Archive of SID.ir

Rhetoric and grammar studies
Vol. 12, Issue 21, Spring & Summer 2022 (pp.233-259)
10.22091/jls.2022.7986.1378

سال ۱۲، شمارهٔ ۲۱، بهار و تابستان ۱۴۰۱ (صص. ۲۵۹-۲۳۳)
نشریهٔ علمی / مقالهٔ پژوهشی

A Study of the Linguistic, Rhetorical and Content Elements of Ghazal 3 by Mahdi Akhavan Sales

Yahya Kardgar [1]
Professor of the Department of Persian language and literature, University of Qom, Qom, Iran
Sodeh Abbasi Sardari [2]
PhD student of Persian language and literature, University of Qom, Qom, Iran

Received: 2022/3/5 | Accepted: 2022/4/24

Abstract

"Ghazal 3" from the book "Akhare Shahnameh" by Mahdi Akhavan Sales have considered as one of the best contemporary lyric poems by researchers. What are the reasons for its superiority? And why has this poem found such a place in contemporary poetry? Using descriptive- analytical method, this research shows that this poem in four areas including language, music, rhetoric and content has moved beyond the boundaries of poetry and has achieved a new area of harmony and artistic unity. Linguistically, the connection with the past linguistic elements at the levels of vocabulary and syntax has created temporal abnormality or archaism and a multidimensional linguistic atmosphere that is unimaginable. The innovative rhythm of the poem is in harmony with its romantic and tragic theme, and along with the alliteration and repetition, it has filled "ghazal 3" with internal and external music. Rhetorically, the author's attempt to take advantage of the innovative form of rhetorical and novel arrays and to avoid common and vulgar stereotypes, has promoted rhetorical images in the direction of the lyrical content of this poem. Conceptually, the representation of nostalgia of the presence of the beloved in the best moments of the poet's life, describing the greatness of her existence in the alleys of love and enduring the sorrow of her distance, fills the poetic space with the intimacy and tenderness of a real and experienced love. The combination of the mentioned factors has turned "ghazal 3" into a successful model for modern Nimai love songs and contemporary lyrical poetry.

Keywords: Contemporary Poetry, Language, Rhetoric, Akhavan Sales, End of Shahnameh, ghazal 3.

[1] **Email**: kardgar1350@yahoo.com
[2] **Email**: soodeabasi1361@gmail.com (Corresponding Author)

ISSN: 2783-2627

CC BY NC

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

پژوهش‌های بلاغی و دستوری
سال ۱۲، شمارهٔ ۲۱، بهار و تابستان ۱۴۰۱ (صص: ۲۵۹-۲۳۳)
نشریهٔ علمی / مقالهٔ پژوهشی

Rhetoric and grammar studies
Vol. 12, Issue 21, Spring & Summer 2022 (pp.233-259)
10.22091/jls.2022.7986.1378

تحلیل عناصر زبانی، موسیقایی، بلاغی و محتوایی «غزل۳» مهدی اخوان ثالث

یحیی کاردگر[۱]
استاد گروه زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه قم، قم، ایران
سوده عباسی سرداری[۲]
دانشجوی دکتری زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه قم، قم، ایران

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۱۲/۱۴ | تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۲/۰۴

چکیده

پژوهشگران، «غزل ۳» از دفتر «آخر شاهنامه» مهدی اخوان ثالث را یکی از بهترین تغزلات معاصر دانسته‌اند اما چندان به دلایل برتری و جایگاه این غزل در شعر معاصر اشاره نکرده‌اند. در این پژوهش با بهره‌گیری از روش تحلیلی ـ توصیفی، اثبات کردیم که این غزل در چهار حوزهٔ زبانی، موسیقایی، بلاغی و محتوایی، مرزهای شعر را درنوردیده و به ساحت جدیدی از وحدت هنری دست یافته است. از نظر زبانی، پیوند با عناصر زبانی گذشته در سطح واژگان و نحو، سبب هنجارگریزی زمانی یا آرکائیسم شده و فضاسازی چندسویهٔ زبانی را پدید آورده که امری تقلیدناپذیر است. همچنین وزن عروضی جدید غزل ۳ اخوان، با مضمون عاشقانه و تراژیک آن هماهنگ بوده و در کنار صنعت واج آرایی و تکرار، این شعر را از موسیقی درونی و بیرونی سرشار کرده است. از نظر بلاغی، کوشش اخوان در بهره‌مندی از شکل ابتکاری آرایه‌های بیانی و بدیعی و اجتناب از کلیشه‌های رایج و مبتذل، تصاویر بلاغی را در جهت محتوای غنایی غزل به پیش برده است. به لحاظ درون‌مایه، بازنمود نوستالژی حضور معشوق در بهترین لحظه‌های زندگی شاعر، توصیف عظمت وجود او در کوچه‌های عاشقی و تحمل اندوه هجران او، فضای شعر را از صمیمیت و لطافت یک عشق واقعی و تجربه شده آکنده ساخته و زاویه دیدی متفاوت از معشوق و عشق پاک ارائه می‌کند. این مجموعه عوامل، غزل ۳ را به الگوی موفقی برای عاشقانه‌های نو نیمایی و شعر غنایی معاصر تبدیل کرده‌اند.

واژه‌های کلیدی: شعر معاصر، زبان، بلاغت، اخوان ثالث، آخر شاهنامه، غزل ۳.

[۱] **Email**: kardgar1350@yahoo.com
[۲] **Email**: soodeabasi1361@gmail.com (نویسنده مسئول)

ISSN: 2783-2627

CC BY NC

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

۱. مقدمه

مهدی اخوان ثالث (م. امید) (۱۳۶۹-۱۳۰۷ ه.ش) شاعر معاصر، دنباله‌روی شیوهٔ نیما در شعر نو به حساب می‌آید. او سرایش شعر را با پیروی از سبک کلاسیک فارسی آغاز کرد (۱۳۲۵) و در نخستین دفتر شعری خود با نام «ارغنون» توفیقی نسبی به دست آورد و خود را به عنوان شاعر معاصر به جامعهٔ ادبی روزگار خویش معرفی نمود. سپس در پی آشنایی و پذیرش شیوهٔ نیمایی، قدم در راه سرودن اشعاری به این سبک و سیاق نهاد و در دفتر «زمستان» (۱۳۳۵) به توفیقی باور نکردنی در این شیوه دست یافت. دستیابی او به اوج قلهٔ شعر نیمایی در دو دفتر «آخر شاهنامه» (۱۳۳۸) و «از این اوستا» (۱۳۴۴) به وقوع پیوست و نام او را برای همیشه با عنوان یکی از بهترین پیروان نیمایوشیج بر تارک ادب معاصر نقش زد. در مجموعهٔ «آخر شاهنامه» که دارای ۳۳ عنوان شعر هست، تعدادی از اشعار اخوان، دارای صبغه و روح غنایی هستند که به عنوان نمونه می‌توان به «دریچه‌ها»، «غزل ۱»، «غزل ۲» و «غزل ۳» اشاره نمود.

محققان، «غزل ۳» اخوان ثالث را یکی از بهترین شعرهای او در تمامی دفترهایش بلکه یکی از بهترین اشعار غنایی معاصر می‌دانند و آن را شاهکار اخوان در زمینهٔ شعر تغزّلی نو به شمار می‌آورند. «شعر غزل ۳ که از زمرهٔ مهم‌ترین و منحصرترین غزلواره‌های روزگار ما و از هر لحاظ استثناست. شعری که فقط از چشمهٔ ذهن و زبان اخوان می‌توانست جوشان و جاری شود» (حقوقی، ۱۳۷۰: ۱۰۴). این غزل، نوع نگاه متفاوت و جریان‌ساز اخوان به مقولهٔ عشق را در بر دارد. تفسیر زیبایی که او از معشوق ارائه می‌دهد، پیش از این در ادب فارسی مسبوق به سابقه نیست و با کل تفاسیر شعر عاشقانهٔ کلاسیک تفاوت دارد. اخوان این غزل را زمانی سرود که بسیاری از شاعران همدورهٔ او در شعرهای عاشقانه به توصیف تن معشوق مشغول بودند و نگاه آنها به مقولهٔ عشق، از امور سطحی و زمینی تجاوز نمی‌کرد؛ نگاهی که از توصیف و تفسیرهای دم دستی و مبتذل آنان از عشق، سرچشمه می‌گرفت. اخوان ثالث با نگاهی آذرمگین و بشکوه به این بُعد اصیل زندگی انسان و طرح زاویهٔ دیدی دگرگونه از آن، گامی اساسی و بلند در ارتقای سطح عاشقانه‌های معاصر برداشت و دریچه‌ای نو بر روی شعر غنایی نیمایی گشود.

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

اخوان ثالث، تنها معدودی از اشعار خود را به امور عاشقانه و توصیف ویژگی‌های معشوق اختصاص داده است؛ چراکه اساساً دغدغه‌مندی‌های اجتماعی، فرصت پرداختن به احساسات شخصی را به او نمی‌داده است. در میان این معدود اشعار، تعدادی از عاشقانه‌های خود را با عنوان «غزل» نامگذاری کرده و در دفترهای مختلفی گنجانده است. در مجموعهٔ دفترهای شعری اخوان، هشت عنوان غزل وجود دارد که به ترتیب از «غزل ۱» تا «غزل ۸» نامگذاری شده‌اند. غزل‌های شمارهٔ یک تا سه در دفتر «آخر شاهنامه»، غزل شمارهٔ چهار در دفتر «از این اوستا» و غزل‌های شماره پنج تا هشت در دفتر «در حیاط کوچک پاییز، در زندان» آمده‌اند. به جز «غزل ۱» که در قالب چهارپاره سروده شده، باقی غزل‌ها به شیوهٔ شعر آزاد نیمایی سروده شده‌اند و پرداختن به ویژگی‌های معشوق و توصیف او، بازگویی خاطرات دورهٔ عاشقی، درد دوری از معشوق و تمنای وصال او، ویژگی مشترک همهٔ این غزل‌ها هستند و گویا تمامی این غزل‌ها را برای معشوق خاص دوران جوانی خود سروده است. «غزل ۳» نیز که به جز این نامی بر آن نهاده نشده، در میان این سلسله غزل‌ها گنجیده و یاد و خاطرهٔ محبوب هجران گزیده را در نظر اخوان ثالث زنده می‌کند و می‌توان آن را نقطهٔ اوج غزل‌های نیمایی اخوان و بهترین نمونهٔ اشعار غنایی او دانست. جهت بررسی «غزل ۳»، در ذیل کل این شعر را می‌آوریم:

«ای تکیه گاه و پناه/ زیباترین لحظه‌های/ پر عصمت و پر شکوه/ تنهایی و خلوت من!/ ای شط شیرین پر شوکت من!/ ای با تو من گشته بسیار،/ در کوچه‌های بزرگ نجابت./ ظاهر نه بن بست عابر فریبندهٔ استجابت./ در کوچه‌های سرور و غم راستینی که مان بود./ در کوچه باغ گل ساکت نازهایت./ در کوچه باغ گل سرخ شرمم./ در کوچه‌های نوازش./ در کوچه‌های چه شبهای بسیار،/ تا ساحل سیمگون سحرگاه رفتن./ در کوچه‌های مه آلود بس گفتگوها،/ بی هیچ از لذت خواب گفتن./ در کوچه‌های نجیب غزلها که چشم تو می‌خواند،/ گهگاه اگر از سخن بازمی‌ماند،/ افسون پاک منش پیش می‌راند./ ای شط پر شوکت هرچه زیبایی پاک!/ ای شط زیبای پر شوکت من!/ ای رفته تا دور دستان!/ آنجا بگو تا کدامین ستاره‌ست/ روشن‌ترین همنشین شب غربت تو؟/ ای همنشین قدیم شب غربت من!/ ای تکیه‌گاه و پناه/

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

غمگین‌ترین لحظه‌های کنون بی نگاهت تهی مانده از نور،/ در کوچه‌باغ گل تیره و تلخ اندوه،/ در کوچه‌های چه شبها که اکنون همه کور/ آنجا بگو تا کدامین ستاره‌ست/ که شب فروز تو خورشیدپاره‌ست؟» (اخوان ثالث، ۱۳۸۳ الف: ۶۸-۶۶).

در این مقاله برآنیم تا با بررسی جنبه‌های گوناگون این غزل، به این پرسش پاسخ دهیم که کدام ویژگی‌ها، «غزل ۳» را به برجسته ترین شعر غنایی اخوان تبدیل کرده است؟ روش تحقیق در مقالهٔ حاضر، توصیفی- تحلیلی است و در آن، ابتدا ویژگی‌های محتوایی و سپس جنبه‌های وزنی، زبانی و ادبی «غزل شمارهٔ ۳» از دفتر «آخر شاهنامه» بررسی می‌شوند.

۱-۱. پیشینهٔ پژوهش

در زمینهٔ اشعار غنایی اخوان، تاکنون دو مقاله به چاپ رسیده است. یکی تحت عنوان «نگاهی به تغنیات مهدی اخوان ثالث (م. امید)» نوشتهٔ مهدی فاموری و راضیه بازیار (۱۳۹۱) است که به بررسی ویژگی‌های غنایی در سراسر اشعار اخوان می‌پردازد و دیگری مقالهٔ «عناصر ساختاری شعر دریچه‌ها سرودهٔ مهدی اخوان ثالث» از احمد کنجوری (۱۳۹۸) که در آن نویسنده، به توضیح مختصات ساختاری شعر دریچه‌ها به عنوان یک شعر غنایی پرداخته است.

در زمینهٔ بررسی زبانی اشعار اخوان، مقالهٔ ارزشمند خانم فروغ صهبا (۱۳۸۴) با عنوان «کهن گرایی واژگانی در شعر اخوان» به نگارش درآمده که در آن، کهن گرایی در اشعار اخوان در سه سطح واژگان، ساخت‌های نحوی و تلمیحات و مضامین کهن بررسی می‌شوند. در حوزهٔ ابعاد بلاغی اشعار اخوان نیز می‌توان به مقاله «جنبه‌های بلاغی در شعر اخوان ثالث» از مهدی شریفیان (۱۳۹۳) اشاره کرد که در آن کلیهٔ آرایه‌ها و صنایع ادبی، بیانی و بدیعی تمامی اشعار اخوان مورد بررسی قرار گرفته است. با وجود این پژوهش‌های ارزنده، تاکنون در زمینهٔ مختصات زبانی، بلاغی و درون مایهٔ غزل‌های نوی اخوان ثالث به ویژه «غزل ۳»، پژوهش مستقلی صورت نپذیرفته و این نخستین گام است که در این راه برداشته می‌شود.

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

۲- بررسی جنبه‌های محتوایی غزل ۳

۲-۱. نوستالژی

این شعر یکی از عاشقانه‌های مدرن اخوان است که در آن، با توصیفات کاملاً متفاوتی از معشوق مواجه‌ایم. شاعر عاشق، در اندیشهٔ معشوقی است که اینک او را از دست داده است. معشوقی که روزگاری همنشین صمیمی و همراه شبگردی‌های عاشق بوده و با او مسیر عاشقی را طی کرده است. شاعر در ابتدای شعر، به ستایش از معشوق می‌پردازد و خاطرات خوش گذشته را یادآوری می‌کند. این خاطره‌گویی، تجربه‌ای شخصی از تاریخ است که به شکل نوستالژی بیان می‌شود. «نوستالژی به شیوه‌ای از نگارش اطلاق می‌شود که بر پایهٔ آن، شاعر یا نویسنده در سروده یا نوشتهٔ خویش، گذشته‌ای را که در نظر دارد یا سرزمینی که یادش را در دل دارد پرحسرت و دردآلود ترسیم می‌کند و به قلم می‌کشد» (شریفیان و تیموری، ۱۳۸۵: ۳۵). اخوان در انتها گزارشی از حال و روز آشفته و پریشان خود ارائه می‌نماید و شعر را با این سؤال به پایان می‌برد که: اینک همنشین تو در دوردستهای غربت چه کسی است؟

به نظر می‌رسد اخوان این غزل زیبا را برای معشوق دوران جوانی خود سروده باشد. «اخوان حتی وقتی شعرهای عاشقانه می‌سراید، برخاسته از تجربهٔ عاشقی اوست. عشق او به [...] دختری از اهالی رشت موضوع چندین غزل اوست. عشقی که فرجام خوشی نیز نداشت» (محمّدی آملی، ۱۳۸۹: ۱۰۵). آن عشق آتشین که بهترین خاطرات اخوان را با خود دارد و شاعر در خواب‌های خوش خویش همواره او را می‌بیند؛ محبوبی که در جوانی از دست اخوان رفت و به آمریکا مهاجرت نمود. به همین دلیل است که شاعر عاشق که هنوز چشمش به دنبال اوست نگرانی خود را از تنهایی معشوق در دیار غربت اعلام می‌دارد و دلواپس همنشین او در آن سرزمین است. معشوقی که در نخستین غزل‌های خود از او این‌گونه یاد می‌کند:

شبی با او سحر کردن به عمر جاودان ارزد که لعلش راحت روح است و لبخندش به جان ارزد

(اخوان ثالث، ۱۳۸۳ ب: ۲۹)

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

۲-۲. لحظه

اخوان ثالث در این غزل، از «لحظه» سخن می‌گوید. لحظه برای او از اهمیت بسیاری برخوردار است. «من بندهٔ لحظه هستم، آن دم، آن زمانی که مرا تسخیر کرده. من عاشق لحظاتم، پر از لحظه‌ام.... هر لحظه برای من در صورتی لحظه است که پر باشد از حالتش. بنابراین من تسلیم آن احوالی هستم که بر من می‌گذرد و در من جاری است و می‌تراود» (اخوان ثالث، ۱۳۸۲: ۷۸). لحظه‌ها در «غزل ۳»، نقطهٔ ثقل دو طیف یک رویداد هستند؛ لحظه‌ها در آغاز شعر، لحظه‌هایی زیبا، پرشوکت و پرعصمت‌اند، تنهایی و خلوت شاعر را دربرگرفته و تکیه‌گاه و پناهی چون معشوق دارند و در پایان شعر، به غمگین‌ترین لحظه‌های تنهایی شاعر پس از هجران معشوق تبدیل شده و از نور نگاه محبوب تهی مانده‌اند. شاعر، معشوق را صاحب همهٔ آنات عاشقانهٔ خود می‌داند؛ چه لحظه‌های شکوهمند تنهایی و خلوت و چه لحظه‌های غمگین و تاریک هجران؛ چراکه تکیه‌گاه و پناه تمامی این لحظات اوست. معشوق رفته و روشنایی را از زندگی شاعر برده، اما همچنان تکیه‌گاهی جز او برای زیستن عاشق وجود ندارد. «عشق برای او در چنین لحظه‌هایی متحقق و متجلّی است. مستی در همین لحظه‌ها متبلور است. این لحظه‌ها گویی خود بیرون از روال عادی زمانند و عشق گویی آن سرشاری بیرون از هستی تهی مانده است. از این رو این دو در هم و با هم متجلّی‌اند» (مختاری، ۱۳۹۲: ۵۰۳).

۲-۳. شط

اخوان در این سروده، معشوق خود را به «شطّ شیرین و شطّ زیبا و شطّ پرشوکت» تشبیه می‌کند. با توجه به اینکه کاربرد واژگان اصیل فارسی، با روحیهٔ ایرانی گرایی شاعر تناسب بیشتری دارد، حال سؤال اینجاست که چرا از واژهٔ «شط» برای توصیف معشوق خود استفاده کرده است؛ در حالی‌که می‌توانست به جای آن، از کلمهٔ «رود» یا «رودخانه» بهره برد؟ شاید به این دلیل که این واژه برای اخوان دیرآشناست؛ آشنایی او با واژهٔ شط، به سال‌های زندگی‌اش در خوزستان و همکاری او با صدا و سیمای مرکز آبادان بازمی‌گردد (۱۳۵۵-۱۳۵۰ه.ش). به زمانی که او هر غروب را در کنار شط خروشان اروند می‌گذراند و عظمت

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

این نهر خروشان را از نزدیک تماشا می‌کرد، چنانکه در کتاب «سواحلی و خوزیات» بارها به این موضوع اشاره کرده است؛ به عنوان مثال در این کتاب و در توضیح سرایش قصیدهٔ «بصره در آن سوی شط» چنین آمده: «روزی که به تماشای «شاطی العجم» و «شاطی العرب» از شط الشطوط «اروند بزرگ» رفته بودم، این قصیدهٔ نیمایی به ذهنم خطور کرد» (اخوان ثالث، ۱۳۸۵: ۱۱۲). همچنین در قطعهٔ «با همیشه و با هرگز» در همین مجموعه چنین می‌سراید: «بر لب شط همیشه، بر لب اروند/ باز دیشب شرط‌ها بستم، با هرگز» (همان: ۱۰۷) و از اروند با عنوان امین و دمساز خود یاد می‌کند: «بر لب شط همیشه، بر لب اروند/ که امین سرّ و دمساز فغانم بود» (همان: ۱۰۵). با توجه به این مطالب، شط در نگاه اخوان، معنای بسیار وسیعی از شکوهمندی، زیبایی، پاکی، امانت، همدلی، امنیت و پناه داشته است. از سوی دیگر کاربرد واژهٔ «شط» در این غزل، صبغه‌ای اقلیمی و رویکردی کاملاً نو و نیمایی دارد؛ به این معنا که اخوان معشوق خود را به شکوهمندترین رود خروشانی که در سراسر زندگی خود دیده مانند کرده است. رودخانهٔ سترگی که به دریا می‌پیوندد، هرگز از تکاپو باز نمی‌ایستد و در غربت و تنهایی شاعر، دمساز و همدم او بوده؛ درست مثل معشوق گیلانی، که در غربت دوران جوانی اخوان، همنشین او بوده است. به همین دلیل او را «ای همنشین قدیم شب غربت من!» (اخوان ثالث، ۱۳۸۳ الف: ۶۸) خطاب می‌کند. نگاه اخوان به پایان عشق در این سروده، نگاهی تراژیک است؛ چراکه معشوق او، شطّی است که راهی دریا شده و او را به هجران خود مبتلا نموده است. این نوع نگاه، همواره با شکوهمندی همراه است. «شکوه با نگاه تراژیک گره خوردگی دارد. در شاهکارهای اخوان همیشه آن نگاه تراژیک، عنصر چشمگیر و غالب است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۲۱۲).

۲-٤. بررسی یک کلیدواژه

در این شعر واژهٔ «کوچه» ۷ بار و واژهٔ «کوچه باغ» ۳ بار تکرار شده و واژهٔ «بن بست» به عنوان متضادی برای آن‌ها به کار رفته است. اما علت تأکید اخوان بر این واژه چیست؟ و کوچه چه جایگاهی در خاطرات عاشقانهٔ او دارد؟ ابتدا نگاهی به جایگاه این واژه در اشعار غنایی قدیم فارسی می‌اندازیم.

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

۲-٤-۱. کوچه در عاشقانه‌های کلاسیک فارسی

کوچه در شعر کهن، جایگاه خاصی دارد. گویا پس از آنکه منظومهٔ لیلی و مجنون نظامی به سرانجام رسید، مفهوم کوی معشوق در اشعار عاشقانه جای خود را به طور ویژه باز کرد. در این منظومهٔ غنایی، با عاشقی مواجه می‌شویم که کوی معشوق را همانند محراب مقدس می‌داند:

ای کعبهٔ من جمال رویت　　محراب من آستان کویت

(نظامی گنجوی، ۱۳۸۵: ۱۶۸)

و خود را با نهایت تواضع و خاکساری، خاک راه سگان کوی او معرفی می‌کند:

تو سگدل و پاسبانت سگ روی　　من خاک ره سگان آن کوی

(همان: ۱۸۸)

و پس از آن، مفهوم کوی و کوچهٔ معشوق به عنوان نمادی از بهشت آرمانی دیدار با معشوق و در عین حال جایگاه خوف و خطر در شعر فارسی مطرح گردید؛ چنانکه حافظ می‌گوید:

ای که از کوچهٔ معشوقهٔ ما می‌گذری　　برحذر باش که سر می‌شکند دیوارش

(حافظ شیرازی، ۱۳۸۰: ۱۸۱)

و در غزلیات سعدی می‌خوانیم:

خواستم تا نظری بنگرم و بازآیم　　گفت از این کوچهٔ ما راه به در می‌نرود

(سعدی شیرازی، ۱۳۸۹: ۲۶۹)

گویا در دوران‌های پیشین، کوی و محلهٔ معشوق جای پر خطری بوده که امکان عبور از آن وجود نداشته و عاشق تنها در لباس مبدّل می‌توانسته بدان وارد شود. از این روست که سعدی می‌گوید:

حلقه بر در نتوانم زدن از دست رقیبان　　آن توانم که بیایم به محلّت به گدایی

(همان: ۵۷)

۲-٤-۲. کوچه در شعر معاصر

واژهٔ کوچه در شعر امروز جایگاهی کاملاً دگرگونه یافته و به شکلی بسیار دلخواه

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

ودرخور توجه توصیف شده است. اغلب شاعران معاصر در شعر خود از واژهٔ کوچه بهره برده‌اند؛ مثلاً فروغ فرخزاد در قطعهٔ «هدیه» از دفتر «تولدی دیگر» چنین می‌سراید: «من از نهایت شب حرف می‌زنم/ من از نهایت تاریکی/ و از نهایت شب حرف می‌زنم/ اگر به خانهٔ من آمدی برای من ای مهربان چراغ بیاور/ و یک دریچه که از آن/ به ازدحام کوچهٔ خوشبخت بنگرم» (فرخزاد، ۱۳۹۹: ۲۸۲). فریدون مشیری در مشهورترین شعر عاشقانهٔ خود که در سال ۱۳۴۰ سروده، از کوچه‌ای که محل دیدار و بهترین خاطره‌های او با معشوق بوده به زیبایی یاد می‌کند. توصیف او از کوچهٔ عاشقی تا آنجا بر دل مخاطبان شعر نو می‌نشیند که او را «شاعر کوچه» لقب می‌دهند: «بی تو مهتاب شبی باز از آن کوچه گذشتم/ همه تن چشم شدم، خیره به دنبال تو گشتم...» (مشیری، ۱۳۸۱: ۴۰۲)؛ در پایان، شاعر تنهایی خود را در کوچه‌ای که دیگر معشوق از آن عبور نمی‌کند با این بغض حسرت‌آلود بیان می‌کند: «نه گرفتی دگر از عاشق آزرده خبر هم/ نه کنی دیگر از آن کوچه گذر هم/ بی تو اما به چه حالی من از آن کوچه گذشتم» (همان: ۴۰۵). دیگر کوچه جایگاه خوف و خطر نیست، بلکه محل یادآوری خاطرات زیبای شاعر با معشوق است. از این رو شهریار می‌گوید:

تا به دیوار و درش تازه کنم عهد قدیم گاهی از کوچهٔ معشـــوقهٔ خود می‌گذرم

(شهریار، ۱۳۶۸: ۱۴۵)

و سرانجام «کوچه» در شعر امروز آنچنان مطلوبیت می‌یابد که شاعری چون احمد شاملو به معشوق خود اطمینان می‌دهد که کوچهٔ عاشقی آنها، محل شادی و رسیدن به آزادی است: «کوچهٔ ما تنگ نیســـت/ شـــادمانه باش!/ و شـــاه‌راه ما/ از منظر تمامی آزادی‌ها می‌گذرد!» (شاملو، ۱۳۸۹: ۷۹۴).

۲-٤-۳. کوچه در شعر اخوان ثالث

با نگاهی بر اشعار دوران جوانی اخوان می‌توان دریافت که اولین دیدار عاشقانهٔ او با معشوق در «کوچه» روی داده است. به عنوان نمونه در سومین غزل از مجموعهٔ «ارغنون»، شاعر با دیدن معشوق خویش در کوچه، دست و پای خود را گم می‌کند:

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

ناگهان در کوچه دیدم بی‌وفای خویش را　　باز گم کردم ز شادی دست و پای خویش را
(اخوان ثالث، ۱۳۸۳ ب: ۱۷)

در این کوچه، چهرهٔ زیبای معشوق از مقابل نگاه عاشق عبور می‌کند:

گفته بودم بعد از این باید فراموشش کنم　　دیدمش وز یاد بردم گفته‌های خویش را
دیدم و آمد به یادم دردمندی‌های دل　　گرچه غافل بود آن مه مبتلای خویش را
(همان: ۱۷)

سپس در جای جای عاشقانه‌های خود از این «کوچه» سخن به میان می‌آورد؛ به عنوان مثال در «غزل ۷» از دفتر «در حیاط کوچک پاییز، در زندان»، اخوان با معشوق خود از خوابی سخن می‌گوید که دیشب دربارهٔ او دیده و در آن فضای رؤیایی، مسیری را با هم طی کرده‌اند تا آنکه به کوچهٔ معشوق رسیده‌اند؛ کوچه‌ای که خانهٔ معشوق در آن قرار دارد و فضای آن به زیبایی هرچه تمامتر توصیف می‌شود: «و می‌رفتیم و می‌رفتیم.../ و اکنون راه ما در کوچه باغی تار و درهم بود./ تو ناگاه ایستادی در خم کوچه./ و من با تو، به تو نزدیک./ تو آنجا ایستادی در کنار خانه‌ای سنگی؛/ که همچون قلعه‌ای در کوه محکم بود./ و از دیوارهایش با تواضع تا میان کوچهٔ خلوت،/ ردیف نسترن‌های بنفش و یاس‌های آبی آویزان؛/ کز آن‌ها چند شاخ افتاده بود انگار، بس خم بود.» (اخوان ثالث، ۱۳۸۳ ت: ۴۴).

«کوچه» در «غزل ۳»، دارای محوریت مکانی و موضوعی است. کوچه، محل دیدار با محبوب و عشق ورزی، نجابت، مهربانی، سرور و غم، نوازش، سکوت، شرم، خواهش، شب زنده داری، گفتگو، غزل‌خوانی و افسون‌سازی است. در این کوچه، نشانی از استجابت‌های ظاهری عابر فریبنده نیست. «ظاهر نه بن بست عابر فریبندهٔ استجابت» (همان، ۱۳۸۳ الف: ۶۷). از آنجا که بن بست، کوچه‌ای است که راه آن از یک سو بسته است، مفهوم بن بست در مقابل مفهوم کوچه به معنای مکانی که از دو سو، راه گریز دارد آمده است؛ چراکه وصال جسمانی، عابران این کوچه را می‌فریبد و آنان را از رسیدن به نهایت عشق باز می‌دارد. کوچه‌ای که در این شعر توصیف می‌شود، مکانی به شدت خلوت و دور از نگاه اغیار است؛ جایی در نهایت مطلوبیت، عظمت، سرشار از حقیقت و روح صداقت و لبریز از انواع عواطف انسانی است.

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

کوچه‌ای که امکان ورود و خروج در آن وجود دارد و این با اختیار، آزادی و ارادهٔ آدمی انطباق تام دارد. کوچه‌ای که در آن لذت خواب، جای خود را به لذت دیدار داده است. لذت دیدار یار و همراهی با او تا ساحل سیمگون سحرگاهان. در این کوچه، عاشق و معشوق و عشق، جمله مهیاست و امید و آگاهی و هوش و حیرانی در آن موج می‌زند. در این کوچه برخلاف کوچهٔ عاشقان باستان، نه تنها خبری از رقیب و مراقب نیست، بلکه چشم اغیارِ تماشاگر صحنه‌های وصال دو یار نیز، وجود ندارد. کوچه در این شعر، می‌تواند همان بهشت آرمانی و خلوتگه دل و دلدار باشد؛ مکانی در لامکان و امکانی در ماوراء. بهشتی که با رفتن معشوق، تیره و تار و کور شده و از دست رفته است: «ای تکیه گاه و پناه/ غمگین‌ترین لحظه‌های کنون بی‌نگاهت تهی ملنده از نور/ در کوچه باغ گل تیره و تلخ لندوه/ در کوچه‌های چه شب‌ها که اکنون همه کور» (همان: ۶۸).

نکتهٔ قابل توجه آنکه در این غزلواره، ۳ بار از واژهٔ «کوچه باغ» در کنار «کوچه» استفاده شده است: «در کوچه باغ گل ساکت نازهایت/ در کوچه باغ گل سرخ شرمم» (همان: ۶۷) و «در کوچه باغ گل تیره و تلخ اندوه» (همان: ۶۸). کوچه باغ یعنی «کوچه‌ای که راهی به باغ داشته باشد یا از کنار باغ بگذرد» (دهخدا: ذیل مدخل) و در هر سه مورد، واژهٔ گل، پس از آن آمده است: گل ساکت نازهایت، گل سرخ شرمم و گل تیرهٔ اندوه. گویا در این بهشت آرمانی، ناز معشوق و حیا و پاکی عاشق، گل سرسبد همهٔ ویژگی‌های نیک و برازندهٔ دیگر است؛ آنچنان که «کوچه» را به «کوچه باغ» تبدیل می‌کند و اطراف این بهشت را از گل و باغ و خرّمی لبریز می‌سازد. کوچه باغی که پس از رفتن معشوق، گُلی تیره و تار از آن به بار می‌آید. دیگر نه آن بهشت می‌ماند و نه آن باغ‌های سراسر امید و روشنی، زیرا معشوق رفته و خرّمی‌ها را با خود برده است.

۳- بررسی جنبه‌های موسیقایی در غزل ۳

۳-۱. وزن عروضی

اخوان ثالث وزن را از خصوصیات ذاتی شعر دانسته و آن را موهبتی برای شعر به شمار می‌آورد: «وزن به نظر من برای شعر، موهبتی است. موهبت ترانگی و تری و روانگی،

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

حالت تغنی و سرایش. یعنی حالتی که سپهر و آفرینش در انسان به ودیعه گذاشته. حالت موزونی و هماهنگی در همه چیز. این است مبنای وزن، یعنی وزن چیزی از خارج تحمیل شده به شعر نیست. همزاد و پیکرهٔ روحانی و جسمانی شعر است» (قاسم‌زاده و دریایی، ۱۳۷۰: ۴۰۱). در «غزل ۳»، وزن عروضی کاملاً با آنچه سابق بر این در شعر کهن پارسی وجود داشت، منطبق نیست؛ چنانکه شفیعی کدکنی در این باره می‌گوید: «اخوان، زبان نیست راه است. وگرنه زبان یعنی زبان فارسی در قالب نیمایی. اخوان کاری که می‌کند این است که این راه را انتخاب می‌کند: یعنی استفاده از تمام امکانات گذشته به اضافهٔ اوزان تازه. می‌دانیم بسیاری از این وزن‌ها هست که اخوان به شعر فارسی اضافه کرده. وزن غزل شمارهٔ ۳ در مایهٔ اوزان خلیل بن احمد یا قبل و بعدش نیست» (همان: ۳۸۱). در این غزل اغلب مصراع‌ها با مستفعلن، فاعلاتن (بحر مجتث، یعنی تکرار بحر رجز و رمل) آغاز می‌شوند و با تکرار ۲، ۳ یا ۴ بار فعولن به پایان می‌رسند. بحر مجتث جزء اوزان جویباری است و برای بیان مضامینی به کار می‌رود که روحیهٔ اندوه را به مخاطب القا می‌کنند؛ از این رو وزن این غزل با مضمون عاشقانه و تراژیک آن در هماهنگی است. این شیوهٔ پرداختن به ارکان عروضی بسیار تازه بوده و از نوآوری‌های اخوان در حوزهٔ وزن عروضی است. علاوه بر وزن عروضی که موسیقی بیرونی را به وجود می‌آورد، اخوان از موسیقی درونی و کناری مانند کاربرد قافیه در شعر خود استفاده کرده است. قافیه‌هایی نظیر: «خلوت و شوکت، نجابت و استجابت، رفتن و گفتن، می‌خواند، می‌ماند و می‌راند، نور و کور، و ستاره و خورشیدپاره» در کنار دیگر هماهنگی‌های واژگانی نظیر واج آرایی و تکرار واژگان، این قطعهٔ شعری را از طنین موسیقایی سرشار کرده است. «غزل ۳ که به عبارتی ناب‌ترین شعر تغزلی اخوان است، از نظر زبان و وزن حکایتی دیگر دارد. همخوانی حروف و کلمات، ضرباهنگ گوش‌نواز قافیه‌ها و وزن پرکرشمهٔ این شعر که وزنی ابداعی است آن را از نظر شنیداری به قطعه‌ای موسیقی شبیه کرده است» (موسوی، ۱۳۹۶: ۹۰).

۳-۲. تکرار

اخوان، شاعر تکرارهاست. او در ضمن ابیات یک شعر، بارها و بارها برخی از واژگان

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

را تکرار می‌کند و ضمن افزودن بر زیبایی لفظی و موسیقی متن، باعث تأکید بر سخن می‌شود. در این سروده نیز برخی از واژگان را به تناوب آورده است. مثلاً واژگان «کوچه» ۱۰ بار، «ای» ۸ بار، «من» ۶ بار و «تو» ۴ بار، کلمات «زیبا»، «غم و اندوه»، «شط»، «شب»، «گل» و «بسیار» هر کدام ۳ بار و واژگان «تکیه‌گاه»، «پناه»، «پاک»، «ستاره»، «پر شوکت» و «غربت»، هر کدام ۲ بار تکرار شده‌اند. مثال برای تکرار «ای» در ابتدای مصراع‌ها: «ای شط پر شوکت هرچه زیبایی پاک!/ ای شط زیبای پرشوکت من!/ ای رفته تا دوردستان» (اخوان ثالث، ۱۳۸۳ الف: ۶۷) که در این تکرارها، روی سخن او با معشوق است. و یا تکرار واژهٔ «در کوچه‌ها» در آغاز ۱۰ مصراع؛ مانند: «در کوچه‌های سرور و غم راستینی که مان بود/ در کوچه باغ گل ساکت نازهایت/ در کوچه باغ گل سرخ شرمم/ در کوچه‌های نوازش/ در کوچه‌های چه شبهای بسیار،/ تا ساحل سیمگون سحرگاه رفتن/ در کوچه‌های مه آلود بس گفتگوها» (همان: ۶۷). گاه برخی از این تکرارها، همراه با آرایهٔ تتابع اضافات هستند. تتابع اضافات «واژگان را زنجیروار به هم دوخته و همگی در القای ترکیب یکپارچه و مستحکمی از معنا و احساس و عواطف، در ساختی موسیقیایی موفق و مؤثر بوده‌اند» (مرمضی و طاهری، ۱۳۹۵: ۲۴).

۳-۳. واج آرایی

اخوان، «کلمات را بیش و پیش از هر چیز به اعتبار قدرت موسیقی‌شان برمی‌گزیند؛ یعنی در نظر اخوان، خاستگاه موسیقی زبان، وزن نیست بلکه قدرت موسیقایی کلمات است. درست به این علت است که واج آرایی، پرکاربردترین صنعت بدیعی در شعر اوست» (زرقانی، ۱۳۹۴: ۲۸۵). واج آرایی در این شعر، در دو سطح تکرار همخوانی و تکرار واکه‌ای اتفاق افتاده است. تکرار همخوانی به معنای تکرار محسوس یک صامت و تکرار واکه‌ای به معنی تکرار محسوس یک مصوت بلند یا کوتاه در زنجیرهٔ سخن است. در زمینهٔ تکرار مصوت‌ها، بیشترین واج آرایی در مصوت بلند «آ» دیده می‌شود و در ۱۶ مصراع با این گونه واج آرایی مواجه‌ایم؛ به عنوان نمونه: «ای تکیه‌گاه و پناه/ زیباترین لحظه‌های/ پر عصمت و پرشکوه/ تنهایی و خلوت من» (اخوان ثالث، ۱۳۸۳ الف: ۶۶).

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

تکرار «آ» در این مصـراع که اولین مصـراع شـعر اسـت، خواننده را مجاب می‌کند که با شعری متفاوت و پُر طنین روبه‌روست.

واج آرایی دیگر در تکرار واکهٔ کوتاه ـِ و ـُ اتفاق می‌افتد. تکرار این مصوت‌ها نیز در ۱۵ مصراع روی داده و سبب موسیقی‌افزایی گردیده است؛ مثلاً در این مصراع: «ای شطِ زیبایِ پر شوکتِ من» (همان: ۶۷)، تکرار واکهٔ ـِ در این مصراع، علاوه بر خوش آهنگی، تنسیق الصفات را هم پدید آورده است. یا در این دو مصراع: «روشن‌ترین همنشینِ شبِ غربتِ تو؟/ ای همنشینِ قدیمِ شبِ غربتِ من» (همان: ۶۸) که علاوه بر تکرار واکهٔ کوتاه ـِ ، آرایهٔ تتابع اضافات هم به وجود آمده است اما تکرار همخوانی در صامت‌های «س» و «ش» و «ک» و «گ» در این قطعه شعری به وفور دیده می‌شود؛ تکرار «ک و گ» در ۱۲ مصراع، تکرار «ش» در ۸ مصراع و تکرار «س» در ۶ مصراع؛ مثلاً در: «ای تکیه‌گاه و پناه/ غمگین‌ترین لحظه‌های کنون بی‌نگاهت تهی مانده از نور» (همان: ۶۸)، ۵ بار صامت‌های «ک و گ» تکرار شده‌اند و با توجه به واج آرایی در مصوت «آ» و واکهٔ کوتاه ـِ که در این مصراع وجود دارد، می‌توان گفت با درهم آمیختن واج آرایی صامت‌ها و مصوت‌ها، ارزش موسیقایی کلام به اوج خود رسیده است. «خواننده با شنیدن مکرر «آ» طرب و خوشباشی را حس می‌کند و با شنیدن «گ» خمودی، ناراحتی و انزوا را تصور می‌کند» (مرمضی و طاهری، ۱۳۹۵: ۲۹). همچنین در این بخش: «روشن‌ترین همنشین شب غربت تو؟/ ای همنشین قدیم شب غربت من!» (اخوان ثالث، ۱۳۸۳ الف: ۶۸)، ۵ بار صامت «ش» آمده و در این دو مصراع: «در کوچه‌های چه شبهای بسیار/ تا ساحل سیمگون سحرگاه رفتن» (همان: ۶۷)، ۴ بار صامت «س» تکرار شده است. تکرار صامت «س و ش»، القاگر مفهوم شادی و خوشباشی بوده و با شادمانی خاطره‌گویی‌های عاشقانه در تناسب است.

۴- بررسی جنبه‌های زبانی غزل ۳

اخوان ثالث، شاعری است که زبان کهن فارسی را از دورهٔ شاعران سبک خراسانی به میهمانی شعر امروز فراخوانده و از واژگان ریشه‌دار و مطنطن این دوره برای اصالت بخشی به

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

شعر خود بهره برده است. او «این زبان سخته و پخته و خواندنی و لذت بردنی را از برکت بسیار خواندن و توغّل در دریای پهناور زبان فارسی و آثار استادان سلف به دست آورده بود» (کاخی، ۱۳۹۰: ۱۱۸). زبانی که میراث ادب دیرینهٔ فارسی را در خود دارد و با امکانات زبان متداول پیوند یافته است اما «در عین حال هیچ یک از آن‌ها نیست. این زبان، زبانی خودویژه است که در شعر اخوان متولد شده (و یا شعر اخوان در آن متولد شده) و مطلقاً در تاریخ ادب فارسی پیشینه‌ای برای آن وجود ندارد» (موسوی، ۱۳۹۶: ۶۳). زبان اخوان، معایب و تنگناهای زبان نیما را ندارد و هرچه بیشتر به زبان مردم و زمانهٔ خود نزدیک است. «زبان اخوان، تلفیقی است استادانه از زبان فخیم دَری با لحن نویافتهٔ نیمایی و مصطلحات زندهٔ رایج و جاری در کوچه و بازار زندگی امروزین و در عین حال بسی آراسته به ظرافت‌های لفظی و پیراسته از معایب و مضایق و تعقیدات بیجای استاد مآبی و شُسته رفته تر از زبان نیمای بنیانگذار» (کاخی، ۱۳۹۰: ۳۲۰). از آنجا که سبک خاص هر شاعر، شامل خصوصیاتی است که تنها در شعر همان شاعر وجود دارد، می‌توان افزود: «چون زبان فخیم خراسانی خود را در قالب نیمایی به کار بست سبکی خاص را بنیاد نهاد، سبکی که ویژهٔ خود او بود» (دژی، ۱۳۹۳: ۳۴۳).

با وجود خشونت و صلابت این زبان، اخوان به لطافت و نرمی ساحت تغزل به نیکی آشناست و در هنگامهٔ غزل‌سرایی از کاربرد لطیف‌ترین واژگان در توصیف زیبایی معشوق خویش غافل نمی‌شود. در «غزل ۳» لطافت و عطوفت واژگان کهن را در کنار شکوهمندی آنان می‌نشاند و قدرت شاعری خود را نمایان می‌سازد. «قدرت خود اخوان را نه به عنوان ناظم، نه به عنوان احیاکنندهٔ زبان فارسی بلکه به عنوان شاعر، باید در جایی جست که قدرت زبان در هستی شعر غرق شده است. یعنی قدرت بیان در یک سو و شعر در سوی دیگر نمانده است. یعنی در همان «ای شط شیرین پرشوکت من/ ای با تو من گشته بسیار». کسانی که شعر گذشتهٔ فارسی را درونی کار خود نکرده باشند نمی‌توانند در شعر عاشقانه به چنین تلفیق بدیع صوتی، حسی و وزنی دست پیدا کنند» (قاسم‌زاده و دریایی، ۱۳۷۰: ۱۵۲).

٤-١. واژگان کهن

پیوند شعر اخوان با زبان کهنسال فارسی یکی از تمهیدات شاعرانهٔ اوست که به زبانش

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

شکل و نمایی حماسی و با صلابت می‌بخشد. «چنین پیوندی با آثار ادبی گذشته، زبان شعر اخوان را عرصهٔ بسیاری از عناصر زبانی می‌کند که در زبان ارتباطی امروز کاربرد چندانی ندارد و در نظریه‌های ادبی معاصر، کاربرد آن‌ها را در شعر امروز اصطلاحاً هنجارگریزی زمانی، باستان گرایی، کهن‌گرایی و یا آرکائیسم می‌نامند» (صهبا، ۱۳۸۴: ۴۲). برخی از این واژگان و ترکیبات در «غزل ۳» عبارتند از: پر عصمت، پر شکوه، شط، پر شوکت، نجابت، استجابت، سرور، راستین، سیمگون، بس، گهگاه، بازماندن، پیش راندن، دوردستان، کدامین، همنشین، کنون، تهی مانده، تیره، شب فروز و خورشیدپاره. کهن‌گرایی واژگانی گاه به صورت کاربرد واژگان و گاه به شکل ابدال، تخفیف یا تشدید آن‌ها می‌آید؛ مثلاً واژهٔ «کنون»، مخفف «اکنون» و واژهٔ «شب فروز» مخفف «شب افروز» است و کهن‌گرایی در آنها به شکل تخفیف نمود یافته است.

٤-۲. نحو کهن

آرکائیسم زبانی اخوان، بیش از اینکه در گزینش کلمات باشد، در شکل صرف و نحو کلمات، یعنی محور جانشینی و همنشینی آنها رخ می‌دهد. موفقیت کامل او زمانی به دست می‌آید که شعر وی به شعر نحو نزدیک می‌شود. «مراد از شعر نحو آن گونهٔ شعری است که خویش را و فضاهای دیگرگون خویش را از طریق ظرفیت‌های نحوی ابراز می‌دارد. یعنی شاعر بیش از آنکه زبانش را در خدمت تصویرسازی قرار دهد، بلاغت را از راه فضاسازی چندسویهٔ زبانی به نمایش درمی‌آورد» (فاموری و بازیار، ۱۳۹۱: ۸۹). این دستکاری نحوی از اولین سطر «غزل ۳» تا آخرین مصراع آن بروز و ظهور یافته است؛ به عنوان مثال وقتی در این شعر می‌خوانیم: «ای تکیه‌گاه و پناه/ زیباترین لحظه‌های/ پر عصمت و پر شکوه/ تنهایی و خلوت من...» (اخوان ثالث، ۱۳۸۳ الف: ۶۶)، پیداست که تکیه‌گاه لحظه‌ها بودن، در زبان عادی کاربرد معنایی ندارد. در این زبان شکل معمول و درست جمله این‌گونه است: «ای تکیه‌گاه و پناه من در زیباترین لحظه‌های پر عصمت و پر شکوه تنهایی و خلوتم» اما شاعر با انتقال اضافهٔ «من» از انتهای نیم سطر اول به انتهای نیم سطر آخر بند، یعنی دستکاری نحوی

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

جمله، چند نمونه از فصاحت و بلاغت را به نمایش گذاشته که تقلید ناپذیر است. شعر وی در همین پاره‌هاست که تقلید ناپذیر است (ر.ک. فاموری و بازیار، ۱۳۹۱: ۹۰-۸۹).

٤-۳. صفات

صفت‌هایی که در این قطعه شعر به کار رفته‌اند، شامل ۲۵ مورد هستند که از این تعداد ۱۹ صفت برای عناصر مختلف و ۶ صفت در توصیف معشوق می‌شوند. صفاتی چون: پر عصمت، پر شکوه، بزرگ، فریبنده، راستین، ساکت، سرخ، بسیار، سیمگون، مه آلود، پاک، دور دست، قدیمی، روشن، غمگین، تهی مانده، تیره، تلخ و کور برای پدیده‌های مختلف و صفاتی همچون: شیرین، پر شوکت، نجیب، زیبا، پاک و قدیمی برای معشوق به کار رفته‌اند. نکتهٔ قابل توجه آنکه، صفاتی که برای پدیده‌های مختلف در نظر گرفته شده‌اند، اغلب در تضاد با هم به کار رفته‌اند؛ به این دلیل که این غزل را می‌توان به دو بخش اصلی تقسیم کرد: بخش اول شامل یادآوری خاطرات زیبای وصال معشوق است و بخش دوم که حسرت دیدار او و اندوه ندیدنش بر فضای شعر سایه می‌افکند و احوال شاعر را متحول می‌سازد.

۵- بررسی جنبه‌های بلاغی غزل ۳

«غزل ۳» را از نظر بلاغی می‌توان در دو ساحت بیان و بدیع بررسی نمود:

۵-۱. بیان

در این بخش، به آرایه‌هایی چون تشبیه، استعاره و کنایه اشاره می‌شود.

۵-۱-۱. تشبیه

در این غزل، ۱۹ تشبیه وجود دارد که ۴ مورد از آن‌ها به معشوق اشاره دارند؛ مانند: «در کوچه باغ گل ساکت نازهایت» یا «آنجا بگو تا کدامین ستاره‌ست که شب فروز تو خورشید پاره‌ست» (اخوان ثالث، ۱۳۸۳ الف: ۶۸) که در آن‌ها «ناز معشوق» را به «گل» و «وجود او» را به «پاره‌ای از خورشید» تشبیه کرده است. تشبیه معشوق به خورشید در دیگر اشعار او نیز دیده می‌شود؛ چنانکه در غزلوارهٔ «به دیدارم بیا هر شب» از دفتر «دوزخ اما

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

سرد»، خطاب به معشوق می‌گوید: «بیا امشب که بس تاریک و تنهایم./ بیا ای روشنی، اما بپوشان روی،/ که می‌ترسم تو را خورشید پندارند./ و می‌ترسم همه از خواب برخیزند» (همان، ۱۳۸۳ ت: ۳۰۵).

همچنین در «غزل ۳»، شاعر از ترکیب‌های اضافهٔ تشبیهی به وفور بهره برده که در آنها مشبهٌ به، تکرار می‌شود و مشبه، دربردارندهٔ مجموعه‌ای از مفاهیم بسیار ابتکاری در نوع خود است؛ مثلاً «در کوچه‌های سرور و غم راستین»، «در کوچه باغ گل ساکت نازها»، «در کوچه باغ گل سرخ شرم» و «در کوچه‌های نوازش» (همان، ۱۳۸۳ الف: ۶۷). در تمامی این موارد مشبهٌبه، «کوچه» یا «کوچه باغ» است و مشبه، اموری چون سرور، غم، ناز، شرم و نوازش. این‌گونه ترکیبات اضافی که معنای تشبیهی دارند و گاه دو تشبیه را همزمان با هم در خود گنجانده‌اند، از اطنابی جالب توجه برخوردارند. به عنوان نمونه: «در کوچه‌های چه شب‌های بسیار تا ساحل سیمگون سحرگاه رفتن» و «در کوچه‌های مه آلود بس گفتگوها/ بی هیچ از لذت خواب گفتن» (همان: ۶۷) مشبه، شامل سلسله‌ای از مفاهیم است؛ یعنی «شبهای بسیار تا ساحل سیمگون سحرگاه رفتن»، به تأویل مشبه می‌رود و می‌توان به جای آن در یک کلمه گفت: «شب زنده داری»، یعنی «در کوچه‌های شب زنده داری». در نمونهٔ دوم نیز می‌توان به جای «مه آلود بس گفتگوها، بی هیچ از لذت خواب گفتن»، گفت: «همنشینی شبانه» و اضافهٔ تشبیهی را به این صورت نوشت: «کوچه‌های همنشینی شبانه یا کوچه‌های شب بیداری». این گونه تشبیهات، تا پیش از این در ادب فارسی سابقه نداشته و کاملاً بدیع هستند.

۵-۱-۲. استعاره

در این غزل، ۶ مورد استعاره مصرحه وجود دارد و استعاره‌ها در ارتباط با معشوق پدید آمده‌اند. معشوق به شط پر شوکت و زیبای عاشق تشبیه می‌شود: «ای شط شیرین پر شوکت من» یا «ای شط پر شوکت هرچه زیبایی پاک!/ ای شط زیبای پر شوکت من» (همان: ۶۷). «شط» یعنی «رود بزرگ که وارد دریا شود» (معین: ذیل مدخل)، مشبهٌبه‌ای است که ۳ بار در این غزل برای معشوق اخوان در نظر گرفته شده است. استعارهٔ دیگر،

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

وجود معشوق است که به پاره‌ای از خورشید همانند شده و ستاره، یعنی معشوقی ناشناس همنشین اوست: «آنجا بگو تا کدامین ستاره‌ست/ که شب فروز تو خورشید پاره‌ست» (اخوان ثالث، ۱۳۸۳ الف: ۶۸).

همچنین در این غزل، ۶ استعارهٔ مکنیه قابل شناسایی است؛ به عنوان نمونه: «در کوچه‌های نجیب غزل‌ها که چشم تو می‌خواند» (همان: ۶۷)، چشم معشوق به انسانی غزلخوان تشبیه شده که غزل‌هایی نجیب می‌خواند. یا در این نمونه: «در کوچه‌های چه شب‌ها که اکنون همه کور» (همان: ۶۸) شب‌های شاعر، پس از جدایی از معشوق از نور و روشنایی تهی و کور شده‌اند. کوری شب‌ها نیز گونه‌ای از استعارهٔ مکنیه و تشخیص را به وجود آورده است.

۵-۱-۳. کنایه

تعداد کنایات در این سروده زیاد نیست. تنها یک مورد کنایه در آن دیده می‌شود: «در کوچه‌های مه آلود بس گفتگوها/ بی هیچ از لذت خواب گفتن» (همان: ۶۷)؛ بی‌هیچ از لذت خواب گفتن، کنایتی از شب زنده داری و بیداری شبانه است.

۵-۲. بدیع

در زمینهٔ صنایع بدیعی، می‌توان به آرایه‌های بدیع لفظی و معنوی اشاره کرد.

۵-۲-۱. بدیع لفظی

در این سروده، مهمترین آرایه‌های بدیع لفظی، تکرار و واج آرایی هستند که به دلیل نزدیکی آنها با موسیقی شعر، در بخش جنبه‌های موسیقایی «غزل ۳»، مورد بررسی قرار گرفتند؛ لذا از تکرار آن‌ها در اینجا خودداری می‌گردد.

۵-۲-۲. بدیع معنوی

در این قسمت، آرایه‌هایی چون: مراعات النظیر، تضاد و تنسیق الصفات بررسی می‌شوند.

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

۵-۲-۲-۱. مراعات النظیر

در این غزل، ۷ مورد مراعات النظیر وجود دارد. برای نمونه: «در کوچه باغ گل ساکت نازهایت/ در کوچه باغ گل سرخ شرمم» (همان: ۶۷) میان واژگان کوچه باغ، گل، گل ناز، و گل سرخ که در یک شبکهٔ معنایی می‌گنجند تناسب معنایی وجود دارد. و در پایان شعر می‌خوانیم: «آنجا بگو تا کدامین ستاره ست/ که شب فروز تو خورشید پاره ست؟» (همان: ۶۸) در اینجا هم میان واژگان ستاره، شب، و خورشید، مراعات النظیر ایجاد شده است.

۵-۲-۲-۲. تضاد

۷ مورد تضاد در میان واژگان این غزل دیده می‌شود که در کلمات «کوچه و بن بست»، «سرور و غم»، «بازماندن و پیش راندن»، «نور و کور»، «روشن و تیره»، «شب و خورشید» آمده‌اند. به عنوان مثال: «در کوچه‌های بزرگ نجابت/ ظاهر نه بن بست عابر فریبندهٔ استجابت/ در کوچه‌های سرور و غم راستینی که‌مان بود» (همان: ۶۷). در اینجا تضاد معنایی میان کوچه‌های بزرگ نجابت با بن بست عابر فریبنده که ظاهری از استجابت دارد، وجود دارد اما در حقیقت فریبی بیش نیست و میان کلمات سرور و غم، تضاد به وجود آمده است. این تضادها و تناسب‌ها سبب افزایش موسیقی معنوی در شعر می‌شوند. موسیقی معنوی یعنی «آنچه قدما طباق و تضاد و مراعات النظیر و... خوانده‌اند، همه، تناسب‌های معنوی مفاهیم و کلمات است و این تناسب‌ها، خود، نوعی آهنگ در درون شعر به وجود می‌آورد. این تناسب‌ها اجزای شعر را از درون به هم پیوند می‌بخشند و در استحکام فرم تأثیر بسیار دارند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۹: ۹۷).

۵-۲-۲-۳. تنسیق الصفات

آن است که «برای یک اسم صفات متوالی بیاورند یا برای یک فعل، قیود مختلف ذکر کنند» (شمیسا، ۱۳۸۱: ۱۶۸). «همنشین شدن صفت‌های پی‌درپی، هم به توازن نحوی و هم به توازن آوایی می‌انجامد» (رضایی و همکاران، ۱۳۹۵: ۱۷۵). ۸ مورد تنسیق الصفات در این قطعه شعری به چشم می‌خورد؛ مانند: «ای شط پر شوکت هرچه زیبایی پاک/ ای

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

شط زیبای پر شوکت من» (اخوان ثالث،۱۳۸۳ الف: ۶۷) که در آن صفات «پر شوکت» و «زیبا» به ترتیب تکرار شده و موجب موسیقی افزایی و زیبایی معنایی این دو مصراع شده‌اند. در اینجا صنعت قلب مطلب هم به وجود آمده است؛ زیرا «شط پر شوکت زیبا» به «شط زیبای پر شوکت» تبدیل شده و همان واژگان، با تغییر در چینش خود به شکلی دگرگونه آمده‌اند.

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

نتیجه

اخوان ثالث، شاعر عاشقانه‌های مدرن و غزلواره‌های غنایی بدیع و هنجارگریزانه است. یکی از بهترین نمونه‌های اشعار عاشقانهٔ او در دفتر «آخر شاهنامه» با عنوان «غزل ۳» آمده است. این غزل از نظر زبانی، دربردارندهٔ واژگان نو و کهن فارسی در کنار هم، نحو متفاوت و وزن عروضی تازه و نوبنیادی است که تا پیش از این در ادب فارسی سابقه نداشته است. از نظر آرایه‌های ادبی، اخوان از انواع صور خیالی همچون تشبیهات بکر، استعارات، تناسب‌ها و تضادها استفاده کرده و از صنایع بدیع لفظی همچون تکرار و واج آرایی بیشترین بهره را برده است. بهره‌گیری از آرایهٔ واج آرایی و تنسیق الصفات، موجب افزایش موسیقی واژگان و خوش‌آهنگی مصاریع و ابیات شده و هماهنگی صوتی، تصویری و عاطفی اثر را به نهایت خود رسانده است. علاوه برآن اخوان از صنایع کلیشه‌ای و جدول ضربی شاعران کلاسیک فاصله گرفته و سعی در به کارگیری اشکال تازه و بدیع این آرایه‌ها داشته است. به لحاظ محتوایی، وحدت موضوعی اثر که بازگو کنندهٔ خاطره‌ای نوستالژیک از معشوقی هجران گزیده است، همراه با توصیف ویژگی‌های برجستهٔ انسانی معشوق و فضای رمانتیک عاشقی، نمونه‌ای موفق از شعر غنایی متعالی و عرفان مآبانه را عرضه می‌کند. عشق اخوان، روزنه‌ای به سوی دنیاها و افق‌های فکری و احساسی تازه می‌گشاید و از تصاویر تکراری غزل‌های پیشین تهی است. این هماهنگی بی‌نظیر، در چهار سطح زبانی، آوایی، خیالی و معنایی، «غزل ۳» را به عنوان الگو و نمونه‌ای از غزل عاشقانهٔ معاصر برای دوستداران شعر نیمایی تبدیل ساخته و اخوان را در اوج قلهٔ هنر غنایی نو قرار داده است.

تعارض منافع: طبق گفتهٔ نویسندگان، پژوهش حاضر فاقد هرگونه تعارض منافع است.

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

منابع و مآخذ

– اخوان ثالث، مهدی. (۱۳۸۲). **صدای حیرت بیدار**. زیر نظر مرتضی کاخی. چاپ سوم. تهران: زمستان و مروارید.

– اخوان ثالث، مهدی. (۱۳۸۴). **زمستان**. چاپ بیست و دوم. تهران: زمستان.

– اخوان ثالث، مهدی. (۱۳۸۵). **سواحلی و خوزیات**. چاپ دوم. تهران: زمستان.

– اخوان ثالث، مهدی. (۱۳۸۳ الف). **آخر شاهنامه**. چاپ هفدهم. تهران: زمستان.

– اخوان ثالث، مهدی. (۱۳۸۳ ب). **ارغنون**. چاپ دوازدهم. تهران: زمستان.

– اخوان ثالث، مهدی. (۱۳۸۳ پ). **از این اوستا**. چاپ سیزدهم. تهران: زمستان.

– اخوان ثالث، مهدی. (۱۳۸۳ ت). **سه کتاب**. چاپ دهم. تهران: زمستان.

– حافظ شیرازی، شمس‌الدین محمّد. (۱۳۸۰). **دیوان حافظ**. چاپ چهارم. تهران: دوران.

– حقوقی، محمّد. (۱۳۷۰). **شعر زمان ما؛ مهدی اخوان ثالث**. تهران: نگاه.

– دژی، شاهین. (۱۳۹۳). **شهریار شهر سنگستان**. چاپ سوم. تهران: سخن.

– دهخدا، علی‌اکبر. (۱۳۵۱). **لغت نامه**. زیر نظر سید جعفر شهیدی و محمّد معین. چاپ اول. تهران: سیروس.

– رضایی، عبدالله؛ حسینی کازرونی، سید احمد و یعقوب کیانی. (۱۳۹۵). «بررسی نقش تکرار در موسیقی سروده‌های نیمایی اخوان ثالث». **دوفصلنامه زبان و ادبیات فارسی**. شمارهٔ ۸۱ صص: ۱۷۷-۱۶۳.

– زرقانی، مهدی. (۱۳۹۴). **چشم انداز شعر معاصر ایران**. چاپ پنجم. تهران: ثالث.

– سعدی شیرازی، مصلح‌الدین. (۱۳۸۹). **غزل‌های سعدی شیرازی**. به اهتمام محمّدعلی منصوری. تهران: انجمن ترویج زبان و ادب فارسی ایران.

– شاملو، احمد. (۱۳۸۹). **مجموعه آثار، دفتر یکم: شعرها**. چاپ نهم. تهران: نگاه.

– شریفیان، مهدی و شریف تیموری. (۱۳۸۵). «بررسی فرایند نوستالژی در شعر معاصر (بر اساس اشعار نیمایوشیج و مهدی اخوان ثالث)». **کاوش نامه زبان و ادبیات**. شمارهٔ ۱۲. صص: ۶۲-۳۳.

– شریفیان، مهدی. (۱۳۹۳). «جنبه‌های بلاغی در شعر اخوان ثالث». **زبان شناسی ادبی**. شماره ۱۹. صص: ۱۱-۱.

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

– شفیعی کدکنی، محمّدرضا. (۱۳۹۱). **حالات و مقامات م. امید**. چاپ چهارم. تهران: سخن.

– شفیعی کدکنی، محمّدرضا. (۱۳۹۹). **ادوار شعر فارسی**. چاپ یازدهم. تهران: سخن.

– شمیسا، سیروس. (۱۳۸۱). **نگاهی تازه به بدیع**. چاپ چهاردهم. تهران: فردوس.

– شهریار، سید محمّدحسین. (۱۳۶۸). **کلیات دیوان شهریار**. چاپ هشتم. تهران: زرین و نگاه.

– صهبا، فروغ. (۱۳۸۴). «کهن‌گرایی واژگانی در شعر اخوان». **پژوهش زبان و ادب فارسی**. شمارهٔ ۵. صص: ۶۴-۴۱.

– فاموری، مهدی و راضیه بازیار. (۱۳۹۱). «نگاهی به تغنیات مهدی اخوان ثالث (م. امید)». **مطالعات زبان و ادبیات غنایی**. شمارهٔ ۲. صص: ۹۴-۷۷.

– فرخزاد، فروغ. (۱۳۹۹). **دیوان اشعار فروغ فرخزاد**. چاپ اول. تهران: گل آذین.

– قاسم‌زاده، محمّد و سحر دریایی. (۱۳۷۰). **ناگه غروب کدامین ستاره**. تهران: بزرگمهر.

– کاخی، مرتضی. (۱۳۹۰). **باغ بی‌برگی**. چاپ چهارم. تهران: زمستان.

– کنجوری، احمد. (۱۳۹۸). «عناصر ساختاری شعر دریچه‌ها». **شفای دل**. شمارهٔ ۱. صص: ۱۰۲-۸۷.

– محمّدی آملی، محمّدرضا. (۱۳۸۹). **آواز چگور**. چاپ چهارم. تهران: ثالث.

– مختاری، محمّد. (۱۳۹۲). **انسان در شعر معاصر**. چاپ چهارم. تهران: توس.

– مرمضی، ایمان و محمّدمهدی طاهری. (۱۳۹۵). «بررسی موسیقی در شعر مهدی اخوان ثالث». **پویش در آموزش علوم انسانی**. دورهٔ دوم. شمارهٔ ۴. صص: ۳۴-۱۷.

– مشیری، فریدون. (۱۳۸۱). **بازتاب نفس صبحدمان**. جلد ۱. چاپ دوم. تهران: چشمه.

– معین، محمّد. (۱۳۸۶). **فرهنگ کامل معین**. تهران: فردوس.

– موسوی، حافظ. (۱۳۹۶). **لولی‌وش مغموم**. تهران: نگاه.

– نظامی گنجوی، الیاس بن یوسف. (۱۳۸۵). **لیلی و مجنون**. تصحیح حسن وحید دستگردی. تهران: زوار.

References

– Akhavan Sales, M. (2002). Sedaye Heirat-e Bidar. Zir Nazar-e Morteza Kakhi. 3th Edition. Tehran: Zemestan va Morvarid.

– Akhavan Sales, M. (2004). Zemestan. 22th Edition. Tehran: Zemestan.

– Akhavan Sales, M. (2005). Savaheli va Khooziat. 2th Edition. Tehran: Zemestan.

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

– Akhavan Sales, M. (2003 A). Akhar-e Shahname. 17th Edition. Tehran: Zemestan.
– Akhavan Sales, M . (2003 B). Arghanoon. 12th Edition. Tehran: Zemestan.
– Akhavan Sales, M. (2003 C). Az In Avesta. 13th Edition. Tehran: Zemestan.
– Akhavan Sales, M. (2003 D). Se Ketab. 10th Edition. Tehran: Zemestan.
– Dehkhoda, ‘A.A. (1957). Loghatname. Zire Nazare Seyyed jafar Shahidi & Mohammad Mo’in. Tehran: Siroos.
– Dezhi, S. (2013). Shahriyar-e Shahr-e Sangestan. 3th Edition. Tehran: Sokhan.
– Famoori, M. & R, Bazyar. (2011). Negahi be Taghanniyat-e Mahdi Akhavan Sales (M. Omid). Motale’at-e Zaban va Adabiyyat-e Ghanayi. No. 2. Pp: 77-94.
– Farrokhzad, F. (2021). Divan-e Ash’ar-e Foroogh Farrokhzad. 1th Edition. Tehran: Golazin.
– Ghasemzadeh, M. & S, Daryayi. (1991). Nagah Ghoroob-e Kodamin Setare. Tehran: Bozorgmehr.
– Hafeze Shirazi, Sh. (2000). Divan-e Hafez. 4th Edition. Tehran: Dowran.
– Hoghoghi, M. (1990). She’r-e Zaman-e Ma; Akhavan sales. Tehran: Negah.
– Kakhi, M. (2005). Bagh-e bi Bargi. 4th Edition. Tehran: Zemestan.
– Kanjori, A. (2020). ‘Anasor-e Sakhtari-ye She’r-e Daricheha. Shafaye del. No. 1. Pp: 87- 102.
– Marmazi, I. & M.M, Taheri. (2017). Barresi-ye Moosighi dar She’r-e Mahdi Akhavan Sales. Poyesh dar Amoozesh-e ‘oloom-e ensani. Vol. 2. No.4. Pp: 17-34.
– Mo’in, M. (2006). Farhang-e Kamel-e Mo’in. Tehran: Ferdows.
– Mohammadi Amoli, M.R. (2010). Avaze Chagoor. 4th Edition. Tehran: Sales.
– Mokhtari, M. (2013). Ensan dar She’r-e Mo’aser. 4th Edition. Tehran: Toos.
– Mosavi, H. (2017). Lolivash-e Maghmoom.. Tehran: Negah.
– Moshiri, F. (2001). Baztab-e Nafas-e Sobhdaman. Vol. 1. 2th Edition. Tehran. Cheshme.
– Nezami Ganjavi, E. (2005). Leyli va Majnoon. Tashih-e Hasan Vahid Dastgerdi. Tehran: Zavvar.
– Rezayi, ‘A; Hoseini Kazerooni, S.A & Y, Kiyani. (2016). Barresi-ye Naghsh-e Tekrar Dar Moosighi-ye Soroodehaye Nimayi-ye Akhavan-e Sales. Dofaslname-ye Zaban va Adabiyyat-e Farsi. No. 81. Pp: 163-177.
– Sa’di, M. (2010). Ghazal-haye Sa’di Shirazi. Be Ehtemam-e Mohammad ‘Ali Mansoori. Tehran: Anjoman-e Tarvij-e Zaban va Adab-e Farsi-ye Iran.
– Sahba, F. (2005). Kohangerayi-ye Vazhegani Dar Ash’ar-e Akavan. Pazhoohesh-e Zaban va Adab-e Farsi. No. 5. Pp: 41-64.

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

– Shafi'i Kadkani, M.R. (2011). Halat va Maghamat M.Omid. 4th Edition. Tehran: Sokhan.

– Shafi'i Kadkani, M.R. (2020). Adwar-e She'r-e Farsi. 11th Edition. Tehran: Sokhan.

– Shahriyar, S.M.H. (1989). Kolliyat-e Divan-e Shahriyar. 8th Edition. Tehran: Zarrin va Negah.

– Shamisa, S. (2001). Neghahi Taze be Badi'e. 14th Edition. Tehran: Ferdows.

– Shamloo, A. (2009). Majmoo'e Asar, Daftar-e yekoom: She' r-ha. 9th Edition. Tehran: Negah.

– Sharifiyan, M. & Sh, Teimoori. (2005). Barresi-ye Farayand-e Nostalozhi Dar She' r-e Mo'aser (Bar Asas-e Ash'ar-e Nimayooshij va Mahdi Akhavan Sales). Kavoshname-ye zaban va Adabiyyat. No. 12. Pp: 33-62.

– Sharifiyan, M. (2013). Janbehaye Balaghi-ye Dar She'r-e Akhavan-e Sales. Zabanshenasi-ye adabi. No. 19. Pp: 1-11.

– Zarghani, M. (2014). Chashmandaz-e She'r-e Mo'aser-e Iran. 5th Edition. Tehran: Sales.

Archive of SID.ir