Literary Research
Year18, NO. 71
Spring 2021

DOI: https://doi.org/10.2634/Lire.18.71.2
DOR: 20.1001.1.17352932.1400.18.71.2.1

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-04-26]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1400.18.71.2.1]
[DOI: 10.2634/Lire.18.71.2]

An Analysis of the Reasons of Decline in Mehdi Akhavan-Sales's Poetry after Az In Avesta

Mehrdad zarei[1]

Recived:13/8/2020 ***Accepted: 30/4/2021***

Abstract

Mehdi Akhavan-Sales is one of the most famous Persian Contemporary poets. His poetry has undergone significant changes over time. After he turned into Nima'i poetry, and after the dramatic climax manifested in *Az In Avesta*, he gradually declined in the next collections. Given the high status of his poetry, there must have been important factors in this artistic decline. The present study has turned to seek the life and poetry of Akhavan-Sales in order to find these factors with the approach of "external-based historical criticism" and by stating that there is a reciprocal link between the works and the cultural and social situation of the historical period of their creation. Therefore, The environmental issues and factors that have affected the spirit and emotions of Akhavan have caused his poetry to change in different dimensions, under the title of "contextual factors" and as a result of which, contextual factors emerging in Akhavan's poetry has led to declination of his poetry. The titles of the "textual factors" are divided and examined. In the end, it is clear that the environmental conditions that arise in the life of Akhavan after this Avesta, shows that he does not have the necessary motivation and power to compose poems equal to the poems of this collection with all his skills and mastery.

Keywords: *Mehdi Akhavan-Sales, historical criticism, personal style developments, artistic decline.*

[1] PhD candidate of Persian Language and Literature, Faculty of Letters and Humanities, University of Kharazmi, Iran

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-04-26]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1400.18.71.2.1]

[DOI: 10.2634/Lire.18.71.2]

Extended Abstract

1- Introduction

Mehdi Akhavan-Sales is one of the influential figures in the field of Nima'i poetry. Akhavan is in a historical period that has a place in itself an important part of the specific socio-political events of contemporary Iranian history. Also, apart from political and social events, events also take place in the personal life of the Akhavan, all of which have significant effects on his spirit and thinking, and consequently on his poetry.

Akhavan's poetry has undergone changes over time, and for his poetry a course of evolution can be identified. He entered the field of poetry by composing *Arghanoon*'s classical poems and turned to Nima'i poetry in *Zemestan*. His remarkable success culminated in *Akhare Shahnameh* in the collection of *Az In Avesta*; But after that, his poetry went downhill and from that peak. The decline of Akhavan's poetry after the collection of *Az In Avesta* is an issue that everyone agrees on.

Akhavan's decline is due, because of the high peak in which The *Az In Avesta* takes over and the fame that its iconic poems gain becomes more tangible and important. To find the cause of this decline, the life and poetry of the Akhavan must be studied and analyzed.

What factors has led to declination of Mehdi Akhavan-Sales's poetry after the *Az In Avesta*?

2. Literature Review

The issues and factors that have influenced the Akhavan's poetry include "hypertextual factors" and "textual factors".

2. 1. hypertextual factors

2. 1. 1. Non-political imprisonment

Akhavan was sentenced to prison in 1344 for a non-political crime. This was one of the bitterest periods of his life. During the imprisonment of Akhavan, his family was in a very bad economic situation. After enduring imprisonment and the deprivations resulting from it, on one hand, he was ridiculed by people and his friend and lost his job. These issues had a great impact on the sensitive soul of the poet.

2. 1. 2. The formation of a frustrated mood

The coup d'etat of 1332 had a profound effect on Akhavan and his poetry. This defeat had an effect on him, which for several years felt anger, protest and rebellion against this defeat. The protest and rebellion that is the essence of most of his poems during the peak years of his art. This protest and suppressed anger gradually subsides after 1944 due to the events and problems that occur in the life of Akhavan, and therefore that epic and crashing tone of his poetry is reduced.

2. 1. 3. The Revolution

In his political poems, Akhavan uses the best form in the service of content. And we said that when the spirit of submission and frustration in Akhavan intensifies day by day, his poetry weakens. After the revolution, the discourse of society changed. Akhavan's worldview was different from the worldview of the poets of the Islamic Revolution, which caused him to deviate from the common discourse and, consequently, the literary community of that time. This issue affected the spirit and art of the poet.

2. 1. 4. Lack of seriousness and the dominance of a spirit of boredom

We said that Akhavan gradually loses the spirit of protest and anger in a gradual process. We should add here that in the continuation of the same course, he suffers from a spirit of indifference and impatience in the last decade of his life. This lack of seriousness and indifference to issues led to the emergence and expansion of features in his poetry which brought him down from that high position.

2. 1. 5. Resolving existential contradictions

Every great artist has an existential contradiction within himself, and the excellence/ sublimity of his art is the product of this contradiction. Akhavan was also one of those great artists who was involved in several contradictions: Contradiction in his feelings towards Iranians, in the field of theology, in the issue of religion and creed, in his treatment of tradition and modernism, etc. It seems that after *Az In Avesta* some of these contradictions are resolved, and this is another reason that takes Akhavan's poetry away from the peak it had reached.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-04-26]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1400.18.71.2.1]

[DOI: 10.2634/Lire.18.71.2]

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-04-26]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1400.18.71.2.1]

[DOI: 10.2634/Lire.18.71.2]

2. 1. 6. Diminishing poetic inspiration

Akhavan believed that poetry was the product of poetic inspiration in certain moments. He seems to have been less exposed to those poetic inspirations after the collection of *Az In Avesta*. He himself mentions this issue in his poems.

2. 1. 7. Poor living conditions

Existence of job security and provision of the minimum necessities of life in the peak years of his poetry has had a positive effect on Akhavan's poetic creativity; Because the decline and artistic declination of Akhavan coincides with the period of his imprisonment for the second time and the problems that arouse for him after that.

2. 2. Textual factors

Comparing the collections after *Az In Avesta* with the previous collections, we see some differences that these different features should be considered as the textual factors of such decline in Akhavan's poetry.

2. 2. 1. Reducing symbolic expression

Akhavan's symbolic poems are his best poems. Looking at his collections, we see that in the collections after *Az In Avesta*, his symbolic poems are significantly reduced. For this reason, the decline of Akhavan's poetry can be considered as distancing his poetry from symbolic expression.

2. 2. 2. Retreat from archaism

Akhavan, who had gradually lost his epic and tumultuous spirit since 1344, realized that such a firm and epic language could not fit in semantic and emotional contexts of his new collections. Therefore, in his recent collections, he tries to bring the language of his poetry as close as possible to the contemporary language and to reduce the archaism of his language. When he retreats from this language, his poetry loses its former prominence; because one of the two factors of causal identification among poets of his time is his specific language.

2. 2. 3. Mismatch between language and content

Akhavan's mind is so occupied with that ancient language that in its later collections we encounter a kind of dichotomy and contradiction between content and language. In the Niami’s poems of *Dar Hayate Kochake Paiz* collection, apart from the occasional manifestation of the

epic tone, presence of ancient words along with the classical texture of some verses and lines does not correspond to the romantic and lyrical content of these poems.

2. 2. 4. Periphrasis

Periphrasis can be found in all of Akhavan's collections and his Nima'i-poems, but in the second period, in the absence of symbolic expression and that epic and crashing language, Periphrasis finds more prominence and is considered an objection to his poems. The presence of periphrasis without structural necessity and even content in the poems of this period is another factor in the decline of his poetry.

2. 2. 5. Moving away from social poetry and composing personal poems

In the first period, Akhavan was a deep social poet and felt committed to his society, culture and people. In the second period, his social concerns gradually diminished. His personal inclinations become more pronounced and his personal pains reduce the incidence of social pains.

2. 2. 6. Return to classic forms

Mehdi Akhavan -Sales's high position in contemporary poetry is due to his Nima'i poems. Akhavan is so fascinated by classical literature that he has never been able to escape its attractions. However, composing in classical forms was a hobby in his first period of poetry and was the main form of his Nima'i poems, but in the next period Akhavan's tendency towards classical forms and styles increased, because he was impatient and reluctant in his old age and the ability to observe. It does not have the structure of Nima'i poetry and the idea that develops the idea in Nima'i poetry.

2. 2. 7. Turning to hobby and humor

One of the consequences of Akhavan's impatience in the second period was his tendency to indulge, as well as to pay more attention to the verbal artistic arrays and apparent proportions in composing poetry. To some extent, this issue should be considered as a side effect of Akhavan turning to classical formats. The emergence of this feature in Akhavan's poems is another reason for the decline of his poetry in this period.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-04-26]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1400.18.71.2.1]

[DOI: 10.2634/Lire.18.71.2]

3. Methodology

In this study, we have used the method of "external historical critique". The researcher who uses this approach in his research on literature seeks to reveal the social, economic, and political forces that led to the creation of literary works at different points in history. Historical critique is based on the premise that intra-textual and structural critiques alone cannot reveal the whole reality of the text. Therefore, in this method, the basis and focus of the research is to pay attention to the context of history as a tool to understand the reality of the text.

4. Results

Based on this research, it was found that the hypertextual factors that occurred in the personal and social life of Mehdi Akhavan-Sales from 1944 onwards have had a significant impact on his poetic art and the decline of his poetry after *Az In Avesta*. Since in the collections of *Akhare Shahnameh* and *Az In Avesta* we see the unparalleled mastery of M. Omid over language and literary works of art, he has usually had this skill and mastery in the following collections as well and given the humiliation we see in these collections, it can be argued that the environmental conditions in which Akhavan found himself after *Az In Avesta* did not claim to be sufficient to make the most of his poetic creativity and artistic skills in composing poetry. For this reason, the poems of this period are technically and structurally inferior to the poems of the previous period.

References

Ashoori. D . ***She'r va andishe***. 6nd ed. Tehran: Markaz Press. 2011.

Al-e-Ahmad. J . ***Arzyabi-e-shetabzade***. Tehran: Amirkabir Press. 1979.

Akhavan-Sales. M . ***Sedaye heyrate bidar***. 3nd ed. Tehran: Zemestan Press. 2011.

Akhavan-Sales. M . ***She'r Mehdi Akhavan-Sales***. 2nd ed. Tehran: Zemestan Press. 2018.

Baraheni. R. ***Rooyaye bidar***. Tehran: Ghatre Press. 1994.

Behbahani. S. "Ravie vaz'e zamane"; in ***Nagah ghorube kodamin setare***. Edited by Mohammade Ghasemzade & Sahar Darya'i. Tehran: Bozorgmehr Press. 1991. Pp: 551-566.

Behbahani. S. "Shabi ke aiene tab kard"; in ***Baghe bibargi***. Edited by Morteza Kakhi. 4nd ed. Tehran: Zemestan Press. 2011. Pp: 152-178.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-04-26]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1400.18.71.2.1]

[DOI: 10.2634/Lire.18.71.2]

Dad, S. ***Faehange estelahate adabi***. 5nd ed. Tehran: Morvarid Prees. 2011.
Dastghaib. A. ***Negahi be Mehdi Akhavan***-Sales. Tehran: Morvarid Press. 1994.
Emami. K. "Chand khatere ba darigh va dard"; in ***Baghe bibargi***. Edited by Morteza Kakhi. 4nd ed. Tehran: Zemestan Press. 2011. Pp: 102-107.
Fotuhi. M. ***Sabkshenasi***. Tehran: Sokhan Press. 2011.
Fotuhi. M. ***Nazarieie tarikh adabiat***. Tehran: Sokhan Press. 2008.
Golestan. E. "Si sal va bishtar ba Akhavan"; in ***Shahryare shahre sangestan***. . Edited by Shahryare Shahindeji. 2nd ed. Tehran: Sokhan Press. 2008. Pp: 52-80.
Hasanli. K. ***Gonehaye noavari dar she'r moaser***. 3nd ed. Tehran: Sales Press. 2012.
Hosseinpour Chafi. A. ***Jaryanhaye she'r moaser farsi***. Tehran: Amirkabir Press. 2005.
Hoqouqi. M. ***She'r zmane ma 2***. 3nd ed. Tehran: Negah Press. 1996.
Mohammadi Amoli. M. ***Avaze chagor***. Tehran: Sales Press. 2010.
Moa'yed Shirazi. J. "Khanlari va Akhavan"; in ***Baghe bibargi***. Edited by Morteza Kakhi. 4nd ed. Tehran: Zemestan Press. 2011. Pp: 179-208.
Payandeh. H. ***Nazarie va naghde adabi***. Tehran: Samt Press. 2018.
Pasta. H. "Az salhaye hamishe ba o"; in ***Baghe bibargi***. Edited by Morteza Kakhi. 4nd ed. Tehran: Zemestan Press. 2011. Pp: 837-852.
Purnamdarian. T. "Dar barzakhe she'r gozashte va emroz"; in ***Baghe bibargi***. Edited by Morteza Kakhi. 4nd ed. Tehran: Zemestan Press. 2011. Pp: 179-208.
Qarayi. Y. ***Chehel va chand sal ba Omid*** .Tehran: Bozorgmehr Press. 1999.
Rouzbeh. M. ***Adabiate moaser iran (she'r)***. 5nd ed. Tehran: Rozegar Press. 2010.
Shafiei Kadkani. M. ***Moshighye She'r***. 12nd ed. Tehran: Agah Press.2010.
Shafiei Kadkani. M. Advare ***She'r farsi***. 6nd ed. Tehran: Sokhan Press. 2011.
Shafiei Kadkani. M. ***Halat va maghamat*** *M. Omid*. Tehran: Sokhan Press. 2012.
Shafiei Kadkani. M. ***In kimiaye hasti***. No 1. Tehran: Sokhan Press. 2018.
Shams Langroudi. M. ***Tarikh tahlili she'r no***. No 3&4. 3nd ed. Tehran: Markaz Press. 2013.
Zarghani. M. ***Cheshmandaze she'r moaser iran***. Tehran: Sales Press. 2012.
Zarrinkoob. A. ***Naghde adabi***. 5nd ed. Tehran: Amirkabir Press. 2010.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-04-26]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1400.18.71.2.1]
[DOI: 10.2634/Lire.18.71.2]

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-04-26]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1400.18.71.2.1]

[DOI: 10.2634/Lire.18.71.2]

بررسیِ دلایل اُفت شعر مهدی اخوان‌ثالث پس از *از این اوستا*

مهرداد زارعی *

چکیده

مهدی اخوان‌ثالث یکی از نامداران شعر معاصر است که شعرش در طول زمان تحولات قابل‌توجهی پذیرفته. او بعد از روی آوردن به شعر نیمایی و پس از اوج چشمگیری که در *از این اوستا* نشان داد، در مجموعه‌های بعدی به‌تدریج از آن اوج فاصله گرفت. با توجه به جایگاه رفیع شعر اخوان‌ثالث مسلماً باید عوامل مهمی این اُفت هنری را رقم زده باشند. پژوهش پیش رو در پی یافتن این عوامل با رویکرد «نقد تاریخی برون‌مبنا» و با بیان این مسئله که پیوند متقابلی میان آثار با موقعیت فرهنگی و اجتماعی مقطع تاریخی آفرینش آن‌ها وجود دارد، به‌سراغ زندگی و شعر اخوان‌ثالث رفته است. بر این مبنا، مسائل و عواملی محیطی‌ای که بر روحیه و عاطفهٔ اخوان تأثیر گذاشته و موجب تغییر در ابعاد مختلف شعر وی شده، تحت عنوان «عوامل فرامتنی» و عواملی که درنتیجهٔ عوامل فرامتنی ظهورشان در شعر اخوان، منجر به افول شعر وی شده است، تحت عنوان «عوامل متنی» تقسیم و بررسی شده‌اند. در پایان مشخص گردیده است که شرایط محیطی‌ای که پس از *از این اوستا* در زندگی اخوان به وجود می‌آید، موجب می‌شود که وی با همهٔ مهارت و تسلطش، انگیزه و توان لازم را جهت سرودن اشعاری هم‌تراز با اشعار این مجموعه نداشته باشد.

کلیدواژه‌ها: مهدی اخوان‌ثالث، نقد تاریخی، تطوّر سبک شخصی، عوامل اُفت هنری

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۹/۵/۲۳ تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۰/۲/۱۰

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه خوارزمی mehrdadzarei86@gmail.com

۱. مقدمه

مهدی اخوان‌ثالث یکی از موفقترین شاعران حوزهٔ شعر نیمایی است. اشعار او در قالب نیمایی بسیاری از ظرفیتهای این قالب را آشکار کرد؛ ضمن‌اینکه پژوهشهای او دربارهٔ شعر نیما در توجه قشر دانشگاهی سنتگرا به این قالب نوظهور تأثیر قابل‌توجهی داشت. اخوان در یک دورهٔ تاریخی خاص سر برآورد؛ دوره‌ای که بخش مهمی از وقایع سیاسی اجتماعی جریان‌ساز تاریخ معاصر ایران را در دل خود جای داده‌است. قرار گرفتن در این دورهٔ تاریخی، او را در موقعیت‌هایی قرار می‌دهد که در نگرش و جهان‌بینی او تأثیر فراوانی برجای می‌گذارد. هم‌چنین، جدای از وقایع سیاسی و اجتماعی، حوادثی نیز در زندگی شخصی اخوان اتفاق می‌افتد که تأثیرات قابل‌توجهی بر روحیه و تفکر و در پی آن بر شعر و شاعری او می‌گذارد.

شعر اخوان در مسیر خود با تحولاتی همراه بوده است. می‌توان سیر تطوری برای شعر او مشخص کرد. اخوان که با سرودن اشعار کلاسیک *ارغنون* وارد عرصهٔ شاعری شد در *زمستان* به شعر نیمایی روی آورد. موفقیت چشمگیر او در *آخر شاهنامه* در مجموعهٔ *از این اوستا* به اوج خود رسید؛ اما پس از آن، شعر وی سر در نشیب گذاشت و از آن اوج فرود آمد. افول شعر اخوان بعد از مجموعهٔ *از این اوستا* قولی است که جملگی بر آنند[۱].

در دورهٔ معاصر شاعرانی با دورهٔ اوج مشخص را می‌توان یافت که هنر و شعرشان در مقطعی به بالاترین حد خلاقیت و شکفتگی می‌رسد و در ادامهٔ مسیر هنریشان به اُفت و نزول دچار می‌شوند؛ نظیر فریدون توللی و سهراب سپهری و شهریار؛ اما در مورد اخوان‌ثالث به‌دلیل اوج بلندی که وی در *از این اوستا* می‌گیرد و شهرتی که اشعار شاخصش کسب می‌کند، این اُفت محسوستر و بااهمیت‌تر می‌شود. برای یافتن علت این نزول قاعدتاً باید زندگی و شعر اخوان را مورد بررسی و واکاوی داد.

لازم به ذکر است که این پژوهش براساس مجموعه‌هایی انجام شده که اخوان در زمان حیات خود به نشر آنها اقدام کرده است.

۲. پیشینهٔ پژوهش

در نشریات علمی ـ پژوهشی، شعر اخوان‌ثالث از دیدگاه‌های مختلفی مورد پژوهش قرار

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-04-26]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1400.18.71.2.1]
[DOI: 10.2634/Lire.18.71.2]

گرفته است. گاه نکتهٔ تازه‌ای در شعرهای وی کشف شده است؛ نظیر این مقالات: «پرسش بلاغی در شعر مهدی اخوان‌ثالث» (در پژوهشهای ادبی، سی هشتم، بهار و تابستان ۱۳۹۰، شمارهٔ ۳۱ و ۳۲)؛ «بازیابی خاستگاه‌های تازه از قصه‌های عامه در شعر «قصه‌ی شهر سنگستان» از مهدی اخوان‌ثالث» (در فرهنگ و ادبیات عامه، فروردین و اردیبهشت ۱۳۹۸، شمارهٔ ۲۵)؛ «طعن یا آیرونی در آثار مهدی اخوان‌ثالث» (در نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد، ۱۳۸۷، ش ۲)؛ «شگردهای روایت در شعرهای روایی مهدی اخوان‌ثالث» در ادب فارسی، پاییز و زمستان ۱۳۹۱، ش ۱۰)؛ «بررسی نقش نشانه‌های سجاوندی در شعرهای نیمایی مهدی اخوان‌ثالث» (در شعرپژوهی (بوستان ادب) س نهم، پاییز ۱۳۹٦، ش ۳)

گاه فرم و محتوای اشعار او با استفاده از نظریات و رویکردهای جدید مورد نقد و پژوهش قرار گرفته است. ازجملهٔ این پژوهش‌ها می‌توان به مقالات زیر اشاره کرد:

«بررسی کهن‌الگوی آنیما در اشعار مهدی اخوان‌ثالث» (در پژوهشهای زبان و ادبیات فارسی، س سوم، بهار ۱۳۹۰، ش ۱)؛ «تحلیل نگاشتهای مفهومی در دو شعر از مهدی اخوان‌ثالث با رویکرد شعرشناسی شناختی» (در جستارهای زبانی، دورهٔ ششم، آذر و دی ۱۳۹٤، ش ۵)؛ «تحلیل فرانقش اندیشگانی شعر «خوان هشتم» از مهدی اخوان‌ثالث بر اساس دستور نقش‌گرای هلیدی» (در پژوهشنامهٔ ادب حماسی، س دوازدهم، پاییز و زمستان ۱۳۹۹، ش ۳۰)؛ «تحلیل گفتمان اوصاف طبیعت و احوال اجتماع در اشعار مهدی اخوان‌ثالث بر اساس رویکرد ون دایک» (در پژوهشهای ادبی، س چهاردهم، پاییز ۱۳۹٦، ش ۵۷)؛ «تحلیل ساختار شکل‌گیری معنا در شعر «قصه‌ای از شب» مهدی اخوان‌ثالث بر اساس آراء یاکوبسن» (در جستارهای زبانی، دورهٔ نهم، آذر و دی ۱۳۹۷، ش ۵)؛ «مؤلفه‌های معناباختگی در شعر کتیبهٔ مهدی اخوان‌ثالث» (در شعرپژوهی، س یازدهم، تابستان، ۱۳۹۸، ش ۲)

در موارد متعددی نیز شعر اخوان به‌صورت تطبیقی مورد مطالعه قرار گرفته است؛ نظیر پژوهشهای زیر:

«کشمکش سیاسی اجتماعی در شعر خلیل حاوی و مهدی اخوان‌ثالث» (در ادبیات تطبیقی، س دهم، بهار و تابستان ۱۳۹۷، ش ۱۸)؛ «نگاهی به مسئلهٔ استعمار در اشعار مهدی اخوان‌ثالث و مفدی زکریا» (در پژوهشنامهٔ نقد ادب عربی، دورهٔ پنجم، بهار و تابستان ۱۳۹٤، ش ۱۰)؛ «بررسی و مقایسهٔ اشعار اجتماعی و انسانگرایانهٔ مهدی اخوان‌ثالث و ایلیا ابوماضی» (در ادبیات تطبیقی، بهار و تابستان ۱۳۹۱، ش ٦)؛ «زیبایی‌شناسی اکسپرسیونیسم و

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-04-26]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1400.18.71.2.1]
[DOI: 10.2634/Lire.18.71.2]

امپرسیونیسم در سروده‌های مهدی اخوان‌ثالث و بدر شاکر السّیّاب» (در کاوشنامهٔ ادبیات تطبیقی، س دهم، تابستان ۱۳۹۹، ش ۳۸)؛ «رمزگشایی واژهٔ شب در سروده‌های عبدالوهاب البیاتی و مهدی اخوان‌ثالث» (در کاوشنامهٔ ادبیات تطبیقی، س دوم، تابستان ۱۳۹۱، ش ٦)

عمدهٔ مطالب این پژوهشها دربارهٔ عناوین آنها نگاشته شده و تا جایی که نگارنده کاویده درمورد موضوع پژوهش پیشِ رو مطلبی در این مقالات ذکر نشده است.

در برخی از کتابهایی که دربارهٔ اخوان نگاشته شده یا کتابهای پژوهشی‌ای که در آنها مطلبی در زمینهٔ شعرو شاعری اخوان آمده به اُفت شعر اخوان پس از *از این اوستا* اشاره شده است؛ اما در باب علل این اُفت تاکنون پژوهش مستقلی صورت نگرفته و تنها در چند پژوهش اشارات مختصری شده است که شامل موارد زیر می‌شود:

شفیعی کدکنی در مقالهٔ «اخوان ارادهٔ معطوف به آزادی» پس از ارائهٔ بحثی در مورد وجود یک تناقض در مرکز وجودی هنرمندان بزرگ ازجمله اخوان بیان می‌کند اگر این تناقض ذاتی او به‌صورت تئوری خود را آشکار نمی‌کرد، اوج خلاقیت هنری او بیشتر ادامه می‌یافت (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۱: ۲۱٦).

تقی پورنامداریان در مقالهٔ «در برزخ شعر گذشته و امروز» معتقد است ازآنجاکه اخوان پس از *ارغنون* اشعارش را در مرز میان سنت و مدرنیته بنا می‌کند، آن‌گاه که از جانب شعر مدرن به سمت شعر کلاسیک متمایل می‌شود، شعرش مقام و موقع رفیع پیشین خود را از دست می‌دهد (پورنامداریان، ۱۳۹۰: ۱۷۹).

نویسندهٔ *آواز چگور* در تقسیم‌بندی سه‌گانه‌ای که از سیر شاعری اخوان به‌دست داده است، اشعار پس از *از این اوستا* را در دورهٔ سوم قرار می‌دهد و در بیان علت نزول شعر اخوان در این دوره می‌نویسد: «در این قسم از شعرها چون اخوان حدیث تازه‌ای برای بیان کردن ندارد، شعرها از لحاظ شکل و ساختار نیز عمدتاً ضعیف و کم‌تأثیرند» (محمدی‌آملی، ۱۳۸۹: ۱۹۲).

۳. نقد تاریخی

در پژوهش پیش رو با نوعی «نقد تاریخی» به‌سراغ زندگی و شعر اخوان‌ثالث رفته‌ایم. «نقد تاریخی شیوهٔ نقادی رایج نزد آن‌دسته از منتقدان است که حوادث تاریخ را برای توجیه و تبیین کیفیت و ارزش آثار ادبی کافی می‌شمارند» (زرین‌کوب، ۱۳۸۹: ٦۱). نقد تاریخی به دو شاخهٔ درون‌مبنا و برون‌مبنا تقسیم می‌شود و رویکرد ما در این پژوهش از

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-04-26]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1400.18.71.2.1]
[DOI: 10.2634/Lire.18.71.2]

نوع برون‌مبناست. «پژوهشگری که این رویکرد اخیر را در تحقیق دربارهٔ ادبیات اتخاذ می‌کند در پی پرتوافشانی بر نیروهای اجتماعی، اقتصادی و سیاسی‌ای است که موجب خلق آثار ادبی در برهه‌های مختلف تاریخ شدند» (پاینده، ۱۳۹۷: ۳۷۵).

بااینکه رویکردهای جدید نقد ادبی، برخورد تاریخی با متون را مردود می‌شمارند و نگاه تاریخ ادبیاتی به‌ویژه پس از «فرمالیسم» و «نقد نو» مطرود شده است به‌نظر می‌رسد در برخی از پژوهشها همچنان ناگزیر از استفاده از این رویکرد هستیم؛ ازجمله در پژوهش پیشِ رو. در پژوهشهای جمال‌شناسانه، که به‌دنبال چرایی ادبیّت متن ادبی و کشف عواملِ و ابزار هنری شدن آن هستند، قطعاً استفاده از رویکردهای متن‌محور بهترین و تنها شیوهٔ مطلوب خواهد بود؛ اما در پژوهشهایی از نوع این پژوهش، که در آن سیر و تطور بررسی می‌شود ازآنجا که خود، مطالعهٔ یک برههٔ تاریخی را شامل می‌شود، به‌کارگیری چنین رویکردی مناسب و وافی به مطلوب خواهد بود؛ به‌عبارت‌دیگر، همان‌گونه که سیر تحولاتی آثار یک شاعر در جریان تاریخ شکل گرفته است، شناخت دقیق مسیر تحول هنری و فرازوفرود آثارش نیز نیازمند بررسی وقایع فردی و اجتماعی‌ای است که در زمان آفرینش آثار در بستر تاریخ به وقوع پیوسته است.

به‌طور کلی مجموعهٔ بحثها و نظریات گوناگون دربارهٔ نسبت متون ادبی با تاریخ را می‌توان در چهار دیدگاه خلاصه کرد: ۱ـ متن ادبی پدیده‌ای است همیشه زنده، بی‌زمان و فراتاریخی و زمینهٔ آفرینش آن هیچ نسبتی با خود اثر ندارد. فرمالیسم و نقد جدید از معتقدان به این نگرش هستند. ۲ـ زمینهٔ تاریخی اثر ادبی از ملزومات درک درست متن ادبی است. رویکرد منتقدان کهن‌پژوه و زمینه‌گرا در این دیدگاه جای می‌گیرد. ۳ـ آثار ادبی به خواننده در شناخت زمان تاریخی آفرینش خود کمک می‌کنند. این دیدگاه بیشتر با پژوهشهای تاریخی نزدیکی دارد. ٤ـ متون ادبی از درون نظامهای گفتاری برخاسته و با دیگر گفتمانهای بشری مرتبط است که این نگاه رویکرد تاریخگرایی جدید است (فتوحی، ۱۳۸۷: ۳۸ـ٤۱). رویکرد موردنظر ما بر دیدگاه دوم مبتنی است. از این دیدگاه، متون با اینکه در گذر زمان از زمینهٔ تاریخی خود جدا می‌شوند و به جاودانگی می‌رسند به‌هرحال در شرایط زمانی و بافت تاریخی مشخصی آفریده شده‌اند؛ پس ناگزیریم که برای فهم درست آنها از متن به فرامتن، یعنی بستر زمانی و مکانی آفرینششان، توجه‌کنیم.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-04-26]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1400.18.71.2.1]
[DOI: 10.2634/Lire.18.71.2]

نوتاریخگرایی یا تاریخگرایی جدید بااینکه به نقد تاریخی انتقاداتی دارد، نقاط اشتراکی نیز میان مبانی نظری آن با نقد تاریخی وجود دارد؛ از جمله اینکه معتقدند:

> «ادبیات در قلمروی «فراتاریخی» زیباشناسی قرار ندارد و مستقل از شرایط اقتصادی، اجتماعی و سیاسی زمان خود نیست که بتوان آن را با معیارهای بی‌زمان هنر سنجید. برعکس، متن ادبی مانند هر متن دیگری اعم از دینی، فلسفی، حقوقی، علمی و غیره تابع شرایط زمانی و مکانی است که متن در آن شکل می‌گیرد» (داد، ۱۳۹۰: ۱۱۱ ذیل مدخل تاریخگرایی نوین).

از دید نقد تاریخی، ادبیات صرفاً بوطیقا، فرم و ساختار نیست؛ با مناسبات اجتماعی و اقتصادی نیز پیوند دارد. متن‌ها در زمان و مکانی مشخص شکل می‌گیرند و درعین‌حال آن زمان و مکان را هم در خود شکل می‌دهند. منتقد ادبی این دیالکتیک و دیالوگ را باید بشناسد. هم‌چنین، نقد تاریخی بر این پیشفرض استوار است که نقدهای درون‌متنی و ساختاری صرف نمی‌توانند تمام واقعیت متن را نمایان سازند. واقعیت متن در این شیوه تمامی زمینه‌های اجتماعی، سیاسی، اقتصادی و فرهنگی هنگام شکل‌گیری متن است که به‌طور خاص در زبان منعکس می‌شود؛ به‌همین دلیل آنچه در این روش، پایه و محور مطالعات قرار می‌گیرد، توجه به بافت تاریخ به‌عنوان ابزار فهم واقعیت متن است.

روحیات و عواطف هنرمندان هرچند محصول درونیات و تمایلاتشان است ازآنجا که هنرمند به عنوان فرد در اجتماع زندگی می‌کند، شخصیت فردی و ادبیش مُحاط شرایط جامعه‌ای است که در آن می‌زید؛ پس خواه‌ناخواه از شرایط حاکم بر جامعه تأثیر می‌پذیرد؛ جامعه‌ای که در مسیر زمان دستخوش تحولاتی نیز می‌شود.

٤. بررسی عوامل اُفت شعر اخوان‌ثالث

٤-١ عوامل فرامتنی

همان‌طور که پیشتر اشاره شد، اخوان در یک دورهٔ تاریخی خاص سر برمی‌آورد؛ دوره‌ای که جامعهٔ ایرانی با تحولات و مسائل تاریخی جریانساز روبه‌رو می‌شود. قرار گرفتن در این دورهٔ تاریخی جدا از اینکه زندگی شخصی اخوان را تحت‌تاثیر قرار می‌دهد، شعر وی را نیز با تحولاتی همراه می‌سازد. از عوامل محیطی مؤثر بر اُفت هنری اخوان، باید به این موارد اشاره کرد:

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-04-26]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1400.18.71.2.1]
[DOI: 10.2634/Lire.18.71.2]

۱-۱-٤ زندانی شدن غیرسیاسی

اخوان در سال ۱۳٤٤ به یک جرم غیرسیاسی به زندان محکوم می‌شود. این دوره یکی از تلخترین دوره‌های زندگی او بود. با زندانی شدن اخوان، خانواده‌اش به لحاظ اقتصادی در وضعیت بسیار بدی قرار می‌گیرند (مؤیدشیرازی، ۱۳۹۰: ۳٥٤). دیدن این وضعیت خانواده‌اش و در خلوت زندان فکر کردن به گذشتهٔ ازدست‌رفته بر سر آرمانهایش، او را در وضعیت فکری و روحی خاصی قرار می‌دهد به‌گونه‌ای که ابراهیم گلستان ـ که در روز رهایش از زندان اخوان را همراهی کرده بود ـ در وصف احوال او پس از آزادی می‌نویسد: «پیدا بود افسرده است؛ پیدا بود میزان نیست؛ آزادی نشاط نیاورده بود» (گلستان، ۱۳۸۷: ٦٤). پس از تحمل زندان و محرومیتهای ناشی از آن نیز از یک‌سو، هم مورد طعن دشمن و دوست قرار گرفت[۲] و هم کارش را از دست داد. این مسائل بر روح حساس م.امیدِ شاعر بسیار تأثیر می‌گذارد. حسن پستا، که همدم و مونس آن سالهای اخوان بود در مطلبی با عنوان «از آن سال‌های همیشه با او» گوشه‌ای از مشکلاتی را که در سالیان پس از آزادی از زندان در اثر بیکاری و بی‌پولی در زندگی خانوادگی اخوان پیش آمد و عوارض آن بر روح و ذهن م.امید اشاره می‌کند و خود در علت بیان آن خاطره‌ها می‌گوید: «نقل این چیزها شاید کمک کند که اخوان را و فرازوفرودش را بهتر درک کنیم» (پستا، ۱۳۹۰: ۸٤۳).

بوده‌اند هنرمندانی که آثار هنری والای خود را در سختی و رنج آفریده‌اند؛ اشخاصی چون بتهوون و مارسل پروست؛ اما فرق این دست هنرمندان و اخوان‌ثالث این است که بار رنج هنرمندان نامبرده بر دوش خود هنرمند بوده است؛ حال‌اینکه گرفتاریهایی که برای اخوان پیش آمد، دامنگیر اطرافیان و خانوادهٔ او نیز شده بود و او به‌عنوان سرپرست خانواده خود را مسئول رفع این مشکلات می‌دانست و این مسئله بخش قابل‌توجهی از زمان و توان خلاقیت فردی او را به خود مصروف می‌داشت.

۲-۱-٤ شکل‌گیری روحیهٔ سرخوردگی

کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ بر اخوان و شعر او تأثیر عمیقی گذاشت. این شکست در اخوان اثری گذاشت که تا سالیان، اندیشه و درنتیجه شعر او را تحت تأثیر قرار داد؛ اما واکنشی که اخوان بر اثر این شکست سیاسی از خود بروز می‌دهد، تسلیم شدن محض نیست. این شکست در وجود اخوان یک «چرا؟» می‌نهد که اندیشیدن برای یافتن پاسخ این

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-04-26]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1400.18.71.2.1]
[DOI: 10.2634/Lire.18.71.2]

چرا، تفکرات، ذهنیت‌ها، شک و نفی و انکار و پرسش‌های دیگر را در وی به وجود می‌آورد که بنمایه و ریشهٔ همهٔ آنها را باید یأس و اعتراض و جلوه‌های و مراحل مختلف آن دانست.

وی در همان حالی که این شکست را می‌پذیرد و از سر یأس و ناامیدی نغمه سر می‌دهد، خشم و نفرتی نسبت به شکست در وجودش شکل می‌گیرد که باعث می‌شود به‌طور کامل تسلیم این شکست نشود و به‌عنوان واقعه‌ای که رخ داده و تمام شده است براحتی از کنارش عبور نکند؛ بلکه تا سالهای بعد نسبت به این شکست حالت خشم و اعتراض و عصیان داشته باشد که جوهرهٔ اصلی بیشتر شعرهای او را در سالیان اوج هنریش تشکیل می‌دهد. این شعر یأس‌آلودِ اعتراض‌آمیز اخوان در آن سالیان به‌حدی بیانگر ذهن و ضمیر مردم جامعه‌اش بود که آل‌احمدی که شعر معاصرش را «دوربین‌ها و نقاشی‌های کودکانه» نام می‌نهد (آل‌احمد، ۱۳۵۷: ۲۱)، شعر اخوان را «زبان زمانه» می‌داند (همان: ۲۷ و۳۰). «شعر اخوان بیان احوال نسلی است که زبان حال خود را در شعر یک دهه و بویژه شعر او یافت» (آشوری، ۱۳۹۰: ۱۹۱). اشعار اخوان بویژه «چاووشی» او، که نوعی دعوت به قیام در آن نهفته بود در میان مبارزان سیاسی آن سالها جایگاه خاصی داشت. معروف بود که مهدی رضایی از مبارزان اولیهٔ سازمان مجاهدین خلق، وقتی از شکنجه‌گاه به زندانش برده می‌شد، شعر «چاووشی» اخوان را با صدای بلند در راهروها می‌خواند (شمس لنگرودی،۱۳۹۲: ۶۳۲/۳). علی شریعتی نیز اشعار اخوان ازجمله چاووشی را در جلسات خود می‌خواند (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۱: ۵۳).

این اعتراض و خشم فروخورده از سال ٤٤ به‌بعد بتدریج فروکش می‌کند. دراین‌مسئله باید حوادث و مشکلاتی را بسیار تأثیرگذار دانست؛ که در زندگی اخوان اتفاق می‌افتد حوادثی ازجمله زندانی شدن به‌دلیل غیرسیاسی، مشکلات اقتصادی، مرگ دختر و ... . این مسائل در روحیهٔ م.امید تأثیرگذار بوده است. اخوان در اثر این مشکلات، خسته و شکسته می‌شود و آن یأس اعتراض‌آمیز جای خود را به سرخوردگی می‌دهد؛ سرخوردگی‌ای که منفعلانه است و اعتراضی نیست و به انزواطلبی و رویگردانی از همه‌چیز می‌انجامد؛ به‌همین‌دلیل آن لحن حماسی و توفنده از شعرش کاسته می‌شود؛ چراکه آن روحیهٔ اعتراضی و خشماگین در اخوان فروکش کرده است.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-04-26]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1400.18.71.2.1]
[DOI: 10.2634/Lire.18.71.2]

این روحیهٔ سرخوردگی در اخوان به‌حدی ریشه می‌دواند که در سالهای منتهی به انقلاب، که جامعه دچار هیجانات سیاسی می‌شود و در پی آن شعر سیاسی و چریکی تقویت می‌شود و به جریان اول ادبی بدل می‌شود، اخوان که پیشتر نبض شعرش با تحولات سیاسی می‌زد با شاعران انقلابی همراهی نمی‌کند و افسرده و دلمرده تنها نظاره‌گر حوادث است.

۳-۱-٤ انقلاب

نبض شعر اخوان با تپش‌های سیاسی است که حیات پرشور می‌یابد. «چاووشی‌خوان قوافل حسرت» بودن اخوان در شعرهای سمبلیکی جلوه‌گر می‌شود که جنبهٔ سیاسی‌ـاجتماعی دارد. در این شعرهاست که اخوان بهترین فرم را در خدمت محتوا قرار می‌دهد. همان‌گونه که اشاره شد آن‌گاه‌که روحیهٔ تسلیم و سرخوردگی روزبه‌روز در اخوان شدت پیدا می‌کند، شعرش رو به ضعف می‌گذارد و از اوج خود فاصله می‌گیرد؛ با این اوصاف براحتی می‌توان دریافت که فضای بعداز بر روحیه و هنر شاعر انقلاب چه تأثیری گذاشته است. «اخوان بعداز انقلاب روزبه‌روز افسرده‌تر می‌شود» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۱: ۳۷). افسرده شدن او پس‌ازاین دوران دور از انتظار نبود؛ زیرا او که سالیانی در متن جامعهٔ ادبی خود و یکی از ستونهای اصلی آن بود، می‌دید که اکنون به‌نوعی در حاشیه قرار گرفته است.

بعد از انقلاب گفتمان جامعه تغییر می‌کند. بااینکه برخی از مفاهیم این گفتمان جدید را در شعر و مصاحبه‌های اخوان مشاهده می‌کنیم، وقتی در این موارد دقیقتر می‌شویم، درمی‌یابیم که او با جهان‌بینی خودش با این مسائل روبه‌رو شده است؛ مثلاً بحث ضدیت با امپریالیسم اخوان از ذهنیت مزدکی او برخاسته است و یا شعر جنگش از ذهنیت حماسه‌وار شاهنامه‌ای وی یعنی ایرانیت و انیرانیت و ضدیت با عرب برخاسته است. «شرق و غربی که اخوان با آن به نزاع برمی‌خیزد از فردوسی به او به میراث آمده است» (براهنی، ۱۳۷۳: ۱۵۰). درکل، جهان‌بینی اخوان با جهان‌بینی شاعران انقلاب اسلامی تفاوتهایی داشت که موجب دور افتادنش از گفتمان رایج و درنتیجه جامعهٔ ادبی آن زمان شد.

نقش انقلاب از جهت دیگری نیز قابل‌بررسی است. اینکه پس از انقلاب رجعتی به قوالب کلاسیک شد و این قوالب حیات تازه‌ای یافت، در روی آوردن اخوان به قالبهای

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-04-26]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1400.18.71.2.1]
[DOI: 10.2634/Lire.18.71.2]

کلاسیک نمی‌توانسته بی‌تأثیر باشد.

٤ـ١ـ٤ جدی نبودن و غلبهٔ روحیهٔ بی‌حوصلگی

گفتیم که اخوان در یک سیر تدریجی بمرور آن روحیهٔ اعتراض و خشم را از دست می‌دهد. در اینجا باید بیفزاییم که در ادامهٔ همان سیر، وی در دههٔ پایانی عمرش دچار روحیهٔ خاصی می‌شود که کاملاً در مقابل آن اخوان مبارز و معترض و حماسه‌پرداز است. وی در یک واکنش معکوس به روحیهٔ بی‌اعتنایی و بی‌حوصلگی دچار می‌شود و حتی از کنار حوادث اجتماعی، سیاسی و فرهنگی به‌سادگی می‌گذرد. شفیعی کدکنی، که طی آن سالیان دمخور و مصاحب م.امید بوده است در خاطراتش از م.امید می‌نویسد: «دمبل داشت و ورزشکار بود و بسیار بانشاط ولی بتدریج سال‌به‌سال حوصله‌اش کم شد و کم به‌حدی که کمتر حرکتی و راه رفتنی داشت» (شفیعی‌کدکنی، ١٣٩١: ٦٤). برداشت سیمین بهبهانی از اخوان در سالهای پایانی نیز این‌چنین است:

> در سالهای اخیر ـ همان‌طور که پیشتر گفتم ـ همه‌چیز برای اخوان جنبهٔ جدی خود را از دست داده بوده است. نمی‌خواهم بگویم به پوچی و پوچ‌انگاری رسیده بود؛ بلکه به‌نظر می‌رسد که به همه‌چیز از بالا نگاه می‌کند و در آن پایین موجودات و اشیایی را می‌بیند که کوتاه و پر پری و غیرواقعی هستند. با چنین خصوصیاتی نمی‌توان اخوان را یک انسان جدی پنداشت (بهبهانی، ١٣٧٠: ٥٥٦).

این بی‌اعتنایی و بی‌حوصلگی روزافزون در سالهای پایانی، ظاهراً بخش پررنگی از زندگی شاعر می‌شود به‌گونه‌ای که خود اخوان گلایه‌آمیز به آن اذعان می‌کرد. وی در مقدمهٔ *ترا ای کهن* .. که دی ١٣٦٧ نگاشته شده هر بند[٣] را با عبارت «با همه بی‌حوصلگی» آغاز می‌کند. همچنین در چندین مصاحبهٔ این سالیان به این بی‌حوصلگی اشاره کرده است (اخوان‌ثالث، ١٣٩٠: ٢٩٨، ٣٩٢، ٤٩٥). این غیرجدی بودن و بی‌اعتنایی نسبت به مسائل در حوزهٔ شعر به بروز و گسترش ویژگیهایی در شعرش منجر شد که شعرش را از آن جایگاه بلند پایین آورد. به این ویژگی‌ها در بخش «عوامل فرامتنی» به‌طور کامل خواهیم پرداخت.

٥ـ١ـ٤ رفع تناقض وجودی

هنرمندان و بویژه شاعران بزرگ، اگرچه می‌اندیشند در خلق آثار آنها عاطفه بیش از اندیشه دخیل است. وجود عاطفهٔ برخاسته از احوال مختلف هنرمند در آثار و اندیشهٔ او

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-04-26]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1400.18.71.2.1]
[DOI: 10.2634/Lire.18.71.2]

تناقض‌هایی را نمایان می‌کند که نه‌تنها ایراد به‌شمار نمی‌رود، بلکه لازمهٔ وجودی اوست.

> در این لحظه هیچ تردیدی ندارم که هر هنرمند بزرگی در مرکز وجودی خود، تناقضی ناگزیر دارد؛ تناقضی که اگر روزی به ارتفاع یکی از نقیضین منجر شود، کار هنرمند نیز تمام است و دیگر از هنر چیزی جز مهارتهای آن برایش باقی نخواهد ماند (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۱: ۲۱۳).

اخوان نیز یکی از آن هنرمندان بزرگ بود که درگیر چندین تناقض بود: تناقض در احساسش نسبت به ایرانی، در حوزهٔ الهیات، در مسئلهٔ آیین و مرام، در برخوردش با سنت و مدرنیسم و... . به‌نظر می‌رسد پس از «از این اوستا» برخی از این تناقضها برطرف می‌شود و این یکی دیگر از دلایلی است که شعر اخوان را از آن اوجی دور می‌کند که گرفته بود. یکی از این تناقضات در حوزهٔ عاطفهٔ او بود.

> هویت عاطفی شعر اخوان در سه‌گانه‌اش، زاده و نتیجهٔ برخورد دو زمینهٔ عاطفی متناقض است. روحیهٔ حماسی شاعر طرف اول تناقض و اینکه مجبور بوده سرایندهٔ شعر شکست باشد، جانب دوم آن را تشکیل می‌دهد» (زرقانی، ۱۳۹۱: ۲۸۱).

از ٤٤ به‌بعد که اخوان بتدریج آن روحیهٔ اعتراضی و حماسی خود را از دست می‌دهد و درمقابل نوعی بی‌حوصلگی و بی‌اعتنایی در وجودش شکل می‌گیرد، طرف اول این تناقض، یعنی روحیهٔ حماسی، رفع می‌شود و این تناقض از بین می‌رود.

تئوریزه کردن و پرداخت آگاهانهٔ اخوان‌ثالث به اعتقادات آیینی و مسلکی متناقضش، که به آفرینش نظریهٔ «مزدشت» وی منجر شد، نیز این تناقض را در وجود او برطرف کرد. «شاید اگر این تناقض همچنان در کمون ذات او می‌ماند و می‌جوشید و به‌صورت نظریه خود را آشکار نمی‌کرد، خلاقیت هنری او در همان اوج سال‌های ۱۳۳٤-۱۳٤٤ بیشتر ادامه می‌یافت» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۱: ۲۱٦).

٦ـ۱ـ٤ کم شدن پرتو شعور نبوت یا بیتابی

اخوان اعتقاد داشت: «شعر محصول بیتابی آدم است در لحظاتی که شعور نبوت بر او پرتو انداخته» (اخوان‌ثالث، ۱۳۹۷: ٦۹۲/۱). وی در مؤخرهٔ *از این اوستا* توضیح می‌دهد که شاعرانی هستند که در مسیر این تابش بیرون از اختیار قرار می‌گیرند؛ حتی در تمام لحظات عمر، اما آن بیتابی را ندارند و عده‌ای فقط همان بیتابی را دارند؛ اما در مسیر آن

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-04-26]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1400.18.71.2.1]
[DOI: 10.2634/Lire.18.71.2]

تابش قرار نگرفته‌اند (همان). این تعریف از تجربهٔ شاعر نشئت گرفته و قاعدتاً اخوان هنگام سرایش شعرهای درخشانش در چنین حالتی قرار داشته است. او در مصاحبه‌ای در مورد شعر سرودن خود می‌گوید: «کار شعری برای من هیچ‌وقت این‌طور مطرح نبوده که بر اساس یک برنامه‌ای کار کنم؛ چون خودآیند بوده شعر» (اخوان‌ثالث، ۱۳۹۰: ۱۲۰) و در جای دیگر می‌گوید:

> من تسلیم آن احوالی هستم که بر من می‌گذرد... لحظه اگر از ظرفیتم بیشتر باشد، مرا وادار به بیتابی می‌کند. آن‌وقت است که می‌توانم خودم را از شر آن چیزی که مرا تسخیر کرده مثل کابوسی که روی خوابم افتاده، راحت کنم، آزاد کنم. آن‌وقت است که می‌توانم پیاده کنم آن حال را (همان: ۷۸).

برای ما کیفیت آن حالت مشخص نیست[٤] تا بتوانیم پی ببریم که چه عواملی باعث کثرت آن حالت یا می‌شود؛ اما چیزی که مشخص است، این است که به‌نظر می‌رسد اخوان از مجموعهٔ *از این اوستا* به‌بعد، کمتر در پرتو آن شعور نبوت قرار گرفته است یا آن بیتابی کمتر به سراغ شاعر آمده است؛ اشاراتی از قبیل «گریخته‌ست خیالات شاعری از من» (اخوان‌ثالث، ۱۳۹۷: ۱۳۸۹/۲) در اشعار کلاسیک این دوره‌اش، باید اشاره‌ای به همین مسئله باشد. در این دوره گاه و کمتر این حالت قرار گرفته و حاصل آن اشعاری نظیر «ما، من، ما» (اخوان‌ثالث، ۱۳۹۷: ۱٦۹۵/۲) شده است که صلابت و کیفیت شعرهای دوران اوجش را تداعی می‌کند. به‌هرحال، اخوان در نبود آن پرتو شعور نبوت به ساختن بیت می‌پرداخت.

۷ـ۱ـ٤ غم نان

اگرچه اخوان هیچ‌گاه در زندگی، حیات مادی راحت و بی‌دغدغه‌ای نداشت، چند مقطع کوتاه در زندگی او وجود دارد که زندگی اخوان شرایط مناسب‌تری پیدا می‌کند. یکی از این مقاطع سالهای ۳۵ تا ٤٤ است؛ یعنی سالهایی که اخوان ابتدا در رادیو مشغول به‌کار می‌شود و پس از اشتغال در استودیو فیلمسازی گلستان دوباره به کار در رادیو می‌پردازد. ابراهیم گلستان در مورد این سالها می‌نویسد: «سالهای برکت بود؛ یا از عشق و کار برکت داشت یا برکت، نصیب عشق و کارهامان بود» (گلستان، ۱۳۸۷: ۵۸). این سالها مطابق است با سالهای سرایش اشعار *آخر شاهنامه* و *از این اوستا* یعنی سالهای شکوفایی و اوج خلاقیت اخوان. *آخر شاهنامه* نخستین بار در سال ۱۳۳۸ چاپ می‌شود

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-04-26]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1400.18.71.2.1]
[DOI: 10.2634/Lire.18.71.2]

و دربرگیرندهٔ اشعاری است که بین سالهای ۳۵ تا ۳۷ سروده شده است. *از این اوستا* نیز در سال ۱۳٤٤ به چاپ می‌رسد و شامل شعرهای سالیان ۳۸ تا ٤۳ است. آیا نمی‌توان نتیجه گرفت که وجود امنیت شغلی و تأمین حداقل نیازهای زندگی در این سالها بر خلاقیت شاعرانهٔ اخوان تأثیر مثبت داشته است؟ اهمیت این مسئله هنگامی آشکارتر می‌شود که توجه کنیم سیر نزولی و افت هنری اخوان همزمانی قابل‌تأملی دارد با دورهٔ زندانی شدن او در مرتبهٔ دوم و مشکلاتی که پس‌ازآن برای او به‌وجود می‌آید؛ ازجمله از دست دادن شغلش. اگرچه زندگی اخوان پس از عزیمت به خوزستان و شروع به کار در تلویزیون در مقطع کوتاه دیگری با ثبات و آرامش مادی همراه می‌شود، این سفر و سکونت او به اجبار بوده است و خود به آن راضی نبود. «دیگر کارد به استخوانش رسیده بود. این‌طوریها بود که راضی شد در تلویزیون کار کند و برود آبادان. ته دلش خوشحال نبود» (پستا، ۱۳۹۰: ۸۵۱). کریم امامی در مورد این دوران می‌نویسد: «وقتی برنامهٔ ادبیش را از آبادان اجرا می‌کرد، می‌دیدم پریشانتر از گذشته شده است» (امامی، ۱۳۹۰: ۱۰۵). اخوان در آبادان مشغول به کار می‌شود و پس از پنج سال بعد از غرق شدن دخترش لاله در سد کرج به تهران بازمی‌گردد. در تهران با کارهایی برای تلویزیون ملی ایران روزگار می‌گذراند تا انقلاب.

> پس از انقلاب، مدتی دیگر نیز در تلویزیون به کار ادامه داد تا اینکه به خدماتش برای همیشه پایان دادند و حقوقش را در سال اول یا دوم انقلاب بکلی قطع کردند. در این زمان، اخوان فقط از طریق حق‌التألیف کتابهایش زندگی می‌کرد و غالباً در تنگی ولی با مناعتی عجیب و افسانه‌ای» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۱: ۳٦).

این بی‌پولی در چاپ *ترا ای کهن بوم و بر دوست دارم* بی‌تأثیر نبوده است؛ چراکه به گفتهٔ خود اخوان تنها منبع درآمدش در هفت‌هشت سال پایانی زندگیش از فروش کتابهایش بود (اخوان‌ثالث، ۱۳۹۷: ۱۱۷۱/۲) و خود همین مسئله موجب شد که همهٔ کارهایی را که ای‌بسا صرفاً به دلیل تفنن و آزمایش سروده بود[۵] برای کسب درآمدی به چاپ بسپارد؛ بدون وسواس و دقت هنری سابق.

غالباً افراد جامعه هنگام رویارویی با هنر و آفرینش هنری، اثری متعالی را که حاصل توجه به ارزشهای معنوی و انسانی است، متصور می‌شوند بی‌اینکه به تأثیر عوامل مادی و انگیزه‌های اقتصادی در آفرینش آن توجهی کنند. هنر در هر دوره‌ای خواسته یا ناخواسته با ملاحظات اقتصادی همراه است؛ به‌عبارت‌دیگر، میزان سرمایهٔ هنرمند بر

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-04-26]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1400.18.71.2.1]
[DOI: 10.2634/Lire.18.71.2]

چندی و چونی هنر وی تأثیر خواهد گذاشت. هرچند این تأثیر بسته به میزان عوامل دیگر و مواد اولیه و امکانات ارائه، متفاوت است. به‌هرحال ازآنجاکه مسائل مالی تأثیر قابل‌توجهی در آفرینش هنر دارد، فقر کریمانهٔ اخوان در مسیر هنریش تأثیرگذار بوده است.

۲ـ٤ عوامل متنی

با مقایسهٔ مجموعه‌های پس از *از این اوستا* با مجموعه‌های پیشین، تفاوتهایی مشاهده شود که این ویژگیهای متفاوت را باید عوامل متنی اُفت شعر اخوان دانست. در ادامه به این عوامل اشاره می‌شود:

۱ـ۲ـ٤ کاستن از بیان نمادین

در میان اشعار اخوان شعرهای سمبلیک او جایگاه ویژه‌ای دارد. با نگاهی به مجموعه‌های اخوان درمی‌یابیم که در مجموعه‌های پس از *از این اوستا* اشعار سمبولیک او به گونه چشمگیری کاهش می‌یابد. قطعه‌های ذیل به‌دلیل حضور نماد در سراسر شعر، اشعار سمبولیک مجموعه‌های اخوان است: در مجموعهٔ چهل قطعه‌ای *زمستان*، قطعات: «سترون»، «سگها و گرگها»، «فریاد»، «مشعل خاموش»، «اندوه»، «زمستان»، «آب‌وآتش»، «پرنده‌ای در دوزخ»، «پند»، «آواز کرک»، «چاووشی»، «هستن»، «باغ من»؛ در سی‌وسه قطعهٔ *آخر شاهنامه* قطعات: «کاوه یا اسکندر»، «میراث»، «خزانی»، «گله»، «ناژو»، «آخر شاهنامه»، «برف»، «قصیده»، «مرثیه»، «گفتگو»، «ساعت بزرگ»، «قاصدک» و در میان بیست‌وپنج قطعهٔ *از این اوستا* این قطعات: «کتیبه»، «قصهٔ شهر سنگستان»، «مرد و مرکب»، «آنگاه پس از تندر»، «آواز چگور»، «پرستار»، «صبوحی»، «هنگام» و «نوحه» شعرهای سمبلیک این مجموعه‌ها است.

در مجموعهٔ *در حیاط ...* از مجموع بیست‌ودو قطعهٔ آن تنها دو قطعهٔ «آدمک» و «مایا» جزو اشعار سمبلیک این مجموعه است. شب در این مجموعه دیگر نماد خفقان و جامعهٔ استبدادزده نیست؛ بلکه یا «شب افسردهٔ زندان» (اخوان‌ثالث، ۱۳۹۷: ۸٤۱/۱) است یا «شب پاک اهورایی» (همان: ۸۰۸).

اما در *زندگی می‌گوید...* دیگر از بیان سمبلیک نشانی نمی‌بینیم؛ به‌همین‌دلیل اشعار آن به روایت صرف کاهش پیدا می‌کند. اشعار *زندگی می‌گوید...* بیان و زبان

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-04-26]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1400.18.71.2.1]
[DOI: 10.2634/Lire.18.71.2]

منظومه‌های دورهٔ اول را دارند و شاید اگر به‌جای «یادگزاری منظوم» به اشعاری سمبلیک تبدیل می‌شد این مجموعه موفقیت بیشتری می‌یافت.

در *دوزخ اما سرد* با سی‌وهفت قطعه، قطعات «شهابها و شب»، «آهای! با توام»، «ابرها» و «شب که شد» دارای بیانی سمبلیک است. اخوان حتی در برخی از شعرهای اجتماعی دورهٔ دوم خود، که از آن سمبولیسم دور شده به صراحت و شعار گراییده است. «ای درختان عقیم ریشه‌تان در خاکهای هرزگی مستور...» (اخوان‌ثالث، ۱۳۹۷: ٦٥٩/١). *از این اوستا* در *دوزخ اما سرد* به «ای شما ابله‌تر از تعریف خوشبختی/ ای شما خالی‌تر از بیهودگیهاتان» (همان: ۱۱۱۰/۲) تبدیل می‌شود.

در پژوهشهایی که در حوزهٔ شعر معاصر انجام شده است، اخوان‌ثالث را در جریان شعری «سمبولیسم اجتماعی» قرار داده‌اند[٦]. «در این جریان با شاعرانی روبه‌رو هستیم که برخلاف شاعران جریان شعر رمانتیک... عمدهٔ توجه آنها به مسائل سیاسی، اجتماعی، مشکلات و آرمانهای مردم است» (حسین‌پورجافی، ١٣٨٤: ١٩٣). پیشتر در مورد زبان جامعه بودن شعر اخوان سخن گفتیم و در اینجا باید بیفزاییم این زبان جامعه بودن در اشعار سمبولیک اوست که فرم هنری به‌کمال خود را می‌یابد. همین اشعار سمبولیک بود که زمزمهٔ مردم در سالیان پس از کودتا بودند؛ لذا با توجه به جایگاهی که اشعار سمبلیک او در حافظهٔ شعر معاصر دارد و کاهش این قبیل اشعار در مجموعه‌های پس از *از این اوستا* می‌توان یکی از دلایل افت شعر اخوان را همین دور شدن شعر او از بیان نمادین دانست.

۲ـ۲ـ٤ عقب‌نشینی از زبان کهنگرا

استفاده از کلمات کم‌کاربرد و به‌نوعی متروک زبان، که در اصطلاح ادبی به آن کهنگرایی[۷] می‌گویند از ویژگیهای سبکی شعر اخوان است. کهنگرایی یا باستانگرایی یکی از راه‌های ایجاد انگیزش[۸] در زبان و آفرینش متن ادبی و ایجاد سبک است. «شاید پس از وزن و قافیه، معروف‌ترین و پرتأثیرترین راه‌های تشخص دادن به زبان، کاربرد آرکائیک آن باشد؛ یعنی کاربرد الفاظی که در زبان روزمره و عادی به‌کار نمی‌رود» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۹: ٢٤). این بازآفرینی زبان تاریخی، عواطف خاص و گوناگونی را در مخاطب برمی‌انگیزد؛ همچون حس تجدید خاطره، غم غربت، پیوند با گذشته، فخامت و شکوه، افتخار و پشت‌گرمی و... . فتوحی تأثیرات عمده‌ای را که کهنگرایی در کلام یا

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-04-26]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1400.18.71.2.1]
[DOI: 10.2634/Lire.18.71.2]

متن ادبی ایجاد می‌کند در سه مورد دسته‌بندی کرده است: ۱ـ انگیزش حس نوستالژیک ۲ـ تداوم فرهنگی ۳ـ شکوه و والایی (فتوحی، ۱۳۹۰: ۲۵٤).

اخوان، که از ۱۳٤٤ به بعد بتدریج روحیهٔ حماسی و پرخروشش را از دست داده بود، پی برد که زبان پرطنین و حماسی پیشین نمی‌تواند این زمینه‌های معنایی و عاطفی مجموعه‌های جدیدش را نمودار باشد؛ لذا در مجموعه‌های پسین خود سعی می‌کند تا هرچه بیشتر زبان شعرش را به زبان معاصر نزدیک کند و از کهن‌گرایی زبانش بکاهد. «در چهارمین مرحلهٔ تحول زبانی اخوان‌ثالث در نظر داشت تا با گسترش فزایندهٔ ویژگی معاصر زبان شعرش و کاستن هرچه بیشتر روح حماسی و کهنگرای آن، طرح زبان تازه‌ای را پی افکند» (زرقانی، ۱۳۹۱: ۲۸۱).

علت دیگر افت هنری اخوان در این دوره را باید همین مسئله دانست. آن‌گاه‌که او از این زبان عقب‌نشینی می‌کند، شعرش برجستگی پیشین را از دست می‌دهد؛ زیرا یکی از دو عامل تشخص اخوان در میان شاعران هم‌دوره‌اش همین زبان خاص اوست (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۱: ۱۷٤).

این احتمال را هم می‌توان داد که اخوان در پی «پیدا کردن راه‌های تازهٔ ارتباط بیشتر با گروه بیشتر و در طیف وسیعتر» (اخوان‌ثالث، ۱۳۹۰: ۳۰۳)، زبان ساده و معاصرتری را به‌کار گرفت تا طیف گسترده‌تری از مردم بتوانند با اشعارش رابطه برقرار کنند و راحت‌تر اشعارش را بخوانند و بفهمند؛ اما واقعیتی است که اساساً هنری متعالی و ماندگار است که در میان خواص جامعه مخاطب داشته باشد؛ چراکه در دوره‌های مختلف توسط خواص دیده و زنده نگه داشته می‌شود؛ ولی آثار توده‌پسند[۹]، که به‌دنبال جلب مخاطب حداکثری است، معمولاً بر اثر تغییراتی که در سلیقه و بعضی مناسبات اجتماعی روی می‌دهد به‌ناگاه از صحنهٔ ادبی کنار گذاشته می‌شود.

۳ـ۲ـ٤ عدم تطابق زبان با محتوا

آشنایی عمیق اخوان با شعر کهن همواره به نفع شعر او نبوده است. گفتیم که اخوان از *در حیاط...* به‌بعد به‌اقتضای آنچه بر وی گذشته بود و مضمونهای شعرش را بیشتر به یأس و سرخوردگی منفعلانه و عواطف شخصی کشانده بود، می‌کوشد تا از آن زبان کهن‌گرا فاصله بگیرد. اما اُنس سالیان اخوان با این زبان مانع حذف کامل آن لحن و زبان از شعرش می‌شود که در موارد متعدد به شعر او در این دوره لطمه زده است.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-04-26]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1400.18.71.2.1]
[DOI: 10.2634/Lire.18.71.2]

ذهن اخوان آن‌قدر در تسخیر و تصرف آن زبان کهن قرار گرفته است که در مواردی با نوعی دوگانگی و تضاد در میان محتوا و زبان روبه‌رو می‌شویم. در غزل‌های نیمایی مجموعهٔ *در حیاط...* جدا از جلوهٔ گاه‌به‌گاه لحن حماسی، حضور کلماتی چون الا، آنات، صفوت، می‌غنودیم، هیکل، هول، درندشت، تفتیده و ترکیبهای شب‌جامه، انصراف‌آمیز، جادوشب، مهادیو، آبنوسی‌فام، مرگبوم و هیبت‌آور در کنار بافت کلاسیک بندها و سطرهایی نظیر با مرغان جنگل نیزشان هرگز خطابی نیست (اخوان‌ثالث، ۱۳۹۷: ۸۰۸/۱)، نگاهش از خرام تکیه بر من نیم‌مست تو (اخوان‌ثالث، ۱۳۹۷: ۸۲۱/۱) نه‌م انتظار و امیدی/نه‌م نیز افسوس و هیهات (اخوان‌ثالث، ۱۳۹۷: ۸۳۲/۱) با محتوای عاشقانه و غنایی این اشعار همخوانی و مطابقت ندارد.

در داستان‌گزارهٔ *زندگی می‌گوید...* شخصیتی به نام شاتقی وجود دارد که طبق گفتهٔ خود اخوان هم عامی است هم اُمی؛ اما همین شخصیت در این مجموعه گاهی با زبانی حرف می‌زند که به‌هیچ‌وجه با شخصیت و جایگاه اجتماعی او تناسب ندارد.

> زبان شعر سرشار از ترکیبات و مفردات و نیز ساخت و بافتی کهن است که نه با شخصیت گوینده تناسبی دارد و نه با موضوع و مضمون شعر که به‌هرحال زمینه‌اش زندان است و چند زندانی در فضای روزگار ما (پورنامداریان، ۱۳۹۰: ۱۹۷و ۱۹۸).

نمی‌توان برای این عدم تناسب علتی پیدا کرد جز دانستن و نتوانستن به سبب عادت ذهنی اخوان به زبان شعر کلاسیک. دانستن اینکه این زبان مقتضی حال و مقام معنی نیست و درعین‌حال از چنبر عادت ذهنی بیرون شدن نتوانستن.

٤ـ٢ـ٤ اطناب

یکی از ویژگیهای اصلی شعر اخوان وجود عنصر روایت در آنهاست. اخوان مکرر خود را راوی می‌خواند[۱۰]. ازآنجاکه در شعرهای روایی به علت ماهیت داستانگونهٔ آنها، شاعر در مواردی باید به توصیف و درازگویی بپردازد، این مسئله به حضور سطرها و بندهایی در شعر وی انجامیده که در بلاغت کلاسیک به آن «اطناب» گفته شده است. این اطناب را در تمام مجموعه‌های اخوان و منظومه‌های نیمایی وی می‌توان سراغ گرفت.

اساساً اطناب و توضیحات فراوان شاعر در شعر بر اساس نظریه‌های معاصر (که بر وجود ابهام در شعر و امکان بازآفرینی معنی تأکید می‌کند،) از شعریت متن می‌کاهد؛

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-04-26]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1400.18.71.2.1]
[DOI: 10.2634/Lire.18.71.2]

بااین‌حال، اطناب در اشعار روایی اخوان در خدمت دو ویژگی دیگر قرار گرفته است: ۱. موسیقی پرطنطنه و گوش‌نواز ۲. تصویرگری و فضاسازی. حضور پررنگ این دو عنصر در شعرای روایی دورهٔ اول او نه‌تنها اطناب را کمرنگ کرده که بر عنصر موسیقایی و هنری شعر او افزوده است؛ به‌همین‌سبب شعرهای روایی اخوان درعین داستانی بودن از شعریت نمی‌افتد و به‌همین‌دلیل است که اخوان در جواب منتقدین می‌گوید: «من روایت را به حد شعر اوج داده‌ام؛ اما شعر را به حد روایت تنزل نداده‌ام» (اخوان‌ثالث، ۱۳۹۰: ۱۸۵).

در دورهٔ دوم، این ویژگی در نبود بیان نمادین و آن زبان حماسی و توفنده، جلوهٔ بیشتری می‌یابد و ایراد اشعار او به شمار می‌رود. سیمین بهبهانی در مورد «غزل۵»، که در مجموعهٔ در *حیاط* ... چاپ شده است، می‌گوید: «غلیان پرگویی از همین‌جا در شعر اخوان ظاهر می‌شود. این ظرفیت برای شعری که محتوایی گسترده‌تر از این داشته باشد، لازم است و آن محتوا در اینجا موجود نیست» (بهبهانی، ۱۳۹۰: ۱۷۱). حسن پستا با به‌هم‌آمیختن دو شعر این مجموعه با عنوانهای غزل٦ و غزل۷ شعری پدید آورده که اخوان آن را با عنوان «از غزل‌های ٦و۷» در این مجموعه آورده است. «این شعر اگرچه سرودهٔ تازه‌ای نیست، چون بخش زیادی از حشوهای دو غزل، حذف شده، خواندنی‌تر است و اگر اخوان شعرهای این دفتر را به اطناب نمی‌کشاند، قطعاً زیباتر جلوه می‌کرد» (محمدی‌آملی، ۱۳۸۹: ۱۹٤). در همین مجموعه آن‌گاه‌که شعر اخوان به حال و هوای شاهکاری دورهٔ اول نزدیک می‌شود درباره این اطنابها و توصیفهای ریز جزئیات وجهه‌ای مثبت می‌یابد و از توانایی اخوان در روایتگری حکایت می‌کند تا آنجا که منتقدی در مورد «خوان هشتم»، که از شعرهای خوب این مجموعه و دارای ویژگیهای شاهکارهای مجموعه‌های پیشین است، می‌گوید: «شاعر به توصیف جزءبه‌جزء شخصیت روحی و فیزیکی نقّال می‌پردازد و این توصیفات، که با ریزه‌کاری تمام دربارهٔ دستار ململین و صدای گرم و دلنشین آمده، نشانگر توانایی اخوان در روایت است» (همان: ۱۹۹). از نمودهای آشکار حضور اطناب در اشعار این دوره مجموعهٔ *زندگی می‌گوید...* است. این مجموعه ازآنجاکه به تعبیر خود اخوان «نثر منظوم» است در قسمت‌های مختلف آن اطنابهایی دیده می‌شود که ضرورت زیبایی‌شناختی‌ای در آمدن آن وجود ندارد. در نهایت باید گفت وجود اضافات و اطناب بدون ضرورت ساختاری

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-04-26]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1400.18.71.2.1]
[DOI: 10.2634/Lire.18.71.2]

و حتی محتوایی در اشعار این دورهٔ اخوان عامل دیگری در افت شعر وی است.

۵ـ۲ـ٤ رفتن از «من دیگر» به «من شخصی و خصوصی»

در حوزهٔ عاطفهٔ شعر اخوان‌ثالث با توجه به اینکه نوع عواطف هر کسی، سایه‌ای است از «من» او (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ۸۷) با بررسی این «من» و گسترهٔ آن در مجموعه‌های پیش و پس از *از این اوستا* می‌توان تغییرات را در این بعد از شعر اخوان دریافت. اخوان خود در مؤخرهٔ از این اوستا ضمن بحثی دربارهٔ من‌های موجود در شعر شاعران با تقسیم این من به «من شخصی و خصوصی» و «من دیگر» می‌نویسد:

> به‌طورکلی می‌توان گفت این از اوصاف و نشانه‌های بزرگی و بزرگواران است که غالباً ـ نمی‌گویم همیشه، چون آن آدمی موصوف همیشه در یک حال و هوا نیست ـ از «من دیگر» برتر، والاتر، من عمومی، نوعی، بشری، فوق بشری سخن می‌گویند؛ نه از «من شخصی و خصوصی» خود؛ انگار سخنگو و زبان «او» با «ایشان»اند و این در سرشت و جبلت آنان است نه به تقلید و در تصنع و ساختگری. یکی از معیار و مقیاسها در شناختن و سنجیدن حدود و مراحل قدر و منزلت شعرا و سخنوران در عالم روح شعر و هنر همین است (اخوان‌ثالث، ۱۳۹۷: ٦٧٧/١).

اخوان در دورهٔ اول، شاعری عمیقاً اجتماعی بود و نسبت به جامعه، فرهنگ و مردمش احساس تعهد می‌کرد. در بخش «شکل‌گیری روحیهٔ سرخوردگی» به رابطهٔ تنگاتنگ و خاص اشعار او با تحولات اجتماعی این دوره اشاره شد. وی در مصاحبه‌ها و گفتگوهایش نیز در موارد متعددی اظهار می‌کند که شاعر موظف است نسبت به مشکلات و مسائل جامعه بی‌اعتنا نباشد، نیازهای مردمش را بشناسد و برای تحقق آنها بکوشد[11] بااین‌حال در دورهٔ دوم، رفته‌رفته دغدغه‌های اجتماعی اخوان کمرنگ می‌شود؛ من فردی او نمود بیشتری می‌یابد و دردهای شخصی او میدان بروز دردهای اجتماعی را تنگ و تنگتر می‌کند.

در بخش عمده‌ای از اشعار *در حیاط...* که عمدتاً در زندان سروده شده به اقتضای آنچه بر وی گذشته است به عوالم شخصی خود (حبسیه، تغزل، شکواییه، درد دل و ...) می‌پردازد و این اشعار بیشتر بیانگر عواطف و حالات شخصی اوست. در *زندگی می‌گوید...* نیز گزارش اخوان از مشکلات جامعه به بیان گرفتاری‌های همبندان خود محدود می‌شود. هم‌چنین مقدار قابل‌توجهی از اشعار کلاسیکی که در این دوره

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-04-26]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1400.18.71.2.1]
[DOI: 10.2634/Lire.18.71.2]

می‌سراید نیز یا حالت وصف حال و توصیف زندگی شخصی، و یا ناله و شکایتی است که به سبب «غم نان» و مشکلات اقتصادی سر داده است:

خانـه را روح بهـاری می‌دهد　　همسر کوشای پیر خوشگلم
(اخوان‌ثالث، ۱۳۹۷: ۱۳۹۸/۲)

پدربزرگ شدم، دخترم پسر زایید　　خجسته بادا گفتم که این بباید گفت
(همان: ۱۳۵۷/۲)

شدستم کارخانهٔ قند خودسوز　　همه گر آب نوشم، قند گردد
(همان: ۱۳٦۲/۲)

کنون به شعر نمانده‌ست نسبتم، گویی　　نه خورده‌ام، نه توانم خورم به دردش نیز
(همان: ۱۳۸۹/۲)

توشهٔ سفر خیال خطر بس مرا　　گر نیست نان و زر که به خرجین کنم
(همان: ۱۲۱۹/۲)

ای وطن آباد مانی، سربلند، آزاد مانی　　گرچه بهر من نداری کلبه‌ای، کاشانه‌ای هم
(همان:۱۲۲۱/۲)

ازسوی‌دیگر، مشغول به سرودن در گونه‌های شعری‌ای شد که ماهیتشان چندان اجتماعی نیست؛ گونه‌هایی همچون هزل و فکاهی، اخوانیه و جوابیه. هرچند اخوان هیچ‌گاه نتوانست نسبت به جامعه و مسائل اجتماعی بی‌اغتشا باشد، دایرهٔ «من» در اشعار دورهٔ دوم او تنگ و محدودتر می‌شود.

٦ـ۲ـ٤ بازگشت به قالبهای کلاسیک

اخوان ابتدا در قالبهای کلاسیک و با زبانی همچون زبان سبک خراسانی به سرودن می‌پرداخت تا اینکه با نیما آشنا شد و کوشید تا به‌قول خودش از راه میانبری از خراسان دیروز به مازندران امروز برود (اخوان‌ثالث، ۱۳۹۷: ۲۸۱/۱)؛ این مقطع است که آغاز طلوع اخوان است. درواقع جایگاه رفیع مهدی اخوان‌ثالث به‌دلیل نیماییهای اوست. با نگاهی به تاریخ شعرهایی که در قالبهای کلاسیک سروده است درمی‌یابیم که اخوان در همان سالهایی که شاهکارهای نیمایی خود را می‌سرود، همواره رابطه‌اش را با قوالب کلاسیک حفظ کرده است[۱۲]. درواقع اخوان به‌حدی شیفته و غرق ادبیات کلاسیک است که هیچ‌گاه نمی‌تواند خود را از جاذبه‌های آن رها کند. اخوان معتقد بود که قوالب،

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-04-26]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1400.18.71.2.1]
[DOI: 10.2634/Lire.18.71.2]

کهنه‌شدنی نیست و در شعر آنچه مهم است و جوهر شعر، فکر و محتوا است که باید با بیانی نو در قوالب ارائه شود.

> گناه در قالبها نیست؛ در آدمهایی است که از این قالبها چگونه استفاده می‌کنند. امکانات غزل پر شده برای آدمهایی که مطابق فرمولهای قبلی و کهنه کار می‌کنند وگرنه اگر تو حرفی داشته باشی در همین قالب هم می‌زنی.... اصل فکر است و محتوا، قالب و فرم در مرحله و مرتبهٔ دوم قرار دارد. من این‌طور فکر می‌کنم» (اخوان‌ثالث، ۱۳۹۰: ٤٩ و ٥٠).

بااین‌حال، شعرهای کلاسیکش نزد خود او نیز جایگاهی فروتر نسبت به اشعار نیماییش دارد.

> می‌خواهم بگویم بازهم من یک تکه از «نماز» و «آخر شاهنامه» و «پیوند و باغ» و چه و چها از امثال آن کارهای دور از اسلوب و هنجار آشنای قدیم را نمی‌دهم به ده تا قصیدهٔ «خطبهٔ اردیبهشت» و «عصیان» و «نظام دهر» و نظائر آن، که در ارغنون کمابیش پیدا می‌شود (اخوان‌ثالث، ۱۳۹۷: ۲۵۱/۱).

سرودن در قالبهای کلاسیک در دورهٔ اول شاعری اخوان حکم تفنن داشت و قالب غالب و اصلی همان شعرهای نیمایی او بود؛ اما در دورهٔ بعدی گرایش اخوان به قوالب و اسلوبهای کلاسیک بیشتر می‌شود. این مسئله از همان سالهای ابتدایی این دوره خود را نشان می‌دهد. حسن پستا که همنشین و انیس اخوان در سال‌های پس از رهایی از محکومیت غیرسیاسیش بود، می‌نویسد: «می‌دیدم که دارد از آخر شاهنامه و از این اوستا فاصله می‌گیرد و دوباره دارد به غزل روی می‌آورد و در شعرهای نیماییش هم بیش‌ازحد بر لفظ و قافیه تأکید دارد» (پستا، ۱۳۹۰: ۸٤۰). در *در حیاط...* به قصیده روی می‌آورد و در *دوزخ اما سرد* نیز دوازده قطعه از بیست‌وشش قطعه شعر این مجموعه در قالب‌های کلاسیک سروده شده و «غزلیات اخوان در *دوزخ اما سرد* از شعرهای نیمایی او موفقتر او است» (محمدی‌آملی، ۱۳۸۹: ۲۱۹)؛ به‌این‌ترتیب در این دوران قالبهای کلاسیک که پیشتر به‌عنوان تفنن در کنار قالب نیمایی بود بمرور وارد میدان می‌شود و عرصه را بر شعرهای نیمایی تنگ می‌کنند.

اخوان پس از ارغنون، بنای شعرش را در مرز میان سنت و مدرنیته بنا می‌کند. بخش قابل‌توجهی از برجستگی و جایگاه بلند شعر اخوان نیز به‌دلیل ایستادن در این مرز و گفتگویی است که در شعرش میان سنت و مدرنیته برقرار می‌کند؛

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-04-26]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1400.18.71.2.1]
[DOI: 10.2634/Lire.18.71.2]

به همین علت «آن‌گاه‌که اخوان از این مرز می‌گذرد تا تنها در یکی از دو سوی این مرز دم زند، دیگر مقام و موقع خود را از دست می‌دهد. نمود شخصیت شاعرانهٔ اخوان در اسارت در این برزخ است که برجسته می‌نماید. با ترک این برزخ و رهایی از این اسارت چهرهٔ شعر و شاعر هم رنگ می‌بازد (پورنامداریان، ۱۳۹۰: ۱۷۹).

به‌نظر می‌رسد جدای از رسوخ معیارهای سنتی در لایه‌های پنهان ذهن اخوان، یکی از دلایل اصلی بازگشت دوبارهٔ او به کلاسیک‌گویی را باید همان غلبهٔ روحیهٔ بی‌حوصلگی و بی‌اعتنایی دانست. ازجمله مسائلی که نیما مطرح می‌کند، وجود نظام یا ساختار[۱۳] در شعر است و این یکی از ویژگیهای شعر نیمایی است. «نیما معتقد بود که همه اجزای یک شعر باید با هماهنگی کامل در خدمت اجزای دیگر و درنهایت در خدمت کلیت شعر باشد» (حسن‌لی، ۱۳۹۱: ۲۰۵). اخوان، که سرسخت‌ترین مدافع نیما و شعر او بود، این ویژگی را نیز در شعر خود به‌تمامی رعایت می‌کرد. واقعیت این است که سرودن شعر با ساختار منسجم از سرودن قافیه‌پردازانه دشوارتر است و باید ذهن، قدرت ایجاد این نظام را داشته باشد. شعر نیمایی قالبی ارگانیک است که باید همهٔ اجزا و عناصر آن همخوانی داشته باشد؛ اما در شعر سنتی فارسی نه‌تنها مسئلهٔ ساختار هیچ جایگاهی ندارد، بلکه از ویژگیهای آن بویژه در غزل، که قالب پربسامد همه دوره‌ها است، ضعف محور عمودی در شعر، و اصل شعرسرودن بر اقتضای قافیه‌اندیشی است.

اخوان، که در سالهای پیری دچار بی‌حوصلگی و بی‌رغبتی شده بود، تاب‌وتوان فکر کردن به ساختار و رعایت آن را در شعر ندارد. این سخن اخوان در پاسخ به سؤال یدالله قرایی مؤید حرف ماست: «روزی به امید گفتم: راستی چرا همهٔ موضوعات را به شکل غزل و قطعه و رباعی می‌نویسید و به شکل نیمایی کار نمی‌کنید؟ جوابش به‌سادگی این بود که عزیز جان نمی‌توانم؛ دیگر پیر شده‌ام» (قرایی، ۱۳۷۸: ۱۹). ذهن موزون اخوان در سرودن شعر کلاسیک، که تسلط فراوانی بر ابعاد مختلف آن دارد، بسیار راحت است و بدون زحمت شعر می‌سراید؛ ضمن اینکه شعر ساختارمند نیمایی فکر قابل گسترش دادن در امتداد شعر را می‌طلبد که خود همین افکار از ذهن صاحبفکر برمی‌آید؛ حال اینکه اخوان در دهه‌های پایانی عمرش دیگر شاعر صاحب تفکری نیست. او که در دورهٔ اول نسبت به مسائل پیرامونی خود حساس است به وضعیت انسان در جامعه و زمانهٔ خود می‌اندیشد و اندیشه‌هایش را در ساختار مهمترین

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-04-26]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1400.18.71.2.1]
[DOI: 10.2634/Lire.18.71.2]

و زیباترین شعرهای خود گسترش می‌دهد؛ اما در دورهٔ بعد، که روحیهٔ سرخوردگی و بی‌حوصلگی بر وی غلبه می‌کند از حوادث سیاسی و اجتماعی پیرامون خود بسادگی می‌گذرد و کمتر به اندیشیدن حول مسائل می‌پردازد. این اندیشهٔ غیرپویا در این دوره را باید یکی دیگر از عوامل بازگشت دوبارهٔ اخوان به قوالب سنتی دانست. هم‌چنین می‌توان گفت رویکرد دوبارهٔ اخوان به قالبها و زیبایی‌شناسی شعر کلاسیک از دیدگاهی هم رویارویی و اعتراضی بود بر شکلهای افراطی شعر نو و لجام‌گسیختگی آنها که اصالت و حقانیت شعر کلاسیک را در نظر او برجسته‌تر می‌کرد.

۷ـ۲ـ٤ روی آوردن به تفنن و فکاهی

در بخش عوامل فرامتنی اشاره شد که اخوان پس از *از این اوستا* بتدریج و رفته‌رفته اسیر نوعی بی‌حوصلگی و از دست دادن جدیت شده بود. یکی از پیامد این مسئله این بود که اخوان به تفنن روی آورد و در شعر سرودن نیز بیش‌ازپیش به صنایع لفظی و تناسبات ظاهری پرداخت. این روحیه از همان سالهای ٤٧ و ٤٨ نشانه‌های خود را در شعر اخوان آشکار می‌کرد و در از *زندگی می‌گوید...* خود را بروز می‌دهد. «در این شعر طولانی، اخوان فرصتی یافته است برای نشاندادن هنرهای کلامی خود، جناسها، تضادها، مثلها، تکرارها و عناوین خاص زندانیها» (دستغیب، ۱۳۷۳: ۱۵۳). اخوان در مجموعه‌های بعد از ارغنون از صنایع متصنعانهٔ بدیعی دست برداشت و در شعرهای نیماییش به‌اقتضای رعایت عنصر خیال‌انگیزی در شعر به همان تشبیه، استعاره و گاه مراعات‌النظیر اکتفا کرد. وی در همین رابطه در مقدمهٔ زمستان می‌گوید: «کوشش من در این راه است که درست و دقیق باشم و رفته‌رفته دست و پای احساس و فکرم را از کند و زنجیرهای «فن» آسوده کنم و این کوشش را پس از ارغنون همچنان دنبال گرفته‌ام» (اخوان‌ثالث، ۱۳۹۷: ۲۸۲/۱)؛ اما در دورهٔ موردبحث ما با بازگشت به قوالب کلاسیک به صنایع بدیعی و پرداختن به لفظ اشتیاق پیدا می‌کند و «می‌بینیم که خود اخوان عزیز، روانشاد، نیز در همین سالهای اخیر، که بیش‌ازپیش به تفنن در قوالب کلاسیک متمایل شد، همهٔ همش در رعایت همین دقایق بدیعی بود» (حقوقی، ۱۳۷۵: ٤٠)؛ به‌همین دلیل، این مسئله را باید از عوارض روی آوردن اخوان به قوالب کلاسیک دانست. رعایت تناسبات ظاهری و صنایع بدیعی در سنت شعر کلاسیک فارسی، امری رایج بود و اخوان به‌اقتضای سرودن در این قوالب، این سنت ادب کلاسیک را در

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-04-26]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1400.18.71.2.1]
[DOI: 10.2634/Lire.18.71.2]

شعرش به‌جا می‌آورد. البته صنعت‌پردازیهای اخوان‌ثالث از نوع غیرمفید و کار بیکاران نیست؛ اما به‌هرحال نمی‌توان ازنظر دور داشت که پرداختن به لفظ و صورت تمرکز را از معنی و محتوا دور می‌کند. هرچند براساس آنچه پیشتر بیان شد در مورد اخوان این مسئله برعکس است؛ یعنی نبود اندیشه و فکر، اخوان را به پرداختن به لفظ کشانده است.

جدی نبودن اخوان یک شکل دیگری نیز داشت و آن روی آوردن به شوخی، فکاهی و هزل بود. اخوان به قریحهٔ ذاتی، انسان شوخ و طنازی بود؛ در همهٔ احوال این روحیهٔ شوخ‌طبعی خود را داشت و به گفتهٔ شفیعی‌کدکنی در جدی‌ترین حالات و حتی در حالت عصبانیت نیز دریچهٔ طنز را می‌گشود (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۱: ۸۶)؛ این هم یکی از آن تناقضاتی است که در او وجود داشت؛ شخصیتی شوخ و طناز که مرثیه‌گوی وطن مردهٔ خویش است؛ اما اشعار طنز در معنای satire در سالهای اوج اخوان معدود است و درعین‌حال نمونهٔ کامل و دقیق آن.

شفیعی کدکنی، که ظاهراً «نظریهٔ ناسازگاری» را عامل اصلی طنز و شوخ‌طبعی پذیرفته است، طنز را این‌گونه تعریف می‌کند: «تصویر هنری اجتماع نقیضین و ضدّین» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۷: ۱۸۳/۱). طنز اخوان در سالهای اوجش نیز حاصل اجتماع آن تناقضهایی است که پیشتر از آنها سخن گفته شد. «طنز شعر اخوان، که از برجسته‌ترین وجوه هنری شعر اوست، فرزند مشروع و خلف همین تناقض عاطفی ـ معنایی شعرش است» (زرقانی، ۱۳۹۱: ۲۸۱)؛ اما با کم شدن این تناقضات در دههٔ پایانی حیات اخوان، گونه‌ای که در این دوره به آن روی می‌آورد، هزل و فکاهی است.

هزل، اگرچه همچون طنز موجب خنده می‌شود و بااینکه همچون هجو کاملاً شخصی و دارای مخاطبی خاص نیست، اما آن رسالت اجتماعی و انتقادی‌ای را ندارد که در طنز هست. غرض و هدف غایی هزل و فکاهی صرفاً سرگرم کردن و انبساط خاطر است. قطعاً آن چهرهٔ اخوان که صدای شکست‌ها و بیانگر امیدهای بربادرفته است در این کارها نمود چندانی ندارد. با توجه حجم مسائل و مشکلاتی که در این دوره اخوان با آنها روبه‌رو می‌شود، روی آوردن به فکاهی را باید کاملاً طبیعی دانست و اگر به‌لحاظ روانشناسی بخواهیم به ریشه‌یابی این هزل و فکاهیها بپردازیم، علت آن را باید کاستن از آلام و دردها و ضربه‌های روحی و روانی بدانیم.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-04-26]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1400.18.71.2.1]
[DOI: 10.2634/Lire.18.71.2]

۵. نتیجه‌گیری

نقد تاریخی رویکردی است که در آن ناقد می‌کوشد تا پیوند متقابل اثر ادبی و موقعیت فرهنگی و اجتماعی مقطع تاریخی آفرینش اثر را دریابد و تحلیل کند. با وجود انتقادهایی که بر رویکرد نقد تاریخی وارد شده است و اقبال گسترده به رویکردهای نوین معطوف به متن در نقد و تجزیهٔ متون ادبی، این شیوه اتفاقاً درمواردی بسیار می‌تواند قابل اتکا و راهگشا باشد؛ ازجمله در بررسی سیر تحولات و تطور سبک شخصی هنرمندان. آثار برجستهٔ هنری درعین‌حال که کالبدی خوش فرم دارند که با مهارت و خلاقیت شاعر ساخته می‌شود، روح جمعی زمانه‌ای را در خود می‌پذیرد که در آن آفریده می‌شوند؛ به همین دلیل جامعه با آن اثر ارتباط عمیقی برقرار می‌کند.

در این پژوهش بر مبنای همین شیوه مشخص نشد که عوامل فرامتنی بر هنر شاعری مهدی اخوان‌ثالث و اُفت شعر وی پس از *از این اوستا* تأثیر قابل‌توجهی داشته است. از سال ٤٤ به‌بعد در زندگی شخصی و اجتماعی اخوان مسائلی پیش آمد که خواه‌ناخواه بر روحیات و درپی آن هنرش تأثیر گذاشت.

ازآنجاکه در مجموعه‌های *آخر شاهنامه* و *از این اوستا* شاهد تسلط کم‌نظیر م.امید بر زبان و هنرسازه‌های ادبی هستیم، بالطبع وی در مجموعه‌های بعدی نیز از این مهارت و تسلط برخوردار بوده است و باتوجه به اُفتی که در این مجموعه‌ها شاهد آن هستیم، می‌توان ادعا کرد تسلط کامل بر صناعات شاعری و داشتن مهارت کافی به‌تنهایی نمی‌تواند شاعر را در موقعیت خلق اثری متعالی قرار دهد. براین‌اساس، می‌توان گفت شرایط محیطی‌ای که اخوان پس از *از این اوستا* در آن قرار گرفته بود، داعیهٔ کافی به‌کارگیری حداکثری خلاقیت شاعرانه و مهارتهای هنریش را در سرودن شعر در وی ایجاد نمی‌کرد؛ به‌همین دلیل اشعار این دوره به لحاظ فنی و ساختاری در مرتبه‌ای نازلتر از اشعار دورهٔ پیشین است؛ به تعبیر دیگر، عوامل فرامتنی زمینهٔ ظهور عوامل متنی اُفت را در شعر اخوان ایجاد کرد.

پی‌نوشتها

۱. برای نمونه نک: (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۱: ۲۰۳؛ زرقانی، ۱۳۹۱: ۲۷٦؛ حسین‌پور چافی، ۱۳۸٤: ۲٤٥؛ محمدی‌آملی، ۱۳۸۹: ۱۵ و حقوقی، ۱۳۷۵: ۵۸).

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-04-26]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1400.18.71.2.1]
[DOI: 10.2634/Lire.18.71.2]

۲. اخوان در مقدمهٔ *در حیاط ...* به طعن‌ها و «پرت‌وپلاهایی» اشاره می‌کند که در آن سالیان پشت سرش بافته بودند (اخوان‌ثالث، ۱۳۹۷: ۷۹۳/۱).

3.paragraph

٤. البته خود اخوان در اشعاری نظیر «حالت» (اخوان‌ثالث، ۱۳۹۷: ٦۳۱/۱)، حالات و صحنه‌هایی را توصیف می‌کند که بیانگر همین لحظات خاص است؛ اما به‌هرحال این توصیفات و تعاریف نیز توصیفاتی است با واسطهٔ زبان و در بهترین حالت به ادراک بلاکیفی می‌انجامد که به‌دلیل عدم تجربهٔ آن توسط مخاطب برای او چندان ملموس نیست.

۵. اشاره به تفننی بودن برخی سروده‌ها هم در مقدمه و هم در کل مجموعه به چشم می‌خورد؛ برای نمونه نگاه کنید به ج دوم مجموعه اشعار اخوان‌ثالث، ص: ۱۱۷۰، ۱۱۹۵، ۱۲۰۲، ۱۲۳۸، ۱۲٦٤، ۱٤٤۲.

٦. برای نمونه نک: (حسین‌پورجافی، ۱۳۸٤: ۱۹۳؛ روزبه، ۱۳۸۹: ۸٤ و زرقانی، ۱۳۹۱: ۳۳۷).

7. Archaism

8. Motivation

9.popular

۱۰. «اصولاً من راوی هستم و در این کار هم هیچ ایرادی نمی‌بینم» (اخوان‌ثالث، ۱۳۹۰: ۱۸۵) «و سپس چنین گوید... مهدی اخوان‌ثالث... راوی قصه‌های ازیادرفته و آرزوهای بر بادرفته» (اخوان‌ثالث، ۱۳۹۷: ٦۷٤/۱). «راوی‌ام من، راوی‌ام، آری/ بازگویم، هم‌چنانکه گفته‌ام باری» (اخوان‌ثالث،۱۳۹۷: ۸۵۷/۱).

۱۱. برای نمونه نگاه کنید به اخوان‌ثالث، ۱۳۹۰: ۸٦ –۹۰، ۱٦۲، ۱۷۰، ۲۱۷، ۲۳۲، ۲٤٤–٤٤۵، ۲۹۹، ۳۳۷، ٤۷۲.

۱۲. در «از این اوستا»، که اوج هنر شعری اخوان است، چهار قطعه در قالب سنتی شعر فارسی آمده است. هم‌چنین غالب اشعار کلاسیکی را که در دورهٔ اول و سالهای اوج سرود، در چاپهای متأخر «ارغنون» آورده است و معدودی را نیز در *ترا ای کهن...*

13. Structure

منابع

آشوری، داریوش؛ ***شعر و اندیشه***؛ چ ششم، تهران: مرکز، ۱۳۹۰.

آل‌احمد، جلال؛ ***ارزیابی شتاب‌زده***؛ تهران: امیرکبیر، ۱۳۵۷.

اخوان‌ثالث، مهدی؛ ***صدای حیرت بیدار (گفت‌وگوهای مهدی اخوان‌ثالث)***؛ چ سوم، تهران: زمستان، ۱۳۹۰.

ـــــــــــــــ؛ ***شعر مهدی اخوان‌ثالث***؛ دو جلد، چ دوم، تهران: زمستان، ۱۳۹۷.

امامی، کریم؛ «چند خاطره با دریغ و درد»؛ در ***باغ بی‌برگی (یادنامهٔ مهدی اخوان‌ثالث)***، به اهتمام مرتضی کاخی، چ چهارم، تهران: زمستان، ۱۳۹۰، ص۱۰۲–۱۰۷.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-04-26]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1400.18.71.2.1]
[DOI: 10.2634/Lire.18.71.2]

براهنی، رضا؛ ***رؤیای بیدار***؛ تهران: قطره، ۱۳۷۳.
بهبهانی، سیمین؛ «راوی وضع زمانه، گاه با ناله گاه با فریاد»؛ در ***ناگه غروب کدامین ستاره (یادنامهٔ مهدی اخوان‌ثالث)***، ویراستار محمد قاسم‌زاده و سحر دریایی، تهران: بزرگمهر، ۱۳۷۰، ص ۵۵۱-۵٦٦.
ـــــــــــــ؛ «شبی که آینه تب کرد»؛ در ***باغ بی‌برگی (یادنامهٔ مهدی اخوان‌ثالث)***، به اهتمام مرتضی کاخی، چ چهارم، تهران: زمستان، ۱۳۹۰، ص۱۵۲-۱۷۸.
پاینده، حسین؛ ***نظریه و نقد ادبی***، تهران: سمت، ۱۳۹۷.
پستا، حسن؛ «از سال‌های همیشه با او»؛ در ***باغ بی‌برگی (یادنامهٔ مهدی اخوان‌ثالث)***، به اهتمام مرتضی کاخی، چ چهارم، تهران: زمستان، ۱۳۹۰، ص ۸۳۷ ـ ۸۵۲.
پورنامداریان، تقی؛ «در برزخ شعر گذشته و امروز»؛ در ***باغ بی‌برگی (یادنامهٔ مهدی اخوان‌ثالث)***، به اهتمام مرتضی کاخی، چ چهارم، تهران: زمستان، ۱۳۹۰، ص ۱۷۹- ۲۰۸.
حسن‌لی، کاووس؛ ***گونه‌های نوآوری در شعر معاصر***؛ چ سوم، تهران: ثالث، ۱۳۹۱.
حسین‌پور چافی، علی؛ ***جریان‌های شعری معاصر فارسی***، تهران: امیرکبیر. ۱۳۸٤.
حقوقی، محمد؛ ***شعر زمان ما۲ (مهدی اخوان‌ثالث)***، چ سوم، تهران: نگاه، ۱۳۷۵.
داد، سیما؛ ***فرهنگ اصطلاحات ادبی***؛ چ پنجم، تهران: مروارید، ۱۳۹۰.
دستغیب، عبدالعلی؛ ***نگاهی به مهدی اخوان‌ثالث***؛ تهران: مروارید، ۱۳۷۳.
روزبه، محمدرضا؛ ***ادبیات معاصر ایران (شعر)***؛ چ پنجم، تهران: روزگار، ۱۳۸۹.
زرقانی، مهدی؛ ***چشم‌انداز شعر معاصر ایران***؛ چ نخست از تحریر دوم، تهران: ثالث، ۱۳۹۱.
زرین‌کوب، عبدالحسین؛ ***نقد ادبی***؛ چ نهم، تهران: امیرکبیر، ۱۳۸۹.
شفیعی‌کدکنی، محمدرضا؛ ***این کیمیای هستی***؛ ج اول، تهران: سخن، ۱۳۹۷.
ـــــــــــــ؛ ***موسیقی شعر***؛ چ دوازدهم، تهران: آگه، ۱۳۸۹.
ـــــــــــــ؛ ***حالات و مقامات م.امید***؛ تهران: سخن، ۱۳۹۱.
ـــــــــــــ؛ ***ادوار شعر فارسی***؛ چ ششم، تهران: سخن، ۱۳۹۰.
شمس لنگرودی؛ ***تاریخ تحلیلی شعر نو***؛ ج سوم و چهارم، چ سوم، تهران: مرکز، ۱۳۹۲.
فتوحی، محمود؛ ***نظریهٔ تاریخ ادبیات***؛ *تهران: سخن، ۱۳۸۷.*
ـــــــــــــ؛ ***سبک‌شناسی؛ نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها***؛ تهران: سخن، ۱۳۹۰.
- قرائی، یدالله؛ ***چهل‌وچند سال با امید***؛ تهران: بزرگمهر، ۱۳۷۸.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-04-26]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1400.18.71.2.1]
[DOI: 10.2634/Lire.18.71.2]

گلستان، ابراهیم؛ «سی سال و بیشتر با اخوان»، در ***شهریار شهر سنگستان***؛ به اهتمام شهریار شاهین‌دژی، چ دوم، تهران: سخن، ۱۳۸۷، ص۵۲ـ۸۰.
محمدی‌آملی، محمدرضا؛ ***آواز چگور (زندگی و شعر مهدی اخوان‌ثالث)***؛ چ چهارم، تهران: ثالث، ۱۳۸۹.
مؤیدشیرازی، جعفر؛ «خانلری و اخوان»؛ در ***باغ بی‌برگی (یادنامهٔ مهدی اخوان‌ثالث)***؛ به اهتمام مرتضی کاخی، چ چهارم، تهران: زمستان، ۱۳۹۰، ص۳۵٤ـ۳۵۵.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-04-26]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1400.18.71.2.1]
[DOI: 10.2634/Lire.18.71.2]