فصل‌نامه علمی تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)
دوره ۱۱، شماره ۴۰، تابستان ۱۳۹۸، صص ۱۹۱ تا ۲۱۹

نقد تقابل شخصیت‌ها در مجموعه‌های «زمستان»، «آخر شاهنامه» و «از این اوستا» اخوان ثالث

دکتر شیرزاد طایفی[۱]

تاریخ دریافت: ۹۷/۱۲/۲۴
تاریخ پذیرش: ۹۸/۰۲/۱۸

چکیده

هنرمندان، اندیشه‌ها و آرمان‌های خود را در قالب آثار هنری خود بیان می‌کنند. تقابل شخصیت‌ها و چگونگی و چرایی آن در انتقال پیام هنرمند به مخاطب، نقش مهمی دارد؛ زیرا قرار گرفتن ویژگی‌های شخصیتی و فردی متفاوت و گاه متضاد در کنار یکدیگر، سبب برجسته‌سازی آن‌ها و تأثیرگذاری بیشتر می‌شود. در پژوهش پیش‌رو به روش استقرایی- تحلیلی به نقد تقابل شخصیت‌ها در مجموعه اشعار «زمستان»، «آخر شاهنامه» و «از این اوستا»ی مهدی اخوان ثالث در دو زمینهٔ محتوایی و ساختاری پرداخته‌ایم. دستاورد پژوهش، گویای این است که اخوان ثالث در بازنمایی شخصیت‌ها، به‌خصوص شخصیت‌های اصلی به گونه‌ای تأثیرگذار، آن‌ها را در مقابل شخصیت‌های کاملاً متفاوت می‌آورد، و نیز گاهی یک شخصیت را در ابعاد متفاوتی می‌نمایاند. شاعر در استفاده از این تقابل، به دنبال ابلاغ پیام‌های مستقیم و نمادین، تبیین رسالت شاعری و اجتماعی، بیان آرمان‌های خرد و کلان، و در نهایت بازگویی چه‌گونگی و چرایی صف‌آرایی اندیشه‌ها است. پژوهش در چنین زمینه‌هایی، ضمن گشودن دریچهٔ جدیدی به روی مخاطب اثر هنری، وی را با زوایای اندیشه‌های شاعر آشنا می‌کند، می‌تواند مدخلی برای شناخت بخشی از مؤلّفه‌های فرهنگ و هنر و اندیشهٔ جامعه باشد.

کلیدواژگان: شعر معاصر، اخوان ثالث، تقابل شخصیت، زمستان، آخر شاهنامه، از این اوستا.

[۱]. دانشیار،گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه علامه طباطبایی، تهران،ایران. sh_tayefi@yahoo.com

درآمد

شعر معاصر ایران، فراز و نشیب‌های مختلفی را از سر گذرانده و با پشتوانهٔ غنی سنّت شعر فارسی، به ساحاتی از شکل و اندیشهٔ نو دست یافته که از دیدگاه‌های مختلف، شایستهٔ پژوهش و تحلیل است؛ چرا که این نوع شعر در بستر آرمان‌ها و واقعیت‌های چندوجهی اجتماعی، هنری و اندیشگانی و... انسان ایرانی شکل گرفته و به حیات خود ادامه داده است.

برای شعر معاصر ایران، رسالت‌های نوشته و نانوشتهٔ زیادی می‌توان تعریف کرد، که در متن و بطن جریان‌های مختلف آن نهفته است؛ جریان‌هایی که مؤلفه‌ها و شناسنامهٔ مخصوص به خود را دارا هستند. حال چه جریان شعر سنّت‌گرای معاصر باشد، چه جریان شعر رمانتیک فردی و جامعه‌گرا، چه جریان شعر سمبولیسم اجتماعی، چه جریان شعر موج نو و حجم‌گرا، چه جریان شعر مقاومت و چه جربان شعر انقلاب. وجه ممیزهٔ همهٔ این جریان‌ها، همان رسالت‌های هنری و اجتماعی منحصر به فرد آن‌ها است، که گاهی پیام‌های عمدهٔ این رسالت‌های شعری با محوریت یک شاعر و گاهی با محوریت یک حریان شعری، قابل درک و دریافت است.

اخوان ثالث، یکی از معماران تأثیرگذار شعر معاصر ایران و به تعبیری روشن‌تر، شعر نیمایی است؛ چنان که او با شعر خویش، پیوند استواری بین داشته‌های سنّت شعر فارسی و ظرفیت شعر نیمایی برقرار ساخته و در واقع مرکز ثقل این پیوند است که همین امر باعث شده، مخالفان و موافقان هر دو حوزهٔ شعر سنّتی و نیمایی در بستر شعر او، به نوعی تفاهم اندیشه مدار برسند. از طرفی دیگر، اخوان بیشتر منتسب به جریان شعر سمبولیسم اجتماعی است؛ همان جریانی که برای شعر معاصر فارسی، رسالت‌های موجهی تعریف کرده که در رأس آن‌ها جامعه‌گرایی در جمیع ابعاد آن است، آن هم با ساختار و شکل و معنایی متفاوت از گذشته. باید توجه داشت که اخوان ثالث با تأثیرپذیری از اصل بنیادین جریان سمبولیسم اجتماعی، یعنی نمادگرایی، به باززایی مفاهیم عمده‌ای در جهت نمود چند معنایی آن‌ها پرداخته است که این مفاهیم در سه اثر مورد تحلیل ما (زمستان، آخر شاهنامه و از این اوستا)، که به نوعی شاهکارهای او نیز محسوب می‌شود، نمود بارزتری دارد؛ چنـان که با توجه به بسـامد

آن‌ها می‌توان به بخش عمده‌ای از ساحات هنری و اندیشگانی شعر اخوان ثالث پی برد.

اشعار روایی اخوان ثالث، یکی از بسترهای موفق نمود چنین مفاهیم نمادین پرتکرار است؛ چنان که وقتی در این گونه شعرها دقیق می‌شویم، با شخصیت‌هایی مواجه می‌شویم که گاه یک‌وجهی و گاه چندوجهی با پیام‌ها و ظرفیت‌های گوناگون هستند و محوریت بحث ما در پژوهش پیش‌رو، بیشتر شخصیت‌های چندوجهی هستند که با توجه به خاستگاه نمادین و به تبع آن کارکردهای چندگانه‌شان، در بردارندهٔ پیام‌های عمدهٔ اجتماعی، انسانی و معرفتی و حتّی ادبی شعر اخوان ثالث نیز هستند؛ به عنوان مثال، پیامد اجتماعی کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲، از بین رفتن آزادی‌ها، قلع و قمع مبارزان، زندان و شکنجه و مسائلی از این دست است که با تحمیل کردن سکوتی اجباری بر فضای ادب ایران، یأس و ناامیدی شدید روشنفکران را به دنبال دارد.

بخش انکارناپذیری از شعر اخوان نمایانندهٔ همین مسائل است، که برای تأثیرگذاری و ماندگاری بیشتر آن‌ها، به سمبولیسم اجتماعی، و به تبع آن به بان نمادین روی می‌آورد. وی هم در شعر سنت‌گرا و هم در شعر نیمایی و شبه‌نیمایی، آثار ارزنده‌ای آفریده است، که اگر چه در همهٔ دوره‌ها و دفترهای شعری او سروده‌های درخشانی دیده می‌شود، می‌توان گفت اوج توانمندی ذهنی و زبانی او در مجموعه‌های زمستان (۱۳۳۵)، آخر شاهنامه (۱۳۳۸) و از این اوستا (۱۳۴۴) نمود بارزی دارد. اخوان ثالث در این سه دفتر، سبک خاص خویش را پیدا کرده، به‌تدریج به پختگی و کمال دست می‌یابد.

پیشینهٔ تحقیق

از مهدی اخوان ثالث و شیوهٔ شاعری او بسیار سخن گفته‌اند، و دربارهٔ اندیشه، سبک شعری و نقد اشعار او، کتاب‌ها، مقالات و پایان‌نامه‌های زیادی نوشته شده است، که از میان آن‌ها، می‌توان به چند دسته از آثار زیر اشاره کرد:

الف. کتاب

- قویمی، مهوش(۱۳۸۳). آوا و القا: رهیافتی به شعر اخوان ثالث. تهران: هرمس.
- کاخی، مرتضی(۱۳۸۵). باغ بی برگی؛ یادنامهٔ مهدی اخوان ثالث(م. امید). چ سوم، تهران: زمستان.

- محمّدی آملی، محمّدرضا(۱۳۸۹). آواز چگور(زندگی و شعر مهدی اخوان ثالث). چ چهارم. تهران: ثالث.
- میزبان، جواد(۱۳۸۲). از زلال آب و آیینه؛ تأملی در شعر مهدی اخوان ثالث. تهران: پایه.
- حقوقی، محمد(۱۳۷۷). شعر زمان ما۲ (مهدی اخوان ثالث). چ پنجم. تهران: نگاه.
- این چند کتاب، از جمله مهم‌ترین آثاری هستند که به طور اختصاصی به اخوان و اشعارش پرداخته‌اند. در چند کتاب زیر نیز، به طور گذرا، یا بخشی از کتاب به اخوان و اشعارش اختصاص داده شده است.
- حسن‌لی، کاووس(۱۳۸۶). گونه‌های نوآوری در شعر معاصر ایران. چ دوم.تهران:ثالث.
- زرقانی، سیدمهدی(۱۳۸۴). چشم‌انداز شعر معاصر ایران. چ دوم. تهران: ثالث.
- شفیعی‌کدکنی، محمدرضا(۱۳۸۰). ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت. تهران: سخن.
- شمیسا، سیروس (۱۳۸۳). راهنمای ادبیات معاصر(شرح و تحلیل گزیدهٔ شعر نو فارسی). تهران: میترا.

ب. مقالات

- شادروی‌منش، محمد و برامکی، اعظم(۱۳۹۱). شگردهای روایت در شعرهای روایی مهدی اخوان ثالث. ادب فارسی، دورهٔ ۲، شمارهٔ ۲(شمارهٔ پیاپی۱۰)، صص ۸۳-۱۰۲.
- مشرف، مریم(۱۳۸۷). طعن یا آیرونی در آثار مهدی اخوان ثالث. فصلنامه جستارهای ادبی (ادبیات و علوم انسانی سابق) دانشگاه فردوسی مشهد، سال چهل و یکم، ش ۲(پیاپی ۱۶۱)، صص ۱۴۹-۱۶۶.
- پارسا، سیداحمد(۱۳۸۸). تحلیل و بررسی سرودهٔ «نادر یا اسکندر». شعر پژوهی (بوستان ادب- علوم اجتماعی و انسانی) دانشگاه شیراز، دورهٔ اول، ش اول (پیاپی ۵۵/۱)، صص ۳۵-۴۹.

- نوری، علی و کنجوری، احمد(۱۳۹۰). معنا، زبان و تصویر در شعر «آخر شاهنامه» از مهدی اخوان ثالث (م. امید). پژوهش زبان و ادبیات فارسی، ش ۲۲، صص ۱۱۳-۱۴۵.

پ. پایان‌نامه

در چندین پایان‌نامه نیز، موضوع پژوهش به اشعار اخوان ثالث اختصاص یافته که روش تحقیق در اغلب آن‌ها تأکید بر دیدگاه زبانشناسی شعر، بررسی تطبیقی، به‌خصوص با شعرای عرب معاصر و بررسی افکار و اندیشه‌های سیاسی– اجتماعی شاعر بوده است؛ مانند: مقایسه و نقد تحلیل شعر سپهری و اخوان ثالث(داود هزاره)، بیان مسائل اجتماعی در شعر مهدی اخوان ثالث(حسن علی‌نژاد)، زبان‌شناسی شعر اخوان ثالث(زیبا شوقی)، بررسی از این اوستا اثر مهدی اخوان ثالث بر اساس سبک‌شناسی نقش‌گرا (صدیقه درویش)، بررسی تطبیقی آثار، افکار و اشعار ایلیا ابوماضی و مهدی اخوان ثالث(فائزه رحیمی) و....

همان‌گونه که گفتیم، هر کدام از این آثار، با دیدگاهی خاص، تمامی اشعار، یا گزیدهٔ اشعار اخوان ثالث را مورد نقد و بررسی قرار داده‌اند؛ اما به نظر می‌رسد هنوز جای پژوهشی مستقل و جدی که در آن موضوع تقابل شخصیت‌ها در اشعار اخوان ثالث مورد نقد و تحلیل قرار گیرد، خالی است، و پژوهش پیش‌رو در پاسخ به چنین نیازی تدوین شده است.

روش تحقیق

در پژوهش پیش‌رو، کوشیده‌ایم با تکیه بر مطالعات کتابخانه‌ای و به روش استقرایی–تحلیلی(تلفیقی)، که بیشتر تحلیل کیفی است، انواع تقابل‌های شخصیت‌های سه مجموعه «شعر زمستان، آخر شاهنامه و از این اوستا» را نقد و بررسی و در نهایت طبقه‌بندی نماییم. به نظر می‌رسد با بهره‌گیری از رهیافتی ساختارگرا که تقابل‌های دو جزئی موجود در یک متن را مورد مطالعه قرار می‌دهد، می‌توان به اهداف مورد نظر این نوشته دست بافت.

مبانی نظری

ساختارگرایی مانند سایر رهیافت‌ها به متن، از راهبرد روش‌شناسانهٔ خاص یا مجموعه‌ای از مفروضات ایدئولوژیک پیروی نمی‌کند. به‌رغم آن‌که اکثر ساختارگرایان در تدوین مفروضات

نظری و شالودهٔ نظریات ادبی خود، از اغلب آراء سوسور بهره گرفته‌اند، شیوهٔ به کارگیری این مفروضات هنگام اعمال کردن آن‌ها در تحلیل متن بسیار متفاوت است.

همهٔ روش‌های ساختارگرا با این هدف به کار گرفته می‌شوند که نظام‌های دلالتی فعال در متن را آشکار سازند. در حالی که بعضی از ساختارگرایان در صدد مشخص کردن درون مایه‌ها یا وقایع و ساخت‌های دستوری هستند که به زعم آن‌ها آشکار کنندهٔ این نظام دلالتی زیربنایی خواهد بود. برخی دیگر همچون جاناتان کالر می‌کوشند تا این نظام را در خود کنش تفسیر بیابند نه در خود متن.

گروه دیگری از منتقدان بر این عقیده‌اند که اصلی‌ترین نظام دلالتی، در واقع مجموعه‌ای از تقابل‌های دو جزئی است که خواننده به آن‌ها نظم و ارزش بخشیده، در تفسیر متن از آن-ها بهره می‌گیرد. می‌توان هر تقابل دو جزئی را یک کسر در نظر گرفت که نیمهٔ فوقانی آن(صورت کسر) با ارزش‌تر از نیمهٔ تحتانی آن (مخرج کسر) است؛ بر این اساس، خواننده یاد گرفته که در تقابل دو جزئی «نیکی/ بدی»، نیکی را بر بدی ترجیح دهد. آن‌چه تعیین کنندهٔ تفسیر متن برای یک خواننده است، نحوهٔ سامان بخشیدن وی به تقابل‌های گوناگونی است که در متن با آن‌ها مواجه می‌شود، و در عین حال از قبل در ذهن آن خوانندهٔ به‌خصوص وجود داشته‌اند. (برسلر، ۱۳۸۶: ۱۳۶– ۱۳۲).

اخوان ثالث، ابتدا با نگاه عمیق به درون انسان‌ها و محیط اطراف خود، و با عینیت‌بخشی به مفاهیم در قالب خلق شخصیت‌های زنده و ملموس، روایت موجود در شعرش را به اثر نمایشی نزدیک می‌کند؛ سپس با کنار هم قرار دادن پدیده‌های طبیعی متضاد (و اغلب به صورت نمادین)، یا با جابه‌جا کردن ویژگی‌های آنان، و در نتیجه برجسته کردن این تمایزها و تضادها، تقابل‌های دو جزئی موجود در ذهن خواننده را فعال نموده، در صدد تثبیت ایدئولوژی و آرمان خود بر می‌آید. او از طریق سازوکار مقایسه، خطاب و در نهایت در یک ساختار روایی، بر تضادهای موجود میان شخصیت‌های نمایانگر و نماد ایدئولوژی خویش با مخالفانش صحه گذاشته، برتری آن‌ها را به مخاطب القا می‌کند. در این مقایسه‌ها و برجسته کردن تقابل‌ها است که ذهن مخاطب به چالش کشیده شده، او وادار به انتخاب می‌گردد؛ گویی در همان نگاه اول، از او می‌خواهد که یکی از این دو شخصیت را برگزیند و همین

مسأله، خواننده را به خواندن شعر برای یافتن ارتباط این دو شخصیت و مشخص کردن دلیل فراخوانی شاعر برای این انتخاب، ترغیب می‌کند. گفتنی است زیرساخت اغلب مقایسه‌ها، بر پایهٔ تشبیه تفضیلی و مضمر است، و به همین دلیل است که مخاطب نمی‌تواند نسبت به برتر دانستن یک جزء تقابل، بی‌اعتنا باشد، و مقاومت کند.

به نظر زرقانی، ایجاد این تقابل‌های شخصیتی، ناشی از تناقض‌های حال و هوای عاطفی شاعر است: «تناقض در سطح عاطفی شعر اخوان، پررنگ‌تر از تناقض‌های زبانی است. او از یک سو، روحیهٔ حماسی دارد و همین حال و هوای شعرش را حماسی می‌کند و از سوی دیگر، سرایندهٔ شعر شکست است. حماسه شعر مبارزه و پیروزی است؛ نه شعر ناله و شکست. اخوان به اعتبار تجربهٔ بیرونی مجبور است شعر اندوه و شکست بسراید؛ اما دنیای درونی‌اش، دنیای مبارزه و شکست‌ناپذیری است.» (زرقانی، ۱۳۸۴: ۴۳۳) از این تقابل مبارزه و انفعال، می‌توان به عنوان یکی از بزرگ‌ترین تقابل‌های اشعار اخوان نام برد که باعث ایجاد دو ویژگی، عملکرد و احساس متضاد در درون شاعر شده است.

بحث

تقابل شخصیت در اشعار مهدی اخوان ثالث

به طور کلی، تقابل شخصیت‌ها در شعر اخوان ثالث را می‌توان از دو منظر کلی محتوایی و ساختاری بازکاوی کرد. در نگاه نخست، ما با توجه به دیدگاهی محتوا محور، در جست-وجوی تقابل‌های مفهومی این شخصیت‌ها هستیم، و در مرحلهٔ بعد، در پی آن هستیم که تقابل میان شخصیت‌ها، چگونه شکل گرفته، و بر اساس چه ساختار روایی بیان شده‌اند.

الف. تقسیم‌بندی تقابل‌های مفهومی

- برجسته‌سازی تقابل‌های طبیعی

شخصیت‌های این گروه، در جهان بیرون نیز با یکدیگر متضاد بوده، شاعر با کنار هم قرار دادن آن‌ها در یک روایت/ شعر این تمایز را برجسته کرده است. شعرهای خفته، سترون، سگ‌ها و گرگ‌ها، آب و آتش در مجموعهٔ زمستان نمایانگر این تقابل هستند. در شعر خفته تقابلی که وجود دارد، بین مرد فقیر کنار کاخ و صاحب کاخ است. راوی با کنار هم آوردن وضعیت هر دو، و چرایی این تضاد، تقابل را هر چه بیشتر تجسم بخشیده است: «آن یک به

فوق مسکنت از ظلم و جور این/ این یک به تخت مقدرت از دسترنج آن... وان ناله‌های خفته کمک می‌کند به شک/ کاین صوت مرد نیست که آه عجوزه‌ها/ تعبیر آه و قهقهه خاطر نشان کند/ مفهوم بی‌عدالتی و عیش و نوش را...» (اخوان ثالث، ۱۳۹۱: ۵۳) در این شعر، تقابل دیگری نیز وجود دارد. شاعر هنوز اهل مبارزه است، و به پیروزی امیدوار؛ در نتیجه تقابلی که ایجاد می‌کند، بین خود و یک فرد سرخورده و منفعل است؛ گویی هنوز فاصله‌ای بین خود و مردمی که ناامیدانه سرنوشت خود را پذیرفته‌اند، برای او وجود دارد: «برخیز و مرد باش و لیکن حذرحذر/ زنهار، بی‌گدار نباید به آب زد/ همدرد من، عزیز من ای مرد بینوا/ آخر تو نیز زنده‌ای، این خواب جهل، چیست/ مرد نبرد باش که در این کهن‌سرا / کاری محال در بر مرد نبرد نیست...» (همان: ۳۶)

در شعر سترون، تضادی که بین خورشید و ابر سترون وجود دارد، طبیعی است؛ ولی ابر با تزویر سعی در نشان دادن کارکردی خورشیدگون دارد. نکتهٔ مهم این است که راوی/ شاعر به این تزویر و ریا اشاره می‌کند، و اتفاقاً بر تضاد طبیعی که ابر سترون و خورشید دارد، صحه می‌گذارد. در این شعر، شاعر بین خود و مردمی که خوش‌بینانه ابر سترون را باور کرده‌اند، از طریق اشارهٔ صریح به تزویر ابر در روایت، تمایز قائل می‌شود: «بپوشد هر درختی میوه‌اش را در پناه من/ نبینم وای، این شاخک چه بی‌جان است و پژمرده/ سیاهی با چنین افسون/ مسلط گشت بر صحرا/ زبردستی که دائم می‌مکد خون و طراوت را/ نهان در پشت این ابر دروغین بود.» (همان: ۵۴)

در شعر سگ‌ها و گرگ‌ها، شاعر برای بیان موضع دو طبقهٔ اجتماعی که جهت‌گیری جداگانه‌ای در برابر ظلم و ستم دارند، از تقابل دو حیوان که در طبیعت نیز متضاد هستند، بهره برده است. در بیان این تمایزها، او با بهره‌گیری از امکاناتی که راوی دارد، نظیر استفاده از لحن، انتخاب کلمات و... کفهٔ برتری ترازوی داوری مخاطب را به نفع شخصیت/ نماد مدّ نظر خویش سنگین کرده است. در آواز سگ‌ها می‌خوانیم: «گذارد چون فروکش کرد، خشمش/ که سر بر کفش و بر پایش گذاریم/ شمارد زخم‌هامان را و ما این/ محبت را غنیمت می‌شماریم.» (همان: ۷۵) و در قسمت پایانی شعر، و در آواز گرگ‌ها می‌خوانیم: «در این سرما، گرسنه، زخم‌خورده/ دویم آسیمه سر بر برف چون باد/ و لیکن عزت آزادگی را/ نگهبانیم،

آزادیم، آزاد.» (همان: ۷۷)

در حالت عادی، هیچ شخصی دوست ندارد حیوانی مانند گرگ، مظهر و نماد او باشد؛ ولی شاعر با برشمردن ویژگی‌هایی از گرگ که اتفاقاً در کنار ویژگی‌های سگ، برجسته شده‌اند، ترجیح داشتن خوی گرگی نسبت به خوی سگی در مبارزه را برای مخاطب خود تقویت می‌کند. اوج اعتلای هنر اخوان در این است که نمادها به شدت با جهان‌بینی او منطبق هستند. در این مبارزه و بیداد و ستم نمی‌توان انسان ماند؛ ولی باز دردمند بودن و بی‌نصیب بودن و در عین حال آزاد بودن، از بهره‌مند شدن و ذلت کشیدن بهتر است.

در این سه شعر مجموعهٔ زمستان که بر اساس تقابل‌های طبیعی شکل یافته‌اند. مرز و تباین بین این شخصیت‌ها کاملاً مشخص است؛ ولی در شعر «آب و آتش»، این مرز چندان محکم نیست و مخدوش است، و به‌تدریج این ویژگی‌های متضاد در درون یک پدیده جمع می‌شود. بسامد این نوع تقابل در مجموعه‌های آخر شاهنامه و از این اوستا، بالا می‌رود که این امر نمایانگر سیر صعودی هنر شاعری اخوان ثالث است. «آب و اتش نسبتی دارند جاویدان/ مثل شب با رود/ اما از شگفتی‌ها، ما مقدس آتشی بودیم و آب زندگی در ما/ آتشی با شعله‌های آبی زیبا/ ... ما مقدس آتشی بودیم و بر ما پوشیدند/ آب‌های شومی و تاریکی و بیداد...» (همان: ۱۳۱-۱۳۲)

نکتهٔ مهم این‌که رگه‌های نوع دیگری از تقابل نیز، که جابه‌جایی ویژگی‌های دو امر متضاد در طبیعت است، در این شعر دیده می‌شود. آب در حالت عادی، نماد پاکی است، تا این‌که در پیوند با شومی و تاریکی و بیداد باشد، و تنها در تقابل با ویژگی‌های برشمرده شده برای آتش، در این شعر است که این پیوند، پذیرفتنی می‌نماید.

شعر «دریغ» و «گله» از مجموعهٔ آخر شاهنامه نیز، دارای این تقابل هستند. در شعر «دریغ»، یک تقابل اصلی بین شاعر و معشوقهٔ او وجود دارد که وی، برای درک این تفاوت از ناکار آمدی و عدم تناسب شبنم و باران، برای برگ پژمرده سخن رانده است: «با دل من چه می تواند کرد/ یادت، ای یاد من ز دل برده؟/ من گرفتم لطیف چون شبنم/ هم درخشان و پاک چون باران/ چه کنند این دو ای بهشت جوان/ با یکی برگ پیر و پژمرده.» (اخوان ثالث، ۱۳۹۲: ۵۹)

در شعر «گله»، تقابل طبیعی بین شهر و دشت وجود دارد؛ اما شاعر با نکوهش شهر و ستایش دشت از منظر مخصوص به خود، بر این تقابل صحه گذاشته است. نکتهٔ دیگر مربوط به تقابل کارکرد ابر همت، برای شهر و شهریان است؛ گویی شاعر به تمامی ناامید نشده است. ابر همت به آن‌ها نزدیک است، اگر آن‌ها بخواهند؛ اما دریغ! در این شعر، شاعر هنوز فاصلهٔ خود را با مردم خاموش و غفلت‌زدهٔ شهر، از طریق ستایش دشت‌های آزاد، حفظ کرده است: «شب خامش ست و اینک خاموش‌تر ز شب/ ابری ملول می‌گذرد از فراز شهر/ دور آنچنان که گویی در گوشش اختران/ گویند راز شهر/ نزدیک آنچنانک/ گلدسته‌ها رطوبت او را احساس می‌کنند./ ای جاودانگی/ ای دشت‌های خلوت و خاموش/ باران من نثار شما باد.» (همان: ۵۱-۵۲)

در مجموعهٔ از این اوستا، تنها شعر نماز را می‌توان برای این‌گونه تقابل، به عنوان مثال ذکر کرد. تقابل اصلی این شعر بین عدم تناسب نماز و عبادت با مستی و بی‌خویشتنی است... اما شاعر، احساس نزدیکی به خدا را ملاک اصلی نماز و عبادت می‌داند: «با گروهی شرم و بی‌خویشی وضو کردم/ مست بودم، مست سرنشناس، پا نشناس/ اما لحظهٔ پاک و عزیزی بود/ شبنم‌آجین سبز فرش باغ هم گسترده سجاده/ قبله،گو هر سو که خواهی باش.» (اخوان ثالث، ۱۳۶۰: ۷۷-۷۸)

- جابه‌جایی ویژگی‌های مشهود دو پدیدهٔ متضاد

در این نوع تقابل، که به نسبت تقابل قبل، هنری‌تر است، شاعر ویژگی‌های دو پدیدهٔ متضاد طبیعی را با یکدیگر عوض کرده، که این حالت، نمایانگر یأس و ناامیدی بیشتری است. پدیده‌ها در جهان شاعر، همان هستند که در عالم بیرون، البته با کارکردی واژگون. شعر «مرداب، زمستان و چاووشی» در مجموعهٔ زمستان، از این تقابل برخوردارند. در شعر «مرداب و چاووشی»، شاعر برخی از ویژگی‌های پذیرفته شده در سنت ادبی را برای پدیده‌ها دگرگون کرده است: در شعر «مرداب» می‌خوانیم: "شب دراز است و قلندر **بیکار**." (اخوان ثالث، ۱۳۹۱: ۱۰۰) شاعر قلندری است که در دل شب بیدار است؛ اما نه برای خشم و خروش، بلکه «عمر من اما چون مردابست/ راکد و ساکت و آرام و خموش»؛ از این رو، بیکار است به جای بیدار. این روح قلندارنهٔ شاعر است که بعدها به کولی و لولی‌وش مغموم ظهور می‌کند.

در شعر «زمستان» نیز همین اتفاق می‌افتد. اگر در شعر «مرداب»، شاعر با طعنه قلندر را بیکار می‌داند، در شعر «زمستان»، میزان ناامیدی و واژگونی ویژگی‌ها شدت بیشتری دارد. در نگاه شاعر، بر خلاف آن‌چه در ذهنیت عموم نسبت به شراب وجود دارد، این شراب زندگی‌بخش است، و ساقی پیر، منزلتی در حد مسیحا دارد. «مسیحای جوان‌مرد من، ای ترسای پیر پیرهن‌چرکین.» شاعر تقابل دیگری نیز در رفتار صاحب میخانه با خویش به وجود آورده است. او بر خلاف دیگر شب‌ها، امشب که راوی با دست پر، هم آمده، در را به روی او نمی‌گشاید... درختان نیز که نماد حیات هستند، در این شرایط، از فروغ حیات عاری‌اند. «درختان، اسکلت‌های بلورآجین»، و آسمان و خورشید که به ترتیب، مظهر بلندی و والایی و نماد روشنی و رهایی هستند، با این توصیفات واژگونه آمده‌اند: «و قندیل سپهر تنگ میدان، مرده یا زنده/ به تابوت ستبر ظلمت نه‌توی مرگ‌اندود، پنهان است... زمین دلمرده، سقف آسمان کوتاه...» (همان: ۱۰۹)

در شعر «چاووشی» می‌خوانیم: «تو دانی کاین سفر، هرگز به سوی آسمان‌ها نیست/ سوی بهرام، این جاوید خون‌آشام/ سوی ناهید، این بد بیوه گرگ قحبهٔ بی‌غم/ که می‌زد جام شوقش را به جام حافظ و خیام.» (همان: ۵۵) زهره یا ناهید، ستارهٔ سعد است، و در میان ایزد بانوان با آناهیتا یکسان قلمداد می‌شود، و مانند ونوس و آفرودیت، الههٔ زیبایی و عشق است، و از طرفی بهرام یا مریخ مظهر جنگاوری است، که خون‌آشام معرفی شده است.

می‌توان گفت، آن‌چه به کار اخوان برجستگی و امتیاز خاص بخشیده، شیوهٔ خاص او در بهره‌گیری از این عناصر باستانی و اساطیری است؛ بدین معنا، اخوان در موارد زیادی، برای رسیدن به مقصود خویش، این عناصر کهن را به شیوه و شکلی نو ارائه می‌دهد، و با دخل و تصرفی که در آن‌ها روا می‌دارد، روایت خود را از ویژگی‌های منحصر به فرد، برخوردار می‌سازد. (شادروی‌منش و برامکی، ۱۳۹۱: ۹۸) در این گونه اشعار، شاعر با طعنه و سرزنش، از اساطیر و قهرمانان ملی یاد می‌کند، و شعر لحن اعتراضی دارد، که این امر با توجه به علاقه‌ای که شاعر به اساطیر و فرهنگ باستانی دارد، خود به نحوی ایجاد تقابل می‌کند.

شعرهای «نادر و اسکندر، چون سبوی تشنه، وداع، شکیبایی و فریاد، مرداب و جراحت» از جمله اشعاری در مجموعه آخر شاهنامه هستند که از این تقابل برخوردارند. در شعر «نادر

و اسکندر»، تقابل اصلی میان سکوت/ فریاد، ناامیدی/ امید، رخوت/ مبارزه و بی‌شرفی/ شریف ماندن است. وجود چنین تقابل‌هایی موجب می‌شود که شاعر، نادر را که حداقل در سال‌های اولیهٔ حکومت خود نماد پیروزی و انتقام‌گیری از بیگانگان و بیرون راندن آن‌ها است، در مقابل اسکندر که برای ایرانیان نماد غارت‌گری و ویرانی است، قرار دهد. در واقع، تقابل موجود، در ارتباطی است که شاعر میان این دو تن و خودش برقرار می‌کند. شاعر به جای آن‌که امیدوار باشد که دوباره نادری در سرزمین ایران پیدا شود، آرزو می‌کند که برای خلاص از وضعیت موجود، کاش اسکندری پیدا می‌شد. او، در چنین جامعهٔ ویران و خفقان‌زده‌ای، مرگ را به زندگی ذلت‌بار ترجیح می‌دهد. نکته این‌جا است که کماکان در این قطعه، نادر دارای بار معنایی مثبت و اسکندر دارای بار معنایی منفی است و این امر، حاکی از اوج ناامیدی شاعر از بهبود اوضاع است: «هرکه آمد، بار خود را بست و رفت/ ما همان بدبخت و خوار و بی‌نصیب/ باز می‌گویند، فردای دگر/ صبر کن تا دیگری پیدا شود/ نادری پیدا نخواهد شد، امید/ کاشکی اسکندری پیدا شود.» (اخوان ثالث، ۱۳۹۲: ۲۶)

فروخ فرخزاد معتقد است: «اخوان شاعر دورانی است، که رخوت و دلمردگی و سکوت، جایگزین شور و شوق و قیل و قال‌ها گشته است. او سرایندهٔ عهد و زمانه‌ای است که آب‌ها از آسیاب افتاده است... در مزار آباد شهر بی‌تپش.» (شمس لنگرودی، ۱۳۷۷: ۵۱۷)

در این شعر، تقابل دیدگاه شاعر و مردم در زمینهٔ امیدواری به آینده نیز دیده می‌شود؛ با این تفاوت که اندوه رمانتیکی شاعر، در آخر شاهنامه، شخصی نیست، بلکه صبغهٔ سیاسی– اجتماعی دارد. در این گونه اندوه، سخن از شکست است؛ اما نه شکست فردی، بلکه شکست ایده‌آل‌های جمعی و آرمان‌های اجتماعی. (فتوحی، ۱۳۸۶: ۱۴۲)

در شعر «چون سبوی تشنه»، تقابل‌های اصلی میان امید/ ناامیدی، بهرمند شدن/ محروم شدن، زندگی/ مرگ و دوست/ دشمن است. در این شعر، نه تنها ویژگی‌های هر یک از دوگانه‌های تقابل به دیگری نسبت داده شده، بلکه موقعیت شاعر نیز، کاملاً آستانه‌ای است؛ گویی شاعر از مرز قطعی این تقابل‌ها عبور کرده، حالت او نه امید نه ناامیدی، بلکه سراب‌گونه است. حتی در رؤیا و آرزویش، مانعی برای رسیدن به خواستهٔ او وجود دارد. زندگی برای او نه دوست و نه دشمن است، و عمر او دارد سپری می‌شود، بی‌آنکه امید بهبود و پیشرفتی نسبت

به گذشته وجود داشته باشد. «از تهی سرشار، جویبار لحظه‌ها جاری‌ست/ چون سبوی تشنه کاندر خواب بیند آب و اندر آب بیند سنگ/... زندگی را دوست می‌دارم من/ مرگ را دشمن/ وای، اما با که باید گفت این؟ من دوستی دارم/ که به دشمن خواهم از او التجا بردن.» (اخوان ثالث، ۱۳۹۲: ۳۱-۳۰)

تقابل اصلی شعر «وداع»، دروغ/ راستی است. بر خلاف انتظار، معشوق افرادی دروغ‌گو را به جای شاعر که می‌داند راست می‌گوید، بر می‌گزیند. این رفتار موجب می‌شود که شاعر سکوت و انزوا را به شکفتگی، سرودن و در جمع بودن ترجیح دهد. در این شرایط، سکوت نیز خاموشی مطلق نیست، بلکه می‌گرید و سرزنش می‌کند. «من او را به جای همه بر می-گزینم/ او می‌داند که من راست می‌گویم/ او همه را به جای من بر می‌گزیند/ و من می‌دانم که همه دروغ می‌گویند./ چه می‌ترسد از راستی و دوست داشته شدن، سنگدل برگزینندهٔ دروغ‌ها/ ... خلوت‌ها از باهمیِ سگها به دروغ و درندگی بهترند/ سکوت گریه کرد دیشب/ سکوت به خانه‌ام آمد/ سکوت سرزنشم داد.» (همان: ۸۶) در این شعر، شاعر به‌تدریج به سویهٔ منفی‌محور این تقابل‌ها، نزدیک‌تر می‌شود.

در شعر «شکیبایی و فریاد»، تقابل شکیبایی/ فریاد در نماد سنگ و آب بازنمایی شده، با این تفاوت که سنگ به عنوان مظهر شکیبایی و خاموشی در پی ستم آب به خروش آمده است. بر خلاف شعرهای «نادر یا اسکندر یا وداع»، شاعر در این‌جا به بهبود اوضاع امید دارد، و به تلویح و اعتراض به مردمی که دچار انفعال شده‌اند، می‌گوید سنگ که سنگ است، در مقابل ستم واکنش نشان داده، اعتراض می‌کند؛ پس چرا شما چنین خاموش و سرکوب گشته‌اید؟ شعر شکیبایی و فریاد بدین جهت مهم است که واژگونی ویژگی‌ها در آن با رویکردی مثبت صورت گرفته است تا منفی؛ مانند شعر چون سبوی تشنه. «سنگ که تنوراه صبر و سکوت است/ و آب که جان حریر تن را جاریست/ چیست؟ بگو چیست.../ نرم‌تر از این و بردبارتر از آن/ نیست: مگر هست/ هست مگر؟ نیست/ ... / قصه شنیدم بچشم و دیدم با گوش/ آری هنگامه را چو آید هنگام/ گوشان چشمی کنند و چشمان گوشی/ سنگ چو آید به تنگ از ستم آب/ نالد و گوید به درد با همه عالم/ و دیگر باری بس این شکیب و خموشی/ کردم از هر خراش، سینه خروشی.» (همان: ۳۸)

در شعر «مرداب»، هیچ چیز سرِ جای خود و آن‌گونه که شاعر می‌خواهد، نیست. مرز بدی و نیکی فروریخته است، و از دید شاعر دیگر تقابلی وجود ندارد. او مدام دو سویهٔ تقابل‌های آشنای ذهن خواننده را مقابل هم قرار می‌دهد، تا بگوید که دیگر تقابلی وجود ندارد: «این نه آبست که آتش را کند خاموش/ با تو می‌گویم لولی لول گریبان چاک/ آبیاری می‌کنم اندوه‌زار خاطر خود را/ زان زلال تلخ شورانگیز/ تاکزاد پاک آتش‌ناک...» (همان: ۴۰-۴۱) شراب کارکرد فراموشی خود را از دست داده، تنها دردی بر دردهای شاعر می‌افزاید. در شعر «مرداب»، زن محبوب شاعر و خود شاعر دچار رخوت و انفعال هستند؛ در حالی که دشمن آن‌ها بسیار مشتاق و فعال است. زندگی و گذران عمر برای شاعر، هیچ بارقهٔ شادی و حیات‌بخشی ندارد، و ادامهٔ زندگی تنها تداوم رنج‌های شاعر است. گذران عمر نه تنها شاعر را به جاودانگی نزدیک نمی‌کند، بلکه هر لحظه بیشتر او را به سوی نابودی می‌کشاند. ماهی‌خوار و مرداب که نماد زندگی شاعر هستند، در تقابل با یک لحظه شادی و امیدواری شاعر که در وجود ماهی بازنمایی شده است، قرار می‌گیرد: «هر نفس لختی ز عمر من، بسان قطره‌ای زرین/ می‌چکد در کام این مرداب عمر اوبار/ چینه‌دان شوم و سیری‌ناپذیرش هر دم از من طعمه می‌خواهد/ بازمانده جاودان منقار وی چون غار/ .../ سیر اما کی شود این پیر ماهیخوار/ باز گوید: طعمه‌ای دیگر/ اینت وحشتناک‌تر منقار/ هر بهنگام و بناهنگام/ لولی‌لول گریبان‌چاک/ آبیاری می‌کند اندوه‌زار خاطر خود را/ ماهی لغزان و زرین‌پولک یک لحظه را شاید/ چشم ماهیخوار را غافل کند، وزکام این مرداب، برباید.» (همان: ۴۰-۴۳)

در شعر «جراحت»، به غیر از تقابل خاموشی و گفت‌وگوی درونی شاعر با خویش، تقابل اصلی بین باور به یک قهرمان و در نتیجه بهبود اوضاع و ناکارامدی آن قهرمان، و در نتیجه مأیوس شدن شکل گرفته است. به زعم شاعر، قهرمان آرمانی باید ویژگی‌هایی چون رستم دستان داشته باشد؛ پس چرا این قهرمان کنونی ناکارامد و بی‌کفایت و زبون است؟ با وجود چنین شرایطی است که شاعر ناگزیر تن به انفعال و سکوت داده است. «ناگهان از خویشتن پرسد/ راستی را آن چه حالی بود؟/ دوش یا دی، پیر یا پیرار/ چه شبی، روزی، چه سالی بود؟/ راست بود آن رستم دستان/ یا که سایهٔ دوک زالی بود؟» (همان: ۱۳۰)

در مجموعهٔ «از این اوستا»، شعرهای «قصهٔ شهر سنگستان، مرد و مرکب و و نداستن» از این تقابل برخوردارند. در این سه شعر، شاعر میان نام‌آوران و قهرمانان اسطوره‌ای و میهنی، و کارکرد نجات‌بخشی آن‌ها تقابل ایجاد کرده است. نکتهٔ مهم این است که در تمام این اشعار، این تقابل از طریق روایت بیان می‌شود، و مخاطب در خلال روایت متوجه می‌شود که این قهرمانان کارکرد خود را از دست داده‌اند، و به تلخی متوجه تقابل افتخارآفرینی آن‌ها در گذشته و وضعیت خفقان و ظلم‌پذیری خویش در زمان حال می‌شود. تقابل اصلی قصهٔ شهر سنگستان، بشارت‌ها/ اشارت‌ها است. اشارت‌ها، اشتباه است و وضعیت فردی که در زیر درخت خوابیده، شبیه قهرمان آرمانی که همه منتظر او هستند، نیست. شاعر از طریق ایجاد این تقابل، موفق شده میان تصوری که مردم از قهرمان و عملکرد او دارند، با واقعیت کنونی او نیز تقابل ایجاد کند و فراتر از آن، به حدی ناامید است که حتی توقع داشتن از قهرمان را طعنه و کنایه می‌داند: «نشانی‌ها که می‌بینم در او بهرام را ماند/ همان بهرام ورجاوند/که پیش از روز رستاخیز خواهد خاست/ هزاران کار خواهد کرد نام‌آور/ نه جانا این نه جای طعنه و سردی است/ گرش نتوان گرفتن دست، بیدادست این تیپای بیغاره/ ببینش روزکور شوربخت، این ناجوان‌مردی است»؛ اما واقعیت این قهرمان چنین است، و او گویی به کلی با نام‌آوران گذشته بیگانه و غریب است: «دلش سیر آمده از جان و جانش، پیر فرسوده است/ و پندارد که دیگر جستجوها پوچ و بیهوده ست/ نه جوید زال زر را تا بسوزاند پر سیمرغ و پرسد چاره و ترفند/ نه دارد انتظار هفت‌تن جاوید ورجاوند/ دگر بیزار از این حتی دریغا گویی و نوحه.» (اخوان ثالث، ۱۳۶۰: ۱۷-۲۰) بشارت‌ها نیز کارکردی واژگون دارند، و بر خلاف امیدواری که کبوترهای جادوی ایجاد می‌کنند، شهریار شهر سنگی وقتی به غار مقدس می‌رود، و تمام آداب گفته شده را به جا می‌آورد، باز هم تغییری در اوضاعش بوجود نمی‌آید، و گویی کاری حتی از امشاسپندان و فروغ ایزدی آذر مقدس بر نمی‌آید. «تواند باز بیند روزگار وصل/ تواند بود و باید بود/ از اسب افتاده نز اصل/ ... غم دل با تو بگویم غار، بگو آیا مرا دیگر امید رستگاری نیست؟/ صدا نالنده پاسخ داد:/ ... آری نیست؟» (همان: ۲۳-۲۵) آخرین پارهٔ شعر چنان است که در رویکرد شاعر به اسطوره‌ها و قهرمانان، ایجاد تقابل می‌کند. «... آری نیست»، هم می‌تواند چنین فهمیده شود که حتی قهرمانان

افتخارآفرین نیز که مظهر مبارزه و امیدواری هستند، امیدی به بهبود شرایط کنونی ندارند، که نشان دهندهٔ اوج ناامیدی و سرخوردگی است، و هم می‌تواند انعکاس صدای پیچیده در غار باشد، و مخفف کلمهٔ رستگاری؛ پس هیچ راهنما و صدایی به شهریار پاسخ نگفته است. این امر می‌تواند گویای این باشد که از دیدگاه شاعر، دل بستن به اسطوره‌ها و گذشتهٔ افتخارآفرین دیگر بس است. باید بپذیریم آن‌ها نمی‌توانند به تغییر وضعیت کنونی ما کمکی بکنند، و این خود ما هستیم که باید تلاش کرده، دست از انفعال برداریم.

در شعر «مرد و مرکب» نیز تقابل اصلی حول محور تصور مردم از قهرمان و واقعیت او شکل می‌گیرد، با این تفاوت که راوی/ شاعر آن‌ها را پذیرفته، اینک برای دیگران نیز روایت می‌کند، و در واقع این تقابل از طریق روایت شکل می‌گیرد؛ به عبارت دیگر این ویژگی‌های متضاد او جنبهٔ عملی پیدا کرده، فقط در سطح توصیف و از منظر و نگاه شاعر، به آن پدیده نیست، بلکه واقعیت دارد. راوی در این شعر، این تضاد را با طعنه و کنایه برجسته می‌کند. «گرد گردان مرد/ مرد مردان مرد/ که به خود جنبید و گرد از شانه‌ها افشاند/ .../ بار دیگر خویشتن برخاست/ تکه‌تکه تخته‌ای، مومی به هم پیوست./ در خیالش گفت «دیگر مرد/ رخش رویین برنشست و رفت سوی عرصهٔ ناورد»/ گفت راوی/ سوی خندستان...» (همان: ۲۷-۲۸)

در شعر «و ندانستن»، تقابل نداستن/ دانستن در کنار بی‌ادعا بودن/ مدعی بودن مطرح شده، و به ترتیب در شخصیت‌های مزدک و پرسنده / زرتشت و بودا بازنمایی شده است. مزدک با آن‌که نمی‌داند، تکلیف پرسنده را مشخص می‌کند. بودا و زرتشت با این‌که می‌گویند می‌دانیم، سکوت می‌کنند. در واقع نمی‌دانند. بند پایانی شعر که در واقع تکرار پرسش پرسنده است، در تأیید حرف مزدک و این مسأله است. «پرسنده: تو بگو مزدک/ چه می‌دانی؟/ آنسوی این مرز ناپیدا چیست؟/ .../ مزدک: من جز اینجایی که می‌بینم، نمی‌دانم/ پرسنده: یا جز اینجایی که می‌دانی، نمی‌بینی/ مزدک: من نمی‌دانم چه آنجا یا کجا آنجاست.../ زرتشت: آه مزدک کاش می‌دیدی/ شهربند رازها آنجاست/ اهرمن آنجا/ اهورا نیز/ بودا: پهندشت نی‌روانا نیز/ پرسنده: پس خدا آنجاست/ هان ؟ / شاید خدا آنجاست.» (همان: ۸۰-۸۱)

- شکل‌گیری حالت/ ویژگی متضاد درون یک پدیده

در این نوع تقابل، دیگر تضادی بین دو سویهٔ محور وجود ندارد؛ به همین دلیل نیز، بازنمایی آن، تنها در درون یک پدیده صورت می‌گیرد؛ به عبارتی دیگر، حالت آستانه‌ای هم، که نه این بود و نه آن، کم‌کم محو می‌شود. جای تأمل است که شاعر، اغلب فقط برای نشان دادن تفاوت و تضاد حال گذشته و اکنون خویش، و در ارتباط با نگرش و احساس خود، از این تقابل استفاده می‌کند.

در مجموعهٔ «زمستان»، این تقابل به صورت آشکار در احوال شاعر وجود ندارد، و به تدریج در حال شکل‌گیری است. شعرهای «نظاره، قصه‌ای از شب، برای دخترکم لاله و آقای مینا» این مجموعه، دارای چنین تقابلی هستند. ضمن این‌که بیان تقابل در احوال شاعر، از طریق مقایسه صورت گرفته است. در شعر «قصه‌ای از شب»، شاعر هنوز به این تقابل در وجود خویش باور ندارد، و تغییر حال را بیشتر اجتماعی می‌بیند تا شخصی. تقابل بین دو حالت از شب، در درون یک کلبه اتفاق می‌افتد. «شب است/ شبی آرام و باران‌خورده و تاریک/ .../ درون کومه‌ای کز سقف پیرش، می‌تراود گاه و بیگه قطره‌هایی زرد/ زنی با کودکش خوابیده در آرامشی دلخواه/ دود بر چهرهٔ او گاه لبخندی/ که گوید داستان از باغ رؤیای خوش‌آیندی/ ... شبی بی‌رحم و روح آسوده، اما با سحر نزدیک/ نمی‌گرید دگر در دخمه سقف پیر/ ... زنی در خواب می‌گرید.» (اخوان ثالث، ۱۳۹۱: ۹۶-۹۴) در این شعر، حالت شب و باران تغییر کرده، و کومه به دخمه تبدیل شده که مظاهر طبیعی هستند. رضایت و خندهٔ زن در توصیف اول، به شوربختی و گریه در توصیف دوم تغییر حالت داده است، و هم‌چنین، بر خلاف توصیف اول، دیگر صحبت از کودکی هم نیست.

در شعر «نظاره»، سخن از تغییر حال شاعر است؛ ولی شاعر در مقابل پذیرش این تغییر حالت، مقاومت می‌کند، و نمی‌پذیرد چون عنکبوت فقط به فکر خورد و خفت باشد؛ با این‌که دیگر، به جای قافلهٔ نور، قافلهٔ مور است که او را می‌خواند، و پند می‌دهد.«پندم دهندم که بیا عنکبوت شو/... من نتوانم چو شما عنکبوت شد/ کولی شوریده‌سرم من، پرنده‌ام/ زین گنه ای روبهکان دغل، مرا!/ مرگ دهد توبه، که گرگ درنده‌ام» (همان: ۶۴)؛ با وجود این، به نظر می‌رسد در پایان شعر، یک واسازی صورت گرفته است، و شاعر این مقاومت را مربوط به گذشته و خاطراتی دور می‌داند، تا اکنون: «پهلوی دیوار ترک خورده‌ای

که نوز/ می‌گذرد بر تن او کاروان مور/ بر لب یک پلهٔ چوبین نشسته‌ام/ با نگهی گمشده در خاطرات دور.» (همان: ۶۵)

به نظر می‌رسد در شعر «برای دخترکم لاله و آقای مینا»، شاعر از طریق مقایسه‌ای که میان موقعیت خود و دخترش انجام می‌دهد، به نحوی این تغییر حالت را در خویش پذیرفته است؛ گویی هنوز باور ندارد، و می‌خواهد از طریق تأکید و تکرار کلمات، به خود و مخاطبش این تغییر ناخوشایند را بقبولاند: «تو می‌توانی ساعتی سرمست باشی، با دیدن یک شیشهٔ سرخ یا گوهر سبز/ .../ اما من از این رنگ‌ها بسیار دیدم/ .../ و ز سرخ و سبز روزگاران/ دیگر نظر بستم، گذشتم، دل بریدم/ دیگر نیم در بیشهٔ سرخ/ یا سنگر سبز/ دیگر سیاهم من، سیاهم/ دیگر سپیدم من، سپیدم من/ وز هرچه بود و هست و خواهد بود، دیگر/ بیزارم و بیزار و بیزار/ نومیدم و نومیدم و نومید/ هرچند می‌خوانند امیدم.» (همان: ۱۰۳-۱۰۵) اشاره به سبز و سرخ نبودن شاعر، و این‌که لاله با معصومیت و سادگی با آن‌ها سرگرم می‌شود، دلالت‌گر این امر است که شاعر دیگر هیچ باور و امیدی به هیچ فرقهٔ سیاسی و آرمان اجتماعی ندارد، تا خود را متعلق به آن‌ها بداند. دخترک شادمان و بهره‌مند است؛ چون ناآگاه و بی‌تجربه است، و شاعر به بهای گذران عمر و تلخی تجربه‌ها و سرخوردگی، محروم و بی‌نصیب. نکتهٔ مهم آن‌که با وجود این تقابلی که شاعر میان خود و دخترش قائل شده است، می‌توان گفت که حداقل اگر امیدی به بهبود وضعیت خویش ندارد، باز به بهبود وضعیت لاله امیدوار است. در پایان شعر می‌خوانیم: «و آن دست‌های کوچکت را/ سوی خدا کن/ بنشین و با من "خواجه مینا" را دعا کن.» (همان: ۱۰۶)

وجود این تقابل در اشعار مجموعه‌های «آخر شاهنامه» و «از این اوستا»، بیشتر از مجموعهٔ «زمستان» است، و این امر حاکی از سیر تکوین هنرمندی شاعر است، و در عین حال نمایانگر هرچه نزدیک‌تر شدن به سویهٔ منفی محور امید و ناامیدی. اغلب شعرهای مجموعهٔ «آخر شاهنامه» مانند «غزل۲، غزل ۳، خزانی، دریچه، ناژو، طلوع، آخر شاهنامه، چه آرزوها و پیغام»، به نوعی از این تقابل برخوردارند. در «غزل ۲، خزانی و پیغام»، شاعر برای بیان تغییر حالت خود، از نمادهایی در طبیعت استفاده کرده است. در «غزل ۲» شاعر روح خود را پرطلازنبور مست کوچکی می‌داند که «یاد دیگر نیست با او، شوق دیگر نیستش در دل/

پیش این گل‌بوتهٔ ساحل/ برگکی مغرور و بادآورده را ماند/ ماتمانده در درون بیشهٔ انبوه/ بیشهٔ انبوه خاموشی» (اخوان ثالث، ۱۳۹۲: ۴۵) و شاعر گویی هنوز این تغییر و خاموشی را باور نکرده است، و از خود می‌پرسد: «پرسد از خود این چه حیرت‌بار افسونی‌ست؟ و چه جادوی فراموشی؟ پرسد از خود آنکه هر جا می‌مکید از هر گلی نوشی.» (همان: ۴۵)

شعرهای «خزانی» و «پیغام» به گونه‌ای با یکدیگر در ارتباط هستند. در شعر «خزانی»، شاعر حال کنونی خویش را پاییزی می‌داند، و با پاییز هم‌ذات‌پنداری می‌کند. اخوان در این شعر، تقابل را با بر هم زدن تصور آشنای مخاطب از پاییز، انجام می‌دهد. پاییز فصل آغاز سرما، کوچ و مظهر جدایی است؛ اما شاعر آن را هم‌درد خود می‌بیند، که از این جدایی‌ها و خاموشی‌ها غمگین است، و به تلویح می‌خواهد بگوید من بهاری بودم که به ناچار، پاییزی شدم. می‌توان گفت این تقابل، از همان الگوی «غزل ۲» پیروی می‌کند، با این تفاوت که بار معنایی بیشتر دارد. شاعر به جای دریغ و حیرت‌زدگی، پذیرفته است که حال کنونی‌اش اصالت دارد، و پاییز را هم‌درد خود می‌داند. «پاییز جان چه سرد، چه دردآلود/ چون من تو نیز تنها ماندستی/ ای فصل فصل‌های نگارینم/ سرد سکوت خود را بسرائیم/ پائیزم ای قناری غمگینم.» (همان: ۴۷)

در شعر «دریچه» بر خلاف «غزل ۲» و «خزانی»، عامل گیسختگی ارتباط و تغییر حال شاعر، ذکر شده است: «اکنون دل من شکسته و خسته است/ زیرا یکی از دریچه‌ها بسته است/ نه مهر فسون / نه ماه جادو کرد/ نفرین به سفر که هر چه کرد او کرد.» (همان: ۴۸) در شعر «ناژو» بر خلاف شعر «خزانی» که شاعر میان حالت خود و پاییز، هم‌سانی می‌بیند، این درخت است که بین موقعیت خود و حال شاعر تمایز و تضاد ایجاد می‌کند: «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.» (همان: ۵۷) در شعر «طلوع»، به وجود آمدن حالت تضاد درون یک پدیده به غیر از شاعر، یعنی در رفتار کبوترها رخ می‌دهد که رویدادی با بار معنایی مثبت محسوب می‌گردد. این اتفاق موجب می‌شود که شاعر غمگین، شادمان گردد؛ چرا که او نیز تا نهایت مبارزه و خطر پیش رفتن را به زندگی خفت‌بار و انفعال ترجیح می‌دهد. «مرد را بینم که پای پرپری در دست/ با صفیر آشنای

سوت/ سوی بام خویش خواند تا نشاندشان/ بال‌هاشان نیز سرخ است/ آه، شاید اتفاق شومی افتاده ست؟/ .../ فارغ از سوت و صفیر دوستدار خاکزاد خویش/ کفتران در اوج دوری/ مست پروازند/ بال‌هاشان سرخ، زیرا بر چکاد دورتر کوهی که بتوان دید/ رسته لختی پیش/ شعله‌ور خونبوتهٔ مرجانی خورشید.» (همان: ۶۴-۶۵) در «غزل ۳»، شاعر با خطاب قرار دادن، می‌خواهد اندوه و حسرت از دست دادن گذشتهٔ خوب را به تصویر بکشد.: «ای شط پر شوکت هرچه زیبایی پاک/ ای شطِ زیبای پر شوکتِ من/ ای رفته تا دوردستان/ آنجا بگو تا کدامین ستاره هست؟/ روشن‌ترین هم‌نشینِ غربتِ تو/ ای هم‌نشینِ قدیمِ شبِ غربتِ من...» (همان: ۶۷-۶۸) در شعر «آخر شاهنامه»، تغییر و تضاد در باور شاعر به اسطوره‌ها و قهرمانان ملی راه یافته است. او ابتدا با تکیه بر گذشتهٔ غرورآفرین خود می‌سراید: «ما برای فتح سوی پایتخت قرن می‌آییم/ تا که هیچستان نُه‌توی فراخ این غبارآلود بی‌غم را/ با چکاچاک مهیب تیغ‌هامان نیز/ .../ غرش زهره‌دران کوس‌هامان، سهم/ پرّش خارا شکافِ تیرهامان، تند/ نیک بگشاییم» (همان: ۷۳)؛ اما لختی بعد، همهٔ افتخارات و باور به پیروزی را نغمه‌های شکسته‌چنگ دلتنگ محال‌اندیش و متعلق به خیال و پندار می‌داند. این تقابل در شکل‌گیری وضعیت شاعر و اوج نا امیدی اوست، که موجب می‌شود آن‌چه برای او شنیدنی باشد، داستان ذلت و شکست سرزمین‌اش است تا عزت و سربلندی‌اش: «ای پریشان‌گوی مسکین پرده دیگر کن/ پوردستان جان ز چاه نابرادر درنخواهد برد/ مرد، مرد، او مرد/ داستان پور فرخ‌زاد را سر کن.» (همان: ۷۵)

حتی تصور شکوه و بهروزی و رهایی، تصوری پوچ و محال است. شاعر کسانی را که منتظر بهبود اوضاع هستند، مانند اصحاب کهفی می‌داند که باز در دورهٔ دقیانوس بیدار گشته‌اند؛ چرا که این دقیانوس خفقان و ستم، دیگر مردنی نیست بر خلاف رستم دستان. «ما/ فاتحان شهرهای رفته بر بادیم/... کس به چیزی یا پشیزی برنگیرد سکه‌هامان را/ گاهگه بیدار می‌خواهیم شد زین خواب جادویی/ .../ چشم می‌مالیم و می‌گوییم: آنک، طرفه قصر زرنگارِ صبح شیرینکار./ لیک بی‌مرگ است دقیانوس/ وای، وای، افسوس.» (همان: ۷۶-۷۷) این ناامیدی و دلمردگی در شعر «چه آرزوها و پیغام» به اوج خویش می‌رسد. در شعر «چه آرزوها»، تنها دریغ و درد است که از گذشته برای ما می‌ماند، تا سرانجام در شعر «پیغام»،

شاعر به بهار که مظهر طراوات و امیدواری است، پیغام می‌دهد که دیگر او هرگز نمی-خواهد سرسبز و زنده شود: «ای بهار همچنان تا جاودان در راه/ .../ هرگز و هرگز/ در بیابان غریب من/ منگر و منگر/ سایهٔ نمناک و سبزت، هرچه از من دورتر، خوشتر/ .../ همچنان بگذار/ تا درودِ دردناکِ اندهان ماند سرود من.» (همان: ۹۸-۹۹)

شعرهای «صبوحی، پرستار و کتیبه» از جمله اشعاری هستند که در مجموعهٔ «از این اوستا»، به نحوی دارای این تقابل هستند؛ اما تفاوتی که آن‌ها با اشعار مجموعه‌های زمستان و آخر شاهنامه در این زمینه دارند، چنین است که آن حالت مقایسه‌ای بین گذشتهٔ خوب و اکنونِ بد که نشان از بارقهٔ کم‌رنگ امیدواری است، وجود ندارد، و یکسر به ناامیدی گراییده است؛ به عبارتی، شاعر معتقد است که دیگر حتی تضاد و تقابلی وجود ندارد، و سرتاسر سیاهی و شوربختی است. در واقع، تقابل اصلی با شاعر و کسانی که هنوز به بهبود اوضاع امیدوارند، شکل گرفته است. در «کتیبه»، شاعر از طریق روایت می‌کوشد درست نبودن این باور آن‌ها را نشان دهد. در شعر «پرستار»، اوضاع شاعر و جامعهٔ او به حدی تیره و نابه‌سامان است که شب که خود مظهر سیاهی و خفقان است، به خاطر آن‌ها غمگین و ناراحت است. «شبی که در گمانم من که آیا بر شبم گرید، چنین همدرد/ و یا به بامدادم گرید، از من نیز پنهانی/ .../ خموش و مهربان با من/ به کردار پرستاری سیه پوشیده پیشاپیش، که دل برکنده از بیمار.» (اخوان ثالث، ۱۳۶۰: ۵۹-۶۰)

در شعر «صبوحی»، شاعر خود را با مرغانی که به شادی می‌خوانند، در تقابل دیده، به اعتراض می‌گوید: «خوشا، دیگر خوشا حال شما، اما/ سپهر پیر، بدعهدست و بی‌مهرست، می‌دانید؟» (همان: ۶۷) و در پایان شعر، مانند شعر «خزانی»، شاعر به مرحله‌ای رسیده که با ابر بارانی، مانند پاییز، هم‌ذات‌پنداری می‌کند: «چنین غمگین و هایاهای/ کدامین سوگ می‌گریاندت، ای ابر شبگیران پاییزی/ اگر دوریم، اگر نزدیک/ بیا با هم بگرییم ای چو من تاریک.» (همان: ۶۸)

با توجه به وجود ارتباط قوی مفهومی میان شعرهای اخوان ثالث، علاوه بر تقابل‌هایی که در شعرها شکل گرفته‌اند، به نظر می‌رسد نگاه و ذهنیت شاعر نسبت به یکسری موضوعات و مفاهیم تغییر کرده است؛ به گونه‌ای که می‌توان میان موضع‌گیری و نگرش شاعر نسبت به یک پدیده، در اشعار گوناگون نیز قائل به وجود تقابل‌هایی شد. تعامل با مادر، ارتباط با

معشوق و باور و نگاهی که شاعر به اسطوره‌ها و فرهنگ ایران باستان دارد، از جملهٔ این موارد هستند. در شعر «بیمار» از مجموعهٔ زمستان، شاعر از مادر که می‌تواند نماد کهن‌الگوی مادر مثالی نیکوکار و از مظاهر آنیما باشد، می‌خواهد او را جادو نماید، و درمان کند، و به گونه‌ای می‌توان گفت که او خود خواهان ارتباط با مادر است، و به حیات‌بخشی و تأثیر این ارتباط در سرودن معتقد است: «من دردم بی‌ساحل/ تو رنجت بی‌حاصل/ ساحر شو جادو کن/ درمان کن، دارو کن/ بیمارم، بیمارم، بیمارم، مادر جان.» (اخوان ثالث، ۱۳۹۱: ۱۲۴) البته ارتباط شاعر با مادر در شعر «نادر یا اسکندر» از مجموعهٔ «آخر شاهنامه» به گونه‌ای دیگر است. در شعر «بیمار»، شاعر ناامید است، و از مادر می‌خواهد که او را به آینده امیدوار گرداند، و استقامت بخشد؛ اما در این شعر، این مادر است که به دیدن شاعر در زندان رفته، او را مورد خطاب قرار می‌دهد. مادر واقع‌گرایانه ناامید است، و می‌خواهد که شاعر دست از مبارزه بردارد، و هنگامی که هیچ امیدی به راستی و کارایی کسانی که شاعر به خاطر آن‌ها به رنج و زندان افتاده است، وجود ندارد، به فکر خود باشد؛ اما شاعر هنوز به آرمان‌های اجتماعی خود باور دارد، و نمی‌پذیرد. «آخر انگشتی کند چون خامه‌ای/ دست دیگر را به سان نامه‌ای/ گویدم بنویس و راحت شو به رمز/ تو عجب دیوانه و خودکامه‌ای/ من سری بالا زنم چون ماکیان/ از پس نوشیدن هر جرعه آب/ مادرم جنباند از افسوس سر/ هرچه از آن گوید، این بیند جواب/ .../ گویدم اینها دروغند و فریب/ گویم آنها بس به گوشم خوانده‌اند/ .../ گاه رفتن گویدم نومیدوار/ و آخرین حرفش که این جهل است و لج/ قلعه‌ها شد فتح، سقف آمد فرود/ و آخرین حرفم ستون است و فرج.» (اخوان ثالث، ۱۳۹۲: ۲۳-۲۴) ارتباطی که شاعر با معشوق دارد، و نقش او در زندگی شاعر نیز، در این مجموعه‌ها، دچار تغییر است. به طور کلی می‌توان گفت که سروده‌های تغزلی و عاشقانهٔ شاعر، حاصل تجربهٔ شخصی اوست که معشوقه‌ای زمینی را توصیف می‌کند؛ با این حال، غلبهٔ تفکر و سنن ادبی بر اخوان، سبب شده تا محبوب وی، هم‌چنان در هاله‌ای از ابهام بماند، و شاعر صرفاً احساسات خویش را در برخورد با او بسراید.

در شعر «ارمغان فرشته» از مجموعهٔ «زمستان»، معشوق و کارکردی که دارد، تابع سنت های ادبی است. او، مظهر آنیما است، و باعث دلگرمی و آرامش و در عین حال انگیزه‌بخش

شاعر برای سرودن: «من خدای ذوق و موسیقی، خدای شعر و عشق/ .../ اینک این پاکیزه تن مرغک رهاورد من است/ این همان مرغ است کاندر ماوراء آسمان/ بال بر فرق خدای حسن و گلها گسترید/ .../ دیدم آن مرغک که منقار کبود از هم گشود/ می‌ستاید عشق محبوب من و حسن تو را.» (اخوان ثالث، ۱۳۹۱: ۳۰-۳۱)

نکتهٔ قابل تأمل این‌که حرکت از سویهٔ امیدمحور به سمت ناامیدی، اتفاقی است که نه تنها در اشعار سیاسی و اجتماعی اخوان، که در اشعار غنایی او نیز قابل مشاهده است. این امر می‌تواند گویای این باشد که شعر برای شاعر، یک امر حیاتی، و آینهٔ تمام‌نمای زندگی اوست که می‌توان باورها، آرمان‌ها و اعتقادات شاعر و تغییرات آن‌ها را در اشعار او پیگیری کرد. در شعر «هر جا دلم بخواهد»، شاعر هنوز امیدوار است، و اهل تلاش؛ بنابراین حتی در تعاملی که با معشوق نیز دارد، خواهان وصل است، تا جایی که بر خلاف سنت‌های ادبی که معشوق سراسر ناز است و عاشق نیاز، رفتار می‌کند. «تو شوخ پندگوی، به خشم و به ناز خوش/ من مست پند نشنو، بی‌رحم، بی‌قرار.» (همان: ۶۱) در شعر «گرگ هار» همین مجموعه، شاعر، تقابل بین خود و معشوق را از طریق مقایسه و خطاب نشان می‌دهد. او بر خلاف معشوق و بر خلاف شعر «هر جا که دلم بخواهد»، از محبوبش به دلیل تغییرهایی که کرده، دوری می‌گزیند: «تو چه دانی که پس هر نگه ساده من/ چه نیازی، چه جنونی چه غمی است/ یا نگاه تو که پر عصمت و ناز/ بر من افتد چه عذاب و ستمی است/ من از این غفلت معصوم تو ای شعلهٔ پاک/ بیشتر سوزم و دندان به جگر می‌فشرم/ .../ منشین با من، با من منشین/ که شراری شده‌ام/ پوپکم، آهوکم/ گرگ هاری شده‌ام.» (همان: ۱۲۲-۱۲۱)

در تمامی اشعار عاشقانهٔ مجموعه «آخر شاهنامه»، مانند «دریچه‌ها، بی‌دل، وداع، غزل ۱ و غزل سه»، سخن از دوری و بی‌رغبتی شاعر نسبت به معشوق است. معشوق نیز، دیگران را به رغم ناراستی و فریبی که دارند، به شاعر ترجیح می‌دهد. «گرچه دل بس گله زو دارد و پیغام به او/ ندهد بار به او/ .../ می‌کشم آه که دشنام بر آن بزم که وی/ ندهد نقل به من، من ندهم جام به او.» (اخوان ثالث، ۱۳۹۲: ۲۹) شاعر دیگر نه بهره‌ای از معشوق دارد، و نه حتی انگیزه‌ای: «آری، تو آنکه دل طلبد، آنی/ اما، افسوس/ دیریست کان کبوترِ خون‌آلود/ جویای برج گمشدهٔ جادو/ پرواز کرده است» (همان: ۶۹)؛ اما در «غزل ۴» از مجموعهٔ «از این

اوستا»، ورق بر می‌گردد، و گویی شاعر که از همهٔ آرمان‌ها و باورهای اجتماعی سرخورده و ناامید است، تنها راه آسایش و مایهٔ شادی را در ارتباط با معشوق می‌بیند، و معشوق باعث ارتباط او با معنویت می‌شود. «چون مشتری درخشان، چون زهره آشنا/ امشب دگر به نام صدا می‌زنم ترا/ نام تو را به هر که رسد می‌دهم نشان/ آنجا نگاه کن/ نام تو را به شادی آواز می‌کنم/ امشب به سوی قدس اهورایی پرواز می‌کنم." (اخوان ثالث،۱۳۶۰: ۶۰)

در شعر «در آن لحظه»، شاعر خواهان و مشتاق معشوق است: «در آن پرشور لحظه دل من، با چه اصراری ترا خواست/ و می‌دانم چرا خواست/ و می‌دانم که پوچ هستی و این لحظه‌های پژمرنده/ که نامش عمر و دنیاست/ اگر باشی تو با من، خوب و جاویدان و زیباست.» (همان: ۶۳)

با در نظر گرفتن اشعار «آخر شاهنامه» و «آواز چگور»، می‌توان تقابل آشکار تغییر دیدگاه شاعر را نسبت به اسطوره‌ها و گذشتهٔ پرافتخار میهن‌اش متوجه شد. در آخر شاهنامه، شاعر مرثیه‌خوان این عظمت و شکوه بربادرفته است، و با آواز چنگ که با ناله و زاری روحیهٔ مبارزه و تلاش گذشتگان را یادآوری می‌کند، همراهی می‌کند. چنگ که می‌تواند نماد روح شاعر باشد که در شعرش تجلی پیدا کرده، در شعر «آواز چگور» از مجموعهٔ «از این اوستا»، به ناله‌ای زجرآور و طاقت‌فرسا بدل شده که دیگر حتی توان شنیدن و یادآوردن و مرثیه‌سرایی برای این گذشته را ندارد: «بس کن خدا را ای چگوری، بس/ ساز تو وحشتناک غمگین است/ هرپنجه کانجا می‌خرامانی/ بر چهره‌های آشنا با درد/ گویی که چنگی در جگر می‌افکنی، این است/ که م تاب و آرام شنیدن نیست/ این ست.» (همان: ۵۵-۵۶)

ب. ساختار و شیوهٔ بیان تقابل شخصیت‌ها

اخوان ثالث تقابل شخصیت‌ها را به لحاظ ساختاری، در سه شکل «مقایسه، خطاب و روایت» نشان داده است. در نوع اول، با برشمردن ویژگی‌های دو طرف تقابل به صورت تطبیقی و مقایسه‌ای، بر تقابل و تضاد آن‌ها تأکید و این تضادها را برجسته کرده است. زیرساخت چنین تقابلی از نظر بلاغی، تشبیه مضمر و تفضیلی است. در این حالت، شاعر اغلب برای بیان اندیشهٔ خود، از شخصیت‌های نمادین متضاد که اغلب مظاهر و پدیده‌های طبیعت هستند، بهره می‌برد. او ساختار روایی شعر را چنان پیش می‌برد که امکان مقایسهٔ

ضمنی آن دو پدیدهٔ متضاد و انتخاب ناگزیر یکی از آن‌ها، در ذهن مخاطب فراهم گردد. از نظر موضوعی، با این ساختار، اغلب دغدغه‌های سیاسی و اجتماعی اخوان مطرح شده‌اند، تا مسائل فردی و عاطفی. شعر «گل» در مجموعهٔ آخر شاهنامه، مثال خوبی برای مقایسه است. شاعر از طریق برشمردن ویژگی‌های گل طبیعی و گل کاغذی، به تلویح می‌گوید که اگر من به ظاهر همان شاعر قبلی باشم، ولی به لحاظ روحیه و نحوهٔ سرودن بسیار تغییر کرده‌ام. گونهٔ دیگری از تمایز نیز، در این شعر مطرح است؛ شاعر می‌خواهد بین راست‌گویان و فریبکاران احزاب مختلف در عرصهٔ سیاسی و اجتماعی تفاوت قائل شود. او ابتدا شباهت میان گل طبیعی و گل کاغذی را یادآور می‌شود؛ اما در پایان شعر، به توخالی بودن و مصنوعی بودن گل کاغذی که با تجربهٔ نزدیک بودن به آن، پی می‌بریم، اشاره می‌کند.

مورد خطاب قراردادن، ساز و کار دیگری است که اخوان برای بیان تقابل شخصیت‌ها از آن سود می‌جوید، و چون به صورت پرسش و پاسخ است، به باور این تقابل مدد می‌رساند. «گفتارهای داستانی علاوه بر پیش بردن مجموعهٔ کرداری داستان، حالات درونی شخصیت‌ها را نیز به ما منتقل می‌کنند، و هم‌چنین فضای حاکم بر صحنه داستان را.» (زرقانی، ۱۳۸۴: ۷۵) می‌توان گفت اخوان به شکلی هنرمندانه از این گفت‌وگوها در جهت مقاصد خویش بهره برده است. او برای نشان دادن تغییر حال خویش، اغلب تقابلی بین خود و مظاهر طبیعی ایجاد کرده، از طریق مورد خطاب قرار دادن آن‌ها، به تفاوت خویش با آن‌ها، یا شباهتش به آن‌ها به دلیل تمایز شاعر مانند شعر «خزانی»، اشاره می‌کند. شعر «قاصدک» از مجموعهٔ «آخر شاهنامه» را می‌توان برای استفاده از شگرد گفت‌وگومندی شخصیت‌ها مثال زد. شاعر به بهانهٔ صحبت با قاصدک که اتفاقاً نماد اتفاق خوش در آینده است، به ناامیدی، غریبی، تنهایی و بیگانگی خویش صحه می‌گذارد. در اغلب اشعار، این شاعر است که پدیده‌ای یا فردی را خوانده، گفت‌وگو را آغاز می‌کند. بیشتر اشعار غنایی شاعر، دارای عنصر گفت وگو هستند.

اخوان ثالث اصولاً شاعری راوی است، و از روایت برای القای اندیشه و پیشبرد اهداف اجتماعی و تبیین هیجان‌های عاطفی خویش بهره می‌برد. «[با توجه به این‌که] روایت به شعر حاکمیت دارد، او ذهنیات خود را در قالب روایت برای مخاطب آشکار می‌سازد، و در قالب ساختار روایت‌گونه است که نمادهایش نیز مجال ظهور می‌یابند.» (شادروی‌منش و برامکی،

۱۳۹۱: ۹۲) سرچشمهٔ بسیاری از نمادهای اخوان، اساطیر، باورها و اعتقادات ملی و فرهنگی ایران است. به نظر می‌رسد شاعر برای بیان تغییر دیدگاه خویش نسبت به این اساطیر و باورها، و تقابل باوری که مردم و شاعر به آن‌ها دارند و واقعیت کنونی آن‌ها و عدم تأثیری که در بهبود اوضاع کنونی دارند، بیشتر از روایت استفاده کرده است. به‌خصوص در جایی که شاعر میان خود و مردم در باور به آن‌ها فاصله‌ای احساس کرده است؛ مانند شعر «مرد و مرکب» در مجموعه شعر «از این اوستا». اخوان در خلال روایت، و در واقع از طریق نشان دادن ناکارامدی باور به آن‌ها در بهبود اوضاع، مخاطب را تشویق به تلاش و مبارزهٔ فردی می‌کند؛ هر چند که با پیش رفتن به سمت منفی‌محور امید و مأیوس شدن شاعر، این تشویق جای خود را رفته‌رفته به طعن و کنایه و سرزنش می‌دهد.

نتیجه

با بررسی اصل تقابل شخصیت‌ها در سه مجموعه شعر «زمستان»، «آخر شاهنامه» و «از این اوستا» که به عنوان شاخص‌ترین آثار اخوان ثالث شناخته شده‌اند، به این نتیجه می‌رسیم که این اصل که در واقع ناشی از رویایی اندیشه‌ها است، جزو ممیّزهٔ سبکی شاعر است، و به عنوان یکی از شاخصه‌های اصلی شعر او به شمار می‌رود.

با تحلیل محتوایی این تقابل‌ها دریافتیم که شاعر برای بیان بهتر اندیشه و احساس خویش، از این عنصر بهره برده است. تفاوت در شیوهٔ تقابل‌ها در این سه مجموعه که به ترتیب تاریخی سروده شده‌اند، معنادار است؛ یعنی هرچه در اثر تجربه و مرور زمان به هنر شاعری اخوان ثالث افزوده می‌شود، این تقابل‌ها نیز پیچیده‌تر و هنری‌تر می‌گردند؛ یعنی بسامد تقابل‌های طبیعی که برساختهٔ شاعر نیست، و او تنها آن‌ها را به صورت شخصیت‌های نمادین، مقابل هم قرار می‌دهد، در مجموعهٔ «زمستان» به مراتب بیشتر از مجموعه‌های «آخر شاهنامه» و «از این اوستا» است. از طرفی این تفاوت‌ها، با سیر تحول بنیادین نگاه شاعر نسبت به آینده و امیدواری به آن کاملاً در یک جهت است؛ چنان‌که می‌توان گفت هرچه شاعر به سمت ناامیدی و یأس پیش می‌رود، تقابل‌هایی نیز که شکل می‌گیرند، برساختهٔ شاعر هستند تا مظاهر طبیعی، و از طرفی مرز قطعی و مشخص دو سویهٔ تقابل به‌تدریج

رنگ می‌بازد. البته این تغییر جهت، منفی بوده و کفهٔ قدرت و برتری به سمت شخصیت‌ها و نمادهایی که بر خلاف شاعر و اندیشه‌اش هستند، سنگین می‌شود، تا جایی که شاعر حتی در درون خویش نیز این تقابل را احساس کرده، با دریغ بسیار مرثیه‌خوان وضعیت خود و آرمان‌هایش می‌شود؛ از این رو است که ماجرای رستم فرخزاد(روایت شکست ایرانیان) از ماجرای رستم دستان(ابر قهرمان ایرانیان)، برای شاعر شنیدنی‌تر است.

دربارهٔ چگونگی شکل‌گیری این تقابل‌ها در کلام اخوان ثالث و شیوهٔ بازنمایی آن‌ها، می‌توان گفت که تقریباً این دسته اشعار از چندین الگوی ثابت پیروی می‌کنند که می‌توان با عناوین ساختار مقایسه‌ای، خطابی و روایی از آن‌ها یاد کرد. ضمن این‌که با گذر زمان، بسامد اشعار خطابی و روایی نسبت به اشعار مقایسه‌ای بیشتر می‌شود؛ یعنی اشعار مجموعهٔ «زمستان»، بیشتر از نوع مقایسه‌ای است. اشعار مجموعهٔ «آخر شاهنامه» به نسبت خطابی هستند تا مقایسه‌ای و روایی، و روایت نشانهٔ بارز اشعار مجموعهٔ «از این اوستا» است، که این نکته می‌تواند بیانگر سیر صعودی شگردهای شاعری اخوان ثالث باشد.

منابع

۱. اخوان ثالث، مهدی(۱۳۹۲). **آخرشاهنامه**. چ بیست و سوم. تهران: زمستان.

۲. ـــــــــــــــ (۱۳۶۰). **از این اوستا**. چ پنجم. تهران: مروارید.

۳. ـــــــــــــــ (۱۳۹۱). **زمستان**. چ بیست و هشتم. تهران: مروارید.

۴. برسلر، چارلز(۱۳۸۶). **درآمدی بر نظریه‌ها و روش‌های نقد ادبی**. ترجمهٔ مصطفی عابدینی فرد. تهران: نیلوفر.

۵. زرقانی، سیدمهدی (۱۳۸۴). **چشم‌انداز شعر معاصر ایران**. چ دوم. تهران: ثالث.

۶. شمس لنگرودی، محمّد(۱۳۷۷). **تاریخ تحلیلی شعر نو، جلد دوم**. چ دوم تهران: مرکز.

۷. فتوحی، محمود(۱۳۸۶). **بلاغت تصویر**. تهران: سخن.

مقالات

- شادروی‌منش، محمد و برامکی، اعظم(۱۳۹۱). **شگردهای روایت در شعرهای روایی مهدی اخوان ثالث**. ادب فارسی، دورهٔ ۲، شمارهٔ ۲(شمارهٔ پیاپی ۱۰)، صص ۸۳-۱۰۲.

"The critique of diversity of characters in poetic collections of "winter", "End of Shahnameh", and "From this Avesta" by Akhavan Sales"

Dr. Shirzad Tayefi[1]

Abstract

The artists express their paradigms and ideals within the framework of their artistic works. Diversity of characters and their quality and reason may play important role in conveying artist's message to the audience since juxtaposition of different and sometimes opposite personality and individual traits can cause them to become more prominent with more influence. We have criticized diversity of characters in poetic collections of 'Winter', 'The end of Shahnameh', and 'From this Avesta' written by Mehdi Akhavan Sales in two content and structural fields using inductive- analytical method. The research achievement denotes that in representation of characters, especially the main characters Akhavan Sales puts them versus completely different characters and also sometimes he shows a character in various dimensions. Using such diversity, the poet looks for conveying direct and symbolic messages, interpreting poetic and social mission, expressing micro and macro ideals, and finally restating quality and reason for classification of paradigms. In addition to opening new windows toward audience of artistic work, study on such fields may familiarize him/her with viewpoints of poet's doctrines and it can be an entry for recognition of some of elements of culture and art and doctrine of community.

Keywords: Contemporary poetry, Akhavan Sales, Character diversity, winter, End of Shahnameh, From this Avesta.

[1] . Associate Professor, Farsi Language and Literature, Allameh Tabatabai University, Tehran, Iran.