

روایت شاعرانه و شعر روایی اخوان ثالث

عباس باقی‌نژاد*

چکیده

لحن و بیان روایی یکی از اصلی‌ترین مشخصه‌های شعر اخوان ثالث است. او شناخته شده‌ترین شاعر روایی در حوزه شعر معاصر به‌شمار می‌رود. گرایش ذاتی اخوان به روایت‌گری، تاثیر فراگیری بر ساختار، زبان و محتوای شعر او نهاده است. اخوان، هنجار شعر خویش را با امکانات روایت منطبق ساخته و عناصر و اجزای آن را به تابعیت لحن و بیان روایی درآورده است. هنجار زبانی شعر اخوان به گونه‌ای است که بستر لازم را برای روایت‌گری ایجاد کرده و به او امکان داده تا نقش شاعری راوی را ایفا نماید؛ یا خود را در موقعیت روایت‌گری شاعر قرار دهد. اخوان روایاتی آفریده که وجه شاعرانه و داستانی را یکجا دارند و می‌توانند از سطح یک روایت عادی فراتر روند و در عین روایی بودن، قابلیت‌های شعری خود را نیز حفظ کنند. غالب شاهکارها و آثار درخشان وی مبتنی بر روایت و با استفاده از امکانات و ظرفیت‌های بیان روایی آفریده شده است. رویکرد شاعرانه اخوان به روایت و بیان روایی، اشکال و جلوه‌های مختلف و قابل تأملی دارد که در این مقاله سعی شده ابعاد آن بررسی و تحلیل گردد.

کلید واژه‌ها:

اخوان ثالث، روایت، شعر، داستان، زبان

* - استادیار دانشگاه آزاد اسلامی واحد ارومیه

تاریخ وصول : ۹۲/۰۲/۱۴

تاریخ پذیرش : ۹۲/۰۷/۲۹

۱. پیش‌گفتار

روایت در حقیقت، بازگفته یا متنی است که به نقل واقعه، حدیث، خبر و ماجرای می‌پردازد. (کمری، ۱۳۸۹: ۳۰) و بیانِ روایی در شعر، ایجادِ مجالی برای واقعه‌گویی یا استفاده از منطقِ رواییِ قصه‌گویی در وصف‌های شاعرانه است. بیانِ روایی، ساختار شعر را به نثر و طبیعتِ رواییِ داستان نزدیک می‌سازد و بین شعر و لحنِ داستان‌گویی پیوند ایجاد می‌کند. چنانچه در شعری از لحنِ روایتگرانه استفاده شود، افزون بر قابلیت‌های شاعرانه، شعر دارای خصلتِ روایی می‌شود و در آن نوعی تحرک، نزدیک به حرکتِ داستانی به وجود می‌آید.

نخستین شاعری که در روزگار ما روایت را به عنوان شگردی شعری، مورد توجه و استفاده قرار داد، نیمایوشیج بود. نیما تلاش کرد لحن و هنجار روایتگری را که خاص نثر و داستان‌گویان بود، با کلام شعری درآمیزد و از آن به عنوان قابلیتِ شاعرانه بهره گیرد. او پس از تجربه‌های مختلف توانست میان زبان شعر و لحنِ روایی هماهنگی ایجاد کند و از این طریق، سرمشقی تازه برای شاعران پس از خود پدید آورد. نیما مایه‌هایی از روایت را که به کار شاعری می‌آمد و با ساختار و منطقِ شعری متناسب بود، مورد نظر قرار داد و عناصری از روایت را که غیر شاعرانه می‌نمودند، با اعمال تغییراتی، کارکردِ شاعرانه بخشید. نیما به جنبه‌ی مادی و محسوس شعر و اجزای آن توجه زیادی داشت (نیمایوشیج، ۱۳۵۷: ۵۶) در این راستا استفاده از امکاناتی چون وصف، دیالوگ، تشخیص، تجسم، نمایش یا بهره‌گیری از عناصر دراماتیک را به شاعران توصیه نمود. (حمیدیان، ۱۳۸۳: ۲۷۹) همچنین به کارگیری لحن بی‌تکلف و طبیعی زبان را در شعر، امری ضروری دانست. (براهنی، ۱۳۷۱: ۶۹۲) او معتقد بود چنین امکاناتی، ذکر جزئیات و امور عینی را در شعر میسر ساخته و موجب دوری شعر از امور ذهنی صرف و کلی‌گویی‌های معمول می‌شود. (فلکی، ۱۳۷۳: ۱۰۳) تجربه‌های نیما نشان داد که استفاده از امکانات روایت، ضمن روایی کردن شعر، خودِ روایت را نیز به عرصه‌ای محسوس و زنده از حضور پدیده‌ها، اشیا و اشخاص بدل کرده و در نهایت شعر را به صورت صحنه‌ای مادی و عینی در می‌آورد. (جورکش، ۱۳۸۳: ۷۰)

۲. مهدی اخوان ثالث

اخوان ثالث را «تجسم ثانوی» نیمایوشیچ نامیده‌اند. (آل احمد، ۲۹۰۱۳۴۲) او از وفادارترین پیروان نیما بود که ضمن هموار نمودن پستی و بلندی‌های طریق تازه نیما آموزه‌های او را به کار گرفت. (مصدق، ۱۹۱۳۷۰) ابعاد مختلفی از توصیه‌های نیما در شعر اخوان، تجلی تازه یافته و وی به اشکال گوناگون از دستاوردهای نیما بهره برده است. (خرمشاهی، ۲۱۹۱۳۷۹) اخوان خود را از هر نظر وامدار نیما معرفی کرده و ضمن تلاش در شناساندن و تثبیت طریق نیما، اسلوب شعری خویش را تداوم شیوه نیما می‌داند. (موحد، ۳۸۷۱۳۶۹)

روایت‌گری و استفاده از بیان روایی، یکی از آموزه‌های نیماست که در شعر اخوان به صورت یک خصیصه بنیادی ظهور نموده است. تردید نمی‌توان داشت که اخوان از شاخص‌ترین شاعران روایی در حوزه شعر معاصر به شمار می‌رود. تمایل بسیار اخوان به روایت‌گری، تأثیر همه‌جانبه‌ای بر ساختار، زبان و محتوای شعر وی نهاده است. در غالب موارد، کلیت شعر اخوان و عناصر شعر او به تابعیت لحن و بیان روایی درآمده و الزامات روایی، تصاویر، مفاهیم، مضامین، معانی و جزئیات مختلف شعر او را دربرگرفته است.

اخوان ضمن اینکه دارای زبانی انحصاری و شاعری صاحب‌سبک است (اسلامی‌ندوشن، ۹۰۱۳۷۹)، تسلط مناسبی بر زبان فارسی دارد، وی دارای تعلق خاطر عمیق به اقلیم خود، خراسان و نیز سبک خراسانی است و همین امر، زمینه ورود مایه‌هایی از زبان و سبک خراسانی را در شعرش فراهم نموده است؛ (پورنامداریان، ۱۹۲۱۳۷۹) طوری که سبک وی را «خراسانی‌نو» (دستغیب، ۵۶۱۳۷۳) نامیده‌اند. اخوان در ایجاد نوعی «پیوند آفرینی» (باختین، ۴۵۸۱۳۸۷) یعنی آمیختن دو زبان در یک محدوده زبانی، توفیق یافته و توانسته ذهنیت‌های زبانی که به لحاظ زمانی و مکانی از هم فاصله دارند، به هم نزدیک سازد. او زبان ویژه و انحصاری خویش را با آمیزش دو زبان گذشته و امروز تکوین بخشیده و چنین زبانی، وی را در روایت‌گری و پرداخت شاعرانه بیان روایی، یاری داده است.

هنجار زبانی شعر اخوان به گونه‌ایست که بستر لازم را برای روایت‌گری ایجاد می‌کند و به او امکان می‌دهد نقش شاعری راوی را ایفا نماید؛ یا خود را در موقعیت روایت‌گری شاعر قرار دهد. بدین واسطه بسیاری اوقات، جریان شعر او به قصه یا داستانی شباهت می‌یابد که توسط راوی و گاهی

راویانی، روایت می‌شود. اخوان خواننده خود را در متن داستان‌واره‌ای شاعرانه قرار می‌دهد و کلیت شعرش را طوری نظام می‌بخشد که خواننده بتواند قدم به قدم با او پیش رود و نسبت به آنچه در پیش رو، رخ خواهد داد، کنجکاو و حساس گردد. این ویژگی را اصلی‌ترین خصلت داستان ذکر کرده و گفته‌اند: «داستانی که واقعا داستان باشد باید واجد یک خصیصه باشد: شنونده را بر آن دارد که بخواهد بداند بعد چه پیش خواهد آمد.» (فاستر، ۱۳۵۲: ۳۶) و شعر روایی اخوان عموماً واجد این خصیصه می‌باشد و به قولی «مثل یک داستان از همان ابتدا دامنت را می‌گیرد و به دنبال خود می‌کشد. می‌خواهی بدانی آخر کار چه می‌شود.» (بهبهانی، ۵۰۱۳۶۹) این امر برآیند لحن و هنجار روایتگرانه اخوان است که با تمهیدات خاصی که شیوه غالب اوست، صورت می‌پذیرد. اخوان روایاتی آفریده که وجه شاعرانه و داستانی را یک‌جا دارند و می‌توانند از سطح یک روایت عادی فراتر روند و در عین روایی بودن، قابلیت‌های شعری خود را نیز حفظ کنند. عواملی که آفرینش چنین اشعاری را بر اخوان میسر می‌کنند، بسیارند، اما عمده‌ترین آنها استفاده وی از بیانی مرکب از توصیف و تمثیل و ترکیبی از لحن مستقیم و غیرمستقیم است که در آن، توصیفات عینی و وصف‌های ذهنی به صورت همزمان به کار می‌رود. اخوان در این راستا به نشانه‌های تمثیلی و نمادین متوسل شده و کلام خود را به گونه‌ای سامان می‌بخشد که ضمن داشتن لحن مستقیم و سرشت داستانی، از معانی و مفاهیمی که به طور کنایی و غیرمستقیم بیان می‌شوند، نیز عاری نمی‌ماند:

«تا کند سرشار شهدی خوش هزاران بیشه کندوی یادش را، / می‌مکید از هر گلی نوشی / بی‌خیال از آشیان سبز، یا گلخانه رنگین / - کان ره آورد بهاران است؛ وین پاییز را آیین - / می‌پرید از باغ آغوشی به آغوشی / آه، بینم پرطلا زنبور مست کوچکم اینک / پیش این گلبوته زیبای داودی، / کندویش را در فراموشی تکانده‌ست، آه می‌بینم / یاد دیگر نیست با او، شوق دیگر نیستش در دل، / پیش این گلبوته ساحل / برگگی مغرور و بادآورده را ماند / مات مانده در درون بیشه انبوه؛ / بیشه انبوه خاموشی / پرسد از خود کاین چه حیرت‌بار افسونی‌ست؟ / و چه جادوی فراموشی / پرسد از خود آنکه هر جا می‌مکید از هر گلی نوشی.» (اخوان ثالث، ۴۴۱۳۸۵)

۳. روایت و زبان

کیفیت بیان روایی اخوان با لحن فخیم و تمایل وی به واژگان باستانی یا آرکائیک (Archaic) پیوند یافته است. شعر اخوان، بارزترین جلوه‌های آرکائیسیم (Archaism) را هم در ساختار بیانی و هم در واژه‌گزینی و ترکیب‌سازی‌هایش نشان می‌دهد. این ویژگی که پشتوانه آن، تسلط اخوان بر زبان فارسی است، موجب تشخیص در شعر وی شده و زیبایی‌شناسی ویژه‌ای را با کلام او ملازم ساخته است. همنشینی و گاهی تلفیق دو زبان گذشته و امروز در جریان روایی کلام اخوان به شکل خاصی خودنمایی می‌کند و قابلیت‌هایی را بر آن می‌افزاید که به نظر می‌رسد بیان روایی ظرفیت پذیرش آنها را ندارد و ذات روایت با آن هماهنگ نیست. اما هنجار زبان اخوان و نیز محتوای شعر او به گونه‌ایست که بستر لازم را برای تلفیق و همنشینی آنها فراهم می‌آورد و آنها را به جزء لاینفک کلام وی بدل می‌کند. سیالی زبان اخوان و آفت و خیزهایی که در لحن و جریان آن وجود دارد تا حد زیادی استفاده او را از چنین زبانی توجیه می‌سازد. اخوان ضمن به کار بردن لحن پرصلابت و واژگان و ترکیباتی فخیم که گرایش وی را به زبان گذشته نشان می‌دهند، از کلمات معمول و هنجار ساده زبان نیز استفاده می‌کند و این کاربرد دوگانه، علی‌رغم تعارضی ذاتی که میان زبان روایی و تصویری وجود دارد (بهبهانی، ۱۳۷۷: ۸۱)، به شکل‌گیری کلامی روایی - تصویری می‌انجامد که در آن، زبان سنتی با زبان امروز، نسبتی غریب و بدیع می‌یابد.

در مصداق شعری که می‌آید، توأمانی لحن روایی را با عناصر زبان سنتی و نیز تصویرسازی و توصیف‌های مبتنی بر واژه‌های آرکائیک اخوان می‌توان دید:

«در آستان غروب / بر آبگون به خاکستری گراینده / هزار زورق سیروسياه می گذرد / نه آفتاب،
 نه ماه، / بر آبدان سپید / هزار زورق آوازخوان سیر و سیاه / یکی بین که چه سان رنگ‌ها بدل کردند /
 سپهر تیره‌ضمیر و ستاره روشن / جزیره‌های بلورین به قیرگون دریا / به یک نظاره شدند / چو رقع‌های
 سیه بر دامن سپید پیراهن / هزار همره گشت و گذار یکروزه / هزار مخلب و منقار دست‌شسته ز کار /
 هزار همسفر و همصدای تنگ‌جبین / هزار زاغر پُرگند و لاشه و مردار / بر آبگون به خاکستری
 گراینده / در آن زمان که به روز / گذشته نام گذاریم، و به شب، آینده / در آن زمان که نه مهر است

بر سپهر، نه ماه/ در آن زمان، دیدم/ بر آسمان سپید/ ستارگان سیاه/ ستارگان سیاه پرنده و پرگویی/ در آسمان سپید تپنده و کوتاه.» (اخوان ثالث، ۱۳۸۵: ۵۳)

عبارات و ترکیب‌هایی چون «بر آگون به خاکستری گراینده»، «هزار زورق سیر و سیاه»، «بر آبدان سپید»، «سپهر تیره ضمیر و ستاره روشن»، «جزیره‌های بلورین به قیرگون دریا»، «چو رقع‌های سیاه بر دامن سپید پیراهن»، «هزار مخلب و منقار دست‌شسته زکار»، «هزار همسفر و همصدای تنگ‌جبین»، «هزار زاغر پُرگند و لاشه و مردار»، «ستارگان سیاه پرنده و پرگویی» و «آسمان سپید تپنده و کوتاه» که در این روایت شعری بار تصویری و توصیفی دارند، مصداق‌های گرایش اخوان به هنجار و زبان آرکائیک توانند بود.

۴. روایت، زمان و مکان

اخوان شاعری حماسی است و مشخصه‌های مختلفی از شعر حماسی در کلام وی قابل جست‌وجوست. (زرین کوب، ۱۷۵۱۳۵۸) او درک ویژه‌ای از اسطوره، تاریخ و حوادث تاریخی دارد و خصلت حماسی شعر خود را مبتنی بر همین درک، سامان می‌بخشد. اخوان به عنوان یکی از «پیش‌کسوتان شعر نو حماسی» (یا حقی، ۱۲۸۱۳۷۵) تلاش نموده گونه تازه‌ای از شعر حماسی و اسطوره‌ای را خلق کند. ساختار حماسی کلام او گذشته را به امروز پیوند داده و در حیطه آن، بینش اساطیری و نگرش حماسی با مسائل روزگار شاعر تلفیقی شاعرانه می‌یابند. روایت‌های شعری اخوان ابعاد و اشکال مختلف چنین تلفیقی را بازتاب نموده‌است. در این روایت‌ها فاصله دیروز و امروز نادیده گرفته شده و زمانه شاعر با گذشته و حوادث آن درمی‌آمیزند. جریانی ذهنی و شاعرانه، ترسیم‌هایی را که اخوان از روزگار خود ارائه می‌کند، با تاریخ و سرگذشت‌های تاریخی در یک خط‌سیر قرار می‌دهد. به این ترتیب، روایاتی بی‌زمان و بدون بُعد شکل می‌گیرند که در آنها آغاز و فرجام یکی بوده و گذشته و اکنون به شکلی نمادین به یگانگی می‌رسند. اخوان با این شگرد، در خلق فضاهای اساطیری توفیق یافته و شخصیت‌های تاریخی و اسطوره‌ای را در قالب سمبول‌های شعری ظاهر می‌سازد. آنها ضمن اینکه می‌توانند وضعیت و موقعیت تاریخی خود را بیان دارند، به صورت نماد و مظهری از حقایق و اوضاع جامعه در روزگار حاضر در می‌آیند. روایت و عناصر آن در این پردازش شعری، نقشی تعیین‌گر دارد. اخوان با بهره‌گیری از ظرفیت‌های بیان‌روایی از جمله فضاسازی، مکالمات درونی و بیرونی، پرش‌های

زمانی، حرکت‌های داستانی و نیز استفاده از عناصر شعری، پیوندی سمبولیک (Symbolic) و اساطیری میان گذشته و امروز برقرار می‌سازد و از این طریق، درد و دغدغه‌های امروزی را به صورت میراثی تاریخی معرفی می‌کند. ماحصل کار او ارائه آمیزه‌ای از روایت و حماسه است که هم زمینه تاریخی و اساطیری دارد؛ هم از قابلیت‌های شاعرانه و نمادین برخوردار است و هم وجه روایی و داستان‌وار می‌یابد.

شعر «قصه شهر سنگستان» اخوان، مصداق کاملی بر این مدعاست. این منظومه، شعری کاملاً روایی و در عین حال دارای بن‌مایه تاریخی و حماسی و نیز فضایی اساطیری است که در آن، بین حوادث گذشته و وقایع روزگار شاعر پیوندی شاعرانه و نمادین ایجاد شده است:

«دو تا کفتر/ نشسته‌اند روی شاخه سدر کهنسالی/ که رویده غریب از همگان در دامن کوه
قوی پیکر/ دو دلجو مهربان با هم.../ خطاب ار هست: خواهر جان/ جوابش: جان خواهر جان/ بگو با
مهربان خویش درد و داستان خویش/ - نگفتی، جان خواهر جان! اینکه خوابیده‌ست اینجا کیست/
ستان خفته‌ست و با دستان فروپوشانده چشمان را/ تو پنداری نمی‌خواهد ببیند روی ما را نیز کو را
دوست می‌داریم/ - پریشانی غریب و خسته، ره گم کرده را ماند/ شبانی گله‌اش را گرگها خورده/
و گر نه تاجری کالااش را دریا فرو برده.../ - نشانی‌ها که می‌بینم در او بهرام را ماند/ همان بهرام
ورجاوند/ که پیش از روز رستاخیز خواهد خاست/ هزاران کار خواهد کرد نام آور.../ نه جوید زال
زر را تا بسوزاند پر سیمرغ و پرسد چاره و ترفند/ نه دارد انتظار هفت تن جاوید ورجاوند.../ و
سنگستان گمنامش/ که روزی روزگاری شبچراغ روزگاران بود؛/ نشید همگانش، آفرین را و
نیایش را/ سرود آتش و خورشید و باران بود؛/ اگر تیر و اگر دی، هر کدام و کی،/ به فرسور و
آذین‌ها بهاران در بهاران بود؛/ کنون ننگ آشیانی نفرت آباد است، سوگش سور/ چنان چون
آبخوستی روسپی، آغوش زی آفاق بگشوده/ درو جاری هزاران جوی پر آب گل‌آلوده/ - سخن
بسیار یا کم، وقت بیگاه‌ست...» (اخوان ثالث، ۱۳۸۵: ۱۶)

اخوان در این شعر، روایتی سمبولیک را بر محور گفت‌وگوی دو شخصیت نمادین؛ یعنی دو کبوتر و نیز مردی خفته که رمزی از غفلت تاریخی مردمان جامعه شاعر تواند بود، پرداخته است. خود شاعر در موقعیت روای سوم شخص و دانای کل، روایتی را بازگو می‌کند که در آن زمان‌ها در هم تنیده و

عناصر روایت، مجالی فراهم می‌آورند تا شاعر از ذهنیتی اساطیری و تاریخی در جهت خلق روایتی نوستالژیک (Nostalgic) و نمادین بهره جوید.

۴. ۱. روایت، تاریخ و اسطوره

گونه دیگری ساخت حماسی و رویکرد اساطیری در شعر اخوان، بازآفرینی شخصیت‌ها و اسطوره‌های تاریخی در فضایی متفاوت است. در روایاتی که اخوان با این مشخصه خلق می‌کند، اساطیر و چهره‌های تاریخی با شخصیت و هویتی تازه ظهور می‌یابند و حالت دستمایه و عناصری متناسب با هنجار و محتوای اجتماعی شعر او پیدا می‌کنند. اخوان در این هنگام به نقل داستانی آشنا برای همگان می‌پردازد، او این داستان را با روایتی تازه و افزودن شخصیت‌های دیگر و نیز حرکت بخشیدن به روایت در فضاهای متفاوت نظام می‌بخشد؛ فضاهایی که تودرتو و مبهم بوده و شخصیت‌هایی که در عالم واقع، نسبتی با هم ندارند، ولی جریان روایی شعر به گونه‌های مختلف آنها را به هم ارتباط می‌دهد. شعر «خوان هشتم و آدمک» از این گونه است:

«... یادم آمد، هان / داشتم می‌گفتم: آنشب نیز / سورتِ سرمایِ دی بیدادها می‌کرد... / لیک، خوشبختانه آخر، سرپناهی یافتم جایی... / مرد نقال - آن صدایش گرم، نایش گرم... / همچنانکه جنبش و آرام و رفتارش - / راه می‌رفت و سخن می‌گفت / چوبدستی منتشا مانند در دستش / مست شور و گرم گفتن بود... / « هفت خوان را زادسرو مرو،... آن هریوه خوب و پاک آیین - روایت کرد؛ / خوان هشتم را / من روایت می‌کنم اکنون، / من که نامم ماث... / « قصه است این، قصه در دست... / این گلیم تیره‌بختی‌هاست / خیس خونِ داغِ سهراب و سیاوش‌ها / روکش تابوت تختی‌هاست... / اندکی استاد و خامش ماند... / با صدایی مرتعش، لحنی رجزمانند و دردآلود / خواند: / « آه / دیگر اکنون آن عماد تکیه و امید ایرانشهر... / آری اکنون شیر ایرانشهر / تهمتن گرد سجستانی / کوه کوهان، مرد مردستان / رستم دستان، در تگ تاریک ژرف چاه پهناور... / در بن این چاه آبش زهر شمشیر و سنان گم بود / پهلوان هفت‌خوان، اکنون / طعمه دام و دهان خوان هشتم بود... » (اخوان ثالث، ۱۳۷۶: ۶۴)

۲.۴. روایت، گذشته و حال

از اخوان با عنوان «شاعر شکست» (خوئی، ۵۱۱۳۷۰) یاد شده؛ او یکی از مؤثرترین شاعرانی است که ابعاد خفقان و استبدادی را که پس از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ بر جامعه ایران حاکمیت یافت، به اشکال مختلف ترسیم نموده و توانسته ناخودآگاهی جمعی جامعه خویش را نمایندگی کند. (براهنی، ۸۲۱۳۶۹) حادثه تلخ کودتا در اخوان، تأثیری عمیق بر جای نهاد و منجر به تحولی بنیادین در شعر وی شد؛ در این راستا تعهد اجتماعی و نگرشی خاص که ماهیت انسانی و جامعه گرایانه داشت، در اخوان به وجود آمد (عارف، ۷۲۱۳۷۷) و اندیشه، عواطف و زبان وی به خدمت نوعی جهان بینی توأم با نومیذی، بدبینی و اعتراض درآمد. این شکست به نوبه خود در تأملات تاریخی اخوان، نقش ایفا نمود و او را به جست و جو و کشف زمینه های تاریخی و اجتماعی شکست در گذشته واداشت. ماحصل این تأمل و جست و جو، رسیدن اخوان به دریافتی است که در آن، سرنوشت کنونی به عنوان نتیجه ای تاریخی و میراثی از گذشتگان مطرح می شود. اخوان بسیار تلاش نموده بین آنچه در گذشته رخ داده و احوالی که اکنون و در روزگار او وجود داشت، ارتباط و پیوندی روانی و تاریخی بیابد. اشعار بی زمان و روایاتی شعری که در آنها حوادث تاریخی به گونه ای تکرار می شوند و گذشته و اکنون به هم درمی آمیزند، برآیند این تلاش اخوان است. ساخت این روایت ها طوریست که تفکیک دو روزگار گذشته و امروز در آنها به آسانی میسر نیست و به درستی نمی توان تفاوتی بین شکست های گذشته و اکنون قائل شد:

«... پوستینی کهنه دارم من، / سالخوردی جاودان مانند. / مرده ریگی داستانگوی از نیاکانم... /
 سال ها زین پیشتر در ساحل پر حاصل جیحون / بس پدرم از جان و دل کوشید، / تا مگر کاین پوستین
 را نو کند بنیاد. / او چنین می گفت و بودش یاد: / - «داشت کم کم شبکلاه و جبّه من نو ترک می
 شد، / کشتگاهم برگ و بر می داد. / ناگهان طوفان خشمی باشکوه و سرخگون برخاست. / من سپردم
 زورق خود را به آن توفان و گفتم هر چه بادا باد. / تا گشودم چشم، دیدم تشنه لب بر ساحل خشک
 کشفرودم، / پوستین کهنه دیرینه ام با من... / سال ها زین پیشتر من نیز / خواستم کاین پوستین را نو
 کنم بنیاد. / با هزاران آستین چرکین دیگر برکشیدم از جگر فریاد: / «این مباد! آن بادا! / ناگهان توفان
 بیرحمی سیه برخاست... / پوستینی کهنه دارم من، / یادگار از روزگارانی غبار آلود...»

۵. روایت، عین و ذهن

حرکت از عین به ذهن و از ذهن به عین، از مشخصه‌هایی است که در برخی روایات شعری اخوان به چشم می‌خورد. او ضمن ارائه توصیفی بیرونی و بیان جلوه‌های محسوس و قابل رویت، به درون و ذهن شخصیت‌های روایت، اعم از خود و دیگران نیز می‌رود و ترسیمی از حالات و ذهنیات آنها به دست می‌دهد. بدین واسطه، بیان شعری اخوان، قابلیت دیگری از قابلیت‌های بیان روایی را به خدمت می‌گیرد که شعر وی را در عین حال که از نموده‌های عینی و واقعی برخوردار می‌کند، وجه عاطفی و خصلت انتزاعی نیز بدان می‌بخشد. در این راستا تصویرگری، ابهام‌آفرینی و نمادپردازی‌هایی که عموماً در روایات اخوان راه می‌یابد، موجب برجستگی نقش شاعرانه و عاطفی زبان روایت می‌شود و خصلتی تأویل‌پذیر بدان می‌بخشد؛ در عین حال توصیف‌های بیرونی و غیرانتزاعی، جنبه روایی آنها را تقویت می‌کند. در این حوزه، تاریخ، اسطوره، آگاهی‌های سیاسی و حساسیت‌های اجتماعی اخوان که مصالح اصلی شعر وی به شمار می‌آیند، در بستری شاعرانه و همزمان در متن روایتی داستان‌وار قرار می‌گیرند و با ابزارهای تصویری و کلامی، چون سمبول، تشبیه، استعاره، کنایه، تشخیص، حسن تعلیل و... درمی‌آمیزند. در نهایت، روایاتی شکل می‌گیرد که علی‌رغم داشتن مفهوم اجتماعی و تاریخی و جنبه روایی محسوس، با روایت‌های صرفاً تاریخی و اجتماعی یا غیرشاعرانه تفاوت می‌یابد.

روایات این‌گونه اخوان با توصیف و نوعی فضاسازی دو وجهی؛ یعنی بیرونی و درونی آغاز می‌شوند. راوی این روایات یا در متن به صورت «راوی شخصیت» و راوی «دخیل درماجرا» حضور می‌یابد؛ یا اگر بیرون از متن در موقعیت «راوی شاهد یا ناظر» قرار دارد، در مواقعی وارد متن شده و به جای یکی از شخصیت‌های متن ایفای نقش می‌کند. شعری که می‌آید واجد این ویژگی است. این شعر، روایتی سمبولیک از حسرت و دردی تاریخی است که به شیوه معمول اخوان با توصیف، آغاز شده در این توصیف، راوی از حال و روزگار ناخوشایند و نابسامانی دیرسال و تاریخی مردی سخن می‌گوید که پریشان، سرگردان، حیرت‌زده، بیزار، گریان و خاموش است. پایان توصیف، گفت‌وگوی درونی همین مرد با خویش است. ظاهراً به نظر می‌رسد آنکه راوی احوال است و در باره مرد سخن می‌گوید کسی دیگر است، اما چنین نیست آنکه توصیف می‌کند و آنکه توصیف می‌شود هر دو یکی هستند:

«دیگر اکنون دیری و دوری ست / کاین پریشان مرد، / این پریشان پریشانگرد، / در پس زانوی حیرت مانده، خاموش ست... / جمله تن، چون دُرّ دریا، چشم / پای تاسر، چون صدف، گوش ست. / لیک در ژرفای خاموشی، / ناگهان بی اختیار از خویش می پرسد: / کآن چه حالی بود؟ / آنچه می دیدیم و می دیدند / بود خوابی، یا خیالی بود؟ / خامش ای آوازخوان! خامش، / در کدامین پرده می گویی؟ / وز کدامین شور یا بیداد؟ / با کدامین دلشین گلبانگ، می خواهی / این شکسته خاطر پزمرده را از غم کنی آزاد؟ / چرکمرده صخره‌ئی در سینه دارد او / که نشوید همّت هیچ ابروبارانش... / خندد اما خنده‌اش خمیازه را ماند. / عقده‌اش پیر است و پارینه، / لیک دردش درد زخم تازه را ماند. / گرچه دیگر دوری و دیریت / که زبانش را زدن‌هاش؛ / عاجگون ستوار زنجیریت؛ / لیکن از اقصای تاریک سکوتش، تلخ / بی که خواهد، یا که بتواند نخواهد، گاه / ناگهان از خویشتن پرسد: / راستی را آن چه حالی بود؟ / دوش یا دی، پار یا پیرار، / چه شی، روزی، چه سالی بود؟ / راست بود آن رستم دستان / یا که سایه دوک زالی بود؟» (اخوان ثالث، ۱۳۸۵: ۱۲۸)

وصف آغازین شعر که جنبه بیرونی دارد و نیز مکالمه درونی پریشان‌مرد با خویش؛ همچنین گفت‌وگوی راوی با آوازه‌خوانی که در متن حضور یافته، خصلت روایی را بر شعریت آن افزوده و تمهیدات زبانی و تصویری اخوان، ساختار روایت را با سرشتی شاعرانه پیوند زده است. عباراتی تصویری چون «جمله‌تن، چون دُرّ دریا، چشم» و «پای تا سر، چون صدف، گوش ست»، «خندد اما خنده‌اش خمیازه را ماند» و نیز ترکیب‌سازی‌های انحصاری مثل «چرکمرده صخره‌ای در سینه»، «عقده پیر و پارینه»، «بهشتی مرده در دل»، «عاجگون ستوار زنجیر»، «اقصای تاریک سکوت» و ... تمهیدات تصویری و زبانی اخوان و نیز مشخصه‌هایی هستند که در تبدیل روایت به شعر نقش ایفا نموده‌اند.

۵. ۱ روایت و فضا سازی نمادین

اخوان علی‌رغم اینکه همواره شفافیت و صراحتی روایی در بیان خود دارد، گاهی به ابهام‌آفرینی و خلق فضاهای نمادین و تودرتو نیز دست می‌زند. تداخل امور عینی و مادی با ذهنیات اخوان در مواردی، موجب تکوین گونه‌ای از بیان شعری می‌شود که روایات وی را واجد خصلت سمبولیک می‌کند. مهم‌ترین مشخصه این اشعار به کارگیری همزمان و توأمان روایت و سمبول و نیز صراحت و

ابهام است. ماحصل امر، شکل‌گیری بیانی روایی است که هم می‌توان آن را سمبولیک تعبیر نمود؛ هم می‌شود آن را بیانی توصیفی و عینی تلقی کرد. اخوان اگرچه شاعری سمبولیست به معنای کامل و شناخته شده آن نیست، ولی گاهی هنجار روایی کلام او به گونه‌ای نظام می‌یابد که در آن، با استفاده از یک پدیده واحد، مضامین مختلف و مکرری پرداخته می‌شود که ظرفیت تأویل‌پذیری و برداشت‌نمادین می‌یابند. شعر «ابرها» مصداق این مدعا تواند بود. اخوان در این شعر، حالات قابل‌مشاهده «ابرها» را با توسل به نشانه‌های عینی و مشخصات واقعی آنها روایت می‌کند و توصیفی قابل‌تجسم از آنها به دست می‌دهد؛ در عین حال، اندیشه‌های انسانی و اجتماعی خود و نیز حال و هیجان‌های عاطفی‌اش را بیان می‌کند. روایات و وصف‌هایی از این دست به واسطه داشتن مشخصه‌های کاملاً عینی و بیرونی غالباً نمی‌توانند وجه سمبولیک قابل‌توجهی داشته باشند. اما استفاده اخوان از شگردهایی چون تکرار و پرداخت مضامین و معانی مختلف با «ابر» به تدریج، مجال تلقی‌نمادین را برای خواننده پدید می‌آورد؛ از سوی دیگر، حرکت‌های مداوم شعر از بیرون به درون و بالعکس؛ یعنی ترسیم ویژگی‌های ظاهری، واقعی و قابل‌رویت «ابر» همزمان با توصیف حالات و عواطف درون شاعر و تفکیک‌ناپذیری این دو از هم، موجب بروز ابهامی در کلام شده که راه را برای برداشت‌نمادین خواننده هموار می‌کند:

«ابرها، این بیشه‌های آب و زیبایی / خیمه‌های خیس نور و سایه، اما با نهاد موج / آشیان بی‌قرار
روح شیدایی / عاصی آزاد نا آرام،... / ابرها، آواره تر رویای دریاها،... / ابرهایی که سحرگهان بر
اقیانوس پهناور / و ابرهایی که شبانگه بر کویر تشنه می‌بارند... / آنکه از بس بخل دلشان را نجُبانَد / نه
دعا، نه التماس و ضجّه، حتی مرگ؛ / وانکه بی‌افسون و جادو هم دل‌بخشده‌ای دارند. / ابرهایی که
هوس‌های دل آسوده را مانند، / ابرهایی که هراس تیره‌بختی را؛ / و ابرهایی که امید سوخته و داغ و
دریغ اندوده را مانند. / آنکه چون سیمرغ زال افسانه آفاقند و افسون‌سیر، / مرز هفت‌اقلیمشان در زیر
پر، پویند. / وانکه خاطر گوشه پژمرده‌ای را هم نمی‌شویند... / دیده‌ای بسیار / ابرها را، در وهم رویای
دریاها / با هزاران حالت و هنجار. / ابرهایی که می‌بارند و می‌بارند / جَر جَر و جَر جَر، / روی بام هاشم
و هاجر. / آنکه تنها سایه و رنگ‌ست بارانشان؛ / ابر پندارند پنداری، که یکسان‌ست / چار فصل
روزگارانشان ... / و ابرهایی که به کوچ بی‌صدای ایلهان مانند؛ / در دل شب از حریم دشمن
کینخواه، / بعد چندی هم‌هی با هول و هم‌نجوایی لاحول / ناگهان با باد شبگیر مخالف روبرو گشته /

خضم غافلگیر و برق تیغ‌ها، وانگاه/ جنگ و حشتناک مغلوبه،/ با غریوِ رعدوار سیل خون همراه...
 آه،/ ابرهایی که چون من تنها/ ابرِ تصویرند، ابرِ سایه و رنگند؛/ چشمشان دارد دریغ از گریه هم
 حتی،/ گرچه می‌دانم چو من غمگین و دلتنگند.» (اخوان ثالث، ۱۳۷۶: ۲۴۳)

۶. روایت و مکالمه

مکالمه، دیالوگ یا گفت‌وگو، وجه دیگری از روایتگری است که نیمایوشیچ استفاده از آن را در شعر توصیه نمود. مکالمه نقش زیادی در تقویت جنبهٔ نمایشی شعر دارد و به تعبیر نیما می‌تواند شعر را از حالت تک‌گویی و متکلم وحده بودن شاعر بیرون آورد. (باباچاهی، ۱۳۱۳۷۷) نیما اصطلاح «دیکلماسیون» را به عنوان یکی از ابزارهای وصفِ روایی به کار برد و «دیکلماسیون» همان استفاده از دیالوگ در خدمت نمایش و تجسم است؛ یا خطاب و سخنی است که لحن طبیعی و متناسب با حال و هنجار گوینده دارد. (نیمایوشیچ، ۵۷۱۳۵۷)

اخوان به گونه‌های مختلف در روایات خود از این شگرد بهره برده است. گفت‌وگوهای دوجانبه که حالت پرسش و پاسخ دارند، گونه‌ای از آن است که در شعر اخوان به کار رفته است. او با ایجاد فضایی نمایشی در شعر و قرار دادن خود در جایگاهِ راوی و نیز یکی از اشخاص یا طرف‌های گفت‌وگو، صحنه‌ای شبیه صحنهٔ نمایش را شکل می‌دهد و حالت شعری مجسم و چندصدایی به کلام خویش می‌بخشد. غیر از مکالمه، مهم‌ترین ویژگی روایی این اشعار، داشتن تحرک کلامی یا حالتی داستان‌وار و دنباله‌دار است که روایت شعر را در خطی طولی و گاهی چندبُعدی پیش می‌برد. خوانندهٔ این اشعار در برابر جریانی دوسویه از شعر و داستان قرار می‌گیرد. اخوان مثل همیشه با استفاده از نشانه‌هایی در ضمن مکالمه، سازمان و جریان گفت‌وگو را ظرفیتی شعری می‌بخشد. در این اشعار غالباً یکی از دو سوی گفت‌وگو، شاعر یا راوی بوده و سوی دیگر، شخصیت یا شخصیت‌هایی نمادین است که اخوان آنها را متناسب با حال و اندیشه و پیام شعر خویش می‌آفریند. جزئیات مکالمات نیز منطبق با موقعیت شخصیت‌ها، یعنی متناسب با موجودیت عینی و نیز شرایط عاطفی آنها شکل می‌گیرد. اگرچه عباراتی شعری در این مکالمات به کار گرفته می‌شود، اما عناصری از زبان گفتاری و منطق گفتار عامیانه در آنها راه می‌یابد که وجه روایی آنها را حفظ می‌کند. وصف‌هایی که در لابلای مکالمات قرار

می‌گیرد، مشخصه دیگری است که هم موضع عاطفی و هم موقعیت عینی طرف‌های گفت‌وگو را ملموس می‌سازد:

«...درین همسایه مرغی هست خون‌آلوده‌اش آواز/ کنار پنجره دیشب/ نشستم
ماجراپرسان/ چرا گویان،... ولی آرام/ همش همدرد، هم ترسان:/ «چرا آواز تو چون ضجه‌ای
خونین هول‌آمیز؟/ چه می‌جویی؟ چه می‌گویی؟/ چرا اینقدر درد‌آلود و حزن‌انگیز؟/ چرا؟ آخر
چرا؟...»/ بسیار پرسیدم/ اندهناک ترسیدم./ و او- با گریه شاید - گفت:/ «شب و ویرانه،
آری این و این آری/ من این ویرانه‌ها را دوست می‌دارم/ و شب را دوست می‌دارم و این هوهو
و حق‌حق را/ همین، آری همین، من دوست می‌دارم/ شب مطلق، شب و ویرانه مطلق/ و شاید
هر چه مطلق را»/ نشستم مدتی ترسان و از او ماجراپرسان/ و او- با ضجه شاید - گفت:/ «نمی-
دانم چرا شب، یا چرا ویرانه‌ام لانه؟/ ولی دانم که شب میراث خورشید است/ و میراث خداوند
است ویرانه/ نمی‌دانم چرا من مرغم و آواز من اینست/ جهانم این و جانم این/ نهانم این و پیدا
و نشانم این/ و شاید راز من این است»/ درین همسایه مرغی هست...» (اخوان ثالث، ۱۳۷۶: ۵۸)

۱.۶ روایت و بیان خطابی

سخن گفتن با پدیده‌ها و با خود، جنبه‌ای دیگر از گفت‌وگو و مکالمات شعری اخوان است که عموماً حالتی خطابی دارد و در این زمینه می‌توان وی را صاحب شیوه‌ای انحصاری دانست. پدیده‌هایی که اخوان، خطاب به آنها سخن می‌گوید، در سنت شاعری، معمولاً مورد خطاب نبوده و کمتر، شنوای نجوا و گفت‌وگوهای شاعرانه بوده‌اند. اخوان با «حریق»، «آوار»، «پاییز»، «کرک»، «مہتاب»، «سنگ»، «گربه»، «ابر» و بسیاری پدیده‌ها و موجودات، سخن گفته و آنها را مخاطب خویش ساخته است. او خطابه‌های این‌گونه خود را با اطناب و توضیحاتی همراه می‌کند، با این همه، شعریتی پنهان و آشکار در لحن و ساختار آنها قابل مشاهده است. در ساختار روایی شعر اخوان، این مخاطبان، گاهی همچون شخصیت‌های یک داستان، ظهور یافته و خلق این شخصیت‌ها ضمن ایجاد فضایی برای گفت‌وگوی شاعر از امور مختلف، روندی روایی به اشعار او می‌بخشند و نظامی را پدید می‌آورند که به ترکیب شعر و روایت می‌انجامد.

در شعری که می‌آید، اخوان «مهتاب شهرپور» را مخاطبِ خویش ساخته و با او حقایقی تلخ و غمبار را بازگو می‌کند و از فجایعی پرده برمی‌دارد که در جامعهٔ او رخ می‌نماید. «مهتاب» در این شعر، شنوندهٔ فهیم و دردآشنایی واقع شده که شاعر، رازهای ناگفته و دردِ دل‌های خود را با او می‌گوید. روایت شعر با وصفی گزارشی و لحنی قصه‌گونه که سرگذشتِ نگون‌بختی زنی ده ساله است، آغاز می‌شود؛ سپس مجالی برای بیان شکوهٔ شاعر و اعتراض او بر مصائب اجتماعی آفریده می‌شود:

«حیف از تو ای مهتاب شهرپور، که ناچار/ باید بر این ویرانهٔ محزون بتابی / وز هر کجا
گیری سراغ زندگی را / افسوس ای مهتاب شهرپور، نیابی / یک شهر گورستان صفت، پژمرده،
خاموش... / لبخند محزون زنی ده‌ساله بود این / کز گوشهٔ چادرسیا دیدیم ای ماه / ... این قصه
کوتاه‌ست و دردآلود و جانکاه / وین جا جز این لبخند، لبخندی نبینی / شش ساله بود این زن که
با مادرش آمد / از یک ده گیلان به سودای زیارت / آن مادرک ناگاه مُرد و دخترک ماند / و
اینک شده سرمایهٔ کسب و تجارت / نفرین بر این بیداد، ای مهتاب، نفرین / بینی گدایی، هر
بگامی، رقت‌انگیز / یا، هر بدستی، عاجزی از عمر بیزار... / هر یک به روی بارهای شهر سربار /
چون لگه‌های ننگ و ناهمرنگ وصله / اینجا چرا می‌تابی؟ ای مهتاب، برگرد / این کهنه -
گورستانِ غمگین دیدنی نیست / جنیدن خلقی که خشنودند و خرسند / در دام یک زنجیر
زرین، دیدنی نیست / می‌خندی، اما گریه دارد حال این شهر... / از زندگی اینجا فروغی
نیست... / زینجا سرود زندگی بیرون تراود / همراه گردد با بسی نجوای لب‌ها / بالرزش دل‌های
ناراضی هم‌آهنگ / آهسته لغزد بر سکوت نیمشبها / وین است تنها پرتو امید فردا / ای پرتو
محبوس! تاریکی غلیظ است / مه نیست آن مشعل که مان روشن کند راه...» (اخوان
ثالث، ۱۳۸۵: ۶۶)

اخوان در این خطابهٔ شعری که با روایتی از احوال و سرنوشت یک زن آغاز می‌شود، فضا و امکانی برای ترسیم شرایط شهری که در آن زندگی می‌کند، پدید می‌آورد. شهر که با «گورستان»، «پژمرده»، «خاموش» و صفاتی از این دست ترسیم شده، نمادی از کل جامعهٔ شاعر در دههٔ سی است و مشخصه‌های آن، تبیینی نمادین از شرایط و احوال جامعه در این سالهاست. وجه روایی شعر در ابتدا بسیار محسوس است، اما به تدریج با تأکید و تأمل شاعر بر مفاهیم و مسائل اجتماعی، نوعی دگرگونی

در روند آن ایجاد گشته و شعر به یک خطابه دردمندانه بدل می‌شود. مخاطبِ گفت‌وگوی شاعر اگرچه «مهتاب» است، اما سخنان وی بیشتر به حدیثِ نفس و گفت‌وگویی درونی همانند است؛ یعنی اینکه راوی همزمان با دو کس، یعنی خود و «مهتاب» سخن می‌گوید.

۷. روایت و زبان گفتار

اخوان در تکوین بیان شعری خود از بیان گفتاری و عناصر زبان عامیانه نیز بهره برده‌است. عناصر و بافت زبان گفتاری در مواردی، ساختار روایی شعر اخوان را تحت تأثیر قرار داده و هنجاری ساده و عامیانه به آن بخشیده‌است. اخوان به نوبه خود در شاعرانه نمودن زبان محاوره کوشیده و در صدد برآمده ظرفیت‌های تازه‌ای از زبان گفتاری را کشف نموده و به آنها قابلیت‌های شعری ببخشد. این امر، ضمن نشان دادن بُعدی دیگر از خلاقیت‌های زبانی اخوان، شناخت مناسبی وی را از زبان و فرهنگ عامه نیز معلوم می‌دارد. استفاده اخوان از بیان گفتاری، وجوه مختلفی دارد. او غیر از برداشت‌های مستقیمی که از زبان عامیانه می‌کند، خصایص درونی این زبان را در روایت‌های شعری خویش به کار می‌گیرد. اخوان از حالات و رفتارهای گفتاری، مانند لحن شکوه و شکایت، سفارش و توصیه، خبر، یادآوری، سرزنش و ... نیز بهره برده و از آنها به طرّقی در شعر خود استفاده می‌کند. شعر «درین همسایه» را می‌توان مصداقی بر این مدعا ارزیابی کرد. این شعر مبتنی بر زبان گفتاری و با بهره‌گیری از امکانات این زبان شکل گرفته‌است. در روایت این شعر از لحن حماسی و بیان ادبی و فاخر اخوان که بیشتر اوقات بر کلام او غلبه دارد، اثر چندانی نیست و هنجاری ساده و و بدون پیچیدگی بر آن حاکمیت دارد:

«در آن لحظه که من از پنجره بیرون نگا کردم / کلاغی روی بام خانه همسایه ما بود / و بر چیزی، نمی‌دانم چه، شاید تکه‌ستخوانی / دمام تق‌وتق منقار می‌زد باز / و نزدیکش کلاغی روی آنتن قار می‌زد باز / نمی‌دانم چرا، شاید برای آنکه این دنیا بخیل است / و تنها می‌خورد هر کس که دارد / در آن لحظه از آن آنتن چه امواجی گذر می‌کرد / که در آن موج‌ها شاید یکی نطقی در این معنی که شیرین / است غم، شیرین تر از شهد و شکر می‌کرد / نمی‌دانم چرا، شاید برای آنکه این دنیا عجیب است / شلوغ است / دروغ است و غریب است / و در آن موج‌ها شاید در آن لحظه جوانی هم / برای دوستداران صدای پیرمردی تار می‌زد باز / نمی‌دانم چرا، شاید برای آنکه این دنیا پر است

از ساز و از آواز/ و بسیاری صداهایی که دارد تار و پودی گرم/ و نرم/ و بسیاری که بی شرم/ در آن لحظه گمان کردم یکی هم داشت خود را دار می زد باز/ نمی دانم چرا شاید برای آنکه این دنیا کشنده است/ دد است/ درنده است/ بد است/ زنده است/ و بیش از این همه اسباب خنده است/ در آن لحظه یکی میوه فروش دوره گرد بدصدا هم/ دما دم میوه پوسیده اش را جار می زد باز/ نمی دانم چرا، شاید برای آنکه این دنیا بزرگ است/ و دور است/ و کور است...» (اخوان ثالث، ۱۳۸۶: ۶۵)

روایت نگاهِ روای از پنجره و دیدنِ کلاغ روی بامِ همسایه و گزارشِ حالات و حرکاتِ کلاغ و دیگر روایت‌های کوتاهی که در خلال شعر وجود دارد، دستمایه و مجاللی برای اظهار ناخرسندی شاعر از دنیا و احوال آن فراهم آورده است. لحن ساده و روایت عامیانه شعر بر جنبه‌های زیباشناختی و وجوه ادبی کلام غلبه یافته است. تنها مشخصه‌ای که در این شعر قابل تأمل است، استفاده شاعر از عناصر و امکانات بیان گفتار در روایت و نیز در گفت‌وگو با خویش است. «من از پنجره بیرون نگا کردم»، «کلاغی روی بام خانه همسایه ما بود»، «نمی دانم چه، شاید تکه استخوانی»، «تقوتق منقار می زد»، «کلاغی روی آنتن قار می زد»، «شاید برای آنکه این دنیا بخیل است»، «تنها می خورد هر کس که دارد»، «شاید برای آنکه این دنیا عجیب است»، «شلوغ است»، «دروغ است و غریب است»، «گمان کردم یکی هم داشت خود را دار می زد»، «نمی دانم چرا شاید برای آنکه این دنیا کشنده است»، «دد است»، «درنده است»، «بد است»، «زنده است»، «اسباب خنده است» و عباراتی از این دست، نشان دهنده تأثیرپذیری اخوان از هنجار و امکانات زبان گفتاری در روایت‌های شعری است که مصداق آن در میان اشعار وی اندک نیست.

نتیجه گیری

پس از نیمایوشیج، اخوان ثالث سهم ویژه‌ای در ایجاد پیوند میان بیان روایی و شعر نیمایی داشته و توانسته در تثبیت طریق و شیوه نیما نقشی مؤثر ایفا کند. وابستگی شعر اخوان به روایت و بیان روایی چنان است که غالب شاهکارها و آثار درخشان وی مبتنی بر روایت و با استفاده از امکانات و ظرفیت‌های بیان روایی آفریده شده است. اخوان دارای جهان بینی و ذهنیتی خاص است که در حوزه آن، میان اندیشه‌های اجتماعی و سیاسی و نیز دریافته‌های تاریخی و اساطیری وی پیوند و تناسب ایجاد شده است. جریان روایی شعر اخوان و تمایل وی به روایتگری در انعکاس این پیوند، نقش اساسی دارد. اخوان به واسطه خلاقیت‌های زبانی خود و مهارتی که در پرداخت روایت دارد، توفیق یافته امکانات بیان روایی را به عناصر شعری نزدیک سازد؛ طوری که شاخصه‌های شعری او بر وجوه روایت‌گری انطباق یافته و در حیطه شعر او روایت و شعر به امری واحد بدل شده‌اند.

منابع و مآخذ

- ۱- آل احمد، جلال، (۱۳۴۲)، مجموعه مقالات، تهران، امیر کبیر، چاپ دوم.
- ۲- اخوان ثالث، مهدی: (۱۳۶۷)، سه کتاب (در حیاط کوچک پاییز در زندان، زندگی می‌گوید اما باید زیست، دوزخ اما سرد)، تهران، زمستان، چاپ هفتم.
- ۳- _____، (۱۳۸۵)، آخر شاهنامه، تهران، زمستان، چاپ نوزدهم.
- ۴- _____، (۱۳۸۵)، از این اوستا، تهران، زمستان، چاپ پانزدهم.
- ۵- _____، (۱۳۸۵)، زمستان، تهران، زمستان، چاپ بیست و سوم.
- ۶- باختین، میخائیل، (۱۳۸۷)، تخیل مکالمه‌ای، جستارهایی در بارهٔ رمان، ترجمهٔ رویا پورآذر، تهران، نی، چاپ اول.
- ۷- براهنی، رضا، (۱۳۷۱)، طلا در مس (سه جلدی)؛ تهران؛ ناشر: نویسنده، چاپ اول.
- ۸- بهبهانی، سیمین، (۱۳۷۷)، یاد بعضی نفرات؛ تهران؛ البرز، چاپ اول.
- ۹- جورکش، شاپور، (۱۳۸۳)، بوطیقای شعر نو، تهران، ققنوس، چاپ اول.
- ۱۰- حمیدیان، سعید، (۱۳۸۳) داستان دگرذیسی، روند دگرگونی‌های شعر نیمایوشیج، تهران، نیلوفر، چاپ دوم.
- ۱۱- دستغیب، عبدالعلی، (۱۳۷۳)، نگاهی به مهدی اخوان ثالث، تهران، مروارید، چاپ اول.
- ۱۲- زرین کوب، حمید، (۱۳۸۵)، چشم انداز شعر نو فارسی، تهران، توس، چاپ اول.
- ۱۳- فاستر، ای.ام، (۱۳۵۲) جنبه‌های رمان، ترجمهٔ ابراهیم یونسی، تهران، امیر کبیر، چاپ اول.
- ۱۴- فلکی، محمود، (۱۳۷۳) نگاهی به نیما، تهران، مروارید، چاپ اول.
- ۱۵- نیمایوشیج، (۱۳۵۷) حرف‌های همسایه، تهران، دنیا، چاپ چهارم.
- ۱۶- یاحقی، محمدجعفر، (۱۳۷۵) چون سبوی تشنه، تهران، جامی، چاپ اول.

- ۱۷- اسلامی ندوشن، محمدعلی، (۱۳۷۹)، سخنگوی دشت خاوران، باغ بی برگی، یادنامه مهدی اخوان ثالث)، به اهتمام مرتضی کاخی، تهران، زمستان، چاپ دوم (ص ۹۰-۹۲).
- ۱۸- نامداریان، تقی، (۱۳۷۹)، در برزخ شعر گذشته و امروز، باغ بی برگی، یادنامه مهدی اخوان ثالث)، به اهتمام مرتضی کاخی، تهران، زمستان، چاپ دوم (ص ۱۷۹-۲۰۷).
- ۱۹- خرمشاهی، بهاءالدین، (۱۳۷۹)، تأملی در شعر نماز، باغ بی برگی، یادنامه مهدی اخوان ثالث)، به اهتمام مرتضی کاخی، تهران، زمستان، چاپ دوم (ص ۲۱۹-۲۲۲).
- ۲۰- کمری، علی رضا، (۱۳۸۹)، درآمدی بر مطالعه نشانه شناختی روایت؛ مقوله‌ها و مقاله‌ها، بررسی ادبیات دفاع مقدس، جلد اول، به کوشش محمدقاسم فروغی جهرمی، تهران، خانه کتاب و بنیاد حفظ آثار و نشر ارزش‌های دفاع مقدس (ص ۱۲-۲۷).
- ۲۱- بهبهانی، سیمین، (۱۳۶۹)، راوی وضع زمانه گاه با ناله، گاه با فریاد، گفتگوی ناهید موسوی با سیمین بهبهانی، مجله دنیای سخن، تهران، شماره ۳۴ مهرماه (ص ۵۰-۵۵).
- ۲۲- _____، (۱۳۶۹) هر تجربه تازه‌ای با ذهن‌های آسان‌یاب غریبی می‌کند (گفتگو با سیمین بهبهانی)، مجله دنیای سخن، تهران، شماره ۳۹، مهرماه (ص ۳۰-۳۵).
- ۲۳- خوئی، اسماعیل، (۱۳۷۰). م. امید، شاعر شکست، مجله دنیای سخن، تهران، شماره ۴۴ مهرماه (ص ۴۴-۵۱).
- ۲۴- عارف، عباس، (۱۳۷۷)، فقر ملی شعر معاصر فارسی، مجله دنیای سخن، تهران، شماره ۷۹ اردیبهشت و خرداد (ص ۷۲-۷۵).