# جنبه‌های بلاغی در شعر اخوان ثالث

**دکتر مهدی شریفیان***

**چکیده**

در این مقاله به کاربرد بیان (مجاز ـ تشبیه ـ استعاره ـ کنایه) بدیع (لفظی و معنوی) و عروض (وزن و بحر) در اشعار اخوان ثالث پرداخته شده است که نشان می‌دهد هر یک از حوزه‌های شعری اخوان تا چه اندازه از آرایه‌های بیانی و بدیعی و عروض سنتی و کهن سود برده است. آنچه مسلم است بیشتر آرایه‌های به کار رفته در آثار اخوان آرایه‌های بیانی است و بعد بدیع لفظی و معنوی و سپس عروض. اخوان در حوزهٔ عروض سنتی از اوزان معدودی استفاده کرده است و در کلّ آرایه‌های شعری او ساده و بی‌پیرایه‌اند خصوصاً در حوزه بیان.

**واژه‌های کلیدی**

مجاز، استعاره، کنایه، تشبیه، وزن.

* دانشگاه بوعلی سینا، گروه زبان و ادبیات فارسی. ایران، همدان.

تاریخ دریافت: ۹۲/۱۱/۱۰ تاریخ پذیرش: ۹۳/۱/۲۲

**مقدمه**

ایرانیان در بین مردم جهان با هنرِ شعر شناخته شده‌اند. از روزگار قدیم ایرانیان احساساتِ خود را به وسیله شعر بیان کرده اند. یک منظره طبیعی مثل طلوعِ خورشید که برای ما امری عادی است در دید یک شاعر جلوه دیگری پیدا می‌کند. تصرّفِ ذهنِ شاعر در مفاهیم عادی و ارتباطاتِ زندگی انسان با طبیعت، یا طبیعت با طبیعت، حاصلِ نوعی بیداری اوست در برابرِ درک این ارتباطات. ذهنِ شاعر تنها ذهنی است که می‌تواند در برابر احساس این نوع ارتباطات بیدار شود.

این ارتباط‌ها تا بیکران گسترده است، همان‌گونه که هاکسلی می‌گفت: جهان بالقّوه از آن شعر است، ولی از آن چشم می پوشند![1] امّا به شرط اینکه شاعران آنرا در وجودِ خویش احساس کنند و قبل از آنکه به رشته نظم در آید، با هستی و جانِ شاعر مرتبط و پیوسته شود. هر گوشه‌ای از زندگی با گوشه‌ای از طبیعت هزاران هزار پیوند و ارتباط دارد که از این همه پیوندهای گوناگون، ذهنِ شاعر گاه یکی را احساس می‌کند و در برابر آن بیدار می‌شود و حاصلِ این بیداری خود را به ما نشان می‌دهد. شعر زاده این کوشش شاعر است برای نمایش درکِ او از نسبت‌های میان انسان و طبیعت یا طبیعت و انسان یا انسان و انسان، زبان ادبی از زبانِ معمول فراتر می‌رود، امّا آن را کاملاً ترک نمی‌کند؛ بلکه از آن برای بیان مقصودِ خود وام می گیرد.

زبان شعر بسترِ زبانِ طبیعی را رها نمی‌کند، اگرچه در آن پهنه رفتارها و گزینش‌های ویژه خود را دارد.

## بیان در آثار مهدی اخوان ثالث

علم بیان شامل چهار حوزه مجاز و تشبیه و استعاره و کنایه می‌باشد که اخوان ثالث از هر چهار حوزه این علم برای غنای بیشتر اشعار خود سود برده است. در مجاز بیشتر مجازهایی که آورده به علاقه کلیت و جزئیت است یا ذکر عام و اراده خاص. در تشبیه دو طرف تشبیه(مشبه و مشبهٌبه) غالباً حسّی هستند و نادر پیش می‌آید که یک طرف تشبیه حسی و طرف دیگر عقلی یا یک طرف تشبیه عقلی و طرف دیگر حسّی باشد یا دو طرف عقلی باشد. وجه شبه‌ها غالباً تحقیقی است نه تخییلی، چون میانِ وجهِ شبه‌ها و مشبّه‌ها در بیشتر سروده‌ها اعم از کهن و نوـ تناسب و مشابهت‌های معنایی برقرار است و در آخر این که غالب تشبیه‌ها مفصّلند و هر چهار رکن تشبیه (مشبه، مشبه‌به، وجه شبه و ادات تشبیه) را دارا می‌باشند و اندکی هم مجمل و مؤکد و بلیغ.

در باب استعاره غالب استعاره‌هایی که اخوان ثالث به کاربرده استعاره مصرّحه می‌باشد یا استعاره قریب (= مبتذل) که در این نوع از استعاره ربط دادن مستعارٌله (= معنی مجازی) و مستعارٌمنه (= معنی حقیقی) به سهولت صورت می‌پذیرد هرچند در دو مورد هم اخوان ثالث از استعاره مکنیّه تخییله از نوع اضافه استعاری (= نوع دوم) سود جسته است.

در کنایه غالباً کنایه‌ها از نوع ایما یا اشاره‌اند که انتقال از ملزوم به لازم به سهولت انجام می‌پذیرد و به وسایط نیازی نیست و بعضاً کنایه از نوع تلویح یا رمز.با ذکر مثال‌هایی بحث را ادامه می‌دهیم:

*سایه روشن شده بود.*

(اخوان ثالث، فراموش، ص ۸۲)

**مجاز به علاقه کلیّت و جزئیّت:** منظور شاعر از سایه، تاریکی است و این منظور، را به قرینه واژه «روشن» می‌توان فهمید؛ شاعر جزء (= سایه) را آورده و اراده کل (= تاریکی) نموده است. هم‌چنین در ادب عرفانی و عامیانه هم سایه، جزیی از ظلمت و تاریکی به شمار آمده است.

---

۱ـ مجله سخن، ۱۳، ۱۱۷۵، با اندکی تلخیص.

آنچه دارم یادگار و دفتر و دیوان

(اخوان ثالث، فریاد، ص ۸٦)

**مجاز به علاقه مضـاف و مضافٌالیه:** منظور از دیوان، دیوان شعر است، زیرا مضاف (= دیوان) به جای کل مضاف و مضافٌ الیه به کار رفته.

دلم دیگر آن شـــعله شـــاد نیســـت  همه خشـم و خون است و درد و دریغ

(اخوان ثالث، گزارش، ص ۱۱۰)

**مجاز به علاقه بدلیّت و پی‌آمد:** در اینجا «خون» در معنی قصـاص و انتقام به کار رفته است به دلالت التزام، خون‌خواهی در معنی قصاص معمول و متداول است؛ خونش به گردن توست یعنی خون‌بهایش و عواقبش.

بـــهـــل کـــایـــن آســـــمـــان پـــاک  چراگاه کسانی چون مسیح و دیگران باشد

(اخوان ثالث، چاووشی، ص ۱٥٦)

**مجاز به علاقه صـفت و موصوف:** در اینجا «مسیح» که در اصل صفت حضرتِ عیسی‌بن مریم (ع) است به عنوان اسم او به کار رفته؛ در واقع صفت (= مسیح) جانشین موصوفِ محذوف شده است.

فـرازِ دار چـنـان رقصِ عـاشـــقـانـه کنم  که رقص و قصـّه منصـــور را برند از یاد

(اخوان ثالث، غزلک ناتمام، ص ۵۰)

**مجاز به علاقه قوم و خویشـی:** منظور از منصور، حسین‌بن منصور حلاّج است که به اعتبار اینکه نامِ پدرِ او منصور بوده، به او منصور می‌گویند.

نقش‌ها دیدم ز انســان نزدِ ایشــان گاه خوب  بر قلم نفرین که راه روح را وارون کشـــد

(اخوان ثالث، جذبه‌ای، ص۵۲)

**مجاز به علاقه مشـابهت:** منظور از قلم، قلمِ تقدیر اسـت، بین قلمی که در انگشـتان دست قرار می‌گیرد و قلمِ تقدیر الاهی مشابهتی وجود دارد و آن این است که هر دویِ آنها چیزی را اعم از نقش یا سرنوشت به تصویر می‌کشند و رَقَم می‌زنند.

ای مهربان حبیب کهن، صدّیق از من سلام گوی احبّا را

(اخوان ثالث، اخوانیه‌به صدّیق، ص ۱۲۳)

**مجاز به علاقه ذکر خاص و اراده عام:** صدّیق لقبِ خلیفه اول، ابوبکر است و اسم خاص که شاعر آن را در معنی عامِ رفیق و دوست به کار برده است.

در ما غریبه‌ای نیست خیز ای ره‌آشنا مرد /همراه باش، یا خود جگر نداری؟

(اخوان ثالث، اینک بهار دیگر، ص ۱۷۲)

**مجاز به علاقه آلیت:** شاعر «جگر» را آورده و به دلالتِ التزام کنشِ جگر را که دلاوری و جرأت می‌باشد اراده کرده است.

همـه شـــیرین‌دهن و خوش‌حرکـات  لـب و دنـدان بـه مثـل نقـل و نبات

(اخوان ثالث، اینک من و این باغ، ص ۲۳۵)

**مجاز به علاقه آلیّت:** شـاعر عضـوی از بدن (= دهان) را آورده و به دلالتِ التزام کنشِ آن را اراده کرده است، فلانی شیرین دهن است یعنی گفتار نغز و دلچسب و گرمی دارد.

زلف چون دوش، رها تا به سرِ دوش مکن

(اخوان ثالث، نغمه همدرد، ص ۲۵)

شـاعر زلف معشوق را در نرمی و لطافت به بر و دوشِ او مانند کرده و از او خواسته تا زلفِ خود را بر دوش نریزد. زلف مشبه حسّی ـ دوش مشبهٌ به حسّی ـ رها کردن وجه شبه تحقیقی ـ چون از ادات تشبیه و تشبیه هم مفصّل است.

همچون تبسّمی کـه کنـد دختری لطیف　　بـنـیـادِ زهـد و خـانـه تـقـوا خـراب کن

(اخوان ثالث، خفته، ص ۳۳)

شاعر «روز» را که مشبّهِ حسّی است به تبسّم دختری که پاکدامن (= مشبهٌ به حسّی) تشبیه کرده که ویرانکننده بنایِ زهد و خانه تقواست. وجهشبه هم که ویرانکنندگی می‌باشد تخییلی است، هم‌چون از ادات تشبیه و تشبیه مفصّل.

من در بغل گرفته کتابی چو جان عزیز.

(اخوان ثالث،خفته، ص ۳٤)

شـاعر کتابی (= مشـبّهِ حسّی) را که در دست گرفته به جهتِ ارزش معنوی آن به جانِ عزیزِ خودش تشبیه کرده است. در اینجا کتاب مشـبه حسّی، جانِ عزیز مشـبهٌبه عقلی، در بغل گرفتن وجه شـبه تحقیقی، چو از ادات تشـبیه و تشبیه هم مفصّل است.

خشمی که چون فریادهاشان گشته کمرنگ.

(اخوان ثالث، به مهتابی که بر گورستان می‌تابید، ص٦۹)

شـاعر خشم را به فریادی که کمرنگ شده تشبیه کرده است، بنابراین خشم مشبه عقلی، فریاد مشبهٌبه عقلی، کمرنگی وجهِ شبه تخییلی، چون از ادات تشبیه و تشبیه هم مفصّل است.

بس کـه همپـایش غم وادبـار می‌آیـد فرود　　بر سـرِ من عیـد چون آوار می‌آیـد فرود

(اخوان ثالث، آوار عید، ص ۵۳)

شاعر عید را بسانِ آواری دانسته است که بر سرِ او فرود می‌آید. پس عید مشبه عقلی، آوار مشبهٌبه حسّی، فرود آمدن وجه شبه تخییلی است چون با مشبه (= عید) تناسب و مشابهت معنایی ندارد، چون از ادات تشبیه و تشبیه هم مفصّل است.

شـعر می‌گویم چو روحِ باده چون خونِ خدا　　وز زرِ سـرخِ جنون بی‌غل و غش سـرمایه‌ام

(اخوان ثالث، چکی در جواب موچکی، ص ۷۷)

شعر مشبهِ عقلی، روح باده و خونِ خدا مشبهٌبه عقلی، وجه شبه محذوف و چو از ادات تشبیه، پس تشبیه مجمل است.

او آفـتـاب ایـن شـب و مـن حِربـا　　وز آفـتـاب شـکـوه نـه حـربـا را

(اخوان ثالث،اخوانیه به صدیق، ص ۱۱۷)

شاعر رخسارِ مشعوق را به آفتابی تشبیه کرده که در شبِ ظلمانی او دمیده و خودش را به آفتاب‌پرستی که از آفتاب شکوه ندارد. پس معشوق مشبهِ عقلی، آفتابِ رخسارش مشبهٌبه حسّی، چو از ادات تشبیه و وجهِ شبه محذوف و تشبیه مجمل است. از آن‌طرف شاعر مشبه عقلی، حِربا مشبهٌبه حسّی، شکوه نداشتن وجه شبه تحقیقی و تشبیه هم مؤکّد است.

آب گـردد چـو آتـش نـمـرود　　دوزخ جـان، حـدایـقِ شـدّاد

(اخوان ثالث، شاه شاهان تو، ص ۲۲٦)

در مصراع اوّل آب مشبه حسّی، آتشِ نمرود مشبهٌبه حسّی، چو از ادات تشبیه، وجه شبه محذوف پس تشبیه مجمل است.

امّا در مصراع دوم دوزخِ جان مشبهِ عقلی، حدایقِ شدّاد مشبهٌبه حسّی، ادات تشبیه و وجه شبه محذوف، پس تشبیه بلیغ است.

کز لبش با عطرِ مستی‌آوری این گل شکفت.

(اخوان ثالث، ارمغان فرشته، ص ۲۹)

گل استعاره قریب از گونه است زیرا ربط بین مستعارٌله (= معنی مجازی) و مستعارٌ منه (= معنی حقیقی) آشکار است.

مه نیست آن مشعل که مان روشن کند راه

(اخوان ثالث، به مهتابی که بر گورستان می‌تابید، ص ٦٩)

«مشعل» استعاره مصرّحه (= تحقیقیه) از رخسارِ معشوق می‌باشد که تابان و فروزنده است. این استعاره را به مددِ واژه «ماه» که معمولاً تناسب معنایی با رخ دارد (= رخِ چون ماه) و صفتِ روشنی که مخصوصِ رخسار است می‌توان دریافت.

بیداریم قلمرو کابوس بس نبود  کاین بختکِ خیال به خوابم گلو گرفت

(اخوان ثالث، غزل، ص ٤٦)

بختک خیال استعاره مکنیّه تخییلیه از نوع اضافه استعاری است آن هم اضافه‌ای که مضافٌالیهِ آن اسم است و استعاره از کابوس، در اینجا خیال که مشبه است با یکی از ملایمات مشبهٌبه (حیوان) که بختک باشد آمده، آن قسمت که گوینده در ضمیرِ خود خیال را به بختک تشبیه کرده مکنیّه و به آن قسمت که در تخیّلِ خود، بختک را در خیال آورده، استعاره تخیلیه می‌گویند.

خدیو جم چو بزرگ است ازین جهت گردون  چنین عذاب دهد با غم بزرگِ ترش

(اخوان ثالث، قسم به آب، ص ٦٥)

گردون استعاره مصرّحه از فلک است. در این نوع استعاره فقط مشبهٌبه به جا می‌ماند، در حقیقت منظورِ شاعر گنبدِ گردون بوده که با توجه به وضوحِ معنایی گردون (= فلک) نیازی به آوردن گنبد (= مشبه) نبوده است.

**کنایه‌های ایما یا اشاره که در آثار اخوان ثالث به کار رفته عبارتند از:** سر به سنگ خوردن کنایه از بیدار شدن ـــ پنجه افکندن: کنایه از غلبه کردن بر کسی یا چیزی ـ کمر بسته کنایه از شخصِ مطیع و منقاد ـ به خاک افکندن کنایه از مغلوب کردن ـ خون کردن کنایه از کشتن و به قتل رساندن ـــ طرف بستن کنایه از سود و بهره بردن از کسی یا چیزی است ـ صفرا به جوش آمدن کنایه از خشمگین شدن ـ دست دراز بودن کنایه از متجاوز بودن

**کنایه‌های رمز که در آثار اخوان ثالث به کار رفته‌اند و این کنایه در اصطلاح غیر تعریضیه است که وسایط آن اندک می‌باشد عبارتند از:** میوه نچیدن از کسی کنایه از بهره‌مند نشدن از قِبَل اوست ـــ ناشسته‌رو کنایه از شخص بی‌حیا و شرم ـــ زنخ زن، طبل زیر گلیم زدن کنایه از کار مخفی کردن.

## بدیع لفظی و معنوی در آثار مهدی اخوان ثالث

در حوزه بدیع لفظی اخوان ثالث بیشتر به آرایه‌های هم‌حرفی که از فروع واج آرایی است و جناس زاید که شامل سه نوع مطرّف و وسط و مذّیل می‌باشد و جناس اشتقاق نظر داشته است و در بدیع معنوی بیشتر به آرایه‌های ایهام، ایهام تناسب، ایهام تبادر، ارسال‌المثل، پارادوکس و متناقض‌نما. از بدیع لفظی و معنوی که در آثار اخوان ثالث آمده است:

گاهی سکوتی بود، گاهی گفت و گویی

(اخوان ثالث، قطعه یاد، ص ۲۲)

صنعت هم‌حروفی دارد زیرا صدای «گ» تکرار شده است.

تـا کی بـه انتظـار قیـامـت توان نشـســـت  بـرخـیـز تـا هـزار قـیـامـت بـه پـا کنی

(اخوان ثالث، قطعه خفته، ص ٣٦)

دو واژه «قیامت و قیامت» با هم جناسِ تام دارند، لفظ هر دو یکســـان امّا معنی آنها مختلف اســـت اوّلی به معنی قیامتِ مصطلح و معمول است و دومی به معنی آشوب به پا کردن است چنانکه در میان اِفواهِ عوام رایج است که می‌گویند: قیامتی به پا کرده که نگو و پرس.

این سرکشانِ سرخوش اعصار، این سرخوشانِ سرکش ایّام

(اخوان ثالث، قطعه سرود پناهنده، ص ١٤١)

«سرخوش و سرخوشان» جناس اشتقاق از نوع جناس پسوند دارند، زیرا در سرخوشان، پسوندِ «آن» اضافه شده است.

زمان را با زمین گویی نبرد است

(اخوان ثالث، قطعه پند، ص ١٥٠)

«زمان و زمین» جناس اشتقاق (= اقتضاب) دارند چرا که کلمات متجانس از حیث مصوّت بلند با هم فرق دارند.

ابری که داده پیکره کوه را شکوه

(اخوان ثالث، قطعه شکار، ص ١٧٧)

«کوه و شکوه» جناس زاید از نوع جناس مطرّف (= مختلف‌الاول) دارند، حرف «شین» در شکوه اضافی است.

تا ظهر می‌چمد خوش و با همگنان خویش

(اخوان ثالث، قطعه شکار، ص ١٧٩)

«خوش و خویش» جناس زاید از نوع جناس وسط دارند، حرف «یا» در خویش اضافی است.

نـک وقـت نَسـتَعِینُ مِنَ الخَمر اســـت  بشـــنـاس خـار و خـاره و خـرمـا را

(اخوان ثالث،جواب اخوانیه صدیق،ص ١١٦)

میان خار و خاره جناس مذیّل وجود دارد زیرا خاره یک صامت اضافی دارد.

بیش از حریفان زهره می‌پایید ما را.

(اخوان ثالث، قطعه یاد، ص ٢٣)

صنعت هم‌صدایی دارد و آن تکرار مصوّتِ بلند «آ» می‌باشد.

از شـــبســـتـانِ شـــعـر پـارینـه
مـن هـمـان طـفـلِ ارغـنـون ســـازم
ارغـنـون، نـالـه‌هـایِ روحِ مـن اســـت
دردنـاک اســـت و وحشـــی آوازم

(اخوان ثالث، قطعه بی‌سنگر، ص ٤٠)

در این قطعه ادبی آرایه ردّالعجزالی‌الصـــدر به کار رفته یعنی کلمه آخر بیت ارغنون (= عَجُز) در آغاز بیتِ بعد(= صـــدر) تکرار شده است.

امشـــب ســـرود و ســـرّ دگـر دارد  امشـــب هـوایِ کـوچ بـه ســـر دارد

(اخوان ثالث، قطعه سرود پناهنده، ص ۱۴۳)

بین سِرّ و سَر جناسِ ناقص (= محرّف) وجود دارد زیرا دو کلمه هم‌هجا و هم‌واک در مصوّتِ کوتاه اختلاف دارند.

به چنگ آریم با جنگ و به دست داد بسپاریم  و خواهد دید او از داد فرجامِ خوشایندش

(اخوان ثالث، کنون بنگر به خوزستان،ص ۶۲)

میان چنگ و جنگ، جناس خط یا تصحیف وجود دارد، شکل نوشتاریِ دو کلمه یکسان و فقط در نقطه اختلاف دارند.

داغ از درد عبث دانستن و دیدن  درد از داغ عبث آموختن، خواندن

(اخوان ثالث، این همانی‌ها،ص ۵۹)

در این قطعه آرایه طرد و عکس یا تبدیل و عکس به کار رفته است.

مکرّر کن «امید» این نغمه تا خاطرنشین گردد  خوشا اقلیم خوزستان و خورشید خطرخندش

(اخوان ثالث، خوشا اقلیم خوزستان، ص ۶۱)

در این بیت آرایه ردّالمطلع به کار رفته چون مصراع دوم این بیت عیناً در آغاز همین غزل اخوان ثالث آمده است.

بر هم نهاده چشم و روان، دست‌ها به جیب

(اخوان ثالث، خفته،ص ۳۴)

واژه «روان» ایهام دارد و به دو معنی است یکی به معنی راهی شدن و حرکت کردن وطیِّ مسیر نمودن است و دیگری به معنی جان و روح است که در اینجا به معنی جان و روح به کار رفته با توجّه به قرینه چشم.

مفهوم بی‌عدالتی و نیش و نوش را.

(اخوان ثالث، خفته، ص ۳۵)

در «نیش و نوش» آرایه تضاد که از فروعِ روشِ تناسب می‌باشد وجود دارد.

زنهار بی‌گدار نباید به آب زد.

(اخوان ثالث، خفته، ص ۳۶)

شاعر دراین قطعه، آرایه ارسال‌المثل به کار برده که از فروعِ روشِ تشبیه می‌باشد.

گروه تشنگان در پچ‌پچ افتادند.

(اخوان ثالث، سترون، ص ۵۶)

پچ‌پچ در اینجا آرایه صدا معنایی را به وجود آورده است زیرا صدای پچ‌پچ مستمع را به منبعِ صوت که آهسته حرف زدن باشد هدایت می‌کند.

اینک این دل من است، تیر را نشانه‌شان  تا کجا و کی جهد برقی از کمانه‌ها

(اخوان ثالث، غزل‌گونه قولی در گاهی، ص ۴۱)

میان تیر و نشانه‌ها و کمانه‌ها که جمع کمان است آرایه مراعات نظیر برقرار است.

دل از کف می‌برندم خوب‌رویانِ نر و ماده  به دل بردن بلی فرق نباشد ماده و نر را

(اخوان ثالث،کوچه‌باغی، ص ۳۸)

در بیت آرایه ارصاد و تسهیم به کار رفته زیرا تناسب بین معانی و الفاظ آن قدر آشکار است که پایان بیت با توجه به مصراعِ قبل قابل پیش‌بینی است و خواننده با توجه به مصراع اوّل می‌تواند مصراع دوم را حدس بزند.

دیدی آخر لعنت پیری به من هم رو نهاد  غم سرم بر دست و دست آرنج بر زانو نهاد

(اخوان ثالث، لعنت پیری، ص ٤٨)

در بیت آرایه متتابع(= ارداف) به کار رفته زیرا در مصراع دوم چند مطلب ذکر شده که هر مورد به نحوی ادامه معنایی و توضیح موردِ قبلی می‌باشند.

رخش ما را کشته‌اند این نابرادر ناکسان  تا سرِ چاهِ شغادم پیر یابو چون کشد

(اخوان ثالث، جذبه‌ای، ص ۵۱)

بیت آرایه تلمیح دارد و به واقعه کشته نشدن رستم توسط شغاد اشاره دارد.

هرگز نگفت در تبِ سرماسوز  افزون کنید تابشِ گرما را

(اخوان ثالث، صدیق می‌گوید،ص ۱۲۳)

تب سرماسوز عبارت پارادوکسی و متناقض‌نماست چون تب گرمی‌آور است نه سردی‌آور، پس شاعر دو چیز متناقض (= تب و سرما) را با هم جمع کرده است.

نلرزد دل و دست او در «عمل»  که ماناد دست و دلش استوار

(اخوان ثالث، سپاس و درود،ص ٢٤٦)

واژه «عمل» ایهام تبادر دارد زیرا واژه «امل» به معنی آرزو راهم به ذهن متبادر می‌کند.

**عروض در آثار اخوان ثالث**

بیشتر وزن‌هایی که اخوان ثالث در سروده‌های نوی خویش به کار گرفته در بحر هزج و رمل یعنی مفاعیلن و فاعلاتن است و در سروده‌های سنتی غالباً بحر هزج مثمن سالم که از چهار بار تکرار مفاعیلن پدید می‌آید و بحر رجزِ مثمن سالم که از چهار بار تکرار مستفعلن پدید می‌آید و بحرِرجزِ مثمنِ مطوی که از چهار بار تکرار مفتعلن پدید می‌آید. اینک برای نمونه بحر و وزن چند سروده نو و سنتی را متذکر می‌شویم:

هرگز فراموشم نخواهد گشت هرگز

(اخوان ثالث، قطعه یاد، ص ۲۱)

(مستفعلن مستفعلن فع: بحرِ رَجَز)

با نوازش‌های لحنِ مرغکی بیداردل

(اخوان ثالث، قطعه ارمغان فرشته، ص ۲۷)

(فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن: بحر رمل مثمن محذوف)

سیاهی از درون کاه‌دود و پشتِ دریاها

(اخوان ثالث، قطعه سترون، ص ۵۳)

(مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن: بحر هزجِ مثمنِ سالم)

(اخوان ثالث، قطعه نظاره، ص ٦٢)

(مفتعلن مفتعلن فاعلاتُ فع: بحر سریع)

هوا سرد است و برف آهسته می‌بارد

(اخوان ثالث، قطعه سگ‌ها و گرگ‌ها، ص ٧٣)

(مفاعیلن مفاعیلن فعولن: بحر هزج مسدّس محذوف)

رو به هر سـویی که رفتم بسـته دیدم راه را  آزمـودم هـم دراز و دور و هـم کوتـاه را

(اخوان ثالث، قطعه غزل،ص ٣٩)

(فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن: بحرِ رملِ مثمنِ سالم)

مـاهی کـه ز مهرش دل من در تـب و تـاب اسـت  مـانـنـده‌تر از گل به گل، از آب به آب اسـت

(اخوان ثالث، قطعه آب آمده آورده گلی، ص ٤٢)

(مفعول مفاعیلُ مفاعیلُ فعولن: بحر هزج مثمنِ اخرب مکفوفِ محذوف)

فردا چرا؟ هم امروز، کـاری بکن کـه بـایـد  شـایـد برایـت ای مرد، فردا دگر نیـایـد

(اخوان ثالث، هم امروز،ص ٥٤)

(مفعولُ فاعلاتن مفعولُ فاعلاتن: بحرِ مضارع مثمنِ اخرب)

آه چـه پـنهـاور و ژرف اسـت عشـق  آی شـگفتا، چه شـگرف اسـت عشـق

(اخوان ثالث، قطعه آی شگفتان، ص ٦٧)

(مفتعلن مفتعلن فاعلن: بحر سریع مَطویِ مکشوف)

مـی‌روم دگـر دیـارت، خـیـز و تـوشـه سـفرم کن

دل کـه شـد لبـالـبِ دردت، خون به سـاغرِ جگرم کن

(اخوان ثالث، باز هم شبی سپری شد، ص ٩٥)

(فاعلاتُ مفاعیلن فاعلاتُ مفاعلین: بحر رَمَلِ مثمن)

بـا این پری‌بـازی مرا آخر کنی دیوانـه‌ای  پیدا شـو از پنهان خود، آخرتم صـاحبخانه‌ای

(اخوان ثالث، ای لم یالد یولد خدا، ص ١٠٠)

(مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن: بحرِ رجزِ مثمن سالم)

## نتیجه

مجازهای به کار رفته در آثار اخوان ثالث بیشتر مجاز به علاقهٔ کلیت و جزییت یا ذکر عام و اراده خاص است. در تشبیه دو طرفِ تشبیه (= مشبه و مشبهٌبه) غالباً حسّی هستند و نادر پیش می‌آید که یک طرف تشبیه حسّی و طرفِ دیگر عقلی یا دو طرف عقلی باشد، وجه شبه‌ها هم غالباً تحقیقی است و غالب تشبیه مفصّل‌اند. غالب استعاره‌هایی که اخوان در آثارش به کار برده استعارهٔ مصرّحه یا استعارهٔ قریب می‌باشد. در کنایه غالباً کنایه‌ها از نوع ایما یا اشاره‌اند در حوزهٔ بدیع لفظی اخوان بیشتر به آرایهٔ هم‌حروفی و جناس زاید و جناس اشتقاق نظر دارد و در بدیع معنوی بیشتر به آرایه‌های ایهام، ایهام تناسب، ایهام تبادر، ارسال‌المثل، پارادوکس و در آخر بیشتر وزن‌هایی که اخوان در سرودهای سنّتی غالباً بحر هزج مثمن سالم که از چهار بار تکرار مفاعلین پدید می‌آید و بحرِ رجزِ مثمن سالم که از تکرار چهار بار مستفعلن پدید می‌آید و بحرِ رجزِ مثمن مطوی که از چهار بار تکرار مفتعلن پدید می‌آید.

## منابع و مآخذ


۱ـ مجله سخن، شماره ۱۳، ص ۱۱۷۵.

۲ـ اخوان ثالث، مهدی. **زمستان**. تهران: انتشارات زمستان، ۱۳۸۵.

۳ـ اخوان ثالث، مهدی. **ترا ای کهن بوم و بر دوست دارم**. تهران: انتشارات زمستان، ۱۳۸۷.

٤ـ اخوان ثالث، مهدی. **سواحلی و خوزیات**. تهران: انتشارات زمستان، ۱۳۸۷.