Journal of Literary Schools, Volume 8, Number 28, pp. 134-160

University of Mazandaran

The Symbol of "Night" in the Poetry of Mehdi Akhavan-Sales Based on the Critique of Imagination and Thematic Criticism

Zeynab Parchami[1*] Leila Ghalehtaki[1]

1. Ahvaz, University, Shahid Chamran, Iran

DOI: 10.22080/rjls.2024.26183.1439

Abstract

In common thought, "night" may seem like an ordinary word, but for the sharp-eyed poet of "epics of defeat," it is anything but mundane. Mehdi Akhavan-Sales' perspective on his surroundings is intertwined with the darkness of "nights steeped in death." Reading his epic-like poems and encountering his enigmatic words guide us toward uncovering the hidden secrets in his poetry. Within the pages of his poetic paintings, images take shape that narrate the deep sorrow of a patriot's heart. In his imaginary world, he constantly searches for the "lost Aryan paradise" and the "silver city of moonlight." Since "Akhavan is the voice of his era," we embark on a journey through the labyrinth of his sorrowful and hopeless poetry, navigating its twists, turns, and darkness, to reach the other side of his verse and witness the true thoughts of a man known as the "mourner of his dead homeland." This study seeks to explore "the cherished horizons and secrets of the night" in Akhavan-Sales' poetry by adopting Gaston Bachelard's thematic criticism approach, which attempts to merge science with imagination. Acknowledging that behind every word we perceive lies a hidden concept revealing the truth of its creator, this research selects the theme of "night" from Akhavan's symbolic universe, focusing on the poems "Dar In Hamsaye 1" (In This Neighborhood 1) and "Shab Ke Shod" (When Night Fell). Through the poetic silence of these works, we aim to grasp the delicate fabric of the patriotic thoughts of the "narrator of forgotten tales".

Keywords: Night, Akhavan-Sales, Bachelard, Society, Thematic Criticism

Introduction

By studying an artist's imaginary world, one can better understand them and present a more accurate picture of them to their readers. This research delves into one of Akhavan's favorite themes—night—in an attempt to uncover its mysteries and gain insight into the subconscious of this modern Persian poet. Undoubtedly, exploring the frequently recurring theme of night, with its multiple meanings, cannot be fully addressed in this study. Therefore, we specifically examine how Akhavan portrays night in the poems where political and social events unfold within its darkness.

As Hoghooghi states, "For Akhavan, the element of night is a living and sentient being" (2014: 48); it seems to be his twin, constantly walking in his shadow, appearing and disappearing throughout his poetry. In this weary and ever-watchful word, Akhavan has "breathed life and cast the rays of his own personality upon it" (Hoghooghi, 2014: 48),

* The Department of French Language and Literature. Faculty of Letters and Humanities. Shahid Chamran University. Ahvaz. Iran. Email: zeynabpartchami@gmail.com.

Copyright: © 2024 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

making its presence inseparable from his poetry. It is evident that this temporal element often reflects the poet's own state of mind: "The night was weary of its dark lingering" (Hoghooghi, ibid: 49). The exhaustion and solitude of the night, in reality, mirror Akhavan's true emotional state and his despairing helplessness—an image in which he repeatedly sees his own reflection. In this poetic mirror, he often asks himself: "Tonight, what is night? Do you even know"?

Research Questions and Methodology

Most research in the field of literature relies on sources available in libraries or reputable humanities websites. The authors of this study have followed the same approach, conducting months of systematic research on various Persian and non-Persian books and articles to analyze Akhavan's poetry and Bachelard's theories on thematic criticism and imagination. By examining the theme of night in these two poems, authors have attempted to answer the following questions: Why does Akhavan use the night to express his thoughts, and why does his night seem so dark? Can he hold onto the hope that "when night falls, a light exists" (Akhavan-Sales, 1981: 8) to guide his way? Why do natural phenomena seen at night fail to bring peace to the weary poet? What corner of Akhavan's imaginative world do the "cherished secrets of the night" point to? Can these secrets be unveiled ?Ultimately, what does Akhavan's sorrowful gaze at the sky of his time signify? In his view, is "night nothing at all?"

Findings and Conclusion

Mehdi Akhavan-Sales, the "mourner of his dead homeland," was born and lived in a period when his "pure Iran" had become a "city of stones," resembling a "cursed ruin of history." As the storyteller of defeated epics, he depicts a nation whose ancient grandeur has been plundered and desecrated, turning it into a "nest of disgrace and hatred," where "the brutal cold of midwinter reigns." The Iran he presents to us is one engulfed in a "terrifying night," a "cold and depressing prison-night" with no dawn in sight and no fresh air to breathe amid its "stifling and sorrowful nights".

With his epic tone and poetic imagery, Akhavan constantly asks questions. It is impossible to read his poetry without encountering his melancholic and discontented inquiries. His world is filled with philosophical and social questions, as though he is searching for someone who can finally answer them. The theme of night is both beloved and pervasive in Akhavan's poetry. Though it is filled with darkness, it paradoxically serves as a mirror.

پژوهش‌نامه‌ی مکتب‌های ادبی، دوره‌ی ۸، شماره‌ی ۲۸، صص ۱۶۰-۱۳۴

نماد «شب» در شعر مهدی اخوان ثالث بر مبنای نقد تخیّل و نقد مضمون

زینب پرچمی[۱]
لیلا قلعه تکی[۲]

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۲/۲۵ **تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۲/۱**

10.22080/rjls.2024.26183.1439

چکیده

شب در افکار عامه، واژه‌ای عادی به‌نظر می‌رسد، اما بی‌شک چشم تیزبین شاعر حماسه‌های شکست، نگاهی گذرا بدین واژه نخواهد انداخت؛ نگاه مهدی اخوان‌ثالث به پیرامون خویش، درآمیخته با سیاهی «شب‌های مرگ‌اندود» است. خوانش اشعار حماسی‌گونه و رویارویی با واژه‌های رازآلودش، ما را به کشف اسرار نهفته در ورای شعرش رهنمون می‌سازد. در دفاتر نقاشی‌های شاعرانه‌اش، تصاویری جان می‌گیرد که حقیقت قلب وطن‌پرستی غصّه‌دار را روایت می‌کند. در دنیای خیال‌انگیزی که برای خود ساخته‌است، مدام «بهشتِ گمشده‌ی آریایی» و «شهرِ نقره‌ی مهتاب» را می‌جوید. با «مشت‌هایِ آسمان‌کوبِ قوی» در «پایتختِ این دژآیین قرنِ پرآشوب»، همچنان درجستجوی «مزارآبادِ شهرِ بی‌تپش» می‌گردد. زیر نگاه نگرانش، **شب** در «آن جنگلِ هول همچنان برجا»ست. اما آیا سرانجام درخواهدیافت «شب که می‌آید چراغی هست»؟ ازآنجا که «اخوان زبان زمانه است»، پس رهسپار هزارتوی شعر غمگین و نومیدانه‌ی او می‌گردیم تا با گذر از پیچ‌وخم‌ها و تاریکی‌ها به آن سوی شعرش برسیم؛ حقیقت تفکرات مردی را ببینیم که « مرثیه‌گوی وطن مرده‌ی خویش» نام‌گرفته‌است. این پژوهش در جستجوی دست یافتن به «آفاق و اسرار عزیز شب»، در اشعار اخوان‌ثالث است درحالی که به رویکرد نقد مضمون گاستون باشلار متمایل می‌باشد که سعی در ترکیب علم و خیال داشت. نقد تخیّل، دریچه‌ای است برای ورود به دشت وسیع نقد مضمون که از خلال نوشته‌های شاعر در تکاپوی رسیدن به عمق ضمیر آفریننده‌اش بود. با علم به این‌که در ورای تصویری که ما از واژه می‌بینیم، مفهومی نهفته است که پرده از حقایق خالقش بر می‌دارد، از میان مضامین بی‌شمار دنیای نمادین اخوان، **شب** از خلال اشعار «**در این همسایه ۱**» و «**شب که شد**» برگزیده شده است تا در سکوت شاعرانه‌ی آن، به حریر نازک افکار میهن‌پرستانه‌ی «راوی قصّه‌های ازیادرفته» دست یابیم.

کلید واژه‌ها: شب، اخوان‌ثالث، باشلار، جامعه، نقد مضمون.

---

[۱]- دانشجوی دکترای زبان و ادبیّات فرانسه، دانشگاه شهید چمران اهواز، ایران. (نویسنده مسؤول) رایانامه: zeynabpartchami@gmail.com

[۲]- استادیار گروه زبان و ادبیّات فرانسه، دانشگاه شهید چمران اهواز، ایران. رایانامه: l.ghalehtaki@scu.ac.ir

۱- مقدمّه

پرداختن به مفهومی خاص از نگاه نویسنده یا شاعر، در حیطه‌ی نقد مضمون قرار می‌گیرد. گاستون باشلار (۱۹۶۲ـ۱۸۸۴)، منتقد معرفت‌شناختی فرانسوی و پایه‌گذار نقد تخیّل، اعتقاد دارد تصاویر شاعرانه راهی به دنیای عاطفی شاعر بازکرده و اثر او را قابل‌فهم می‌کنند. باشلار در اندیشه‌ی کشف رابطه‌ی میان خیال‌پردازی شاعرانه و جنبه‌ی عقلانی افکار اوست. او در تلاش است تا دیواری را که میان تخیّل و واقعیت کشیده شده بردارد و دریابد آیا این دو مکمل هم هستند یا به دور از هم وجود دارند. از دریچه‌ی چشم او، در پس پرده‌ی خیال‌پردازانه‌ی شعر، رازی عمیق نهفته است که بایستی آن را کشف کرد تا نفوذ به دنیای درون خالقش راحت‌تر شود. این تصاویر رؤیایی با برخورداری از بار عاطفی قوی‌تر، قطعاً گیرایی بیشتری به همراه خواهند داشت. با این توصیف، ادبیات زمینه‌ی تخیّل است و می‌توان تا ناکجاآباد در آن خیال‌پردازی کرد و رؤیا ساخت؛ پایانی برای خیال‌های‌مان نخواهد بود. باشلار، رؤیاپردازی شاعرانه را به چهار دسته تقسیم می‌کند که متأثر از چهار عنصر آب، باد، خاک و آتش می‌باشند. در اثر معروف خود، «روانکاوی آتش» می‌نویسد: «تخیّل چهار قلمرو دارد و چهار سر یا نوک تیز که بر فضای بیکران راه می‌گشایند و پیش می‌روند. برای گشودن راز شاعری راستین... تنها یک کلمه، یک سؤال کافی است و آن اینکه: بگو صورت خیالی تو کدام است؟ جن کوتوله، سمندر، پری دریایی یا پری هوایی است؟» (باشلار، ۱۳۷۸: ۲۱۳)

از نظر باشلار، انسان تنها به کمک این عناصر چهارگانه می‌تواند خیال‌پردازی کند و به‌جز این‌ها دیگر چیزی در دنیا وجود ندارد تا خیال انسان به سوی آن پرواز کند. با توجّه به نقل‌قول باشلار، با آگاهی از عنصر موردعلاقه یا موردنفرت هنرمند می‌توان به دنیای خیال او نفوذ کرد. بایستی افزود که به هر یک از این عناصر اصلی، موجوداتی نسبت داده می‌شود که خصوصیات عنصر مربوطه را خواهند داشت. برای مثال، فرشته به عنصر هوا نسبت داده می‌شود که همان ویژگی‌های هوا یعنی سبکی، عروج و پاکی را دارا خواهد بود. هدف باشلار از وارد کردن این عناصر اربعه و موجودات وابسته به آنها در ادبیات و پرداختن جدی به موجوداتی این چنین، این است که او درصدد بیان آن دسته از تداعی‌ها، یادآوری‌هایی است که این عناصر می‌توانند در خیال ما ایجاد کنند. برای مثال، وقتی او از آب حرف می‌زند، نگاهش به آب، زنانه است. آب را زن، مادر یا معشوق می‌بیند و هر آنچه که به زنانگی مربوط می‌شود. همان‌طور که آتش را عنصری مردانه و دارای انرژی، سرزندگی، شور، هیجان و پویایی می‌یابد. هدف اصلی باشلار از پرداختن به عناصر چهارگانه در ادبیات، دست یافتن به ناخودآگاه نویسنده یا شاعر است و برای همین در خلال نوشته‌هایش به تحلیل روانکاوانه‌ی او می‌پردازد.

۱-۱- بیان مسأله

با مطالعه‌ی دنیای خیالی هنرمند، بهتر می‌توان او را درک کرد و تصویر درستی از او به خوانندگانش ارائه داد. در این پژوهش به بررسی یکی از مضامین محبوب اخوان یعنی **شب** می‌پردازیم تا با کشف اسرار آن، راهی در ناخودآگاه این شاعر شعر نو پارسی بیابیم. بی‌شک پرداختن به مضمون پر رفت‌وآمد **شب** با معانی گوناگونش، در این مقوله نمی‌گنجد. بدین خاطر، به بررسی مفهوم **شب** با نگرش مضمونی در آن دسته از اشعار اخوان می‌پردازیم که در آنها حوادث جاری اجتماعی و سیاسی در **شبِ** اشعار اخوان اتفاق می‌افتد و روایت می‌شود. «عنصر **شب** از نگاه او موجودی است زنده و جاندار.» (حقوقی، ۴۸:۱۳۹۳)؛ گویی همزاد اوست که پیوسته در سایه‌ی او گام برمی‌دارد و مدام در اشعارش می‌آید و می‌رود. گویی اخوان در این واژه‌ی خسته و همیشه بیدار، «روح دمیده و اشعه‌ی شخصیّت خود را بر آن تابانده است.» (حقوقی، ۱۳۹۳: ۴۸)؛ که سایه آن بر شعرش جدانشدنی است. می‌توان دریافت که این عنصر زمانی، اغلب به حالات خود شاعر اشاره دارد: «شب خسته بود از درنگ سیاهش.» (حقوقی، همان: ۴۹)؛ «همچنان شب با سکوت خویش خلوت داشت.» (حقوقی، همان: ۱۵۸)؛ خستگی و خلوت **شب**، در واقع انعکاس و تصویر حقیقی حالات روحی و درماندگی‌های نومیدانه‌ی خود اخوان است؛ آیینه‌ای است که اخوان چهره‌ی خود را در آن می‌بیند. او در این آینه بارها از خود می‌پرسد: «امشب شب چیست، هیچ میدانی؟» دو شعر «درین همسایه۱» و «شب که شد» از میان این آثار متعدد اخوان، بدین منظور انتخاب و تحلیل شده است.

۱-۲- پرسش‌های پژوهش

با آن لحن حماسی و تصاویر شاعرانه‌اش، اخوان مدام در حال سؤال‌پرسیدن است. نمی‌توان مجموعه شعری از اخوان را خواند اما با طرح سؤال از سوی خالق غمگین و ناراضی‌اش مواجه نشد. دنیای او سرشار از سؤالات فلسفی و اجتماعی است. گویی او در تلاش است آنقدر سؤال بپرسد تا سرانجام کسی را بیابد که پاسخ دهد. با بررسی مضمون **شب** در این دو شعر، ما نیز از خود می‌پرسیم: چرا اخوان **شب** را برای بیان افکار خود برگزیده و چرا از نگاه او، این **شب** این‌همه تاریک است؟ آیا او می‌تواند امیدوار بماند که «شب که می‌آید چراغی هست.» (اخوان‌ثالث، ۱۳۶۰: ۸)؛ تا راه خویش را بیابد؟ چرا پدیده‌های طبیعی که در شب دیده می‌شوند، آرامشی برای شاعر خسته به همراه نمی‌آورند؟ به راستی، «اسرار عزیز شب» به کدام گوشه از دنیای تخیّل این شاعر مغموم اشاره می‌کند؟ آیا می‌توان پرده از این اسرار برداشت؟ و درنهایت، می‌توان گفت که نگاه غمگین اخوان به آسمان زمانه‌اش، چه مفهومی دارد؟ از نگاه او، «شب چیست، هیچ» است؟

۱-۳- روش پژوهش

اغلب پژوهش‌هایی که در حوزه‌ی ادبیات انجام می‌گیرد، به کمک منابع یافت‌شده در کتابخانه‌ها یا در سایت‌های معتبر حوزه‌ی علوم انسانی صورت می‌پذیرد. نگارندگان این سطور نیز از این قاعده مستثنی نبوده و در طول ماه‌ها مطالعه‌ی اصولی کتب و مقالات مختلف فارسی و غیرفارسی به تحلیل اشعار اخوان و نظریات باشلار در حوزه‌ی نقد مضمون و تخیّل پرداخته و یادداشت‌برداری نموده‌اند. تا آنجا که حاصل تلاش نویسندگان این پژوهش، با عنوان «**نماد شب در شعر مهدی اخوان‌ثالث بر مبنای نقد تخیّل و نقد مضمون**» درآمده و امید است که پژوهش حاضر راهی برای مطالعات آتی آثار شاعران و نویسندگان بزرگ ایران زمین در حوزه‌های جدید نقد ادبی به‌ویژه نقد مضمون توسط دوستداران ادبیات بگشاید.

۱-۴- پیشینه‌ی پژوهش

در میان پژوهش‌های انجام‌گرفته با موضوع **شب** در شعر اخوان‌ثالث، تاکنون دو مقاله به نام‌های «رمزگشایی واژه‌ی شب در سروده‌های البیاتی و مهدی اخوان‌ثالث» نوشته‌ی عباس عرب و مسعود تقی‌پور و «بررسی و تحلیل تصویر شب در شعر مهدی اخوان‌ثالث» اثر طاهره میرهاشمی مشاهده گردیده است. اثر دیگری به نام «آفاق و اسرار عزیز شب» توسط مهدی مظفری ساوجی نگاشته‌شده که در آن به گفتگوی اخوان با نامداران ادبیات معاصر ایران چون بهبهانی، گلستان و خرمشاهی و... پرداخته و اثری در حوزه‌ی نقد ادبی به‌شمار می‌رود، اما در هیچ یک از این پژوهش‌ها، محقق با رویکرد نقد مضمون یا نقد تخیّل به بررسی واژه‌ی **شب** نپرداخته‌است. اگرچه بایستی خاطرنشان کرد که هرگاه سخن از مفاهیم اصلی شعر اخوان به میان آمده، واژه‌ی پر رفت‌وآمد **شب** به‌عنوان یکی از کلمات کلیدی در شعر اخوان خودنمایی و یکّه‌تازی کرده است.

۲- چارچوب مفهومی پژوهش

به دنبال مطالعات باشلار در حیطه‌ی مضمون (موضوع) Thème در دهه‌ی ۱۹۵۰ میلادی، نوعی نقد بر ادبیات فرانسه حاکم‌می‌شود که اهمیّت فراوانی به مفاهیم مضمون و الهام (شهود) Intuition داده، حول محور نویسنده و تخیّل او چرخیده، با مفاهیم روانکاوانه ادغام گردیده و نقد فرانسه را شکوفا و متحول می‌کند. در «ساختار افق در شعر معاصر فرانسه»، میشل کولو **مضمون** را چنین تعریف می‌کند: «مضمون یک داده‌ی تکراری و از سرگرفته‌شدنی است، یعنی در طول اثر تکرار می‌شود [...] مضمون با تکرار خود، بیان یک گزینش وجودشناختی است.» (کولو، ترجمه‌ی بابک معین، ۱۴۸:۱۳۹۸)؛ این تکرارها به نوبه‌ی خود مفاهیم خاصی را مطرح می‌کنند که می‌توان آن‌ها را شرح و بسط داد و جنبه‌هایی را از آنان بیرون کشید که ناخودآگاهِ نویسنده یا شاعر بدانها توجّه ویژه داشته‌است. همین حاشیه‌نویسی‌ها،

تفاسیر و شرحیات است که موجب‌شده «نقد مضمونی را اغلب به عنوان «ادبیاتی راجع به ادبیات» در نظر بگیرند، آنچه که بسیار ذهنی و فریبنده‌تر است تا این‌که علمی باشد.» (Kahnamouipour & Khattate, 1386, p. 122)؛ فریبندگی این نقد به دلیل توجّه خاص آن به شهود و بی‌اعتنایی نسبت به علم است. در رویکرد نقد مضمون، آنچه مهم است پرداختن به مفهوم قدرتمند مضمون است که اثر ادبی را احاطه می‌کند، اما این نوع پردازش از نظر سنّتی با نوع مدرن آن که باشلار ارائه می‌دهد، متفاوت است:

> « نقد مضمونی باشلار از نقد مضمونی سنتی که مضامین را آگاهانه در یک متن مطالعه می‌کرد تا تاریخ ایده‌ها یا سلیقه‌ها را روشن کند، فاصله می‌گیرد. نقد مضمونی باشلار چیز دیگری است، این نقد در متن به دنبال پیکربندی تصاویر ناخودآگاه روانی است که توسط رابطه‌ی خیالی با چهار عنصر روشن شده‌است. شیوه‌ی باشلار مبتنی بر خوانش است، خواندن درحالی که تلاش‌می‌کند با خیال خلاق هم‌دردی کند.» (Kahnamouipour & Khattate, Ibid. pp. 110-111)

به این ترتیب، عنصر محرّک نقد باشلار، خوانش است که خواننده‌ی مشتاق و منتقد ماجراجو را وادار می‌کند به شیوه‌ای نو اثر را کندوکاو کند؛ خوانشی که سعی دارد موشکافانه مضامین مطرح‌شده در آثار نویسنده را از ورای خطوط نوشتاری و تصاویر شاعرانه بیرون کشیده، با کمک «الهام» خواننده و منتقد را رهسپار دنیای اسرارآمیزی کند که در آن «تخیّل» یکه‌تازی می‌کند. بایستی خاطرنشان کرد که:

> « تخیّل توانایی ساختن تصاویر از واقعیت نیست، توانایی ساختن تصاویری است که از واقعیت فرا می‌گذرند، برتر از واقعیت‌اند[...] به اعتقاد باشلار، تصویر ادبی، نمایشگر آدمی تنها و تک‌افتاده است با همه‌ی اراده‌اش و شعر که در خلوت و سکوت وجود، دور از بینایی و شنوایی زاده می‌شود، نخستین و بزرگ‌ترین تجلی اراده‌ی انسان است. تخیّل، دور شدن، پر زدن و پرواز به‌سوی زندگانی نو و افق‌های دوردست و ناآشناست، خود را برای آینده، ساختن و پرداختن و مهیا کردن است». (باشلار، ۱۳۷۸: ۱۹-۱۸)

۲-۱- نقد مضمون و نقد تخیّل

درآمیختن تخیّل و تصویر شاعرانه، منجر به شکل‌گیری هنر شعر می‌گردد؛ هنری که شاعر را راهی سفری رؤیایی کرده، او را به دامان طبیعت می‌کشاند و در زیبایی‌های آن غرق می‌کند؛ زیبایی‌های بدیعی که هر کدام منبع خود را در عناصر چهارگانه می‌یابند و سرنخی به خواننده می‌دهند تا به ژرفای خیال هنرمند نفوذ کند. «تنها با خواندن می‌توان انسان را شناخت، خوانشی شگفت‌انگیز که انسان را مورد قضاوت قرار می‌دهد.» (Bachelard, 1942, p. 21)؛ پس این خوانشی است که منجر به شناخت انسان می‌شود. البته بایستی اذعان داشت که این خواندن، «خوانشی هم‌ذات‌پندارانه است که به او اجازه

می‌دهد خیال‌پردازی شاعر را احیا کند.» (Kahnamouipour & Khattate, opcit. p. 112)؛ پس در نقد مضمون باشلار، با خواندن دقیق می‌توان با هنرمند هم‌ذات‌پنداری کرد، هم‌سو با او در دنیای خیالی اثرش به جستجو پرداخت و پرده از خیال‌پردازی‌های او برداشت. این نوع خواندن است که منتقد ادبی را مجذوب می‌کند تا به «آگاهی نویسنده دست یابد، « نقطه‌ی شروع» را کشف کند، همان لحظه‌ای که تجربه‌ی زیسته‌ی یک «خویش» تبدیل به زبان می‌شود. ازاین‌رو، منتقد به دنبال «احیای مجدد» تجربه‌ی آفرینش هنری است.» (Kahnamouipour & Khattate, Ibid. p. 121)؛ همین «مطالعه‌ی اعماق ژرف ضمیر هنرمند یعنی آنجا که تصاویر زاده می‌شوند.» (Robichez, 1985, p. 361)؛ و کنکاش درونی در دنیای خیالی هنرمند است که موجب‌شده نقد مضمون را «نقد اعماق» بنامند. نفوذ به درون اثر به‌منظور کشف دنیای درون خالقش، مهم‌ترین رسالت نقد مضمون است. این پدیده‌ی کنکاش درونی هنرمند که ناخودآگاه مبحث روانکاوی را هم وارد حوزه‌ی نقد باشلار می‌کند، شباهتی به نقد روانکاوانه‌ی فروید ندارد. تفاوت این دو شیوه را می‌توان چنین تصورکرد:

> «روانکاوی فروید مربوط به آدم‌هاست و موضوع روانکاوی باشلار، چیزها. روانکاوی باشلار خواسته و دانسته منحصراً «مادی» است، روانکاوی آتش و برف و سنگ و خمیر است نه روانکاوی نوالیس و الوار و پو... باشلار نه تنها تصاویر و طرز به‌کارگرفتن چیزها بلکه مادیّت چیز، خود چیز را روانکاوانه بررسی می‌کند. آنچه فروید در ژرفای روان آدمی می‌بیند، جنسیّت است، اما باشلار با کندوکاو در اعماق نفس، به قلمرو تخیّل می‌رسد که « نیروی مولد محصولات روانی» است... در نظر فروید، آب چشمه، تمثیل دوشیزگی است، اما به اعتقاد باشلار، چشمه همان چشمه است و مفهوم پاکی و دوشیزگی زاییده‌ی چشمه است نه بالعکس. چیزی را که در دختر جوان می‌جوئیم، در آب پاک، می‌یابیم. روانکاوی باشلار روانکاوی‌ای است که به منبع نیرو راهبر است... .» (باشلار، ۱۳۷۸: ۴۶).

گویی فروید ظاهر تصویر را می‌بیند و باشلار به عمق تصویر وارد می‌شود و به آن می‌اندیشد. نقد اعماق او به دنبال منشأ و سرچشمه‌ی تصاویر است نه خود تصویر. «جوهره‌ی نقد باشلار ساختن تصاویر خیالی است که انسان از ماده می‌سازد، یعنی اصل پژوهش انتقادی. زیرا از خلال تصاویر شاعرانه است که می‌توان دنیای عاطفی یک شاعر و مفهوم اثر او را دریافت. به این ترتیب، باشلار مایل است از خلال «شخص شاعر» به «شخص روان‌شناس» برسد.» (Kahnamouipour & Khattate, opcit. p.108)؛ بایستی در اینجا خاطرنشان کرد که منظور از ماده همان چهار عنصر اصلی (آب، باد، خاک و آتش) است که از نظر باشلار زیربنای تمامی تصاویر خیال‌پردازانه و شاعرانه هستند. حضور این عناصر

است که تخیّل را بر ذهن شاعر حاکم کرده و نقد خیالی را پایه‌ریزی می‌کند. از نگاه باشلار، این «عناصر اصلی که از تفکر باستانی ودیعه گرفته شده‌اند، سرشار از درس‌هایی در مورد ساختارهای تخیّل می‌باشند و بنابراین «یک سرنخ هدایت‌گر عالی» برای تحلیل یک متن هستند.» (Kahnamouipour & Khattate, Ibid. p.108)؛ باشلار می‌اندیشد که حضور این عناصر مادی در شعر یا نثر هنرمند، می‌تواند دنیایی از اسرار درونی هنر را به خواننده و منتقد علاقه‌مند به کشف رازها نشان دهد. «در نقد باشلار، منتقد باید همراه با خالق اثر به رؤیا فرو رود و تصاویر شاعرانه را از همان آغاز و سرچشمه، در حال فوران و جوشش لمس کند و بگذارد تا در وجودش طنین افکند و ساختار و نظام نهانی آنها یعنی «شالوده و ترکیب استعاره‌ها» را کشف کند.» (برونل، ۱۳۸۸: ۳۶۳)؛ اینجاست که عامل مهم دیگری در نقد خیالی باشلار ظاهر می‌شود و به مفاهیم پرداخته شده‌ی آن جهت می‌دهد. ظهور استعاره‌ها در یک اثر، به‌وضوح حکایت از دنیای پشت پرده‌ی شعر و نوشته‌ی هنرمند دارد؛ واژگانی دو چهره که با خوانش هر خواننده‌ی صاحب ذوق، دقیق و کنجکاو، معنای خاص خود را می‌یابند و می‌توانند گوشه‌هایی از افکار پنهان هنرمند را آشکار کنند. «باشلار تأیید می‌کند که روح شاعرانه کاملاً از جذبه‌ی یک تصویر موردعلاقه پیروی می‌کند. هر شاعر، بیش از همه از طریق استعاره‌های خود، نظامی [...] را ارائه می‌دهد که وحدت مضمونی آثار او را تشکیل می‌دهد.» (Kahnamouipour & Khattate, opcit. p. 109)؛ به‌این‌ترتیب، استعارات به‌کاررفته در اثر، تخیّل هنرمند را به تکاپو انداخته، او را وادار می‌دارد تا به دنیا و اشیای موجود در آن به شیوه‌ای نو بنگرد. درواقع، چنین به نظر می‌رسد که «تخیّل استعدادی است که می‌خواند و همه را مسحور می‌کند و ما را در عبور از پوسته‌ی چیزها یاری می‌دهد.» (Robichez, opcit. pp. 390-391)؛ این گذر از یک سوی واژه و شیء به‌سوی دیگر، کشف حقایق پنهان‌شده در ورای آن که منجر به شناخت دنیای عاطفی و باطنی هنرمند می‌شود، ما را با این حقیقت آشنا می‌سازد که جهان سرشار از اسراری است که در صورت آشکارسازی، هر کدام گوشه‌ای از خلقیات انسانی را به ما نشان می‌دهند. به راستی که «پدیده‌های دنیا، درس اخلاق می‌دهند و آدمی را اخلاقی می‌کنند... . همه‌ی پدیده‌های دنیا، آیینه‌ی اخلاق‌اند. از دیدگاه شاعر، همه‌ی پدیده‌های طبیعی، «پدیده‌هایی نمونه‌وار یعنی اخلاقی»اند. چیزها برای شاعر «مدخلی اخلاقی بر جهان یا مدخلی بر اخلاقیات جهان‌اند.» (باشلار، ۱۳۷۸: ۴۸)؛ این‌گونه است که شاعر به کمک تخیّل، سفری مادی را در میان تصاویر هنرمندانه‌اش دنبال می‌کند و مدنظر دارد تا «پژوهشگر بزرگ فیلسوفی باشد که می‌خواهد انسان را بشناسد.» (Bachelard, 1990, p. 10)؛ پس همان‌گونه که ویلیام بلیک، نویسنده‌ی بریتانیایی (1757-1827)، می‌گوید: «تخیّل یک حالت نیست، خودِ وجود انسان است.» (Bachelard, Ibid., p. 11)؛ عامل شناخت و کشف اسرار

درونی است؛ راهنمای سفر خیالی و رؤیایی است که پیچیدگی‌ها و هزارتوی روان انسان هنرمند را آشکار و به خوانندگان مشتاق معرفی می‌کند.

۲-۲- نماد شب در شعر فارسی

گنجینه‌ی واژگان یک زبان در بستر زمان دستخوش تغییر و تحولات بی‌شماری می‌گردد. بسته به شرایط تاریخی و اجتماعی، یک واژه می‌تواند در هر دوره مفاهیم متعددی به خود بگیرد. هرگاه جامعه دچار تحولات اجتماعی شود، ادبیات آن جامعه نیز متحول شده، نوواژگانی به زنجیره‌ی گفتاری آن افزوده و یا واژگانی کهن از آن حذف می‌گردد. یکی از واژگان همیشه حاضر در دنیای ادبیات واژه‌ی پر رمز و راز **شب** می‌باشد که اسرار زیادی در سکوت شبانه‌ی آن نهفته است. این واژه‌ی مرموز به آن دسته از کلماتی تعلّق دارد که نماد Symbole خوانده می‌شوند. یونگ نماد را چنین تعریف می‌کند: «نماد همیشه محتوایی بیش از مفهوم روشن و آنی خود دارد... . نماد بهترین تصور ممکن برای تجسم چیزی است که نسبتاً ناشناخته است و نمی‌توان آن را به شیوه‌ای روشن‌تر نشان داد.» (جاسم، ۱۳۹۳: ۶۱)؛ با این تعریف، **شب** چون یک مه غلیظ به نظر می‌رسد که بایستی به درون آن نفوذ کرد و آن را کنار زد؛ بایستی تا آن سوی این مه مرموز رفت و دریافت آیا «شب که می‌آید چراغی هست»؟

در ادبیات فارسی، واژه‌ی **شب** چون بسیاری از واژگان نمادین دیگر، به دلایل سیاسی، اجتماعی، فلسفی یا مذهبی سیری تحولی را پشت سر گذرانده تا این‌که امروز در ادبیات معاصر ما جلوه‌گر مفاهیم متعدد گردیده است. ریشه‌یابی حضور **شب** نمادین در ادبیات فارسی نشان می‌دهد که:

> «در یک روایت تاریخی، ایرانیان در موقعیت زندگی سنتی با احساس بالندگی از شرایط خود، چشم‌اندازی امیدبخش و آرمان‌هایی والا از خود ساختند و به همان نحو انیران و دشمنان را به «شب» تشبیه می‌کردند. اما با عبور به مدار عرفانی، «شب» را آمال خلوت خویش می‌پنداشتند و از آن تزکیه‌ی درونی را قلمداد می‌کردند. در مدار سوم در مواجهه با مدرنیته، ابتدا «شب» مفهومی ایدئولوژیک از عقب‌ماندگی در برابر روز، نوگرایی و نوخواهی پیدا کرد و سپس در مواجهه با استبداد مدرن و از رهگذر ترکیب با عناصر اروپایی، به مثابه‌ی عنصری استعاری از استبداد سیاسی جلوه‌گر شد.» (نجف‌زاده، فیله‌کش، ۱۳۹۲: ۹۷).

۲-۳- شب زمانه از دریچه‌ی چشم «راوی قصه‌های از یادرفته»

با پیشروی سمبولیسم اجتماعی در ادبیات عصر پهلوی، این مضمون **شب** است که در اشعار و نوشته‌های صاحبان ذوق و هنر یکه‌تازی می‌کند. بدین‌ترتیب، این جنبش ادبی بهانه‌ای می‌شود تا شعرا هر آنچه را که نمی‌توانند صراحتاً بر زبان آورند، با این شیوه از تیغ تیز سانسور رد کنند، اما «سمبولیسم اجتماعی در

شعر نوی فارسی که با نیما آغاز شد.» (شمس لنگرودی، ۱۳۷۸: ۲۹۶)؛ نیاز به یک تمام‌کننده داشت و «این اخوان‌ثالث بود که آن را به کمال رسانید.» (همان، ۲۹۶)؛ اخوان از جمله شاعران متعهدی بود که برای بیان افکار سیاسی و اجتماعی خود به استفاده از نمادها روی آورد. او ضمن گفت‌وگویی درمورد انتخاب زبان نمادین در عصر پهلوی می‌نویسد: «... ذهن ما، در عرض سال‌های گذشته به پوشیده‌کاری و پنهان‌کاری گرایش پیدا کرده‌بود، به‌اصطلاح یک حالتی که حرفمان را پسِ پشت هزار استعاره و ابهام و ایهام بپوشانیم تا بتوانیم حرفمان را بزنیم.» (کاخی، ۱۳۷۱: ۲۲۹)؛ این گونه است که او «زبان زمانه می‌شود.» (آل احمد، ۱۳۴۶: ۳۰)؛ در شعر اخوان، فردیّت مطرح نیست؛ روی صحبت او با جمعیت است. «او همیشه راوی اوضاع جامعه‌ای بود که در آن می‌زیست. گاه با فریاد، گاه با ناله، گاه با آهی دردآلود... او در قالب نیمایی، محتوایی عرضه می‌کرد که پرشور بود و فاخر و در عین حال، تصویرگر واقعیت خشن ایران معاصر.» (فروغی، پرچمی، ۱۳۹۷: ۵۱۴)؛ او با هنرمندی تمام، از رنج‌ها و آشفتگی‌های انسان معاصرش حرف می‌زند؛ همان‌طور که فروغ فرخزاد می‌گوید: «حرف‌های اخوان، حرف‌های کوچکی نیستند.» (دهباشی، ۱۳۶۹: ۲۴)؛ او «مضامین خاص خودش را داشت. مضامینی در سوگ به آنچه که در دلش وجود داشت... . این مضامین، شیوه‌ی خاص «اخوان» را پدید آورد.» (فروغی، پرچمی، همان: ۵۱۵)؛ همّ و غم اخوان در مسیر ادبیات معاصر، شکستن چارچوب سرسخت شعر سنتی نیست، او می‌خواهد که «شاعر آب‌های اهلی وحشت باشد.» (اخوان ثالث، ۱۳۸۶: ۱۴۶)؛ «شاعر شعرهای ناب» که در آن‌ها، او به‌یقین «شاعر دردمندی است [...] دردهایی که مختص او نیست بلکه درد یک نسل است که در زبان او، بیان خود را می‌یابد.» (دهباشی، همان: ۲۳). در این ترسیم دردمندی‌های اجتماع عصر شاعر، «شب دیوانه‌ی غمگین» به بهترین نحو در شعر او مجسم می‌شود :

« ... در شب دیوانه‌ی غمگین،/ که چو دشت او هم دلِ افسرده‌ای دارد./ در شب دیوانه‌ی غمگین،/ مانده دشت بیکران در زیر باران، آه، ساعت‌هاست / همچنان می‌بارد این ابر سیاه ساکت دلگیر.» (اخوان ثالث،۱۳۷۶، همان: ۸۳)

۳- تحلیل داده‌ها

با رفت‌وآمد پیاپی **شب** در مجموعه‌های مختلف، به نظر می‌رسد کلید واژه‌ی **شب** بتواند قفل اشعار شبانه و اسرارآمیز اخوان را بگشاید و خواننده‌ی مشتاق را به درون دنیای افکار مرموز و مه‌آلود «شاعر بزرگ سرزنش جهان.» (شاهین دژی، ۱۳۸۷: ۲۰۸)؛ هدایت کند و دریابد که چرا در شعر اخوان، «گرچه هر ستاره ماه شود، باز شب شب است؟» (اخوان ثالث، ۱۳۸۹: ۳۴۵)؛ اما این رمزگشایی ممکن نخواهد بود جز با کنار هم قراردادن تصاویری که دکوپاژ نهایی شعر اخوان را می‌سازند.

۳-۱- درین همسایه ۱:

شعر « درین همسایه ۱» متعلق به مجموعه‌ی «**در حیاط کوچک پاییز در زنـدان**» (اخـوان ثالـث، ۱۳۷۹: ۵۴)؛ است که زمان و مکان نگاشته‌شده در پایان شعر، زنـدان قصـر آذر ۱۳۴۵، بـه همـراه ضـرب-المثلی که در ابتدای شعر بیان‌شده، «چوپان بد، داغ باز می‌آورد **(یک مثل قـدیمی)**»، گویـای مفـاهیم پنهان‌شده در این شعر می‌باشد:

«شب، امشب نیز / ـ شب افسرده‌ی زندان / شبِ طولانی پاییز ـ/ چـو شـب‌های دگـر دم‌کرده و غمگین، / بر آماسیده و ماسیده بر هر چیز. / همه خوابیده‌اند، آسوده و بی‌غـم؛ / و من خوابم نمی‌آید؛/ نمی‌گیرد دلم آرام،/ درین تاریک بی‌روزن، / مگر پیغام دارد بـا شما، پیغام.» (اخوان ثالث، ۱۳۷۹، «در حیاط کوچک پاییز در زندان»، همان: ۵۴)

شب مطرح‌شده در این بند آغازین شعر، که «شبی پاییزی، طولانی، دم‌کـرده و غمگـین» را در زنـدان روایت می‌کند، به سادگی پرده از راز اخوان برمی‌دارد. « اخوان از همان ابتدا کـه قصّـه را آغـاز مـی‌کنـد درواقع مسأله‌ای اجتماعی یا فلسفی را مطرح می‌نماید و درواقع... همه‌جا در پشت روایت و قصّـه، فکـر و اندیشه‌ای اجتماعی و یا فلسفی وجود دارد. همه‌جا در شعر اخوان باید به‌دنبال معنی اصلی و مفهوم تمثیـل و سمبل آن رفت.» (زرین‌کوب، ۱۳۵۸: ۱۷۹)؛ با توجّه به نقد باشلار، **شب** که یکی از مضامین وابسـته بـه عنصر هوا است، هم می‌تواند آرامش ایجاد کند و هم می‌تواند به دنیای تیره‌ی ذهـن هنرمنـد اشـاره کنـد. مشخصه‌ی اصلی **شب**، تاریکی است. «در ایـن تاریـک بـی‌روزن»، اخـوان آمـاده‌ی پیـام‌دادن اسـت. امـا کدامین پیغام؟ مطمئناً این شبی نیست که با خود پیغام شادی و آرامش بیاورد؛ شبی نیست که «در طول آن قلب‌مان به وسیله‌ی ملایمت و سادگی پرواز شبانه درمان شود.» (Bachelard, 1990, opcit., p. 45)؛ **شب** آن هم شب پاییزی، همیشه با خود رخوت و خمودگی به همراه دارد و این یکی از واقعیـت‌هـای **شب** پاییزی است. شبی که می‌توانست در سکوت خیالی خود، آرامش را برای شاعر بـه ارمغـان بیـاورد، خیال او را تا ناکجاآباد پرواز دهد، غمگین و تاریک ظاهرشده، فضا را دم‌کرده مـی‌کنـد. وجـود صـفات «افسرده، طولانی، غمگین، دم‌کرده، برآماسیده، ماسیده و تاریک» برای **شب**، نشان از نوع نگرش اخـوان به دنیاست. برای او، «صدائی جز صدای رازهای شب.» (حقوقی، همان: ۲۰۱)؛ بـه گـوش نمـی‌رسـد. ایـن شـب، شـب آرامـی نخواهـد بـود. «سـکوت شـب کـه مـی‌توانسـت عمـق آسـمان‌هـا را افـزایش دهـد.» (Bachelard, 1990, opcit., p.63)؛ در اینجا خـود را نگـران‌کننـده و پرهیـاهو نشـان می‌دهـد. ایـن **شب**، سرود شادی نخواهد خواند، با خود پیام شور و نشـاط نخواهـدآورد. پیغـام مشـخص اسـت: چیـزی است که در بند دوم شعر و در قالب یک سؤال پرسیده می‌شود:

«شما را این نه دشنام است، نه نفرین / همین می‌پرسم امشب از شما، ای خوابتان چون سنگ‌ها سنگین، / چگونه می‌توان خوابید، با این ضجّه‌ی دیوار با دیوار؟ / الا یا سنگ‌های خاره‌ی کر، با گریبان‌های زنّارِ فرنگ آذین؟» (اخوان ثالث، ۱۳۷۹، «در حیاط کوچک پاییز در زندان»، همان: ۵۵)

اخوان با خطاب قراردادن افرادی که «خواب‌شان چون سنگ‌ها سنگین است»، شروع به شکایت و اعتراض می‌کند. در حقیقت، «جهانی که اخوان در آن زندگی می‌کند، اعتراض آدمی را می‌طلبد» (شاهین‌دژی، همان: ۲۳۹)؛ اما سرچشمه‌ی این اعتراض کجاست؟ اگرچه اخوان در زندگی خود حوادث ناخوشایند بسیاری چون فقر اقتصادی، مرگ بستگان، بیکاری و غیره را از سر گذرانده است، اما به اعتقاد بسیاری از منتقدان، وقوع کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ و شکست نهضت ملی، سرآغاز ناامیدی اخوان و مطلع شعر شکست او می‌شود. «مهدی اخوان‌ثالث شاعر شکست است؛ نه یک شکست بلکه او شاعرِ شکستِ شکست‌هاست.» (قاسم‌زاده، دریایی، ۱۳۷۰: ۱۶۴)؛ به‌منظور توضیح واژه‌ی **شکست** در نزد شاعر، می‌توان به نقل‌قولی از ژان-پل سارتر در کتاب « ادبیات چیست؟»اشاره کرد:

«آدمی برای رسیده به هدف‌هایش چه بسا که از هستی خود باز بماند. درواقع آدمی به سبب طرح‌هایی که افکنده است نیز ممکن است با خود «بیگانه» شود و آنگاه فقط شکست می‌تواند او را به خود بازآورد و با «هستی»یگانه کند. این وظیفهٔ خطیر را شعر به عهده دارد، زیرا که شعر نمایشگر شکست است و شاعر نمایشگر شکست‌خوردگی.» (سارتر، ترجمه‌ی نجفی، ۱۳۴۸: ۳۴)

زندگی پر تب و تاب اخوان، به خوبی نشان می‌دهد که او این وظیفه‌ی خطیر را به خوبی انجام داده است. از آنجا که «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.» (شاهین‌دژی، همان: ۱۴۷)؛ فضای سیاه و پر اضطراب ایران در مرداد ۳۲، او را به فکر فرو می‌برد که چرا این سرزمین تابناک اهورایی آماج تاخت و تاز انیران و شغادان داخلی می‌گردد؟ در همین دوران است که نخستین جرقه‌های سیاسی‌شدن در ذهن و قلب او زده می‌شود و به راستی که «اخوان یک شاعر عمیقاً سیاسی بود.» (کاخی، ۱۳۷۹: ۲۴۷)؛ ضمن گفت‌وگویی در کتاب « ناگه غروب کدامین ستاره؟»، او خود به این مسأله اعتراف می‌کند و می‌گوید: «... من شعرم بی‌قصد و غرض نیست و همیشه ابعاد شعر من، ابعاد اجتماعی است. سیاسی است.» (قاسم‌زاده، دریایی، همان: ۱۷۱)؛ به اعتقاد اخوان، این بدخواهان همچون «سنگ‌های خاره‌ی کر» به نظر می‌رسند که با «گریبان‌های زنّارِ فرنگ»، آذین شده‌اند. این تصویرسازی به خوبی نگاه اخوان را به دشمنان داخلی و خارجی ایران، بانیان این آشوب دلهره‌آور مرداد، ترسیم می‌کند. نوع نگرش او به این افراد بی‌تفاوت، چنین است:

«من اصلاً آدم‌هایی را که خالی از تأمل، خالی از اندیشه و تفکر نسبت به زندگی و هستی و محیط اطراف خود باشند، درحقیقت، آدم نمی‌دانم. یعنی قالبی از آدم می‌دانم که می‌تواند بخورد و بخوابد و هزار کار بکند، ادای آدم بودن دربیاورد ولی آدم به یک معنی نباشد. آدم درصورتی آدم است که بیدار باشد، در هر لحظه‌ای همراه باشد با حرکت هستیش و زمانش و زندگیش.» (اخوان ثالث، ۱۳۴۸: ۵۷)

از دید نقد تخیّل، **سنگ** خیال‌پردازی وابسته به عنصر خاک و نماد سکون، رخوت، سستی و بی تحرکی است. این عنصر به دلیل سنگینی و داشتن وزن، زنجیری می‌شود برای بستن پای انسان و مانع از حرکت او می‌شود. هم‌چنان که کسانی که برای رهایی ایران هیچ تلاشی از خود نشان نداده و بدتر این که با دشمنان ساخته‌اند، سنگ‌هایی خارا می‌شوند و با پشتیبانی دشمنان فرنگی، خود و زندگی‌شان را آذین می‌بندند. به کمک عنصر خاک، اخوان به بهترین شکل ممکن، به توصیف این افراد پرداخته، «صدای حیرت بیدار» (حقوقی، همان: ۲۰۱)؛ می‌شود و با تلنگر زدن به آنان، ماهیت بی‌تحرک و سرسخت آنها را فاش‌کرده و ثابت می‌کند که «شاعر، آینه‌ی زمان خویش است» (شاهین‌دژی، همان: ۱۵۳)؛ هر آنچه را که می‌بیند، منعکس می‌کند. بدین‌ترتیب، «در سال‌های پس از کودتای مرداد ۳۲، اخوان سخن‌گوی آن عده از افراد نسل خود شد که شکست و وهن وحشتناکی را تحمل کرده‌بودند و نمی‌توانستند مانند برخی دیگر چنان رفتار کنند که گویی هیچ اتفاقی نیفتاده است.» (کاخی، ۱۳۷۹: ۲۴۹)

«نمی‌دانم شما دانید این، یا نی؟ / درین همسایه جغدی هست و ویرانی / - چه ویرانی!
کهن‌تر یادگار از دورتر اعصار- / که می‌آید از او هر شب، صداهای پریشانی: / ـ« ...
جوانمردا! جوانمردا! / چنین بی اعتنا مگذر / ترا با آذرِ پاک اهورایی دهم سوگند! /
بدین خواری مبین خاکسترِ سردم. / هنوزم آتشی در ژرفنایِ ژرفِ دل باقی ست، /
اگرچه اینک سراپا سردی و ویرانی و دردم. / جوانمردا! بیا بنگر، بیا بنگر / به آیینِ
جوانمردان، وگرنه همچو همدردان / گریبان پاره کن، یا چاره کن دردِ مرا دیگر. / بدین
سردی مرا با خویشتن مگذار، / ز پای افتاده‌ام، دستم نمی‌گیرند / دریغا! حسرتا! دردا! /
جوانمردا! جوانمردا!... » (اخوان ثالث، ۱۳۷۹، «در حیاط کوچک پاییز در زندان»، همان: ۵۶-۵۵)

فضای **شب** با کمک عناصر خاک و آتش، به زیبایی فضای ایران دهه‌ی ۳۰ را روایت می‌کند. اخوان در این **شب** تاریک، عمق سیاهی ایران را از اعصار دورتر می‌بیند. آنچه بر سر ایران تابناکش آمده، محصول یک روز نیست بلکه ریشه در ادوار پیشین دارد. این جغد شوم ویرانی است که در شب‌های ایران «صداهای پریشانی» سر می‌دهد. جغد، اگرچه در ایران باستان نماد دانایی و حکمت است، اما در

فرهنگ عامه یا شاعرانه، شوم و نحس به نظر می‌رسد و در دل، پریشانی و آشوب به پا می‌کند. این عنصر وابسته به پرواز که می‌توانست با پروازش در آسمان، برای شاعر خوشی و شادی به همراه بیاورد، اکنون حضورش در ویرانه‌ی ایران، مانع از صعود شاعر به اوج قله‌ی شادی می‌گردد و موجب می‌شود دیگر، اخوان «شاعر صعودی، شاعر قله‌ها» (Bachelard, 1990, opcit., p. 146)؛ نباشد. در نقد تخیّل باشلار، **پرواز**، صعود خیالی است و اوج، تعالی و عظمت را نشان می‌دهد، اما وقتی از پرنده‌ی شومی چون جغد سخن به میان می‌آید، دیگر پرواز این پرنده در فضای ایران شادی‌آفرین نخواهدبود. اینجاست که سایه‌ی ناامیدی بر ذهن و روح اخوان گسترانده می‌شود. در این اوضاع، شاعر از مبارزان راه آزادی می‌خواهد که با «آتش پاک اهورایی که هنوز در ژرفنای ژرف دل‌ها باقی است»، به کمک مردم و شاعر بیایند، وطن را خوار نبینند و تصور نکنند از آنان تنها، خاکستری سرد باقی مانده است. آتش، «این پدیده‌ی برتر فرازنده که می‌تواند همه چیز را بیان کند.» (Bachelard, 1949, p. 17)؛ و تداعی‌گر شکوه درخشان و یادگار اعصار همیشه زنده‌ی ایران اهورایی و ایرانیان سرفراز است، «در قلب‌هایشان زندگی می‌کند و درونی است، از اعماق جسم برمی‌خیزد و مانند عشق خود را عرضه می‌کند.» (Bachelard, Ibid., p. 17)؛ این پدیده «در نقد باشلار، دارای دو جنبه‌ی متضّاد است: خوبی و بدی» (Bachelard, Ibid., p. 17)؛ اینجا، آتش به عنوان منبع انرژی، خوبی و عنصری پاک قلمداد شده که می‌توان انسان را به آن سوگند داد. او آتش را به خدا نزدیک می‌گرداند؛ گویی که این آتش پاک«در بهشت می‌درخشد.» (Bachelard, Ibid., p. 17)؛ از طرف دیگر، «آتش، خاکستر، سردی و ویرانی» در نقد تخیّل باشلار ما را هدایت می‌کند به این که «هر آنچه سریع تغییر می‌کند به‌وسیله‌ی آتش توضیح داده می‌شود.» (Bachelard, Ibid., p. 17)؛ میان آتش تند و تیز و شور و هیجان مبارزه تا خاکستر و سرد شدن این آتش پرشور گویی فاصله‌ی زمانی کوتاهی می‌تواند باشد و همه چیز در یک چشم به‌هم‌زدن می‌تواند خاکستر، سرد و ویران شود. پس، شاعر ملتمسانه مبارزان راه آزادی را سوگند می‌دهد که با توسل به شور و هیجان ناشی از عشق اهورایی به پا خیزند و وطن و مردم را نجات دهند؛ همان‌ها که از پا افتاده‌اند و فریادی جز «دریغا! حسرتا! دردا!» از آنان به‌گوش نمی‌رسد و چشم انتظار جوانمردان میهن مانده‌اند.

«مدام این جغد، نالان ورد می‌گیرد./ بسی با ناشناسی که خطابش رو به سوی اوست،/ چنین می‌گوید و می‌گرید و آرام نپذیرد./ و گر لختی سکوتش هست، پنداری / چُگور سالخورده اندُهان را گوش می‌مالد، / که راهِ نوحه را دیگر کند، آنگاه / به نجوایی، همه دلتنگی و اندوه، می‌نالد: / «... زمین پر غم، هوا پر غم / غم است و غم همه عالم / به سر هر دم رو می‌ریزد دم از سالیان آوار / غمِ عالم برای یک دلِ تنها / به تو سوگند بسیار

است ای غم، راستی بسیار...» (اخوان ثالث، ۱۳۷۹، «در حیاط کوچک پاییز در زندان»، همان: ۵۶)

ناله‌ی پرنده‌ی شوم هم‌چنان به گوش می‌رسد و «می‌گرید و آرام نپذیرد». زمین و هوای ایران پر از غم است؛ گویی این غم، همه‌ی عالم را فرا گرفته است. در اینجا، هم عنصر خاک و هم عنصر هوا هر دو نقش منفی دارند و یک فضای غم‌آلود و سیاه از ایران دهه‌ی ۳۰ ارائه می‌دهند. تاریکی زمین و هوا، غمی را در فضا می‌پراکند که جهانی می‌شود. این غم و اندوه چنان زیاد است که شاعر به تنهایی نمی‌تواند آن را تحمل کند. فشردگی فضا و احساس خفگی ناشی از پراکندن این غم در زمین و هوا، در اینجا به خوبی و با زبانی شاعرانه به تصویر کشیده می‌شود. فضا، فضای التهاب و خفقان است؛ هیچ مبارزی به تنهایی نمی‌تواند این غم عظیم را در سینه نگه دارد.

«الا یا سنگ‌های خاره‌ی کر، با گریبان‌های زُنّاری، / به تنگ آمد دلم -بیچاره از آن ورد و این تکرار. / نمی‌دانم شما آیا نمی‌دانید؟ / درین همسایه جغدی هست، و ویرانی / - درخشان از میان تیرگی‌هایش دو چشمِ هول وحشتناک)- / که می‌گویند روزی، روزگاری خانه‌ای بوده ست، یا باغی. / ولی امروز / (به باز آورده‌ی چوپانِ بد ماند) / چنان چون گوسفندی، که ش دَرَد گرگی، / از او مانده همین داغی.» (اخوان ثالث، ۱۳۷۹، «در حیاط کوچک پاییز در زندان»، همان: ۵۷-۵۶)

شاعر بار دیگر عوامل داخلی کودتا را خطاب قرار می‌دهد و از آنان می‌خواهد به گذشته‌ی باشکوه و زیبای ایران‌شان بیندیشند که دیگر اکنون در عصر آنها، به علت سیاست و اقدامات نادرست پادشاه پهلوی مثل گوسفندی است که گرگ آن را دریده و چیزی از آن باقی نمانده جز داغ از دست دادن آن. در این بند، «سنگ‌های خاره، خانه، باغ و ویرانی» تداعی‌گر عنصر خاک هستند؛ عنصری که سنگینی آن موشکافانه به دلبستگی سنگین شاعر به خاک دامن‌گیر وطن و دیار کهن آن «که می‌گویند روزی، روزگاری خانه‌ای بوده‌است، یا باغی»، اشاره دارد. همچنین عنصر خاک با نماد سنگ خاره و عنصر هوا با نماد جغد، غصّه‌ی شاعر را تداعی می‌کنند.

«دلم می‌سوزد و کاری ز دستم بر نمی‌آید. / الا یا سنگ‌هایِ خاره‌ی کر، با گریبان‌های زُنّاری / نمی‌دانم کدامین چاره باید کرد؟ / نمی‌دانم که چون من یا شما آیا / گریبان پاره باید کرد، یا دل را ز سنگ خاره باید کرد؟» (اخوان ثالث، ۱۳۷۹، «در حیاط کوچک پاییز در زندان»، همان: ۵۷)

زندان قصر، آذرماه ۱۳۴۵

بند آخر شعر باز هم خطاب به عوامل داخلی و خیانت‌کاران است، اما این بار نیز، شاعر به‌عنوان وجدان جامعه، از بیان راه‌حل عاجز می‌ماند و با شک می‌گوید: آیا بایستی عجز و لابه کنم یا اینکه مثل شما وطن‌فروشان، دلم سنگ شود و بی‌تفاوت شوم؟ تکرار دوگانه‌ی سنگ خاره در این بند، نشان از این دارد که عنصر خاک، عمیقاً بر ذهن و روح شاعر حاکم است و سنگینی زمین به شاعر نیز سرایت کرده، او را دچار سستی و رکود می‌کند.

۳-۲- «شب که شد»:

«شب که شد» از مجموعه‌ی «**دوزخ، اما سرد**» (اخوان ثالث، ۱۳۷۹: ۴۸)؛ اخوان برگزیده شده است؛ شعری که واژه‌ی **شب** در آن با ۱۱ بار تکرار، یکه‌تازی می‌کند. اگرچه تاریخ و مکانی در این شعر ذکر نشده اما کاملاً مشخص است که در زیر این عبارات حریرمانند اخوان، ترسیم فضای سخت و سنگین سیاسی ایران عصر شاعر نهفته است. در شعر اخوان هر واژه چون نیلوفری است که روی مرداب حقایق آرمیده است. زیبایی ظاهری شعر با به‌کار بردن واژگان و عبارات نو، مرداب ایران عصر استبداد را پوشانده است و هر کلمه از شعر او چون ستاره‌ای در آسمان تاریک سوسو می‌زند.

« شب که شد آینه تب کرد. / آن شب امّا چه شبی بود. / و چه پرتاب تبی./ هر چها را که در او می‌دیدم، / ـ آن پریخانه‌ی تاریک ـ / چه از آن دورترین دور / چه از این گوشه‌ی نزدیک، / مثل آن بود که در دوزخی از داغ‌ترین آتش خون، / یا که دریاچه ای از سرخ‌ترین / خونِ آتش، نه در آن دود بسی، / غوطه‌شان داده کسی.» (اخوان ثالث، ۱۳۷۹، «دوزخ، اما سرد» (همان : ۴۹-۴۸)

شعر در **شب** روایت می‌شود؛ به وضوح می‌بینیم که فضایی سنگین بر آن حاکم است. شبی تاریک، پر از تب و تاب، «آتشِ خون» و دود است. گرما و حرارتی که حتی بر آینه هم نشسته‌است، بایستی دلیل خاصی داشته باشد. «این تب، نشانه ای از ناخالصی در خونِ آتش است.» (Bachelard, 1949, opcit., p. 117)؛ آتش اغلب به عنوان عنصری پاک و پاک‌کننده درنظر گرفته می‌شود، اما وقتی با عنصر ناخالصی چون دود ترکیب شود، تب‌وتاب و نگرانی می‌آفریند و عرق سرد آن بر آینه‌ی چهره‌ی مبارزان می‌نشیند. واژگان «تب، دوزخ، داغ، آتش و دود» بار منفی زیادی در همین ابتدای شعر بر آن وارد می‌کنند. در نقد تخیّل باشلار، آتش یا درونی است که به همه‌ی احساسات انسان مرتبط است و یا بیرونی که از هر آنچه سازنده یا نابودگر است، حرف می‌زند. اینجا، آتش چیزی را نمی‌سازد، «گرم نمی‌کند، قوت قلبی نمی‌دهد.» (Bachelard, Ibid., p. 17)؛ بلکه ویرانگر ظاهر می‌شود. به‌وضوح می‌بینیم که این آتش «وحشتناک، بد و عذاب است و در جهنم می‌سوزاند.» (Bachelard, Ibid., p. 17)؛ و «دوزخی را در این جشن ناپاک» (Bachelard, Ibid., p. 101)؛ در پیش چشم خواننده

ترسیم می‌کند. علاوه بر این، حتی آب نیز ویران می‌کند. دریاچه که یکی از نمادهای آب آرام است، نیز با آتش ویرانگر شریک می‌شود و حسی منفی در خواننده به وجود می‌آورد. این دریاچه، آرام و زمزمه‌گر نیست؛ آرامش نمی‌بخشد، ما را به خواب نمی‌برد، زنانه نیست و سرزندگی و حیات نمی‌آفریند؛ بلکه این عوامل در کنار هم به دوزخ ساخته‌شده از ایران توسط بیگانگان و خودپرستان داخلی اشاره دارد؛ دوزخی که این اهریمنان آتش آن را از سوختن سرزمین ایران برپا می‌کنند، یا شاید بهتر بتوان گفت، دریاچه‌ای دوزخی که آب آن را از ریختن خون داغ آزادی‌خواهان ایرانی فراهم می‌کنند.

« شب که شد آینه تب‌کرد. / و برآشفت و غضب کرد. / من اگر با کژ وکوژ تَرک تصویرم، / ـ آشنایی به نگه بیگانه ـ خنده می‌کردم و در باطن می‌ترسیدم؛ / باد غضبی، جنگل اخم آلودی، / آه در ظاهر تصویر چها می‌دیدم؟ / شب که شد آینه می‌ترسید، / که نگه در نگه مُرده‌ی تصویرش،غمناک، بیندازد. / دیدم آنگه، چه ملول امّا / آن زلالش به نسیم آژده می‌لرزید.» (اخوان ثالث، ۱۳۷۹، «دوزخ، اما سرد»، همان: ۴۹)

همنشینی واژگان «تب، برآشفتن، ترسیدن، غضب، اخم‌آلود، مرده، غمناک، ملول، آژیده» در این دو بند، ماهرانه احوال درونی شاعر شکست را بازگو می‌کند؛ تبی که آشفته می‌کند و می‌ترساند، غضب و اخم‌آلود می‌سازد، می‌میراند و حسی غمناک و ملول در ما ایجاد می‌کند و در نهایت، به کمک نسیمی که در روح زلال‌مان خلیده می‌شود، ما را می‌لرزاند؛ این تب بایستی «نشانی از یک پلیدی» (Bachelard, Ibid., p. 101)؛ باشد. **باد** نیز در اینجا عنصری منفی ظاهر می‌شود به حدی که شاعر آن را دیو غضبناکی در نظر می‌گیرد. بنابراین، عنصر هوا نه تنها حسی از اوج و تعالی القاء نمی‌کند بلکه برعکس، این هیولای پرنده احساسی از ترس، خشم و غضب را به خواننده منتقل می‌کند. این پلیدی، این ترسی که شاعر به ما نشان می‌دهد، ترس و پلیدی ناشی از شکست سیاسی مردم در کودتای ۲۸ مرداد ۳۲، زندانی کردن و شکنجه و اعدام مبارزان راه آزادی، استعمار و نفوذ بیگانگان در ایران و فقر اجتماعی مردم است. تمامی این رویدادها دست به دست هم داده تا «دیوباد غضبی» (پادشاه پهلوی) در جنگل اخم‌آلود (ایران) بوزد و تصویری غمناک از یک ملت مرده برای ما ترسیم کند.

« شب که شد آینه چون آینه حیران بود. / با همه خستگیش زآن تب توفانی، / تا سحر دستخوش وحشی توفان بود. / باد در بیشه‌ی همسایه درختان را / به هیاهوی ملال آوری انداخته‌بود. / با تصاویر مه‌آلودی فریاد کنان، / مشت کوبان به در و دادکنان، / خلوت آینه را خانه‌ی خود ساخته بود.» (اخوان ثالث، ۱۳۷۹، «دوزخ، اما سرد»، همان: ۵۰-۴۹)

باد و توفانی وحشی، درختان را به هیاهوی ملال‌آوری انداخته، فریاد و سروصدا به پا کرده و در خلوت آینه جای گرفته است. این‌ها همه به صورتی غیرمستقیم، فضای سیاسی و اجتماعی ایران دهه‌های

۳۰ و ۴۰ را روایت می‌کند. «در رؤیاپردازی توفان، این چشم نیست که تصاویر را ارائه می‌دهد، بلکه گوش است که حیرت کرده است.» (Bachelard, 1990, opcit., p. 261)؛ با توفان است که می‌توان خشونت عنصر هوا را حس کرد. هوا، در اینجا نیز ناآرام است؛ مثل تمام فضای شعر. فریادی که توفان به راه می‌اندازد و هیاهویی که باد به پا می‌کند، بیشتر از همه، درختان را می‌ترساند. در «شب که شد»، «توفان، صدا و قدرت اول شعر است.» (Bachelard, Ibid., p. 263)؛ اخوان، ماهرانه شب وقوع کودتای ۲۸ مرداد را توفانی می‌داند که تا سحر، آینه، این ذهن خسته و ترسیده‌ی مردم ایران را درگیر خود ساخته بود. در اغلب اشعار سیاسی اخوان «واژه‌ی «همسایه» می‌تواند اشاره به شوروی باشد.» (قاسم‌زاده، دریایی،: ۱۵۵)؛ قدرت اول دوران که مدینه‌ی فاضله و بهشت مبارزان می‌شود و آنها را به تکاپوی دستیابی به آزادی می‌اندازد؛ اینجا، درختان نماد آزادی‌خواهانی هستند که در جستجوی «بهشت گمشده‌ی آریایی» خویش به بیشه‌ی همسایه‌شان، شوروی، پناه برده و اکنون با آگاهی از قیام مردم سرزمین‌شان به تکاپو افتاده‌اند، اما تصویری که از این جوش و خروش دیده می‌شود، مبهم و مه‌آلود است؛ گویی سرانجامی خوش برای آن دیده نمی‌شود. تنها چیزی که شنیده می‌شود، فریاد و مشت کوبیدن بر در و دیوار است که همه‌جا را فراگرفته است. به این ترتیب، رؤیای باغ همسایه، خانه‌ی آرامی راکه ایران در طول تاریخ برای خود ساخته بود اشغال می‌کند و بر اذهان ساکنانش حاکم می‌شود.

« شب که شد آینه قهقاه زنان گهگاه، / گاه آهسته چو نجوای پریزادان، / قصه پرداز دل، آن کودک سودایی: / -پریان شنگک و شیطانک / عور و بلور بر آینه چو گل رُستند. / در زلالش سر و تن شستند. / ناگهان صیقلی آینه بر هم خورد./ ریگی افتاد در آن غلغلهٔ حیرت و زیبایی / کودک افکند، و تماشا را؛ / و تماشای چه پرواز، بلورین و تماشایی / هرچه می‌دید نهان گشت به تاریکی / شب که شد آینه دیوانه شد از شیون تنهایی. / تاول عقدهٔ پردردی در سینهٔ تنگش ترکید./ خونش از زخم چکید.» (اخوان ثالث، ۱۳۷۹، «دوزخ، اما سرد»، همان: ۵۰)

در این بند، لحن اخوان کمی آرام می‌شود و دیگر خبری از وزش باد و توفان وحشی نیست بلکه نجوایی آهسته چون نجوای پریان برای یک کودک سودایی به گوش می‌رسد. **پری** در نقد باشلار، چهره‌ی خوبی از خود به جای گذاشته است. اغلب، پریان خیالی راهنمای رؤیاپردازان بوده‌اند و چه بسا آنان را در رسیدن به مقصد یاری داده‌اند. اینجا نیز، پریان برای کودکی قصه می‌گویند؛ اما چه قصّه‌ای! قصّه‌ای که در ابتدا زیباست و شبیه به تصویر آغازین قصه‌های پریان است که در آبی زلال سر و تن می‌شویند. پریان، استعمارگرانی هستند که به ظاهر قصه‌ای شیرین می‌گویند، اما در حقیقت، اخوان از خواب شوم این انیران برای دریاچه‌ی آرام ایران پرده برمی‌دارد. در این بند از شعر، دریاچه، نماد ایران

است و آب زلال آن، یکی از موارد آب‌های آرام و القاء حس خوب آرامش است، اما واژه‌ی خون در ادامه خبر از وقوع حادثه‌ای خونین می‌دهد. خون یکی از موارد وابسته به آب است که بار منفی دارد. وقتی حرف از خون می‌شود، ذهن ناخودآگاه به سمت ایجاد زخم و شکنجه‌ی جسمی می‌رود. اینجا نیز خونی که از آن حرف زده می‌شود، نشان از زخمی داشته‌است. ایران آریایی اخوان که مأمن آرامش و آسایش بوده توسط پریان که نماد استعمارگران هستند، اشغال شده و آنان در آب زلال (نفت ایران) این دریاچه سر و تن شسته و بهره‌ها می‌برند. انداختن ریگ توسط کودک در آب دریاچه و بر هم خوردن آرامش ظاهری آن است، اشاره به تصمیمات شاه جوان پهلوی مخصوصاً تصمیم برای ایجاد کودتا و براندازی دولت مردمی مصدق دارد که ایران را دچار آشوب می‌کند. سنگ‌اندازی این کودک سودایی، نتیجه ای جز تاریکی برای ایران و تنهایی و سرخوردگی برای ایرانیان در پی نخواهد داشت؛ اینجاست که سینه‌ی پردرد ایران پر از زخم می‌شود و از آن خون می‌چکد. ایران دهه‌ی ۳۰ و ۴۰، مبارزان زیادی را از دست داد که در راه آزادی سرزمین مادری‌شان از زیر یوغ بیگانگان کشته شدند و داغی بزرگ و ابدی بر دل مادرشان، ایران نهادند.

« شب که شد آینه با عالم قهر، / خشمگین، چشم پر از شعله‌ی زهر، / مشت می‌کوفت به تصویر ترنجیده‌ی بیهودگیش؛ / و تهی ماندن پر حسرت فرسودگیش. / مشت می‌کوفت به صد گونه دگرگونی / نام اهریمن مسخ آمده در پای همه؛ / آن ورم کرده زغمبادش، / و آن فرنگ آتشک خاک بر سر، عالم‌سوز. / و آن عرب آب و عَجَمبادش.» / «شب که شد آینه با من مست، / ضجه می‌کرد و هراسان بود: / -آه، ای آینه، آه / گریه ام می‌گیرد / مانده در تنگ خود آزرده‌ی من زندانی، / از خوشی می‌میرد. / آه ، ای آینه، آه / عالمی رفت و به دلخواه رسید. / چه بگویم، حتی / عاری از مردمی و مهری، تا ماه رسید. / ما همان مانده به آغاز رهی نا فرجام، / دوست کش، دشمنکام. / ما به جامانده و سرگرم چه بازی‌هایی: / توپ، زنجیر، پله. / به زمین و به هوا گرگم و چوپان و گله / بازیِ پیرِ گُزل، گاو، پنیر، / بازی کهنهٔ شا، دزد، وزیر، / همه بیهوده و بسیار حقیر. / آه ،ای آینه ، آه»- / ضجه می‌کرد و هراسان بود. / سایه خیسانده در آفاقش، / ابر صد بغض سیه باران، / شب که شد، آینه گریان بود... » (اخوان ثالث، ۱۳۷۹، «دوزخ، اما سرد»، همان: ۵۱-۵۲)

در این سه بند، شاعر از پایانی که توفان ابتدایی بر جنگل و دریاچه‌ی آرام ایران داشته، حرف می‌زند. **شب** القاء کننده‌ی تاریکی و ترس همچنان حاکم است و خبری از سر زدن سپیده و طلوع صبح امید نیست. بلکه برعکس، اینجا «شب سیاه است و هر نوع رذالت و بدنامی را از لانه‌اش بیرون می‌کشد.»

(Bachelard, 1990, opcit., p. 291)؛ به عبارتی، اینجا «شبِ شب‌هاست» (حقوقی، همان: ۲۹۴)؛ و اهریمن، این نماد پلیدی که همه را مسخ کرده است می‌تواند به شاه پهلوی اشاره داشته باشد که با ایجاد رعب و وحشت مردم را ترسانده و جرأت اعتراض را از آنان سلب نموده است و «فرنگ آتشک... عالم سوز»، همان استعمارگران آتش‌افروزی هستند که با حمایت از اهریمن، تاج و تخت پادشاهی ظالمانه‌ی او را در این سرزمین اهورایی نشانده‌اند؛ اهریمنی که در باد غرور و افتخار پادشاهان باستانی ایران خفته و بیدار نمی‌شود. **باد** در این بند به معنای غرور و نخوت به کار رفته و عنصر منفی تلقی می‌شود. باد غرور، خود حکایت از بی اعتنایی اهریمن به دیگران دارد. «شعله‌ی زهر» گونه‌ای از آتش ویرانگر می‌شود که دود آن به چشم مردم خشمگین خواهد رفت. «ضجه زدن، هراسان و زندانی بودن» شرایط مردم ناامید و مبارزان دربند را روایت می‌کند. یک طرف دنیای استعمار است که با تحمیل هر آن چه که خواسته بر حکومت ایران و تاراج منابع آن به اهداف دلخواه خود رسیده و در طرف دیگر، سرزمینی که نه مردم مقاومی در آن باقی مانده و نه روزنه‌ی امیدی که در دنیای تاریک این سرزمین، روشنایی و شوری برانگیزد. هرچه هست از آغاز تا پایان، شب است؛ «شب بود و تاریکیش» (حقوقی، همان: ۱۶۸)؛ قصه از شب شروع شد و «تا ماه رسید». مطمئناً اینجا، این ماه، مهتابی و زیبا نخواهد بود بلکه ماهی است که گرفتار ابرهای تیره است و نوری از آن بر سرزمین مرده و خواب‌زده‌ی ایران نمی‌تابد. اینجا، حرفی از نور ماه نیست؛ پس نوری نیز نخواهد تابید و امید به تابش آن نور نیز، امیدی بیهوده خواهد بود. اخوان به خوبی احساس شکست مبارزان را در راهی که در پیش گرفته‌اند، نشان می‌دهد. خودشان نیز اعتراف می‌کنند این «راه نافرجام» بوده که همچنان در آغاز آن مانده‌اند. مبارزان راستین که چون آینه شفاف هستند، دیگر می‌دانند در این راه بی‌پایان مبارزه، دوستان کشته شده‌اند و دشمنان شاد و سرخوش‌اند. به همین دلیل، دچار یأس شده و امیدی برایشان باقی نمانده است؛ خود اذعان دارند که سرگرم بازی‌های بیهوده و حقیر شدند؛ بازی هایی که در آن شاه، دزد و وزیر در نهایت برنده خواهند شد. آنها خوب می‌دانند چیزی جز ضجه زدن، بغض و گریه نصیب خود و دوستان‌شان نشد. تقابل واژگان «زنجیر، گرگ، شاه، دزد و وزیر» در یک سوی قصه و «توپ، گله، گاو و پنیر» در سوی دیگر آن، به مبارزه‌ی نابرابر حکومت و مردم اشاره دارد. یک طرف، مجهز به همه‌ی عناصر پیروزی و طرف دیگر عاری از این عوامل و با سادگی آماده‌ی پذیرش شکست می‌شود. از آنجا که «هر شکستی قصّه‌ای دارد، صدایی نیز... زیر این گنبد صداها بیشتر پیچد.» (حقوقی، همان: ۲۳۲)؛ اخوان در این شعر به زیبایی و با کمک طبیعت به تصویرپردازی جامعه‌ی پر آشوب خود می‌پردازد و قصّه‌ی شکست حادثه‌ی سیاسی عصر خویش را بازمی‌گوید. تصویر پایانی شعر، ابری سیاه است که آفاق این سرزمین را می‌پوشاند و توفان وحشی را بر سر مردم آوار می‌کند. ابری که باران سیاه می‌بارد، نشان از بروز مشکلات و گرفتاری‌های سیاسی و

اجتماعی بسیاری است که بر ایرانیان دهه‌ی ۳۰ فرو می‌ریزد. باران و آبی که از این ابر می‌بارد، شادی-بخش نخواهد بود. این آب، آب ناآرام و وحشی است؛ آبی سیاه، شوم و ویرانگر است. قطرات باران آن نه تنها لبخندی بر لب نمی‌نشاند و مژده‌ی شادی نمی‌دهد بلکه بغض می‌سازد و می‌گریاند.

۴- نتیجه‌گیری

«مرثیه‌گوی وطن مرده‌ی خویش»، مهدی اخوان‌ثالث، در برهه‌ای از تاریخ این سرزمین چشم به جهان گشوده و زیسته که «ایرانِ پاک» او «شهرِ سنگستان» شده و بی‌شباهت به یک «ویرانه‌ی نفرین شده‌ی تاریخ» نیست. از نگاه این نقال حماسه‌های شکست، تاراج شکوه کیانی و فره‌ی ایزدی توسط انیران، سرزمینش را به «ننگ آشیانی نفرت‌آباد» که در آن «سورت سرمای دی بیداد» می‌کند، تبدیل کرده است. تصویری که اخوان از ایران عصر خویش پیش چشم ما می‌نهد، تصویر «شبی است بس هولناک»؛ در این «شب افسرده‌ی زندان و شب طولانی پاییز» نه طلوعی می‌بیند و نه هوایی تازه که بتواند در این «شب‌های دم‌کرده و غمگین» نفس بکشد. مضمون **شب** نزد اخوان‌ثالث بسیار محبوب و پرکاربرد است. اگرچه این شب، بسیار تاریک است، اما معجزه‌وار، آینه‌ای می‌شود که عصر شاعر شکست را در خود منعکس کرده و به‌واسطه‌ی آن، آیندگان به تماشای تصاویری از دوران استبداد بنشینند. وقوع حوادث ناگوار فردی، اجتماعی و سیاسی متعدد در زندگی شخصی این هنرمند بزرگ، از او شاعری ناامید ساخته است. برای رهایی از این یأس فردی، اجتماعی و سیاسی، اخوان به گذشته‌ی ایران اهورایی‌اش پناه می‌برد و به ستایش آن می‌پردازد، ضمن این که به وضعیت ایران عصر خود نیز، اعتراض می‌کند. او این اعتراض را با زبانی روایی و نمادین به خوانندگانش نشان می‌دهد. با آگاهی از این نگرش اخوان، به بررسی مفهوم **شب** در دو شعر «درین همسایه ۱» و « شب که شد» با رویکرد نقد تخیّل و نقد مضمون پرداختیم. نگرشی که دربردارنده‌ی تأثیر عناصر چهارگانه بر دنیای عاطفی و تخیّل هنرمند است؛ دنیایی که با شناخت هر چه بهتر آن و آگاهی از عناصر سازنده‌اش، می‌توان گام محکم‌تری به سوی شناخت روان هنرمند برداشت. در دنیای تخیّل اخوان «شب، جغد شوم، ویرانه، اهریمن، ابر سیه باران» به کابوس‌های اخوان برای ایران پرشکوهش اشاره می‌کنند. از دید نقد تخیّل باشلار، **شب** اخوان، دنیایی است پر از هول و هراس؛ دنیایی که در آن امنیّت و آرامش دیده نمی‌شود. هرچه هست، همه ترس و اضطراب است. همچنین، عنصر هوا به عنوان عنصری نامطلوب و ناخوشایند بر فضای شعر اخوان حاکم است. هوایی که در آن «صداهای پریشانی» از جغد شوم شکست و ناامیدی بر ویرانه‌ی این سرزمین به گوش می‌رسد. بارانی هم که بر این سرزمین می‌بارد، باران امیدبخش نیست بلکه سیه بارانی است که اوضاع را بیش از پیش بدتر می‌سازد. آبی که از نگاه باشلار، عنصر زنانه، مظهر زندگی و باروری زمین و رویش است، هیچ آرامشی ایجاد نمی‌کند، حیاتی بوجود نمی‌آورد. آتشی که شور و سرزندگی و هیجان می‌آفریند و گرمابخش خانه‌های

امن است، به عاملی ویرانگر تبدیل می‌شود و ویرانه‌ی ایران را خاکستر می‌کند. اگر با نقد تخیّل بـه اشـعار رازآلود اخوان نگاه کنیم، مطمئناً حقایق بسیاری از زیر پرده‌ی حریر شعرش بیرون خواهـد افتـاد و دنیـای خیالی و عاطفی او را برای ما آشکار خواهد کرد و نشان خواهد داد که بی‌دلیل او «صدای حیـرت بیـدار» نبوده است.

منابع

- اخوان‌ثالث، مهدی، (۱۳۶۰)، « **از این اوستا**»، چاپ پنجم، مروارید: تهران.
- اخوان ثالث، مهدی، (۱۳۸۶)، «**آن‌گاه پس از تندر (منتخب هشت دفتر شعر)**»، چاپ چهارم، سخن: تهران.
- اخوان‌ثالث، مهدی، (۱۳۴۸)، «**بهترین امید**»، چاپ اول، زمستان: تهران.
- اخوان‌ثالث، مهدی، (۱۳۸۹)، «**تو را ای کهن بوم و بر دوست دارم**»، مروارید: تهران.
- اخوان‌ثالث، مهدی، (۱۳۷۹)، «**دوزخ، اما سرد**»، چاپ نهم، زمستان: تهران.
- اخوان‌ثالث، مهدی، (۱۳۷۹)، « **در حیاط کوچک پاییز در زندان**»، چاپ یازدهم، زمستان: تهران.
- آل‌احمد، جلال، (۱۳۴۶)، «**ارزیابی شتابزده**»، زمان: تهران.
- باشلار، گاستون، (۱۳۷۸)، «**روانکاوی آتش**»، ترجمه‌ی جلال ستاری، چاپ دوم، توس: تهران.
- برونل، پییر و دیگران، (۱۳۸۸)، «**تاریخ ادبیات فرانسه**»، جلد پنجم، ترجمه‌ی نسرین خطاط و مهوش قویمی، چاپ دوم، سمت: تهران.
- جاسم، محمد، (۱۳۹۳)، «**رمز و اسطوره در شعر معاصر ایران و عرب (بررسی تطبیقی و رمزگشایی در شعر بدر شاکر سیاب و مهدی اخوان ثالث)**»، چاپ اول، نگاه: تهران.
- حقوقی، محمد، (۱۳۹۳)، «**شعر زمان ما (۲) اخوان ثالث**»، چاپ شانزدهم، نگاه: تهران.
- دهباشی، علی و دیگران، (شهریور ۱۳۶۹)، «یادواره‌ی مهدی اخوان ثالث»، **مجله کلک**، شماره ۶: تهران.
- زرین‌کوب، حمید، (۱۳۵۸)، «**چشم‌انداز شعر نوی فارسی**»، چاپ اول، توس: تهران.
- سارتر، ژان – پل، (۱۳۴۸)، «**ادبیات چیست؟**»، ترجمه‌ی ابوالحسن نجفی و مصطفی رحیمی، چاپ اول، زمان: تهران.
- شاهین‌دژی، شهریار، (۱۳۸۷)، «**شهر سنگستان (نقد و تحلیل اشعار اخوان ثالث (م. امید)**»، چاپ دوم، سخن: تهران.
- شمس‌لنگرودی، محمد، (۱۳۷۸)، «**تاریخ تحلیلی شعر نو**»، جلد دوم، چاپ دوم، مرکز: تهران.
- عرب، عباس و مسعود تقی پور، (۱۳۹۱)، «رمزگشایی واژه‌ی شب در سروده‌های البیاتی و مهدی اخوان‌ثالث»، **فصلنامه نقد و ادبیات تطبیقی (پژوهش‌های زبان و ادبیات عربی)**، دانشگاه رازی کرمانشاه، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، سال دوم، شماره ۶، ، صص۱۰۳-۹۱.

- فروغی، حسن و زینب پرچمی، (۱۳۹۷)، «نفی بندگی و ستایش آزادگی در مرگ گرگ نوشته‌ی وی‌نیی و سگ‌ها و گرگ‌ها اثر اخوان ثالث»، **پژوهش ادبیات معاصر جهان**، دانشگاه تهران، دوره ۲۳، شماره‌ی ۲: ۵۳۲ ـ ۵۰۹.
- قاسم‌زاده، محمد و سحر دریایی، (۱۳۷۰)، «**ناگه غروب کدامین ستاره (یادنامه‌ی مهدی اخوان ثالث.م امید)**»، چاپ اول، بزرگمهر: تهران.
- کاخی، مرتضی، (۱۳۷۹)، «**باغ بی‌برگی (یادنامه مهدی اخوان‌ثالث (م.امید))**»، چاپ دوم، زمستان: تهران.
- کاخی، مرتضی، (۱۳۷۱)، «**صدای حیرت بیدار (گفت‌وگوهای مهدی اخوان ثالث (م.امید)**»، چاپ اول، زمستان: تهران.
- کولو، میشل، (۱۳۹۸)، «**ساختار افق در شعر معاصر فرانسه**»، ترجمه‌ی مرتضی بابک معین، چاپ دوم، سمت: تهران.
- میرهاشمی، طاهره، (۱۳۹۵)، «بررسی و تحلیل تصویر شب در شعر مهدی اخوان‌ثالث»، اولین همایش ادبیات فارسی معاصر، دانشگاه ولایت، ایرانشهر.
- نجف‌زاده، مهدی، مریم فیله‌کش و سحر جوانمرد، (۱۳۹۲)، «سیر تحولی مفهوم «شب» در شعر فارسی: از نماد عرفانی تا استعاره سیاسی (به عنوان نمادی بومی)»، **فصلنامه علمی-پژوهشی پژوهش زبان و ادبیات فارسی**»، شماره‌ی سی‌ام: ۱۲۱ ـ ۹۵.

University of
Mazandaran

References

Akhavan Sales, Mehdi. (1360). *Of This Avesta*. Tehran: Morvarid Publications.

Akhavan Sales, Mehdi. (1386). *Angah Pas az Tondar (Montakhab Hasht Daftar Sher)*. Tehran: Sokhan Publications.

Akhavan Sales, Mehdi. (1348). *Best Hope*. Tehran: Zemestan Publications.

Akhavan Sales, Mehdi. (1389). *I Love You, Ancient Homeland*. Tehran: Morvarid Publications.

Akhavan Sales, Mehdi. (1379). *Hell, Yet Cold*. Tehran: Zemestan Publications.

Akhavan Sales, Mehdi. (1379). *In Autumn's Little Yard, in Prison*. Tehran: Zemestan Publications.

Al-e-Ahmad, Jalal. (1346). *Hurried Investigations*. Tehran: Zaman Publications.

Arab, Abbas, & Taghipour, Masoud. (1391). "Decoding of the Word "Night" in the Poems of Al-Bayati and Mehdi Akhavan Sales." *Research in Comparative Literature (Arabic Language and Literature Studies)*, Razi University, 6(2), 91-103.

Bachelard, Gaston. (1378). *The Psychoanalysis of Fire*. Translated by Jalal Sattari. Tehran: Toos Publications.

Bachelard, G. (1990). *L'air et les songes (Essai sur l'imagination du mouvement)*. 17e réimpression, librairie de José Corti : Paris.

Bachelard, G. (1942). *L'eau et les rêves (Essai sur l'imagination de la matière)*. Librairie de José Corti : Paris.

Bachelard, G. (1949*). La Psychologie du Feu*. 1ère édition, éd. Gallimard, coll. Folio /Essais : Paris.

Brunel, Pierre, & Bellenger, Yvonne. (1388). *History of French Literature*. Translated by Nasrine Khattat and Mahvash Ghavimi. Tehran: SAMT Publications.

Collot, Michel. (1398). *The Structure of Horizon in Contemporary French Poetry*. Translated by Morteza Babak Moin. Tehran: SAMT Publications.

Dehbashi, Ali. (1369). *Memorial of Mehdi Akhavan Sales*. Kelk Magazine, 6, Tehran.

Foroughi, Hassan, & Partchami, Zeynab. (1397). "Projection of Slavery and Appreciation of Freedom in 'Death of the Wolf' by Alfred de Vigny and 'Dogs and Wolves' by Mehdi Akhavan-Sales." *Research in Contemporary World Literature*, Tehran University, 23(2), 509-532.

Ghasem Zadeh, Mohammad, & Daryai, Sahar. (1370). *Which Star Suddenly Sets? (Memorial of Mehdi Akhavan Sales)*. Tehran: Bozorgmehr Publications.

Hoghooghi, Mohammad. (1393). *Poetry for Our Time (2)*: Akhavan Sales. Tehran: Negah Publications.

Jasem, Mohammad. (1393). *Mystery and Myth in Contemporary Iranian and Arab Poetry: A Comparative Analysis and Decoding in the Poetry of Badr Shakir al-Sayyab and Mehdi Akhavan Sales*. Tehran: Negah Publications.

Kakhi, Morteza. (1379). *The Leafless Garden (Memorial of Mehdi Akhavan Sales)*. Tehran: Zemestan Publications.

Kakhi, Morteza. (1371). *Awakened Voice of Astonishment: Conversations of Mehdi Akhavan Sales*. Tehran: Zemestan Publications.

Kahnamouipour, J. & Khattate, N. (1386). *La Critique littéraire*. 6e édition, SAMT : Téhéran.

Mirhashemi, Tahere. (1395). "Investigation and Analysis of the Image of the Night in the Poetry of Mehdi Akhavan Sales." *The First Conference of Contemporary Persian Literature*, Velayat University, Iranshahr.

Najaf Zadeh, Mehdi, Filekesh, Maryam, & Javanmard, Sahar. (1392). "Evolution of the Concept of 'Night' in Persian Poetry: From a Mystical Symbol to a Political Metaphor (as a Native Symbol)." *Research in Persian Language and Literature*, (30), 95-121.

Sartre, Jean-Paul. (1348). *What Is Literature?* Translated by Abolhassan Najafi and Mostafa Rahimi. Tehran: Zaman Publications.

Shahin-Deji, Shahriar. (1387). *The City of Sangestan: Critique and Analysis of the Poems of Mehdi Akhavan Sales (M. Omid)*. Tehran: Sokhan Publications.

Shams Langeroodi, Mohammad. (1378). *An Analytic History of Persian Modern Poetry*. Tehran: Markaz Publications.

Robichez, J. (1985). *Précis de la littérature française du XX^{e} siècle*. 1er édition, PUF : Paris.

Zarrinkoob, Hamid. (1358). *The Perspective of New Persian Poetry*. Tehran: Toos Publications.