاملاً نو و متفاوت اند و به نوعی پارادوکس میان وزن و درون مایه در اشعارش دست می یابد. وی از تغزل گویی به حماسه سرایی رسید و شاعری اجتماعی شد. او با شور و هیجان پای به میدان اجتماع گذاشت اما خیلی زود تحت تاثیر اوضاع سیاسی و اجتماعی و اقتصادی جامعه که متاثر از دوران سرکوب و سانسور بعد از ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ و کناره گیری و تبعید بسیاری از شاعران بود؛ گرفتار شکست شد و به وحشت افتاد. این دوره که از آن تحت عنوان «دوره فترت»، «ادبیات سترون» و نازایی ادبیات فارسی یاد می شود؛ وجود شاعر را سرشار از ناامیدی کرد و او، حماسه سرای غم ها گشت. محتوای شعر امید، صرف نظر از تأملات گاه و بیگاه عاشقانه و نوعی عرفان، بیشتر درباره مسائل اجتماعی و زندگی است

به عبارت دیگر شعر وی روایت رویدادها و برداشت حادثه هائی است که شاعر آنها را به چشم دیده و خود نیز در آن ماجراها سری پر شور و آزاده داشته است. شعر او بیشتر اوقات مشتمل بر اندیشه های اجتماعی است، اگر چه ممکن است همه داوریهایش مورد تایید دیگران نباشد ولی این نکته را به یقین می توان از شعرش دریافت که شاعر در برابر حوادث و جریانات سیاسی کشورش بی تفاوت نیست، بلکه حساسیت خاصی در پاره ای موارد دارد که در حد خود مغتنم است. از این نظر کلام اخوان به چند دسته ی موسیقی، وزن، مضمون و ارکان عروضی قابل بررسی است.

۲. موسیقی

دشواری تساوی طولی مصاربع، عدم هم آهنگی لحظه های عاطفی با موسیقی شعر و نیز وجود تحولات و پدیداری عناصر نوین اجتماعی باعث شدند تا نیما پس از سالها تلاش به دیگرگونی موسیقی در شعر فارسی دست یازد. این دگرگونی در چهار عرصه صورت گرفته است: موسیقی بیرونی و موسیقی کناری، موسیقی درونی و موسیقی معنوی.

موسیقی بیرونی همان وزن شعر است که توسط محور و عناصر تشکیل دهنده ی آن، یعنی از ارکان (افاعیل) پدید می آید و هر بحر با موسیقی معین خود دارای هویت مشخصی است که با تکرار متساوی ارکان بوجود می آید. به خاطر محدودیت محور، موسیقی بیرونی در شعر کهن فارسی نیز محدود است. ولی موسیقی در شعر نیمایی از این محدودیت می گریزد. ظرفیت موسیقایی شاعر به تکرار متساوی افاعیل مجبور نیست و آن را براساس نیاز مضامین کم یا زیاد به کار می گیرد. اخوان ثالث در اشعار خود از موسیقی بیرونی بهره ها برده است: (خلکی، ۱۳۸: ۷۵)

کسی سر بر نیارد کرد پاسخ گفتن و (مفاعیلن مفاعیلن مفاعل فاع) / دیدار یاران را (مفاعیلن فاع) / نگه جز پیش پا را دید، نتواند (مفاعیلن مفاعیلن مفاعلن) / که ره تاریک و لغزان است (مفاعیلن مفاعلن)

بحر مفاعیلن زحاف هزج می باشد. موسیقی شعر، برخاسته از اوزان عروضی است و شعر اگر در بحر معینی آغاز شود تا پایان در همان بحر ادامه می یابد. شعر نو نیمایی که اخوان از آن استفاده کرده، از نظر وزن و ترکیب کلمات با موسیقی شعر؛ باعث آزادی اندیشه، احساسات و عاطفه می شود. چون اندیشه ی شاعر تا جایی با شاعر همراه است که کلام شاعر تمام می شود، اخوان از این قالب برای شکل گیری اندیشه و عاطفه اش بهره برده است.

در این پاره منظور از پاسخ نگفتن این است که مردم در فعالیت های مبارزاتی شرکت ندارند. در مصرع دوم تاکید بر نادیده گرفته شدن رهبران قیام ملاحظه می شود. همچنین در مصرع سوم کوه فکری مردم عنوان می شود. اخوان با استفاده از این نمادها به فضای یاس و دل سرد کننده شعر دامن زده است. شاعر با بکارگیری موسیقی معنوی حاصل از واژه ها، سنگینی و تاریکی جامعه آن زمان را به خواننده یادآوری می کند.

لغزش راه نشان دهنده جو حاکم بر جامعه است که نوستالژی شعر اخوان را در جامعه ی آشوب زده ی آن دوران نشان می دهد. استفاده از موسیقی کناری حاصل از تکرار «س» و «ر» باعث ایجاد فضایی سرد و سنگین شده است که رهرو در آن باید آهسته حرکت کند. اخوان در جای جای اشعارش با ایجاد تناقض در موسیقی معنوی و کناری فضای جامعه پس از کودتای ۲۸ مرداد را به خوبی به تصویر می کشد.

موسیقی کناری آهنگی است که بر اثر قافیه وردیف در پایان مصراع یا بیت پدید می آید. تکرار حروف و واژه باعث ایجاد موسیقی بیرونی می شود و بر ترنم شعر می افزاید. استفاده از واژه در جاهای خاص که در شعر معمول و سنتی به کار می رود باعث تنگنای خلاقیت شاعر می شود. به همین خاطر در شعر نیمایی اخوان، قافیه آزاد و بر اساس نیاز مطلب به کار گرفته می شود. از جمله قافیه ی «آی - بگشای - مغموم - رنجور» در پاره ی زیر:

مسیحای جوانمرد من / ای ترسای پیر پیرهن چرکین / هوا بس ناجوانمردانه سرد است..... آی / دمت گرم و سرت خوش باد / سلام را تو پاسخ گوی / در بگشای / منم من ، میهمان هر شبت / لولی وش مغموم / منم من سنگ تپیا خورده ی رنجور

آخرین واژه ی هر بند با آخرین واژه ای بند دیگر قافیه قرار می گیرد. موسیقی کناری عامل انسجام متن ، ماندگاری شعر در ذهن خواننده، لذت بخشی و ایجاد فضای عاطفی در شعر است. مثلا عبارت ها و ترکیبهایی چون نسبت دادن ناجوانمردانه به هوا بیانگر اوج ناامیدی شاعر و اندوه وی از زمانه، واژه ی مغموم - سنگ تپیا خورده ، همه و همه بیانگر غم و اندوه حاصل از یاس فلسفی شاعر و گرایش های اگزیستانسیالیستی است. اخوان جوانمردی در روزگار و یاورانش نمی بیند. از همین روست که شاعر خود را به صورت نهان به مسیحا تشبیه کرده است. هر دو قصد کمک بی توقع به مردم را دارند ولی مورد بی مهری قرار می گیرند. به کاربردن مصوت های بلند در «ترسا - ناجوانمردانه - آی و..» نشانه اندوه و نوستالژی در این پاره می باشد. همچنین استفاده از کلمات آرکائیک «بس» و کلمات محاوره ای چون «دمت گرم» که بیانگر ناامیدی شاعر برای بازگشت به دوران خوش گذشته است؛ باعث القای فضایی نوستالژیک به خواننده می شود. در بند آخر اخوان از کولی ای صحبت می کند که آواره سرگردان و اندوهناک است و کسی برایش احترام قایل نیست. حتی خود شاعر که چون سنگ تپیا خورده مورد بی مهری و رنج دیگران قرار گرفته است. اخوان با استفاده از این سمبل ها فضای یاس آلود و دردناکی را به تصویر کشیده است. موسیقی کناری واژگان هنگام ترکیب با موسیقی معنوی در شعر اخوان باعث ایجاد سمبل می شود. از خلال این نمادها خواننده آگاه پی به تناقض در موسیقی بیرونی مطمئن و موسیقی کناری و معنوی مایوس کننده و غم انگیز می برد. اخوان در جای جای اشعارش با ترکیب موسیقی معنوی با موسیقی کناری و بیرونی تناقض های موسیقی زیبایی را آفریده است.

موسیقی معنوی، نهفته‌ترین بخش موسیقایی شعر است که به نوعی از هماهنگی موسیقایی جاری در کلیت شعر پدید می‌آید. به معنای دیگر از ترکیب معنایی- مفهومی واژگان موسیقی معنوی بوجود می‌آید و بیشتر در انسجام‌بخشیدن به شعر و تشکیل و تشکل فرم و ساختار شعر نقش دارد. معنای ترکیبی کلمات در شعر اخوان باعث ایجاد پارادوکس معنایی - آهنگی در شعر می‌شود. موسیقی معنوی شعر اخوان از خلال همین واژگان باعث انتقال روحیه‌ی سرخورده و مایوس شاعر؛ به خواننده می‌شود.

من امشب آمدستم وام بگزارم/حسابت راکنار جام بگذارم/چه می‌گویی که بیگه شد، سحر شد، بامداد آمد؟/فریبت می‌دهد این سرخی بعد از سحرگه نیست/حریفاگوش سرما برده است این، یادگار سیلی سرد زمستان نیست/وقندیل سپهر تنگ میدان، مرده یا زنده،/به تابوت ستبر نه توی مرگ اندود، پنهان است/حریفا! رو چراغ باده را بفروز شب با روز یکسان است

موسیقی معنوی حاصل از این پاره ناشی از آرایه‌های معنوی است. مانند جان بخشی به آسمان، مراعات النظیر چراغ، باده، شب. استفاده از آرایه‌های لفظی چون واج آرایی حرف «گ» حاکی از اختناق و اندوه و گریه است. هم‌آوایی «س» سترونی و سرما را به خواننده القا می‌کند و این سترونی یاس فلسفی را ناشی می‌شود. تکرار حرف «ت» به تنگی، تنگدستی و تنگنایی اشاره دارد. تکرار این حرف در واژه‌ها باعث ایجاد ایستایی در شعر می‌شود که در نهایت به عدم پیشرفت، سترونی و نازایی منجر می‌شود. در مصراع «چه می‌گویی که بیگه شد، سحر شد بامداد آمد؟» شاعر هر نوع زایش و تولدی را زیر سوال می‌برد. این پاره علی‌رغم ریتم خیزایی ناشی از تکرار «آ» به سمت نوستالژی و غم و اندوه و در نهایت یاس پیش می‌رود. ترکیب واج «آ» و «گ»: «در این پاره نوعی پارادوکس معنایی را پیش روی خواننده قرار می‌دهد. خواننده با شنیدن مکرر «آ» طرب و خوش باشی را حس می‌کند و با شنیدن «گ» خمود، ناراحتی و انزوا را تصور می‌کند. استفاده از واژگانی چون سیلی، زمستان، سپهر تنگ میدان، مرده، تابوت فضای غمگینی را به خواننده القا می‌کند.

اخوان با وام گذاشتن می‌خواهد حق مطلب را تمام و کمال ادا کند و حسابش را از دیگران جدا می‌کند و خطاب به گوشه نشینان می‌گوید این حرفهای پوچ و امید واهی چیست که می‌گویی و به خود امید دروغین و فریبکارانه می‌دهی؟؟؟ «چه می‌گویی که بیگه شد سحر شد بامداد آمد». اخوان هیچ آمیدی به طلوع خورشید آزادی ندارد. گوش‌های سرخ شده بر اثر سرما بیانگراختناق است. در مصراع «به تابوت ستبر نه توی مرگ اندود، پنهان است». اخوان شک دارد که قندیل (خورشید آزادی) مرده یا زنده است. زیرا خورشید آزادی بی‌فروغ شده است. در تابوتی محکم و این به دلیل مرگ و اختناق و استبداد می‌باشد این نشان دهنده‌ی اوج ادبیات سترون است. در واقع خورشیدی که باید روشن باشد افسرده است. شاعر همه‌ی درهای رسیدن به آزادی را بسته می‌بیند و در اینجا از خلال موسیقی معنوی یاس فلسفی اخوان و گرایش‌های اگزستانسیالیستی وی به نمایش گذاشته می‌شود. در نهایت یکسانی روز شب در نظر شاعر شعر را به سمت فضای نوستالژیک سوق می‌دهد.

سومین بخش از موسیقی شعر، موسیقی درونی است، که در کنار موسیقی بیرونی، از مهم‌ترین عواملی است که غنای موسیقایی شعرهای مهدی اخوان ثالث را پدید می‌آورد، یکی از عوامل ایجاد موسیقی درونی شعر؛ قافیه است. قافیه خود یکی از جلوه‌های وزن و مکمل آن است زیرا در هر قسمت، مانند نشانه‌ای، پایان یک قسمت و شروع قسمت دیگر را نشان می‌دهد.

نفس کز گرمگاه سینه می‌آید برون، ابری شود تاریک/چو دیوار ایستد در پیش چشمانت/نفس کاینست، پس دیگر چه داری چشم/ز چشم دوستان دور یا نزدیک؟

اخوان با آوردن مصوت‌های بلند در این قطعه جامعه‌ای را به تصویر می‌کشد که در زمان استبداد نه تنها حکومت که خود انسان هم با خود در ستیز است. تنی کز گرمگاه سینه پرورش یافته و حتی فرزندی که مانند پاره تن انسان است و با شیریه‌ی جان خودمان پرورش یافته است؛ با ما به دشمنی برمی‌خیزد. دیگر چه انتظاری از دیگران می‌توان داشت. استفاده از «دیوار» که نماد استبداد و مانعی برای آزادی محسوب می‌شود؛ بیانگر یاس فلسفی از خلال موسیقی معنوی است. برگشت به دیدگاه قلبی و استدراک از مقولات یاس فلسفی است.

قافیه قرار گرفتن «تاریک» با «نزدیک» در این پاره باعث ایجاد موسیقی درونی شعر اخوان شده است. قافیه یکی از عوامل ایجاد موسیقی درونی است. که خود به قافیه درونی و بیرونی قابل تقسیم است. تکرار مصوت‌ها و صامت‌ها از دیگر عوامل ایجاد موسیقی شعر اخوان است در ذیل به بررسی این عناصر موسیقایی می‌پردازیم.

۱- قافیه‌های درونی: قافیه‌های درونی که از رعایت عنصر قافیه بین واژگان داخل متن، یا واژگان درون مصراع‌های شعر پدید می‌آید؛ بر لطافت شعراخوان می‌افزاید. گاه در اشعار اخوان موسیقی حاصل از کاربرد قافیه‌های درونی در کنار قافیه‌های کناری بر غنای موسیقایی شعرش می‌افزاید. مانند نمونه زیر:

کنار از دیگران، تنه/غمان را یک زمان کوچانده تا آن سوی خط و خطه پندار/گرفته گونه‌گون زنه‌ار
سوگندی/نه هیچش اعتمادی لیک اعتمادی لیک بر سوگند و بر زنه‌ار/دو پایش متکای دست‌ها، آرنج برزانو/و
گاهی بر ستون زانوان بازو/نشسته بر زمین و تکیه بر دیوار. (دل غمناک: در حیاط کوچک پاییز در زندان: ۴۸)

موسیقی حاصل از قافیه‌های درونی پندار-زنهار-زانوان-غمان بر زیبایی این قطعه افزوده است یکی از تاثیرات اساسی که این نوع قافیه می‌تواند در جای خودش در شعر به جای بگذارد، عوض کردن نوع ارتعاش صوت در هر بندی است. (آملی- آواز چگور، ۳۱۴-۱۳۸۹ بنا بر این عامل اصلی تاثیر قافیه در گوش خواننده صرفاً بستگی به حرف «روی» دارد. طبیعتاً ارتعاش صوت در «ر» به مراتب زیباتر است از «ن» که با نوعی خفگی و ایستایی همراه است. در این قطعه اخوان دوباره از ترکیب موسیقی معنوی و درونی به خلق نوستالژی می‌پردازد.

چمپاته زدن هاوچ یاس و ناامیدی است در کنار قافیه های زنهار و غمان و.. باعث تداعی ناامیدی و فضای غم و اندوه به خواننده می شود.

۲- قافیه بیرونی: در قافیه بیرونی آنچه گوشنواز است، طنین هم هجایی کلمات است که به جای قافیه قرار می گیرند. بنابراین در این قسم قافیه، گوش سهم بسیار زیادتری نسبت به ذهن دارد. اخوان در «چاووشی» می گوید:

سه ره پیداست / نوشته برسر هر یک به سنگ اندر / حدیثی که ش نمی خوانی بر آن دیگر

«اندر» با «دیگر» در هم هجا بودن و ایجاد صوتی هماهنگ توانسته اند موسیقی خاصی را به خواننده القا کنند. «قافیه های بیرونی به مراتب ارزشمندتر از قافیه های درونی هستند. به این دلیل که این نوع از قافیه ها در جای خود نقش های ویژه ای را غیر از لذت بخشی از طریق گوش، دارند؛ که می توان برآورده شدن انتظار، تکیه کلام بر روی آن ها، ایجاد یک روند صوتی دنباله دار، جدا کردن مصراع های شعری، انعکاس معنی و... را به عنوان مهمترین نقش های آن در شعر یادآور شویم» (ملی، ۱۳۸۹: ۳۱۹)

در این پاره ریتم سنگین حاصل از هم آوایی «د» و «گ» در قافیه باعث انتقال نوعی تحیر و سرگردانی در خواننده می شود. وقفه حاصل از هجای «د» باعث ایجاد نوعی سخته در موسیقی درونی شعر می شود. موسیقی بیرونی حاصل از طنین ارکان در کنار موسیقی معنوی، در شعر اخوان باعث ایجاد پارادوکس های حماسی - تراژدی می شود. وزن ضربی حاصل از موسیقی بیرونی در کنار موسیقی حاصل از واژه ها باعث تضاد و انتقال روحیه ی ناامیدی - شادباشی در شعر اخوان می شود.

۳- تکرار صامت ها و مصوت ها در اشعار اخوان بر موسیقی شعر وی می افزاید؛ اخوان ثالث نیز مثل هر شاعر دیگر در شعرهایش از این ویژگی موسیقایی زبان حداکثر بهره را می برد
گاه تنها، گاه باهم، راه می رفتی / چه شکایت های غمگینی که نمی کردیم / با حکایت های شیرینی که نمی گفتیم. (برف: آخر شاهنامه: ۱۱۰)

تکرار مصوت بلند «آ» در این قطعه در واژه های گاه- تنها- شکایت- حکایت، در مجموع ۹ بار است که نوعی غم و اندوه حاصل از آه و ناله به خواننده القا میکند که او را از توجه به مضمون باز می دارد.

در شعر اخوان تکرار صامت ها، از نظر واج آرایشی نقش برجسته ای دارند که ریتم حاصل از این تکرار بر موسیقی درونی شعر اخوان می افزاید. موسیقی درونی حاصل از تکرار مصوت ها و صامت ها در کنار موسیقی معنوی شعر اخوان باعث ایجاد فضای مایوس کننده می شود. صامت ها و مصوت های بکار گرفته شده در شعر اخوان از نظر معنایی متناقض با موسیقی هستند. فراز و فرود های ناشی از موسیقی بیرونی واج ها از ناامیدی و پوچی حکایت می کند. ناامیدی که حاصل اوضاع سیاسی - اجتماعی زندگی شاعر است. از جمله این مورد:

اشارت ها درست و راست بود، اما بشارت ها/ببخشا، گر غبار آلود راه شوخنگینم، غار/درخشان چشمه پیش چشم من خورشید/فروزان آتشم را با خورشید. (قصه شهر سنگستان: از این اوستا، ص ۱۱۰)

تکرار صامت «ش» در این قطعه، ضرب آهنگ حاصل از کلمات را بیشتر و حماسی تر به گوش خواننده می‌رساند و آشفتگی و پریشانی کلام شاعر را تداعی می‌کند. تلفیق واج «ش» و «آ» در این پاره نوعی شادی متناقض با مضمون در موسیقی را بوجود می‌آورد. این پاره نوعی حالت پارادوکسیکال خنده - گریه را در خواننده ایجاد می‌کند.

یکی دیگر از ویژگی‌های زبانی شعرهای اخوان ثالث، استفاده زیاد از تتابع اضافات و ترکیبهای اضافی است. اخوان تتابع اضافات را در حقیقت به دو منظور در شعرهایش به کار می‌گیرد که کاربرد اولیه آن همان ترکیب سازی و تصویر پرآزی است که به نوبه ی خود ساخت خاصی به بیان اخوان می‌بخشد، ولی دومین تاثیر این تتابع اضافات در شعر، تایید موسیقایی ناشی از تکرار صدای کسره اضافی موجود در این ترکیبهاست که در کنار تکرار مصوت کوتاه (اِ) به غنای موسیقایی شعرهای اخوان می‌افزاید. مثل قرن وحشتناک، فضله موهوم مرغ دور پروازی، چار رکن هفت اقلیم در پاره زیر از شعر آخر شاهنامه:

«قرن خوش آشام / قرن وحشتناک تر پیغام / کاندران با فضله موهوم مرغ دور پروازی / چار رکن هفت اقلیم خدارا در زمانی برمی آشوبد / هرچه هستی، هرچه پستی، هرچی بالایی / سخت می‌کوشند.» (آخرشاهنامه: ۸۱)

تتابع اضافات و ساخت هایی چون «فضله موهوم مرغ دور پروازی» در جای جای سروده، واژگان را زنجیروار به هم دوخته و همگی در القای ترکیب یکپارچه و مستحکمی از معنا و احساس و عواطف، در ساختی موسیقایی، موفق و موثر بوده اند.

اخوان برای تقویت بعد عاطفی شعرش موسیقی معنوی شعر را حماسی تر می‌کند. عاطفه حاصل از تتابع اضافات در این پاره حاکی از یاسی است که یاس فلسفی مضامین اخوان را به یاد می‌آورد. عاطفه در شعر اخوان معمولا در تضاد با ریتم است. عاطفه ی غم و اندوه در مقابل موسیقی بیرونی حاصل از تکرار رکن فاعلاتن قرار می‌گیرد.

بدین گونه است که مهدی اخوان ثالث از همان آغاز کار با آشنایی از راز و رمز تکرار مصوت ها و صامت ها در کلیت موسیقایی شعر و استفاده به جا از این واج آرایه ها در کنار به کارگیری عناصر موسیقایی دیگری، چون وزن عروضی، قافیه های کناری، در کنار قافیه های درونی و بیرونی به غنای موسیقایی شعرش افزوده است.

۳. وزن در اشعار نیمایی اخوان:

بحر رمل وهزج که پرکاربردترین اوزان به کاررفته در شعر اخوان ثالث است جزو بحرهای خیزابی محسوب میشود؛ تحرک و روحیه شاد باش که از تکرار ارکان (فاعلاتن) حاصل می‌شود را به خواننده القا می‌کند و بحر رجز و متقارب که به ترتیب در جایگاه دوم و سوم قرار دارند جزء اوزان جویباری هستند.

بحرهای به کاررفته در اشعار نیمایی اخوان را بدو دسته متفق و مختلف الارکان تقسیم می‌کند:

الف) اشعار سروده شده در حوزه اوزان متفق الارکان:

بحر رمل (تکرار فاعلاتن): یکی از حماسی ترین اشعار اخوان «آخر شاهنامه» است عنوان این شعر خود بیانگر عنوان حماسی آن نیز می تواند باشد. البته از آنجا که عنوان «آخر شاهنامه» است و آن هم شاهنامه ای که آخرش خوش نیست و فتح و پیروزی در کار نیست؛ باز همان مفهوم «حماسه و شکست» در مورد این شعر کاملاً صادق است. آخر شاهنامه با خیال بافی و رجز خوانی آغاز می شود؛ با خودآگاهی و مرثیه سرایی ادامه می یابد و به نومیادی و یاس اجتماعی و فلسفی ختم می شود. و این در حالی است که مفاهیم درد و رنج را در بحر رمل که از اوزان ضربی است؛ در این سروده شاهد هستیم. مانند نمونه های زیر:

۱- از تهی سرشار جویبار لحظه ها جاریست (فاعلاتن فاعلاتن فاعلن)/ (آخر شاهنامه، ۲۳)

در این شعر تناسب ریاضی واری دیده می شود. نسبت لحظه ها به تهی مانند زندگی است به مرگ. شاعر به زندگی می اندیشد و نگاهی به گذر عمر دارد که از آن به «جویبار لحظه ها» تعبیر می کند. «اخوان لحظه ها را که نشانه ی وجود است برابر با تهی که هم معنی عدم است قرار می دهد» (ترابی-غضای موسیقی شعراخوان-۱۳۷۹) پس برای او زندگی بی معنی است و این ناامیدی از زندگی را بصورتی مطمئن و با شادمانی بیان می کند که حاکی از پارادوکس اندیشه و عمل است.

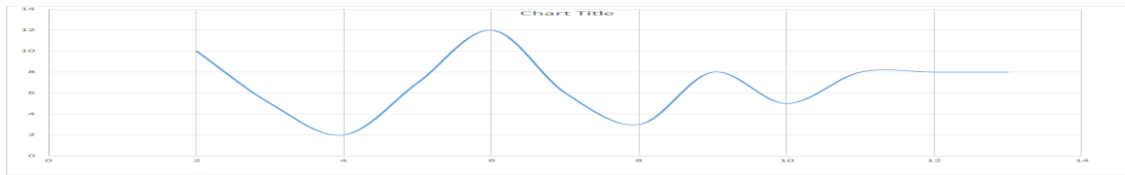
۲- پوستینی کهنه دارم (فاعلاتن فاعلاتن)/ یادگاری ژنده پیر از روزگاران غبارآلود (فاعلاتن فاعلاتن فاعلن)/(همان: ۳۳)

مراد از پوستین در این قطعه «فقر و تنگدستی» است که از نظر واژگانی این کلمه با کهنه گی و خاک خوردگی همراه است که نوعی نوستالوژی را در ما ایجاد میکند در واقع اخوان در این سروده طنز تلخ انتقادی را مد نظر دارد. مانند جایی که می گوید: «نزد آن قومی که ذرات شرف در خانه ی خونشان کرده جا را بهر چیز دگر حتی برای آدمیت تنگ، خنده دارد از نیاکانی سخن گفتن که من گفتم...» این شعر از نظر وزن یادآور وزن شاهنامه است که ضربی و حماسی است در حالیکه واژه های سروده اخوان با غم و اندوه و حسرت برگزیده ی از دست رفته همراه است و تفاخری در آن دیده نمی شود و این در حالی است که بحر رمل، بحر شادباشی و خوشی است.

با شنیدن این وزن (رمل) در می یابیم که اخوان کمتر گوشه ی انزوا گرفته و همواره به سرودن اشعاری در حوزه اوزان پرتحرک و ضربی گرایش داشته است. آهنگ های ضربی و تند و مکرر که از اشعارش احساس می کنیم؛ بیانگر این موضوع است که اخوان هنگام سرودن شعر بیشتر حالت وجد و طرب داشته، و در این حالت را از طریق اشعارش به خواننده انعکاس می داده است.

وزن عروضی اوزان خیزابی با مضمون و آهنگ واژه متناقض است کلمات مطمئن دارای بار عاطفی منفی (جاریست که به معنای جاری بودن زندگی است با ریتمی آرام بیان شده است و کشیدگی آخر نمودار گویای این ناامیدی است) و کلمات آرام دارای بار عاطفی مثبت (سرشار که آهنگ آن در نمودار به سمت بالاست پر از تهی و پوچی است) که پارادوکس زیبایی را در موسیقی درونی شعر اخوان به نمایش می گذارند. دقت در نمودار زیر میزان افتادگی منحنی در وزن خیزابی اشعار اخوان دیده می شود. وجد و شور شاعر هنگام سرودن این قطعات از خلال نمودار آشکار است که خواننده به یاس و نگرانی و نوستالوژی در وزن اشعار اخوان پی می برد. با توجه به اینکه اوزان خیزابی به سمت بلندی و تکرار تمایل دارند در نمودار زیر بیشتر آهنگ به سمت پایین و کشیدگی متمایل است که پارادوکس موسیقی اخوان هم از نظر موسیقی درونی (همنشینی

واژگان ، قافیه ها ، و تتابع اضافات)وهم از نظر موسیقی بیرونی (ضرب آهنگ حاصل از کلمات)را نشان میدهد. تناقض در مضمون و آهنگ و حتی در موسیقی ناشی از یاس و ناامیدی شاعر است که خود بازتاب زمانه ای است که شاعر در آن می زیسته است.



ب) **بحر هزج (از تکرار مفاعیلن حاصل می شود).** بعد از کودتای ۳۲ و شکست سردمداران آن روحیه ی اخوان که امید و عشق بود یکسره به ناامیدی و نفرت تبدیل شد تا آنجا که درون مایه ی اصلی و تفکر محوری اشعار اخوان در دهه ی سی و چهل را همین یاس فکری و فلسفی و خشم و نفرت مفرط تشکیل می دهد. شعر زمستان را می توان طلوعه ی چنین اشعاری به شما را آورد. شاعر تمام این دلشکستگی ها و ناامیدی ها را با وزنی خیزابی و مطمئن بیان می کند که تناقضی میان آهنگ و مضمون را در ذهن خواننده ایجاد می کند از جمله در بحر هزج:

۱- سیاهی از درون کاه دود پشت دریاها مفاعیل مفاعیل مفاعیل فعولن / برآمد با نگاهی حیلہ گر با اشکی آویزان (مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن فعولن) / (زمستان : ۵۳)

تکیه بین «کاه» و «دود» که تکیه موسیقیای نام دارد باعث زیروبمی آوا و صدا میشود در واقع محل ایجا این تکیه ها باعث ایجاد لحن می شود و اگر جای آن را تغییر دهیم درواقع معنی شعر را تغییر داده ایم. لحن از خصوصیات صوت است و باعث ضعف و قوت ارتعاش ، ارتفاع یازیروبمی ، امتدا یا کمیت صوت می شود.(شفیعی -۱۳۷۶: ۴۰) و اخوان در این بیت با زیر و بم کردن صوت لحنی غمگینانه به سروده داده است چنان که ارتفاع صدا در مصراع اول خیزابی است و در مصراع دوم افتان می شود.

۲- سلامت را نمی خواهند پاسخ گفت ،(مفاعیلن مفاعیلن فعولن) / سرها در گریبان است(فعلاتن مفاعیلن) (زمستان : ۱۰۷)

شعر زمستان دلالت بر تنهایی و ناامیدی ، انزوا طلبی ، غلبه بر تاریکی و ظلمت بر روشنایی دارد نوشندی- محمدرضا). در واقع عناصر این شعر از قبیل سرما، راه تاریک، بی محبتی و اکراه دوستان در پاسخ گفتن سلام و ... فضایی آکنده از نومیدی و یاس و پژمردگی و تاریکی را به خواننده القا می کند که تناقض وزن و مضمون اشعار اخوان را آشکار می کند.

اخوان همواره از وزن های خیزابی بیشتر از وزن های جویباری و ملایم بهره برده است؛ این امر نشانگر آنست که اخوان خواسته یا ناخواسته روحیه ای شاد و بزمی داشته و این موضوع در اشعار نیمایی او به وضوح نمایان است.

ج) **بحر رجز از تکرار مستفعلن حاصل می شود** بحر رجز و متقارب که جز اوزان جویباری هستند این وزن برای بیان مضامینی به کار می رود که روحیه اندوه و غصه را به مخاطب القا می کند. و شاعر با سرودن مجموعه ی سمبلیک زمستان از بحری به بحر دیگر تغییر مسیر می دهد، بعضی از این بحور برای انتقال شور و هیجان کلام است و ناگزیر وزن، ضربی و تند است و با تغییر ناگهانی بحر، لحنی آرام و ملایم به کلام خود می دهد. مانند:

۱- بیمارم ، مادر جان (مستفعلن فع لن)/میدانم می بینی(مستفعلن فع لن) (زمستان ص ۱۲۳)

۲- چه میکنی؟چه می کنی؟(مفاعلن مفاعلن)/در این پلید دخمه ها (مفاعلن مفاعلن) (همان : ۱۳۳)

مضمون ، پیامی آرام و ملایم و غمگین دارد به همین دلیل از بحر جویباری استفاده کرده است. بیان بیماری ، درد، رنج و سردرگمی حالتی است که در اوزان جویباری می گنجد.

(د) بحر متقارب : از تکرار رکن فعولن در یک مصراع بحر متقارب حاصل می شود.

۱-خدایا پر از کینه شد سینه ام(فعولن فعولن فعولن فعل)/چو شب رنگ و درد و دریغا گرفت(فعولن فعولن فعولن) (زمستان : ۱۱۰)

سیاهی و کینه حاکی از نوستالوژی عمیقی است که در نهاد شاعر نهفته است و لی وقتی با آهنگ کلام اخوان درمی آمیزد به صورت ضربی و پرشور بیان می شوند.

در نمودار زیر جریان آهنگ جویباری نشان داده می شود که نغمه ی بعضی واژه ها در آن خیزابی است در این نغمه تناقض موسیقی بیرونی حاصل از کلمات نوعی پارادوکس ایجاد کرده است. و این نشان دهنده حالت یاس و وجد در روحيات شاعر است که موسیقی شعرش را به صورت پارادوکسیکال توأم با نوستالوژی کرده است. درصد افتادگی و بلندی ریتم در این وزن به صورت محسوس متمایل به بالا است که با مفاهیمی مثل بیماری و سرگردانی همخوانی ندارد. حالت سرگردانی-چه می کنی مادر جان- حالتی ریتمیک و تند دارد که تناقضی اشکار در گفتار و شنیدار ایجاد می کند که خواننده با بیان لحن پی به سرگردانی و گیجی و با شنیدن موسیقی پی به وجد و طرب شاعر می برد .



۴. اشعار سروده شده در حوزه اوزان و بحور مختلف الارکان:

شاعر مضامینی مانند یاس ، پوچی، سرخوردگی و ... را در قالبی شاد و ضربی به کار می برد و نوعی تناقض میان وزن و مضمون را در شعرش ایجاد می کند. این تناقض میان وزن و درون مایه را در اوزان مختلف الارکان نیز می توان دید؛ شاعر بحر هزج و رمل را که هر دو خیزابی و حماسی هستند ترکیب می کند و به بیان تاریکی شب و پلید بودن مردم شهر می پردازد. ویا در دو بحر رجز و رمل را که اولی و جویباری و دومی خیزابی است را به صورت کاملاً متناقض (رجز وزنی جویباری دارد و برای بیان اندوه است و لی رمل وزنی خیزابی و برای بیان تحرک و شادی است) به هم می پیوندد و به بیان آه و فغانی که چون ابر از دل برمی آید

می پردازد نمونه این کاربرد در شعر اخوان به تفکیک وزن به شرح زیر است:

الف (بحر مضارع: این بحر از ترکیب دو رکن مفاعیلن و فاعلاتن (بحر هزج و رمل) حاصل می شود.

۱- پاییز جان چه شوم، چه وحشتناک (مفعول مفاعیلن مفعولن) (بحر مضارع مسدس اخب محذوف)

آنکه، بر آن چنار جوان، انک (مفعول فاعلات مفاعیلن) (بحر مضارع مسدس اخب محذوف) (آخر شاهنامه: ص ۴۶)

۲- شب خاموشست و خفته در انبان تنگ وی (مفعول فاعلات مفاعیل فاعلات) (بحر مضارع مثنی مکفوف محذوف)

شهر پلید کودن دون، شهر روسپی (فاعلات فاعلاتن مفاعیلن) (بحر مضارع مثنی محذوف مکفوف) (همان: ص ۵۰)

در بین بحور مختلف الارکان هم، بیشترین بسامد کاربردی، به اوزان حاصل از بحر مضارع اختصاص دارد.

ب) بحر مجتث از تناوب مستفعلن فاعلات است یعنی از ترکیب بحر رجز و رمل:

۱- ای تکیه گاه و پناه (مستفعلن فاعلات) (بحر مجتث مقصور) / زیباترین لحظه ها (مستفعلن فاعلن) (بحر مجتث محذوف) (زمستان: ۶۶)

۲- با آنکه شب شهر را دیرگاهیست (مستفعلن فاعلات) (بحر مجتث مسدس محذوف) / ابرها و نفس دوده‌هایش (مفعولن فاعلاتن مفعولن) (بحر مجتث مسدس محذوف) (از این اوستا: ۱۰۲)

ج) بحر خفیف از تناوب فاعلاتن و مفاعیلن حاصل می شود.

بی شکوه و غریب و رهگذرند (فاعلات مفاعیلن) (بحر خفیف مسدس مخبون محذوف) / بادهای دگر، چون برق وچو باد (مستفعلن مستفعلن) (بحر خفیف مسدس اخب) (آخر شاهنامه: ۸۵)

د) بحر مقتضب از تکرار فاعلاتن و مفعولن بدست می آید

نعش این شهید عزیز (فاعلات فاعلاتن) (بحر مقتضب مربع مخبون) / روی دست ما ماندست (فاعلاتن مفعولن) (بحر مقتضب مربع سالم) (از این اوستا: ۹۱)

اخوان شاعر حماسه و شکست است و می توانسته است مضامین یاس و ناامیدی و درد و رنج و آه اندوه را که مقتضای زمانه ای بود که در آن می زیست؛ را با آهنگی کاملاً ضربی و پرتحرک حماسه در اشعارش به نمایش بگذارد. او برخلاف هم دوره ای هایش آهنگ را در خدمت مضمون قرار داده و با صنعت پارادوکس مضمون و موسیقی را به هم پیوند داده است که خواننده در ابتدا با شنیدن ضرب آهنگ کلام، یاس و ناامیدی مضمون را به فراموشی می سپارد

۵. مضمون

زندگی اخوان در مجموع در دوره پر تلاطمی از حرکت های سیاسی و اجتماعی گذشته است از این رو شعر اخوان ما را با دوره ای از تاریخ آشنا می کند که زبانش نمادین است و همین توجه به زبان و بیان نمادین باعث شده است تا اشعار وی تا حدودی مبهم و پیچیده جلوه کند؛

تاریخی که روایت گر آن اخوان است و می خواهد با یاس و ناامیدی و نفرت و عصیان تصویرگر راستین آن باشد. که این ابهام و و پیچیدگی زبان همراه بامضامین مایوس کننده در مجموعه اشعارش نمود واضحی دارد:

نخستین مجموعه شعری وی ، ارغنون ؛ حاوی اشعاری است در قالب های سنتی ؛ بامحتوایی عاشقانه ، عناوینی از قبیل : شکر یک بوسه ، مهتاب شهرپور ، حسرت، در آرزوی تو ، الف قامت ، الا گل عشق و در مجموعه ارغنون اشعاری که در آن ها به نوعی ، مسایل اجتماعی و سیاسی منعکس شده باشد بسیار اندک است تنها در چند شعر از این مجموعه که مربوط به سال های ۱۳۲۷ به بعد است ، گرایشها یی به مفاهیم سیاسی و اجتماعی دیده می شود ، و دلیل این امر هم گرایش گونه ای پیدا کرده است که شاعران در این سال ها همانند نیمایوشیچ به افکار و اندیشه های گروه های چپ گرا- که در این سال ها سخت مشغول فعالیت و عضوگیری بوده اند- پیدا کرده است شعر هشدار از این مجموعه که شاعر در آن از لزوم انقلاب و مجاهده و ظلم ستیزی سخن می گوید.

بی انقلاب مشکل ما حل نمی شود/ وین وحی بی مجاهده مستدل نمی شود/ خود تن مده به ظلم که بی انقیاد / زالو به خون هیچکس انگل نمی شود/ (ارغنون، هشدار)

زندانی شدن شاعر بعد از شکست حزب توده روحیه ی شاعر را با نوعی شکست مواجه می کند که از آن پس زمستان را می سراید شاعر در این شعر به زیباترین وجه و با استفاده از زبان و بیان سمبلیک ، اوضاع پرترس و تهدید و خفقان آمیز ایران پس از کودتا را نشان میدهد شاعر در این شعر چنان وا می نماید که «قندیل سپهر تنگ میدان» (خورشید ، که خود نماد آزادی ، حقیقت و انقلاب است) در تابوت ستبر ظلمت نه توی مرگ اندود پنهان است و هیچ امیدی به طلوع دوباره نیست از این شعر به مسیحای جوانمرد خود، آن ترسای پیر پیرهن چرکین ، روی می آورد تا در غیبت خورشید با «چرخ باده ی» او شبهای سرد و تاریک خویش را روشنی بخشد. و ر شعری از این مجموعه با عنوان آواز کرک نیز شعر با پی بردن به دروغین بودن هر لبخند و سو گندی و حتی «دلنشین آواز جفت تشه ی پیوند» پناه بردن به گوشه ای دنج و « بنده ی دم» شدن را چاره کار می بیند.

بده ، بدید ، چه امیدی؟ چه ایمانی؟/ کرک جان خوب می دانی/ گرت دستی دهد با خویش در رنجی فراهم باش/ بخوان آواز تلخت را ولکن دل به غم مسپار/ کرک جان بنده دم باش..... (زمستان، آوز کرک)

«مضامین شعری دفتر زمستان به لحاظ تاریخی به دو دسته تقسیم می شود دسته ی اول شعر هایی است که تا قبل از ۱۳۳۲ و آن شکست سیاسی سروده شده است و دسته ی دوم که حاکی از دردمندی و ناامیدی اخوان است ،مربوط به سال های پس از ۱۳۳۲ از این رو در شعرسال های ۱۳۳۰ و ۱۳۳۱ همچنان میل به مبارزه و آزادی خواهی و عصیان علیه نابرابری هارا شاهد هستیم» (ملی ، ۱۳۸۹: ۱۱۳)

در شعر «داوری» نیز شاعر اعتراض شدید خود را به خیانت یاران و سردمداران انقلاب دروغین و فریب آمیز بودن وعده ها و شعارها بیان می کند:

هرکه آمد بار خود را بست و رفت / اما همان بدبخت و خوار و بی نصیب / از چه حاصل جز دروغ و جز دروغ / زین چه حاصل جز فریب و جز فریب

در شعر چاووشی که شاعر هرسازی را بدآهنگ می بیند سخت دل‌تنگ است و تصمیم می گیرد که ره توشه بردارد و «قدم در راه بی برگشت بگذارد» تا ببیند «آسمان هر جا آیا همین رنگ است» در شعر آخر شاهنامه باز شاعر برآن است که همه ی انقلابات و تحولات تاریخی ایران سخت ناخوش است و همه ی این حرکات محکوم به شکستی محتوم است .

در مجموعه بعد از این اوستا شاعر بی شمر بودن حرکت های انقلابی و بی نتیجه ماندن آن ها را در قالب شعر سمبلیک و تمثیلی کتیبه به تصویر می کشد. همچنین ناامیدی شاعر در رسیدن به رهایی و رستگاری ، در قالب شعر بلند و سمبلیک «قصه شهر سنگستان» منعکس شده است:

...غم دل با تو گویم غار/بگو آیا مرا دیگر امید رستگاری نیست؟/صدای نالنده پاسخ داد: «...اری نیست.» /از این اوستا ، قصه ی شهر سنگستان)

«آنگاه پس از تندر» نیز خاطره شکست های مکرر تاریخی ملت ایران حاضر در قضیه ی کودتای ۳۲ به صورت تمثیلی و نمادین و پیچیده بیان شده است ؛ شعری که در آن شاعر خود را در عرصه ی بازی شطرنج در برابر «زالی جغدوجادو» مات میبیند زال جادو در این شعر نماد استعمار انگلیس دانسته اند (آملی- ۱۳۸۹:۱۶۳)

بدین ترتیب اخوان بهترین سال های شگفتگی شعری خود را وقف تبیین اوضاع سیاسی و اجتماعی ایران و وضع و حال مردم و روشنفکران در طول سال های پس از کودتا کرده است. درست است که بیشتر این اشعار ، غمگینانه و بدبینانه به نظر می آید ، اما حقیقت این است که واقع گرایانه اند . در چنین شرایطی بود که اخوان با اعتقاد به اینکه «نومید بودن و نومید کردن نجیب تر و درست تر است از امید دروغین دادن و داشتن ؛ چون حداقل فایده ی این نجابت و درستی این است که آدم ، دروغ ها و پدرسوختگی ها را نخواسته و نیاراسته» (آخر شاهنامه ، مقدمه : ۱۵)، نغمه های و امیدانه ی توأم با نفرین و نفرت خود را سروده است.

۶. ارکان عروضی شعر اخوان

اخوان در شعر نیمایی هم از اوزان بسیار محافظه کارانه تر و کم زحاف تر از خود نیما به کار گرفته است ، اما تا آنجا که به چشم وی آمده ، در شعر خود ریتم های جدیدی به اوزان نیما افزوده است. اخوان از پیشکسوتان شعر معاصر است. او را می توان در میان شاعران معاصر نخستین کسی دانست که به خوبی به تحلیل دقیق شعر نیمایی خاصه از جهت وزن و قالب پرداخته و به درک واقعی آن نایل آمده است. سبک شعری اخوان ثالث در اغلب مجموعه هایش سبک حماسی و اساطیری کهن با الهام از فردوسی است و تاثیر شاهنامه در بیشتر اشعار او آشکار است به طوری که شیوه ی شاعری او نوعی سبک خراسانی نوین است.

در شعر شاعران جریان سمبولیسم که بر اوزان نیمایی شعر می سرودند سطر ها و بندها واحد شعر را تشکیل می دهند ، یعنی به جای « مصراع » شعر سنتی ، سطر قرار گرفته و به جای بیت از بند یا دوپاره سخن به میان می آید . اخوان با استفاده از زحافات شعر سنتی فارسی از ترکیب ارکان اوزانی خاص را ارائه داده که ضربی و مطمئن می باشد ولی در مسیر شاعری اخوان بعد از کودتای ۲۳ مرداد با تغییر مضمون در اشعار نا امیدانه ی م . امید بر نمی خوریم (فلکی، ۱۴، ۱۳۸۰) نمونه ای از این ترکیب ها در شعر اخوان در زیر ارائه شده است:

این رکن که زحاف فاعلاتن می باشد جز اوزان پر تحرک و خیزابی می باشد که در آخر شاهنامه با تغییر رکن بوجود آمده است و اندیشه ی فلسفی شاعر را در راستای پوچی و ناامیدی مطرح می کند.

با ارکان فاعلات فاعلات و فاعلات: یادمان نمانده کزو چه روزگار (فاعلات ، فاعلات ، فاعلات /...ساعت بزرگ شهر (فاعلات فاعلات)/مانده بود یادگار (فاعلات فاعلات) (آخر شاهنامه چاپ هشتم، ساعت بزرگ: ۱۳۱)

اوزان حاصل از بحر رجز که از پرکاربردترین اوزان اشعار اخوان است در حقیقت اخوان با ایجاد پارادوکس وزن را در خدمت اندیشه به کار برده است نمونه ای از این کار به شرح زیر است:

۲- با ارکان مستفعلن فاعلن فاعلن فاعلن: در چارچار زمستان (مستفعلن فاعلن فا)/من دیدم او نیز می آید (مستفعلن فاعلن فا)/ آن ژنده پوش جوان را که ناگاه (مستفعلن فاعلن فاعلن فاع) /صرع دروغینش از پا در انداخت (مستفعلن فاعلن فاعلن فاع)/ یک چند نقش زمین بود (مستفعلن فاعلن فاع)/ (از این وستا ، چاپ هفتم ، " ناگه غروب کدامین ستاره : ۹۷)

از ترکیب چند رکن ، رکن یا زحافی جدید پدید آوردن از هنر شاعری اخوان ثالث است با ترکیب فاعلات و مفتعلن که زحاف رمل و رجز است به بیان مسایل اجتماعی روز می پردازد؛ روزهایی که بس ناجوانمردانه و سرد است.

۳- آمیزه ای از چند گونه افاعیل (فاعلات مفتعلن و فاعلات مستفعلن مفاعیلان): نعش این شهید عزیز (فاعلات مفتعلن /روی دست ما مانده است(فاعلات مفعولن)/روی دست ما و دل ما(فاعلات مفعولن)/چون نگاه ناباوری به جا مانده است(فاعلات مستفعلن مفاعیلن/ همان کتاب ، " نوحه " : ۸۵)

۴- با ارکان مستفعلن مستفعلن مستفعلن: در خواب های من (مستفعلن مستفعلن)/این آبهای اهلی وحشت (مستفعلن مستفعلن مستفعلن)/تا چشم بیند کاروان هول و هذیان است (مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن)/همان کتاب " آن گاه پس از تندر " : ۴۰ (سیمین بهبهانی، در باغ بی برگی ، شبی که آینه تب کرد)

اخوان ثالث از بحر رجز و زحافات آن کمال استفاده را کرده است و مضامین شعریش در این قالب بهتر قابل عرضه شده است با خواندن اشعاری در این قالب گوش خواننده به آهنگ کلام معطوف می شود و درد و ناامیدی و یاس کلام شاعر فراموش می شود در شعرهای سمبلیک شاعر می داند چه می گوید ولی خواننده آن طور که می خواهد برداشت می کند. در اشعار م. امید خواننده به صورت ضربی اشعار را می خواند و از درک عمق یاس و پوچی کلام شاعر می ماند.

جدول آماری مقایسه تمام بحور به کار رفته در اشعارنیمایی اخوان (فصلنامه تخصصی زبانشناسی نظم و نثر بهار ادب - ۱۳۹۱:۱۷۳)

ارکان	تعداد اشعار	درصد
رمل	۲۴	۴۰/۶۷
هزج	۱۶	۲۷/۱۱
مضارع	۱۰	۱۶/۹۴
رجز	۴	۶/۰۷
مجتث	۲	۳/۳۸
مقارب	۱	۱/۶۹
مقتضب	۱/۶۹	۱/۶۹

۷. نتیجه گیری

اخوان ثالث با تسلط به شعر سنتی، آهنگ کلام خود را با استفاده از قافیه های درونی، بیرونی و گاه واج آرایبی کلمات، مطمئن می کند. آهنگ کلام وی و تکرار قافیه های درونی و بیرونی یادآور سبک خراسانی و وزن ضربی اشعار حماسی است اشعار نیمایی اخوان، برپایه بحرهای عروضی و به شیوه ای منظم در حوزة محدودی از اوزان مختلف عروض سنتی سروده شده اند که موسیقی کلام شاعر را غنی تر می کند.

اخوان در شعر کلاسیک، از اوزان رایج سود جسته است. حتی در قصایدش به ندرت اوزان به اصطلاح "نامطبوع" را بکار می گیرد. اصولاً طبع این شاعر به ریتم های تند و زاویه دار بیش تر از ریتم های آرام و کشیده مایل است برخلاف درون مایه ی اشعارش که مضمونی دلسرده کننده و نوعی پوچی زندگی را به خواننده القا میکند

میزان استفاده اخوان از دو بحر هزج و رمل حدوداً ۶۸ درصد است. این آمار یا نشانگر آنست که اخوان، اصولاً شاعر بیست ضربی سرا و شاد و یا طبع شعرش توان شعر سرودن در بحور دیگر را ندارد. لازم به ذکر است که بعد از این دو بحر هم، بحر مضارع با حدود ۱۷ درصد بیشترین بسامد را در بین سایر بحور به کار رفته را دارد که آنهم با تلفیق ارکان و اجزای اصلی این بحر (مفاعیلن فاعلاتن) بی ارتباط نیست؛ یعنی همانگونه که این دو بحر «رمل و هزج» بالاترین درصد اشعار اخوان را در خود جای داده اند، وزن های ترکیبی حاصل از آن دو بحر هم (مضارع) درصد قابل توجهی از اشعار او را به خود اختصاص داده اند.

اخوان ثالث ، گاهی در جریان سرودن یک شعر در مسیر یک بحر ، ناگهان با یک تغییر مسیر با آوردن زحاف یا زحافات ، تغییر رویه داده و از بحری به بحر دیگر وارد می شود که این برخلاف عروضیست که نوسرایان مدعی آنند. اگر چه این نوسانات در اشعار او فراوان نیست ؛ اما بهرحال اشعارش خالی از این اشکال نیست.

دوره ی ۳۰ تا ۴۰ را دوره ی سرخوردگی فلسفی ، ادبیات مایوس، ادبیات پوچی، ادبیات سترون(نازایی) می نامند. شعر اخوان از نوع اگزیستانسیالیسم است زیرا جریان اگزیستانسیالیسم هم در پوچی و مرگ و کم کاری بیان شده است . بعد از سال ۱۳۴۲ که شعر دینی و چریکی شروع می شود یک مقدار شایبه امید در آن دیده می شود و در اواخر عمر دوباره به یاس و ناامیدی باز می گردد.

جریان سازی در شعر معاصر با یاس فلسفی وقتی از شکست در ادبیات پوچی صحبت می کند بازهم لحنش حماسی است و چون از ژانر حماسه استفاده کرده به او شاهر حماسه و شکست می گویند و این باعث تناقض در اندیشه و عواطف وی می شود.

زبان اخوان کاملا مستقل ، تازه و ویژه ی خود اوست . زبان او مجموعا لحن حماسی دارد، لحنی که ریشه ی آن را در اشعار فردوسی ، ناصر خسرو و بهار می توان جست . اخوان وزن را در خدمت مضمون قرار داده است و قالب های حماسی و ضربی را برای بیان درد و رنج ، و مضامین مختص اوزان جویباری به کار برده است که نوعی سنت شکنی و تناقض محسوب می شود . در واقع وی صنعت پارادوکس یا متناقض نما را در بین مضمون و وزن به کار گرفته است که پیوندی است میان شعر نو نیمایی و شعر کلاسیک خراسانی.

۸. فهرست منابع

- ابوالحسن لیلی (۱۳۸۳)، **اخوان شاعر شکست و حماسه**، نشر ثالث، ق ۱۳۸۹، چاپ سوم.
- اخوان ثالث مهدی (۱۳۷۹)، **غنای موسیقیایی شعر**، ترابی، ضیاءالدین، شهریور ۱۳۷۹ ف شماره ۱۱۵
- اخوان ثالث مهدی (۱۳۷۲)، **موسیقی شعر**، نشر ثالث، چاپ اول .
- _____ (۱۳۷۹)، **عطا و لقای نیما یوشیج**، انتشارات زمستان، چاپ سوم .
- آملی محمدرضا (۱۳۸۹)، **آواز چگور**، نشر ثالث، چاپ چهارم.
- بزرگ علوی، **تاریخ ادبیات معاصر ایران**، نشر حامی .
- پور چافی، علی حسین (۱۳۸۹) **ف جریان های شعر فارسی از کودتا ۱۳۳۲ تا انقلاب ۱۳۵۷**، نشر قطره سال سوم ، شماره دوم ، تابستان ۸۹، شماره ۸، چاپ اول تهران.

- حسن لی، کاووس (۱۳۸۳)، گونه های نوآوری در شعر معاصر ایران، نشر ثالث، چاپ اول.
- زرقانی، سیدمهدی، (۱۳۸۴) چشم انداز شعر معاصر ایران، تهران، نشر ثالث، چاپ دوم.
- ستایشگر، مهدی، نام نامه ی موسیقی ایران زمین ، ، جلد سوم:ص ۵۲، چاپ اول.
- سیمین بهبهانی، دریاغ بی برگی ، شبی که آینه تب کرد
- شفیع کدکنی - محمدرضا (۱۳۹۰) حالات و مقامات م.امید -تهران نشر سخن
- (۱۳۸۱) ادبیات فارسی از عصر جامی تا روزگار ما ،نشر نی، چاپ اول
- (۱۳۷۰) ، موسیقی شعر ، نشرآگاه- تهران
- طاهباز، سیروس (۱۳۷۰)، دفتر های زمانه، ، ناشر مولف، چاپ اول
- غلامرضایی ، محمد (۱۳۸۱) ، سبک شناسی شعر فارسی از رودکی تا شاملو ، ، تهران : نشر جامی
- فلکی ، محمود (۱۳۸۰)، موسیقی در شعر سپید ، نشر دیگر، چاپ اول.
- کاخی، مرتضی (۱۳۸۴) صدای حیرت بیدار -گفت گوهای اخوان ثالث، انتشارات زمستان، چاپ دوم.
- ماهیار ، عباس (۱۳۸۹) فصلنامه تخصصی سبک شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)، عروض فارسی-سال سوم - شماره دوم- تابستان ۸۹ شماره پیاپی ۸
- محمدی، حسنعلی (۱۳۸۳) آموزش زبان و ادب فارسی- ، شماره ۱۸
- مدیریت مجموعه تاریخ فرهنگی توس ، تابلوی زندگی نامه اخوان در کنار مزارش
- www.noormags.com
- www.Mardosalari.com
- [WWW. Wikipedia.com](http://WWW.Wikipedia.com)
- <http://www.magiran.co>