پژوهشنامهٔ ادب حماسی، سال سیزدهم، شمارهٔ دوم، پیاپی ۲۴، پاییز و زمستان ۹۶، صص۱۶۹-۱۸۶.

خوانش حماسهٔ نو در عاشقانه‌های مهدی اخوان ثالث

رسول معصومی[*]
دانش‌آموخته دوره دکتری زبان و ادبیات فارسی واحد رودهن، دانش‌گاه آزاد اسلامی، رودهن، ایران
شهین اوجاق‌علی‌زاده[**]
استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد رودهن، دانش‌گاه آزاد اسلامی، رودهن، ایران (نویسنده مسؤول)

تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/۸/۱۷
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۳/۲۰

چکیده

اخوان ثالث شاعریست که به‌حق لقب حماسه‌سرای نوپرداز را در کنار شاعرانی چون شاملو و سیاوش کسرایی به خود اختصاص داده است. زبان حماسی او تلفیقی از حماسه کهنه و نو است و نشان از تسلّط وی بر متون نظم و نثر قدیم و جدید دارد. در این مقاله آثار او در شش بخش «واژگان و ترکیب‌ها، ساختار، صحنه و فضاسازی، 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، فضاسازی، 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 نه‌تنها شاعری حماسه‌سراست، بلکه در زمره شاعرانی با ویژگی‌های خاصّ حماسهٔ نو قرار دارد. بعضی از آثار او مانند: *آدمک*، *خوان‌هشتم*، *آن‌گاه پس از تندر*، *قصّهٔ شهر سنگستان*، *کتیبه* و *باغ من* حکایت از تسلّط او بر حماسه‌سرایی دارد.

کلید واژه‌ها

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

* rasoolmasoomi601@yahoo.com
** alizade@riau.ac.ir

مقدّمه

شعری حماسیست که «مبتنی بر توصیف اعمال پهلوانی و مردانگی‌ها و افتخارات و بزرگی‌های قومی یا فردی باشد، به‌نحوی که شامل مظاهر مختلف زندگی آنان شود» (صفا، ۱۳۸۹:۳). مهم‌ترین ویژگی حماسه، جنبهٔ ملّی و دخالت همهٔ گروه‌های جامعه در شکل‌گیری استقلال، آزادی، جنگ‌آوری، دفاع در برابر اهریمنان، دوستی با اهوراییان است. قهرمانان و پهلوانان در شکل‌گیری زمینه‌های حماسی همواره نقش بسیار مهمّی داشته‌اند. بدون تردید شعر و ادبیات نیز متأثر از روی‌دادهای سیاسی، اجتماعی و فرهنگی روزگار خود به خلق آثار حماسی می‌پردازد. امّا با توجّه به دگرگونی‌ها که در اندیشه‌ها و نگرش‌های جوامع بشری ایجاد شده، ساختار محتوایی و شکلی ادبیات حماسی نیز دگرگون شده‌است. چون کارکرد این نوع حماسه با توجّه 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 را با این نو گرایی می‌توان پیام‌بر شعرِ نو حماسی دانست. او یک شاعر متعهّد است که به‌جای همهٔ انسان‌ها قرار می‌گیرد و از زبان آن‌ها سخن می‌گوید: «ما فاتحان شهرهای رفته بربادیم / با صدایی ناتوان‌تر از آن که بیرون آید از سینه / راویان قصّه‌های رفته از یادیم» (اخوان،۱۳۹۲:۷۶). شعرِ نو حماسی او از نظر عاطفی کمتر به جنبه‌های فردی می‌پردازد و بیش‌تر به‌دنبال انسان و جامعه انسانیست. این مقاله شش بخش عمده «واژگان و اصطلاحات حماسی، ساختار حماسی، صحنه و فضاسازی حماسی، زینت‌های حماسی، روحیه‌سازی حماسی، لحن و اسطورهٔ حماسی» را در اشعار حماسی اخوان بررسی و تجزیه و تحلیل توصیفی نموده است، تا ثابت کند که اخوان حماسه‌سرای نو پرداز است. پس از آن آثار او از نظر «به‌گزین‌کردن واژگان و اصطلاحات، بهره‌گیری از ترکیب‌های وصفی و اضافی، استفاده از مصراع‌های کوتاه، آغاز و پایان مناسب، بهره‌گیری از ساختارکهن، عشق و مبالغه، فضاسازی، تضادّوتناقض، نغمهٔ حروف، مراعات النظیر، وزن و قافیه، خردورزی، انسان و انسانیّت، گروه‌بندی جمعی، ستیزه‌جویی، روایت‌گری، اسطوره‌سازی، قهرمان‌پروری، شهادت» بررسی شده‌است و تحلیل بخش‌های ذکر شده نشان دهنده آنست که از نظر شکل و محتوا شعر او حماسی است. برای مثال به‌گزین‌کردن 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 بهره‌می‌گیرد» (حقوقی، ۱۳۹۳ : ۲۳). از هنرهای بی‌بدیل اخوان در حماسه، آمیزش کهنه و نو است؛ «زبان او در شعر از چنان فخامتی برخوردار است که ازاین حیث، شعرش با بهترین اشعار زبان فارسی برابری می‌کند» (شاهین‌دژی، ۱۳۷۸:۱۳).

مقاله‌ای که بطور مستقل به این موضوع پرداخته باشد، یافت نشد، امّا دو مقاله که غیرمستقیم به این موضوع پرداخته‌اند، عبارتست از: ۱. «تحلیل اسطوره‌های حماسی در شعر اخوان ثالث»، از دکتر ناصر کاظم‌خانلو و دیگران (۱۳۹۴: ۱-۲۲) که در این مقاله نویسندگان واژه‌ها و اصطلاحات اسطوره‌ای را تعریف نموده و پس از آن اسطوره‌های حماسی را که در شعر اخوان بکار رفته است با شاهد و مثال شعری معرفی کرده‌اند. در نهایت به این نتیجه رسیده‌اند که اخوان با استفاده از تمثیل‌ها و نمادهای اجتماعی و اسطوره‌ای 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 وطن‌دوستی، تفاخر به تمدن پرافتخار گذشته، آزادی و مبارزه با ظلم و ستم حاکمان زورگو، با هدف ترسیم مضامین مشترک از چهرهٔ رنج‌کشیده و مظلوم مردم و دعوت به مبارزه و تسلیم نشدن در برابر استبداد را در شعر اخوان ثالث و دنقل بررسی کرده‌اند.

کتابی نیز با عنوان «مقام مهدی اخوان ثالث در حماسه سرایی فارسی معاصر»، از دکتر عتیق الرحمن، استاد گروه عربی، فارسی، اردو و مطالعات اسلامی دانش‌گاه ویشو بارتی، شانتی نکیتن در بنگال غربی هند، به زبان فارسی چاپ و منتشر شده است. این کتاب در چهار فصل با عنوان «مختصرترین تاریخ حماسه‌سرایی در ایران و جهان، اهمیّت و ارزش حماسه‌سرایی در ادبیات فارسی معاصر، مهدی اخوان ثالث و سهم وی در تجدید حماسه‌سرایی فارسی معاصر و بررسی انتقادی حماسه‌سرایی اخوان ثالث» به بررسی تاریخچهٔ حماسه سرایی معاصر و سهم اخوان ثالث در گسترش و ترویج آن پرداخته است.

در برخی آثار نیز بدون تجزیه و تحلیل اشعار اخوان به چگونگی شعرِ نو حماسی اشاره شده است، ازجمله کتاب «چشم‌انداز شعر نو فارسی»، که در آن شعر نو حماسی تعریف شده و ویژگی‌ها و تفاوت‌های آن با شعر نو تغزلی بیان شده است و به شاعران نوپرداز و اشعار آن‌ها که به سرودن شعر حماسی و اجتماعی پرداخته‌اند، اشاره شده است. «منظور از شعر نو حماسی، نوعی شعر نیمایی است با محتوایی اجتماعی و فلسفی و روشن‌بینانه، شعری که هدف آن بالابردن ادراک و بینش هنری و اجتماعیست و غالباً پیامی اجتماعی و انسانی در آن بازگو می‌شود» (زرین کوب،۱۳۵۸:۱۲۳). هم‌چُنین در کتاب «جویبار لحظه‌ها» به ویژگی‌های جریان ادبی معاصر توجّه شده و برای روند و ماهیّت شعر نیمایی، آن را ازجهت موضوع و محتوا به چند گروه تقسیم کرده است و به جریان‌هایی نظیر «شعر نو تغزلی، شعر نو حماسی، شعر متعهّد، شعر مقاومت و شعر سنّتی اشاره کرده است» (یاحقی، ۸۷۷۹: ۵۵).

بحث و بررسی

۱-اخوان ثالث و حماسه

اخوان به‌قطع شاعری حماسه‌سرا ست. 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 — گفت با خود که نیست وقت درنگ
هرچه هست از هوای این چمن است — 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 بیابان/ و در هراس شب دم‌به‌دم ظلمت افزا / هر گوشه صد هیکل هیبت آور هویدا» (اخوان، ۲۹۴:۱۳۹۲). 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 — شب رفت و با سپیده خبر می‌دهد سحر
در چاه بیم، امید به ماه ندیده داشت — و اینک ز مهر، دیده خبر می‌دهد سحر
(اخوان،۱۳۹۱: ۲۶۸)

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

۲-ویژگی‌های حماسهٔ نو در اشعار اخوان

ویژگی‌های حماسهٔ نو را از چند زاویه می‌توان تقسیم‌بندی‌کرد:

یکی از تقسیم‌بندی‌ها شکلی و محتوایی است که بسیار کلّیست و به اجزای مختلفی قابل تقسیم است. در این مقاله سعی شده است تقسیم‌بندی تخصصی‌تر و جزئی‌تری ارائه شود 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 مثال بررسی و تجزیه و تحلیل کرده‌است.

۲-۱-۱-به‌گزین‌کردن واژگان و اصطلاحات

از نشانه‌های تسلّط شاعر بر شعر، انتخاب درست واژگان است. حتّا اگر این واژگان برگرفته از زبان گذشتگان باشد. در یک شعرِ 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 جابه‌جایی واژگان و اصطلاحات درآثار آن‌ها بسیار دشوار است. اخوان در این امر مهم در بین شاعران هم‌دورهٔ خود به کمال رسیده است. 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 برنمی‌آید. اخوان استادانه حماسهٔ 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، ۳۸۴:۱۳۸۳). 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 احیاناً خالی از حظ و لذّت نیست» (دیچز[1]، ۲۵۷:۱۳۷۳) برخی از این واژگان کهن عبارتست از:

- **جنگ**: «جنگی از آن جانانه‌های گرم وجانان بود/ اندیشه‌ام هرچند/ بیدار بود و مرد میدان بود» (اخوان، ۴۵:۱۳۹۱)

- **پولاد**: «های/ شیر بچّه مهتر پولاد چنگ آهنین ناخن/ رخش را زین کن» (اخوان، ۳۰:۱۳۹۱) .

- **چکاچاک**: «با چکاچاک مهیب تیغ‌هامان، تیز/ غرش زهره‌دران کوسه هامان، سهم/ پرش خارا شکاف تیرهامان، تند/ نیک بگشاییم» (اخوان، ۷۳:۱۳۹۲).

- **دیو**: «شیشه‌های عمر دیوان را / از طلسم قلعهٔ پنهان، ز چنگ پاسداران/ فسون‌گرشان، جلد برباییم» (اخوان، ۷۳:۱۳۹۲).

- **جادو**: «تا می‌رسم در را به رویم کیپ می‌بندد/ آن‌گاه زالی جغد و جادو می‌رسد از راه/ قاه‌قاه می‌خندد» (اخوان، ۴۳:۱۳۹۱).

- **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، ۲۲:۱۳۹۱).

- **رویین**: «رخش رویین برنشست و رفت سوی عرصهٔ ناورد/ گفت راوی: سوی خندستان/ گفت راوی: ماه خلوت بود امّا دشت می‌تابید» (اخوان،۳۲:۱۳۹۱).

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

یکی از هنرهای زبانی هر شاعر استفاده از ترکیب‌های وصفی و اضافی غیرتکراری

[1]Daiches

است. اخوان نیز با استفاده از ترکیب‌های وصفی و اضافی بخوبی نشان داده، که بر زبان امروز کاملاً مسلّط است. او با واژگان و ترکیب‌ها بازی می‌کند تا هر هدفی که درنظرش 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 نهدکه 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 خلاقیّت 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 طلایی بال/ 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 سالین از چهره بزدایند» (اخوان،۱۳۹۱:۱۹).

این شاهد مثال‌ها در دو بخش نشان از تسلّط اخوان به ادبیات سنّتی بویژه در حماسه دارد. او از همین تسلّط بهره گرفته و واژگان و اصطلاحات و ترکیب‌های وصفی و اضافی مناسب با حماسهٔ نو را در اشعار خود بکار برده‌است.

۲-۲-ساختار شعر حماسهٔ نو

این بخش را به دو قسمت، استفاده از آغاز و پایان مناسب و ساختار دستوری کهن تقسیم نموده و با ارائه استنادها بررسی و تجزیه و تحلیل کرده است.

۲-۲-۱-آغاز و پایان مناسب

از ویژگی‌های برجستهٔ حماسهٔ کهن، وجود براعت استهلال و حُسن‌ختام در آغاز و انجام شعر است. در حماسهٔ نو نیز این ویژگی به صورت مقاومت قهرمانان علیه ظلم وظالم تجلی می‌یابد. «شاعرانی که به مراحل پیش‌رفتگی رسیده‌اند، معمولاً آغاز و انجام اغلب شعرهایشان متناسب با ساختمان کلّی 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 به چشم نمی‌خورد، اما نمود آن در شکل حماسهٔ نو درخور توجّه است. از نمونهٔ بارز این هنرنمایی می‌توان به خوان هشتم اشاره کرد. او از ابتدا با استفاده از واژگان خاص به انتهای داستان و مرگ رستم اشاره می‌کند که آزادی و آزادگیست. آغاز: «داشتم می‌گفتم: آن شب نیز/ سورت سرمای دی بیدادها می‌کرد/ و چه سرمایی، چه سرمایی!/ باد، برف، سوز وحشت‌ناک» (اخوان، ۱۳۹۱: ۷۵)، پایان: «قصّه می‌گوید که بی‌شک می‌توانست او اگر می‌خواست/ که شغاد نابرادر را بدوزد – هم‌چنان که دوخت -/ با کمان و تیر/ بر درختی که به زیرش ایستاده بود/ و بر آن تکیّه داده بود» (اخوان،۱۳۹۱:۸۶).

۲-۲-۲- استفاده از ساختارکهن دستوری

یکی از ویژگی‌های شعر نو که از دورهٔ نیما آغاز شد و با اخوان و شاملو به کمال رسید، بهره‌بردن از ساختار دستوری کهن در شعر نو بود که نشان از مطالعه و تسلّط این شاعران بر شعر کهن دارد. نیما از واژگان و اصطلاحات و فعل‌هایی چون «گرفتستید، اندر، وندر، پدید آرید، بیندیشید» و از تکرار در شعرهایش استفاده کرده است که از ویژگی سبک خراسانیست. او می‌خواهد با این شیوه تسلّط 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 کلامِ حماسی خود را دو چندان نماید. همین عامل نقطهٔ 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 حیطهٔ شعر و شاعریست. موقع و مقام اخوان در شعر معاصر، نتیجهٔ ایستادن وی در برزخ آب و خاک شعر کهن و نو است» (کاخی،۱۳۷۹:۱۷۹). او در شکوه و جلال حماسهٔ کهن غرق می‌شود. به‌خاطر دوستانی که او را تشویق به مطالعه و سرودن در این زمینه می‌کردند. امّا در زمینهٔ حماسهٔ نو نیز استعدادهای خود را نشان داد. به همین دلیل، برخلاف میل دوستان و انجمن ادبی خراسان، سعی کرد واژگان کهن را با ساختار دستوری ویژهٔ خود به زبان امروز بیامیزد، تا شادابی را به زبان شعرخود وارد نماید. اخوان تلاش کرد، مفردات و ترکیب‌ها و ساختار کلام سبک خراسانی را حفظ کند. به چند مورد در این زمینه اشاره می‌شود:

۲-۲-۲-۱- تکرار

از ویژگی‌های شعر نو که در شعر شاعران معاصر دیده می‌شود، استفاده از تکرار واژگان، اصطلاحات و عبارت‌ها برای تأکید بیش‌تر است. اخوان نیز از این ویژگی بخوبی بهره برده‌است: «آنک آنک مرد همسایه/ سینه‌اش سندان پتک دم‌به‌دم خمیازه و چشمانش خواب‌آلود» (اخوان،۱۳۹۲:۶۱)، هم‌چُنین «پیر بودیم یا جوان به‌هنگام بود یا

ناگهان/ هرچه بود ماجرا این بود/ مرگ، مرگ، مرگ» (اخوان،۱۳۹۲:۹۳).

۲-۲-۲-۲- تتابع اضافات

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

۲-۲-۲-۳- حرف اضافهٔ مرکب

استفاده از حروف اضافهٔ مرکب که از ویژگی‌های دستور تاریخی‌ست و در ساختار زبان معیار متداول نیست در شعرهای حماسی اخوان به چشم می خورد: « 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 ازبرای خدا/ گریه می‌کند / نجواکنان به زمزمه سرگرم/ مردی است دل شکسته و تنها» (اخوان، ۱۳۷۶:۱۳۳).

۲-۲-۲-۴- استفاده 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- استفاده از ضمایر پیوسته به«که»

از دیگراختصاصات سبک خراسانی و عراقی پیونددادن «که» به ضمیر متصل است. از نمونه‌های هنرمندانهٔ این خصیصه می‌توان به چند مورد اشاره کرد: «درکوچه‌های سرور و غم راستینی کِمان بود/ درکوچهِ باغِ گل ساکت نازهایت» (اخوان ،۱۳۹۲:۶۷)، یا «کِم تاب و آرام شنیدن نیست/ این است» (اخوان،۱۳۹۱:۵۸)، هم‌چُنین«چون پر شکوه خرمنی ازشعله‌های سبز/کِش درکنار گوشهٔ رگی چند زرد بود» (اخوان، ۱۳۷۶: ۱۷۱).

۲-۲-۲-۶- دو حرف‌اضافه برای یک متمم

اخوان در استفاده از دو حرف اضافه برای یک متمم که از ویژگی‌های بارز سبک خراسانیست، بی بهره نبوده است:

مگر ندیدی نقّاش چیره‌دست بهار — چه‌ها نگاشت به دشت اندر و به کهسار
طلی را زر ازین گل دسته سایند — به گنبدها بر اکنون تا سرینا
(اخوان، ۱۳۹۴: ۱۲۶/۱۸۱)

بررسی ویژگی‌های یاد شده نشان می‌دهد اخوان با شناخت دقیق ساختار شعر کهن

حماسی، ویژگی‌های آن را در شکلی نو و ساختاری نوین در شعر نو حماسی خویش بکار برده است.

۲-۲- صحنه و فضاسازی حماسهٔ نو

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

۲-۳-۱- عشق و مبالغه

از ویژگی حماسه بهره‌گیری از تخیّل است که با اغراق و مبالغه ساخته، و به آن خرق‌عادت 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 به‌تصویر کشد. امّا در حماسهٔ نو اخوان، عشق اغراق‌گونهٔ قهرمانان نه به جنس مخالف، بلکه به مردم، مبارزان و وطن است که نشان از دل‌بستگی و وابستگی شدید فکر و روحی اخوان با این مبارزان علیه ظلم دارد: «های/ شیر بچهٔ مهتر پولاد چنگ آهنین ناخن/ رخش را زین کن» (اخوان،۱۳۹۱:۳۰)، یا «خسته شد حرفش که ناگاهان زمین شد شش/ و آسمان شد هشت/ زآن‌که زآن‌جا مرد و مرکب درگذر بودند» (اخوان ،۱۳۹۱:۳۱).

۲-۳-۲- فضاسازی و استفادهٔ بهینه از تصویرسازی

تصویرسازی با کمک تشبیه، استعاره، نماد، مجاز وکنایه از ویژگی‌های برجستهٔ شعر حماسی است. هماهنگی محتوا با این صورخیال تصویر حماسی می‌سازد. اخوان از رموز تناسب تصویر با محتوای شعرش به‌طور کامل آگاهی دارد و برای تکمیل تصاویر از فضاسازی سود می‌جوید او برای موفقیّت بیش‌تر در این کار از پهلوانان تاریخی، حماسی و اسطوره‌ها استفاده کرده است. صاحب‌نظران معتقداند، بسیاری از تصاویر و فضاسازی شاعران معاصر ازجمله اخوان ثالث تصویریست که از اعماقِ دل شاعر بر زبان وی جاری می‌شود: «این شگرد تصویرپردازی را که از سطح ادراک حسّی فراتر می‌رود و به تجسّم عوالم فراحسّی 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» (اخوان۱۳۹۲:۸۰)، اخوان از «دریا، ساحل، قصر و تخته‌پاره» به‌شیوهٔ 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 حتّا از دریغاگویی و نوحه/ چو روح جغد گردان در مزار آجین این شب‌های بی‌ساحل» (اخوان،۱۳۹۱:۲۲).

۲-۳-۳-تضادّ و تناقض در چینش بدی و نیکی

از ابزارهای حماسی کهن برای نشان دادن تقابل خیر و شر، تضادّها و تناقض‌ها بوده است. «بسامد کاربرد آرایهٔ تضادّ و تقابل به نسبت دیگر آرایه‌ها در *شاهنامه* نشان‌دهندهٔ گستردگی درون‌مایهٔ خیر و شر در کلیّت و اجزای آن است» (جعفری،۱۳۷۹:۷۴)، اخوان با ادغام تضادّ و تناقض با تصویرهای انتزاعی که در شعرش وجود دارد، بخوبی چینش خیر و شر را در حماسهٔ نو خود فضاسازی استادانه نموده است. او با این تضادّها وتناقض‌ها تفاوت بین حقیقت و واقعیّت را آشکارا بیان کرده است. حقیقت یعنی آن‌چه باید باشد و واقعیّت یعنی آن‌چه اتّفاق 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 ناپاکیست، ناخوبیست/ پریشان شهر ویران را دگر سازند» (اخوان، ۱۳۹۱:۱۹)، یا «چون روشن روشنان فرو میرد/ تاریک شود جهان و خوف‌انگیز دیگر همه‌چیز رنگ او گیرد/ او اهرمنی ستم‌گر و خیره است/ او دشمن روشنیست، او دزدی/ بر گسترهٔ قلم روش چیره است» (اخوان،۱۳۹۲:۳۳۰).

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

۲-۴-زینت‌های حماسهٔ نو

این بخش در دو قسمت «وزن، قافیه و نغمهٔ حروف، مراعات النظیر» بررسی و تجزیه و تحلیل شده تا توانایی‌های اخوان در بکاربردن این دو ویژگی در شعر حماسی نشان داده شود.

۲-۴-۱-وزن و ردیف و نغمهٔ حروف

وزن، ردیف، قافیه و نغمهٔ حروف (واج‌آرایی) از ابزارهایی است که سروده را می‌تواند حماسی یا حماسی‌تر کند. بلندمرتبگی شعر حماسی به موسیقی بیرونی (وزن) و موسیقی کناری (ردیف و قافیه) و موسیقی درونی (نغمهٔ حروف) وابسته است. اخوان برای ساختار شعر حماسی خود برخلاف گذشتگان که از وزن فعولن (متقارب) استفاده می‌کردند، از وزن مفاعیلن (هزج) در زمستان، آوازکرک، چاووشی، کتیبه، پرستار، صبوحی، قصّهٔ شهر سنگستان و از فاعلاتن (رمل) در آثار حماسی: کاوه یا اسکندر، مرداب، طلوع، آخر شاهنامه، خوان‌هشتم، میراث استفاده کرده است. او از قافیه و ردیف در بیش‌تر مواقع، نه

به‌سبب تلطیف فضای شعر، بلکه به‌جهت این‌که فقط موسیقی شعرش تقویت شود، استفاده می‌کند: «آه / چه می‌دیده‌ست آن غم‌ناک روی جادهٔ نم‌ناک/ هزاران قطره خون بر خاک روی جادهٔ نم‌ناک/ دگر برخاک یا افلاک روی جادهٔ نم‌ناک» (اخوان،۱۳۹۱:۵۳). او از نغمهٔ حروف صامت و مصوت در شعر خود استادانه بهره گرفته است تا شکوه حماسه را در شعر خود بهتر به تصویر بکشد. «امّا موسیقی شعر اخوان نه به اعتبار این بحور آرام هزج و رمل که بیش‌تر بر اساس جاذبهٔ کلمات هم‌خوان، مشترک‌الحروف، هم‌بار و خوش‌نشین در کنارهم و قافیه‌های درونی و نیز اصل قافیه است» (حقوقی،۱۳۹۳:۳۴)؛ «ماهی لغزان و زرین پولک یک‌لحظه را شاید/ چشم ماهی‌خوار را غافل کند، وزکام این مرداب برباید» (اخوان،۱۳۹۲:۴۳).

۲-۴-۲-تناسب لفظ و معنا

استفاده از مراعات‌النظیر از ویژگی‌های حماسه‌های کهن برای ایجاد هماهنگی بین لفظ و معنا و تأثیرگذاری بیش‌تر تخیّل است. در تصویرسازی، فضاسازی و استواری سخن شاعر حماسه‌سرا، نقش بسیار مهمی دارد. اخوان گاهی با همین 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 لیقه چون سنگ سیه می‌بست/ زآن که فریاد امیر عادلی چون رعد بر می‌خاست/ هان کجایی ای عموی مهربان بنویس» (اخوان،۱۳۹۲:۳۳). اخوان با تناسب واژگان (کلک، حبر، لیقه و بنویس)، یادآور فرمان حاکمی می‌شود که حکم عزل یا مرگ کسی را صادر می‌کند.

این قسمت با توجّه به تحلیل موارد یاد شده و ذکر نمونه‌ها می‌توان به توانایی و تسلّط اخوان به استفاده از وزن حماسی و نغمهٔ حروف برای افزایش موسیقی کلام و تأثیرگذاری بیش‌تر معنا و کاربرد درست از تناسب‌های لفظی و معنایی پی برد.

۲-۵-روحیه‌سازی در حماسهٔ نو

این قسمت در چهار بخش: «خردورزی و اصالت‌گرایی، انسان و انسانیّت در حماسه، گروه‌بندی اجتماع، ستیزه‌جویی اهریمن و اهورا در درون‌مایهٔ حماسه» 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 فناناپذیری و کمال‌طلبی آن‌ها و ریشه در خرد جمعی انسان‌ها به بقای دائمی و جاودانگی دارد. خرد و آرمانی‌گرایی هویّت 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 کلّ آموزه‌های انسانیست، 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 هویّت 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 ندارد و با شجاعت عاقبت کار خود را می‌سنجد و می پذیرد که برای آزادی و استقلال، که جز اهداف خردورزانه و آرمان‌گرایانه است، باید بهای سنگینی را بپردازد. او می‌دانست، اگر می‌خواهد انسانیّت 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 ست، 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[1]،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 انسانیّت 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 اهمیّت انسان از دردها و رنج‌های او سخن می‌گوید. او خود را کامل وقف انسان و انسانیّت می‌کند و از قشر و طبقهٔ خاصّی سخن به میان نمی‌آورد و فقط تقاضای انسان‌ها که آزادی و استقلال است، بر زبان او بدون هیچ‌گونه پروایی جاری می‌شود. برخلاف انسان‌های حماسی که در سه شکل اسطوره‌ای، حماسی و تاریخی بوده‌اند، انسان‌های اخوان واقعی و سرشار از حقیقت‌اند. اخوان از این که انسانیّت انسان در تملک ظالمان قرار بگیرد بسیار ناراحت و این را دون منزلت انسانی

[1] Sartre

می‌داند. «نزدآن قومی که ذرات شرف در خانهٔ خون‌شان/کرده جا را بهر هر چیز دگر، حتّا برای آدمیّت تنگ» (اخوان، ۱۳۹۲:۳۳).

۲-۵-۳-گروه بندی جمعی در حماسه

در حماسهٔ کهن انسان و عاطفهٔ فردی او بسیار ارزش‌مند و مورد توجّه بوده است. انسان الگو و نمایندهٔ یک گروه و قوم خاص بوده است. امّا آن‌چه در حماسهٔ نو اخوان مطرح است، اجتماع و عاطفهٔ جمعی‌ست. اگر سخن از انسان هم به میان می‌آید نمایندهٔ یک گروه یا قوم خاص نیست، بلکه در معانی عام آن نمایندهٔ کلّ مردم و مبارزان است. مبارزه اخوان برای آزادی ملّتی ستم‌دیده است که تلاش می‌کند از قید و بندهای جامعه ظلم‌زده رهایی یابد. اگر از درد و رنج انسان سخن به میان می‌آورد، درد همهٔ جامعه فارغ از رنگ، شهر و مذهب است. او با اندیشهٔ آرمانی فردگرایی را به کنار می‌نهد و به‌دنبال اجتماع‌گرایی است. اخوان به‌دنبال فوران آتشفشان خشم درونی همهٔ جامعه علیه بی‌عدالتی و ظلم است تا بتواند یأس، ناامیدی، حسرت، غم و خشم را که درد مشترک همهٔ انسان‌هاست، ازبین ببرد. از مردم جامعهٔ بی‌تپش انتقاد می‌کند که به این ظلم بی‌تفاوت هستند و سر خود را چون کبک در برف ظلمت فرو برده‌اند:

در مزار آباد شهر بی‌تپش — وای جغد هم نمی‌آید به گوش
دردمندان بی‌خروش و بی‌فغان — خشم‌ناکان بی‌فغان و بی‌خروش
آه‌ها در سینه‌ها گم کرده راه — مرغکان سرشان به زیر بال‌ها
(اخوان، ۱۳۹۲: ۲۲)

۲-۵-۴- ستیزه‌جویی اهریمن و اهورا در درون‌مایهٔ حماسه

درون‌مایهٔ بسیاری از حماسه‌های کهن برخورد نیروهای اهورایی با نیروهای اهریمنی است که با مفاهیمی چون هجوم، جنگ، قدرت‌طلبی، مرگ و زندگی هم‌راه است. این نیروها در مبارزه‌ای سرسختانه و قدرت‌مندانه و دور از آشتی‌پذیری باهم مبارزه می‌کنند. درنهایت نیکی در برابر بدی پیروز می‌شود. تضادّ دوبنی یا همان خیر و شر در بسیاری از داستان‌های اسطوره‌ای، حماسی و تاریخی دیده می‌شود. «در روایات عهد عتیق نیز دو مظهر خیر و شر، هابیل و قابیل، از آدم زاده می‌شوند. اسطورهٔ آفریدگاری این غول خدایان با اسطورهٔ قربانی‌شدن نخستین آفریده پیوند می‌خورد» (بهار،۱۳۸۱:۳۹۸). به هرحال پیشینهٔ تاریخی سه‌هزار سالهٔ اسطورهٔ مبارزهٔ اهریمن و اهورا «خیر و شر»، کهن‌الگویی ساخته است که در دوره‌های گوناگون در ناخودآگاه جمعی بشر به‌شکل داستان‌های ریشه‌دار تجلّی 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 تعیین‌شدهٔ فطری در انسان وجود دارد» (شمیسا،۱۳۸۳:۲۹). آرمان‌گرایی اخوان نیز او را وا می‌دارد که نگران

سرنوشت انسان در میدان مبارزهٔ نیکی‌ها و بدی‌ها باشد تا بتواند با سلاح نیکی‌ها، انسان‌ها را از چاه سیاه ظلم و بدی بیرون بکشد. او با روشن‌گری و اعتراض‌های خود به آرزوی جاودانه‌اش که رهایی و رسیدن به نور و روشنایی است، تحقق می‌بخشد:

ربـا و رشوه نفـریبد اهـورای مـرا آری خدای زیـرک بی‌اعتنـای دیگـری دارم
بسـی ظلمنا خوی مسکین ربنـا گویان من اما با اهـوارایم دعـای دیگـری دارم
(اخوان، ۱۳۹۱: ۲۲)

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

۲-۶-لحن و اسطوره و اشخاص حماسهٔ 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 جنبهٔ داستانی یافته است» (شمیسا ،۱۳۸۳: ۲۳۳). شکل روایی اسطوره در شعر نو با نیما آغاز شد. «نیما، تکیّهٔ شعر را از بیت به کلّ قطعه منتقل می‌کند. وقتی چُنین عملی صورت می‌گیرد باید قطعات و تکه‌های شعری با ریسمانی به‌هم متصل 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 اسطورهٔ 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 چُنین زندگی‌یی می‌شود. او از نمادها و تمثیل‌هایی بهره می‌برد که خود و سایر انسان‌ها را با کشتی پرتلاطم زندگی به‌سوی آینده‌ای روشن و پر از آزادی و شور هدایت می‌کند. او از جهل و نادانی عدّه‌ای از انسان‌ها که همه‌چیز را به آینده واگذار می‌کنند، بسیار ناراحت است و آن‌ها را دعوت به بیداری و دوری از نادانی می‌کند.

زنهار خواب غفلت و بی‌چارگی بس است هنگـــام کوشش است اگر چشم واکنـی
تا کـــی به انتظار قیـــامت توان نشســـت برخیـــز تا هزار قیـــامت به پـــا کنـی
(اخوان،۱۳۷۶: ۲۵)

۲-۶-۲-قهرمان و قهرمان‌پروری

درون‌مایهٔ حماسه کهن بدون قهرمانان شکل نمی‌گیرد. شاعر حماسی برای تصویرسازی به وجود قهرمانان نیاز مبرمی دارد. اخوان نیز برای پربارکردن شعر و خلق تصاویر حماسی نیاز به پهلوانان و قهرمانان حماسی دارد. امّا این‌جا تفاوتی عمدّه بین قهرمان‌پروری حماسه‌های کهن و حماسهٔ نو اخوان وجود دارد. قهرمانان حماسهٔ اخوان در نگاه آغازین کاوه، رستم، زال، طوس هستند. امّا همهٔ این پهلوانان ابزاری برای بیان سختی‌ها و مشکلات مردم و مبارزان در جامعه است. درحقیقت قهرمانان اصلی اخوان مردم و جامعه هستند که با اتّحاد و یک‌پارچگی می‌توانند رستم زمانهٔ خود باشند. «خامش ای آواز خوان خامش/ در کدامین پرده می‌گویی/ وزکدامین شور یا بیداد / با کدامین دل‌نشین گل‌بانگ می‌خواهی/ راست بود آن رستم دستان/ یا که سایهٔ دوک زالی بود» (اخوان ،۱۳۹۲:۱۲۹).

۲-۶-۳- شهادت پیروزمندانه

در حماسه‌های کهن به‌سبب 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 حقّ او می‌داند و هیچ نشانی از سرنوشت او پس از مرگ ارائه نمی‌دهد. در حماسهٔ کهن پهلوانان نام‌دار از جنگ نمی‌هراسند و با سیاهی و ظلمت و دروغ و فریب می‌جنگند. در نهایت ممکن است که کشته شوندکه از آن تعبیر به شکست قهرمان می‌شود، امّا در شعر اخوان نوع مبارزه متفاوت است. مبارزه بیش‌تر فکریست و نیازی به زور و بازو ندارد. نوع نگرش به مرگ قهرمان نیز متفاوت است. در شعر اخوان مرگِ یک مبارز، شهادت و در عین‌حال 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 نه‌چندان دور دارند: «نعش این شهید عزیز / روی دست ما مانده است/ روی دست ما، دل ما/ چون نگاه ناباوری به‌جا 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 حماسهٔ

امروز پی می‌بریم؛ شاعر بخوبی نقش قهرمان و قهرمانان امروز را که همان مردم هستند، در شعرِ نو حماسی خود به تصویر می‌کشد. نگاه او به شهادت در راه عشق، نگاه امروزی است؛ یعنی این نوع مرگ شکست نیست بلکه پیروزیِ بزرگ برای شهید در حماسه است.

نتیجه‌گیری

اخوان ثالث با تسلّط کامل بر ادبیات کهن بویژه سبک خراسانی به‌دنبال ارائه تعریفی تازه از حماسه، اسطوره و قهرمان در شعر خود بوده است این امر نشان از تأثیرپذیری وی از ادبیات و اندیشهٔ عصر نوین جهان و ایران دارد. برای تحقق این آرمان او از تجربیات زندگی فردی و اجتماعی برای تأثیرگذاری بیش‌تر حماسهٔ نو خود بهره برده است. توانایی بی‌بدیل او در واژه‌سازی و به‌گزین‌کردن واژگان با استفاده از اصطلاحاتی چون: انیران، گنداومند، بشکوه آشکار است. اخوان در استفاده و به‌گزینی ترکیب‌های اضافی و وصفی حماسی مانند: چاه‌سار گوش، روشن‌روشنان، شط شب نیز استاد بوده است. او در استفاده از براعت استهلال و حُسن‌ختام شعرهای حماسی کاملاً آگاهانه عمل کرده است.

با توجّه به مطالعهٔ 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 قوّت اخوان در حماسهٔ نو بهره‌گیری او از اغراق و مبالغه برای ایجاد تخیّل و خرق‌عادت است. اخوان با استفاده از صورخیال و تصویرسازی در ساختن فضای حماسی شعر بسیار موفق عمل کرده، در چینش بدی‌ها و نیکی‌ها با توجّه به بهره‌گیری از تضادّ و تناقض بسیار موفق بوده است. هم‌چنین با شناخت خوبی که از وزن و قافیه و نغمهٔ حروف داشته، از این ابزار برای دل‌نشین کردن فضای شعر حماسی خود بهره گرفته است.

انسان و انسانیّت در اشعار حماسی اخوان جلوه‌ای ویژه دارد، که نسبت به شاعران هم‌دورهٔ خود قابل تأمل و بررسی است. اخوان در شعرهای حماسی خود بخوبی نقش جمع و جامعه و گروه‌های اجتماعی را تبیین کرده است. شیوهٔ روایت‌گری و اسطوره‌سازی اخوان با شیوهٔ امروزی، که اختصاص به بیان دردها و رنج‌های مردم دارد، در اشعار حماسی او کاربرد ویژه‌ای یافته است. قهرمانان و شهادت آن‌ها در شعر حماسی اخوان جای‌گاهی ویژه به‌خود اختصاص داده‌است؛ یعنی شعر او بدون قهرمانان مردمی ویژگی شعر حماسهٔ نو را پیدا نمی‌کند.

در روساخت هنرمندانه شعر اخوان که نشان از انتخاب واژگان دقیق و اصطلاحات حماسی بی‌نظیر دارد و هم‌چنین ژرف‌ساخت کهن حماسی و ترکیب بدیع آن‌ها می‌توان نشانه‌های صلابت زبان و فخامت بیان او را در خوانش حماسی شعرش یافت. بدین ترتیب اخوان با احیای حماسه کهن مبدع طرز بدیعی در حماسه نو شده است.

فهرست منابع

- اخوان ثالث، مهدی، (م.امید). (۱۳۹۲). ***آخرشاهنامه***، تهران: زمستان.
- اخوان ثالث، مهدی، (م.امید). (۱۳۹۴). ***تورا ای کهن بوم وبردوست دارم***، تهران: زمستان.
- اخوان ثالث، مهدی، (م.امید). (۱۳۷۶). ***زمستان***، تهران: مروارید.
- اخوان ثالث، مهدی، (م.امید). (۱۳۹۱). ***سه کتاب*** (درحیاط کوچک پاییزدر زندان و ...)، تهران: زمستان.
- اخوان ثالث، مهدی، (م.امید). (۱۳۹۲). ***گزینهٔاشعار***، تهران: مروارید.
-اسلامی ندوشن، محمّدعلی. (۱۳۸۱). ***ایران وجهان از نگاه شاهنامه***، تهران: امیرکبیر.
- بهار، مهرداد. (۱۳۸۱). ***پژوهشی دراساطیرایران***، تهران: آگاه
- جعفری، اسدالله. (۱۳۷۹). «نگاهی به چگونگی ساختار و معنا در داستان سیاوش»، دورهٔ اوّل، ***فصل‌نامهٔ فرهنگ و ادب***، شمارهٔ ۱۷و۱۸، صص ۷۰-۷۴.
- حقوقی، محمّد. (۱۳۹۳). ***شعرزمان ما ۲***(اخوان ثالث)، تهران، نگاه.
- حقوقی، محمّد. (۱۳۸۷). ***شعرزمان ما ۱***(احمد شاملو)، تهران، نگاه.
- دیچز، دیوید. (۱۳۷۳). ***شیوه‌های نقدادبی***، بازگردانی محمّد تقی صدقیانی و غلام‌حسین یوسفی،تهران: علمی.
- رزم‌جو، حسین. (۱۳۷۵). ***انسان آرمانی و کامل در ادبیات حماسی و عرفانی***، تهران، امیرکبیر.
-زرین‌کوب، حمید. (۱۳۵۸). ***چشم‌انداز شعر نو فارسی***، مقدّمه بر شعر نو، مسایل و چهره‌های آن، تهران: توس.
- زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۸۳). ***حکایت هم‌چنان باقی است***، تهران: سخن.
- سارتر،ژان پل. (۱۳۵۶). ***اگزیستانسیالیسم و اصالت بشر***، بازگردانی مصطفا 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 شعرنیما»، ***مجلّهٔ زبان و ادب فارسی دانش‌گاه سیستان و بلوچستان***، سال ششم، شمارهٔ ۱۰، صص۶۷-۸۲.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۸۳). ***انواع ادبی***، تهران: پیام‌نور.

- شمیسا، سیروس. (۱۳۸۳). ***نقدادبی***، 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: دانش‌گاه ویشوبارتی.
- عموری، نعیم و محبوبه عقیقی. (۱۳۹۳). «واکاوی تطبیقی برخی مضامین ادبیات پای‌داری در شعر اخوان ثالث و امل دنقل»، ***دو فصل‌نامهٔ ادبیات تطبیقی***، سال اوّل، شمارهٔ۱، پاییز و زمستان، صص۹۵-۱۱۰.
- فتوحی، محمود. (۱۳۸۶). ***بلاغت تصویر***، تهران: سخن.
- کاخی، مرتضا. (۱۳۷۹). ***باغ بی‌برگی*** (یادنامهٔ مهدی اخوان ثالث)، تهران: ناشران.
-کاظم خانلو، بیرانوند و ناصر سازمند و فهیمه نسرین. (۱۳۹۴). «تحلیل اسطوره‌های حماسی در شعر اخوان ثالث»، ***مجلّهٔ تخصصی سیویلیکا***، همایش آینده‌پژوهی علوم انسانی. توسعه، شیراز، دورهٔ اوّل، شمارهٔ، صص ۱-۲۲.
- یاحقی، محمّد جعفر. (۱۳۸۷). ***جویبار لحظه‌ها***، تهران: جامی.