

فصلنامه تخصصی سبک شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)

علمی - پژوهشی

سال سوم - شماره دوم - تابستان ۸۹ - شماره پیاپی ۸

نگاهی به سبک اشعار نیمایی مهدی اخوان ثالث و

تحولات عروضی آن

(ص ۱۸۳ تا ۱۹۸)

عباس ماهیار^۱ (نویسنده مسئول) ، کامران شاه‌مردیان^۲

چکیده :

مهدی اخوان ثالث، یکی از نوپردازان معاصر ایرانست که در شکل‌گیری سبک شعر نو تأثیر داشته است. در این پژوهش، به بررسی جلوه‌هایی از موسیقی و هارمونی وزنی اشعار نیمایی این شاعر پرداخته شده است.

در این مقاله پس از مقدمه‌چینی مختصری درباره شعر نو و موسیقی آن مطالبی درباره نوجویی نوشته شده، سپس تمام بحرهای که اخوان اشعار نیمایی خود را در آنها سروده با ذکر نمونه معرفی شده است و در نهایت نتایج و تحلیلهای حاصل از این تحقیق بصورت مفصل بیان شده است.

هدف از انجام این پژوهش، مشخص نمودن جایگاه سبک و اوزان عروضی اشعار نیمایی اخوان ثالث است که البته ذکر نمودار مثالها و بحوری که این شاعر از آنها استفاده کرده است، ضرورت دارد.

کلمات کلیدی :

سبک ، عروض ، تحول ، شعر نو ، نوجویی ، سرفرت .

۱- استاد دانشگاه آزاد اسلامی واحد کرج.

۲ - دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد کرج. Dr.kamran01@gmail.com

مقدمه:

اخوان یکی از چهره‌های نوگرای معاصرست که در تحکیم سبک و پایه‌های شعر نو و موسیقی آن ایفای نقش کرده است. در تحقیقات انجام شده در زمینه شعر و شاعری این چهره، کمتر به موسیقی بیرونی و اوزان عروضی اشعار نیمایی این شاعر پرداخته‌اند. حال، با بیان این نکته که پژوهش در زمینه موسیقی بیرونی شعر اخوان ضروری مینماید، این سؤال در ذهن اغلب ادب‌دوستان بویژه علاقمندان به شعر نو نقش مینداند که آن قسم از اشعار اخوان که در حوزه شعر نیمایی سروده شده‌اند، تا چه حدی از قوانین عروض سنتی تبعیت کرده است و چه میزان از قوانین حاکم بر عروض شعر کهن سرپیچی کرده و تحول وزنی ایجاد کرده است و آیا این تحول در جهت کمال بوده یا نقص؟

برای پاسخگویی به این مسأله یادآوری میکنیم که موسیقی دو جنبه دارد:

۱- جنبه غنا؛ یعنی آواز و آلاتی که پیدایش صداهای ریتمیک را پدید می‌آورد و در سطحی گسترده‌تر، از آواز و صدا هم فراتر رفته، به تناسبی حالت هارمونیک بخود میگیرد دارای موسیقی میشود. این جنبه از موسیقی، حاصل نظم و ترتیبی است که میان آواها و اجزای یک مجموعه موسیقایی ایجاد میگردد. شاید بتوان در صدای آبشارها و در توالی فصول سال، این موسیقی را دید و شاید بتوان گفت که همه کائنات، با یک موسیقی خاص آمیخته است. پایه این موسیقی تکرار است (مجله علمی پژوهشی، ۱۳۸۱، ص: ۱۸۱-۲۰۱)

۲- جنبه دیگر موسیقی بعنوان یکی از پایه‌های شعر بودن در یک قطعه ادبیست. در این حوزه، موسیقی عبارتست از اجزا و عناصری که باعث ایجاد یک تناسب و تکرار موسیقایی در شعر میشود و شعر در جنبه‌هایی گوناگون، دارای هارمونی میگردد. این نظم در برقراری ارتباط میان روح شعر و روح خواننده، نقش وصف‌ناپذیری دارد. باتوجه به این توضیحات، واضح است که موسیقی شعر دارای نقش مهم در انجام درونی شعر است و بدون آن، شعر دیگر شعریت ندارد.

اخوان کیست؟

مهدی اخوان ثالث (م.امید) در سال ۱۳۰۷ در خراسان دیده بجهان گشود و در سال ۱۳۲۷ از زادگاهش بتهران کوچ کرد، وی کار خود را با معلمی آغاز کرد (حاکمی، ۱۳۷۳، ص: ۱۳۰).

این شاعر، کار خود را در آغاز با سرودن اشعاری به سبک خراسانی شروع کرد که توفیقی در آنها بدست نیاورد. با آنکه زاده خراسان و دلبسته میراث ادب کهن فارسی بود، بدلیل یاد شده راه نیما را پیدا کرد و بعنوان یکی از یاران وی با نشر مجموعه زمستان در سال ۱۳۲۵ نشان داد که به نوعی شعر حماسی و اجتماعی دست یافته است و در مجموعه آخر شاهنامه، حداکثر توان شعری خود را در واپسین سالهای حیات خود نشان داد. اخوان، علاوه بر شعر از همین دوره مهارت خود را در نقّادی با نوعی دیدار اجتماعی و سیاسی نشان داد. او از نخستین کسانیست که بخوبی به تجزیه و تحلیل شعر نو نیمایی، بویژه از جهت وزن و قالب، پرداخت و بعدها آثار چندی در این زمینه پدید آورد (یاحقی، ۱۳۷۵: ص ۱۲۰-۱۲۲)

از آثار اوست:

۱- ارغوان ۱۳۳۰

۲- زمستان ۱۳۳۵

۳- آخرشاهنامه ۱۳۳۸

۴- از این اوستا ۱۳۴۴

۵- پاییز در زندان ۱۳۴۸

کارهای دیگر او عبارتند از: بهترین امید، عاشقانه‌ها و کیبود، درخت و جنگل، پیر و پسرش، نقیضه و نقیضه‌سازان، ترجمه ادب الرفیع، کتاب مقالات، بدعتها و بدایع نیما یوشیج، دوزخ اما سرد، اینک بهار دیگر، زندگی میگوید: اما باید زیست باید زیست و عطا و لقای نیما یوشیج.

این شاعر روز یکشنبه، چهارم شهریور ۱۳۶۹ فوت کرد. مزارش در باغ طوس در جوار فردوسی بزرگ میباشد(حاکمی، ۱۳۰: ۱۳۷۳).

نوجویی در موسیقی و سبک شعر:

روحیه تجدّدطلبی و نوجویی، شاعران را در برهه‌ای از زمان برآن داشت که همزمان با تحولات اجتماعی، سیاسی و ادبی، پلی ارتباطی به سبکی نو برای ارتباط با مخاطبان خود بسازند تا نسبت به تحولات جامعه خود از قافله عقب نمانند. فرآیند ساختن این پل،

دوره‌های مختلف تکامل شعر نو را تشکیل داد تا این که اشعار نوپردازان از صافی قواعد جدید عاطفی، محتوایی و موسیقایی عبور کرده و به شکلی نظام یافته و صیقل داده به مخاطبان خود عرضه شدند. لفظ و موسیقی کلام در شعر اخوان و در نظر او جایگاهی ویژه دارد. وی در بیشتر اشعار نیمائیش از نظر وزن، پیرو نیماست با این تفاوت که تنوع اوزان در شعر او از نیما بیشترست. در گنجاندن قافیه‌ها نیز در جای جای شعر، بیش از نیما اصرار دارد (غلامرضائی، ۱۳۸۱: ۲۷۴).

میتوان گفت نیما و اخوان و دیگر شاعران نوپرداز، رفته‌رفته دریافتند که هدف از سرودن شعر به سبک نو، صرفاً خروج از قالب کلیشه‌ای تساوی مصراعها یا وزن شعر نیست؛ بلکه هدف اینست که شاعران، ضمن ارج نهادن به ایده‌های شعری خود، موسیقی و وزن را در خدمت محتوای شعر قرار دهند و به اقتضای نیاز با رعایت پاره‌ای قوانین عروضی، وزن را در جهت انعکاس اندیشه خود قرار دهند. آنها از این نکته مهم غافل بودند که برای یک شاعر واقعی، چیزی بنام تنگنای عروض و قافیه وجود ندارد تا بتوانند فکر شاعر را تحت الشعاع خود قرار دهد و لذا به بهانه طرح تفکرات خود، وزن را درهم شکستند.

جایگاه وزن در اشعار سبک نیمایی:

با توجه به اینکه وزن به‌همراه عاطفه مهم‌ترین و مؤثرترین عامل در ساختمان شعرست، بی‌تردید جایگاهی که برای اهمیت و اعتبار آن در شکل‌گیری شعر نیمایی تعریف می‌شود، بسیار والاست.

وزن در اشعار نیمایی اخوان

بحرهای بکارگرفته شده در اشعار نیمایی اخوان را بدو دسته متفق و مختلف‌الارکان تقسیم کرده‌ایم سپس با ذکر مطلع «دو لخت‌آغازین» هر شعر، به تفکیک اثر با درج آدرس دقیق در ذیل اوزان حاصل از آن بحور، نمایی جدید از ایجاد ابعاد موسیقی شعر نیمایی اخوان را نشان داده‌ایم:

یادآوری می‌شود که چون در شعر نیمایی، نمیتوان بعلت بی‌انضباطی در کوتاهی و بلندی لختها به سبک سنتی، با عنوان کردن یک وزن، مجموعه‌ای از اشعار را در ذیل آن طبقه‌بندی

کرد، این اشعار را در ذیل نام بحر اصلی طبقه‌بندی کرده‌ایم و برای هر کدام به فراخوار وزن حاصل از تناوب ارکان، نام وزن را نوشته‌ایم ضمن این‌که در پایان هر بحر تحلیلی از ارتباط نوع وزن با پیام و محتوای شعر بیان کرده‌ایم.

اشعار سروده شده در حوزه اوزان متفق‌الارکان:

الف) بحر رمل:

- ۱- از تهی سرشار جویبار لحظه‌ها جاریست (آخر شاهنامه ، ص ۳۰).
- ۲- پوستینی کهنه دارم من
یادگاری ژنده پیر از روزگارانی غبارآلود (همان : ص ۳۳).
- ۳- این نه آن آبست کاتش را کند خاموش
با تو گویم لولی لولِ گریبان چاک! (همان : ص ۴۰).
- ۴- تا کند سرشار مشهدی خوش هزاران بیشه کندوی یادش را.
میمکید از هر گلی نوش (همان ص ۴۴).
- ۵- پنجره بازست،
آسمان پیداست (همان ، ص ۶۰).
- ۶- چون درختی در صمیم سرد و بی‌ابر زمستانی
هرچه برگم بود بارم بود (همان: ص ۹۷).
- ۷- پاسی از شب رفته بود و برف میبارید
چون پر افشان پریهای هزار افسانه از یادها رفته (همان : ص ۱۰۰).
- ۸- همچو دیوی سهمگین در خواب
پیکرش نیمی به سایه، نیم در مهتاب (همان : ص ۱۰۹).
- ۹- خشمگین و مست و دیوانه است
خاک را چون خیمه‌ای تاریک و لرزان برمی‌افرازد (همان : ص ۱۱۸).
- ۱۰- یادمان نمانده کز چه روزگار
از کدام روز هفته، در کدام فصل (همان : ص ۱۲۳).
- ۱۱- قاصدک! هان چه خبری آوردی؟
از کجا، وز که خبر آوردی؟ (همان : ص ۱۳۶).

- ۱۲- با شما هستم من، آن... شما چشمه‌هایی که از این راهگذر میگذرید! (زمستان : ص ۷۸).
- ۱۳- خانه‌ام آتش گرفت‌ست، آتش جانسوز هر طرف میسوزد این آتش (همان : ص ۸۴).
- ۱۴- نه چراغ چشم گرگی پیر نه نفسهای غریب کاروانی خسته و گمراه (همان : ص ۹۲).
- ۱۵- همه گویند: که تو عاشق اویی گرچه میدانم همه کس عاشق اویند (همان : ص ۱۱۶).
- ۱۶- گرگ هاری شده‌ام هرزه پوی و دله دو (همان : ص ۱۱۹).
- ۱۷- لحظه دیدار نزدیکست باز من دیوانه‌ام، مستم (همان : ص ۱۴۴).
- ۱۸- آسمانش را گرفته تنگ در آغوش ابر با آن پوستین سرد نمناکش (همان : ص ۱۶۶).
- ۱۹- منزلی در دوردستی هست بی شک هر مسافر را این چنین دانسته بودم، وین چنین دانم (از این اوستا: ص ۸).
- ۲۰- ... گفت راوی: راه از آیند و روند آسودگردها خوابید (همان : ص ۲۸).
- ۲۱- با تو دیشب تا کجا رفتم تا خدا و آن سوی صحرای خدا رفتم (همان : ص ۷۶).
- ۲۲- شست باران بهاران هرچه هر جا بود یک شب پاک اهورایی (همان : ص ۸۵).
- ۲۳- لحظه‌ای خاموش ماند آنگاه بار دیگر سبب سرخی را در کف داشت (همان : ص ۹۷).
- ۲۴- بر زمین افتاده بچشیده راست دست و پا گسترده تا هرجا (همان : ص ۱۰۱).

در بین هشت بحری که در اشعار نیمایی اخوان بکار رفته است، بالاترین بسامد بحور مربوط به بحر رمل است. این بحر که طبق گفته‌های دکتر شفیعی کدکنی جزو بحرهای خیزابی محسوب میشود و آنگونه که از تحرک و روحیه شادباش که تکرار هجاها و ارکان این قالب برمی‌آید درمی‌یابیم که اخوان، کمتر گوشه‌انزوا گرفته و همواره به سرودن اشعاری در حوزه اوزان پرتحرک و ضربی گرایش داشته است؛ هرچند که این روحیه و رویه به طور یکنواخت در سایر اشعار او ملموس نیست و اخوان هم مثل اغلب شعرا گاهی اوزان ملایم را هم بکار برده است، اما بسامد این نوع اوزان در بین اوزان بکار گرفته شده در اشعارش پرنرنگتر از بقیه وزن‌هاست. درباره تحولات و دگرگونی‌هایی که در این بحر و سایر بحور و اوزان آن ایجاد شده، در بخش نتیجه‌گیری بطور مفصل توضیح خواهیم داد.

ب) بحر هزج:

- ۱- همان رنگ و همان بوی
همان برگ و همان بار (آخر شاهنامه : ص ۳۸).
- ۲- ما چون دو دریچه روبروی هم،
آگاه ز هر بگو مگوی هم (همان : ص ۴۸).
- ۱- سیاهی از درون کاه‌دود پشت دریاها
برآمد با نگاهی حيله‌گر با اشکی آویزان (زمستان : ص ۵۳).
- ۲- نگفتندش، چو بیرون میکشاند! از زادگاهش سر،
که آنجا آتش و دودست (همان : ص ۱۴۶).
- ۳- بخز در لاکت ای حیوان که سرما
نهانی دستش اندر دست مرگست (همان : ص ۱۴۹).
- ۴- « بده... بدبده... چه امیدی؟ چه ایمانی؟... »
«... کَرک جان! خوب میخوانی (همان ، ص ۱۵۱).
- ۵- بسان رهنوردانی که در افسانه‌ها گویند،
گرفته کوله‌بار زاد ره بردوش (همان : ص ۱۵۴).
- ۶- فتاده تخته سنگ آن سویترا، انگار کوهی بود.
و ما این سو نشسته، خسته انبوهی (از این اوستا: ص ۱۱).

- ۷- اگرچه حالیا دیربست کان بی کاروان کولی
از این دشت غبار آلود کوچیدست (همان : ص ۵۲).
- ۱۰- شب از شبهای پاییزست
از آن همدرد و با من مهربان شبهای شک‌آور (همان : ص ۶۱).
- ۱۱- در آن لحظه که من از پنجره بیرون نگاکردم
کلاغی روی بام خانه همسایه ما بود (همان : ص ۶۵).
- ۱۲- در این شبگیر،
کدامین جام و پیغام صبحی مستان کردست، ای مرغان (همان : ص ۷۳).
- ۱۳- چو مرغی زیر باران راه گم کرده
گذشته از بیابان شبی چون خیمه دشمن (همان : ص ۷۹).
- ۱۴- سلامت را نمیخواهند پاسخ گفت،
سرها درگریانست (زمستان : ص ۱۰۷)
- ۱۵- دو تا کفتر
نشسته‌اند روی شاخه سدر کهنسالی (از این اوستا : ص ۱۶).
- ۱۶- شبست
شبی آرام و باران خورده و تاریک (زمستان : ص ۹۴).
- بسامد بحر هزج هم در بین بحور بکار رفته در شعر اخوان، در جایگاه دوم قرار دارد؛
جالب اینکه این بحر نیز ضربی، پر تحرک و شادست و بر این موضوع صحه میگذارد که
اخوان همواره از وزنهای خیزابی بیشتر از وزنهای جویباری و ملایم بهره برده است؛ این
امر نشانگر آنست که اخوان خواسته یا ناخواسته روحیه‌ای شاد و بزمی داشته و این
موضوع در اوزان اشعار نیمایی او بوضوح نمایانست. جالبتر اینکه پیام و محتوای اشعار هم
بخوبی، اخوان را همراهی کرده‌اند که اغلب، اوزان ضربی و خیزابی را انتخاب کند چرا که
پیام هم غالباً شادی و شور و شوقست.
- ج) بحر رجز:
- ۱- بیمارم، مادر جان!
میدانم، مبینی (همان : ص ۱۲۳).

۲- چه می‌کنی، چه می‌کنی؟

در این پلید دخمه‌ها (همان : ص ۱۳۳).

۳- اما نمیدانی چه شبهایی سحر کردم

بی آنکه یک دم مهربان باشند با هم پلکهای من (همان : ص ۴۲).

۱- وقتی که شب هنگام گامی چند دور از من

نزدیک دیواری که بر آن تکیه میزد بیشتر شبها (همان : ص ۵۶).

آهنگ این بحر و اوزان حاصل از ارکان آن، ملایمست و زندهای بحر رجز، جزو اوزان جویباری بشمار می‌روند. این اوزان بیشتر برای مضامین اشعاری بکار می‌روند که روحیه اندوه و غصه را بمخاطب القا میکند؛ مضمون و محتوای اشعار نیمایی سروده شده در این امر را روشن‌تر می‌سازد؛ لازم بذکرست که درست نقطه مقابل دو بحر رمل و هزج که روحیه شادی در آن دو بحر موج میزند، غم و اندوه در بحر رجز و تمام اوزان جویباری موج میزند و البته بسامد اشعاری که اخوان در قالب نیمایی و در حوزه این اوزان جویباری سروده است، در مقایسه با اشعار سروده شده او در اوزان خیزابی بسیار اندکست؛ چهار شعر سروده شده در حوزه بحر رجز گویای این موضوع است.

د) بحر متقارب:

۱- خدایا پر از کینه شد سینه‌ام

چو شب رنگ درد و دریغا گرفت (همان : ص ۱۱۰).

اشعار سروده شده در حوزه اوزان بحور مختلف الارکان:

الف) بحر مضارع:

۱- پاییزجان! چه شوم، چه وحشتناک

آنکه، بر آن چنار جوان، آنک (آخر شاهنامه : ص ۴۶).

۲- شب خامشست و خفته در انبان تنگ وی

شهر پلید کودنِ دون، شهر روسپی (همان : ص ۵۰).

۳- دور از گزند و تیررس رعد و برق و باد

وز معبر قوافل ایام رهگذر، (همان : ص ۵۶).

۴- آری، تو آنکه دل طلبد آنی

اما، افسوس (همان : ص ۶۹).

۵- لبها پریده رنگ و زبان خشک و چاک چاک

رخساره پر غبار غم از سالهای دور (زمستان : ص ۸۷).

۶- گویا دگر فسانه به پایان رسیده بود

دیگر نمانده بود برایم بهانه‌ای (همان : ص ۱۲۵).

۷- نجواکنان به زمزمه سرگرم

مردیست با سرودی غمناک (همان : ص ۱۳۷).

۸- زآن نرم نم نمک ابر نیمشب

ترگونه بود جنگل و پرچشمک بلور (همان : ص ۱۸۵).

۹- چون پرده حریر بلندی

خوابیده مخمل شب، تاریک مثل شب (از این اوستا : ص ۶۶).

۱۰- هنگام رسیده بود، ما در این

کمتر شکی نمیتوانستیم (همان : ص ۸۸).

در بین بحور مختلف الارکان هم، بیشترین بسامد کاربردی، به اوزان حاصل از بحر مضارع اختصاص دارد و این موضوع نکته‌ای را بذهن متبادر میکند که از آنجا که ترکیب اجزای اصلی این بحر، از «مفاعیلن فاعلاتن» است، از این رو بیشترین بسامد را دارد چون هر کدام از این دو جزء هم (فاعلاتن) و هم (مفاعیلن) بتنهایی جزو پرکاربردترین بحرهای اوستا هستند.

ب) بحر مجتث:

۱- ای تکیه‌گاه و پناه

زیباترین لحظه‌های (زمستان : ص ۶۶).

۲- با آنکه شب شهر را دیرگایست

با ابرها و نَفَس‌دوهایش (از این اوستا : ص ۱۰۳).

ج) بحر خفیف:

بی‌شکوه و غریب و رهگذرند

بادهای دگر، چو برق و چوباد (آخر شاهنامه : ص ۸۵).

(د) بحر مقتضب:

نعلش این شهید عزیز

روی دست ما ماندست (از این اوستا: ص ۹۱).

جدول آماری مقایسه تمام بحور بکار رفته در اشعار نیمایی اخوان

نام بحر	تعداد اشعار	درصد
رمل	۲۴	۴۰/۶۷
هزج	۱۶	۲۷/۱۱
مضارع	۱۰	۱۶/۹۴
رجز	۴	۶/۷۷
مجتث	۲	۳/۳۸
متقارب	۱	۱/۶۹
مقتضب	۱	۱/۶۹
خفیف	۱	۱/۶۹
جمع	۵۹	۱۰۰

تقسیم بندی اشعار براساس نام بحری که در آنها سروده شده است:

ردیف	نام بحر	اشعار و شماره صفحه
۱	بحر رمل	مجموعه آخر شاهنامه: چون سبوی تشنه/۳۰- میراث/۳۲- طلوع/۶۰- پیغام/۹۷- برف/۱۰۰- قصیده/۱۰۹- مرثیه/۱۱۸- ساعت بزرگ/۱۲۳- قاصدک/۱۳۶ مجموعه زمستانی: فراموش/۷۸- فریاد/۸۴- اندوه/۹۲- لحظه/۱۱۶- گرگها/۱۱۹- لحظه دیدار/۱۴۴- باغ من/۱۶۶ مجموعه از این اوستا: منزلی در دوردست/۸- مرد و مرکب/۲۸- سبز/۳۶- و ندانستن/۸۵- پیوندها و باغ/۹۷- زندگی/۱۰۱

<p>مجموعه زمستان: سترون/۵۳- قصه‌ای از شب/۹۴- زمستان ۱۰۷- پرنده‌ای در دوزخ/۱۴۶- پند/۱۴۹- آواز گُرک/۱۵۱- چاووشی/۱۵۴ مجموعه از این اوستا: کتیبه/۱۱- قصه شهرسنگستانی/۱۶- روی جاده نمناک/۵۲- پرستار/۶۱- در آن لحظه/۶۵- صبحی/۷۳- صبح/۷۹ مجموعه آخر شاهنامه: گل/۳۸- دریچه‌ها ۴۸</p>	<p>بحر هزج</p>	<p>۲</p>
<p>مجموعه آخر شاهنامه: خزانی/۴۶- گله/۵۰- نازو/۵۶- بی‌دل/۶۹ مجموعه زمستانی: مشعل خاموش/۸۷- فسانه/۱۲۵- سرود پناهنده/۱۳۷- شعله‌های سبز/۱۸۵- مجموعه از این اوستا: غزل/۶۳- هنگام/۸۸</p>	<p>بحر مضارع</p>	<p>۳</p>
<p>مجموعه از این اوستا: بیمار/۱۲۳- پاسخ/۱۳۳- آن‌گاه پس از تندر/۴۲- آواز چگور/۵۶</p>	<p>بحر رجز</p>	<p>۴</p>
<p>مجموعه آخر شاهنامه: غزل/۶۶ مجموعه از این اوستا: ناگه غروب کدامین ستاره/۱۰۳</p>	<p>بحر مجتث</p>	<p>۵</p>
<p>مجموعه زمستان: گزارش/۱۱۰</p>	<p>بحر مقارب</p>	<p>۶</p>
<p>مجموعه آخر شاهنامه: دریغ/۵۸</p>	<p>بحر خفیف</p>	<p>۷</p>
<p>مجموعه از این اوستا: نوحه/۹۱</p>	<p>بحر مقتضب</p>	<p>۸</p>

اکنون پس از توضیحاتی که در باب موسیقی بیرونی و وزن و هارمونی در شعر اخوان داده شد با توجه به جداول آماری و تقسیم‌بندی میتوان گفت که عمدهٔ اوزان بکار رفته در شعر اخوان را اوزان حاصل از سه بحر رمل، هزج و مضارع تشکیل میدهد که این موضوع نشانگر آنست که اخوان بیشتر به سرودن اشعاری تمایل داشته است که وزن آن خیزایی باشد و آهنگهای ضربی، تند و مکرر که از اشعار او احساس میکنیم، بیانگر این موضوعست که اخوان هنگام سرودن شعر، بیشتر حالت وجد و طرب داشته و این حالات را از طریق اشعارش بخواننده انعکاس میداده‌است؛ هرچند که گاهگاهی، یک نظام آرام و بدور از تکرار هم در آهنگ اوزان اشعارش میبینیم و آن حکایت از وجود اوزان جویباری در شعر او میکند، لیکن خیزایی بودن اوزان او بسیار پررنگتر از جویباری بودن آنست. اما نکتهٔ قابل توجهی که در شعر نیمایی او مشهورست، اینست که اخوان هم مانند اغلب نوپردازان، گاهی در حین سیر در محتوای یک بحر، تحولات وزنی و بحری ایجاد کرده و با یک اشتباه و کم‌دقتی، از بحری خارج و وارد بحر دوم شده است بعنوان مثال، در شعر

نوحه این ضعف را بررسی میکنیم:

« نوحه »

نعش این شهید عزیز،

روی دست ما ماندست

روی دست ما دل ما

چون نگاه ناباوری بجا ماندست.

چنانکه میبینیم لخت اول با وزن «فاعلاتُ مفتعلان» در بحر مقتضب مربع مطوی و لخت دوم و سوم با وزن «فاعلاتُ مفعولان» در بحر مقتضب مربع مقطوع سروده شده‌اند اما در لخت چهارم با وزن «فاعلاتُ مستفعلن مفاعیلان» دو نکته حائز اهمیت است: اولاً بکار رفتن «مفاعیلان» در میان ازاحیف بحر مقتضب است که این زحاف هم در ذیل زحافات بحر مقتضب تعریف نشده و جایگاهی ندارد؛ پس وزن لخت چهارم در این بحر غیر متعارفست و این نوعی نقص محسوب میشود.

و باز در این شعر:

«شعله‌ای سبز»

زان نرم نم نمک ابر نیم شب
ترگونه بود جنگل و پر چشمک بلور
و لذت نوازش زرین آفتاب...

لختهای دوم و سوم این قطعه با وزن «مفعولُ فاعلاتُ مفاعیلُ فاعلان» در بحر مضارع مثنیٰ اُخرب مکفوف مقصور سروده شده‌اند اما با توجه به اینکه لخت اول در وزن «مفعولُ فاعلاتُ فاعلاتُ فع» سروده شده و از طرفی، رکن «فاعلاتُ» نمیتواند زحاف مستخرج از اصل «مفاعیلن» باشد، شاعر دچار لغزش شده است، البته اگر بتوان با استفاده از اختیار شاعری «قلب» جایگاه دوهجای آغازین این رکن را عوض کنیم، بصورت «U - - U» یعنی مفاعیلُ درمی‌آید و در آن صورت، مکفوف «فاعِلن» خواهد بود؛ اما از آنجا که این اختیارات شاعری، اصولاً جهت تبدیل دو رکن «مفتعلن» و «مفاعِلن» به یکدیگر اعمال میشود، این اقدام جالب نیست و بهترست این کار اخوان را هنجارگریزی بنامیم.

اینک تحولات این شعر را بررسی میکنیم:

«ناگه غروب کدامین ستاره»

با آنکه شب شهر را دیرگاہیست

با ابرها و نفس و دودهایش

تاریک و سرد و مه‌آلود است

و سایه‌ها را ربوده است و نابود کرده است

لختها اول، دوم، سوم و چهارم با وزن «مستفعلن فاعلاتن فعولن» در حیطة بحر مجتث سروده شده‌اند اما از احیفی در لختهای یاد شده میبینیم که در ذیل زحافات بحر مجتث تعریف نشده‌اند؛ مثلاً وجود ارکان «فعولن و مفاعِلن» جایگاهی در زحافات این بحر ندارند.

نتیجه:

۱- اشعار نیمایی اخوان، برپایه بحرهای عروضی و به شیوه‌ای منظم در حوزه محدودی از اوزان مختلف عروض سنتی سروده شده‌اند بطوری که مجموعاً در حیطة هشت بحر طبع‌آزمایی کرده است که بطور مفصل برشمردیم.

۲- اخوان ثالث، گاهی در جریان سرودن یک شعر در مسیر یک بحر، ناگهان با یک تغییر مسیر با آروندن زحاف یا زحافات، تغییر رویه داده و از بحری به بحر دیگر وارد میشود که این برخلاف عروضیست که نوسرایان مدعی آنند. اگرچه این نوسانات در اشعار او فراوان نیست اما بهر حال اشعارش خالی از این اشکال نیست.

۳- از آنجا که انتخاب وزن و شعر برای یک مضمون خاص بطورکامل در اختیار شاعر نیست و شاعر از ابتدا تصمیم نمیگیرد که کدام مضمون را در کدام بحر وزن بسراید، اخوان هم آنجا که مضمون حاوی پیام شاد و پرتحرکست، از وزنهای خیزابی و ضربی مثل رمل و هزج بخوبی و متناسب با مضمون شعر استفاده کرده است و هر جا که مضمون شعر، پیامی آرام، ملایم و غمگین داشته، خود بخود در حوزه وزنهای جویباری و آرام سروده شده‌اند که راجع به آن بحث کرده‌ایم.

۴- میزان استفاده اخوان از دو بحر رمل و هزج حدود ۶۸ درصدست. این آمار یا نشانگر آنست که اخوان، اصولاً شاعریست ضربی سرا و شاد یا طبع شعرش توان شعر سرودن در بحور دیگر را ندارد. لازم بذکرست که بعد از این دو بحر هم، بحر مضارع با حدود ۱۷ درصد، بیشترین بسامد را در بین سایر بحور بکار رفته دارد که آنهم با تلفیق ارکان و اجزای اصلی این بحر (مفاعیلن و فاعلاتن) بی‌ارتباط نیست؛ یعنی همانگونه که این دو بحر «رمل و هزج» بالاترین درصد اشعار اخوان را در خود جای داده‌اند، وزنهای ترکیبی حاصل از آن دو بحر هم (مضارع) درصد قابل توجهی از اشعار او را بخود اختصاص داده‌اند.

۵- اخوان ثالث هم مانند دیگر نوسرایان برخلاف ادعائی که در «بهبازی اوزان عروضی و افزایش ظرفیت موسیقی» دارند عملاً کار چشمگیری در این زمینه نکرده و جز درهم ریختن ارکان عروضی و پرشهای نابجا از بحری به بحر دیگر چیزی ارائه نکرده است.

فهرست منابع :

- ۱- اخوان ثالث، مهدی (۱۳۸۶)، زمستان، تهران: نشر زمستان.
- ۲- _____ (۱۳۸۷)، آخر شاهنامه ، تهران: نشر زمستان.
- ۳- _____ (۱۳۷۸)، از این اوستا، تهران: نشر زمستان.
- ۴- حاکمی، اسماعیل (۱۳۷۳)، ادبیات معاصر ایران، تهران: نشر اساطیر.
- ۵- رازی، شمس‌الدین محمد بن قیس (۱۳۶۰)، المعجم فی معایر اشعار العجم تهران: نشر فردوسی.
- ۶- رهنما، تورج (۱۳۸۴)، شعر رهایی است، تهران: نشر ققنوس.
- ۷- شفیعی کدکنی، محمدرضا، موسیقی شعر، نشر آگاه، تهران: ۱۳۷۵.
- ۸- غلام‌رضایی، محمد (۱۳۸۱)، سبک‌شناسی شعر شعر فارسی از رودکی تا شاملو، تهران: نشر جامی.
- ۹- ماهیار، عباس، (۱۳۸۶) عروض فارسی، تهران: نشر قطره.
- ۱۰- مجله علمی پژوهشی فرهنگ (۱۳۸۸)، دانشگاه آزاد ، واحد رودهن شماره ۸ .
- ۱۱- میر صادقی، میمنت (۱۳۷۶)، واژه نامه هنر شاعری، تهران: نشر مهناز.
- ۱۲- یاحقی، محمد جعفر (۱۳۷۵)، چون سبوی تشنه، تهران: جامی.
- ۱۳-