Archive Of SID

بررسی گفتگومندی، چندآوایی و بینامتنیت در اشعار «نیمایوشیج، اخوان‌ثالث» با تکیه بر آراء میخائیل باختین

دکتر مهدی کدخدا طراحی*

زهرا رئیسی**

چکیده

نظریه‌پردازان ادبی، از چشم‌اندازهای مختلفی ژانرهای ادبی را نقد و بررسی کرده‌اند. در این میان میخاییل باختین، نظریه‌پرداز بزرگ روس، جایگاه ویژه‌ای دارد. وی با تأکید بر اصطلاح کلیدی «منطق مکالمه‌ای» و «چندآوایی» در میان انواع ادبی، آن‌ها را واجد ماهیت گفت‌وگویی و چندصدایی می‌داند. باختین که شهرتش در غرب در وهله اول به دلیل درک او از کارناوال است و در همین راستا مفهوم رمان گفتگویی و چندصدایی و نیز بینامتنیت را مطرح می‌کند. وی به نقش جامعه در شکل‌گیری شخصیت انسانی تأکید بسیار داشته است. او همچنین معتقد است که زبان به بهترین صورت می‌تواند این ویژگی گفتگومندی را ظاهر سازد. از نظر باختین گفتار همیشه با گفتار یا گفتارهای دیگر در ارتبا است. در این پژوهش بر آن هستیم که نظریه گفتگو، چندصدایی و بینامتنیت باختین را در شعر نیما و اخوان بررسی کنیم.

کلیدواژه‌ها: منطق گفتگویی، چندآوایی، بینامتنیت، باختین، شعر

مقدمه

باختین بر اساس چگونگی و میزان برخورداری متن‌ها از منطق گفتگویی، آن‌ها را به دو گونه یا بهتر است بگوییم فراگونهٔ کلی تقسیم می‌کند. به این دلیل فراگونه گفته می‌شود که بزرگ‌تر از

* عضو هیئت علمی زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام نور Dr.mehdi_tarahi@yahoo.com

** کارشناسی‌ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام نور raeisi.zahra@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۹۷/۱۲/۲۳ تاریخ پذیرش: ۹۸/۰۲/۲۴

www.SID.ir

Archive Of SID

گونه‌های ادبی و هنری هستند و این گونه‌ها را در خود جای می‌دهند؛ نخست آن‌هایی که وجه تک‌گویی‌شان غلبه دارد و دوم برعکس، آن‌هایی که وجه چندگویی و گفتگومندی آن‌ها غالب است؛ بنابراین، دو فراگونهٔ تک‌گویی و فراگونهٔ چندگویی وجود دارد. البته برای جلوگیری از تعمیم افراطی باید گفت که هیچ متنی بی‌بهره از متن‌های دیگر نیست و تفاوتی که میان آن‌ها وجود دارد، تفاوت بر سر میزان گفتگومندی است. براساس نظر باختین این گونه‌ها با توجه به ارتباطی که با منطق گفتگویی دارند، می‌توانند از یکدیگر متمایز شوند. در واقع تفاوت آن‌ها در میزان برخورداری از منطق گفتگویی و چندصدایی موجود در آثاری است که به این یا آن‌گونه تعلق دارند.» (رک، باختین: ۱۳۸۷: ۴۲_۵۱)

این مقاله در سطوح مختلف، با تشریح منطق مکالمه‌ای و چندآوایی باختین به تبیین مفاهیم بنیانی نظریهٔ او همچون مکالمه‌گرایی، دیگربودگی و چندآوایی می‌پردازد و سپس با انطباق نظریهٔ وی با آثار نیما و اخوان ثالث شاعر که هر دو به طریقی درگیر دغدغهٔ آزادی و معترض به تک‌گویی سیاسی دوران خویش بوده‌اند؛ به این نتیجه می‌رسد که شعر نثرگونه و مناظرات شاعرانه که در آثار این دو به وفور مشهود است؛ منطبق با الگوی باختینی، قابل خوانش و بررسی است؛ در واقع مهم‌ترین دستاورد این تحقیق در شعر نثرگونه و مناظرات شاعرانه حرکت از سوی شعر ذهنی و تک‌صدا، به سوی شعر عینی و چندصدیی است.

روش پژوهش

روش این پژوهش، توصیفی- تحلیلی است؛ که نگارندهٔ این مقاله با تهیّهٔ منابع دست اوّل و کتاب‌های معتبر و همچنین مقاله‌های مرتبط با موضوع و با بهره‌گیری از روش مطالعهٔ کتابخانه‌ای، مطالب مورد نیاز را به شیوهٔ فیش‌برداری از منابع، استخراج کرده سپس با توجّه به سنخیت مطالب با یکدیگر، آن‌ها را تطبیق، مقایسه و دسته‌بندی کرده است. گفتنی است جامعه آماری پژوهش را شعرهای آزاد عروضی نیمایی از سال ۱۳۱۶ تا ۱۳۳۲ که مضمون اجتماعی دارند و شعرهای اخوان ثالث که نمایانگر گرایش وی به طبیعت و دنیای بیرون است، شامل می‌شود.

www.SID.ir

Archive Of SID

پیشینهٔ پژوهش

شایان گفتن است در خصوص شاعران مطرح شده در پژوهش حاضر، تاکنون جستاری مستقل و مطابق با موضوع این پژوهش انجام نگرفته است و به‌طور پراکنده در بعضی از مجلات و نشست‌های ادبی به آن اشاراتی کلی شده که نه جامع و مستقل است و نه مکتوب و مستند که به راحتی بتوان آن را گردآوری کرد و در اختیار ادب دوستان و پژوهشگران عرصهٔ ادبیات داستانی قرار داد؛ از این‌رو نگارنده، بر آن شد تا با تحقیقی جامع و مستقل به بررسی الگوهای باختین در اشعار دو شاعر موردنظر پژوهش حاضر بپردازد. با این وجود مقالات و ترجمه‌هایی با رویکردی مشابه و نزدیک به موضوع این مقاله به رشتهٔ تحریر درآمده است که شاخصترینشان عبارتند از:

۱) حافظ و منطق مکالمه‌ای، رویکردی باختینی به اشعار حافظ شیرازی از دکتر غریب‌رضا غلام حسین زاده.

۲) فلسفه و شرایط گفتگو از چشم‌انداز مولوی با نگاهی تطبیقی به آراء باختین و نوبر از لیلا پژوهنده.

۳) دگردیسی منطق گفتگویی در اشعار قیصر امین‌پور: آرمان‌گرایی تا درون‌گرایی اثری از احمد غنی‌پور ملکشاه.

۴) بررسی مؤلفه‌های الگوهای باختینی در شعر حافظ از آذر دانشگر

۵) نگاهی به کتاب تخیل مکالمه‌ای اثر میخاییل باختین به قلم علی تقوی

۶) گفتگو در شعر فروغ با تکیه بر منطق مکالمه‌ای باختین اثری از علی‌اکبر باقری خلیلی و مرضیه حقیقی.

۷) ترجمهٔ و برگردان فارسی کتابِ «تخیل مکالمه‌ای: میخاییل باختین» کاری از رویا پور آذر

۸) گزیده و ترجمهٔ کتابِ «سودای مکالمه، خنده، آزادی: میخاییل باختین» از محمد پوینده

منطق گفت‌وگویی باختین

«تلقّی باختین از زبان بر درکی از مبارزه و تقابل در درونِ هستی مبتنی است؛ نبردی بی‌وقفه میان نیروهای مرکزگریزی که برآنند همه چیز را از هم جدا نگاه دارند و نیروهای مرکزگرایی که قصد

www.SID.ir

Archive Of SID

دارند به همه‌چیز، انسجام ببخشند؛ برای این تلقّی از زبان، مدل اصلی باختین بر دو نفر استوار است که در زمانی معین و در مکانی خاص با هم گفتگویی مشخص دارند؛ این دو تن، همانند خودهایی قائم به ذات که بتوانند پیام‌هایشان را بدون هیچ مداخله و مزاحمتی به هم انتقال دهند با یکدیگر روبرو نمی‌شوند در واقع هر یک از این دو، به مثابه درکی از واقعیت و هشیاری، ریشه در فضاهایی به شدت پر از ازدحام کلمات و مبادلات خاص کلامی دارند به همین دلیل نیز هر کدام به مدد زیر و بالا کردن آهنگ، تلفّظ، گزینش واژگان و حرکات سر و دست درصدد بر می‌آیند پیامِ خود را با حداقل اختلال ناشی از دیگرْبودگی، برای دیگری ارسال کنند.» (هالکوئیست، ۱۳۷۹: ۷۸۲)

هر چند باختین با تعریفی که از شعر کرده است بیشتر، رمان را شایستهٔ پردازش آواها می‌بیند اما در ادبیات فارسی نمی‌توان منظومه‌های برجستهٔ داستانی را نادیده انگاشت، بر این اساس در شعر و به ویژه در مورد منظومه‌های داستانی، مناظرات و حکایات می‌توان به نظر باختین بر این اعتقاد که؛ بر خلاف دنیای تک‌صدا که بر من و منیت تأکید دارد که همه چیز را برای خودش می‌خواهد و فضایی تمامیت‌خواه بر آن حاکم است، دنیای چندصدا بر دیگری یا غیر دلالت دارد که همه چیز را حتی حیات و زندگی و موجودیت انسانی را در دیگری و غیر و مکالمه با دیگری می‌بیند؛ اشاره نمود دنیایی که در آن تفاوت و تعدد آرا و عقاید وجود دارد و می‌توان شعر را از این منظر بررسی کرد.

ضمایر و لزوم گفتگو

بی‌شک برای شکل‌گیری هر گفتگویی به سه مؤلفه بنیادی نیاز است؛ ۱. گوینده یا متکلم که سخن را ایجاد می‌نماید، ۲. مخاطب یا مخاطبانی که سخن را می‌خوانند یا می‌شنوند، ۳. کلامی که با واسطهٔ زبان میان دو رکن متکلم و مخاطب ردوبدل می‌شود. ضمایر شخصی و انواع آن وقتی بکار می‌رود که شخص بخواهد درباره اشخاص یا اشیاء (چیزها) توضیح بدهد؛ ضمایر شخصی یکی از پربسامدترین اشکال ضمایر در آثار شاعران منتخب این مقالهٔ هستند که مبین حضور دیگران و یکی از نشانهٔ گفتگومداری و چندآوایی در اشعار آنهاست، ضمایر متصل و منفصلی چون؛ (من، م- تو، ت - او، ش - ما، مان - شما، تان - ایشان، شان)

www.SID.ir

Archive Of SID

به عنوان نمونه در شعری از نیما او چه در سطح معنا و چه با به‌کارگیری ضمایر شخصی متعدد، گفتگومند بودن شعرش را نمایان می‌سازد و به صراحت می‌گوید که شعرش مخاطب دارد؛ و برای دیگران است که می‌سراید پس به شنونده و مخاطب وابسته است آنچه که فریاد می‌زند:

من نه آنم که توام پنداری/ من تو را هستم یاری ده تو/ از چه اندیشه تو بر ره باطل در اوج ؟/ پیشتر آی و به من باش و بیندیش و زمانی بشنو/ من برآورده دریای نهان کارم و هم خانه موج/ از هر آن چیز که پنداری یکتاتر من (نیمایوشیج، ۱۳۹۵:۵۱۳)

بنابر تعاریف بالا در هر گفتاری که مخاطب حضور دارد تفاوتی نمی‌کند که روی سخن من، تو، او یا آن‌ها و غیره باشد؛ بلکه می‌توان وجوه مختلف منطق طبیعی گفتگو را در آن جستجو کرد و شعر را با خوانش آرای گفتگویی باختینی سنجید. اگرچه همهٔ اشعار به یک میزان از حضور مخاطبین بهره نمی‌جویند و گاهی به نظر تک‌صدا و جزم‌گرا هستند اما واکاوی کلی آثار این دوسه شاعر گران‌قدر و معاصر فارسی، گفتگومندی شعرشان را هویدا می‌سازد. به حضور ضمایر شخصی من، تو، او در شعری از اخوان ثالث دقت نمایید:

هی فلانی! زندگی شاید همین باشد/ آن هم از دست عزیزی که تو دنیا را/ جز برای او و جز با او نمی‌خواهی/ من گمانم زندگی باید همین باشد (اخوان ثالث، ۱۳۹۶: ۶۴)

گزاره‌های گفتگویی

گفت‌وگو در فرآیند ایجاد ارتباط میان دو یا چند فرد، ظهور می‌یابد و با حضور به صورت مستقیم یا غیرمستقیم مخاطب مفروض شکل می‌گیرد. لذا برای بررسی خطابه‌های موجود در آثار منظوم، شایسته است که گزاره‌ها و خطاب‌هایی مدِ نظر قرار گیرند که بارِ گفت‌وگویی داشته و بر گفتمان مستقیم یا غیرمستقیم دلالت دارند و حضور مخاطب در آن محسوس باشد؛ «در این میان، گزاره‌های امری، پرسشی، ندایی به گفتهٔ تودورف از منظر باختین اساسی‌ترین و نوعی‌ترین گفتارهای روزمره را تشکیل می‌دهند.» (رک، تودوروف، ۱۳۷۷: ۵۹تا۶۳)

www.SID.ir

Archive Of SID

الف) جملات پرسشی

پرسش‌های بوطیقای داستایوفسکی، تخیل گفتگویی هردو از پرسش‌مندترین و نوآورانه‌ترین آثار باختین محسوب می‌شوند، او همواره اجازهٔ پرسش به دیگران و پاسخ به سؤالات را لازمهٔ گفتگو و تکثر آرا می‌دانست. در واقع باختین را باید نظریه‌پرداز پرسش و پاسخ دانست. احمدی دربارهٔ ذهن پرسش‌گر باختین نیز چنین می‌گوید: «پرسش یکی از مهم‌ترین پایه‌های تداوم مکالمه است» (احمدی، ۱۳۷۸: ۹۳)

در گزاره‌های پرسشی، شاعر از خواننده سؤالی می‌کند و هدفش تعامل معنایی با مخاطب است. در واقع متن برای پر کردن خلأهای معنایی‌اش یا به علت نیاز با تایید دیگران که خود بیان‌گر اعتقاد به حضور صدای دیگری و گفتمان است نظر خواننده را نیز جویا می‌شود و مستبدانه نظرهای سراینده را اعمال نمی‌کند. از این رو پرسش در اشعار و متون استبداد و تک‌صدایی مجال بروز نمی‌یابد و یکی از دلایلی که این پرسش‌ها در قدیم رواج نداشته و یا نادر بوده است ماهیت تک‌صدایی نثر و نظم کهن است، اما در شعر مدرن و معاصر و به ویژه اشعار نیما و اخوان این‌گونه گزاره‌های پرسشی در شعر خودنمایی می‌کند؛

سریویلی گفت: مقصودت از این گونه سخن‌ها چیست؟/ از چه در این نیم شب آسودگان را رنجه کردن؟/ چه امید فتح با شیر ژیانی پنجه کردن؟ (نیمایوشیج، ۱۳۹۵: ۱۰۲)

به‌کارگیری متعدد گزاره‌های پرسشی در شعر اخوان‌ثالث، همراه با تردیدها و پرسش‌هایی است که وی در تلاش برای پاسخی برای آن‌هاست، این نوع از گزاره‌های خطابی از ویژگی‌های چندآوایی و احترام به تمامی عقاید و نظرهاست که در آثار وی نمود فراوانی دارد؛ به عنوان نمونه در شعر «قصه شهر سنگستان» این جایگاه آسمانی و تقدس آتش نزد ایرانیان مورد پرسش قرار می‌گیرد و با نگاهی تردیدآمیز آن را مطرح می‌نماید:

مگر دیگر فروغ ایزدی آذر مقدس نیست؟/ مگر آن هفت انوشه خوابشان بس نیست؟/ زمین گندید، آیا بر فراز آسمان کس نیست؟ (اخوان‌ثالث، ۱۳۹۶: ۱۲۵۲)

نه پیشوازی بود و خوشامدی، نه چون و چرا بود/و نه حتی بیداری پنداری که بپرسد: کیست؟ (اخوان‌ثالث، ۱۳۹۶: ۷۸۲)

www.SID.ir

Archive Of SID

در شعر «جراحت» از دفتر شعری آخر شاهنامه مطابق با گفته مشکور هر دو نوع پرسش دیده می‌شود:

راستی را آن چه حالی بود؟/ دوش یا دی، پار یا پیرار/ چه شبی، روزی، چه سالی بود؟/ راست بود آن رستم دستان/ یا که سایه دوک زالی بود؟ (همان، ۱۰۲۰)

ب) جملات امری

ساخت امری، یکی از گونه‌های وجه جمله در فارسی است که بر توصیه، خواهش، امر یا نهی، دلالت می‌کند (فرشیدورد، ۱۳۸۸: ۳۸۱). «گاهی گوینده فعل امر را به کار می‌برد و مقصود و غرضی جز امر و فرمان مورد نظر اوست که جنبه بلاغی و ادبی دارد و موجب تأثیر کلام می‌گردد و زبان‌شناسان از آن به عنوان کنش تأثیر گفتار یاد می‌کنند. (یول،۱۳۹۱: ۶۸).

در ابیات زیر شاعر با آوردن جملهٔ امری چون: منگر، بگذار درد و رنج و غم خود را بیان می‌کند و جملهٔ امری را در این غرض به کار برده است. پس گاهی یک جملهٔ امرانه توأم با غرض جلب رحم و شفقت مخاطب و اظهار همدردی با گوینده مطرح می‌شود که بار گفتگویی شعر را نمایان می‌سازد:

بر بیابان غریب من، منگر و منگر/ بیم دارم کز نسیم ساحر ابریشمین تو تکمه سبزی بروید باز/ بر پیراهن خشک و کبود من/ همچنان بگذار تا درودِ دردناک اَندُهان ماند، سرود من/ (اخوان‌ثالث، ۱۳۹۶: ۳۲)

گاهی شاعر برای تمنا یا استرحام و برانگیختن رحم و شفقت مخاطب، فعل جمله را به صورت امری به کار می‌برد؛ مانند شعر «ای شب» از نیما:

بگذار بخواب اندر آیم/ کز شومی گردش زمانه/ یکدم کمتر به یاد آرم/ و آزاد شوم ز هر فسانه/ بگذار که چشم‌ها ببندد/ کمتر به من این جهان بخندد/ (نیمایوشیج، ۱۳۹۵: ۴۴۶)

یا در شعر زیر از اخوان اگرچه واژه‌هایی مانند بگذار و باید حالتی امری به شعر داده‌اند اما شاعر شوریده سعی دارد در گفتگویی عاشقانه، مخاطب و یار خویش را ترغیب و تشویق به وصال و هم‌آغوشی کند:

www.SID.ir

Archive Of SID

بگذار مست مست بیفتم کنار تو/ بگذار هر چه هست بنوشم ز ساغرت/ هر جا دلم بخواهد، آری، چنین خوش ست/

باید درید هر چه شود بین ما حجاب/ باید شکسته شود هرچه شد سد را وصال/ (اخوان ثالث، ۱۳۹۶: ۷۸۵)

ج) جملات ندایی

در بسیاری از کتاب‌های بلاغی، جمله‌های ندایی برای طلب اقبال و توجه مخاطب تعریف شده و مثال‌هایی برای ندا با حروف مختلف آمده است. در این کتاب‌ها ذکر شده است که گاهی ندا در غیر ندا استعمال می‌شود و گاه مقاصد بلاغی و اغراض خاصی دارد. اگر بخواهیم تعریفی از تلفیق همهٔ این تعاریف به دست آوریم می‌توان گفت: «منادا اسمی است که مورد خطاب قرار می‌گیرد؛ خواه این خطاب، حقیقی (خطاب به انسان) باشد و خواه مجازی (خطاب به غیرانسان). نشانهٔ لفظی منادا در جمله «ای» و مترادف‌های آن است که گاه این نشانه‌ها حذف می‌شود و تغییر آهنگ کلام جایگزین آن می‌گردد. منادا (و به عبارت دقیق‌تر هستهٔ منادا) ممکن است محذوف باشد.» (شریعت، ۱۳۷۵: ۱۱۰)

گاهی شاعر مخاطبی خاص دارد و معشوق خویش، خدای خویش، دوست، پدر، مادر، فرزند... یا هر شخص معلومی را ندا می‌زند و این‌گونه گفتگو را در شعر جاری می‌سازد، به عنوان نمونه ملاحظه می‌گردد که:

در ابیات زیر شاعر دختر کرد، یا در شعر «یارا» یار خویش را خطاب قرار می‌دهد و مخاطبین حقیقی، مشخص و خاص هستند:

با توام من، ای دختر جان!/ ای شکوفهٔ میوه دار ایل/ تیهوی شاهین شکار کرد (اخوان‌ثالث، ۱۳۹۶: ۱۷۴۴)

ای همنشین قدیم شب غربت من/ ای تکیه‌گاه و پناه/ (همان، ۱۶۵۷)

ای خدنگِ ترا من نشانه!/ ای علاج دل، ای داروی درد/ (نیمایوشیج، ۱۳۹۵: ۵۰۹)

www.SID.ir

Archive Of SID

همان‌طور که گفته شد جمله‌هایی ندایی در معانی مختلف، گاه مخاطبی خاص داشته و گاه مخاطبی عام، به عنوان نمونه در شعر «آی آدمها» نیما اینبار تمامی مردمان را مورد خطاب قرار می‌دهد و باب گفتگو را با تمام مردمان بی‌اعتنا چنین آغاز می‌نماید:

آی آدمها که بر ساحل نشسته شاد و خندانید/ یک نفر در آب دارد می‌سپارد جان/ آی آدمها که روی ساحل آرام در کار تماشایی،/ موج می‌کوبد به روی ساحل خاموش (همان، ۶۱۳)

این‌گونه جملات ندایی با مخاطب عام در شعر «ای مردم» از اخوان ثالث نیز برجسته است، جایی که روی گفتگوی او با همهٔ خوانندگان و شنوندگان اشعارش است:

مردم! ای مردم/ من اگر جغدم، به ویران بوم/ یا اگر بر سر، سایه از فر هما دارم/ هر چه هستم از شما هستم/ هر چه دارم، از شما دارم/ مردم! ای مردم/ من همیشه یادمست این، یادتان باشد/ (اخوان‌ثالث، ۱۳۹۶: ۱۰۱۶)

چندآوایی و دگرباشی

باختین تأکید می‌کند که؛ «داستایفسکی گونه‌ای رمان کاملاً جدیدی خلق کرده که وی آن را «چندصدایی» نامیده است فضایی که هم‌زمان چندین صدا به گوش می‌رسد، صداهایی که با یکدیگر حرف می‌زنند، پاسخ یکدیگر را می‌دهند و هیچ یک بر دیگری تقدم یا تسلط ندارند؛ یعنی آمیزه‌ای از صداهایی برابر است و در آن هرکسی از دید و حق خود سخن می‌گوید بی آن‌که موضع‌گیری ایدئولوژیک نویسنده در آن مشهود باشد» (باختین، ۱۳۸۷: ۲۵۹)

الف) گفتار دوسویه و مناظرات

مناظره یا گفتگو یکی از انواع فرعی شعر فارسی به لحاظ محتوا و درون‌مایه است که بیشترین تطابق را چه از لحاظ معنایی و چه از لحاظ ساختاری با فلسفهٔ باختین دارد. این مقوله، جزو صنایع بدیعی است و شاعر در بیت یا ابیاتی، منظور خود را به صورت پرسش و پاسخ «گفت، گفتم گفتا و ...» مطرح می‌کند. در فرهنگ اصطلاحات ادبی، در تعریف مناظره آمده است: «شعر یا نثری که

www.SID.ir

Archive Of SID

در آن، دو چیز یا دو کس، در مقابل هم قرار گیرند و بر سر موضوعی با هم گفتگو کنند.» (داد، ۱۳۷۸: ۴۵)

به عنوان نمونه در شعر زیر گفتگویی مابین انسان و عشق صورت می‌گیرد که با دو نگاه و در دو صدای مجزا موضوع عشق به بحث کشیده می‌شود:

گفتمش: ای نازنین یارِ نکو/ همرها، توچه کسی؟ آخر بگو/ کیستی؟ چه نام داری؟ گفت: عشق/ چیستی که بی‌قراری؟ گفت: عشق/ گفت: چونی؟ حال تو چون ست؟ من/ گفتمش: روی تو بزداید محَن/ تو کجائی؟ من خوشم؟ گفتم: خوشی/ خوب صورت، خوب سیرت، دلکشی/ بَه بَه از کردار و رفتار خوشت/ بَه بَه از این جلوه‌های دلکشت/ بی تو یک لحظه نخواهم زندگی/ خیر بینی، باش در پایندگی (نیما یوشیج، ۱۳۹۵: ۲۱)

نمونهٔ شایان ذکر از چندآوایی را در شعر «مرغ آمین» از نیما می‌توان ملاحظه نمود. ویژگی‌های بارز این قطعه، هدفمندی، وحدت و هماهنگی موضوع تصویرگری و پیوند آن مفاهیم در چندصدای مستقل و ارتباط تنگاتنگ گفتگوکنندگان تا پایان شعر با همدیگر است:

خلق می‌گویند: اما آن جهانخواره/ (آدمی را دشمن دیرین) جهان را خورد یکسر/ مرغ می‌گوید: در دل او آرزوی او محالش باد/ خلق می‌گویند: اما کینه‌های جنگ ایشان در پی مقصود / همچنان هر لحظه می‌کوبد بر طبلش/ مرغ می‌گوید: زوالش باد. (همان، ۵۵۰)

شیوه ابداعی اخوان ثالث در اینجا این امکان را به او داده است که علاوه بر تداوم گفتگو محوری میان شخصیت‌های شعر، پیوندی کامل میان عناصر مختلف زبانی که در شعر به کار رفته‌اند برقرار کند. به‌طوری که حذف هیچ‌یک از این عناصر امکان‌پذیر نیست و این خود دلیل بر وجود محتوایی چندصدا در شعر است؛ اخوان ثالث به طرق مختلف در روایات منظوم خود از این شگرد چندآوایی بهره برده است. گفتگوهای دوجانبه که حالت پرسش و پاسخ دارند گونه‌ای از آن است که در شعر اخوان به کار رفته است. او با فضایی رمان‌گونه در شعر و قرار دادنِ خود به عنوان راوی و طرف مقابل برای گفتگو، حالت شعری چندآوا و گفتگومداری به کلام خود می‌بخشد به عنوان نمونه در شعر زیر وی با به‌کارگیری نشانه‌هایی در حین مکالمه، منطق مکالمه و حضور دیگران (دگرباشی) را در شعر جاری می‌کند:

www.SID.ir

Archive Of SID

چه می‌جویی؟ چه می گویی؟/ چرا این قدر دردآلود و حزن انگیز؟/ چرا؟ آخر چرا؟ بسیار پرسیدم/ و اندهناک ترسیدم/ و او- با گریه شاید گفت/ شب و ویرانه، آری این و این آری (اخوان‌ثالث،۱۳۹۶: ۲۹)

اخوان در شعر زیر، روایتی را بر محورِ گفت‌وگوی دو شخصیت نمادین (دو کبوتر) و نیز مردی پنهان که صدایی مجزا و در سایه است و در واقع صدای غفلت و ناآگاهی مردمان است پرداخته است:

دو تنها رهگذر کفتر/ نوازش‌های این آن را تسلی بخش/تسلی‌های آن این را نوازشگر/خطاب ار هست: خواهر جان/ جوابش: جانِ خواهر جان/ بگو با مهربانِ خویش درد و داستانِ خویش/ نگفتی، جانِ خواهر! اینکه خوابیده ست اینجا کیست/ستان خفته ست و با دستان فرو پوشانده چشمان را/ تو پنداری نمی‌خواهد ببیند /روی ما را نیز، کو را دوست می‌داریم/ نگفتی کیست، باری، سرگذشتش چیست/ (همان، ۳۱۲)

ب) تکثر شخصیت و چندصدایی

«از دیدگاه باختین، در رمانِ چندآوا هر شخصیت بنا به ویژگی‌ها و کیفیت‌های فردی، آگاهی‌های ویژهٔ خود را دارد و در ضمن داستان، صدای شخصیت‌ها و نویسنده در کنار هم به صورت افقی و نه به صورت عمودی و برتری یک آوا بر آوای دیگر، ساختاری باز به داستان می‌دهد و از ترکیب این آواها و شخصیت‌هاست.» (غلامحسین‌زاده، ۱۳۸۶: ۹۸). شایان گفتن است که از منظر باختین «گفتگومداری را موضوع بررسی‌های معناشناختی قلمداد می‌کند، او متذکر می‌شود که نباید از یاد برد که صرف وجود «گفتگو» و مظاهر عینی آن نظیر مکالمه و مناظرات شخصیت‌ها در یک متن ادبی، همیشه دال بر خصلت «گفتگومدار» متن نیست. زمانی می‌توان با اطمینان از وجود خصلت گفتگومداری در یک متن صحبت به میان آورد که صبغهٔ غالب و مسلط یک‌صدا و یا جهان‌نگری یک‌سویه در میان نباشد و رویکرد شاخص متن، حفظ استقلال و آزادی بیان صداها و یا جهان‌نگری‌های متعدد باشد.» (هالکوئیست، ۱۳۷۹: ۶۶).

www.SID.ir

Archive Of SID

شعر زیر از نیما یوشیج، منطبق با توضیحات ارائه شده از هالکوئیست با نگاه باختینی است که در آن تعدد شخصیت‌ها و تکثر آرا و عقاید گوناگون با عنصر شخصیت‌پردازی متجلی و عرضه‌شده است. به عنوان مثال شخصیت‌هایی چون عمو رجب، عمو سلیمان، قاضی در شعر زیر:

یک روز عمو رجب- بزرگ انگاس/ بر شد به امیدی ز درخت گیلاس/ چون از سر شاخه روی دیوار رسید/ همسایه‌ی خود، عمو سلیمان را دید/ در خنده شدند هر دو از این دیدار/ بر سایه نشستند فراز دیوار/ دادند در این مبحث خود داد سخن/ بس بحث که کردند ز هم آزردند/ دعوی بر قاضی ولایت بردند/ (نیمایوشیج، ۱۳۹۵: ۴۷۳)

بنابر نظریه باختین می‌توان چنین نتیجه گرفت: ۱- ابیاتی جنبه گفتگویی دارند و تک آوایند که یک نفر بیانگر آرا وعقاید متفاوت شخصیت‌های متعدد باشد. ۲- ابیاتی جنبه گفتگویی دارند و چند آوایند که هم از لحاظ تعداد و هم از لحاظ رای و عقیده متعدد و متفاوت باشند. ۳- ابیاتی که دو مشخصه ذکرشده را ندارند، جنبه گفتگویی ندارند و تک آوایند، براین اساس شعرهای سه شاعر نیما یوشیج، پروین اعتصامی و اخوان ثالث مورد بررسی آماری قرار گرفت و نتایج زیر به دست آمد:

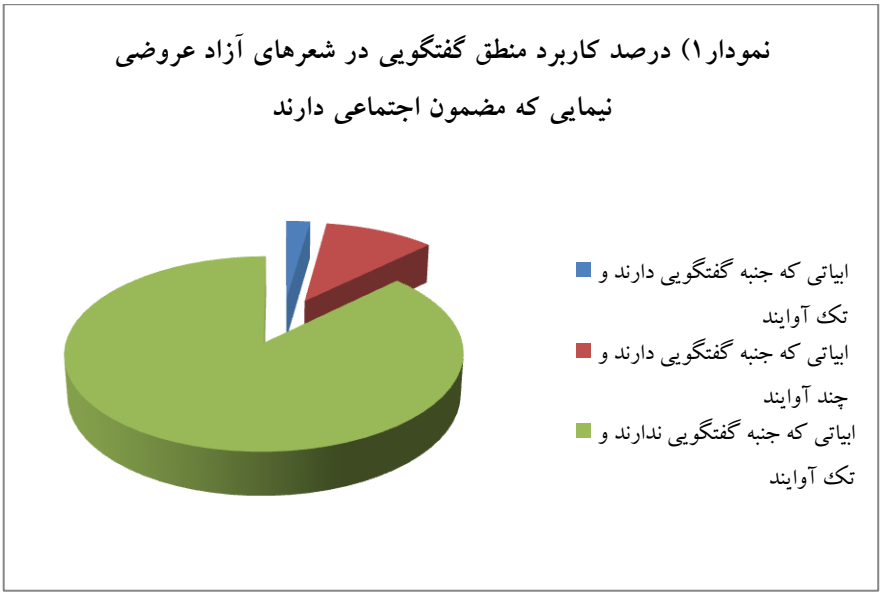
جدول۱) بسامد کاربرد منطق گفتگویی در شعرهای آزاد عروضی نیمایی که مضمون اجتماعی دارند:

ابیاتی که جنبه گفتگویی دارند و تک آوایند	۴۴
ابیاتی که جنبه گفتگویی دارند و چند آوایند	۲۰۲
ابیاتی که جنبه گفتگویی ندارند و تک آوایند	۱۶۸۴
جمع	۱۹۳۰

بنابر نتایج به دست آمده، ابیاتی که جنبه گفتگویی ندارند و تک آوایند در شعرهای نیما به نسبت ابیاتی که جنبه گفتگویی دارند و چند آوایند یا تک آوایند از بسامد بالاتری برخوردارند.

www.SID.ir

Archive Of SID



جدول۲) درصد کاربرد منطق گفتگویی در شعرهای آزاد عروضی نیمایی

ابیاتی که جنبه گفتگویی دارند و تک آوایند	٪ ۲/۲۷
ابیاتی که جنبه گفتگویی دارند و چند آوایند	٪ ۱۰/۴۶
ابیاتی که جنبه گفتگویی ندارند و تک آوایند	٪ ۸۷/۲۵
جمع	٪ ۱۰۰

نیما بر این باور است که خوی و خصلت اشخاص نباید به طور مستقیم بازگو شود، بلکه وقایع داستانی در شعر و گفتمان غیرمستقیم نیز می‌تواند ویژگی‌های فردی شخصیت‌ها را بازتاب دهد. به طور کلی چندصدایی و تعدد شخصیت‌ها در آثار وی از نمود خاصی برخوردار است؛ نیما در اشعار گفتگومند خود هم از اشخاص واقعی و انسانی هم از اشیا و شخصیت‌های فرا انسانی مانند پری و شیطان بهره جسته است. در اشعار نیما همواره شاهد آن هستیم که اندیشه و اعتقادات شاعر، همچون مانع و سدی در مقابل رفتار و گفتار اشخاص قرا نمی‌گیرد؛ در واقع راوی داستان (نیما)

www.SID.ir

Archive Of SID

ناظر و شاهد است نه قاضی که این موضوع بیان‌گر چندآوایی و دگرباشی در شعر وی است. به عنوان نمونه در شعر نثر گونهٔ «خانهٔ سریویلی» شاهد شخصیت‌پردازی با توصیفات و در خلال گفتگوهای مکرر داستان هستیم در این منظومهٔ داستانی شاهد گفتگوهای متعددی میان، صاحب‌خانه با زنش و همچنین شیطان و جادوگر و اهالی دیگر دهکده هستیم. به علت طولانی بودن این قطعه و کوتاهی فرصت در این بخش از مقاله، تنها به ذکر قسمت‌هایی از دیالوگ مابین شخصیت‌ها اکتفا می‌نماییم:

شیطان: «آری» کینه‌های مردم و توفان زجر و مردم آزاری،/ تیرگی را نیز تیره‌تر بگرداند/ (همان، ۶۱۶)

سریویلی گفت: اما من، دیده‌ام بسیارها رنج و ملامت/ دیده‌ام بسیارها رنج و ملامت/ هیچ از این در، دم نخواهم زد/ در کهُستان‌های ما مرغی ست/ که به روی صخره‌های خلوت و خاموش می‌خواند/ او زبانی جز زبان خود نمی‌داند./ (همان، ۱۹)

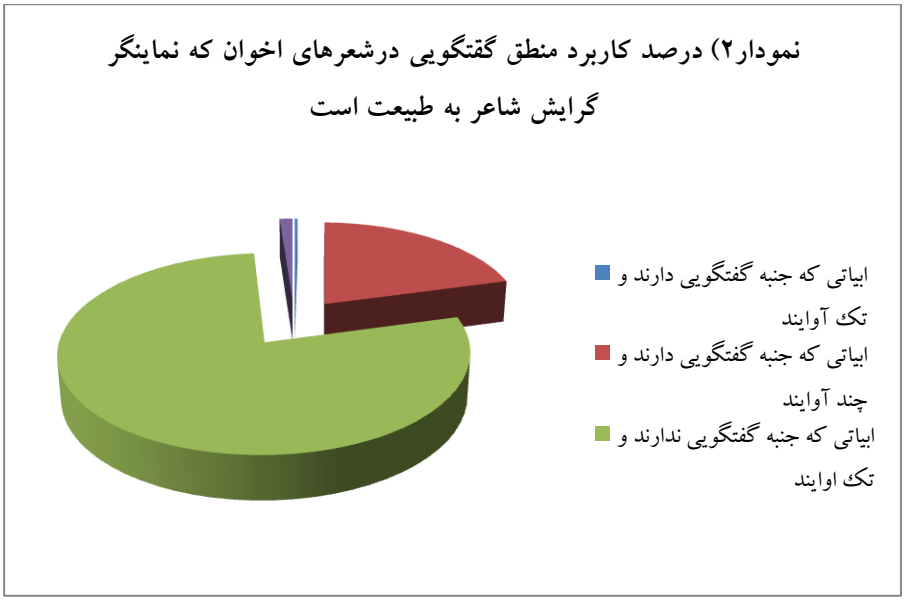
جدول۳) بسامد کاربرد منطق گفتگویی در شعرهای اخوان که نمایانگر گرایش شاعر به طبیعت است.

ابیاتی که جنبه گفتگویی دارند و تک آوایند	۴
ابیاتی که جنبه گفتگویی دارند و چند آوایند	۲۸۹
ابیاتی که جنبه گفتگویی ندارند و تک آوایند	۱۰۹۸
جمع	۱۳۹۱

بر اساس جدول بالا ابیاتی که جنبه گفتگویی ندارند و تک آوایند در شعرهای اخوان ثالث بیشترین بسامد را دارند و پس از آن به ترتیب ابیاتی که جنبه گتگویی دارند و چند آوایند و ابیاتی که جنبه گفتگویی دارند و تک آوایند قرار دارند.

www.SID.ir

Archive Of SID



جدول۴) درصد کاربرد منطق گفتگویی در شعرهای اخوان

ابیاتی که جنبه گفتگویی دارند و تک آوایند	٪ ۰/۲۸
ابیاتی که جنبه گفتگویی دارند و چند آوایند	٪ ۲۰/۷۷
ابیاتی که جنبه گفتگویی ندارند و تک آوایند	٪ ۷۸/۹۳
جمع	٪ ۱۰۰

اخوان ثالث نیز به عنوان یکی از باوفاترین شاعران مکتب نیمایی با سبکی منحصر به فرد اما هم راستا با نیما، با تولید صداهای متکثر و ایجاد رویکردی گفتگومند، میان اشخاص آثارش، باعث شده، صدای راوی هرگز با گرایشی یک‌سویه و تحکم‌گرایانه به قضاوت دربارهٔ وقایع و شخصیت‌ها نپردازد و عملاً تکثر جهان‌نگری‌ها و عقاید مختلف را به رسمیت شناخته است. پس باید گفت؛ این‌گونه به کارگیری شخصیت‌ها با صدایی مستقل، به شعر جنبه گفتگویی بیشتری بخشیده است.

www.SID.ir

Archive Of SID

لازم به ذکر است یکی از ویژگی‌های بارز شخصیت‌پردازی در آثار به‌جای مانده از اخوان، زنده و پرتحرک بودن، آزادی ابراز عقیده و تنوع دیدگاه در میان اشخاص داستانی است که سبب‌ساز چندصدایی در شعر وی گشته است. شخصیت‌هایی متعدد، اما ملموس و باورپذیری که مخاطب به راحتی با آن‌ها ارتباط برقرار می‌کند. شعرهایی مانند «کارگران راه»، «گفتگو»، «مرد و مرکب»، «بندیان زندان قصر» از جمله آثاری است که از لحاظ تعدد اشخاص و چندآوایی مثال‌زدنی هستند. بی‌شک یکی از ملزومات چندآوایی در شعر، حضور اشخاص مختلف برای بیان دیدگاه‌ها و ابراز نظرات گوناگون است. تعدد شخصیت‌های مستقل با جهان‌بینی‌های متفاوت گاه به صورت شخصیت‌های انسانی و گاه با حضور اشیا و حیوانات در شعر پروین صورت پذیرفته است.

مقایسه جدول‌های بالا بیانگر نتایج مشابه در شعرهای هر دو شاعر است به این ترتیب که در هر دو مجموعه شعر ابیاتی که بر اساس منطق گفتگویی جنبه گفتگویی ندارند و تک‌آوایند بیشترین میزان را دارا هستند و در مرتبه بعد ابیاتی که جنبه گفتگویی دارند و چندآوایند قرار دارند و در آخر ابیاتی که جنبه گفتگویی دارند و تک‌آوایند کمترین میزان را دارا هستند .

رابطهٔ بینامتنیت باختین

«پژوهشگران آثار بینامتنیت اغلب با آرا میخاییل باختین به ویژه گفتگومندی و چندصدایی آرایه شده از سوی او بحث را آغاز می‌کنند، زیرا همین آرا او بود که راه را برای بینامتنیت یعنی «یولیا کریستوا» گشود و رویکردی نوین در نظریه و نقد ادبی و هنری فراهم آورد. باختین دست‌کم در مقابل سه جریان مسلط دوره خود یعنی زبان شناسان، سبک‌شناسان و صورت‌گرایان ایستاد؛ جریاناتی که با وجود اختلافات، در مورد مطالعه متنی اشتراک داشتند او به روابط فرا زبان‌شناسی و فرامتنی به ویژه فرامتن‌های اجتماعی باور داشت و نقش آن‌ها را در متن ادبی بسیار مهم و اساسی می‌پنداشت.» (نامور مطلق، ۱۳۸۷: ۳۹۹).

«در هر متنی، گفته وارد یک گفتگو با دیگر متن‌ها می‌شود. این نظری است که یولیا کریستوا، با لذت‌شناختی و تجرد نظری، از باختین به عاریت می‌گیرد.» (ساموئل، ۲۰۰۵:۱۰). «نظریه‌های تاریخ-شناس ادبیات روسی، میخائیل باختین به نیمهٔ نخستین قرن بیستم مربوط می‌شود، اما دیرتر چاپ

www.SID.ir

Archive Of SID

شدند و در فرانسه نیمهٔ دوم قرن بیستم به ویژه به لطف یولیا کریستوا یا تزوتان تودوروف شناخته شدند. این اشخاص نوشته‌های باختین را تفسیر کردند و یولیا کریستوا با اطلاق نقش پدرانه مفهوم بینامتنیت به زبانشناسی روس، تفکرات باختین را در نظریهٔ خود مورد اقتباس قرار داده است.» (کلر ژینیو، ۲۰۰۵م: ۹)

الف) روابط بینامتنی در شعر نیما

بهره‌مندی شاعران معاصر و به طور خاص نیما در جایگاه شاعر نوپرداز، از گنجینه‌های تصویرهای شعری شاعران کلاسیک فارسی و غیره فارسی، متون اساطیری و حتی مذهبی که در گذشته خلق شده‌اند در ساختن تصاویر شعری امروز در حیطهٔ برقراری مناسبات میان چند متن و مبحث بینامتنیت قابل تحلیل و بررسی است. واکاوی آثار نیما یوشیج نشان‌دهندهٔ به‌کارگیری بیشتر و ارتباط بینامتنی واضح اشعار وی، با آثار منظوم کهن پارسی است؛ این تصویرسازی‌ها بیشتر به صورت کنایه، استعاره، تلمیح، تشبیه تجلی یافته است. در ادامه بر آنیم که با ذکر چند نمونه، این رابطهٔ بینامتنی میان قسمتی از یک اثر نیما با اشعار چندی از شاعران پارسی را مثال زده و این موضوع را روشن‌تر نماییم. به عنوان نمونه تشبیه دل به دریا یکی از پرتکرارترین مفاهیم بینامتنی میان اشعار معاصر با شعر کلاسیک فارسی است:

دل چو دریاش به جوش/ پای تا سر همه هوش/ به همه می‌خندد/ (نیما یوشیج، ۱۳۹۵: ۱۲)

تشبیه حسرت به آتش نیز این ارتباط بینامتنی را در قالب تشبیه، میان شعری از نیما با شعر کلاسیک پارسی نمایان می‌سازد:

که به یاد روزگارانی، چو صحبت را می‌آغازی/ از تو اندر آتش حسرت جگر سوزد (نیما یوشیج، ۱۳۹۵: ۳۲)

تشبیه آتش به عشق از پربسامدترین مضامین بینامتنیت ما بین شعر معاصر و کلاسیک است که در شعر نیما نیز تجلی یافته است:

عاقبت خواننده را مجنون کند/ آتش عشق است و گیرد در کسی/ کاو زِ سوز عشق، می‌سوزد لبی/ (نیمایوشیج، ۱۳۹۵: ۵۱۹)

www.SID.ir

Archive Of SID

لازم به ذکر است که تلمیح به عنوان یکی از مؤلفه‌های بینامتنیت در شعر معاصر و به طور خاص نیما حائز اهمیت است؛ زیرا تلمیح یا آوردن واژه‌ای یا اصطلاحی کوتاه که بتواند ذهن خواننده را به یاد داستانی تاریخی، حکایت یا آیه قرآنی، متون مذهبی و اساطیری بیندازد، از مشخصه‌های بارز یک شعر گفتگومدار و چندآوا است؛ در واقع تلمیح، مانند پلی است که گذشته‌ی دور را به حال پیوند می‌دهد و ارتباط بینامتنیت را میان چند اثر را آشکار می‌سازد؛ ققنوس یکی از اساطیری است که بر اساس داستان‌ها و برداشت‌های انسان‌های کهن شکل گرفته است و در میان فرهنگ‌ها و اقوام گوناگون با اسامی مختلف و ویژگی‌های مشابه دیده می‌شود. در ادبیات پارسی و به طور خاص شعر نیما به این اسطوره توجّه شده و تلمیحات زیادی وجود دارد.

یاحقی در تعریف کهن‌الگوی ققنوس در یونان چنین می‌گوید: «ققنس یا ققنوس معرب واژهٔ یونانی کوکنوس، مرغی است به غایت خوش‌رنگ و خوش‌آواز که در سرزمین هند است و منقار او سیصد و شصت سوراخ دارد. در کوه‌های بلند مقابل باد می‌نشیند و صداهای عجیب و غریب از منقار او بر می‌آید و به سبب آن، مرغان بسیاری بر او جمع می‌آیند و او چند تا را گرفته، طعمه‌ی خود آن نشیند و سرودن آغاز کند و مست گردد و بال بر هم زند و منقار بر منقار ماده‌اش ساید و از آن، آتش هم زند و منقار بر منقار ماده‌اش ساید و از آن، آتش افروخته گردد و در آتش خویش بسوزد و از خاکسترش بیضه‌ای پدید آید و از آن بیضه ققنوسی دیگر در وجود آید. گویند موسیقی را از آواز او دریافته‌اند.» (یاحقی، ۱۳۸۶: ۶۵۱)

ققنوس، مرغ خوشخوان، آوازه جهان/ آواره مانده از وزش بادهای سرد/ بر شاخ خیزران/ بنشسته است فرد/ بر گرد او به هر سر شاخی پرندگان/ او ناله‌های گمشده ترکیب می‌کند/ از رشته‌های پاره صدها صدای دور، (نیما یوشیج، ۱۳۹۵: ۳۸۷)

تلمیحات و این روابط بینامتنی در شعر نیما به اساطیر کهن فارسی، یونانی و سایر ملل خلاصه نمی‌شود. در شعر وی اشارات دقیق و بینامتنی با قرآن و سایر کتب مذهبی نیز وجود دارد؛ هاروت و ماروت، دو فرشته الهی بوده‌اند که خداوند آن‌ها را به شهر بابل فرستاد، در قرآن کریم در آیه شریفه بقره چنین آمده است: «وَ اتَّبَعُوا ما تَتْلُوا الشَّياطينُ عَلى مُلْكِ سُلَيْمانَ وَ ما كَفَرَ سُلَيْمانُ وَ لكِنَّ الشَّياطينَ كَفَرُوا يُعَلِّمُونَ النَّاسَ السِّحْرَ وَ ما أُنْزِلَ عَلَى الْمَلَكَيْنِ بِبابِلَ هارُوتَ وَ مارُوتَ وَ ما يُعَلِّمانِ مِنْ

www.SID.ir

Archive Of SID

أَحَدٍ حَتَّى يَقُولا إِنَّما نَحْنُ فِتْنَةٌ فَلا تَكْفُرْ فَيَتَعَلَّمُونَ مِنْهُما ما يُفَرِّقُونَ بِهِ بَيْنَ الْمَرْءِ وَ زَوْجِهِ وَ ما هُمْ بِضارِّينَ بِهِ مِنْ أَحَدٍ إِلاَّ بِإِذْنِ اللَّهِ وَ يَتَعَلَّمُونَ ما يَضُرُّهُمْ وَ لا يَنْفَعُهُمْ وَ لَقَدْ عَلِمُوا لَمَنِ اشْتَراهُ ما لَهُ فِي الْآخِرَةِ مِنْ خَلاقٍ وَ لَبِئْسَ ما شَرَوْا بِهِ أَنْفُسَهُمْ لَوْ كانُوا يَعْلَمُونَ: و از افسونی که دیوها به روزگار پادشاهی سلیمان می‌خواندند پیروی کردند و سلیمان کافر نبود، ولی دیوها که مردم را جادوگری می‌آموختند کافر بودند؛ و نیز آن افسون که بر آن دو فرشته، هاروت و ماروت، در بابل نازل شد، در حالی که آن دو به هر کس که جادوگری می آموختند می‌گفتند: کار ما فتنه است، مباد کافر شوی؛ و مردم از آن دو جادوهایی می‌آموختند که می‌توانستند میان زن و شوی جدایی افکنند و آنان جز به فرمان خدا به کسی زیانی نمی‌رسانیدند و آنچه مردم می‌آموختند به آن‌ها زیان می‌رسانید، نه سود؛ و خود می‌دانستند که خریداران آن جادو را در آخرت بهره‌ای نیست. خود را به بد چیزی فروختند، اگر می‌دانستند» (بقره، ۱۰۲)

منابع دینی، ادبی و تاریخی حاکی از آن است که علاوه بر قرآن در منابع یهودی، ارمنی و اوستایی نیز سخن از هاروت و ماروت به میان آمده است که در شعر پارسی از دیروز تا به امروز نیز نمونه‌های قابل توجهی از استعاره و اشاره به این داستان دیده می‌شود. به عنوان مثال در منظومهٔ «قلعهٔ سقریم» از نیما چنین آمده است:

همچو هاروت تا به کی در چاه/ گر مه نخشبی برای به راه/ (نیما یوشیج، ۱۳۹۵: ۲۲)

ب) روابط بینامتنی در شعر اخوان‌ثالث

همان‌گونه که پیش‌تر گفته شد روابط بینامتنیت بر این باور مبتنی است که متن یا نظم، نظامی بسته و مجزا نیست؛ بلکه با متون دیگر پیوندی تنگاتنگ داشته و همواره یک تبادل، شباهت و در واقع گفتمان را میان یک شعر با اشعار و متون دیگر می‌توان جست. این ارتباط و تأثیرپذیری می‌تواند از متون معاصر یا متونی متعلق به سده‌ها و قرون بسیار دورتری باشد. تقدس و پاکی آتش (آذر) یکی از مهم‌ترین عناصری است که در خوانش اشعار اخوان جلب‌توجه می‌نماید و با بسیاری از متون کهن پارسی رابطهٔ بینامتنی را برقرار می‌کند. در اوستا یسن ۲۱ بند ۷ آمده؛ «آذر پسر اهورامزدا را

www.SID.ir

Archive Of SID

می‌ستاییم، تو را ای آذر پاک پسر اهورامزدا و ردِ پاکی می‌ستاییم، همهٔ آتش‌ها را می‌ستاییم» (پورداود، ۱۳۴۰: ۲۲۶)

مگر دیگر فروغ ایزدی آذر مقدس نیست؟/ مگر آن هفت انوشه خوابشان بس نیست؟ زمین گندید، آیا بر فراز آسمان کس نیست؟/ (اخوان ثالث، ۱۳۹۶: ۳۳۷)

و یا در شعر «آب و آتش» اخوان دگربار به تقدس آتش اشاره‌ای مستقیم دارد:

آب و آتش نسبتی دارند جاویدان/ مثل شب با روز، اما از شگفتی‌ها/ ما مقدس آتشی بودیم و آب زندگی در ما/ (همان، ۱۳۴)

«برترین آتشکدهٔ دورهٔ ساسانیان که از آنِ موبدان و اشراف بوده است که در اعصار کهن در خوارزم و سپس در فارس جای داده شد. فرنبغ یا فروباگ به معنی دارندهٔ فرِ ایزدی است. در پارسی، آذر خوره، آذر خرداد، آذر خراد، آذر خرین آمده است» (بهار، ۱۳۸۷: ۱۱۶)

کنارش آذری افزود و او را نمازی گرم بگزارد/ پس آنگه هفت ریگش را/ به نام و یاد هفت امشاسپندان در دهان چاه اندازد/ (اخوان‌ثالث، ۱۳۹۶: ۱۵۰۲)

این ارتباط و اشاره به آذر پرستی و تقدس آتش در میان ایرانیان و متون اوستایی و زرتشتی نه تنها در شعر اخوان بلکه در بسیاری از اشعار کلاسیک فارسی نیز قابل‌رؤیت است که به علت کوتاهی فرصت به یک مورد از اشاره خواهیم کرد؛

در شعر اخوان تلمیحات، تشبیهات، نمادپردازی‌ها که با تکنیک‌های خاص ادبی ابراز داشته شده با اسطوره‌های ملی و کهن پارسی و اساطیر شاهنامه روابط بینامتنیت بیشتری داشته و از نمود بالاتری برخوردار است. اساطیری چون رستم، زال، بهرام، کاووس، سهراب، سیاوش، کاوه، اسکندر و... که از شخصیت‌های شاهنامه هستند دگر بار در قالب شعر نو و زبان منحصر بفرد اخوان بازآفرینی شده‌اند و به وفور به کار گرفته شده است. به طور مثال داستان سهراب و نوشدارو یکی از معروف-ترین داستان‌های شاهنامه است:

نوشدارو می‌دهد سهراب را کاووس شاه/ لیک امید! آنگه که بر خاک عدم پهلو نهاد (اخوان‌ثالث، ۱۳۹۶: ۱۰۰۳)

www.SID.ir

Archive Of SID

بی‌شک داستان‌های کهن ایران از دیرباز تا کنون به عنوان مهد تمدن، نمونهٔ عالی جهت بررسی نقش اسطوره در روابط بینامتنی میان آثار شاعران پارسی زبان است. جامعهٔ ایرانی به عنوان جامعه‌ای کهن با فرهنگی غنی، بی‌شک متأثر از وجود و نقش اساطیر این مرز و بوم است. نیما و اخوان، حضور قهرمانان و اساطیری چون رستم، زال، سیمرغ و سهراب و اشاره به افسانه‌های کهن فارسی و مبین ارتباط تنگاتنگ میان شعر کلاسیک و کهن با شعر معاصر است.

به عبارت دیگر استمرار و تداوم تاریخی مردمان ساکن در یک فضای جغرافیایی دلیل محکمی بر وجود و بقای گفتگومندی میان مردم چندین نسل بوده و عامل مهمی در ایجاد روابط بینامتنیت با تکیه به اماکن مهم و مقدس تاریخی میان ادیبان آن سرزمین می‌باشد.

نتیجه‌گیری

بررسی آثار هر دو شاعر مورد بحث در این پژوهش با بررسی الگوی باختینی مسائل چشمگیری در رابطه با آواهای گوناگون، گفتگو و روابط بینامتنیت در شعر را روشن کرد؛ لذا ملاحظه گردید در شعر معاصر و نو نظیر شعر نیمایی، همانند رمان، شاعر می‌تواند خطاب به یک شخص خاص، اشیا و طبیعت یا اجتماع و مردم در قالب، ضمایر مختلف، گزاره‌هایی خطابی (ندایی، پرسشی، امری) گفتگومندی را در سطح شعر تجلی بخشد. بنابراین هر سخنی خطاب به کسی بیان می‌شود و این پرسش و پاسخ‌ها و نداها نشانگان بارز گفتگومندی در سطح نظم هستند که در آثار هر دو شاعر به طرق مختلف قابل رؤیت هستند و به طور خاص‌تر اخوان به عنوان یکی از وفادارترین شاعران سبک نیمایی چه در سطح معنا و چه با به‌کارگیری ضمایر شخصی متعدد و جملات پرسشی گفتگومند بودن شعرش را نمایان می‌سازد و به صراحت می‌گوید که شعرش مخاطب دارد؛ و برای دیگران است که می‌سراید پس به شنونده و مخاطب وابسته است آنچه که فریاد می‌زند و می‌پرسد. بی‌شک یکی از ملزومات چندآوایی در شعر، حضور اشخاص مختلف برای بیان دیدگاه‌ها و بروز نظرات گوناگون است. نیما در اشعار گفتگومند خود هم از اشخاص واقعی و انسانی هم از اشیا و شخصیت‌های فرا انسانی جسته است. تدبیر و زیرکی در شخصیت‌پردازی، مناسب‌ترین شیوه را برای انتقادهای سیاسی و اجتماعی و ابراز دیدگاه‌های کمتر شنیده و خفه شده در آن جو استبدادی

www.SID.ir

Archive Of SID

و تک‌صدا برگزید. گذشته از این افکار و ایده‌هایی که به واسطهٔ صنعت تشخیص در قالب شخصیت‌های مختلف در شعرهای وی ایفای نقش می‌کنند. در برخی نمونه‌های به نسبت کم‌تر و در عین حال موفّق، شخصیت‌هایی انسانی مختلفی نیز این چندآوایی و دگرباشی را در کنار استفاده از جان‌بخشی به اشیاء به نمایش می‌گذارند.

چنان‌که ملاحظه شد، باختین با طرح نظریهٔ متن‌های تک‌صدا و چندصدا و موضوع گفتگومندی بیش از هرکس دیگری در شکل‌گیری مباحث بینامتینت نقش داشته است. در واقع، باختین هیچ‌گاه از واژهٔ بینامتنیت استفاده نکرده است، زیرا این واژه بعدها توسط یکی از پیروانش یعنی کریستوا ابداع شد، اما به بهترین شکل زمینه‌های بحث بینامتنیت را فراهم آورد. تحلیل آثار نیما یوشیج نشان‌دهندهٔ به‌کارگیری بیشتر و ارتباط بینامتنی واضح و پر نمود اشعار وی، با آثار منظوم کهن پارسی است؛ این تصویرسازی‌ها بیشتر به صورت کنایه، استعاره، تلمیح، تشبیه تجلی یافته است؛ تلمیحات و این روابط بینامتنی در شعر نیما به اساطیر کهن فارسی، یونانی و سایر ملل خلاصه نمی‌شود. در شعر وی اشارات دقیق و بینامتنی با قرآن و سایر کتب مذهبی نیز وجود دارد. اما در شعر اخوان تلمیحات، تشبیهات، نمادپردازی‌ها که با تکنیک‌های خاص ادبی ابراز داشته شده با اسطوره‌های ملی و کهن پارسی و اساطیر شاهنامه روابط بینامتنیت بیشتری داشته و از نمود بالاتری برخوردار است.

فهرست منابع

- احمدی، بابک، (۱۳۷۸)، ساختار و تاویل متن، تهران: مرکز.
- اخوان‌ثالث، مهدی، (۱۳۹۶)، مجموعه متن کامل ده کتاب شعر مهدی اخوان ثالث، تهران: نشر زمستان، چاپ دوم.
- باختین، میخائیل، (۱۳۸۷)، تخیل مکالمه‌ای، ترجمه و برگردان فارسی از رویا پورآذر، تهران: نشر نی، چاپ اول.
- باقری خلیلی، علی‌اکبر و حقیقی، مرضیه، (۱۳۹۳)، «گفتگو در شعر فروغ با تکیه بر منطق مکالمه‌ای باختین»، مجلهٔ شعر پژوهی (بوستان ادب)، زمستان ۹۳، سال ۶، شمارهٔ ۲۲.

www.SID.ir

Archive Of SID

- بهار، مهرداد، (۱۳۶۲)، پژوهشی در اساطیر ایران، تهران: نشر طوس، چاپ دوم.
- پژوهنده، لیلا، (۱۳۸۴)، «فلسفه و شرایط گفتگو از چشم‌انداز مولوی با نگاهی تطبیقی به آراء باختین و نوبر»، پژوهشنامهٔ مقالات و بررسی‌ها، شماره ۱۸، بهار و تابستان ۸۴، صفحات ۱۱ تا ۳۴.
- پوینده، محمد، (۱۳۷۳)، سودای مکالمه، خنده، آزادی: میخاییل باختین، گزیده و ترجمه از محمد پوینده، تهران: نشر آرست، چاپ اول.
- تقوی، علی، (۱۳۸۹)، «نگاهی به کتاب تخیل مکالمه‌ای اثر میخاییل باختین»، کتاب ماه ادبیات، زمستان ۸۹، شماره ۴۵.
- تودوروف، تزوتان، (۱۳۷۷)، منطق گفتگویی میخائیل باختین؛ ترجمهٔ داریوش کریم، تهران: نشر مرکز، چاپ اول.
- دانشگر، آذر، (۱۳۹۵)، «بررسی مؤلفه‌های کارناوال باختینی در شعر حافظ»، فصلنامهٔ تخصصی تفسیر و تحلیل متونِ زبان و ادبیات پارسی، زمستان ۹۵، شماره ۳۰.
- ساموئل، تیفن، (۲۰۰۵). مقدمه‌ای بر بینامتنیت: ترجمه از بهمن نامور مطلق، پاریس: نشر از آرماند کولین.
- سیما، داد، (۱۳۷۸)، فرهنگ اصطلاحات فارسی، تهران: نشر مروارید، چاپ دوم.
- شریعت، محمدجواد، (۱۳۷۵)، دستور زبان فارسی، تهران: نشر اساطیر، چاپ هفتم.
- غلام حسین‌زاده، غریب رضا، (۱۳۸۶)، «حافظ و منطق مکالمه‌ای، رویکردی باختینی به اشعار حافظ شیرازی». پژوهش زبان‌های خارجی، شماره ۳۹، تابستان ۸۶، صفحات ۹۵ تا ۱۱۰.
- غنی‌پور ملکشاه، احمد، (۱۳۹۴)، «دگردیسی منطق گفتگویی در اشعار قیصر امین‌پور: آرمان‌گرایی تا درون‌گرایی». متن پژوهش ادبی، دانشگاه مازندران واحد بابلسر، تابستان ۹۴، سال ۱۹، شماره ۶۲.
- فرشیدورد، خسرو، (۱۳۸۸)، دستور مفصل امروز، تهران: سخن.
- کلر ژینیو، آنِ، (۲۰۰۵)، درآمدی بر بینامتنیت، ترجمه از بهمن نامور مطلق، پاریس: انتشار از الیپسس.

www.SID.ir

Archive Of SID

- مریم، مشرف، (۱۳۹۰)، «مفهوم تجدد و رویکرد و نئوکلاسیک در دیوان پروین اعتصامی»، پژوهش‌نامهٔ ادبیات تعلیمی، شماره ۱۱.
- نامورمطلق، بهمن، (۱۳۸۷)، «باختین، گفتگومندی و چندصدایی مطالعه پیشابینامتنیت باختینی»، پژوهشنامه علوم انسانی، بهار ۸۷، دوره ۳، شماره ۵۷، صفحات ۳۹۷ تا صفحه ۴۱۴.
- هالکوئیست، جیمز ام، (۱۳۷۹)، دانشنامهٔ نویسندگان روس، مدخل: میخایلوویچ باختین: ترجمه فرزانه طاهری»، تهران: نشر نی، چاپ اول.
- یوشیج، نیما، (۱۳۹۵)، مجموعه کامل اشعار نیما یوشیج. گردآوری و تدوین سیروس طاهباز. تهران: نشر نگاه، چاپ پانزدهم.
- یول، جرج، (۱۳۹۱)، کاربردشناسی زبان، ترجمه محمد عموزاده و منوچهر توانگر، تهران: انتشارات سمت، چاپ پنجم.

www.SID.ir