

تحلیل مضامین پایداری اخوان ثالث، براساس نظریه عمل پی‌یر بوردیو

آرزو پوریزدانپناه کرمانی^{*۱}

استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه یزد

رحیم کریمی^۲

دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه یزد

(تاریخ دریافت: ۹۷/۰۱/۱۷؛ تاریخ پذیرش: ۹۷/۰۷/۰۴)

چکیده

جامعه و ادبیات رابطه‌ای متقابل و دوسویه دارند و آثار ادبی محصول و مولود حیات و محیط اجتماعی هستند. نظریه عمل پی‌یر بوردیو به تعامل ادبیات و جامعه و تأثیر متقابل آن دو بر یکدیگر می‌پردازد. میدان، منس و کنش، سه رکن اصلی نظریه عمل را تشکیل می‌دهند. این نظریه یکی از نظریه‌های کاربردی برای تحلیل جامعه‌شناختی متون ادبی به شمار می‌آید که چارچوب نظری این پژوهش بر آن استوار است. در این گفتار، دوره دوم شاعری اخوان ثالث براساس نظریه عمل بوردیو با رویکردی تحلیلی توصیفی مورد بررسی قرار گرفته است. یافته‌های تحقیق حاکی از این است که اخوان در قطب مستقل زیرمیدان تولید شعر فارسی جای می‌گیرد. وی از منشی ثابت و پایدار برخوردار بوده و هرگز شعرش را در خدمت اربابان قدرت و صاحبان ثروت قرار نداده است. تغییر چهره شاعری، استفاده از زبان، لحن و آهنگ حماسی، بیان نمادین و سمبلیک، ترسیم چهره جامعه، ترسیم چهره ظالمانه حکومت، بیان خفقان حاکم بر جامعه، فقر، مبارزه و تلاش برای رهایی از ظلم حاکم و... را می‌توان از مهم‌ترین کنش‌های وی برشمرد.

کلمات کلیدی: پی‌یر بوردیو، نظریه عمل، کنش، منس، اخوان ثالث.

* نویسنده مسئول: pooryazdanpanah@yazd.ac.ir

۱. مقدمه

ادبیات پیوند و ارتباط عمیقی با سایر علوم دارد. در این میان، جامعه‌شناسی و ادبیات پیوند مستحکمی باهم دارند؛ بدین صورت که ادبیات بیان‌کنندهٔ حوادث و اتفاقات جامعه است. حوادث و سیر مسائل جامعه بر ادبیات تأثیر می‌گذارد و رابطه‌ای دوسویه بر ادبیات و جامعه حاکم است؛ از این رو آفرینش ادبی، خود، نوعی کنش اجتماعی است. «برزبان آوردن ادبیات، حتی ادبی‌اندیشیدن، می‌تواند مهم‌ترین دلیل اجتماعی بودن ادبیات باشد؛ زیرا اندیشیدن، هنری جهت‌القای دقیق‌تر احساس به مخاطب است، و گرنه ارتباط با خویشتن، بدون توهمی اجتماعی، نیاز به استعاره ندارد» (فرزاد، ۱۳۸۸: ۷۱).

ساختارگرایی تکوینی روش لوسین گلدمن در نقد جامعه‌شناختی آثار ادبی است. «پی‌یر بوردیو (۱۹۳۰ تا ۲۰۰۲)، جامعه‌شناس فرانسوی، ساختارگرایی تکوینی گلدمن را تکامل بخشید. او مسئلهٔ دوگانگی فرد و جامعه را به رابطهٔ منش و میدان تبدیل کرد. رابطهٔ منش و میدان، هستهٔ اصلی نظریهٔ او را که به نظریهٔ عمل شهرت دارد، تشکیل می‌دهد» (مقصودی و دیگران، ۱۳۹۴: ۲۱۶).

به نظر بوردیو، منش «دربرگیرندهٔ نظامی از تمایلات است که اصول و باورها، ارزیابی‌ها و قضاوت‌ها و کنش‌ها و رفتار فرد را تشکیل می‌دهد» (بوردیو؛ به نقل از گرنفل، ۱۳۸۹: ۱۰۵). هستهٔ دیگر این نظریه یعنی میدان، «یک فضا یا محیط اجتماعی، سیاسی، اقتصادی، فرهنگی و... است که افراد مطابق با شرایط آن، دست به عمل می‌زنند. در تحلیل جامعه‌شناختی آثار ادبی به روش ساختارگرایی بوردیو، میدان قدرت و میدان تولید ادبی نقش اساسی ایفا می‌کنند» (مقصودی و دیگران، ۱۳۹۴: ۲۱۷).

بر این اساس، در این نظریه دو میدان متصور است: یکی میدان قدرت و دیگری میدان تولید ادبی که شاعران هر کدام بر اساس منشی که دارند، در هر کدام از این دو میدان قرار می‌گیرند. حتی کسانی هم هستند و بودند که در میانهٔ این دو میدان در حرکت‌اند. قابل ذکر است که این دو میدان بر یکدیگر تأثیر می‌گذارند؛ چنانچه با دگرگونی در میدان قدرت، میدان تولید ادبی نیز دستخوش تغییراتی می‌شود.

۱-۱. بیان مسئله

شعر پدیده‌ای اجتماعی است که علاوه بر اینکه بیانگر عواطف و تخیلات شاعر است، بازگوکنندهٔ اتفاقات و حوادث زمان خویش نیز هست. بدون شک تغییراتی که در میدان قدرت رخ می‌دهد، بر میدان تولید ادبی تأثیرگذار است. شاعران بر اساس منشی که دارند هر کدام در قطبی از قطب‌های میدان ادبی قرار می‌گیرند و با توجه به جایگاهی که در این میدان دارند، به سرودن اشعاری متناسب با جایگاهشان روی می‌آورند. اخوان ثالث شاعری است که نمی‌توانست نسبت به تغییراتی که در میدان قدرت رخ می‌دهد، بی‌تفاوت باشد؛ بنابراین، به سرودن اشعاری مطابق با جایگاه خود در میدان ادبی می‌پردازد. این امر نگارندگان این سطور را بر آن داشت تا بر اساس نظریهٔ عمل پی‌یر بوردیو به بررسی منش، کنش و جایگاه اخوان در چارچوب میدان تولید ادبی و میدان قدرت، با تکیه بر مجموعهٔ *آخر شاهنامه* وی پردازند و درصدد پاسخ‌گویی به این سؤالات برآیند:

۱. اخوان ثالث چه جایگاهی در میدان تولید ادبی و میدان قدرت داشته است؟

۲. اخوان ثالث چه منشی و به‌موازات آن چه کنش‌هایی داشته است؟

۳. دوره دوم شاعری اخوان ثالث، تا چه حد نمایانگر کنش‌های اخوان در برابر میدان قدرت است؟

۲-۱. پیشینه تحقیق

اگرچه نظریه پی‌یر بوردیو یکی از نظریه‌های کارآمد در نقد متون ادبی است، اما تاکنون آن‌طور که باید و شاید مورد توجه قرار نگرفته و پژوهش‌های محدودی براساس آن صورت گرفته است که از مهم‌ترین آن‌ها می‌توان به مقالات زیر اشاره کرد:

- «تحلیل جامعه‌شناختی اشعار جمال‌الدین محمدبن عبدالرزاق اصفهانی براساس نظریه عمل پی‌یر بوردیو» (۱۳۹۴) از مقصودی، بصیری و آژنگ؛
- «اجتماعیات در ادب فارسی با نگاهی به سیر اندیشه و اعتقادات و اخلاقیات در ادب فارسی قرن ششم» (۱۳۹۰) از حسنی کندسر.
- از مقالاتی که با رویکرد به اشعار پایداری و اجتماعی اخوان ثالث به رشته تحریر درآمده است می‌توان به این‌ها اشاره کرد:
- «کاوشی بر بن‌مایه‌های ادبیات پایداری در شعر محمد فتیوری و اخوان ثالث (براساس مکتب سلافی)» (۱۳۹۴)، از عموری؛
- «واکاوی تطبیقی برخی مضامین ادبیات پایداری در شعر اخوان ثالث و امل دنقل» (۱۳۹۳) از عموری و عقیقی؛
- «وطن دوستی در سروده‌های اخوان ثالث و ایلید ابوماضی» (۱۳۹۰)، از حجازی و رحیمی؛
- پایان‌نامه کارشناسی ارشد «درون‌مایه شعر مهدی اخوان ثالث (م.امید)» (۱۳۹۵)، از خسروی.

۳-۱. ضرورت و اهمیت تحقیق

ادبیات یکی از راه‌های پی‌بردن به فرهنگ، تحولات و مسائل هر عصر و دوره‌ای است؛ بنابراین بررسی ادبیات هر دوره‌ای، روشی برای آشنایی با حوادث و فعل‌وانفعال‌های آن دوره است. پیشینه تحقیق نشان می‌دهد که تاکنون پژوهش مستقلی براساس نظریه عمل پی‌یر بوردیو درباره اخوان ثالث انجام نشده است که به تحلیل جامعه‌شناختی اشعار اخوان ثالث بپردازد.

۲. بحث

مبانی نظری این گفتار مبتنی بر نظریه عمل پی‌یر بوردیو است. بوردیو نظریه عمل خود را براساس نوعی رویکرد رابطه‌ای فراهم آورد. نظریه عمل بوردیو این امکان را فراهم می‌آورد که بنا به مورد به توجیه عمل پرداخته شود؛ چراکه موقعیت عامل در فضای اجتماعی یا به‌عبارت دقیق‌تر ویژگی‌های فضا، در تبیین رفتار مؤثر هستند. درحقیقت، نظریه عمل بوردیو براساس مفهوم منش و تعامل آن با مفهوم میدان، سعی در ارائه اصول مولد رفتار انسانی دارد (گریلر، ۱۹۹۶: ۱۸۷). نظریه عمل مستلزم مفاهیم نوین‌پایه است که نمایانگر ذات رابطه‌گرای واقعیت اجتماعی باشند؛ از این‌رو، مفاهیم منش و میدان وضع می‌گردند تا درنهایت به تبیین عمل در قالب فرمول ذیل بینجامند:

عمل = میدان + منش

در این نظریه، کنش پیامد رابطه بین منش و میدان است و قابل تقلیل به هیچ یک از آن‌ها نیست (شوارتز، ۱۹۹۷: ۱۴۱). این وجوه، هستی مستقل نداشته و دو بعد از یک واقعیت واحد را تشکیل می‌دهند. بدین ترتیب، فهم نظریه عمل بوردیو در گرو فهم مفاهیم نوبنیاد منش، میدان و کنش و رابطه دیالکتیکی آن‌ها با یکدیگر است.

مفهوم منش به عنوان مکمل مفهوم میدان، از جمله شرایط امکان ظهور این ذات به شمار می‌آید؛ چرا که «هر دو مفهوم منش و میدان رابطه‌ای هستند، ضمن اینکه کاملاً در رابطه با هم عمل می‌کنند» (بوردیو، ۲۰۰۲: ۱۹). در واقع، مفاهیم منش و میدان به موازات ذات رابطه‌ای واقعیت، رابطه محور هستند. از این رو، خودبسنده نبوده و در رابطه با هم تعریف می‌شوند؛ چنانچه تعریف یکی مستلزم تعریف دیگری است و هر دو باهم تشکیل یک دستگاه نظری را می‌دهند. با وجود این، شکل‌گیری مفهوم منش نزد بوردیو از سابقه بیشتری نسبت به مفهوم میدان برخوردار است (جمشیدی‌ها و پرستش، ۱۳۹۶: ۱۰).

به عقیده بوردیو، منش جنبه اکتسابی دارد و منش را می‌توان به منزله نظامی از طبایع تعریف نمود (بوردیو، ۱۹۹۷: ۲۱۴). مجموعه‌ای از خلق و خوهای فراهم آمده در شخصیت کنشگر است که نحوه مواجهه او با موقعیت‌های مختلف را جهت می‌بخشد؛ به گونه‌ای که می‌توان آن را ناخودآگاه فرهنگی، قاعده الزامی هر انتخاب، اصل هماهنگ کننده اعمال و الگوی ذهنی و جسمی ادراک و ارزیابی و کنش نام گذاری نمود.

قبل از پرداختن به منش و کنش اخوان ثالث بر اساس نظریه پی‌یر بوردیو، ضروری است تا موقعیت‌های شکل دهنده میدان قدرت و میدان تولیدات ادبی عصر وی و نیز زیرمیدان تولید شعر، به اجمال بررسی شود.

۲-۱. میدان

موقعیت‌هایی که میدان قدرت و زیرمیدان تولید ادبی اخوان را تشکیل می‌دهند، عبارت‌اند از: ارتباط ایران با آمریکا؛ کودتای ۲۸ مرداد؛ تشکیل ساواک و تسلط روحیه استبدادی؛ ازهم‌پاشیدگی حزب توده؛ ورود جدی نیروهای مذهبی مخالف رژیم به عرصه مبارزات؛ قیام پانزده خرداد. موقعیت‌های یادشده کنش اجتماعی اخوان و شاعران هم‌عصرش را با توجه به موقعیت منش در میدان قدرت و میدان تولیدات ادبی شکل می‌دهند. این رویدادها اگر برای همه چیز ضرر و زیان داشته‌اند، برای زیرمیدان تولید ادبی مفید واقع شده‌اند. شکست نهضت ملی اتفاق بزرگی بود که مولد و موجد بسیاری از شاهکارهای ادبی عصر اخوان شد و باید آن را یک عامل سرنوشت‌ساز در زندگی اخوان به شمار آورد.

در عصر اخوان، تقابل میدان قدرت و میدان تولیدات ادبی را می‌توان مشاهده کرد. این تقابل مانع رویکرد رابطه‌گرای منش و میدان نشده است؛ کودتای سال ۱۳۳۲ علی‌رغم تبعات سوء سیاسی‌اش، در شکل‌گیری جریان‌های شعری بسیار مؤثر افتاد. سال ۱۳۴۲ و اندکی قبل از آن را باید یک نقطه عطف دانست که تشعشعات آن و شرایط خاصی که در عرصه جامعه اتفاق افتاد، بر شعر پرتو افکند و آن را تحت تأثیر خود قرار داد. در ادامه این سال‌ها، مسئله انقلاب سفید شاه، واکنش‌های متعدد شاعران را در پی داشت؛ با قیام پانزده خرداد، جریان شعر مذهبی به‌طور جدی وارد میدان گردیده و تا حدودی رقیب شعر توده‌ای‌ها می‌شود. شیوه استبدادی حکومت و دستگاه پلیسی خشن هم سبب شد که جهت کلی شعرهای سیاسی، به طرف سمبولیسم تنظیم شود و این نوع شعر رواج فراوانی بیابد؛ از این رو این دوره، از مهم‌ترین دوره‌های رواج سمبولیسم اجتماعی

به‌شمار می‌آید. چنین به نظر می‌رسد که حوادث فوق‌الذکر در مرکز بسیاری از اشعار اخوان قرار دارد؛ چنان‌که وی اذعان دارد که «شعر مرد و مرکب را که یک شعر طنزی است، به مناسبت انقلاب سفید شاه سروده‌ام» (کاخچی، ۱۳۷۱: ۱۱).

مطابق با نظریه بوردیو، میدان‌های متفاوتی را می‌توان مشاهده کرد. میدان طبقات اجتماعی گسترده‌ترین میدانی است که کنشگران در آن زندگی می‌کنند. سرمایه فرهنگی نقش بسیار مهمی در شکل‌دهی ساختار فضایی این میدان دارد (بوردیو، ۱۳۸۰: ۴۸). هرچند میدان طبقات اجتماعی گسترده‌ترین میدان در نظریه بوردیو است، اما میدان قدرت مهم‌ترین میدان نزد وی می‌باشد. میدان قدرت در قالب روابط نیروی بین موقعیت‌های اجتماعی عمل می‌کند و متضمن نوعی سرمایه است که دارندگان خود را قادر می‌سازد تا به منازعات بر سر انحصار قدرت یا بر سر تعریف شکل مشروع قدرت وارد گردند (بوردیو، ۱۹۹۶: ۲۲۰).

اخوان با سرمایه فرهنگی‌ای که در اختیار دارد، در میدان طبقات اجتماعی جای می‌گیرد و حکومت پهلوی که قدرت عمل‌کننده در بین موقعیت‌های اجتماعی و در نزاع بر سر انحصار قدرت و تثبیت آن است، میدان قدرت را تشکیل می‌دهد. شایان ذکر است که میدان قدرت همواره با میدان دولت و میدان سیاست منطبق نیست؛ بلکه میدان دیگری است که درون میدان قدرت قرار می‌گیرد (شوارتز، ۱۹۹۷: ۱۳۹). در عصر اخوان، همه حرکات و سکنات اعضا و جوارح جامعه، خرد و بزرگ، تابعی است از تکانه‌هایی که در میدان قدرت، یعنی حکومت پهلوی، پدید می‌آید. به بیان دیگر، اصلی‌ترین و قدرتمندترین اهرمی است که مسیر حرکت جامعه را تحت کنترل مستقیم خود دارد.

۲-۲. زیرمیدان تولید شعر

زیرمیدان تولید شعر را در این دوره می‌توان در دو قطب کلی وابسته و مستقل تقسیم‌بندی کرد. در یک سوی این قطب (قطب وابسته) شاعرانی هستند که به مدح و ثنای حکومت پهلوی و خاندان سلطنتی، به‌خصوص شخص شاه، مشغول هستند و اشعاری با مضامینی چون تولد شاه، جشن‌های ۲۵۰۰ ساله، مدح پدر (رضاخان) و... می‌سرایند و در واقع برای دریافت صله و پاداش، به میدان قدرت وابستگی پیدا کرده‌اند. در طرف دیگر این قطب (قطب مستقل)، شاعرانی چون اخوان ثالث حضور دارند که به میدان قدرت هیچ‌گونه وابستگی ندارند و حاضر نیستند به‌خاطر دریافت صله بر روی اعتقادات و آرمان‌های خود پا بگذارند و هر کدام براساس جایگاهی که در میدان تولید ادبی دارند، به سرودن اشعاری اعتراض‌آمیز علیه فساد و ظلم و ستم حکومت وقت و غارت سرمایه‌های ملی می‌پردازند. همچنین مسائلی چون مشقت‌ها و رنج‌های طبقات محروم جامعه، بیگانه‌ستیزی، وطن‌پرستی و ملی‌گرایی و... را در شعر خود به کار می‌برند.

۲-۳. منش

با وجود تحمل سختی‌ها و مرارت‌های بسیار و شرایط نامساعد اقتصادی، اخوان ثالث هیچ‌گاه حاضر نشد شعری در مدح حکومت وقت، شخص محمدرضا پهلوی و خاندان سلطنتی بسراید، به این امید که مورد عنایت قرار بگیرد. وی از منشی ثابت و پایدار برخوردار بود و هرگز شعرش را در خدمت اربابان قدرت و صاحبان ثروت قرار نداد. علی‌رغم شرایط نامطلوب زندگی اجتماعی و شخصی‌اش، حاضر نشد از منش خود که همان برخورداری از فرهنگ کهن ایرانی، توجه به طبقات محروم جامعه، ملی‌گرایی و... بود، دست بردارد و از میدان تولید ادبی به میدان قدرت روی بیاورد. اخوان همواره با

منش ثابت و استوار در برابر میدان قدرت ایستاد. حتی زندانی شدن نیز مانع نشد تا از آرمان‌های خود دست بردارد. وی همچنان به فعالیت‌های گسترده خود در میدان تولید ادبی ادامه داد و منشش را که متأثر از سرمایه‌های فرهنگی (فرهنگ کهن ایرانی)، سیاسی و اجتماعی بود، همواره حفظ کرد و در برابر میدان قدرت سر تعظیم و تسلیم فرود نیاورد.

۲-۴. کنش

کنش همان فعل و انفعال‌هایی است که از کسی در برابر حادثه یا اتفاقی روی می‌دهد. «در نظریه بوردیو، کنش حاصل مواجهه منش با میدان است. فرد با زندگی در یک محیط، به تدریج تحت تأثیر قواعد همان محیط، جامعه‌پذیر می‌شود و منشش شکل می‌گیرد. فرد متأثر از منشش در مواجهه با میدان، دست به کنش می‌زند» (مقصودی و دیگران، ۱۳۹۴: ۲۲۱). نوع کنش اخوان ثالث که در واقع سرودن اشعاری است با رویکرد پایداری، تحت تأثیر منش اوست که این منش با استفاده از سرمایه‌هایی (از جمله سرمایه فرهنگی) که داشته، شکل گرفته است.

زندگی و شعر اخوان ثالث دارای سه دوره است: دوره نخست، پیش از کودتای ۲۸ مرداد؛ دوره دوم، از کودتای ۱۳۳۲ تا ۱۳۴۴؛ دوره سوم، از ۱۳۴۵ تا پایان. دوره دوم را باید مهم‌ترین و اصلی‌ترین دوره زندگی شاعری او دانست. این دوره، چنان که قبلاً بیان شد، هم دربردارنده یکی از مهم‌ترین رخداد‌های سیاسی اجتماعی ایران است و هم عصر رشد و شکوفایی شعر اخوان است و همراه شدن این دو امر سبب شد تا در آثار وی شعرهایی یافت شود که در ضمن داشتن بُعد ایهامی و ادبی، مخصوص حوادث روزگار وی، به‌ویژه دوره استبداد پهلوی و ظلم و نادانی حاکم بر مردم آن روزگار باشد. این نوع اشعار را هیچ شاعر دیگری غیر از اخوان نتوانسته با چنان قدرت بیانی به تصویر بکشد و ماندگار سازد؛ از این رو می‌توان گفت هیچ شاعری به اندازه اخوان ثالث به انسان و موقعیت او در جهان توجه ننموده است. با توجه به آنچه بیان شد، ضروری است کنش‌های شعری اخوان را در برابر تغییرات میدان قدرت مورد بررسی قرار داد:

۱-۲-۴. تغییر چهره شاعری

اخوان در دوره نخست شاعری خود، چهره‌ای رمانتیک دارد. او بیشتر در قالب‌های کلاسیک و به‌خصوص غزل طبع آزمایی کرده است. محتوای غزل‌های وی، عمدتاً بیان مضامین عشق، وصال، هجران، می‌پرستی و... است. اما در این دوره، او از شاعری که تنها به خواسته‌های شخصی و فردی خود توجه داشت، به اندیشمندی تبدیل شد که به آسیب‌شناسی اجتماعی پرداخت و به تدریج در تاروپود جامعه محو شد. «من شاعر در غزل‌ها، قصاید و قطعات پیشین یک نفر شاعر شاد و نسبتاً سرخوش بود؛ اما در این [دوره] یک انسان ایرانی حساس است که با تک‌تک هم‌میهنان خود همدرد است و 'باغ من' او باغ - میهن - همه ایرانیان است» (مظاهری و دیگران، ۱۳۸۴: ۲۶۰). به بیان دیگر، اخوان در طول زندگی شاعری خود، حرکتی تدریجی از شعر فردی و عاشقانه و تلاش و امیدواری به سوی جنبه‌های سیاسی و اجتماعی دارد.

تغییر اندیشه در اخوان، تغییر قالب را در شعر او به همراه داشت. او برای بیان دردهای همگانی و برای مبارزه با وضع موجود، قالب نونیمایی را برگزید؛ از این رو، تقریباً همه شعرهای اجتماعی اخوان در قالب نونیمایی و گاه به‌ندرت در قالب چهارپاره سروده شده است. سه مجموعه زمستان (۱۳۳۵)، آخر شاهنامه (۱۳۳۸) و از این اوستا (۱۳۴۴) ره آورد این دوره است. نام این مجموعه‌ها به گونه‌ای نمادین انتخاب شده و به‌طور بارزی با بینش شاعر و دیدگاه‌های او نسبت به پیامدهای

خودتا کاملاً در ارتباط است. لنگرودی در این باره می‌نویسد:

«آخر شاهنامه نامی کنایه‌آلود است؛ کنایه‌ای برای آنچه که گذشت، بر حماسه‌ای که به آخر رسید، آشیانی که بر باد لرزید، رهروی که جای قدم‌هایش را برف پوشاند، ساعتی که قلب شهری بود و ناگهان از تپیدن ایستاد و مردی که بر جازه آرزوهایش تنها ماند» (لنگرودی، ۱۳۷۷: ۵۱۷).

۲-۴-۲. استفاده از زبان، لحن و آهنگ حماسی

اخوان ثالث هنگامی که می‌خواهد درباره جریانات و تحولات سیاسی و اجتماعی جامعه شعر بسراید و مردم را به پایداری و مقاومت در برابر استبداد دعوت کند، شعرش آهنگ حماسی پیدا می‌کند. شعر اخوان در عین نوین‌بودی، سرشار از روح جویندگی و چالش‌گری است. زندگی در بحرانی‌ترین وضعیت اجتماعی و سیاسی جامعه (۱۳۲۸ تا ۱۳۳۲) سبب شد تا او برای نشان دادن خشم خود، زبان حماسی را انتخاب کند. «استفاده اخوان از زبان استوار و فخیم قصاید خراسانی برای سرایش منظومه‌های بلند حماسی اجتماعی، نشانی است از شعور بالای شاعر نسبت به توانمندی‌های زبان فارسی. به تعبیر بهتر، اخوان با اشراف بر ادب کهن پارسی، می‌بیند که در دوره رواج سبک خراسانی قصیده و حماسه، پهلوپه‌پهلوی پیش می‌آیند و شکوه حماسی، در زبان فخیم قصاید منوچهری، عنصری و... تجلی می‌یابد. بنابراین، او هم برای بیان حماسه‌های اجتماعی امروزی، از این زبان مدد می‌جوید» (مظاهری و دیگران، ۱۳۸۴: ۲۶۱).

بن‌مایه حماسی و لحن نزدیک به شاهنامه را می‌توان به خوبی در این شعر مشاهده کرد:

«نه چراغ چشم گرگی پیر / نه نفس‌های غریب کاروانی خسته و گمراه / مانده دشت بی‌کران خلوت
خاموش / زیر بارانی که ساعت‌هاست می‌بارد...» (اخوان، ۱۳۷۰: ۳۱).

اخوان در شعر «مرثیه»، برای بیان طوفانی که ظاهراً اجتماعی است و هر چیز را درمی‌نوردد، حتی آشیانه‌های کوچک مردم، باد را نماد گرفته و از همان ابتدا با اصطلاحاتی حماسی شروع می‌کند:

«خشمگین و مست و دیوانه / خاک را چون خیمه‌ای تاریک و لرزان برمی‌افرازد / باز ویران می‌کند زود
آنچه می‌سازد / همچو جادوی توانا هر چه خواهد می‌تواند باد / پیل ناپیدای وحشی باز آزاد است / مست و
دیوانه...» (اخوان، ۱۳۶۳: ۱۲۷).

اخوان برای ایجاد لحن حماسی از کلمات مطمئن، وزن‌های ضربی و خیزابی مدد جسته است.

«نزد آن قومی که ذرات شرف در خانه خونشان / کرده جا را به هر چیز دگر حتی برای آدمیت تنگ /
خنده دارد از نیاکانی سخن گفتن که من گفتم» (اخوان، ۱۳۶۳: ۳۳).

این شعر از نظر وزن، یادآور وزن شاهنامه است که ضربی و حماسی است. همچنین در شعر:

«اشارت‌ها درست و راست بود، اما بشارت‌ها / بیخشا، گر غبار آلود راه و شوخگینم، غار / درخشان چشمه پیش
چشم من خورشید / فروزان آتشم را باد خاموشید» (اخوان، ۱۳۸۱: ۱۱۰).

اخوان با تکرار صامت «ش»، ضرب آهنگ حاصل از کلمات را بیشتر و حماسی‌تر به گوش خواننده می‌رساند.

۳-۴-۲. بیان نمادین و سمبولیک

شرایط حاکم بر جامعه پس از کودتای ۳۲، اخوان و شاعران متعهد و درد آشنا را بر آن داشت تا برای بیان مسائل سیاسی و اجتماعی و انعکاس آن‌ها، زبانی نمادین برگزینند. شعر «آنگاه پس از تندر» یکی از اشعاری است که اخوان در آن از زمان، مکان، شخصیت‌ها و بازی به عنوان نماد و اشاره‌ای به محیط اجتماعی سیاسی استفاده می‌کند. وی درباره ساختار تمثیلی این شعر می‌گوید:

«ساخت آن متکی بر نقل قصه‌ای است. اسلوب بیانی نیز رمزی است. در لایه ظاهری، شرح شطرنج‌باختن ناقل است با زنی جادو که شباهت‌هایی با زنش دارد...» (اخوان، ۱۳۷۰: ۱۱۸).

در این شعر، تندر نماد کودتاست که اخوان قصه پس از آن را روایت می‌کند. اخوان نماینده مبارزان سال‌های ۲۹ تا ۳۲ است که وارد بازی می‌شود؛ در ابتدا پیروز می‌گردد، اما بعد متوجه می‌شود که شکست خورده است. عرصه شطرنج، نماد عرصه سیاست است که شاه با نقشه حساب‌شده آمریکا پیروز میدان است و زال جغد و جادو ترکیبی نمادین برای آمریکا است که نتیجه بازی را از پیش می‌داند و حریف را می‌شناسد.

انعکاس اوضاع دهه چهل، به‌ویژه وضعیت جامعه ایران، بعد از کودتای ۲۸ مرداد در شعر اخوان جلوه خاصی دارد. دو شعر «زمستان» و «نادر یا اسکندر» از نمودهای بارز انعکاس این وضعیت به شمار می‌روند؛ با این تفاوت که به کارگیری نمادها در شعر زمستان بسیار بیشتر از شعر نادر یا اسکندر است. به تعبیر دیگر، زبان در «زمستان» کاملاً نمادین است، اما زبان شعر «نادر یا اسکندر» از صراحت بیشتری برخوردار است.

اخوان در منظومه بلند «شکار» نیز حوادث دهه سی و شکست نهضت ملی را با بیانی نمادین به تصویر می‌کشد. در این شعر، صیاد نماد مبارز جبهه ملی یا مصدق است و حیوانات نماد دشمنان مردم. در شعر «قصه شهر سنگستان»، اخوان از نمادهای اسطوره‌ای برای بیان منظور خود مدد می‌جوید. شهر سنگستان نماد جامعه ایران است که در زمان کودتا تبدیل به سنگ شد و از کسی صدایی درنیامد و شهزاده (نماد مصدق) بر اثر حمله دزدان دریایی و قوم جادوان و خیل غوغایی (حادثه کودتا) مغلوب گشت.

۳-۴-۴. ترسیم چهره جامعه

درد وطن، اخوان را به سرودن اشعاری وامی‌دارد که در آن‌ها چهره استبدادزده ایران پس از کودتا را به تصویر می‌کشد. او از ایران پس از کودتا با عنوان شهر بی تپش یاد می‌کند:

«در مزارآباد شهر بی تپش / وای جغدی هم نمی‌آید به گوش» (اخوان، ۱۳۶۳: ۱۹).

بر اثر کودتای ۲۸ مرداد ۳۲، افراد بسیاری کشته می‌شوند. اخوان با افزودن مزارآباد به شهر بی تپش، کشوری را توصیف می‌کند که کشته‌های بسیاری داشته، به طوری که مزارهای آن آباد شده است. در نتیجه واژه‌های «مزارآباد شهر بی تپش»، ناخودآگاه ویرانی کشور ایران را برای مخاطب تداعی می‌کند. او با افزودن واژه جغد که بنا به اعتقاد قدما در ویرانه‌ها جای داشته، توصیف خود را کامل تر می‌کند و با بیان اینکه حتی صدای جغدی هم به گوش نمی‌رسد، سعی دارد عمق فاجعه را بهتر نشان دهد.

اخوان برای فضا سازی بهتر، بیشتر به سراغ واژگان، توصیف‌ها و تمثیل‌هایی می‌آید که تاریکی، تیرگی، سیاهی، سردی، جمود، سکوت و نابودی را به ذهن مخاطبش متبادر می‌سازد:

«این شب است، آری، شبی بس هولناک/ لیک پشت تپه هم روزی نبود» (همان: ۲۱).

او در بیشتر شعرهایش فضایی سرد و زمستانی را به تصویر می‌کشد:

«زمین سرد است و برف آلوده و تر/ هوا تاریک و طوفان خشمناک است» (اخوان، ۱۳۷۰: ۷۴).

۴-۲. ترسیم چهره ظالمانه حکومت

اخوان پس از تشریح شرایط جامعه، به سراغ حکومتی می‌آید که این شرایط و اوضاع نابسامان حاصل حاکمیت آن بر کشور است؛ حکومتی با حاکمان، سیاست‌مداران و مأمورانی درنده‌خو و دیوسیرت که اخوان از آن‌ها با عنوان کفتار، گرگ، روباه و دیو یاد می‌کند:

«باز ما ماندیم و شهر بی تپش/ و آنچه کفتار است و گرگ و روبه است» (اخوان، ۱۳۶۳: ۲۱).

در جای دیگری می‌گوید:

«من نمی‌دانم کدامین دیو/ به نهانگاه کدامین بیسه افسون/ در کنار برکه جادو، پرم در آتش افکنده است» (همان: ۱۲۲).

اخوان یادآور می‌شود که این حکومت برای بقای خود متوسل به کشتار و اعدام بسیاری از افراد جامعه شده است:

«آب‌ها از آسیا افتاده است/ دارها برچیده، خون‌ها شسته‌اند/ جای رنج و خشم و عصیان بوته‌ها/ پشکین‌های پلییدی رسته‌اند» (همان: ۲۰).

او از این حکومت با عنوان طوفان یاد می‌کند؛ طوفانی که هیچ‌کس قادر به ایستادگی در برابر آن نیست و مقاومت در برابر آن، نابودی را به همراه دارد:

«داشت کم کم شب کلاه و جبهه من نو ترک می‌شد/ کشتگامم برگ‌وبر می‌داد/ ناگهان طوفان خشمی باشکوه و سرخگون برخاست... تا گشودم چشم، دیدم تشنه لب بر ساحل خشک کشف‌رودم... سال‌ها زین پیش تو من نیز/ خواستم کاین پوستین را نوکنم بنیاد/ با هزاران آستین چرکین دیگر بر کشیدم از جگر فریاد/ - «این مباد! آن باد!»/ ناگهان طوفان بی‌رحمی سیه برخاست...» (همان: ۳۸ تا ۳۶).

سرکوب کردن، ایجاد خفقان و فقر، ره آورد چنین حکومتی برای مردم جامعه است.

۴-۲. بیان خفقان حاکم بر جامعه

اخوان بیش از هر چیز از خفقان حاکم بر جامعه و سرکوب مردم توسط حکومت سخن رانده است. او از به‌زندان افتادن مبارزانی چون خودش سخن می‌گوید:

«باز می‌بینم که پشت میله‌ها/ مادرم استاده با چشمان تر» (همان: ۲۱)

و با بیان گم‌گشتن ناله مادر در میان فریادها، هنگام ملاقات، به کثرت ملاقات‌کنندگان و به تعبیر دیگر کثرت زندانیان اشاره

می‌کند. او فرجام مبارزان و مخالفان را این گونه به تصویر می‌کشد:

«مشت‌های آسمان کوب قوی/ وا شده است و گونه‌گون رسوا شده است/ یا نهان سیلی‌زنان، یا آشکار/ کاسه پست گدایی‌ها شده است» (همان: ۲۰).

او از سال‌های پس از کودتا با عنوان «قرن خون‌آشام» یاد می‌کند و کشور را عرصه انکار، غدر و بیداد می‌داند:

«قرن خون‌آشام/ قرن وحشتناک‌تر پیغام/ کاندران با فضله موهوم مرغ دور پروازی/ چار رکن هفت اقلیم خدا را در زمانی برمی‌آشوبند/ هر چه هستی، هر چه پستی، هر چه بالایی/ سخت می‌کوبند/ پاک می‌رویند/... عرصه انکار و وهن و غدر و بیداد است» (همان: ۸۱).

به عقیده اخوان، معترضان و مخالفان کم نیستند؛ اما پس از کودتا و خفقان ناشی از آن، آن‌ها بی‌خروش و بی‌فغان‌اند و این امر حکایت از سکوت اجباری حاکم بر فضای جامعه می‌کند:

«آه‌ها در سینه‌ها گم کرده راه/ مرغکان سرشان به زیر بال‌ها/ در سکوت جاودان مدفون شده است/ هر چه غوغا بود و قیل و قال‌ها» (همان: ۲۰).

او نظام سلطه‌جوی حاکم بر کشور را همچون برفی می‌داند که اجازه نمی‌دهد هیچ رد و اثری از کسی در برابرش و در مخالفت با آن باقی بماند:

«جای پاهای مرا هم برف پوشانده است» (همان: ۱۱۷).

۲-۴-۲. فقر

اخوان از تضاد طبقاتی و فقر تحمیلی بر مردم هم سخن می‌گوید؛ فقری جاودان که ناشی از سیاست خودخواهانه حکومت است و چون مرده‌ریگی از نیاکان و اجدادشان به آن‌ها به ارث می‌رسد:

«پوستینی کهنه دارم من/ یادگاری زنده‌پیر از روزگاران غبارآلود/ سال خوردی جاودان مانند/ مانده میراث از نیاکانم مرا، این روزگار آلود» (همان: ۳۳).

او با تعبیری چون خالی‌بودن خانه، خوانی بی‌آب‌ونان و ذکر آش که قوت غالب طبقات فرودست جامعه است، فقر مردم را تصویرسازی می‌کند:

«خانه خالی بود و خوان بی‌آب‌ونان/ و آنچه بود، آش دهن‌سوزی نبود» (همان: ۲۱).

او همچنین یادآور می‌شود که نظام سرمایه‌داری حاکم بر کشور به طبقه فرودست جامعه، که کم هم نیستند و برای تغییر جایگاه اجتماعی خود می‌کوشند، اجازه تغییر قشر و سطح اجتماعی خود را نمی‌دهد:

«سال‌ها زین پیش‌تر من نیز/ خواستم کاین پوستین را نوکنم بنیاد/ با هزاران آستین چرکین دیگر / و خوار و بی‌نصیب/ ز آن چه حاصل، جز دروغ و جز دروغ؟/ زین چه حاصل، جز فریب و جز فریب؟» برکشیدم از جگر فریاد/ «این مباد! آن باد!» / ناگهان طوفان بی‌رحمی سیه برخواست...» (همان: ۳۸).

به عقیده شفیع کدکنی، شعر اخوان «گزارش دردمندی‌ها و حسرت‌های هزاران آشیان بر بادرفته است که طوفانی بی‌رحم لت‌وپارشان کرد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۴۲: ۲۳). این شعر گواه خوبی بر این مدعاست:

«لیکن اینجا، وای... / با که باید گفت؟ / بر درختی جاودان از معبر بذل بهاران دور / وز مسیر جویباران دور / آشیانی بود؛ مسکین در حصار عزلت محصور / آشیان بود آن، که در هم ریخت، ویران کرد، با خود برد... / آیا هیچ داند باد؟» (اخوان ثالث، ۱۳۶۳: ۱۲۸).

۸-۴-۲. مبارزه و تلاش برای رهایی از ظلم حاکم

اخوان با آگاهی از جریان‌های سیاسی و اجتماعی کشور، همواره سعی داشت راهی برای رهایی از ظلم بیابد. او شاعر مبارزی بود که هرگز دست از مبارزه برنداشت و ناامیدانه مرگ را به یاری نطلبید. اخوان پیوسته برای رهایی از ظلم و ستم تلاش کرد. ایران زمانه او در گیرودار رهایی از ظلم و ستم حکومت رضاخانی قرار داشت و اوضاع داخلی کشور مملو از هرج و مرج و نابسامانی بود. «فقر و اختلافات طبقاتی، نبودن عدالت، نبودن آزادی، وضعیت بد اقتصادی برخی از مردم، همه و همه دست به دست هم داد تا جوانانی چون اخوان به حال دردمندان روزگار خویش دل بسوزانند» (محمدی آملی، ۱۳۷۷: ۴۶). اخوان علی‌رغم این‌که فردی سیاسی و طرف‌دار حزب خاصی نبود، در اثر پافشاری در مبارزات اجتماعی و نابسامانی اوضاع جامعه به زندان افتاد و سپس به کاشان تبعید شد.

او در اشعارش با بیانی استعاری، از خود با عنوان «گرگ درنده» و «گرگ هار» یاد می‌کند؛ چراکه تا جان دارد از آرمان‌های خود دفاع می‌کند و حاضر نیست به پستی‌ها تن دهد. نسبت‌دادن چنین صفتی به خود، در نتیجه شکست‌های سیاسی پس از سال ۱۳۳۲ و ناکامی‌های درونی وی است:

«من نتوانم چو شما عنکبوت شد / کولی شوریده‌سرم من، پرنده‌ام / زین گنه، ای روبه‌گان دغل! / مرا / مرگ دهد توبه، که گرگ درنده‌ام» (اخوان، ۱۳۷۰: ۶۴).

در جای دیگری می‌گوید:

«گرگ هاری شده‌ام / هرزه‌پوی و دله دو / شب در این دشت زمستان‌زده بی همه‌چیز / می‌دوم بُرده زهر باد گرو» (همان: ۱۱۹).

او شاعر زمانه پر آشوب بود و نمی‌توانست ظلم را ببیند و نخروشد. به همین منظور متوسل به اسطوره‌ها، شخصیت‌ها و فرهنگ کهن ایرانی می‌شود و با استفاده از نام‌هایی چون بهرام ورجاوند، اهورامزدا، رستم، زال، سیمرغ، میترا، اهریمن و... سعی در ارتقای روحیه مبارزه و مقاومت در مخاطبش دارد:

«ما فاتحان قلعه‌های فخر تاریخیم / شاهدان شهرهای شوکت هر قرن / ما یادگار عصمت غمگین اعصاریم / ما راویان قصه‌های شاد و شیرینیم / ... قصه‌های خوش‌ترین پیغام، از زلال روشن ایام...» (اخوان ثالث، ۱۳۶۳: ۳۴).

او روزگاری را به خواننده شعرش یادآور می‌شود که از همه نظر آماده مبارزه بوده‌اند؛ سلاح‌هایشان بران بود و قصد شکستن شیشه عمر ظالمان دیوصفت را داشته‌اند:

«بر به کشتی‌های خشم بادبان از خون / ما، برای فتح سوی پایتخت قرن می‌آییم / تا که هیچستان نه‌توی فراخ این غبار آلود بی‌غم را / با چکاچاک مهیب تیغ‌ها مان، تیز / غرش زهره‌دران کوس‌ها مان، سهم / پرش خاراشکاف تیرها مان، تند / نیک بگشاییم / شیشه‌های عمر دیوان را / از طلسم قلعه پنهان، ز چنگ پاسداران فسونگرشان / جلد برابیم / بر زمین کوبیم» (همان: ۸۲).

او بسیار مصمم است و همان‌طور که خود اذعان دارد برای فتح، پیروزی و گشایش آمده است:

«ما برای فتح می‌آییم / تا که هیچستانش بکشاییم...» (همان: ۸۴).

وی با به‌تصویر کشیدن مغرورانه سرافرازی‌های باشکوه گذشته، به آگاهی و بیداری مردم می‌پردازد و با برشمردن سرافرازی‌ها و شکوه ایران باستان، نوعی حرکت به‌سوی مبارزه را در مردم ایجاد می‌کند. دعوت به استقامت و ایستادگی در شعر او کم نیست. در شعر «نادر یا اسکندر» بیان می‌کند که مجدداً به زندان افتاده است و مادرش در یکی از ملاقات‌ها از او می‌خواهد که توبه‌نامه‌ای بنویسد تا نجات یابد؛ اما او در مقابل اصرار و پافشاری مادر، از نوشتن توبه‌نامه امتناع می‌کند و به جوانان و پیروزی آن‌ها امیدوار است:

«آخر انگشتی کند چون خامه‌ای / دست دیگر را به سان نامه‌ای / گویدم «بنویس و راحت شو» به رمز / «تو عجب دیوانه و خودکامه‌ای» / من سری بالا زخم، چون ماکیان / از پس نوشیدن هر جرعه آب /... گاه رفتن گویدم - نومیدوار / و آخرین حرفش - که: این جهل است و لج / قلعه‌ها شد فتح، سقف آمد فرود... / و آخرین حرفم ستون است و فرج» (همان: ۲۳ تا ۲۱).

اخوان در آرزوی دستیابی به آزادی، پیوسته مردم را به رهایی از ظلم و استبداد تشویق می‌کرد؛ اما وقتی هیچ حرکت و تغییری برای رهایی از بند استبداد صورت نگرفت، رسیدن به استقلال واقعی را تصویری واهی قلمداد نمود. علی‌رغم تمامی مشکلات، او هیچ‌گاه ناامید نشد و همواره شعار رهایی از ظلم و ستم سر داد. با وجود اینکه زمزمه‌های آزادی باعث شد که اخوان زندانی شود، اما این موانع نتوانست او را از مبارزه بازدارد و تسلیم تلخی‌های روزگار نکند. اخوان به‌خاطر شرایط جامعه خود نمی‌توانست به‌صورت مستقیم از آزادی سخن به میان آورد؛ بلکه با ترسیم جامعه به‌صورت زندان تاریک، خواستار روشنی و آزادی بود.

۹-۴-۲. دعوت به هوشیاری و حفظ میهن

پاسبانان و دیدبانان مملکت در هر کسوت و مقامی که باشند، باید ضامن بقا و سلامتی جامعه باشند و هشیار باشند تا فریب و نیرنگ دشمن، خواه دشمن داخلی و خواه بیگانه، در ایشان کارگر نیفتد. اخوان این طبقه را که وظیفه خطیری برعهده دارند، این‌گونه خطاب قرار می‌دهد:

«دیدبانان را بگو تا خواب نفریید / بر چکاد پاسگاه خویش، دل بیدار و سر هشیار / هیچشان جادویی اختر / هیچشان افسون شهر نقره مهتاب نفریید» (اخوان ثالث، ۱۳۶۳: ۸۲).

او به دیدبانان هشدار می‌دهد که پاسگاه خود را نگاه دارند، فریب جادوی ستارگان و دشمنان را نخورند؛ زیرا اگر آن‌ها به خواب روند یا فریب خورند، دشمن به شهر سرازیر خواهد شد و زندگانی مردم را تباه خواهد کرد.

۱۰-۴-۲. انتقاد و اعتراض

اخوان به‌غیر از انتقاد از حکومت مستبد پهلوی و حاکمیت خودکامه آن، از سردمداران جنبش‌های مردمی نیز انتقاد می‌کند؛ آن‌ها که اخوان و آزادی‌خواهانی چون او را تنها گذاشته، ثروت اندوخته و به فرار یا مهاجرت روی آوردند:

«آن که در خونش طلا بود و شرف / شانه‌ای بالا تکاند و جام زد / چتر پولادین ناپیدا به دست / رو به

ساحل‌های دیگر گام زد / در شگفت از این غبار بی‌سوار / خشمگین ما ناشریفان مانده‌ایم / ... هر که آمد بار خود را بست و رفت / ما همان بدبخت (۲۴ تا ۲۵).

به عقیده دستغیب:

«آنچه امید در شعر خود آورده، واقعیتی است سخت عریان. البته نه فقط درباره حاکمیت خودکامه شاه، بلکه درباره نبرد نبرد آزمايان و رهبران آن» (دستغیب، ۱۳۷۳: ۱۱۷).

او انتقاد از متکی بودن حزب به بیگانگان و درنهایت پشت کردن آنان به مردم را چندین بار پیش از این شعر بیان کرده است؛ چنان که بند ذکر شده تحت عنوان «داوری» در مجموعه زمستان نیز آمده است.

اخوان چون در این میان خود را تنها می‌یابد، زبان به شکوه و انتقاد می‌گشاید. وی در شعر «قاصدک» می‌گوید:

«انتظار خبری نیست مرا / نه ز یاری نه ز دیار و دیاری - باری / برو آنجا که بود چشمی و گوش با کس / برو آنجا که تو را منتظرند / قاصدک، / در دل من، همه کورند و کورند» (اخوان، ۱۳۶۳: ۱۴۷).

او در انتظار هیچ پیامی نیست؛ نه می‌خواهد ببیند و نه بشنود. از قاصدک می‌خواهد به جایی برود که چشمی برای دیدن و گوشی برای شنیدن داشته باشند و منتظر هستند مردی آید مردستان و کاری کند کارستان. در دل شاعر همه کور و کورند و اخوان بدین طریق انتقاد و اعتراض خود را بیان می‌کند که منتظر هیچ خبری از هیچ کس و هیچ دیاری نیست و از قاصدک می‌خواهد به جای دیگری برود که منتظرش هستند؛ زیرا در دیار شاعر کسی به حرفش گوش نمی‌دهد و در ادامه می‌گوید که حتی در وطن خودم غریب و بی‌یار و یاورم.

م. امید در شعر «گله» این چنین روایت می‌کند:

«شب خامش است و مردم شهر غبارپوش / پیموده راه تا قلل دوردست خواب / در آرزوی سایه تری و قطره‌ای / رویای دیرباورشان را / آکنده است همت ابری، چنان که شهر / چون کشت‌ای شده است، شناور به روی آب» (همان: ۵۶).

اینک شاعر کشور را سوت و کور و مردم را اندوهگین و منفعل می‌یابد که در خواب غفلت هستند و تا آن حد سست اراده‌اند که برای رسیدن به کمترین و کوچک‌ترین آرزوها، همت و اراده‌شان منغص شده است. به همین خاطر، کشور همچون کشتی روی آب شناور شده است و اراده و همت و اختیاری از خود ندارد و خود را به باد می‌سپارد. در نظر اخوان، مردم روزگارش بدان حد در خواب غفلت هستند که خطاب به دریا چنین می‌گوید:

«چه پروا، ای دریا! / خروش چندان که خواهی برآور ز دل / نخواهد گشودن ز خواب، چشم این کودک» (همان: ۸۸ و ۸۹).

اخوان بارها و بارها بر بی‌تفاوتی مردم جامعه تاخته است. محمد مختاری دوران و مردم زمانه اخوان را این‌گونه توصیف می‌کند:

«دوره‌ای که شاعر رابطه خود و مردم را بازمی‌نگرد، دوره‌ای است که این مردم از پای درآمده‌اند، از یاری او سر زده‌اند، سبب شکست شده‌اند، همت نکرده‌اند، فریب داده‌اند و فریب خورده‌اند، کلک بوده‌اند و کلک زده‌اند» (مختاری، ۱۳۷۸: ۴۹ و ۵۰).

اخوان در آخرین لحظه، در نهایت خشم و اعتراض و نومیدی به نادر یا اسکندر پناه می‌برد. بسیاری از ناقدان از این رویکرد متعجب شده‌اند؛ اما حقیقت آن است که اخوان با زبان طنز، به بن‌بست ایدئولوژی‌های حزبی آن زمان اشاره می‌کند که نتوانستند راهگشا و راهنمای واقعی مردم باشند:

«باز می‌گویند فردایی دگر / صبر کن تا دیگری پیدا شود / نادری پیدا نخواهد شد، امید! / کاشکی اسکندری پیدا شود» (اخوان، ۱۳۶۳: ۲۳).

۱۱-۴-۲. یأس و ناامیدی

به خاطر شرایط نامساعد حاکم بر جامعه، ظلم و ستم حکومت وقت بر مردم، بسته‌بودن فضای سیاسی و... روح یأس و ناامیدی در مردم و شعر زمانه اخوان تجلی پیدا می‌کند. غم و یأس اخوان مانند غم و یأس شاعرانی نیست که به خاطر مادیات مایوس‌اند؛ بلکه فراتر از حیات مادی، به زندگی معنوی ایرانی‌ها در گذر تاریخ می‌نگرد. وقتی به درک درستی از تاریخ و جامعه ایرانی می‌رسد، از وضعیت کنونی و موقعیت حاکم بر مردمش نگران می‌شود. بنابراین، یأس و اندوهش ناشی از شناخت عمیق او از تاریخ و فرهنگ ایرانی است که پس از گذشت قرن‌ها، چنین به خواری و خفت افتاده است.

محمدی آملی در این باره می‌نویسد:

«بحرانی که بر زندگی اخوان حادث می‌شود و به گونه شکست در شعر او تجلی می‌کند، دلیل‌پذیر نیست؛ بعضی از حوزه اختیار صاحب اثر خارج است. اخوان نمی‌توانست شاعر شکست نباشد. مجموعه عواملی که دست به دست هم دادند و بحران‌های مختلف را به وجود آوردند، سبب بروز طرح شکست در شعر اخوان شدند. بنابراین، علت‌های درونی و بیرونی سبب آن شد تا شکست و پیامدهای یأس آلود آن به گونه‌ای فردی، اجتماعی، سیاسی و فلسفی در شعرش متجلی شود» (محمدی آملی، ۱۳۷۷: ۲۸۰).

محمد مختاری بر این باور است که بر شعر اخوان ساختاری نومیدانه حاکم است و نفی، ناامیدی و تنهایی ابدی اساس شعر او را تشکیل می‌دهد:

«این شگرد نقطه‌گذاری در پایان شعر و جای‌دادن علامت سؤال، مثلاً به اقتضای پژوهاک پرسشی کلام، زهر آن ساخت نومیدانه شعر یا ساخت نفی و بیهودگی و اندیشه تنهایی مطلق را نمی‌گیرد. شعری که تمام انتظامش بر نفی و نومیدی و تنهایی ابدی است، به راستی چه ایجابی برای یک علامت پرسش در پایان خود دارد؟» (مختاری، ۱۳۷۸: ۴۸۱ و ۴۸۲).

شایان ذکر است که ناامیدی اخوان تنها جنبه شکست و تسلیم در برابر حوادث و سوق‌دادن به یأس ندارد؛ حال آنکه مختاری ناامیدی را بر همه اشعار اخوان تعمیم می‌دهد و نقش علامت سؤال را نفی می‌کند که نمی‌تواند از زهر ناامیدی بکاهد و هیچ تأثیری در این موضوع ندارد. با این حال، در شعر اخوان مواردی یافت می‌شود که شاهدی است بر این موضوع که گاهی این علامت سؤال، خود، روزنه‌ای به امیدواری و برانگیختن مردم برای مبارزه است؛ برای مثال در شعر «قاصدک»، آنجا که می‌گوید:

«...مانده خاکستر گرمی جایی؟ / در اجاقی - طمع شعله نمی‌بندم - خردک شوری هست هنوز؟» (اخوان ثالث، ۱۳۶۳: ۱۴۸).

در ابیات قبلی، شاعر به قاصدک غم و درد خود را می‌گوید. قاصدک ناگهان از نظرها غایب می‌شود و شاعر ندا سر می‌دهد که آیا با باد رفتی؟ با توام! کجا رفتی؟ و در عین این ناامیدی، باز روزنه‌ای از امید در دلش هست؛ زیرا با وجود اینکه قاصدک غایب شده است، چه دلیلی دارد در این دو مصراع پرسد: آیا خاکستر گرمی (اشاره به حرکت گروه‌ها و حزب‌های انقلابی) جایی هست و هنوز در اجاقی خردک شرری پیدا می‌شود؟ چنان‌که شفیعی کدکنی می‌گوید: «با این همه ناامیدی و سکون که مدعی است هیچ آرزویی ندارد، نمی‌تواند از آرزوی جنبش و پیکاری دست بردارد. بی‌آنکه او بخواهد، در ضمیر نابخود او اولین خواهش و تمنا هست و می‌جوشد و در شعرش منعکس می‌گردد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۴۲: ۲۹).

نظر ژان پل سارتر گواه دیگری است بر این مدعا. به عقیده سارتر: «آدمی برای رسیدن به هدف‌هایش چه‌بسا از هستی خود باز بماند. در واقع آدمی به سبب طرح‌هایی که افکنده است نیز ممکن است با خود بیگانه شود و آنگاه فقط شکست می‌تواند او را به خود باز آورد و با هستی یگانه کند. این وظیفه خطیر را شعر برعهده دارد؛ زیرا که شعر نمایشگر شکست است و شاعر نمایشگر شکست خوردگی» (سارتر، ۱۳۴۸: ۳۴).

از نمونه‌های اشعاری که می‌توان در آن رگه‌هایی از امید را مشاهده کرد، این شعر است:

«باز می‌گویند فردایی دگر / صبر کن تا دیگری پیدا شود. / نادری پیدا نخواهد شد، امید! / کاشکی اسکندری پیدا شود» (اخوان ثالث، ۱۳۶۳: ۲۵).

اخوان در این شعر، حتی در بدترین شرایط که نادری از درون کشور پیدا نمی‌شود تا مردم را از این فاجعه نجات دهد، باز امیدوار است که اسکندری پیدا شود و به کمک مردم ایران بیاید و به آن‌ها شور و نشاط تازه‌ای بخشد (نک: دستغیب، ۱۳۷۳: ۱۱۷). همچنین، در دو سطر پایانی شعر «مرداب» می‌گوید:

«ماهی لغزان و زرین پولک یک لحظه را شاید / چشم ماهیخوار را غافل کند و ز کام این مرداب برآید» (اخوان ثالث، ۱۳۶۳: ۴۶).

همچنین در شعر «نادر یا اسکندر» این روزنه امید، روشنایی و فرج در اخوان قابل مشاهده است:

«گاه رفتن گویدم نومیدوار / و آخرین حرفش که گوید: این جهل است و لج / قلعه‌ها شد فتح؛ سقف آمد فروود... / و آخرین حرفم ستون است و فرج» (اخوان ثالث، ۱۳۶۳: ۲۳).

بنابراین، چنین نبوده است که اخوان در همه اشعارش یأس و ناامیدی خود و جامعه را بیان کند و در مقابل حوادث و مسائل زمانه سر تسلیم فرود آورد؛ بلکه در پاره‌ای از اشعارش نشانه‌ها و روزنه‌هایی از امید در شب تیره و تار زندگی اش سوسو می‌زند و بیانگر امیدی هرچند اندک می‌باشد.

۳. نتیجه‌گیری

دوره شاعری اخوان یکی از ادوار مهم ادب فارسی به شمار می‌رود. در این گفتار، دوره دوم شاعری اخوان براساس نظریه عمل بوردیو مورد بررسی قرار گرفت. میدان قدرت و زیرمیدان تولید ادبی عصر اخوان، متأثر از موقعیت‌هایی چون کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲، انقلاب سفید شاه، فروپاشی نهضت ملی، ازهم‌پاشیدگی حزب توده و تسلط روحیه استبدادی و

سرکوب است. در این دوره، میدان تولیدات ادبی در تقابل با میدان قدرت قرار می‌گیرد و میدان قدرت بر میدان تولیدات ادبی و طبقات اجتماعی تأثیر قابل ملاحظه‌ای داشته و باعث شکل‌گیری منش‌هایی چندگانه می‌شود. زیرمیدان تولید شعر در این دوره دوقطبی است: یکی قطب وابسته و دیگری قطب مستقل. در قطب وابسته، شاعرانی هستند که به مدح و ثنای شاه و خاندان سلطنتی و حکومت وقت می‌پردازند و هدف اصلی آن‌ها آفرینش اثر ادبی نیست؛ بلکه آفرینش اثری است که باب طبع و میل صاحبان قدرت باشد و همواره افکار و اشعار آن‌ها در خدمت دیگران است. در قطب دیگر، زیرمیدان که به قطب مستقل مشهور است، شاعرانی چون مهدی اخوان ثالث قرار دارند که هیچ‌گونه وابستگی به حکومت و میدان قدرت ندارند و تمام تلاش آن‌ها صرف آفرینش اثر ادبی و اعتراض علیه حکومت وقت، کاستی‌ها و ظلم و ستم‌هایی است که بر مردم روا می‌دارند.

اخوان با قرار گرفتن در قطب مستقل زیرمیدان تولید شعر و برگزیدن منشی ثابت و پایدار، دربرابر میدان قدرت ایستادگی می‌کند و این امر را با کنش‌های شعری خود به نمایش می‌گذارد. از مهم‌ترین کنش‌های شعری اخوان در تقابل با میدان قدرت می‌توان به تغییر چهره شاعری، استفاده از زبان، لحن و آهنگ حماسی، بیان نمادین و سمبولیک، ترسیم چهره جامعه، ترسیم چهره ظالمانه حکومت، بیان خفقان حاکم بر جامعه، فقر، مبارزه و تلاش برای رهایی از ظلم حاکم، دعوت به هوشیاری و حفظ میهن، انتقاد و اعتراض و یأس و ناامیدی اشاره کرد.

اخوان در مقابله با میدان قدرت، شعر فردی و عاشقانه را به سویی نهاد و به شعر سیاسی اجتماعی روی آورد. برای این منظور، ابتدا قالب نونیمایی را که بهترین قالب برای دردها و رنج‌های مردم جامعه است، برگزید. سپس برای نشان‌دادن خشم خود و ابراز نارضایتی از وضع جامعه و تشویق مردم به مبارزه، زبانی حماسی را برگزید و به احیای شخصیت‌های اسطوره‌ای و ملی ایران پرداخت. او با بیانی نمادین و سمبولیک، رخداد‌های شوم و نامبارک دهه ۳۰ را منعکس کرد و با تشریح و توصیف جامعه و حکومت حاکم بر آن، به افشاگری پرداخت. وی درصدد مبارزه و تغییر اوضاع جامعه نیز برآمد و برای رسیدن به آزادی بسیار کوشید؛ اما انتقادات و اعتراضات او پاسخی جز سرکوب نیافت. در نتیجه، ره آورد میدان قدرت برای شعر اخوان چیزی جز شکست، یأس و ناامیدی نبود.

فهرست منابع

۱. ابراهیمی، ن. (۱۳۷۰). باغ بی‌برگی: یادنامه مهدی اخوان ثالث. به اهتمام مرتضی کاخی. تهران: ناشران.
۲. اخوان ثالث، م. (۱۳۶۳). آخر شاهنامه. چ ۸. تهران: مروارید.
۳. ----- (۱۳۷۰). زمستان. چ ۳. تهران: مروارید.
۴. ----- (۱۳۸۱). *از این اوستا*. چ ۲. تهران: مروارید.
۵. باقری، م. (۱۳۹۱). *نوستالژی در اشعار محمدرضا شفیعی کدکنی*. پایان‌نامه کارشناسی ارشد. دانشگاه حکیم سبزواری.

۶. بوردیو، پ. (۱۳۸۰). *نظریه کنش*. ترجمه مرتضی مردیها. تهران: نقش و نگار.
۷. پرستش، ش. و قربانی، س. (۱۳۸۸). بررسی ساختاری زیرمیدان تولید شعر در ایران. *جامعه‌شناسی هنر و ادبیات*، ۱(۱)، ۳۸-۲۳.
۸. جمشیدی‌ها، غ. و پرستش، ش. (۱۳۸۶). دیالکتیک منش و میدان در نظریه عمل پی‌یر بوردیو. *نامه علوم اجتماعی*، ۳۰، ۳۲-۱.
۹. حجازی، ب. و رحیمی، ف. (۱۳۹۰). وطن دوستی در سروده‌های اخوان ثالث و ایلید ابوماضی. *نشریه ادبیات تطبیقی*، ۵(۵)، ۷۳-۱۰۰.
۱۰. حسنی کندسر، احمد (۱۳۹۰). *اجتماعیات در ادب فارسی با نگاهی به سیر اندیشه و اعتقادات و اخلاقیات در ادب فارسی قرن ششم*. زبان و ادب فارسی. ۶۴(۲۲۴)، ۶۳-۸۶.
۱۱. حقوقی، م. (۱۳۸۰). *شعر زمان ما ۲: مهدی اخوان ثالث*. چ ۸. تهران: نگاه.
۱۲. خسروی، ز. (۱۳۹۵). *درون مایه شعر مهدی اخوان ثالث (م. امید)*. پایان‌نامه منتشر نشده کارشناسی ارشد. دانشگاه مازندران، مازندران.
۱۳. دستغیب، ع. (۱۳۷۳). *نگاهی به مهدی اخوان ثالث*. تهران: مروارید.
۱۴. روزبه، م. (۱۳۸۹). *شرح، تحلیل و تفسیر شعر نو فارسی*. ج ۲. تهران: حروفیه.
۱۵. سارتر، ژ. (۱۳۴۸). *ادبیات چیست؟*. ترجمه ابوالحسن نجفی و مصطفی رحیمی. تهران: زمان.
۱۶. شفیع کدکنی، م. (۱۳۷۰). *ناگه غروب کدآمین ستاره: یادنامه مهدی اخوان ثالث*. به کوشش محمد قاسم‌زاده و سحر دریایی. تهران: بزرگمهر.
۱۷. عموری، ن. (۱۳۹۴). کاوشی بر بن‌مایه‌های ادبیات پایداری در شعر محمد فتیوری و اخوان ثالث (براساس مکتب سلافی). *مجله الجمعیه العلمیه الایرانیه للغه العربیه و آدابها*، ۱۱(۳۶)، ۷۵-۹۴.
۱۸. عموری، ن. و عقیقی، م. (۱۳۹۳). واکاوی تطبیقی برخی مضامین ادبیات پایداری در شعر اخوان ثالث و امل دنقل. *ادب‌نامه تطبیقی*، ۱(۱)، ۹۵-۱۱۰.
۱۹. غنی‌پور، م. و دیگران (۱۳۹۱). *تحلیل مؤلفه‌های ادبیات پایداری در اشعار طاهره صفارزاده*. *نشریه ادبیات پایداری دانشکده ادبیات و علوم انسانی کرمان*، ۴(۷)، ۱۳۹-۱۷۶.

۲۰. فرزاد، ع. (۱۳۸۸). *درباره نقد ادبی*. چ ۵. تهران: قطره.
۲۱. کاخی، م. (۱۳۷۱). *صدای حیرت بیدار: گفت و گوهای مهدی اخوان ثالث*. تهران: زمستان.
۲۲. گرنفل، م. (۱۳۸۹). *مفاهیم کلیدی بوردیو*. ترجمه محمد مهدی لیبی. تهران: افکار.
۲۳. لنگرودی، ش. (۱۳۷۷). *تاریخ تحلیلی شعر نو*. ج ۲. چ ۲. تهران: مرکز.
۲۴. محمدی آملی، م. (۱۳۷۷). *آواز چگور: زندگی و شعر مهدی اخوان ثالث*. تهران: ثالث.
۲۵. مختاری، م. (۱۳۷۸). *انسان در شعر معاصر: با تحلیل شعر نیما، شاملو، اخوان و فروغ فرخزاد*. چ ۲. تهران: توس.
۲۶. مظاهری، ج. و دیگران (۱۳۸۴). لکه ابر عابر آفاق نومییدی (نگاهی به شعر اخوان، با تکیه بر تأثیر کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲). *مجله ادبیات و علوم انسانی دانشگاه اصفهان*، ۲(۴۱)، ۲۷۶-۲۵۱.
۲۷. مقصودی، ع. و دیگران (۱۳۹۴). تحلیل جامعه‌شناختی اشعار جمال‌الدین محمد بن عبدالرزاق اصفهانی براساس نظریه عمل پی‌یر بوردیو. *نشریه ادب و زبان دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان*، ۱۸(۳۷)، ۲۱۳-۲۳۳.
28. Bourdieu, P. & Darbel, A. (1997). *The love of Art*. Polity Press.
29. Bourdieu, P. & Wacquant, L. (2002). *An Invitation to Reflexive sociology*. Polity Press.
30. Griller, R. (1996). The Return of the subject? The Methology of Pierre Bourdieu. *Critical Sociology*, 22(1).
31. Swartz, D. (1997). *Culture & Poewr: The Sociology of Pierre Bourdieu*. The University of Chicogo Press.