

## خوانش حماسه نو در عاشقانه‌های مهدی اخوان ثالث

رسول معصومی\*

دانش آموخته دوره دکتری زبان و ادبیات فارسی واحد رودهن، دانشگاه آزاد اسلامی، رودهن، ایران.

شهین اوجاق علی زاده\*\*

استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد رودهن، دانشگاه آزاد اسلامی، رودهن، ایران. (نویسنده مسؤل)

تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/۸/۱۷

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۳/۲۰

### چکیده

اخوان ثالث شاعری است که به حق لقب حماسه‌سرای نوپرداز در کنار شاعرانی چون شاملو و سیاوش کسرای را به خود اختصاص داده است. زبان حماسی او خاصّ خودش می‌باشد که تلفیقی از حماسه کهنه و نو است و نشان از تسلط او بر متون نظم و نثر قدیم و جدید دارد. در این مقاله آثار او در شش بخش «واژگان و ترکیب‌ها، ساختار، صحنه و فضا سازی، زینت‌ها، روحیه‌سازی و لحن و اسطوره» و شانزده قسمت «به‌گزینی واژگان و اصطلاحات، ترکیب‌های وصفی و اضافی، آغاز و پایان، ساختار کهن دستوری، عشق و مبالغه، فضا سازی، تضادّ و تناقض، وزن و ردیف، تناسب لفظ و معنا، خردورزی، گروه‌بندی جمعی، ستیزه‌جویی اهریمن و اهورا، روایت‌گرایی، قهرمان‌پروری و شهادت پیروزمندانه» مورد بررسی و تجزیه و تحلیل توصیفی قرار گرفته و به این نتیجه رسیده است که مهدی اخوان ثالث نه تنها شاعری حماسه‌سرا، بلکه شاعری با ویژگی‌های خاصّ حماسه نو می‌باشد. بعضی از آثار او مانند: آدمک، خوان هشتم، آن‌گاه پس از تندر، قصه شهر سنگستان، کتیبه و باغ من حاکی از تسلط او بر حماسه‌سرایی می‌باشد.

### کلید واژه‌ها

اخوان ثالث، حماسه نو، ساختار، زینت، اسطوره.

\* rasoolmasoomi601@yahoo.com

\*\* alizade@riau.ac.ir

## مقدمه

شعری حماسی است که «مبتنی بر توصیف اعمال پهلوانی و مردانگی‌ها و افتخارات و بزرگی‌های قومی یا فردی باشد، به نحوی که شامل مظاهر مختلف زندگی آنان گردد» (صفا، ۱۳۸۹:۳). مهم‌ترین ویژگی حماسه، جنبه ملی و دخالت همه گروه‌های جامعه در شکل‌گیری استقلال، آزادی، جنگ آوری، دفاع در برابر اهریمنان، دوستی با اهوراییان است. قهرمانان و پهلوانان در شکل‌گیری زمینه‌های حماسی همواره نقش بسیار مهمی داشته‌اند. بدون تردید شعر و ادبیات در برابر روی‌دادهای سیاسی، اجتماعی و فرهنگی روزگار خود بی‌حرکت باقی نمی‌ماند و از آن‌ها تأثیر می‌پذیرد و شروع به ساختن آثار حماسی نو می‌نماید. اما با توجه به دگرگونی‌ها که در اندیشه‌ها و نگرش‌های جوامع بشری ایجاد شده، ساختار محتوایی و شکلی ادبیات حماسی نیز دگرگون شده است. چون کارکرد این نوع حماسه با توجه به نگرش‌های سیاسی و اجتماعی شاعران و مردم تغییر کرده است. به همین دلیل باید حماسه‌های کهن در برخورد با اندیشه‌ها و مفاهیم جدید، باز تولید شوند. اخوان ثالث را باید پیام‌بر شعر نو حماسی دانست. چون راه‌گشای دیگران برای سرودن این نوع شعر شد. او به‌عنوان یک شاعر متعهد به‌جای همه انسان‌ها قرار می‌گیرد و از زبان آن‌ها سخن می‌گوید: «ما فاتحان شهرهای رفته بر بادیم / با صدایی ناتوان‌تر از آن که بیرون آید از سینه / راویان قصه‌های رفته از یادیم» (اخوان، ۱۳۹۲: ۷۶). شعر نو حماسی او از نظر عاطفی کمتر به جنبه‌های فردی می‌پردازد و بیش‌تر به دنبال انسان و جامعه انسانی است. این مقاله شش بخش عمده «واژگان و اصطلاحات حماسی، ساختار حماسی، صحنه و فضا سازی حماسی، زینت‌های حماسی، روحیه‌سازی حماسی، لحن و اسطوره حماسی» را در اشعار حماسی اخوان بررسی و تجزیه و تحلیل توصیفی نموده است تا ثابت کند که اخوان حماسه‌سرای نو است. پس از آن آثار او را از نظر «به‌گزین کردن واژگان و اصطلاحات، بهره‌گیری از ترکیب‌های وصفی و اضافی ویژه، استفاده از مصراع‌های کوتاه، آغاز و پایان مناسب، بهره‌گیری از ساختار کهن، عشق و مبالغه، فضا سازی، تضاد و تناقض، نغمه حروف، مراعات نظیر، وزن و قافیه، خردورزی، انسان و انسانیت، گروه‌بندی جمعی، ستیزه‌جویی، روایت‌گری، اسطوره‌سازی، قهرمان‌پروری، شهادت» بررسی شده و این نتیجه‌گیری به عمل آمده است که از نظر شکل و محتوا شعر حماسی او کاملاً نو و ویژه است. برای مثال به‌گزین کردن واژگان او برای خلق حماسه با استادی تمام صورت پذیرفته است. به‌گونه‌ای که گاهی برداشتن یک واژه یا عبارت از شعر باعث نقصان آن می‌شود. او برای استواری کلام خود در دستور و ساختار از «سه زبان خراسانی، نیمایی و امروزی بهره می‌گیرد» (حقوقی، ۱۳۹۳: ۲۳). از هنرهای بی‌بدیل اخوان در حماسه، آمیزش کهنه و نو است؛ «زبان اودر شعر از چنان فخامت

برخوردار است که از این حیث، شعرش با بهترین اشعار زبان فارسی برابری می کند « (شاهین دژی، ۱۳۷۸:۱۳).

مقاله ای نیافتم که مستقل به این موضوع پرداخته باشد. اما دو مقاله که غیرمستقیم به این موضوع پرداخته اند، عبارتند از: ۱. «تحلیل اسطوره های حماسی در شعر اخوان ثالث»، از دکتر ناصر کاظم خانلو و دیگران (۱۳۹۴: ۱-۲۲) که در این مقاله نویسندگان واژه ها و اصطلاحات اسطوره ای را تعریف نموده و پس از آن اسطوره های حماسی را که در شعر اخوان بکار رفته است با شاهد و مثال شعری معرفی کرده اند. در پایان به این نتیجه رسیده اند که اخوان با استفاده از تمثیل ها و نمادهای اجتماعی و اسطوره ای به تطبیق و بیان اوضاع و احوال روزگار خود پرداخته است. ۲. «واکاوی تطبیقی برخی مضامین ادبیات پایداری در شعر مهدی اخوان ثالث و امل دنقل»، از نعیم عموری و محبوبه عقیقی (۱۳۹۳: ۹۵ - ۱۱۰) که نویسندگان با روش توصیفی و تحلیلی، برخی از مضامین ادبیات پایداری چون وطن دوستی، تفاخر به تمدن پرافتخار گذشته، آزادی و مبارزه با ظلم و ستم حاکمان زورگو، با هدف ترسیم مضامین مشترک از چهره رنج کشیده و مظلوم مردم و دعوت به مبارزه و تسلیم نشدن در برابر استبداد را در شعر اخوان ثالث و دنقل کنکاش کرده اند.

کتابی نیز با نام *مقام مهدی اخوان ثالث در حماسه سرایی فارسی معاصر*، از دکتر عتیق الرحمن، استاد گروه عربی، فارسی، اردو و مطالعات اسلامی دانش گاه ویشو بارتی، شانته نکیتن در بنگال غربی هند، به زبان فارسی چاپ و منتشر شده است. این کتاب در چهار فصل تحت عناوین مختصرترین تاریخ حماسه سرایی در ایران و جهان، اهمیت و ارزش حماسه سرایی در ادبیات فارسی معاصر، مهدی اخوان ثالث و سهم وی در تجدید حماسه سرایی فارسی معاصر و بررسی انتقادی حماسه سرایی اخوان ثالث، به بررسی تاریخچه حماسه سرایی معاصر و سهم اخوان ثالث در گسترش و ترویج آن پرداخته است. البته کتاب هایی هست که فقط به چگونگی شعر نو حماسی بدون تجزیه و تحلیل اشعار اخوان اشاره کرده اند، از جمله کتاب *چشم انداز شعر نو فارسی*، شعر نو حماسی تعریف شده و ویژگی ها و تفاوت های آن با شعر نو تغزلی بیان شده است و شاعران نوپرداز و اشعار آن ها که به سرودن شعر حماسی و اجتماعی پرداخته اند، اشاره شده است. «منظور از شعر نو حماسی، نوعی شعر نیمایی است با محتوایی اجتماعی و فلسفی و روشن بینانه، شعری که هدف آن بالابردن ادراک و بینش هنری و اجتماعی است و غالباً پیامی اجتماعی و انسانی در آن بازگو می شود» (زرین کوب، ۱۳۵۸: ۱۲۳). هم چنین در کتاب *جویبار لحظه ها* به ویژگی های جریان ادبی معاصر توجه شده است و برای روند و ماهیت شعر نیمایی، آن را از جهت موضوع و محتوا به چند گروه تقسیم کرده است و به

جریان‌هایی نظیر «شعر نو تغزلی، شعر نو حماسی، شعر متعهد، شعر مقاومت و شعر سنتی اشاره کرده است» (باحقی، ۸۷۷۹: ۵۵).

### بحث و بررسی

#### ۱- اخوان ثالث و حماسه

اخوان را به قطع می‌توان شاعری حماسه سرا دانست. او خود را جوان‌مردی می‌داند که هم‌چون پهلوانان راستین حماسی، اهل دروغ و تزویر نیست و مردانه تمام سختی‌های زندگی را بر دوش می‌کشد.

این گلستان نه دگر جای من است  
هرچه هست از هوای این چمن است

گفت با خود که نیست وقت درنگ  
من نه مرد دروغ و تزویرم  
(اخوان: ۳۱: ۱۳۷۶)

اخوان در حماسه‌های اجتماعی خود، شب را نماد ظلم و سیاهی و تباهی می‌داند و گسترش آن را نکوهش می‌کند: «در مرگ بوم بیایان/ و در هراس شب دم‌به‌دم ظلمت افزا / هر گوشه صد هیکل هیبت آور هویدا» (اخوان، ۱۳۹۲: ۲۹۴). از فرارسیدن آزادی پس از ظلمت استقبال می‌کند و معتقد است همیشه مبارزانی هستند که به‌دنبال آزادی و آزادگی هستند:

از ظلمت رمیده خبر می‌دهد سحر  
در چاه بیم، امید به ماه ندیده داشت

شب رفت و با سپیده خبر می‌دهد سحر  
و اینک ز مهر، دیده خبر می‌دهد سحر  
(اخوان، ۱۳۹۱: ۲۶۸)

از دلیل علاقهٔ اخوان به حماسه، بهره‌بردن از واژگانی چون «خنجر، رویین، فریاد، خون، جنگ، رخس، جادو و دیو» است که در ساز و کار حماسی بسیار بکار می‌رود. اما بعدها از این واژگان فاصله گرفتو به‌دنبال شناساندن انسانیت به انسان‌ها بود که نیازی به جنگ، مرگ، دیوانگی نداشت.

#### ۲- ویژگی‌های حماسهٔ نو در اشعار اخوان

ویژگی‌های حماسهٔ نو را از چند زاویه می‌توان تقسیم‌بندی کرد. یکی از تقسیم‌بندی‌هایی که از آن استفاده می‌شود، شکلی و محتوایی است که بسیار کلی است و به اجزای مختلفی می‌توان آن را تقسیم‌بندی نمود. نگارنده در این مقاله سعی کرده یک تقسیم‌بندی تخصصی‌تر و جزئی‌تری ارائه دهد، که بیش‌تر قابل بررسی و تجزیه و تحلیل باشد:

#### ۲-۱- واژگان و ترکیب‌های حماسهٔ نو

این بخش را به دو قسمت تقسیم نموده و آثار اخوان را از نظر انتخاب درست واژگان و اصطلاحات و استفاده از ترکیب‌های وصفی و اضافی ویژه با شاهد و مثال بررسی و تجزیه و تحلیل کرده‌ام.

## ۲-۱-۱- به‌گزین‌کردن واژگان و اصطلاحات

از نشانه‌های تسلط شاعر بر شعر، انتخاب درست واژگان است. حتّاً اگر این واژگان برگرفته از زبان گذشتگان باشد. در یک شعر خوب حماسی اگر یک واژه یا اصطلاح از جای‌گاه خود برداشته شود، کلّ نظام شعر دگرگون می‌گردد. چنان‌که در طول تاریخ ادبیات ما شاعران و نویسندگانی چون فردوسی، حافظ، سعدی، بیهقی وجود داشته‌اند، که جایجایی واژگان و اصطلاحات در آثار آن‌ها بسیار دشوار است. اخوان در این امر مهم در بین شاعران هم‌دوره خود به کمال رسیده بود. انتخاب او در واژگان و اصطلاحات حماسی بی‌نظیر است. او واژگان و اصطلاحات کهن حماسی را به‌گونه‌ای نو در شعر خود بکار برده است که بوی کهنگی از آن بر نمی‌آید. اخوان استادانه حماسه نو و عشق را در شعرهایش به‌هم آمیخته است. «صلابتی که در این زبان غریبه (اخوان) انعکاس داشت، شاید دنیای حماسه را، که داشت فراموش می‌شد، احیا کرد» (زرین‌کوب، ۱۳۸۳: ۳۸۴). او از این واژگان و اصطلاحات حماسی برای استواری و شکوه بخشیدن به کلام امروزی خود بهره برده است. «واژگانی که از اعصار کهن اقتباس می‌شود، نوعی شکوه و جلال به سبک می‌بخشد و احياناً خالی از حظ و لذت نیست» (دیچر<sup>۱</sup>، ۱۳۷۳: ۲۵۷) برخی از این واژگان کهن عبارت‌اند از:

- **جنگ:** «جنگی از آن جانانه‌های گرم و جانان بود/ اندیشه‌ام هر چند/ بیدار بود و مرد میدان بود» (اخوان، ۱۳۹۱: ۴۵)
- **پولاد:** «های/ شیر بچه مهتر پولاد چنگ آهنین ناخن/ رخس را زین کن» (اخوان، ۱۳۹۱: ۳۰)
- **چکاچاک:** «با چکاچاک مهیب تیغ هامان، تیز/ غرش زهره‌دران کوسه هامان، سهم/ پرش خارا شکاف تیرهامان، تند/ نیک بگشاییم» (اخوان، ۱۳۹۲: ۷۳)
- **دیو:** «شیشه‌های عمر دیوان را / از طلسم قلعه پنهان، ز چنگ پاسداران/ فسون‌گرشان، جلد بریاییم» (اخوان، ۱۳۹۲: ۷۳)
- **جادو:** «تا می‌رسم در را به رویم کیپ می‌بندد/ آن‌گاه زالی جغد و جادو می‌رسد از راه/ قاه‌قاه می‌خندد» (اخوان، ۱۳۹۱: ۴۳)
- **سیمرغ:** «دلش سیر آمده از جان و جانش پیر و فرسوده‌ست/ و پندارد که دیگر جست‌وجوها پوچ و بیهوده‌ست/ نه جوید زال زر تا بسوزاند پر سیمرغ و پرسد چاره و ترفند» (اخوان، ۱۳۹۱: ۲۲)
- **رویین:** «رخس رویین برنشست و رفت سوی عرصه ناورد/ گفت راوی: سوی

<sup>1</sup>Daiches

خندستان/ گفت راوی: ماه خلوت بود اما دشت می‌تابید» (اخوان، ۱۳۹۱: ۳۲).

## ۲-۱-۲- استفاده از ترکیب‌های اضافی و وصفی ویژه

یکی از هنرهای زبانی هر شاعر بهره‌بردن از ترکیب‌های وصفی و اضافی غیر تکراری برای اهداف خاصی است. اخوان با استفاده از ترکیب‌های وصفی و اضافی بخوبی نشان داده، که بر زبان امروز کاملاً مسلط است. او با واژگان و ترکیب‌ها بازی می‌کند تا هر هدفی که در نظرش هست، در شعر حماسی بیان کند. او با استفاده از این واژگان و ترکیب‌ها توانسته، زبان ویژهٔ حماسی در عاشقانه‌ها بسازد و برای خود سبک نوینی بنا نهد که دیگران پیش از او، این‌گونه بهره‌ای از آن نبرده‌اند. اخوان با استفاده از واژگان اسطوره‌ای و ابزار جنگ و ترکیب آن با واژه‌های دیگر، روح حماسه را بیش از پیش در اشعار خود دمیده است که نشان از خلاقیت زبانی اوست. مانند: **رخش رویین**: «رخش رویین گرچه هر سو گردباد می‌انگیخت/ لکن از آن‌جا که چون ابر بهار چارده اندام باران عرق می‌ریخت» (اخوان، ۱۳۹۱: ۳۲).

- **مرغکان طلایی‌بال**: «پاییز جان، چه شوم، چه وحشت‌ناک/ رفتند مرغکان طلایی‌بال/ از سردی و سکوت سیه خستند» (اخوان، ۱۳۹۲: ۴۷).

- **جادوگر ذات**: «من با فسونی که جادوگر ذاتم آموخت/ پوشاندم از چشم او سایه‌ام را» (اخوان، ۱۳۹۱: ۱۰۳).

- **چتر پولادین**: «چتر پولادین ناپیدا بدست/ رو به ساحل‌های دیگر گام زد» (اخوان، ۱۳۹۲: ۲۵).

- **دیوسیا**: «سبز پری به دامن دیو سیا به خواب/ خونین فسانه‌ها را از یاد می‌برد» (اخوان، ۱۳۷۶: ۱۹۰).

- **درفش کاویان**: «درفش کاویان را فرّه و در سایه‌اش/ غبار سالیان از چهره بزدايند» (اخوان، ۱۳۹۱: ۱۹).

این شاهد و مثال‌ها در دو بخش نشان از تسلط اخوان به ادبیات سنتی بویژه در حماسه است. او از همین تسلط بهره گرفته و واژگان و اصطلاحات و ترکیب‌های وصفی و اضافی مناسب با حماسهٔ نو را در اشعار خود استفاده کرده است.

## ۲-۲- ساختار شعر حماسهٔ نو

این بخش را به دو قسمت، استفاده از ساختار دستوری کهن و آغاز و پایان مناسب تقسیم نموده و با شاهد و مثال بررسی و تجزیه و تحلیل کرده‌ام.

### ۲-۲-۱- آغاز و پایان مناسب

یکی از ویژگی‌های برجستهٔ حماسهٔ کهن، بهره‌بردن از بראعت استهلال و حُسن‌ختم می‌باشد. در حماسهٔ نو هم که به مقاومت قهرمانان علیه ظلم و ظالم اشاره دارد، استفاده

شده است. « شاعرانی که به مراحل پیشرفتگی رسیده‌اند، معمولاً آغاز و انجام اغلب شعرهایشان متناسب با ساختمان کلی شعر خواهد بود» (حقوقی، ۱۳۸۷: ۳۴). اخوان از این ویژگی برای بیان حماسه‌ها بخوبی بهره برده است. هرچند صلابت و استواری براعت استهلال‌های حماسه‌های کهن چون شاهنامه را نداشته باشد، در حد حماسه نو بسیار خوب کار کرده است. نمونه بارز آن خوان هشتم است. او از ابتدا با استفاده از واژگان خاص به انتهای داستان و مرگ رستم اشاره می‌کند که آزادی و آزادگی است. آغاز: «داشتم می‌گفتم: آن شب نیز/ سورت سرمای دی بیدادها می‌کرد/ و چه سرمایی، چه سرمایی! باد، برف، سوز وحشت‌ناک» (اخوان، ۱۳۹۱: ۷۵)، پایان: «قصه می‌گوید که بی‌شک می‌توانست او اگر می‌خواست/ که شغاد نابردار را بدوزد - هم‌چنان که دوخت - / با کمان و تیر/ بر درختی که به زیرش ایستاده بود/ و بر آن تکیه داده بود» (اخوان، ۱۳۹۱: ۸۶).

### ۲-۲-۲- استفاده از ساختار کهن دستوری

یکی از ویژگی‌های شعر نو که از دوره نیمه شروع شد و با اخوان و شاملو به کمال رسید، بهره‌بردن از ساختار دستوری کهن در شعر نو بود که نشان از مطالعه و تسلط این شاعران بر شعر کهن داشت. نیما از واژگان و اصطلاحات و فعل‌هایی چون «گرفتستید، اندر، وندر، پدید آید، بیندیشید» و از تکرار در شعرهایش استفاده کرده است که از ویژگی سبک خراسانی است. او می‌خواهد با این شیوه تسلط خود بر ساختار دستور کهن را نشان دهد و بر زیبایی کلام خود نیز بیفزاید. اخوان نیز ساختار کهن دستوری را به‌گزین کرده و آن را با ذهن و زبان خود آمیخته است تا زیبایی و طراوت کلام حماسی خود را دو چندان نماید. همین عامل نقطه قوت و ضعف شعر او شده است: «آشنایی عمیق اخوان با جلوه‌های فرهنگ گذشته بخصوص با شعر کلاسیک فارسی هم بن‌مایه ضعف و هم قوت اخوان در حیطة شعر و شاعری است. موقع و مقام اخوان در شعر معاصر، نتیجه ایستادن وی در برزخ آب و خاک شعر کهن و نو است» (کاخی، ۱۳۷۹: ۱۷۹). او در شکوه و جلال حماسه کهن غرق می‌شود. به‌خاطر دوستانی که او را تشویق به مطالعه و سرودن در این زمینه می‌کردند. اما در زمینه حماسه نو نیز استعدادهای خود را نشان داد. به همین دلیل، بر خلاف میل دوستان و انجمن ادبی خراسان، سعی کرد واژگان کهن را با ساختار دستوری ویژه خود به زبان امروز بیامیزد، تا شادابی را به زبان شعر خود وارد نماید. اخوان تلاش کرد، مفردات و ترکیب‌ها و ساختار کلام سبک خراسانی را حفظ کند. به چند مورد در این زمینه با شاهد و مثال اشاره می‌شود:

### ۲-۲-۱- تکرار

از ویژگی‌های شعر نو که در شعر شاعران معاصر دیده می‌شود، استفاده از تکرار

واژگان، اصطلاحات و عبارتها برای تأکید بیش‌تر می‌باشد که اخوان نیز از این ویژگی بخوبی بهره برده است: «آنک آنک مرد همسایه/ سینه‌اش سندان پتک دم‌به‌دم خمیازه و چشمانش خواب‌آلود» (اخوان، ۱۳۹۲: ۶۱)، هم‌چنین «پیر بودیم یا جوان به‌هنگام بود یا ناگهان/ هرچه بود ماجرا این بود/ مرگ، مرگ، مرگ» (اخوان، ۱۳۹۲: ۹۳).

#### ۲-۲-۲-۲- تنابِعِ اِضَافَات

از ویژگی‌های ساختار کهن که دستور امروز نیز استفاده می‌شود بکار بردن چند مضاف‌الیه پشت سر هم است. که باعث تأکید بیش‌تر کلام و افزایش موسیقی شعر می‌شود: «دو گمگین قصه‌گوی غصه‌های هردوان باهم/ خوشا دیگر خوشا عهد دو جان هم‌زبان باهم» (اخوان، ۱۳۹۱: ۱۶)، و «کاندران با فضلۀ موهومِ مرغِ دور پروازی/ چار رکنِ هفت‌اقلیمِ خدا را در زمانی بر می‌آشوبند» (اخوان، ۱۳۹۲: ۷۲).

#### ۲-۲-۲-۳- حَرفِ اِضَافَةُ مَرکَب

از ویژگی‌های دستور تاریخی بهره گرفتن از حروف اضافه مرکب است که در ساختار امروزی و زبان معیار دیگر استفاده نمی‌شود، اما اخوان در شعرهای حماسی خود از آن بهره برده است: «چشم و دل هوشیار/ گوش خوابانده به دیوار سکوت، از بهر نرمک سیلی صوتی/ می‌سپردم راه و خوش بی‌خویشتن بودم» (اخوان، ۱۳۹۲: ۱۰۳)، یا «ای قوم از برای خدا/ گریه می‌کند / نجواکنان به زمزمه سرگرم / مردی است دل شکسته و تنها» (اخوان، ۱۳۷۶: ۱۳۳).

#### ۲-۲-۲-۴- اِستِفاَدَه از «ب» زینت بر سر فعل

از ویژگی‌های سبک خراسانی استفاده از «ب» زینت، بر سر فعل بوده است. اخوان از این ویژگی بخوبی در شعرهای خود از آن بهره برده است: «بگو آیا بود کو را رستگاری روی بنماید/ کلیدی هست آیا کش طلسم بسته بگشاید» (اخوان، ۱۳۹۱: ۲۷)، و «خط پوشیده را از خاک و گل بسترد و با خود خواند/ و ما بی‌تاب» (اخوان، ۱۳۹۱: ۱۴).

#### ۲-۲-۲-۵- اِستِفاَدَه از ضمایر پیوسته به «که»

از ویژگی‌های سبک خراسانی و عراقی پیوند دادن به ضمیر متصل می‌باشد. اخوان از این ویژگی در شعر خود بخوبی بهره برده است: «در کوچه‌های سرور و غم راستینی کمان بود/ در کوچه باغ گل ساکت نازهایت» (اخوان، ۱۳۹۲: ۶۷)، یا «کیم تاب و آرام شنیدن نیست/ این است» (اخوان، ۱۳۹۱: ۵۸)، هم‌چنین «چون پر شکوه خرمی از شعله‌های سبز/ کیش درکنار گوشه رگی چند زرد بود» (اخوان، ۱۳۷۶: ۱۷۱).

#### ۲-۲-۲-۶- دَو حَرفِ اِضَافَه برای یک متمم

از ویژگی‌های سبک خراسانی استفاده از دو حرف اضافه برای یک متمم است. اخوان از این ویژگی برای اشعار حماسی خود بخوبی بهره برده است:



مگر ندیدی نقاش چیره‌دست بهار  
 طلی را ز رازین گل دسته ساینده  
 چه‌ها نگاشت به دشت اندر و به کهسار  
 به گنبدها بر اکنون تا سرینا  
 (اخوان، ۱۳۹۴: ۱۲۶/۱۸۱)

بررسی این دو ویژگی نشان می‌دهد، اخوان ساختار شعر کهن حماسی را بخوبی شناخته و شیوه استفاده از آن را در شعر نو حماسی بخوبی یاد گرفته است و این نشان از مطالعه بسیار او در متون نظم و نثر قدیم است.

### ۲-۳-۳- فضاسازی حماسه نو

این بخش را به سه قسمت «عشق و مبالغه، فضاسازی و تصویرسازی و تضاد و تناقض در چینش بدی و نیکی» تقسیم و هر قسمت را در شعرهای حماسی اخوان بررسی و تجزیه و تحلیل کرده‌ام.

### ۲-۳-۱- عشق و مبالغه

از ویژگی حماسه بهره‌گیری از تخیل است، که با اغراق و مبالغه ساخته و به آن خرق عادت گفته می‌شود. این اغراق در عشق‌های حماسی و در مبارزات قهرمانان بکار می‌رود تا بتواند قهرمانان و عشق و مبارزات آن‌ها را فراتر از دیگران به تصویر کشد. اما در حماسه نو اخوان، عشق اغراق‌گونه قهرمانان نه به جنس مخالف، بلکه به مردم، مبارزان و وطن می‌باشد که نشان از دل‌بستگی و وابستگی شدید فکر و روحی اخوان با این مبارزان علیه ظلم است: «های/ شیر بچه مهتر پولاد چنگ آهنین ناخن/ رخس را زین کن» (اخوان، ۱۳۹۱: ۳۰)، یا «خسته شد حرفش که ناگهان زمین شد شش/ و آسمان شد هشت/ ز آن‌که ز آن‌جا مرد و مرکب درگذر بودند» (اخوان، ۱۳۹۱: ۳۱).

### ۲-۳-۲- فضاسازی و استفاده بهینه از تصویرسازی

از ویژگی‌های برجسته شعر حماسی تصویرسازی با کمک تشبیه، استعاره، نماد، مجاز و کنایه است. هماهنگی محتوا با این صورخیال تصویر حماسی می‌سازد. اخوان از این ابزار برای تصویرسازی بسیار خوب بهره می‌گیرد. او از رموز تناسب تصویر با محتوای شعرش به‌طور کامل آگاهی دارد. برای تکمیل تصاویر از فضاسازی بهره می‌گیرد. او برای موفقیت بیشتر در این کار از پهلوانان تاریخی، حماسی و اسطوره‌ها بهره می‌برد. صاحب‌نظران معتقد هستند، بسیاری از تصاویر و فضاسازی شاعران معاصر از جمله اخوان ثالث تصویر اعماق دل است که بر زبان شاعر جاری می‌شود: «این شگرد تصویرپردازی را که از سطح ادراک حسی فراتر می‌رود و به تجسم عوالم فراحسی می‌پردازد تصویرپردازی اعماق می‌نامند» (فتوحی، ۱۳۸۶: ۶۶)، اخوان با نمادها، تمثیل‌های رمزی، حس‌آمیزی، پارادوکس، اسطوره و تلمیح‌های اساطیری توانسته است، به تصویرپردازی ژرف و عمیق بپردازد. او با فضاسازی آگاهانه، حماسه‌های بسیار زیبایی در

شعر خود بوجود آورده است. «چه بیمی گهواره جنبان دریا گم کرده ساحل!؟ که دیری است دیری، تا کلید گنجینه‌های قصر خوابم را/ به جادوی لالا سپرده‌ام من/دگر تخته‌پاره به امواج دریا سپرده‌ام من» (اخوان، ۱۳۹۲: ۸۰)، اخوان از «دریا، ساحل، قصر و تخته‌پاره» به‌شیوه نمادین برای عمیق‌تر کردن تصویرسازی خود بهره برده است. «نه جوید زال زر را تا بسوزاند پر سیمرغ و پرسد چاره و ترفند/ نه دارد انتظار هفت‌تن جاوید ورجاوند/ دگر بیزار حتا از دریغاگویی و نوحه/ چو روح جغد گردان در مزار آجین این شب‌های بی‌ساحل» (اخوان، ۱۳۹۱: ۲۲).

### ۲-۳-۳- تضاد و تناقض در چینش بدی و نیکی

از ابرازهای حماسی کهن برای نشان تقابل خیر و شر، تضادها و تناقض‌ها بوده است. «بسامد کاربرد آرایه تضاد و تقابل به نسبت دیگر آرایه‌ها در شاهنامه نشان‌دهنده گستردگی درون مایه خیر و شر در کلیت و اجزای آن است» (جعفری، ۱۳۷۹: ۷۴)، اخوان با ادغام تضاد و تناقض با تصویرهای انتزاعی که در شعرش وجود دارد، بخوبی چینش خیر و شر را در حماسه نو خود فضا سازی استادانه نموده است. او با این تضادها و تناقض‌ها تفاوت بین حقیقت و واقعیت را آشکارا بیان می‌کند. حقیقت یعنی آن‌چه باید باشد و واقعیت یعنی آن‌چه اتفاق می‌افتد، که دل‌خواه شاعر حماسی نیست. صورتی دیگر از بیان خیر و شر است. «انیران را فرو کوبند و ین اهریمنی رایات را بر خاک اندازند/ بسوزند آن‌چه ناپاک‌بست، ناخوب‌بست/ پریشان شهر ویران را دگر سازند» (اخوان، ۱۳۹۱: ۱۹)، یا «چون روشن روشنان فرو میرد/ تاریک شود جهان و خوف‌انگی دیگر همه‌چیز رنگ او گیرد/ او اهرمنی ستم‌گر و خیره‌است/ او دشمن روشنیست، او دزدی/ بر گستره قلم روش چیره‌است» (اخوان، ۱۳۹۲: ۳۳۰).

بررسی این سه‌بخش نشان داد که اخوان در استفاده از اغراق و مبالغه در اشعار حماسی نو و در فضا سازی با اسطوره و تلمیح و آرایه‌های ادبی مهارت کافی دارد. در نهایت او با تضاد و تناقض‌ها بخوبی ساختار جدال اهریمن و اهورا (خوبی و بدی) را به‌تصویر کشیده است.

### ۲-۴-۲- زینت‌های حماسه نو

این بخش در دو قسمت «وزن، قافیه و نغمه حروف، مراعات‌نظیر» بررسی و تجزیه و تحلیل شده تا توانایی‌های اخوان در بکار بردن این دو ویژگی در شعر حماسی نشان داده شود

#### ۲-۴-۱- وزن و ردیف و نغمه حروف

وزن، ردیف، قافیه و نغمه حروف (واج‌آرایی) از ابزارهایی است که سروده را می‌تواند حماسی یا حماسی‌تر کند. بلندمرتگی شعر حماسی به موسیقی بیرونی (وزن) و موسیقی

کناری (ردیف و قافیه) و موسیقی درونی (نغمه حروف) وابسته است. اخوان برای ساختار شعر حماسی خود برخلاف گذشتگان که از وزن فعولن (مقارِب) استفاده می‌کردند، از وزن مفاعیلن (هزج) در زمستان، آواز کرک، چاووشی، کتیبه، پرستار، صبحی، قصه شهر سنگستان و از فاعلاتن (رمل) در آثار حماسی: کاوه یا اسکندر، مرداب، طلوع، آخر شاهنامه، خوان هشتم، میراث استفاده کرده است. او از قافیه و ردیف در بیش‌تر مواقع، نه به سبب تلطیف فضای شعر، بلکه به جهت این‌که فقط موسیقی شعرش تقویت شود، استفاده می‌کند: «آه / چه می‌دیده‌ست آن غم‌ناک روی جاده نم‌ناک / هزاران قطره خون بر خاک روی جاده نم‌ناک / دگر بر خاک یا افلاک روی جاده نم‌ناک» (اخوان، ۱۳۹۱: ۵۳). او از نغمه حروف صامت و مصوت در شعر خود استادانه بهره گرفته است تا شکوه حماسه را در شعر خود بهتر به تصویر بکشد. «اما موسیقی شعر اخوان نه به اعتبار این بحور آرام هزج و رمل که بیش‌تر بر اساس جاذبه کلمات هم‌خوان، مشترک الحروف، هم‌بار و خوش‌نشین در کنار هم و قافیه‌های درونی و نیز اصل قافیه است» (حقوقی، ۱۳۹۳: ۳۴)؛ «ماهی لغزان و زرین پولک یک لحظه را شاید / چشم ماهی‌خوار را غافل کند، وز کام این مرداب برآید» (اخوان، ۱۳۹۲: ۴۳).

#### ۲-۴-۲- تناسب لفظ و معنا

استفاده از مراعات‌نظیر از ویژگی‌های حماسه‌های کهن برای ایجاد هماهنگی بین لفظ و معنا و تأثیرگذاری بیش‌تر تخیل است. در تصویرسازی، فضا سازی و استواری سخن شاعر حماسه‌سرا، نقش بسیار مهمی دارد. اخوان گاهی با هم‌مین تناسب‌ها، ابهام‌ها و طنزهایی در شعر خود ایجاد می‌کند که نیاز به تفسیر و بازگردانی دارد و همین امر تأثیرگذاری شعر و معنایش را بیش‌تر می‌کند: «در بنان درفشان کلک شیرین سلک می‌لرزید / حبرش اندر محبر پر ليقه چون سنگ سیه می‌بست / زآن که فریاد امیر عادل چون رعد بر می‌خاست / هان کجایی ای عمومی مهربان بنویس» (اخوان، ۱۳۹۲: ۳۳). اخوان با تناسب واژگان (کلک، حبر، ليقه و بنویس)، یادآور فرمان حاکمی می‌شود که حکم عزل یا مرگ کسی را صادر می‌کند.

این قسمت با توجه به شاهد و مثال‌ها، توانایی و تسلط اخوان به استفاده از وزن حماسی و نغمه حروف برای افزایش موسیقی کلام و تأثیرگذاری بیش‌تر معنا و کاربرد درست از تناسب‌های لفظی، معنایی، جنسی، همراهی و مکانی را نشان می‌دهد.

#### ۲-۵- روحیه‌سازی در حماسه نو

این بخش به چهار قسمت «خردورزی و اصالت‌گرایی، انسان و انسانیت در حماسه، گروه‌بندی اجتماع، ستیزه‌جویی اهریمن و اهورا در درون‌مایه حماسه» جداگانه در اشعار اخوان ثالث بررسی و تجزیه و تحلیل شده است.

## ۲-۵-۱- خردورزی و اصالت‌گرایی

در حماسه‌های کهن خردورزی و اصالت‌گرایی در ساختار درونی حماسه‌ها، جای‌گاه والایی دارند. برای مثال عمر طولانی پهلوانان، نشان‌دهندهٔ فناپذیری و کمال‌طلبی آن‌ها و ریشه در خرد جمعی انسان‌ها به بقای دائمی و جاودانگی دارد. خرد و آرمانی‌گرایی هویت ویژه‌ای را برای حماسه ایجاد می‌کند. یکی از دلایل بوجود آمدن حماسه‌ها، مبارزه و جنگ با تمام نیرو و با خرد بسیار برای رسیدن به بینش و اهداف آرمان‌گرایانه بوده است. «خرد مفهوم بسیار وسیعی دارد، فشردهٔ کل آموزه‌های انسانی است، که از آن اگر نتیجه‌گیری درست شده باشد، این‌ها در یک تن جمع گردند، خرد او را تشکیل می‌دهند، و مجموع آن‌ها خرد کلّ اجتماع را تشکیل می‌دهد» (اسلامی ندوشن، ۱۳۸۱: ۱۳). اخوان برای احیای هویت مجدد انسان‌ها و برای رسیدن به اهداف آرمانی خود شعر را در خدمت خرد و آرمان قرار داده است. او با مردم و افکار آن‌ها که چه می‌اندیشند و چه خواهند کرد، کاری نداشت و با شجاعت عاقبت کار خود را می‌سنجد و می‌پذیرد که برای آزادی و استقلال، که جزو اهداف خردورزانه و آرمان‌گرایانه است، باید بهای سنگینی را بپردازد. او می‌دانست، اگر می‌خواهد انسانیت انسان را در جدال با ظالمان نجات دهد، باید ترس و زبونی را کنار نهد و تنها با تاریکی و ظلم و تاریخ دورو مقابله کند. «انسان چیزی جز عمل نیست، بشر وجود ندارد، مگر در حدی که طرح‌های خود را تحقق بخشد، بنابراین انسان جز یک سلسله عمل و اقدام نیست، دستگاهی است، مجموعه روابطی است، که این اقدام‌ها را بوجود می‌آورد. در انسان انبوهی از استعدادها، ذوق‌ها، امکان‌های به کار نیفتاده و ماندنی وجود دارد، که ارزش زندگی او وابسته به آن‌هاست» (سارتر، ۱۳۵۶: ۴۶). «این دبیر گیج و گول و کوردل: تاریخ/ تا مذهب دفترش را گاه‌گه می‌خواست/ با پریشان سرگذشتی از نیاکانم بیالاید/ رعشه می‌افتادش اندر دست/ در بنان درفشانش کلک شیرین سلک می‌لرزید» (اخوان، ۱۳۹۲: ۳۳).

## ۲-۵-۲- انسان و انسانیت در حماسه

انسان در حماسه‌های کهن محور تمام زمینه‌های حماسه بوده و از نگاه شاعر حماسی انسان و زندگی او در هسته و مرکز کلّ هستی بوده است. هستی‌شناسی بدون وجود شناخت انسان ممکن نبوده است. «در شاهنامه، انسان تنها موجودی است از میان آفریده‌های خداوند عالم که دارای روح آسمانی و نیروی اراده و خرد بوده، رتبه‌اش از طبیعت و سپهر بلند و برتر است و از او به‌عنوان نخستین فطرت و پسین‌شمار یاد شده است» (رزم‌جو، ۱۳۷۵: ۴۱). اخوان نیز به دلیل اهمیت انسان از دردها و رنج‌های او سخن

<sup>†</sup> Sartre

می گوید. او خود را کامل وقف انسان و انسانیت می کند و از قشر و طبقه خاصی سخن به میان نمی آورد و فقط تقاضای انسان ها که آزادی و استقلال است، بر زبان او بدون هیچ گونه پروایی جاری می شود. برخلاف انسان های حماسی که در سه شکل اسطوره ای، حماسی و تاریخی بوده اند، انسان های اخوان واقعی و سرشار از حقیقت اند. اخوان از این که انسانیت انسان در تملک ظالمان قرار بگیرد بسیار ناراحت و این را دون منزلت انسانی می داند. « نزد آن قومی که ذرات شرف در خانه خون شان/ کرده جا را بهر هر چیز دگر، حتا برای آدمیت تنگ » (اخوان، ۱۳۹۲: ۳۳).

### ۲-۵-۳- گروه بندی جمعی در حماسه

در حماسه کهن انسان و عاطفه فردی او بسیار ارزش مند و مورد توجه بوده است. انسان الگو و نماینده یک گروه و قوم خاص بوده است. اما آن چه در حماسه نو اخوان مطرح است، اجتماع و عاطفه جمعیت است. اگر سخن از انسان هم به میان می آید نماینده یک گروه یا قوم خاص نیست، بلکه در معانی عام آن نماینده کل مردم و مبارزان می باشد. مبارزه اخوان برای آزادی ملّتی ستم دیده است که تلاش می کند از قید و بندهای جامعه ظلم زده رهایی یابد. اگر از درد و رنج انسان سخن به میان می آید، درد همه جامعه فارغ از رنگ، شهر و مذهب می باشد. او با اندیشه آرمانی بی که دارد فردگرایی را به کنار می نهد و به دنبال اجتماع گرایی است. اخوان به دنبال فوران آتشفشان خشم درونی همه جامعه علیه بی عدالتی و ظلم است تا بتواند یأس، ناامیدی، حسرت، غم و خشم را که درد مشترک همه انسان هاست، از بین ببرد. از مردم جامعه بی تپش انتقاد می کند که به این ظلم بی تفاوت هستند و سر خود را چون کبک در برف ظلمت فرو برده اند:

در مزار آباد شهر بی تپش	وای جغدهم نمی آید به گوش
دردمندان بی خروش و بی فغان	خشم ناکان بی فغان و بی خروش
آه ها در سینه ها گم کرده راه	مرغان سرشان به زیر بالها

(اخوان، ۱۳۹۲: ۲۲)

### ۲-۵-۴- ستیزه جویی اهریمن و اهورا در درون مایه حماسه

درون مایه بسیاری از حماسه های کهن برخورد نیروهای اهورایی با نیروهای اهریمنی است که با مفاهیمی چون هجوم، جنگ، قدرت طلبی، مرگ و زندگی همراه است. این نیروها در مبارزه های سرسختانه و قدرت مندانه و دور از آشتی پذیری باهم مبارزه می کنند. در نهایت نیکی در برابر بدی پیروز می شود. تضاد دوبنی یا همان خیر و شر در بسیاری از داستان های اسطوره ای، حماسی و تاریخی دیده می شود. «در روایات عهد عتیق نیز دو مظهر خیر و شر، هابیل و قابیل، از آدم زاده می شوند. اسطوره آفریدگاری این غول خدایان با اسطوره قربانی شدن نخستین آفریده پیوند می خورد» (بهار، ۱۳۸۱: ۳۹۸). به هر حال

پیشینه تاریخی سه هزار ساله اسطوره مبارزه اهریمن و اهورا «خیر و شر»، کهن‌الگوی ساخته است که در دوره‌های گوناگون در ناخودآگاه جمعی بشر به شکل داستان‌های ریشه‌دار تجلی یافته و آبش‌خور فرهنگی شاعران نوپردازی چون اخوان شده است. «درواقع کهن‌الگو اصطلاحی یونگی است برای محتویات ناخودآگاه جمعی، یعنی افکاری غریزی یا میلی که به سازمان‌دهی تجربیات، بنابر الگوهای از پیش تعیین‌شده فطری در انسان وجود دارد» (شمیسا، ۱۳۸۳: ۲۹). آرمان‌گرایی اخوان نیز او را می‌دارد که نگران سرنوشت انسان در میدان مبارزه نیکی‌ها و بدی‌ها باشد تا بتواند با سلاح نیکی‌ها، انسان‌ها را از چاه سیاه ظلم و بدی بیرون بکشد. انسان با روشن‌گری و اعتراض‌های خود به آرزوی جاودانه‌اش که رهایی و رسیدن به نور و روشنایی است، تحقق بخشد:

ربا و رشوه نفریبید اهورای مرا آری  
خدای زیرک بی‌اعتنای دیگری دارم  
بسی ظلمنا خوی مسکین ربنا گویان  
من اما با اهورایم دعای دیگری دارم  
(اخوان، ۱۳۹۱: ۲۲)

با بررسی این بخش، توانایی فکری اخوان در بهره‌گیری از خرد و توجه به آرمان و اهداف بلندمرتبه در حماسه کاملاً آشکار است. اخوان، انسان و انسانیت را الویت اصلی محتوا و مضمون شعر خود قرار داده است. او جمع و جامعه و اهمیت آن در حماسه را بخوبی درک کرده است. او در اشعار حماسی خود جدال نیروی اهریمنی و اهورایی را با استفاده از تضادها بخوبی به تصویر کشیده است.

## ۲-۶-۲- لحن و اسطوره و اشخاص حماسه نو

این بخش در سه قسمت «روایت‌گرایی و اسطوره‌سازی، قهرمان و قهرمان‌پروری و شهادت پیروزمندانه» در اشعار اخوان بررسی و تجزیه و تحلیل شده است.

## ۲-۶-۱- روایت‌گرایی و اسطوره‌سازی

اسطوره، روایت‌گر چگونگی پیدایش دنیا، نهادهای اجتماعی و آداب و رسوم است. حکایتی صرفاً خیالی و افسانه نیست، بلکه روایت‌گر رؤیاهای کهن اقوام و ملل است که می‌خواهند با کهن‌الگوها رازهای ناگفته را بیان کنند. «اسطوره زمانی تاریخ بوده است و امروز جنبه داستانی یافته است» (شمیسا، ۱۳۸۳: ۲۳۳). شکل روایی اسطوره در شعر نو با نیما آغاز شد. «نیما، تکیه شعر را از بیت به کلّ قطعه منتقل می‌کند. وقتی چنین عملی صورت می‌گیرد باید قطعات و تکه‌های شعری با ریسمانی بهم‌متصل شوند، این ریسمان نامریی همان بیان روایی است که تمام شعر را در هماهنگی و هم‌خوانی دقیق قرار می‌دهد.» (شریفیان و رضاپور، ۱۳۸۷: ۷۸). اخوان شاگرد نیما نیز روایت‌گر اسطوره انسان نو دور از نادانی است. انسانی آرمانی که توان مبارزه با ظلم و پایداری در برابر ظالمان را دارد. اخوان با وجود شکست‌ها و غم‌ها با ایمان به مقاومت و شور مبارزه‌ای که دارد، زندگی واقعی انسانی را درمی‌یابد و روایت‌گر چنین زندگی‌یی می‌شود. او از نمادها و تمثیل‌هایی

بهره می‌برد که خود و سایر انسان‌ها را با کشتی پرتلاطم زندگی بسوی آینده‌ای روشن و پر از آزادی و شور هدایت می‌کند. او از جهل و نادانی عده‌ای از انسان‌ها که همه چیز را به آینده واگذار می‌کنند، بسیار ناراحت است و آن‌ها را دعوت به بیداری و دوری از نادانی می‌کند.

زندهار خواب غفلت و بی‌چارگی بس است  
تا کی به انتظار قیامت توان نشست

هنگام کوشش است اگر چشم واکنی  
برخیز تا هزار قیامت به پا کنی

(اخوان، ۱۳۷۶: ۲۵)

### ۲-۶-۲- قهرمان و قهرمان‌پروری

درون‌مایه حماسه کهن بدون قهرمانان شکل نمی‌گیرد. شاعر حماسی برای تصویرسازی بوجود قهرمانان نیاز مبرمی دارد. اخوان نیز برای پربارکردن شعر و خلق تصاویر حماسی نیاز به پهلوانان و قهرمانان حماسی دارد. اما این‌جا تفاوتی عمده بین قهرمان‌پروری حماسه‌های کهن و حماسه نو اخوان وجود دارد. قهرمانان حماسه اخوان در نگاه آغازین کاوه، رستم، زال، طوس می‌باشند. اما همه این پهلوانان ایزاری برای بیان سختی‌ها و مشکلات مردم و مبارزان در جامعه است. درحقیقت قهرمانان اصلی اخوان مردم و جامعه هستند که با اتحاد و یک‌پارچگی می‌توانند رستم زمانه خود باشند. «خامش ای آواز خوان خامش / در کدامین پرده می‌گویی / وز کدامین شور یا بیداد / با کدامین دل نشین گل‌بانگ می‌خواهی / راست بود آن رستم دستان / یا که سایه دوک زالی بود» (اخوان، ۱۳۹۲: ۱۲۹).

### ۲-۶-۳- شهادت پیروزمندانه

در حماسه‌های کهن به سبب نبردهای کوچک و بزرگی در آن روی می‌دهد، مرگ قسمت بسیاری از داستان‌های حماسی و اسطوره‌ای را دربر می‌گیرد. نگاه شاعر حماسی به این مرگ‌ها بسیار متفاوت است. گاهی مرگ قهرمانی را نمی‌پذیرد و او را جاودانه و نامیرا می‌داند. گاهی مرگ قهرمانی را حق او می‌داند و هیچ نشانی از سرنوشت او پس از مرگ ارائه نمی‌دهد. در حماسه کهن پهلوانان نام‌دار از جنگ نمی‌هراسند و با سیاهی و ظلمت و دروغ و فریب می‌جنگند. در نهایت ممکن است که کشته شوند که از آن تعبیر به شکست قهرمان می‌شود، اما در شعر اخوان نوع مبارزه متفاوت است. مبارزه بیش‌تر فکری است و نیازی به زور و بازو ندارد. نوع نگرش به مرگ قهرمان نیز متفاوت است. در شعر اخوان مرگ یک مبارز، شهادت و در عین حال یک پیروزی محسوب می‌شود. قهرمانان شعر او همگی نامیرا و جاودانه هستند و تاریخ همیشه از آن‌ها به نیکی یاد می‌کند. پهلوانان شعر او هیچ‌گاه از مرگ و مبارزه هراسی به دل ندارند و به پذیره جنگی نابرابر در برابر دشمن تا به دندان مسلح می‌روند و امید به نجات کشور در آینده‌ای نه چندان دور دارند: «نعش این شهید عزیز / روی دست ما مانده است / روی دست ما، دل ما / چون نگاه ناباوری بجا

مانده است/ این پیمبر، این سالار/ این سپاه سردار/ با پیام‌های پاک / با نجابتش، قدسی سرودها برای ما خوانده است/ ما به این جهاد جاودان مقدّس آمده‌ایم» (اخوان، ۱۳۹۱: ۹۱). با بررسی این سه قسمت، به توان بهره‌گیری شاعر از روایت و اسطوره به زبان حماسه امروز پی می‌بریم؛ شاعر بخوبی نقش قهرمان و قهرمانان امروز را که همان مردم هستند، در شعر نو حماسی خود به تصویر می‌کشد. نگاه او به شهادت در راه عشق، نگاه امروزی است؛ یعنی این نوع مرگ شکست نیست بلکه پیروزی بزرگ برای شهید در حماسه می‌باشد.

### نتیجه‌گیری

اخوان تسلط کاملی بر ادبیات کهن بویژه سبک خراسانی داشته است. به‌دنبال تعریفی تازه‌ای از حماسه، اسطوره، قهرمان در شعر خود بوده است که نشان از تأثیرپذیری او از ادبیات و اندیشه عصر نوین جهان و ایران بوده است. از تجربیات زندگی فردی و اجتماعی برای تأثیرگذاری بیش‌تر حماسه نو خود بهره برده است. در واژه‌سازی و به‌گزین کردن واژگان، اصطلاحات و عبارتهای حماسی کاملاً توانا بوده است، مانند: انیران، گنداومند، بشکوه. اخوان در استفاده و به‌گزین کردن ترکیب‌های اضافی و وصفی حماسی نیز استاد بوده است. مانند: چاه‌سار گوش، روشن‌روشان، شط شب. او در استفاده از براعت استهلال و حُسن ختام شعرهای حماسی کاملاً آگاهانه عمل کرده است.

با توجه به مطالعه عمیق و دقیق و تدریس متون نظم و نثر کهن، اخوان ثالث بخوبی از ساختار دستوری کهن برای بیان مطالب خود، استفاده کرده است. از نقاط قوت اخوان در حماسه نو بهره‌گیری او از اغراق و مبالغه برای ایجاد تخیل و خرق عادت می‌باشد. اخوان با استفاده از صورخیال و تصویرسازی در ساختن فضای حماسی شعر بسیار موفق عمل کرده است. در چینش بدی‌ها و نیکی‌ها با توجه به بهره‌گیری از تضاد و تناقض بسیار موفق بوده است. هم‌چنین با شناخت خوبی که از وزن و قافیه و نغمه حروف داشته، از این ابزار برای دل‌نشین کردن فضای شعر حماسی خود بهره گرفته است.

انسان و انسانیت در اشعار حماسی اخوان جلوه ویژه‌ای دارد که نسبت به شاعران هم‌دوره خود قابل تأمل و بررسی است. اخوان در شعرهای حماسی خود بخوبی نقش جمع و جامعه و گروه‌های اجتماعی را تبیین کرده است. شیوه روایت‌گری و اسطوره‌سازی اخوان به‌شیوه امروزی که اختصاص به بیان دردها و رنج‌های مردم دارد، در اشعار حماسی او کاربرد ویژه‌ای پیدا کرده است. قهرمانان و شهادت آن‌ها در شعر حماسی اخوان جای‌گاهی ویژه به‌خود اختصاص داده‌اند؛ یعنی شعر او بدون قهرمانان مردمی ویژگی شعر حماسه نو را پیدا نمی‌کند.



## فهرست منابع

- اخوان ثالث، مهدی، (م.امید). (۱۳۹۲). *آخرشاهنامه*، تهران: زمستان.
- اخوان ثالث، مهدی، (م.امید). (۱۳۹۴). *تورایی کهن بوم و بردوست دارم*، تهران: زمستان.
- اخوان ثالث، مهدی، (م.امید). (۱۳۷۶). *زمستان*، تهران: مروارید.
- اخوان ثالث، مهدی، (م.امید). (۱۳۹۱). *سه کتاب* (در حیات کوچک پاییز در زندان و ...)، تهران: زمستان.
- اخوان ثالث، مهدی، (م.امید). (۱۳۹۲). *گزینه اشعار*، تهران: مروارید.
- اسلامی ندوشن، محمدعلی. (۱۳۸۱). *ایران و جهان از نگاه شاهنامه*، تهران: امیرکبیر.
- بهار، مهرداد، (۱۳۸۱). *پژوهشی در اساطیر ایران*، تهران: آگاه
- جعفری، اسدالله. (۱۳۷۹). «نگاهی به چگونگی ساختار و معنا در داستان سیاوش»، دوره اول، فصلنامه فرهنگ و ادب، شماره ۱۷ و ۱۸، صص ۷۰-۷۴.
- حقوقی، محمد. (۱۳۹۳). *شعر زمان ما* (اخوان ثالث)، تهران، نگاه.
- حقوقی، محمد. (۱۳۸۷). *شعر زمان ما* (احمد شاملو)، تهران، نگاه.
- دیچرز، دیوید. (۱۳۷۳). *شیوه های نقد ادبی*، بازگردانی محمد تقی صدقیانی و غلام حسین یوسفی، تهران: علمی.
- رزمجو، حسین. (۱۳۷۵). *انسان آرمانی و کامل در ادبیات حماسی و عرفانی*، تهران، امیرکبیر.
- زرین کوب، حمید. (۱۳۵۸). *چشم انداز شعر نو فارسی*، مقدمه بر شعر نو، مسائل و چهره های آن، تهران: توس.
- زرین کوب، عبدالحسین. (۱۳۸۳). *حکایت هم چنان باقی است*، تهران: سخن.
- سارتر، ژان پل. (۱۳۵۶). *اگزستانسیالیسم و اصالت بشر*، بازگردانی مصطفی رحیمی، تهران: مروارید.
- شاهین دژی، شهریار. (۱۳۷۸). *شهریار شهر سنگستان* (نقد و تحلیل اشعار اخوان ثالث)، تهران: سخن.
- شریفیان، مهدی و سارا رضاپور. (۱۳۸۷). «ویژگی زبانی شعر نیما»، مجله زبان و ادب فارسی دانشگاه سیستان و بلوچستان، سال ششم، شماره ۱۰، صص ۶۷-۸۲.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۸۳). *انواع ادبی*، تهران: پیام نور.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۸۳). *نقد ادبی*، تهران: فردوس.

- صفا، ذبیح الله. (۱۳۸۹). *حماسه سرایی در ایران*، تهران: امیرکبیر.
- عتیق، الرحمان، (۱۳۹۳)، *مقام مهدی اخوان ثالث در حماسه سرایی فارسی معاصر*، بنگال غربی هند، نشر: دانش گاه ویشو بارتی.
- عموری، نعیم و محبوبه عقیقی. (۱۳۹۳). «واکاوی تطبیقی برخی مضامین ادبیات پای داری در شعر اخوان ثالث و امل دنقل»، دو فصل نامه ادبیات تطبیقی، سال اول، شماره ۱، پاییز و زمستان، صص ۹۵-۱۱۰.
- کاظم خانلو، بیرانوند و ناصر سازمند و فهیمه نسرین. (۱۳۹۴). «تحلیل اسطوره های حماسی در شعر اخوان ثالث»، *مجله تخصصی سیویلیکا*، همایش آینده پژوهی علوم انسانی. توسعه، شیراز، دوره اول، شماره، صص ۱-۲۲.
- فتوحی، محمود. (۱۳۸۶). *بلاغت تصویر*، تهران: سخن.
- کاخی، مرتضی. (۱۳۷۹). *باغ بی برگی* (یادنامه مهدی اخوان ثالث)، تهران: ناشران.
- یاحقی، محمد جعفر. (۱۳۸۷). *جویبار لحظه ها*، تهران: جامی.