هماهنگی و هدفمندی تصویر در شعر مهدی اخوان ثالث

دکتر علی‌سرور یعقوبی *

چکیده

این جستار به بررسی تصویرسازی در شعر مهدی اخوان ثالث می‌پردازد. بررسی و تحلیل پندارشناسانه شعر می‌تواند با نگاه به دو محور افقی و عمودی انجام شود. در این مقاله نشان داده شده که اخوان توانسته است با نیروی پندارآفرینی و درک و شناخت درست از تصویر و هدفمندی آن به هماهنگی عناصر تخیلی دست یابد.

واژه‌های کلیدی

شعر، تصویر، تخیل، محور افقی خیال، محور عمودی خیال

Archive of SID

* عضو هیأت علمی دانشگاه آزاد اسلامی اراک.

www.SID.ir

مقدمه

تصویرسازی در شعر، یک ابزار بیانی نیرومند و در همان هنگام زیبایی‌آفرین و اثرگذار است. شاعر به یاری تخیل و تصویرسازی، فضایی ذهنی می‌سازد و پیوندی چندسویه میان اشیاء و پدیده‌ها برقرار می‌کند و از سوی دیگر احساس و عاطفه و تفکر خویش را بر دوش این تصویرها می‌نشاند و آزمون و تجربه شاعرانه را با مخاطب در میان می‌نهد و آن انگیختگی و شور درونی خویش را در خواننده نیز پدید می‌آورد.

شاعران معمولاً در دو خط و محور تصویری و تخیلی پیش می‌روند:[1]

۱ـ محور افقی

۲ـ محور عمودی

محور افقی خیال، تصویرسازی و پندارآفرینی در یک مصرع، یک بیت یا یک بند است و آن پیوند و ارتباطی است که در این یگان‌های شعری به چشم می‌خورد و بستر خیال شاعرانه را می‌سازد؛ اما محور عمودی خیال پیوند تصویری از آغاز تا پایان شعر است به گونه‌ای که عناصر خیال شاعرانه در سراسر شعر مانند اندام‌های یک پیکر به هم وابسته‌اند و بر کارکرد یکدیگر اثرگذار.

هر چه این هماهنگی در دو محور بیشتر باشد شعر، یکپارچه‌تر و هدفمندتر است؛ به ویژه هماهنگی در محور عمودی. مهدی اخوان ثالث از شاعرانی است که می‌توان سروده‌های وی را از این دید کاوید و ارزیابی کرد.

هماهنگی و هدفمندی تصویرها در محور افقی

در محور افقی تلاش کرده است تا اجزای تصویر یا درون‌مایهٔ شعر از نزدیکی و هماهنگی هرچه بیشتری برخوردار باشند. در این راستا عناصر به گونه‌ای وابسته به هم به کار می‌روند که گویی همگی از یک جنس و از پوست و گوشت و خون یکدیگرند. در شعر «سگ‌ها و گرگ‌ها» که زمینهٔ آن لابگی و چاپلوسی سگ‌ها و آزادگی گرگ‌هاست، از «زوزه‌های باد» سخن گفته است:

1ـ مهدی اخوان ثالث. **آخر شاهنامه**. تهران: انتشارات مروارید، چاپ هشتم، ۱۳۸۳، مقدمه.

Archive of SID

www.SID.ir

سرود کلبهٔ بی‌روزن شب
سرود برف و باران است امشب
ولی از زوزه‌های باد پیداست
که شب مهمان توفان است امشب

(زمستان، ص ٦٤)

زوزه ویژهٔ سگ و گرگ است، امّا اخوان با این واژه و نسبت دادن آن به باد، تصویری ساخته است که هر چه بیش با ژرفای سخن هماهنگ است. در همین شعر آنجا که از زبان سگ‌ها، باد را وصف می‌کند به همین شیوه رفتار کرده است:

آواز سگ‌ها:

زمین سرد است و برف‌آلوده و تر
هوا تاریک و توفان خشمناک است
کشد - مانند گرگان - باد زوزه،
ولی ما نیکبختان را چه باک است؟

و از زبان گرگ‌ها سروده است:

آوازگرگ‌ها:

زمین سرد است و برف‌آلوده و تر
هوا تاریک و توفان خشمناک است
کشد - مانند سگ‌ها ـ باد، زوزه،
زمین و آسمان با ما به کین است

و در ادامه از صفت «وحشی» برای کولاک بهره گرفته است که آن نیز در خط هماهنگی تصویرها حرکت می‌کند. در شعر «آواز کرک» که اخوان غم و رنج خویش را با این پرنده در میان می‌نهد، تصویری از «بوی بال‌های سوخته» ساخته است و از «پرواز دادن بو» که هماهنگ با پرنده است سخن گفته است:

«کرک جان! خوب میخوانی / من این آواز پاکت را درین غمگین خراب‌آباد، / چو بوی بال‌های سوخته‌ات پرواز خواهم داد.»

(زمستان، ص ١٤٠)

Archive of SID

www.SID.ir

در شعر «شکار»، این تصویر را از «گوزن» ارایه داده و از آنجا که سخن از جنگل رفته است و ماجرای نمادین شعر در بستر جنگل رخ داده، تصویری است که در بافت محتوایی شعر تنیده شده است:

اکنون شکار من که گوزنی است خردسال،
در زیر چتر نارونی آرمیده است.
چون شاخکی ز برگ تهی، بر سرش به کبر
شاخ جوان او سر و گردن کشیده است.

(زمستان، ص ١٦٥)

در همین شعر تشبیه سادهٔ «درّهٔ مرگ» را می‌توان دید که باز هم با بستر شعر سخت هماهنگ افتاده است:

شاید که گرم‌تر شود این سرد پیکرت
هان، آبشار! من دگر از پا فتاده‌ام
جنگل در آستانهٔ بی‌مهری خزان،
من در کنار درّه مرگ ایستاده‌ام.

(زمستان، ص ١٦٩)

اینها نمونه‌هایی بود از دفتر «زمستان»، امّا دفتر «آخر شاهنامه» نیز از چنین کارکردهای تصویری سرشار است. در شعر «مرداب» دشنام را به شطّی خروشان مانند کرده است که شطّ با مرداب و رود هماهنگی تصویری دارد:

من نشسته بر سریر ساحل این رود بی‌رفتار، وز لبم جاری خروشان شطّی از دشنام

(آخر شاهنامه، ص ٤٤)

در شعر «ناژو» از «برف»، «بام سبزفام»، «مرغ آرزو»، «تگرگ» و «چتر» به یک هماهنگی تمام عیار رسیده است:

گفتمش برف؟ گفت بر این بام سبزفام
چون مرغ آرزوی تو لختی نشست و رفت.
گفتم تگرگ، چتر به سردی تکاند و گفت
چندی چو اشک شوق تو امید بست و رفت.

(آخر شاهنامه، ص ٦٢)

Archive of SID

www.SID.ir

شگفت‌آور است که در این دو بیت چگونه این همه یکپارچگی تصویری آن هم تصویرهایی کوتاه را گنجانده است. بام سبزفام استعاره از شاخ و برگ درخت است و کاربرد این استعاره در کنار برف که همواره بام‌ها را می‌پوشاند، زیباست. در لخت دوم از مرغ آرزو سخن گفته است و هماهنگی مرغ به عنوان مشبّهٌبه با درخت آشکار است. در لخت سوم، چتر استعاره از شاخ و برگ گستردهٔ درخت است و باز هماهنگی چتر و تگرگ و برف در یک راستا، بسیار زیباست. در شعر «طلوع» از چرخش کبوترها در آسمان و بر فراز بام‌ها سخن گفته است. آن گاه دل خود را که کودکانه می‌تپد به مرغ نیم‌بسمل مانند کرده و از پرپر زدن آن، این تصویر را آفریده است(پیوند کبوتر با پرپر زدن و مرغ نیم‌بسمل):

در طواف جادوییشان ، آن کبوترها / چون شوند از دیدگاهم دور و پنهان تا که بازآیند، / من دلم پرپر زند، چون نیم‌بسمل مرغ پرکنده؛ / ز انتظاری اضطراب‌آلود و طفلانه / گردد آکنده.

(آخر شاهنامه، ص ۷۰)

در شعر «ناگه غروب کدامین ستاره»، اخوان از مردی که یک بغل نان در دست دارد و گاه لقمه‌ای پیش سگی که به دنبال اوست می‌افکند سخن می‌گوید و آن گاه این تشبیه را به کار می‌برد:

و گاه یک لقمه می‌کند و می‌خورد / و لقمه‌ای پیش آن سگ می‌افکند. / ناگه دهان دری باز، چون لقمه او را فرو برد.

(از این اوستا، ص ۱۰۱)

اگر به تصویر زیر از مجموعه «در حیاط کوچک پاییز در زندان» توجّه کنیم درمی‌یابیم که اخوان از چندمعنایی بودن واژه‌ها با شگرد خاصّ و استادی کم‌مانند خویش چه هماهنگی شگرفی پدید آورده است:

و باید بشنوم گهگاه / همان ابریشمین تحریر محزون خموشی را / که دارد موج و اوج و دلکشی در پردهٔ عشّاق.

(در حیاط کوچک پاییز...، ص ۳۳)

پیوند ابریشم با تحریر محزون و اوج از یک سو و پیوند ابریشم، موج، پرده و دلکش از سوی دیگر نشان می‌دهد که او چگونه به پدید آمدن فضای شاعرانه برپایهٔ این هماهنگی‌ها و تناسبات و زاویه‌ها و هندسهٔ خیال توجه دارد و اهمیت می‌دهد.

Archive of SID

www.SID.ir

در شعر «دست‌های خان امیر» هدفمندی و هماهنگی تصویری را در نشان دادن دو چهره و هنجار روانی آدمی در لحظه‌های گوناگون با زنجیره‌ای از عناصر متضّاد و رویاروی به اوج خود رسانده است. او به جنبه‌های القایی عناصر تصویرساز توجّهی هوشمندانه دارد. در نشان دادن جنبه‌های زیبا و ستودنی و هنرمندانهٔ خان امیر از عناصر طبیعت که نمایانگر زیبایی، نرمی، مهر، خوشایندی و دلپذیرند بهره گرفته است امّا در تصویرهایی که نشانگر خشم و خوی جانوری آدمی در لحظه‌های بحرانی و هنگامه‌آفرین هستند از عناصر جانوری و پدیده‌های مرگ‌آفرین سود جسته است. در این تصویرها که اخوان به ریزه‌کاری‌ها توجّهی بسیار دارد و هر پدیده را از زاویه‌های دوگانه و رویاروی می‌کاود و به خواننده نشان می‌دهد شناختی گویا، روشن با خطوطی زنده و برجسته را فرا چشم می‌آورد و این تضاد را به زیبایی هرچه تمام‌تر می‌نمایاند. این برجستگی و روشنی را از زبان اخوان که از رساترین سخنان در میان هم‌روزگاران اوست بشنویم:

این دست‌های زیبا
این دست‌های غمگین، معصوم
و انگشت‌های چابک و خوش طرح
با ناخن حنایی
چون شمع‌های کوچک روشن کنار هم ـ
با این خطوط زنده و گویا
که ابرهای پاکی، با مهر، با گذشت
در هر شیار سادهٔ آن، جاوید / باران روشنی و صفا بارد
و هر درخت وحشی این جنگل شگفت
بیرون زده‌ست و ـ مسکین! ـ بر جایْ مرده است
...
چندان‌که چشم‌های پر از هول و حیرتش
افزون ز صد بهشت خدا میوه و شکوفه و گل دارد؛
خوش‌متن و عطف و حاشیه، این دست‌های مهر
با این همه طراوت و زیبایی
هر اهتزاز و جنبش آن بی‌شک

Archive of SID

www.SID.ir

رقصی است از لطافت و رعنایی.

به رنگ‌ها، حالت‌ها، عناصر و حتی فصل‌ها(مهر در دو معنی) توجّه کنیم که چگونه هر یک در القای معنی و حالت و احساس چه نقش برجسته و مؤثّری دارند. رنگ حنایی انگشت‌ها، تشبیه آنها به شمع، ابرهای پاکی، شیار ساده، باران روشنی، جنگل شگفت، سنجیده شوند با تصویرهای بعدی که خشم و ویرانگری و توفان درون خان امیر را پدید آورده است:

چشمان او به سویی، نزدیک هیچ‌سو،
گم کرده است راه نگاهش را.
و ز یادهای مدفون، آواری
چون بهمن سیاه،
بربسته است، شاید، راهش را.
دیدم که ای شگفت!
در چشم‌های او
غوغا کنان دو خرمن خون سوزد.
گویی دو مشعل است به پهنای زندگی
کز پیه گرگ هار می‌افروزد.
آنجا دو شیر شرزه به زنجیر بسته‌اند
که انحنای گردنشان گویی
می‌خارد...

(در حیاط کوچک...، ص ۳٤ تا ۳۷)

در شعر «خوان هشتم» همین هدفمندی تصویر و به‌کارگیری بن‌مایه‌های هماهنگ را می‌توان دید آنجا که سخن از افتادن رستم در تلهٔ مرگ گفته است:

پهلوان کشتن دیو سپید آنگاه / دید چون دیو سیاهی، غم / ـ کز برایش پهلوان ناشناسی بود تا آن دم ـ / پنجه افکنده است در جانش.

تصویرها خود گویای همه چیز است، تقابل دیو و پهلوان. تشبیه غم به دیو سیاه، به کار گرفتن کنایهٔ «پنجه افکندن» که کنایه‌ای است حماسی و حتّی ناسازی رنگ‌های سپید و سیاه و ناشناس بودن غم که گویای بی‌پروایی و دلیری شگرف رستم است همه و همه نشانگر شناخت درست و هدفمند اخوان از تصویر و ابزاروارگی آن است. اخوان به نقاشّی می‌ماند که در نگارهٔ

Archive of SID

www.SID.ir

خویش از همه امکانات رنگ و خط و سایه‌روشن‌های آنها برای القای بار عاطفی و احساسی بهترین بهره‌برداری را دارد. می‌داند تصویرها هم به لحاظ سازگاری و هم به لحاظ ناسازی و تضّاد چگونه یکدیگر را به فرازنای کمال می‌رسانند. اگر شاعر نتواند از این امکانات و سایه‌روشن‌ها بهره گیرد شعرش به تالاری می‌ماند که سراسر کف آن را از سنگ مرمرین پوشانده باشند و یک‌باره در آن میان تکّه‌ای با رنگ و جنس و اندازه و ریختی ناهمگون چشم را به خود فرا بخواند و زشتی کار را بنمایاند. امّا شعر اخوان همان تالار است با سنگ‌هایی از یک جنس، هم‌زاویه و هم‌ریخت، و اگر تضّاد رنگی هم در کار است زیبایی را دو چندان می‌کند.

در تصویر زیر بنگریم که چگونه پاره‌های تصویر، یکدیگر را یاری می‌کنند. عناصر چنان چفت و وابسته به یکدیگر شده‌اند که جداشدنی نیستند:

خواتیم صدای نرگدا چون می‌دهد تحریر
گزد حسّ و حجاب گوش را و آنگاه
بدان ماند که ره‌گم‌کرده یک زنبور
و زندانی شده در کاسهٔ طنبور.

به‌کارگیری استعارهٔ «گزیدن حسّ» و هماهنگی آن با زنبور و تشبیه صدای نرگدا به زنبوری که در کاسهٔ طنبور زندانی شده است، هماهنگی تحریر و صدا با کاسهٔ طنبور و نیرو بخشیدن آواها که با تکرار حرف «ز» پدید آمده است و آن «گزش» را در بیت تحریر داده است و گویی زنبور در میان بیت «وزوز» می‌کند، نیروی تصویرسازی هدفمند اخوان را نشان می‌دهد.

هماهنگی و هدفمندی تصویرها در محور عمودی

هم‌چنان که در محور افقی، اخوان رعایت هماهنگی تصویرها را پیش چشم داشته است و از همهٔ بایسته‌ها و ابزارها برای رسیدن به این هماهنگی بهره برده است چه در نوع تصویرها مانند: استعاره، تشبیه، کنایه و دیگر تصویرها و چه از دید عناصر و بن‌مایه‌ها از رنگ گرفته تا عناصر طبیعت و بن‌مایه‌های حماسی و به کارگیری آنها در جای ویژهٔ خود، در محور عمودی نیز یکی از نقطه‌های قوّت وی پاس‌داشت هماهنگی عناصر و گونه‌های تصویری است.

اهمیت هماهنگی تصویرها در محور عمودی، از محور افقی کمتر نیست بلکه بیش از آن

Archive of SID

www.SID.ir

است بدان سبب که هم‌گرایی در سراسر شعر پدید می‌آید و یک سروده چونان پدیده‌ای زنده و برخوردار از اندام‌ها و دستگاه‌هایی است که با یکدیگر «سازواره»ای یگانه را پدید می‌آورند و ما شعر را یک کلّ یگانه می‌توانیم دانست. این پیوستگی و انسجام در بسیاری از سروده‌های اخوان آشکار است و آنچه که بیش از هر عنصری به یاری اخوان آمده است و تصویرها و دیگر بن‌مایه‌های شعری وی را با خویش به یک سو کشانده است، شیوهٔ روایی اخوان می‌تواند بود. یعنی شعر از آنجا که در بستری یگانه روان است قطره‌قطره‌اش با هم پیوسته است.

این ویژگی در شعرهای نمادین اخوان از یکپارچگی بیشتری برخوردار است. از نخستین سروده‌هایی که دربردارندهٔ این ویژگی است شعر «سترون» است. تصویرها در این دسته از شعرهای اخوان هر یک زمینه‌ساز پدید آمدن تصویری دیگر است و گویی به مهره‌هایی می‌مانند که با یک نخ به هم پیوسته‌اند. در این شعر نخستین تصویر، برآمدن سیاهی است از درون کاه‌دود پشت دریاها. «کاه‌دود»، «اشک آویزان» را به دنبال دارد و «پشت دریاها» در تضاد با «صحرای عطشان» هماهنگی دیگری پدید آورده است. صحرای عطشان، گروه تشنگان را در پی دارد و باران نماد دیگری است که آرزوهای تشنگان در آن فراچنگ خواهد آمد. «درخت و میوه» طبعاً به دنبال آمدن «باران» پدید خواهند آمد و «خورشید» در این صحرای سوزان خون و طراوت گیاهان را می‌مکد. خورشید در اینجا نماد(تصویر) منفی است. سیاهی پشت دریاها که کنایه از ابر است فریبنده است. به گروه تشنگان وعده‌هایی از باران و درخت و میوه و مهتاب می‌دهد. ماه و خورشید بر این وعده‌های دروغین می‌خندند. گروه تشنگان باور می‌کنند که سیاهی، آنان را به آبسالی خواهد رساند امّا «پیر دروگر» که تصویری از مردم رنج کشیده و در همان هنگام چشم‌براه باران است، می‌داند که «فضا را تیره می‌دارد ولی هرگز نمی‌بارد». تصویرهای «خروش رعد» با « فریاد غول‌آسا» و «غریو تشنگان» نشان از یک هنگامهٔ سیاسی و اوج‌گیری حرکت‌های سیاسی و اجتماعی دارد که با این قوت، اخوان آن را نشان داده است. «غول‌آسا» و ارتباط آن با سیاهی شایان توجّه است. تصویر تشنگان در زیر ناودان‌ها و «فشرده بین کف‌ها کاسه‌های بی‌قراری را» بسیار گویا و نشان از آرزومندی تشنگان دارد. امّا فریاد غول‌آسا هم‌چنان برپاست و از باران نشانی نیست و پیر دروگر که مرد آزمون‌های کهن است و گویی سال‌های سال چنین ابر و سیاهی و تندر و انتظار و تشنگی را از سر گذرانده است و حتماً کشت او آن‌چنان که نیما

Archive of SID

www.SID.ir

گفته است: «در برابر کشت همسایه خشک آمده» است. هر کدام از تصویرها را که بنگریم موجودیتشان در شعر پذیرفتنی است و زنجیروار به هم وابسته و پیوسته است.[۱]

نمونهٔ دیگر در دفتر زمستان، «شعر مرداب» است که در شمار شعرهای نمادین اخوان نیست اما اخوان با شگردی دیگر هماهنگی در محور عمودی را پدید آورده است. او در این شعر، با یک تشبیه توانسته است یک سرودهٔ هماهنگ را پدید بیاورد. در آغاز شعر گفته است:

عمر من دیگر چون مردابی است
راکد و ساکت و آرام و خموش
نه از او شعله کشد موج و شتاب،
نه در او نعره زند خشم و خروش.

(زمستان، ص ۸٦)

تقریباً تا پایان شعر، مشبّهٌبه که مرداب است توصیف شده است. یعنی بیشتر شعر را یک سوی تشبیه فرا گرفته است. امّا در دل همین مشبّهٌبه تصویرهایی دیگر نیز به چشم می‌خورند که وابسته به مشبّهٌبه هستند یعنی پروردگی یک سوی تشبیه و فربگی آن سبب شده است که یک انسجام تصویری را در این سروده به نمایش بگذارد. دیگر نمونه، سرودهٔ زمستان است. سرودهٔ بلند دیگر، «چاووشی» است که به سبب ساختار تقریباً روایی نمونه‌ای برجسته در هماهنگی تصویری در محور عمودی می‌تواند بود. گذشته از این نمونه‌ای دیگر شعری است با نام « باغ من» که عناصر پدیدآورندهٔ آن برگرفته از طبیعت است و همگی از یک خانواده تصویری گرفته شده‌اند ضمن این که اخوان به این عناصر طبیعی حالت‌ها و هنجارهای انسانی بخشیده است و شعر تصویری است از سرزمین شاعر. عناصری که در این شعر به کار رفته‌اند باغ است و پاییز که همهٔ شعر بر آنها استوار شده است و «باغ بی‌برگی» اخوان را پاییز با اسب یال‌افشان زردش با خنده‌ای آمیخته به اشک و خون درمی‌نوردد. امّا در دفتر آخر شاهنامه به شعری به نام «ناژو» برمی‌خوریم که باز هم اخوان از عناصر طبیعت بهره گرفته است، هم طبیعت گیاهی و هم طبیعت جانوری. تصویرهایی چون «تیررس رعد و برق و باد»، «قوافل ایّام رهگذار» تصویر «میوهٔ همیشگی‌اش، سبزی مدام»، «مرغ‌های الوان»، «طوطی بهار»، «قمری تابستان»، «قناری پاییز»، «زاغ

1ـ مهدی اخوان ثالث. **زمستان**. تهران: انتشارات مروارید، ۱۳۷۱، ص ٤٨ـ٤٥.

Archive of SID

www.SID.ir

زمستان» همگی در یک خط قرار گرفته‌اند. ناژو که درختی تناور است ایستاده و کاروان ایام از کنار او می‌گذرند، فصل‌ها که در پرندگان نمود یافته‌اند او را درمی‌نوردند. «برف بر بام سبزفام» او می‌نشیند و مانند مرغ آرزو پس از لختی می‌رود. تگرگ، چندی مانند شوق امید می‌بندد و می‌رود. دقّت در تناسب تصویرها با هم نشان از دید یکپارچه‌نگر و منسجم اخوان دارد.

از دیگر سروده‌های اخوان که حال و هوایی دیگرسان دارد و از عاشقانه‌های او به شمار می‌رود «غزل۳» را می‌توان نام برد. در این سروده اخوان به یاری تشبیهات نو که از یک سو حسّی و از سویی غیر حسّی‌اند به تصویرگری پرداخته است: «کوچه‌های بزرگ نجابت»، «کوچه‌های سرور و غم راستین»، «کوچه‌باغ گل ساکت نازها»، «کوچه‌باغ گل سرخ شرم»، «کوچه‌های نوازش»، «کوچه‌های مه‌آلود گفت‌وگوها»، «کوچه‌های نجیب غزل‌ها»، «شطّ پرشوکت زیبایی»، «کوچه‌باغ گل تیره و تلخ اندوه» تصویرهایی هستند که از معشوق و پیوند خود با او به دست داده است. ضمن اینکه نگاه دیگرگونهٔ شاعر به «عشق» و «معشوق» را می‌رساند. تصویرها به لحاظ بن‌مایه از یک گونه و سنخ پدید آمده‌اند.

شعر «آخر شاهنامه» که به لحاظ درون‌مایه و ساختار، سروده‌ای است حماسی و «حماسهٔ شکست» نیز هست، به لحاظ تصویر برخوردار از بن‌مایه‌های حماسی و کهن است. اخوان با جادوی خود در سخنوری، امروز و دیروز را در برابر هم نهاده است و پلی از روزگاران شکوهمند به ویرانگی امروز زده است. تصویرهایی که اخوان ارایه کرده است به خوبی توانسته‌اند آن فضای شکوه و شکست را نشان دهند. از آنجا که شعر در پیوند با شاهنامه است بسیاری از ویژگی‌های تخیّلی آن از فرهنگ ایرانی ستانده شده است. بارگاه پرفروغ مهر، زرتشت، پریزاد(که باری باستانی دارد) روزهایی که چون شب در قعر افسانه‌اند، قلاع سهمگین، دژآیین قرن پرآشوب، برگذشتن از مدار ماه، قرن خون‌آشام، برآشفتن چاررکن هفت‌اقلیم، دیده‌بانان، جادویی اختر، افسون‌شهر نقره مهتاب، کشتی‌های خشم، چکاچاک مهیب تیغ، غرّش کوس، پرّش خارا شکاف تیر، شیشه‌های عمر دیوان، طلسم، شخودن چهرهٔ زمین، فاتحان قلعه‌های فخر تاریخ، پور دستان، پور فرخّزاد، برّه‌های فرّهی، خواب جادویی همگنان غار، دقیانوس، همه و همه از یک بستر کهن و باستان‌گرایانه برگرفته شده‌اند و از سویی دیگر برخی تصویرها از باری حماسی و «فردوسی»وار برخوردارند به گونه‌ای که بافت شعر بافتی درهم‌تنیده

Archive of SID

www.SID.ir

و یکپارچه یافته است. او در این شعر، فاتحان قلعه‌های فخر تاریخ را با چنان توفندگی و خشمی به تصویر کشیده است که گویی به جای فردوسی نشسته است و از زبان او تصویرها را می‌سازد:

بر به کشتی‌های خشم بادبان از خون
ما برای فتح سوی پایتخت قرن می‌آییم.
تا که هیچستان نه‌توی فراخ این غبارآلود بی‌غم را
با چکاچاک مهیب تیغ‌هامان، تیز
غرّش زهره‌دران کوس‌هامان، سهم
پرّش خارا شکاف تیرهامان تند؛
نیک بگشاییم.
شیشه‌های عمر دیوان را
از طلسم قلعهٔ پنهان ز چنگ پاسداران فسونگرشان؛
جلد بربابیم.
بر زمین کوبیم
ور زمین ـ گهوارهٔ فرسودهٔ آفاق ـ
دست نرم سبزه‌هایش را به پیش آرد،
تا که سنگ از ما نهان دارد
چهره‌اش را ژرف بشخاییم.

و برای اینکه شکست را به تصویر بکشد هیچ‌کاری نمی‌کند مگر وارونه کردن حال و هنجار و چگونگی همان تصویرهای روزگار شکوهمندی؛ کشتی‌هایی که بادبانشان از کف امواج است، تیغ‌هایی که زنگ‌خورد و کهنه و خسته‌اند، کوس‌هایی که جاودانه خاموش و تیرهایی که بالشان شکسته است.[1]

اخوان، سروده‌ای در دفتر «آخر شاهنامه» دارد به نام «قصیده» که از دید تصویرسازی‌های نو و هماهنگ و زیبا، نمونه است. او در این سروده یک شاهکار تصویرسازی را به نمایش گذاشته است. زیبایی شعر و تصویرهای آن گذشته از نو بودنشان در گرو آن پیوندی است که اخوان در سراسر شعر و به ویژه در آغاز و پایان شعر پدید آورده است و گرایش تصویرها از برون به درون و القای حس و حال شاعر و غلتیدن عناصر از صحنهٔ «مرداب» به «دریای درون» او.

1ـ مهدی اخوان ثالث. **آخر شاهنامه**. پیشین، ص ۸۶ ـ ۷۹.

Archive of SID

www.SID.ir

اخوان در آغاز شعر، صخره سنگی را که در کرانهٔ برکه آرمیده است و خزه‌ها و گلسنگ‌ها آن را پوشانده‌اند به دیوی سهمگین مانند کرده است. سپس تصویری از بیشهٔ انبوه که به روح عرصهٔ شطرنج و لحظات بغرنج پیروزی و شکست ارایه داده و صحنه‌های زیبا و فریبنده آوای غوکان، بیشهٔ تاریک و رازآمیز، برکه، آفتابی که به ترنج پیر و پژمرده می‌ماند را به تصویر کشیده است. گذشت زمان و فرارسیدن شب را با تصویرها بیان کرده است و با این روند، شعر به نقطه‌ای می‌رسد که همهٔ آن عناصر تصویرساز برای تصویرپردازی از درون شاعر آماده می‌شوند:

من نمی‌دانم کدامین دیو
به نهانگاه کدامین بیشهٔ افسون
در کنار برکهٔ جادو پرم در آتش افکنده است
لیک می‌دانم دلم چون پیرمرغی کور و سرگردان
از ملال و وحشت و اندوه آکنده است.

(آخر شاهنامه، ص ۱۲۲)

شب فرارسیده است و شاعر این تصویرها را از شب و روز و پیرامون خویش و برداشت ناامیدانه‌اش از زندگی ارایه می‌دهد:

خوابگرد قصه‌های شوم و وحشتناک را مانم
قصّه‌هایی با هزاران کوچه باغ حسرت و هیهات
...
کاروان روز و شب کوچیده من مانده
...
روزها را همچو مشتی برگ زرد پار و پیراری
می‌سپارم زیر پای لحظه‌های پست
...
و شبان را همچو مشتی سکّه‌های از رواج‌افتاده و تیره
می‌کنم پرتاب
پشت کوه مستی و اشک و فراموشی.
جاودان مستور در گلسنگ‌های نفرت و نفرین
غرقه در سردی و خاموشی.
خوابگرد قصّه‌های بی‌سرانجامم.

Archive of SID

www.SID.ir

قصّه‌هایی با فضای تیره و غمگین؛
و هوای گند و گردآلود
...

اگر به آغاز شعر بنگریم و تا میانهٔ بخش ۲ شعر عناصر تصویرساز و فضاساز را بررسی کنیم، عناصری چون، دیو، صخره، گلسنگ، برکه، بیشه، روز و شب در بخش بعدی شعر که از «من نمی‌دانم...» آغاز می‌شود با هنجاری دیگرگون تکرار می‌شوند. کارکرد این عناصر در تصویرهایی که اخوان از درون خویش به دست داده است بسیار هماهنگ و در القای عاطفه و احساس او سخت کارگر افتاده‌اند. یعنی عناصر یاد شده از یک سو فضای برون را که شعر با آن آغاز شده و ادامه یافته است پدید آورده‌اند و از سویی درون‌نگری‌های شاعر را برجسته کرده‌اند و رشته‌ها و سرنخ‌هایی ارتباطی هستند که شاعر انسجام شعر را بر آنها استوار کرده است.

در دفتر «از این اوستا» به شعر قصّهٔ «شهر سنگستان» می‌رسیم که اخوان با بهره‌گیری از عناصر و مایه‌های اساطیری ایران، شعر را از بافت و ساختاری یک‌دست و همگون برخوردار کرده است. اخوان از نمادها به گونه‌ای بهره برده است که شعر با روزگار خود او سازگار شده است و این کار را با لولاهایی که به کار زده است هم در عین اینکه فضای شعر فضایی است اسطوره‌ای در همان هنگام امروزی نیز هست.[1]

دو دیگر شعر «مرد و مرکب» است که در آن نیز بن‌مایه‌های تصویری خود را در بستر روایی شعر به همسانی و نزدیکی رسانده است.[2] شعر «آنگاه پس از تندر» نیز از نمونه‌های برتر در همگرایی تصویرها در محور عمودی است. تصویرهایی که اخوان از خواب‌های خویش ارایه داده است، و آنها را آب‌های اهلی وحشت خوانده است. با همین تصویر آب‌های اهلی وحشت چنان فضای تخیّلی و تصویری را به هم گره زده است که هر خواننده‌ای را به شگفت می‌آورد. این تصویر که بدل بلاغی «خواب‌ها»ست از آن دید که خواب را به آب مانند کرده است سیّال بودن را به ذهن می‌آورد و خواب را عینی‌تر و گزارش دیداری از آن می‌کند ضمن اینکه همین سیّال بودن، نشان می‌دهد که خواب‌ها باید طولانی و دراز آهنگ نیز باشند و در ادامه می‌بینیم که تصویرهایی بلند از خواب‌ها ارایه می‌شود. از سوی دیگر واژهٔ «وحشت» در این تصویر که در

1ـ مهدی اخوان ثالث. **از این اوستا**، تهران: انتشارات مروارید، چاپ هفتم، ۱۳٦۸، ص ۲۵ ـ ۱٤.
2ـ همان، ص ۳۸ـ۲٦.

Archive of SID

www.SID.ir

کنار «اهلی» نشسته است ضمن ایجاد تضادّ و ساختن یک تصویر ترکیبی بسیار شگفت‌انگیز و هنرمندانه، خواب‌ها را که درازآهنگ و دیریازند رنگ کابوس و آشفتگی و هراس‌زده است. این تصویر شگرف و بدیع خود زمینه‌ساز دیگر تصویرها در ادامهٔ شعر است. اخوان در تصویرهای بعدی هرگز این پیوند را نمی‌گسلد. در حالی که تصویرهای وحشت‌آفرین یکی پس از دیگری به شعر پا می‌نهند بن‌مایهٔ «آب» و «وحشت» هم‌چنان پایدارند. تصویر «رگباری از سیلی» و تاختن مهره‌های شطرنج که به «سیلاب» مانند شده‌اند، «بازی به شیرین‌آب‌هایش بود»، «سیل‌های اشک و خون»، «باران جرجر»، «ضجّه ناودان‌ها» و تصویرهای پایانی که از «گریهٔ ابر» و «گشودن چتر بغض در گلو» سخن رفته است همگی به آب‌های اهلی برمی‌گردد و تصویرهایی که از وحشت ارایه داده است، مانند: «کاروان هول و هذیان»، «گرگ محتضر»، «کفتار از گودال برآمده»، «دست‌های مردهٔ پی‌کرده از آرنج»، «زال جغد و جادو»، «مهر و موم پنجهٔ خونین»، «فوج فیل و برج و اسب»، «پیردخت زردگون گیسو»، « لکّه ابر پرهیب هایل»، «ترکیدن تندر»، «نطع خون‌آلود»، «مردن اجاق»، «فرو ریختن سقف آرزوها». این دو گروه تصویری و درآمیختن آنها گویی همگی از تصویر «خواب‌های من، آب‌های اهلی وحشت» ریشه گرفته‌اند و در سراسر شعر گسترده‌اند و گزارش همان یک تصویرند.[1]

از دیگر شعرهای این دفتر، سرودهٔ «پیوندها و باغ» است که از شعرهای زیبای اخوان به شمار می‌آید. شعر شعری است نمادین و عناصر و تصویرهای آن از طبیعت ستانده شده است و از همین رهگذر، پیوندی سنجیده میان عناصر پدید آمده است.[2]

از دیگر شعرهایی که اخوان، انسجام و هماهنگی تصویرها را در محور عمودی حفظ کرده است می‌توان از شعر «ناگه غروب کدامین ستاره»، «حالت»، «نماز»، «آواز چگور» را در دفتر «از این اوستا» نام برد. این هنجار را در دفتر «در حیاط کوچک پاییز در زندان» نیز می‌توان یافت. در شعرهایی چون «غزل ۵»، «دست‌های خان امیر»، «دریغ و درد ۱»، «خوان هشتم»، «مایا»، «سعادت؟ آه ...»، «دریغ و درد ۲»، و در «مجموعهٔ دوزخ امّا سرد»، شعر «ابرها».

1ـ همان، ص ٤٨ ـ ٤٠.

2ـ همان، ص ٩٤ ـ ٩١.

Archive of SID

www.SID.ir

نتیجه

بر این اساس می‌توان گفت یکی از زمینه‌هایی که اخوان را چونان شاعری توانا و آگاه از کارکرد تخیل و تأثیر شگرف آن بر مخاطب، معرفی می‌کند پاس‌داشت هماهنگی تصویری است. بی‌گمان او به این درک رسیده است که پریشانی بافت تخیلی شعر نمی‌تواند خواننده را به دریافت تجربه شاعرانه برساند، به همین سبب تلاش وی در هر دو محور خیال، چشم‌گیر و بخشی از کامیابی و توفیق وی در گرو آگاهی‌اش از چگونگی ساختار پندار شاعرانه است. طرح تخیلی در سروده‌های وی آن‌چنان سنجیده است که گاه خواننده به گمان می‌افتد که شاید این هماهنگی و یکپارچگی، از پیش اندیشیده باشد در حالی که او به سرشت ناخودآگاهانه شعر و هنر باور دارد.[1]

منابع و مآخذ

۱ـ اخوان ثالث، مهدی. **زمستان**. تهران: انتشارات مروارید، ۱۳۷۱.##

۲ـ اخوان ثالث، مهدی. **آخر شاهنامه**. تهران: انتشارات مروارید، چاپ هشتم، ۱۳۸۳.##

۳ـ اخوان ثالث، مهدی. **از این اوستا**. تهران: انتشارات مروارید، چاپ هفتم، ۱۳۶۸.##

۴ـ اخوان ثالث، مهدی. **در حیاط کوچک پاییز در زندان، زندگی می‌گوید امّا زیست باید، دوزخ امّا سرد**. تهران: انتشارات بزرگ‌مهر، ۱۳۶۸. ##

۵ـ براهنی، رضا. **طلا در مس**. تهران: انتشارات زریاب، ۱۳۸۰.##

۶ـ جورکش، شاپور. **بوطیقای شعر نو**. تهران: انتشارات ققنوس، ۱۳۸۳.##

۷ـ حسین‌پور چافی، علی. **جریان‌های شعری معاصر فارسی**. تهران: انتشارات سخن، ۱۳۸۰.##

۸ـ سلحشور، یزدان. **در آینه**. تهران: انتشارات مروارید، ۱۳۸۰.##

۹ـ شفیعی کدکنی، محمّدرضا. **صور خیال در شعر فارسی**. تهران: انتشارات آگاه، چاپ هفتم، ۱۳۷۸.##

۱۰ـ شمیسا، سیروس. **راهنمای شعر معاصر ایران**. تهران: نشر میترا، ۱۳۸۳.##

۱۱ـ محمّدی آملی، محمّدرضا. **آواز چگور**. تهران: نشر ثالث، ۱۳۸۰.##

1ـ مهدی اخوان ثالث. **آخر شاهنامه**. پیشین، مقدمه.

Archive of SID

www.SID.ir