

## گفت و گو در مجموعه زمستان اخوان ثالث با تاکید بر منطق مکالمه ی باختین

مهتاب صادق نژاد

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مازندران

واژگان کلیدی

\* میخائیل باختین

\* منطق مکالمه

\* چند صدایی

\* اخوان ثالث

\* زمستان

### چکیده

گفتگو مهمترین رکن ارتباطی انسان هاست . میخائیل باختین صاحب نظریه منطق مکالمه، گفتگو را حاصل تعامل متقابل گوینده و شنونده می داند که در بستر اجتماعی شکل می گیرد. مروری انتقادی بر زندگی و حیات فکری و اندیشه های میخائیل باختین نشان می دهد که شرایط و فضای حاکم در زمان حکومت تک صدا و استبدادی « استالین » تاثیرات به سزایی بر شکل گیری و تبلور اندیشه ها و افکار و آثار او داشتند چنین دیدگاهی در مورد اخوان نیز صادق است ؛ اخوان چون باختین در فضای غیر دموکراتیک سکوت و سانسور پهلوی، دموکراتیک ترین سخنان را در اشعار خود نمودار می سازد و فریاد آزادی و آزادی خواهی سر می دهد و به مبارزه با تک صدایی پهلوی می پردازد . اشعار زمستان را می توان طلیعه ی چنین افکاری به شمار آورد . شاعر با استفاده از زبان و بیان سمبلیک اوضاع پرترس و تهدید و خفقان آمیز ایران پس از کودتا را نشان می دهد . عمده ترین شگردهایی که اخوان برای فضا سازی گفت و گو به کار می گیرد عبارتند از : چند صدایی ، روایت ، بینامتنیت ، کاربرد ضمیر من و تو ، گزاره های خطابی . این مقاله به تشریح موارد فوق در اشعار دفتر زمستان اخوان می پردازد.

## ۱- مقدمه

میخائیل باختین روسی فیلسوف و پژوهشگر اجتماعی سده بیستم است. انسان وارسته ای که سعی در اشاعه ی فرهنگ والای مردمی، موجودیت انسانی حقانیت و مشروعیت مکالمه داشت. او منطق مکالمه را بنیان سخن دانست و معتقد بود معنا در مکالمه و مناسبت میان افراد ساخته می شود (مقدادی؛ ۱۳۷۸: ۴۹۰) در این طرح او به دنبال دیگر صدایی بود که با «چند صدایی» «پولیفونی» مترادف و با تک صدایی (مونوفونی) در تنافر است. او در دوره ای زندگی می کرد که جزم اندیشی و انعطاف ناپذیری رژیم تک صدایی استالین، هر نوع تفکر و آزادی بیان را سرکوب می نمود. او که اندیشه گر فرهنگ با نیتی مکالمه ای است در اعتراض به استبداد و تک آوایی به گفت و گو روی آورد و با طرح الگوی منطق گفت و گویی سعی داشت نظام حاکم را به چالش بکشاند. لذا پر ثمرترین دوران زندگی اش مقارن شد با تاریک ترین دوره ی تاریخ اخیر روسیه و بدین سان بود که دموکراتیک ترین اندیشه های باختین در غیر دموکراتیک ترین دوره ها شکل گرفت و موضوعاتی چون: مکالمه، خنده، آزادی و دموکراسی مورد توجه او قرار گرفتند. از نظر نگارنده چنین دیدگاهی در مورد اخوان نیز صادق است. به این معنی که اخوان نیز مانند باختین در جامعه ی استبداد زده و خفقان آور پهلوی، زمانه ای مکالمه ستیز و ناآزاد را تجربه کرد که صدایی جز صدای خود کامه ساواک از آن شنیده نمی شد. شرایط اجتماعی، سیاسی در کیفیات و شکل گیری اشعارش و دیدگاههای موجود در آن بسیار تاثیرگذار بودند. روح حساس و افکار و عواطف جمع گرای و مردمی اخوان، تک صدایی را تاب نمی آورد و عشق به وطن و میهن و درد اجتماع او را به گفتگو در شعر واداشت تا در برابر حکومت خودکامه زمان خود فریاد آزادی خواهی را سر بدهد. بخصوص در دفتر زمستان، شاعر با زبانی نمادین و استعاری، شرایط حاکم بر زمان خود را به تصویر می کشد. زبان شعر اخوان زبانی یکدست نیست و آمیزه ای از آواهای گوناگون و حتی متقابل است که شاعر برای برقراری ارتباط و تعامل با اجتماع از تمهیدات گوناگونی سود می جوید.

## ۱-۱ اهمیت و ضرورت پژوهش

آنچه ضرورت این پژوهش را بیشتر می گرداند نگرش های اجتماعی به اشعار اخوان است. اخوان بهترین سالهای شگفتگی شعری خود را وقف تبیین اوضاع سیاسی و اجتماعی ایران و وضع حال مردم و روشنفکران در طول سالهای سیاه پس از کودتا کرده است و حقیقتاً این اوضاع و احوال را با زیبایی و ظرافت خاصی در پیش دیدگان خوانندگان و آیندگان مجسم کرده و به تصویر کشیده است. بنابراین پژوهش حاضر کوشیده تا ظرفیت های گفت و گویی شعر اخوان را با رویکرد باختینی تبیین نماید.

## ۲-۱ پرسش پژوهش

۱. آیا اشعار اخوان ثالث از ویژگیهای منطق گفت گویی برخوردار است؟
۲. اخوان از چه شگردهایی برای ایجاد گفتگو در اشعارش سود جسته است؟

## ۳-۱ پیشینه ی پژوهش

اگرچه منطق گفتگویی یا مکالمه باختین در آثار مختلف مطرح شده و مقالات متعددی نیز بر اساس این الگو در حوزه ی ادبیات فارسی به نگارش درآمده با توجه به جستجوهای انجام گرفته اشعار اخوان ثالث بر اساس الگوی منطق گفتگویی باختین مورد بررسی قرار نگرفته است ولی برخی پژوهشگران به بررسی اشعار دیگر شاعران از این منظر پرداخته اند از جمله:

- غلامرضا غلامحسین زاده (۱۳۸۷) حضور دو دنیای تک صدا و چند صدا در اشعار حافظ: خوانشی در پرتو منطق مکالمه میخائیل باختین.
- نویسنده به این نتیجه رسیده است که حافظ همانند باختین تک صدایی و چند صدایی را در دوران کودکی، مدرسه و زمان حکومت شاه شیخ و امیر مبارز تجربه کرده و این تجربه در اشعارش منعکس شده است.
- دکتر قدسیه رضوانیان (۱۳۹۳) بررسی تطبیقی نظریه ی گفت و گوی نیما یوشیج و میخائیل باختین.

نویسنده به این نتیجه رسیده است که نیما هم چون باختین معتقد است شعر کهن، مجاللی برای بروز آواهای گوناگون نبوده و با نزدیک کردن شعر به نثر و داستان و وصفی و

روایی کردن شعر می خواهد روح و مسائل زمانه خویش را باز تاب دهد و راهی نو در برابر شعر فارسی بگشاید.

- دکتر علی اکبر باقری خلیلی و مرضیه حقیقی (۱۳۹۳) گفت و گو در شعر فروغ فرخزاد با تکیه بر منطق مکالمه میخائیل باختین .

نویسندگان معتقدند شعر فروغ چند صدا و گفتگو گر است و این امر برآمده از اوضاع سیاسی- اجتماعی بسته و تک صدا ، محیط زندگی شخصی و شیوه های تربیتی اوست . از این رو هم نوایی اشعار فروغ با اندیشه های باختین را می توان در مبارزه هر دو با ساختار سیاسی- اجتماعی تک صدا و مکالمه ستیز جستجو کرد.

- دکتر علی اکبر باقری خلیلی و مرضیه حقیقی (۱۳۹۴) دگردیسی منطق گفتگویی در اشعار قیصر امین پور : از آرمانگرایی تا درونگرایی .

نویسندگان معتقدند شعر قیصر امین پور در فضایی گفتگویی قرار دارد و از مهم ترین ابزارهای خلق چنین فضایی می توان به دیگر صدایی ، گفتار دوسویه ، بینامتنیت و گزاره های خطابی شاعر اشاره کرد.

#### ۱-۴ حدود و روش پژوهش

روش این پژوهش توصیفی - تحلیلی و واحد تحلیل ، اشعار مرتبط با منطق گفتگویی در دفتر زمستان اخوان ثالث است . در استناد به اشعار زمستان اخوان نسخه ی زیر مورد استفاده قرار گرفته است : مجموعه اشعار مهدی اخوان ثالث : زمستان ۱۳۸۶، زمستان ، چ ۲۴ تهران زمستان.

#### ۱-۵ چهارچوب نظری پژوهش

##### ۱-۵-۱ منطق گفتگویی باختین

میخائیل باختین (۱۸۹۵-۱۹۷۵) بنیانگذار منطق مکالمه و یکی از ژرف اندیش ترین ، تیزبین ترین و گیرا ترین چهره های فرهنگ اروپایی در قرن بیستم است که افکار و آراء او در زمینه ادبیات اصالت خاصی دارد تا جایی که منتقدی چون تزوتان تودروف (tzvetantodorof) وی را در کتاب منطق گفتگویی میخائیل باختین برجسته ترین اندیشمند شوروی در

گستره ی علوم انسانی و نیز بزرگترین نظریه پرداز ادبیات در سده ی بیستم معرفی می کند . عصری که باختین در آن می زیسته ، بدلیل حکومت خودکامه و تمامیت خواه رهبران حزب کمونیست شوروی و بخصوص استالین عصری پر اختناق ، استبداد زده ، شادی ستیز و تهی از اندیشه های دموکراتیک و دنیایی مکالمه گریز است . مروری انتقادی بر زندگی ، آثار و حیات فکری باختین نشان می دهد که او در دوره ای می زیست که جزم اندیشی و انعطاف ناپذیری رژیم خودکامه و تک صدای استالین ، هر نوع تفکر و آوای مخالف را به شدت سرکوب می کند . از طرفی ، فعالیت های فکری مربوط به حوزه نقد ادبی نیز تحت تاثیر زبان شناسی ساختاری بود و به دنبال طرح نظریه سوسور درباره مقوله های زبان و گفتار ، گفتار امری فردی محسوب می شد و از پرداختن به وجوه تاریخی و اجتماعی گفتار پرهیز می شد (مقدادی، ۱۳۸۲: ۲۳-۲۴) در چنین شرایطی ، باختین با تاکید بر ماهیت تاریخی و اجتماعی زبان ، آن را به زبان های اجتماعی و ایدئولوژیکی گوناگونی تقسیم کرد و تاکید نمود که زبان و گفتار در جامعه های مختلف ، فضا ، لحن و رنگ متفاوتی به خود می گیرند . در واقع باختین با اتخاذ این رویکرد و با پذیرش وجهه اجتماعی زبان و به تبع آن گفتار ، ارزش نهادن به متونی که از زبان مرکز گرا و واحد اجتناب می کنند و به ارائه زبانی چند لایه و مرکز گریز-که آواها و صداهای اجتماعی گوناگون در آن به نمایش گذاشته می شود - می پردازند ، ضمن مخالفت با زبان شناسی فردی و ذهنی سوسوری و ساختارگرا ، به مبارزه با هر گونه تک آوایی و اقتدار استالینی برخاست ؛ از این رو ، مباحث تک صدایی و چند صدایی که مهم ترین شاخصه های منطق مکالمه هستند ، نزد باختین باری ارزشی دارند و متونی که چند صدایی را به نحوی شایسته بازتاب می دهند از ارزش بیشتری برخوردارند . (رضی و اکبرآبادی، ۲۱: ۱۳۸۹) تمایلات اجتماعی و آرمان های آزادی خواهانه ، باختین را برآن داشت تا در اعتراض به ارباب ، جزمیت گرای استبداد و تک آوایی رژیم حاکم به گفتگو روی آورد و با طرح الگوی منطق گفتگویی ، نظام حاکم را به چالش بکشد . به عبارت دیگر پر ثمرترین دوران فعالیت باختین با تاریک ترین دوره روسیه مقارن بود . یعنی دموکراتیک ترین اندیشه هایش در غیر دموکراتیک ترین دوره شکل گرفت (ر-ک ؛ غلامحسین زاده و غلامپور ، ۱۳۸۷ : ۳۴)

رهیافت باختین و خوانش مکالمه ای او از متون ، خاستگاهی سیاسی و اجتماعی دارد . آثار باختین در واقع واکنشی است بر ضد زمانه اش ، چنانکه گفته اند : « باختین عمیقاً ضد

استالینی است» و بهتر آنکه گفته می شد او ضد تمامیت خواهی و تک گویی است. (سلدون و ویدوسون، ۱۳۸۴: ۵۹) منطق گفتگویی قبل از باختین هم مورد توجه بسیاری از نظریه پردازان بوده اما ابتکار باختین در این بود که او منطق مکالمه را بنیان سخن معرفی کرد. (احمدی، ۱۳۷۸: ۹۸) او اعتقاد داشت همان گونه که اساس گفتار کاربرد شخصی زبان به منظور ایجاد مکالمه است، هر شکل بیان ادبی نیز گونه ای سخن ادبی به منظور گفتگوست (همان: ۱۰۳)

باختین رمان را عالی ترین نوع ادبی می داند که همه ی انواع ادبی پیشین را در خود دارد. رمان از نظر او کانون همه ی صدهای منفرد و پراکنده پیش از خود، جایگاه صداها، زبانها ایدئولوژی ها و جهان بینی های متفاوت است. باختین در کتاب مسایل بوطیقای داستایفسکی (۱۹۲۹)، داستایفسکی را به خاطر وجود کثرت صداها، آگاهی های جداگانه و چند آوایی اصیل صداها، خالق رمان «چند آوایی» می داند و معتقد است که او با استفاده از رهیافت مکالمه ای دست به خلق فضایی متنی زده که در آن چندین صدا به وضوح شنیده می شوند، (احمدی ۱۳۷۸: ۱۰۱-۹۸) که آن را مقابل رمان تک آوایی یا مونوفونی تولستوی قرار می دهد و اظهار میدارد که در آنها تنها صدای مسلط، صدای راوی است که بر دیگر صداها برتری و هژمونی دارد. برای باختین، رمان تک آوا غیر گفتگویی است.

دنیایی که در آن هژمونی اندیشه های جزمی صدای حاکم حرف اول و آخر را می زند نوعی اقتدار خودکامه، تمامیت خواه استبدادی غیر دموکراتیک از نوع استالینی در آن وجود دارد.

باختین را می توان در معنای دقیق کلمه، شخصیتی جند بعدی و همه جانبه دانست که در میان ابعاد شخصیتی باختین شاید بتوان این جنبه یابعد وی، یعنی باختین زبان شناس را مهم ترین و برجسته ترین آنها دانست. چرا که در بطن هر آنچه باختین انجام داده و گفته است، مفهوم بسیار برجسته ی زبان وجود دارد و به جرات می توان گفت که بسیاری از مفاهیم، نظریه ها و واژه های فلسفی او یا در مورد زبان هستند و یا از زبان نشات می گیرند. به بیانی ساده تر می توان گفت که زبان در حقیقت نقطه ی شروع و سنگ بنای مفاهیم کلیدی و اندیشه های اوست. (غلامحسین زاده، ۱۳۸۷: ۲۹-۲۸)

باختین گفتار را موضوع دانش جدیدی به نام فرا زبان شناسی قرار داد و معتقد بود تفاوت آن با زبان شناسی در این است که موضوع زبان شناسی محدود به زبان و واحدهای آن از قبیل: واج، تکواژ، واژه، جمله و... است ولی موضوع فرا زبان شناسی سخن یا گفتار است که در گفته های منفرد نمود نمی یابد. از نظر باختین، گفتار علاوه بر ماده ی زبان شناختی، جزء اساسی دیگری دارد که «زمینه ی گزاره» نامیده می شود و منظور از آن، زمینه ی منحصر بفرد تاریخی، اجتماعی و فرهنگی است. (تودوروف ۱۳۷۳: ۵۹-۵۸)

باختین در مکالماتش در مورد ماهیت زبان معتقد است که زبان خنثی نیست، بلکه یک پدیده ی اجتماعی - ایدئولوژیک است که شدیداً تحت تاثیر شرایط مادی - اجتماعی است و بر آن منطق مکالمه حکمفرماست (مقدادی ک ۱۳۷۸: ۴۹۱)

در اندیشه ی باختین فردیت و زندگی به خودی خود بی معناست و آن زمانی معنا پیدا می کند که در تعامل و گفت و شنود با دیگری باشد. (انصاری: ۱۳۸۴: ۲۰۳)

## ۱-۵-۲ انسان شناسی فلسفی باختین

علی رغم اینکه آثار باختین در ژانر ادبی و زبان شناسی نوشته شده اند. اما او آثار و همین طور شیوه ی تفکر خود را انسان شناسانه توصیف می کند (انصاری، ۱۳۸۴: ۱۶۲-۱۶۱) از نظر باختین گفت و گو زمانی شکل می گیرد که در کنار ماده ی زبان شناسی عنصر جامعه شناختی نیز حاضر باشد. او در دوره ی پدیدار شناسی اولیه ی زندگی خود با دیدگاهی هستی شناختی به انسان سعی کرده به جوهر و سرشت انسان بپردازد. از دیدگاه باختین «اجتماع با ظهور شخص دوم آغاز می شود» (تودوروف ۱۳۷۷: ۶۷) و موجودیت انسان و جهان آدمی تنها در «ارتباط ژرف» معنا می یابد. باختین بنیان مکالمه گری یا گفت و شنودی را بر همین رابطه ی بین خود و دیگری بنا نهاده و آگاهی نسبت به مفهوم دیگر بودن را لازمه برقراری مکالمه می داند. باختین در رابطه ی «من - تویی» بیش از هر چیز از مارتین بوبر و اثر معروفش، من و تو بهره می گیرد. اساس پیدایش کتاب من و تو، رابطه ی واقعی میان یک «من» و «تو» ی انسانی بوده است. (بوبر، ۱۳۹۰: ۲۴-۲۳)

باختین می گوید: چیزی که از ابتداء مرا متاثر می کند و با نامیدن من آغاز می شود، از دنیای خارج و با جاری شدن بر زبان دیگران (مادر و ...) یعنی از طریق سخن و آهنگ عاطفی آن و ارزش های بیان شده در آن، به جزیی از آگاهی من تبدیل می شود. در ابتداء من صرفاً از طریق دیگران است که از خود آگاه می شوم. دیگران کلمات و قالب های زبانی و آهنگ نواخت آنها را به من می دهند و همین کلمات و اشکال هستند که اولین تصور من از خودم را بنیان می نهد.

## ۲- گفت و گو در شعر اخوان

اخوان ثالث نیز همچون باختین زمانه ای مکالمه ستیز و نا آزاد را تجربه کرد. او نیز از حیث اجتماعی در جامعه ای تک صدا می زیسته که تنها صدای حاکم بر جامعه آن روز صدای خودکامه ساواک بود. ساختار سیاسی - اجتماعی و اقتصادی - فرهنگی شکل گرفته از ماهیت حکومت سلطنتی و سلطه جوی پهلوی از یک سو و فضای اجتماعی ایران پس از شکست ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ از سوی دیگر، فضای تک صدا و مکالمه ستیز را ایجاد کرده بود که بی عدالتی، اختلاف طبقاتی، فقر، حقارت، نبودن آزادی و وضعیت بد اقتصادی از ویژگی های آشکارش بود. بعلاوه زندگی سنتی و مذهبی و تا حدی استبداد محور پدر که شبی بر نوای پسر گوش می سپرد و از سر دلسوزی زنگ خطری برای اخوان به صدا در می آورد (شاهین دژی ۱۳۸۷: ص ۲۳) او را از قدم نهادن در وادی موسیقی که - عاشقانه دوستش می داشت - باز می دارد و اخوان اگر چه به احترام پدر مدتی کوتاه خود را از موسیقی دور داشت اما جوشش و عشق درونی، وجدانه او را به عالم هنر و عرصه ی شاعری می کشاند.

افکار و عواطف جمع گرای، اخوان را به گفت و گو در شعر وا می داشت و شعر برای او وسیله ای برای ایجاد ارتباط و رسالتی عظیم بود، چنانکه خود می گوید: شعر محصول بیتابی انسان در لحظاتی است که در پرتو شعور نبوت قرار می گیرد. وقتی با شعر های روایی اخوان روبرو می شویم بی شک اولین ویژگی عمده ای که به چشم می آید حضور منطقی مکالمه است. (اخوان ثالث: ۱۳۹۳: ۱۳۶) در روایت های اخوان، گفتگوها از طریق راوی پیش می رود. بدین معنی که شاعر اندیشه را به راوی منتقل می کند و راوی از زبان شخصیت های روایت آنها را بیان می کند. بنابراین در این گونه روایت ها، کمتر با عنصر گفت و گو به شیوه مدرن



و داستان پردازی روبرو هستیم. اما بهر حال او از این عنصر نیز همچون سایر عناصر داستانی، صحیح و به جا استفاده می کند. در شعر های روایی اخوان منطق گفت و گوها حضور طبیعی شخصیت ها را تایید می کند. (شادروی منش-برامکی، ۱۳۹۱: ۷)

### ۳- انسان شناسی فلسفی در اشعار اخوان

اخوان، شاعر بود اما نه شاعری که از رنج خویش بنالد، بل شاعری که جز از رنج دیگران ننالید. برای او خود در میان نبود. رمز عظمت او و آن روحی که در شعرش دیده شده است، همین است. (شاهین دژی: ۱۳۸۷: ۱۴۷) از نظر او شعر یعنی صمیمیت یعنی صداقت یعنی دردی داشتن، حرفی از درد دیگران داشتن یعنی زخم دیگران را خوردن، اگر فریادی هست و شوقی، صورت خارجی این معانی ذهن است. (همان ۳۳۹)

اخوان در گفتگوهایش بارها تکرار کرده است که شاعر موظف است که با مشکلات و مسائل جامعه اش درگیر باشد و بکوشد که آنها را رفع کند. شاعر باید نیازهای مردمش را بشناسد و آنها را در اشعارش با شیوه ی هنری و لطافت های شاعرانه بازگو کند. اخوان غم مردم خود را داشت و این غم را در اشعارش بازگو کرده است (همان: ۳۴۱). «بینم چو به تاراج رود کوه زر از خلق / دل خوش نشود همچو گل از خرده خویشم (اخوان ثالث، ۱۳۹۱: ۶۷) در نظر اخوان شاعر موظف است که به آدمیت رسیده باشد و می گوید: «من سخن از آتش آدم شدن در خویشتن گویم» (همان ۳۳۱)

او در عصر غیر دموکراتیک و جزم اندیش پهلوی سال ۱۳۴۷ سالهای سکوت و سانسور، که کمتر کسی از بیم ساواک جرات بیان هیچ سخنی را نداشت چون باختین دموکراتیک ترین سخنان را که موخره از این اوستا به چاپ رسیده است گفته است: «من البته خالی از توجه به جامعه ی بدبخت و بیمارمان هرگز نبوده ام و نمی توانم باشم وقتی می بینم ملت ما، جامعه ی ما با این همه ثروت و غنای طبیعی و موجبات رشد و زندگی آزاد و عالی و انسانی، این چنین بیمار و گرسنه و فرومانده و سیه روز و تبه کار است خوب و روشن می دانم و می بینم به چه علت هایی چنین است، خوب مسلما آرام و ساکت نمی توانم بمانم» (از این اوستا، ۱۳۹۱: ۱۵۵) هر چند بیشتر از آن هم به جرم سیاسی محبوس بوده و شکنجه کشیده بود و به قول خودش سیگار روی دستش خاموش کرده بودند و چه ها و چه ها.

اخوان درد وطن دارد. او مرثیه گوی وطن مرده ی خویش است :

گویند که «امید و چه نومید» من مرثیه گوی وطن مرده ی خویشم (ارغنون ۱۳۶۳ : ۶۶)

#### ۴- شگردهای اخوان در فضا سازی گفت و گو

اخوان آثار خویش را بر شیوه ای گفتگویی پیش برده که مهمترین شگردهایی که اخوان برای ایجاد فضای گفت و گویی بکار می بندد عبارتند از : ۱- چند صدایی (بینامتنیت - روایت) ۲- کاربرد ضمیر من - تو ۳- گزاره های خطابی

#### ۴-۱ چند صدایی

#### ۴-۱-۱ بینامتنیت

فهم گفتگویی متن در دو ساحت صورت می پذیرد. نخست، حوزه فرامتن است که در آن زمینه و بافت به متن معنا می دهد؛ در این ساحت هر متن ضمن رابطه با بافت فرهنگی، سیاسی، اجتماعی و... با متون دیگر نیز مرتبط می شود. هر متن در حقیقت کنش و واکنشی نسبت به متون پیش و پس از خود است. حوزه دیگر فهم گفتگویی متن، مربوط به دلالت های درون متنی است که در طی آن، گفتارها و آگاهی های گوناگون در متن، رابطه ای تعاملی و مکالمه ای دارند. در صورت تداوم چنین تعاملی است که گفته های موجود در متن، اعتباری یکسان پیدا میکنند و مکالمه گری و چند آوایی (Polyphony) شکل می گیرد. نقطه مقابل چند آوایی، تک گویی (Monophony) است که متن و دلالت های موجود در آن تحت جهان بینی واحد و هماهنگی فروکاستی قرار دارد که نویسنده به متن تحمیل می کند.

در خزانه ی واژگان باختین بعد از مفهوم بنیادین منطق مکالمه یا گفت و شنودی نزدیکترین مفهوم با منطق مکالمه که تقریباً مترادف با آن به کار می رود مفهوم دو صدایی یا گفتار دو سویه است. مکالمه در الگوی باختین برابر با چند صدایی (Polyphony) در تقابل با تک صدایی (Monophony) است. منظور باختین از منطق گفتگویی همین خاصیت

بینامتنیتی است که این اصطلاح ابتداء توسط خود باختین مورد استفاده قرار نگرفت بلکه دانشمندان و منتقدان بعدی از جمله ژولیا کریستوا این اصطلاح را وضع کردند از این رو سرچشمه بحث بینامتنیت را باید در آثار باختین جست (ر.ک. احمدی ۱۳۷۸: ۱۰۳).

بر اساس نظر باختین هر گفتار از دو جنبه تشکیل شده است. جنبه زبانی شامل ( کلمات اشکال حرفی و نحوی و آهنگ و...) و جنبه ی فراز بانی که در آن بافت و موقعیت اجتماعی گفتار مد نظر است یعنی هر گفتار در شرایط اداء شدن تشخیص و تعین خود را در بافت و فضای فرهنگی و اجتماعی ای که در آن حادث می شود، کسب می کند. بعبارتی هر گفتار در ارتباط با گذشته و آینده است که مورد فهم واقع می شود. این خاصیت بینامتنی که اساس شکل گیری چند صدایی و گفتگو در آثار هنری است در اشعار اخوان ثالث به خوبی دیده می شود.

اخوان در شعر زمستان به دنبال ایجاد فضاها و صداهاى متفاوت است و در این رویکرد بیش از هر کس و هر چیز تحت تاثیر نیما و بیان روایی اوست. چنانکه خود می گوید: « من کوشیده ام از راه میان بری از خراسان به مازندران بروم از خراسان دیروز به مازندران امروز » ( محمدی آملی ۱۳۸۵: ۱۱۲). می بینم که در شعر زمستان این امر تحقق می یابد و شعر زمستان اخوان از دل شعر کهن بیرون آمده و شاعر آن را به آرامی با نیمای مازندران پیوند زده است. اخوان هیچ گاه ارتباطش با سنت های ادبی شعر فارسی قطع نشده است شعر زمستان را می توان اولین پیوند جدی شعر اخوان با شعر نیما دانست. (همان: ۱۲۰-۱۱۹) که این خود موید خاصیت بینامتنی آثار اخوان است که موجب شکل گیری فضای گفتگویی می شود. چنین گفتگو هاست که متن را چند آوایی می کند و با استفاده از این شگردهاست که شاعر نشان می دهد وامدار سخن پیشینیان است و با این شیوه به صداهاى دیگر نیز اجازه ظهور در متن می دهد و چند صدایی ایجاد می کند و حضور یک راوی دیگر را نیز در شعر خود نشان می دهد و با شعر و سخن او وارد مکالمه می شود و بدین ترتیب فضا را برای ایجاد گفتگو هموار می سازد. ( شاهین دژی ۱۳۸۷: ۳۱۶-۳۱۵)

از نمونه های مشهود در شعر اخوان می توان کلمات و ترکیبات مهجور، کم استعمال و مخفف چون یازیدن، ترسا، لولی وش، پاسخ دشنام، آمدستم، گرمگاه، به اکراه و بعد هم مصادر

مرخم همواره با افعال معین نظیر نمی خواهند پاسخ گفت برنیارد کرد، دید نتواند حتی فعل آمدستم که مثال های بالا تنها از شعر زمستان گرفته شده است و کاملاً زبان گذشته شعر فارسی را تداعی می کند و کمتر شاعری مانند اخوان، اینقدر سخنش گسترده و موضوع اشعارش متنوع است. اخوان توانست در حساس ترین مقاطع ادبی با شعر خویش خوانندگان جدی شعر را با نیما و ره آوردهایش آشنا کند و این مرهون تلاش او و شعرهای نو اوست. اخوان باعث آشتی تدریجی خوانندگان شعر سنتی و نو شد و با اینکار پلی زد میان سنت و تجدد. (محمدی آملی ۱۳۸۵: ۲۲۷)

#### ۴-۱-۲ روایت

پیشبرد روایت با تکیه بر گفتگو باعث می شود که صدای شخصیت های دیگر نیز در کنار صدای نویسنده بروز پیدا کند و شنیده شود. بیان روایی مهمترین ویژگی منطق گفتگویی اشعار اخوان است که به او اجازه آفرینش فضاها و موقعیت های حضور دیگران و طرح جهان بینی و ایدئولوژی را می دهد و شعر را از سطح تک معنایی به چند معنایی می رساند و به شعر او ویژگی گفتگویی می بخشد. رویکرد گفتگویی اخوان در همه ی مجموعه های شعری اش بچشم می خورد، بخصوص در دفتر شعر زمستان اخوان شاعری راوی است و از روایت برای القای اندیشه ها و پیشبرد اهداف اجتماعی و تبیین هیجان های عاطفی خویش بهره می برد. او در مجموعه ی زمستان راوی قصه ی دردمندی خود است. در این کتاب اخوان ناله ی دردآلودی دارد و امید نومیستی است، بیدار شده از فریب یک سراب که بیابانی هولناک را پیش چشم می بیند که هیچ امید رهایی از آن نیست. (شاهین دژی ۱۳۸۷: ۲۶۶)

این شعر تصویر گر فضای اجتماعی پس از مرداد ۱۳۳۲ است و ما صدای کسانی را در این شعر می شنویم که آرمانهایشان به باد رفت و با تجربه های همه تلخ در برابر فشار و زور خفقان و نبودن آزادی قلم و بیان قرار گرفته اند. اخوان همچون باختین راوی قصه ی تلخ حاکم بر زمانه ی خود است و چون سودای مکالمه و گفتگو در سر دارد در نقش یک منتقد اجتماعی با بازتاب آن شرایط دست به انتقاد می زند و به لحاظ شرایط اجتماعی و فضای حاکم سیاسی و با زبانی استعاری و کلامی نمادین به گفتگو می پردازد و زیباترین انتقادهای را رقم می زند.

زمستان است / سلامت را نمی خواهند پاسخ گفت / سرها در گریبان است / کسی سر بر نیارد کرد پاسخ گفتن و دیدار یاران را / نگر جز پیش پا را دید نتواند / که ره تاریک و لغزان است / و گر دست محبت سوی کسی یازی / به اکراه آورد دست از بغل بیرون که سرما سخت سوزان است .

صدای گوینده ی این شعر صدای سوژه ی تک افتاده و عرف ستیزی است که بیگانگی را بر نمی تابد و با ساختاری استعاری و نمادین مسائل اجتماعی ، ایدئولوژیک را وارد شعرش کرده و همانند داستایفسکی دست به خلق فضایی چند آوایی می زند ( پاینده ۱۳۸۸ : ۳۹ )

در بیشتر روایت ها ، شخصیت ها نمادین هستند . نمادهایی از مردم دردمند و اندوهگین روزگار شاعر که در خفقان مطلق بسر می برند که مَهر سکوت بر لبانشان کوبیده شده است و راوی با انتخاب آنها به اهداف روایت که بیان رنج ها و دردهای مردم جامعه است ، نزدیک می شود .

منظومه های داستانی اخوان بی شک موفق ترین شعرهای او بشمار می آیند ، بهره مندی این منظومه ها از عنصر روایت و بکارگیری قصه مناسب، آنها را به مرز جاودانگی رسانده است . ساختار و شکل شعر اخوان عمدتاً بر نقل قصه ای متکی است این قصه در درون یک روایت جای دارد و اخوان خود راوی قصه های از یاد رفته است که با بهره گیری از تمثیل به روایت گری می پردازد (محمدی آملی ۱۳۸۵ : ۲۹۹)

براهنی می گوید روایت های شعری اخوان هنگامی زیبا و در اوج هستند که شکل ساده ی خود را از دست داده و تبدیل به تمثیل و اسطوره شوند . منظومه هایی چون شکار ، سگ ها و گرگ ها ، میراث ، کتیبه (همان : ۳۰۳)

منظومه ی سگ ها و گرگ ها که مضمون آن از شعر (شاندور پتوفی) شاعر انقلابی مجارستانی و قهرمانی است قصه ای روایت شده از زبان سگ ها و گرگ ها و تمثیلی از انسانهای جامعه است که برخی سگ صفتانه علی رغم دشواری و سختی همچنان برای تکه استخوانی دُم می جنبانند و در عوض برخی آزادگانی هستند که سرما و گرسنگی را تحمل می کنند زیرا به آزادی ایمان دارند و نمی خواهند زیر یوغ اربابان بروند :

هوا سرد و برف آلوده و تر / هوا تاریک و طوفان خشمناک است / کشد مانند گرگان باد زوزه / ولی ما نیک بختان را چه باک است ؟ / کنار مطبخ ارباب آنجا / بر آن خاک اره های نرم خفتن / چه لذت بخش و مطبوع است و آنگاه / عزیزم گفتن و جانم شنفتن / وز آن ته مانده های سفره خوردن / و گر آنهم نباشد استخوانی / چه عمر راحتی دنیای خوبی / چه ارباب عزیز و مهربانی / ولی شلاق این دیگر بلایی است / بلی اما تحمل کرد باید .

در شعر معاصر اخوان تنها کسی است که زیباترین شکل روایت را در شعر جای می دهد و البته در این امر خود را متأثر از برخی اشعار نیما چون «مرغ آمین» و «کار شب پا» می داند و حتی می گوید « من مثل بعضی کارهای الیوت شعر گفته ام که در آنها روایت هست مثل پاره ای از کارهای سعدی شعر گفته ام ، مثل فردوسی شعر گفته ام و مثل خودم شعر گفته ام من خود روایت را نوعی شعر می دانم » . ( حسین پور چافی ، ۱۳۸۷: ۲۴۸ ) و می گوید من روایت را به حد شعر اوج داده ام ، اما شعر را به حد روایت تنزل نداده ام . ( همان: ۳۰۸ ) و در جایی حتی خود را راوی می خواند و می گوید :

راویم من راویم آری / باز می گویم همچنان که گفته ام باری / راوی افسانه های رفته از یادم / جغد این دیوانه ی نفرین شده تاریخ (محمدی آملی ۱۳۸۵ : ۱۹۹)

#### ۴-۲ کاربرد ضمائر من و تو

جهان رابطه هایی که بوبر از آن سخن می گوید و منطق گفتگویی و انسان شناسی فلسفی باختین بدون وجود عنصر «غیر» یا «دیگری» که موجودی اجتماعی است بی معناست .

بوبر در کتاب معروف خود «من و تو» چنین می نویسد : انسان در رو به رویی با تو من می شود و «من» به عنوان یک موجود مستقل هرگز بدون «تو» واقعیت نمی یابد ( بوبر ، ۱۳۸۰ : ۲۰ ) از نظر بوبر «من» برای شدن به «تویی» احتیاج دارم وقتی «من» شدم ، «تو» می گویم . حیات واقعی هنگامه مواجهه است . ( همان : ۱۶۰ )

شعر اخوان تنها عرصه ی فرمانروایی «من» نیست در شعر او «تو، او و ما» نیز حضور دارند و حضورشان بسی پر رنگ تر از حضور «من» است . دنیای چند صدای اخوان را می توان در رویکردی باختینی بر اساس « رابطه ی من - غیر «دیگری» «بین الاذهانیت» و انسان شناسی

فلسفی تجزیه و تحلیل کرد. به این ترتیب که برخلاف دنیای تک صدا که بر «من» و «منیت» تاکید دارد دنیای چند صدای اخوان مبتنی بر «تو» و «دیگری» یا غیر است. که همه چیز را حتی حیات و زندگی و موجودیت انسانی را در دیگری و مکالمه با دیگری می بیند. تا جائیکه در موخره از این اوستا می گوید: «پس دانستی جانم و نیک بدان که فرقی فاروق و اصولی است بین من هایی که در پس پشت شعرهاست زین حس تا آن حس صد گز رسن، و بدان که «من شخصی و خصوصی» اگر چه «من» است اما مثقالی هزاران هزار خروار تفاوت بها دارد با «من عمومی و اجتماعی» و نیز با «من عالی بشری» تا چه رسد به «من فوق بشری» یعنی «من برتران، ابر مردان، ابر زندان آفاقی» و هم بدان جانم که در حال و هوای بعضی تغنیات و تموجات و خرامشها آدم اگر آدم باشد، سرشت و طبیعت او چنان می راند و می رساندش که «من شخصی» او عروج و ارتقاء یابد، برتر و بالاتر چندان که بر مرز مشترک احوال و دریافتها و عواطف آدمیان دست یابد و پیوسته در آن حدود و حوالی بخرامد، حتی دم از «انا الحق» زند و گاهی از من انسانی و بشری نام می برد و می گوید من نزد بعضی فیلسوفان مثل ابن سینا عیناً همان «انسان» و حقیقت انسانیت است. (موخره از این اوستا، ۱۳۹۱: ۱۲۴-۱۲۳)

و می گوید در غزل گویان ما بسیار کمند کسانیکه توانسته اند من خود را به من دیگران نزدیک و مربوط کنند یا آنچنان به اوج زیبایی و جمال به کمال دست یابند که من خصوصی خود را برای همه لذت بخش و دلنشین کنند و بزرگان علم معنی و هنر که «من» در پس پشت شعرشان بشری و عمومی است چنانکه در شعر خیام هست و گاهی هم حافظ و بعضی دیگر، بی شک از همین رهگذر است که سخن خیام جهانی را مسخره می کند (همان: ۱۳۳) و این خود نشان دهنده توجه شاعر به من فراتر از من بشری است.

همچنین در شعر فریاد که پس از شکست ۱۳۳۲ آن را در زندان می سراید، ضمیر من را در معنی من جامعه بشری به کار می برد آنجا که کشورش را مانند خانه اش دانسته که پس از شکست به راستی آتش گرفته و مراد او از ضمیر من در این شعر «من انسانی اجتماعی» است که این شکست را تحمل کرده بود و در واقع او سخنگوی انسانی شکست خورده است.

خانه ام آتش گرفته است آتشی جانسوز / هر طرف می سوزد این آتش / پرده ها و فرش ها را ،  
تارشان با پود / من به هر سوی می دوم گریان در لهیب آتش پر دود / و ز میان خنده هایم تلخ  
/ و خروش گریه ام ناشاد / از درون خسته ی سوزان / می کنم فریاد ای فریاد ای فریاد!

هر چند در اشعار ابتدایی اخوان من های شخصی و عاطفی هم دیده می شود در اولین  
منظومه از دفتر زمستان ؛ قطعه ی «یاد» شاعر از «من شخصی» و تجربه عشقی شکست  
خورده خود می گوید :

هرگز فراموشم نخواهد گشت هرگز / آن شب که عالم لطف و صفا بود

من بودم و توران و هستی لذتی داشت / و زشوق چشمک می زد و رویش به ما بود

و نیز در منظومه « نغمه ی همدرد» که بسامد بالایی از ضمائر « من و تو » های عاطفی و  
شخصی را به خود اختصاص داده است .

تشنه ام امشت اگر باز خیال لب تو / خواب نفرستد و از راه سراپم نبرد / کاش از عمر شبی تا به  
سحر چون مهتاب / شبنم زلف تو را نوشم و خوابم نبرد / روح من در گرو زمزمه ای شیرین  
است / من دگر نیستم ای خواب برو حلقه مزین / زین سکوتی که تو را می طلبد نیست عمیق /  
و ه که غافل شده ای از دل غوغایی من .

لازم به ذکر است که در بررسی آماری ضمائر و شناسه های مربوطه به دو ضمیر « من و تو »  
در شعر اخوان ، هر گاه این دو ضمیر در یک گزاره به صورت متصل و منفصل به کار رفته است  
، یکی محاسبه شده است و نتایج جدول شماره ۱ بدست آمده است .

### جدول شماره ۱: میزان کاربرد ضمائر من ، تو

| منظومه     | من | تو | جمع دو ضمیر در هر منظومه |
|------------|----|----|--------------------------|
| یاد        | ۶  | -  | ۶                        |
| نغمه همدرد | ۱۷ | ۵  | ۲۲                       |



|    |    |    |                                     |
|----|----|----|-------------------------------------|
| ۴۳ | ۸  | ۳۵ | ارمغان فرشته                        |
| ۱۲ | ۳  | ۹  | خفته                                |
| ۳۶ | ۴  | ۳۲ | بی سنگر                             |
| ۱۱ | -  | ۱۱ | سترون                               |
| ۱۰ | -  | ۱۰ | در میکده                            |
| ۳۴ | ۱۵ | ۱۹ | هر جا دلم بخواهد                    |
| ۱۴ | ۲  | ۱۲ | نظاره                               |
| ۴  | ۲  | ۲  | به مهتابی که به گورستان می<br>تابید |
| ۲۳ | ۱  | ۲۲ | سه شب                               |
| -  | -  | -  | سگ ها و گرگ ها                      |
| ۱۷ | -  | ۱۷ | فراموش                              |
| ۲۴ | -  | ۲۴ | فریاد                               |
| ۱۴ | ۱۱ | ۳  | مشعل خاموش                          |
| ۲  | -  | ۲  | مرداب                               |
| ۳۸ | ۱۲ | ۲۶ | برای دخترکم لاله و آقای مینا        |
| ۲۶ | ۱۲ | ۱۴ | زمستان                              |
| ۲۴ | ۱۳ | ۱۱ | گزارش                               |
| ۳  | ۱  | ۲  | لحظه                                |
| ۵  | ۴  | ۱  | روشنی                               |
| ۴۶ | ۱۴ | ۳۲ | گرگ هار                             |
| ۲۶ | ۷  | ۱۹ | بیمار                               |
| ۵۰ | ۱۷ | ۳۳ | فسانه                               |
| ۸  | -  | ۸  | آب و آتش                            |

|                            |     |     |     |
|----------------------------|-----|-----|-----|
| پاسخ                       | ۷   | ۸   | ۱۵  |
| سرود پناهنده               | ۲۴  | -   | ۲۴  |
| لحظه ی دیدار               | ۸   | -   | ۸   |
| پند                        | -   | -   | -   |
| آواز کرک                   | ۶   | ۱۰  | ۱۶  |
| چاووشی                     | ۱۸  | -   | ۱۸  |
| هستن                       | ۵   | -   | ۵   |
| شکار                       | ۴۰  | ۱۷  | ۵۷  |
| جمع هر ضمیر در تمام منظومه | ۴۷۵ | ۱۶۶ | ۶۴۱ |

#### ۳-۴ گزاره‌های خطابی

بنا بر نظر باختین هر سخن همواره خطاب به کسی بیان می‌شود و عنصر اساسی گفتگوی واقعی، مشاهده‌ی دیگری (seeing the other) یا تجربه‌ی طرف مقابل است. (پژوهنده، ۱۳۸۴: ۲۰).

گزاره‌های پرسشی، امری و ندایی برجسته‌ترین گزاره‌های خطابی اشعار اخوانند که بر ماهیت گفتگویی شعر او دلالت دارد اشعار اخوان همواره در خطاب به کسی ادا می‌شود که این خطاب یا یک شخص خاص است و یا به صورت نمادین از طبیعت وام گرفته و در خطاب به «جامعه حاکم بر زمان خود» به کار می‌برد و اگر بخواهیم تحلیلی منسجم از خطاب‌ها و گفتگوهای اخوان ارائه دهیم باید به جمله‌ها و گزاره‌هایی بپردازیم که بر فرآیند گفتگو دلالت دارند و حضور مخاطب در مواجهه با آن محسوس است. برای این منظور گزاره‌های پرسشی-امر-ندایی دفتر زمستان اخوان مورد بررسی آماری قرار گرفته و نتایج زیر به دست آمده است:

## جدول شماره ۲: گزاره های خطابی

| منظومه                              | جملات پرسشی | جملات امری | جملات ندایی | جمع کل در هر منظومه |
|-------------------------------------|-------------|------------|-------------|---------------------|
| یاد                                 | -           | -          | -           | -                   |
| نغمه همدرد                          | -           | ۱۰         | ۵           | ۱۵                  |
| ارمغان فرشته                        | ۳           | ۱          | ۲           | ۶                   |
| خفته                                | ۳           | ۱۳         | ۳           | ۱۹                  |
| بی سنگر                             | ۱۲          | ۵          | ۶           | ۲۳                  |
| سترون                               | ۳           | ۴          | ۶           | ۱۳                  |
| در میکده                            | ۱           | -          | -           | ۱                   |
| هر جا دلم بخواهد                    | -           | ۷          | ۳           | ۱۰                  |
| نظاره                               | -           | -          | ۲           | ۲                   |
| به مهتابی که به<br>گورستان می تابید | ۱           | ۲          | ۶           | ۹                   |
| سه شب                               | -           | ۳          | ۸           | ۱۱                  |
| سگ ها و گرگ ها                      | ۱           | ۳          | ۱           | ۵                   |
| فراموش                              | -           | -          | ۶           | ۶                   |
| فریاد                               | ۱           | -          | ۶           | ۷                   |
| مشعل خاموش                          | ۵           | -          | -           | ۵                   |
| مرداب                               | ۲           | -          | -           | ۲                   |
| برای دخترکم لاله و<br>آقای مینا     | -           | ۸          | ۲           | ۱۰                  |
| زمستان                              | ۲           | ۵          | ۶           | ۱۳                  |
| گزارش                               | ۸           | ۸          | ۵           | ۲۱                  |

|     |     |     |    |                 |
|-----|-----|-----|----|-----------------|
| ۲   | ۱   | -   | ۱  | لحظه            |
| ۵   | ۲   | -   | ۳  | روشنی           |
| ۱۷  | ۸   | ۵   | ۴  | گرگ هار         |
| ۹   | ۵   | ۴   | -  | بیمار           |
| ۹   | ۵   | ۳   | ۱  | فسانه           |
| -   | -   | -   | -  | آب و آتش        |
| ۹   | -   | ۳   | ۶  | پاسخ            |
| ۲۲  | ۱۱  | ۷   | ۴  | سرود پناهنده    |
| ۶   | ۴   | ۲   | -  | لحظه ی دیدار    |
| ۹   | ۴   | ۴   | ۱  | پند             |
| ۱۶  | ۴   | ۸   | ۴  | آواز کرک        |
| ۲۵  | ۵   | ۶   | ۱۴ | چاووشی          |
| ۱۳  | ۱۱  | -   | ۲  | هستن            |
| ۲۵  | ۷   | ۴   | ۱۴ | شکار            |
| ۳۴۵ | ۱۳۴ | ۱۱۵ | ۹۶ | جمع کل گزاره ها |

#### ۴-۳-۱- جمله‌های پرسشی

باختین نظریه پرداز ی است که به طرح مسأله و پرسش اهمیت خاصی می دهد. از نظر او پرسش یکی از مهم ترین پایه‌های تداوم مکالمه و بیان حضور است (احمدی، ۱۳۷۸: ۹۳). گزاره‌های پرسشی مهم ترین گزاره‌ای است که موجب تداعی فضای گفتگویی در کلام می شود. نوع دیگر مکالمه در شعر اخوان، مکالمه از نوع پرسش و پاسخ است و در شعر اخوان جملات پرسشی یکی از زمینه های اصلی گفتگو است که بسامد بالایی را به خود اختصاص داده است. در مجموعه زمستان، در قطعات اولیه قبل از سرودن شعر زمستان، تعداد جملات پرسشی بسیار کمتر از منظومه های بعد از زمستان است و هرچه به شعر زمستان و منظومه های بعد از

آن می‌رسیم ، بر تعداد جملات پرشی افزوده می‌شود و اغلب پرسش‌ها جنبه فلسفی و انسان شناختی پیدا می‌کنند. اخوان درد جامعه و اجتماع دارد و تک صدایی پهلوی، فقر اقتصادی، بی‌عدالتی، نبودن آزادی، اختلاف طبقاتی همه و همه ذهن پرسش‌گر او را به خود مشغول می‌کند و فضای گفتگوی او را به سوی خطاب پرسشی پیش می‌کشاند. اکثر پرسش‌های اخوان از یأس نسبت به اوضاع حاکم بر زمانه و حوادث ناگوار در جامعه ی زمان شاعر سرچشمه می‌گیرد که عمدتاً پرسش‌های اعتراضی است. اعتراض نسبت به بی‌عدالتی‌های زمان خود اخوان.

اخوان آن چه را که در شعر زمستان بیان کرده اندکی عربان تر در شعر گزارش سروده که خطاب به خداوند می‌گوید. در قطعه گزارش که قطعه‌ای خطاب‌گونه نسبت به خداست اکثر پرسش‌های شاعر از نوع پرسش‌های فلسفی و انسان‌شناختی است.

همه شمع و قندیل‌ها مرده‌اند/ تو گر مرده‌ای جانشین تو کیست؟/ که پرسد؟ که جوید؟ که فرمان دهد؟/ و گر زنده‌ای این پسندیده نیست/ مگر صخره‌های سپهر بلند/ که بودند روزی به فرمان تو/ سر از امر و نهی تو پییچیده‌اند؟/ مگر مهر و توفان و آب ای خدا/ دگر نیست در پنجه‌ی پیر تو؟

بیان اعتراضی در گزاره‌های خطابی اخوان مشهود است. همچنین قطعه آواز کرک که حکایت از فریبکاری حاکمان زمان می‌کند:

بده ..... بد بد .... ، چه امیدی؟ چه ایمانی؟ کرک جان! خوب می‌دانی... بده.... بد بد... راه هر پیک و پیغام خبر بسته‌ست/ نه تنها بال و پر، بال نظر بسته‌ست/ قفس تنگ است و در بسته است. کرک جان! راست گفتمی، خوب خواندی، ناز آوازت/ من این آواز تلخت را بده بد بد... دروغین بود هم لبخند و هم سوگند.

در منظومه چاووشی که از شعرهای موفق اخوان به شمار می‌رود، تصویری از یأس اجتماعی شاعر و هم نسلان فریب خورده او به دست می‌دهد و از سه راه موجود در جامعه‌ی آن روز حکایت می‌کند که شاعر راه سوم را بر می‌گزیند. بی‌بازگشت

من اینجا بس دلم تنگ است / و هر سازی که می‌بینم بد آهنگ است / بیا ره توشه بر داریم /  
قدم در راه بی برگشت بگذاریم / ببینیم آسمان هر کجا آیا همین رنگ است؟

در ادامه: کسی اینجا است؟ / هلا! من با شما می‌های! می‌پرسم کسی اینجا است؟ کسی اینجا پیام آورد؟ نگاهی یا که لبخندی؟ فشار گرم دست دوست ماندی؟ و می‌بیند صدایی نیست، نور آشنایی نیست حتی از نگاه مرده‌ای هم رد پایی نیست. (همان)

#### ۴-۳-۲ جملات ندایی

جملات ندایی بخش قابل توجهی از اشعار اخوان را به خود اختصاص داده است. مخاطب در این جمله‌ها گاه به صورت مستقیم و گاه غیر مستقیم مورد خطاب قرار می‌گیرد. در هر گفتگو سه عامل وجود دارد ۱. فرستنده یا متکلم که سخن را تولید می‌کند؛ ۲. مخاطب که کلام را دریافت می‌کند؛ ۳. کلامی که میان متکلم و مخاطب رد و بدل می‌شود. اگر سه عامل تحقق گفتگو برابر سه شخص اول شخص "من"، دوم شخص "تو"، سوم شخص "او"، قرار داده شود، منطقی طبیعی گفتار چنین می‌شود: من (متکلم) درباره ی او (کسی یا چیزی) با تو (مخاطب) سخن می‌گویم؛ که میتوان وجوه مختلف منطقی طبیعی گفتار را بر حسب موضوع سخن، بدین شکل قرار داد:

- ۱- من درباره او با تو سخن می‌گویم      رابطه ۱ در آثار حماسی.
- ۲- من درباره تو با تو سخن می‌گویم      رابطه ۲ در آثار تعلیمی.
- ۳- من درباره من با تو سخن می‌گویم      رابطه ۳ در آثار غنایی.

از میان این سه رابطه در رابطه دوم "تو" یا مخاطب به طور مستقیم در سخن طرف خطاب قرار می‌گیرد که در این صورت سخن یک مخاطب مستقیم دارد و یک مخاطب غیرمستقیم که شامل تمام خوانندگان اثر می‌شود (پورنامداریان، ۱۳۸۵: ۱۶-۱۸). جملات ندایی از جمله زمینه‌هایی است که در آن سخنور به طور مستقیم با تو مخاطب وارد مکالمه می‌شود و آن را مورد خطاب قرار می‌دهد. کاربرد این گزاره‌ها در اشعار اخوان از بسامد چشمگیری برخوردار است.

در قطعه‌های اولیه مجموعه شعر زمستان که بیشتر اشعار غنایی و عاشقانه‌های شاعر را شامل می‌شود، اکثر خطاب‌های اخوان از نوع مستقیم است که مخاطب در آنها به طور مستقیم مورد خطاب قرار می‌گیرد. در این مجموعه‌ها، گزاره‌های ندایی از بسامد کمتری برخوردار بوده و جنبه شخصی و عاطفی و ملموس تری دارد. با نزدیک شدن اخوان به شعر زمستان و تحول فکری شاعر، مفاهیم اجتماعی، سیاسی در اکثر جملات ندایی به چشم می‌خورد و خطاب‌ها جنبه حماسی و اجتماعی پیدا کرده و بر تعداد گزاره‌های ندایی افزوده شده و مخاطب به صورت غیر مستقیم مورد خطاب قرار می‌گیرد.

#### ۴-۳-۳ جملات امری

از دیگر زمینه‌های ایجاد مکالمه در شعر اخوان جملات امری است اگرچه در این جمله‌ها حاکمیت با تک صدایی و لحن آمرانه است اما در این نوع جملات هم مخاطب حضور دارد و حضور مخاطب حضوری منفعل و پذیرا است که در فرآیند گفتگو صاحب نقش نیست برخلاف جمله‌های پرسشی در شعر اخوان، با تحول یافتن فضای فکری حیات شعری، از بسامد گزاره‌های امری کاسته می‌شود که در جدول شماره ۲ نیز این موارد به خوبی قابل مشاهده است.

#### ۵- نتیجه

دستاوردهای پژوهش حاکی از آن است که اخوان به خاطر داشتن تجربه شخصی‌اش از زمانه‌ی تک صدای معاصر، در مقام یک منتقد اجتماعی با زبانی تلخ و افشاگر به مسائل و موضوعات اجتماعی رنگ و بویی زیبایی شناختی داده است. اخوان که در نثر نیز سبکی مخصوص و مثال زدنی دارد و با عناصر داستان پردازی مدرن آشناست، با استفاده از شخصیت‌های زنده و پرتحرک و دیالوگ‌های طبیعی، توصیفات جاندار و ملموس، بیان روایت در فضاهای ذهنی، به اوج رساندن روایت و استفاده از بیان فراواقع‌گرایانه روح و مسائل زمانه‌ی خویش را بازتاب داده است. در متن روایی اخوان مناسبات بینامتنی وجود دارد و شاعر با پیروی از نیما و نزدیک کردن شعر به نثر به خصوص داستان و وصفی و روایی کردن شعر، شعر را از دنیای وصف‌الحالی به دنیای روایت دردهای انسانی روزگار خویش سوق داده است و بدین‌گونه راهی در برابر شعر فارسی گشوده است. اشعار اخوان به دلیل برخوردارگی از کلامی نمادین و ساختاری

استعاری و بهره‌گیری از تمثیل از لایه‌های معنایی برخوردار شده و چند سویه گشته است و شاعر بدینوسیله توانسته است به اشعارش کیفیتی چند آوایی و پولیفونی بدهد و آن را عرصه‌ی حضور صداها، متفاوت گرداند. بیان روایی، اخوان را در مجموعه شعر زمستان در ردیف شاعران سمبولیسم اجتماعی قرار می‌دهد و شعر او را از سطح تک معنایی به چند معنایی می‌رساند. این سمبل‌گرایی به شعرا و ویژگی گفتگویی می‌بخشد و به او اجازه‌ی آفرینش فضاها و موقعیت‌های حضور دیگران و طرح جهان بینی و ایدئولوژی‌شان را می‌دهد و بدین وسیله منطق مکالمه ایجاد می‌کند. با وجود نمادین بودن اشعار اخوان، آدم‌های داستان، واقعی و باورپذیر جلوه می‌کنند. بهترین اشعار اخوان اشعاری است که با زبانی نمادین به طرح و بیان مسائل سیاسی، اجتماعی و فکری و فلسفی می‌پردازد. شعر اخوان به علت دارا بودن مؤلفه‌های سنتی و تجدد هویتی مکالمه‌ای و رمان‌گرا دارد که بیان روایی و بینامتنیت مهم‌ترین ویژگی منطق گفتگویی اخوان است. اکثر منظومه‌های ابتدایی دفتر زمستان به بیان احساسات شخصی شاعر پرداخته است. شاعر با نزدیک شدن به شعر زمستان که از نمونه‌های موفق اشعار او و نمودار تحول فکری اوست، از تعلق به دنیای شخصی و توجه به احساسات فردی فاصله می‌گیرد و صبغه اجتماعی می‌پذیرد. او در اکثر اشعارش از اندیشه‌های اجتماعی و فلسفی و انسان‌شناختی و رابطه‌ی من و غیر سخن می‌گوید. گزاره‌های پرسشی، ندایی و امری از برجسته‌ترین گزاره‌های خطاب‌ی اشعار اخوانند که بر ماهیت گفتگویی شعر او دلالت دارند. در اکثر گزاره‌های پرسشی اخوان بیان اعتراضی کاملاً مشهود است و فضا سازی‌های بدیع اخوان حکایت از چیره دستی او بر شگردهای روایی دارد و شاعر توانسته است انعکاس بخش حضور صداها، شخصیت‌های دیگر در کنار صدای نویسنده باشد. از این رو هم نوایی اشعار اخوان با اندیشه‌های باختمین را می‌توان در مبارزه هر دو با ساختار سیاسی اجتماعی تک صدا و مکالمه ستیز جست و جو کرد. در نهایت ویژگی‌های منطق گفتگویی شعر اخوان حکایت از آن دارند که علی‌رغم تأکید باختمین بر رمان می‌توان پاره‌ای از اشعار را هم از این دیدگاه بررسی کرد.



## منابع

- احمدی، بابک. (۱۳۷۸) ساختار و تاویل متن. تهران: مرکز اخوان ثالث، مهدی (۱۳۸۶) زمستان، چ بیست و چهارم؛ تهران (چ اول: ۱۳۳۵)، زمستان (۱۳۸۷) باغ بی برگی، یاد نامه مهدی اخوان ثالث به اهتمام مرتضی کافی، چ ۲ تهران، زمستان (۱۳۹۱) از این اوستا، چ نوزدهم تهران، (چ اول ۱۳۴۴) زمستان (۱۳۹۱) ارغنون، چ هفدهم تهران، (چ اول ۱۳۳۰) زمستان باختین، میخائیل. (۱۳۷۳) سودای مکالمه، خنده، آزادی. ترجمه ی محمد پوینده، تهران: آراست.
- باقری خلیلی، علی اکبر، مرضیه حقیقی - گفت و گو در شعر فروغ فرخزاد با تکیه بر منطق مکالمه ی میخائیل باختین - مجله شعر پژوهشی (بوستان ادب) شیراز سال ششم، شماره چهارم، زمستان ۱۳۹۳، پیاپی ۲۲، دانشگاه مازندران
- باقری خلیلی - علی اکبر - مرضیه حقیقی - دگردیسی منطق گفتگویی در اشعار قیصر امین پور: از آرمانگرایی تا درون گرایی، سال ششم، شماره ۶۴، تابستان ۱۳۹۴، ۲۳ص، دانشگاه مازندران
- بوهر، مارتین، (۱۳۸۰) من و تو، ترجمه ی ابوتراب سهراب و الهام عطاردی، تهران: فرزنان روز
- پاینده، حسین، (۱۳۸۸) «نقد شعر زمستان از منظر روانکاوی لاکان» فصل نامه زبان و ادب پارسیب، ش ۴۲، ص ۲۸-۴۶
- پژوهنده، لیلیا، (۱۳۸۴) «فلسفه و شرایط گفت و گو از چشم انداز مولوی با نگاهی تطبیقی به آرای باختین و بوهر». مقالات و بررسی ها، دفتر ۷۷ (۳) صص ۱۱-۳۴.
- پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۵) «منطق گفت و گو و غزل عرفانی». مطالعات عرفانی، شمار ۳، صص ۱۵-۳۰
- پوینده، محمد، ۱۳۷۳. سودای مکالمه، خنده، آزادی؛ میخائیل باختین. تهران؛ شرکت فرهنگی- هنری آراست. چ اول.
- تودوروف، تزوتان. (۱۳۷۳) «باختین: بزرگ ترین نظریه پرداز ادبیات در قرن بیستم». سودای مکالمه، خنده، آزادی: میخائیل باختین، ترجمه ی محمد پوینده، تهران: آراست
- کریمی، تهران: مرکز. (۱۳۷۷) منطق گفت و گویی مسخاییل باختین. ترجمه ی داریوش حسین پورچافی، علی. (۱۳۸۷) جریان های شعری معاصر فارسی. تهران: امیرکبیر.

رضوانیان، قدسیه - بررسی تطبیقی نظریه گفت و گویی نیمایوشیچ و میخائیل باختین، ادبیات پارسی معاصر، بهار ۱۳۹۳ سال چهارم شماره ۱ (علمی پژوهشی)

سلدون، رمان و پیتر ویدوسون، (۱۳۸۴) راهنمای نظریه ادبی معاصر، ترجمه عباس مخبر، تهران، طرح نو

شادروی منش، محمد. برامکی، اعظم. شگردهای روایت در شعرهای روایی مهدی اخوان ثالث، ادب فارسی، ادب فارسی - دوره ۲، شماره ۲ پاییز و زمستان ۱۳۹۱

شاهین دژی، شهریار. (۱۳۸۷) شهریار شهر سنگستان، نقد و تحلیل اشعار مهدی اخوان ثالث، تهران، سخن

غلام حسین زاده، غریب رضا؛ غلام پور، نگار. (۱۳۸۷) میخائیل باختین. تهران: روزگار. فرخزاد، فروغ. (۱۳۸۱) دیوان. تهران: پل.

\_\_\_\_\_، حضور دو دنیای تک صدا و چندصدا در اشعار حافظ؛ خوانشی در پرتو، منطق مکالمه میخائیل باختین، فلسفه و کلام: شناخت: بهار ۱۳۸۷، شماره ۵۷ علمی پژوهشی.

محمدی آملی، محمدرضا (۱۳۸۰) آواز چگور، (زندگی و شعر مهدی اخوان ثالث)، تهران.

مقدادی، بهرام؛ بوبانی، فرزاد: (۱۳۸۲) «جويس و منطق مکالمه: رویکردی باختینی به اولیس جیمز جويس». پژوهش های زبان خارجی، شماره ۱۵، صص ۱۹-۲۹.

نامور مطلق، بهمن. (۱۳۸۷) «باختین، گفت و گومندی و چندصدایی: مطالعه ی پیشابینامتنیت باختینی» و پژوهش نامه ی علوم انسانی، شماره ۵۷، صص ۳۹۷-۴۱۴.

یاکوبسن، رومن. (۱۳۷۳) «باختین: پیشگام زبانشناسی اجتماعی» سودای مکالمه، خنده، آزادی: میخائیل باختین. ترجمه ی محمد پوینده، تهران: آراست، صص ۲۷-۲۹.