پژوهش‌نامه‌ی مکتب‌های ادبی، دوره‌ی هفتم، شماره‌ی بیست و دوم، تابستان ۱۴۰۲، صص ۵۶-۲۷

ارجاعات میان‌متنی آثار منظوم اخوان ثالث
(با تکیه بر ادبیّات تطبیقی و رویکرد بینامتنی)

خدیجه صفری کندسری[۱]

فاطمه ملکی[۲]

مهدی محمّدی[۳]

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۹/۶ **تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۱۱/۱۲**

DOI: 10.22080/RJLS.2023.24611.1362

چکیده

ژرار ژنت، یکی از نظریّه‌پردازانی است که نظریّه‌ی «ترامتنیت» را مطرح نموده و رابطه‌ی بین متون را به پنج نوع: بینامتنیت، پیرامتنیت، فرامتنیت، سرمتنیت و بیش‌متنیت تقسیم کرده است. بیش‌متنیت، هرگونه ارتباطی است که متن «ب» را به متن «الف» متّصل می‌کند. در بیش‌متنیت موردنظر ژنت، متن متأخّر (زبرمتن) با متون دیگر (زیرمتن)، رابطه‌هایی از نوع تقلیدی، افزایشی، کاهشی و جابه‌جایی دارد. مهدی اخوان ثالث با توجّه به تسلّط بی‌نظیرش بر ادبیّات کلاسیک فارسی، یکی از معماران بزرگ شعر معاصر فارسی است. با نگاهی به کارنامه‌ی آثارش می‌توان دریافت که او سه چهره‌ی متمایز دارد: شاعر؛ پژوهشگر، منتقد و تئوریسین شعر نو نیمایی؛ داستان‌نویس. از این‌رو انواع روابط بینامتنی نظیر میان‌مؤلّفی (پیوند با آثار گذشتگان و معاصران)، درون‌مؤلّفی (پیوند کل آثار منظوم و منثور با یکدیگر)، میان‌متنی (پیوند کل آثار منظوم با یکدیگر)، درون‌متنی (پیوند و روابط یک اثر مستقل) و نیز انواع ترامتنیت موردنظر ژنت از جمله بینامتنیت، بیش‌متنیت، سرمتنیت و پیرامتنیت در آثار او قابل شناسایی است. این پژوهش به بررسی ارجاعات و روابط میان‌متنی در ده متن کامل اشعار اخوان ثالث با تکیه بر مکتب فرانسوی ادبیّات تطبیقی و رویکرد بینامتنی موردنظر ژنت می‌پردازد. روش انجام این پژوهش، جمع‌آوری اطّلاعات از کتب و مقالات و توصیف ارتباطات متنی ده دفتر شعر اخوان ثالث و تحلیل چگونگی ایجاد تغییرات بیش‌متنی است. هدف پژوهش آن است که آثار منظوم اخوان ثالث در گفت‌وگو با یکدیگر خوانده شود تا با نشان دادن انواع روابط دفاتر

[۱] – استادیار گروه زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه پیام نور، تهران، ایران. (نویسنده‌ی مسؤول) رایانامه: safari_kh@pnu.ac.ir

[۲] – استادیار گروه زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه پیام نور، تهران، ایران. رایانامه: f.maleki@pnu.ac.ir

[۳] – استادیار گروه زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه پیام نور، تهران، ایران. رایانامه: mehdi.mohammadi@pnu.ac.ir

شعری او سازوکار ذهن و زبان اخوان ثالث را تبیین نماید و با خوانش کل آثار منظوم با یکدیگر، به رفع ابهام‌ها و شناخت بیشتر شاعر بپردازد.

کلیدواژه‌ها: ادبیّات تطبیقی، مکتب فرانسوی، بینامتنیت، بیش‌متنیت، آثار منظوم اخوان ثالث، ژنت.

۱- مقدّمه

نظریّه‌ی بینامتنیت که از دل تاریخ نقد ادبی معاصر سر برآورده، نظریّه‌ای است که از مراحل مختلف تعاریف گذشته است تا به تکامل برسد. بنابراین خوانندگان و مخاطبان این نظریّه نیز با تعاریف و مباحث مختلف و مرتبط با این موضوع آشنا و گاه با پرسش‌های متعدّدی مواجه می‌شوند. توجّه صورت‌گرایان و ساختارگرایان به متن که سبب گفت‌وگوی میان متن‌ها شد، در ابتدا با «ساختارگرایی بسته» (نامور مطلق، ۱۳۹۰: ۲۲۶) به مطالعه‌ی مستقل متن‌ها و رفته‌رفته با طرح «ساختارگرایی باز» به ارتباط میان متن‌ها منجر شد. در نقد ادبی نیز ساختارگرایان با بررسی موشکافانه‌ی متن به کشف و تبیین نظام حاکم بر یک اثر ادبی و ارتباط آن با نظام حاکم بر آن نوع ادبی یا کل ادبیّات پرداختند. (مقدادی، ۱۳۹۳: ۲۶۰)؛ کشف قوانین حاکم بر اثر ادبی سرانجام به «مطالعه‌ی روابط یک متن با متن دیگر» انجامید. به موازات این نظر، بررسی روابط میان متن‌های ادبی یک ملّت با ملل دیگر نیز مطرح شد.

۱-۱- بیان مسأله

با پیشرفت مباحث مربوط به نقدهای سنّتی و به دنبال ظهور گفتمان‌های گونه‌گون و نظریّه‌های متعدّد معرفت‌شناسی و آفرینش مکاتب دقیق علمی، نظریّات مربوط به متون با استفاده از مباحث جدید از قبیل نظریّات نوین زبان‌شناختی، اجتماعی، فلسفی، روان‌شناختی و غیره، تحوّل عظیمی یافت. «بینامتنیت»، یکی از نتایج این تحوّل در حوزه‌ی نقد و مطالعات مربوط به متن است. از زمان طرح این نظریّه در اواخر دهه‌ی شصت میلادی در فرانسه، هر روز که می‌گذرد، بیش از پیش این نظریّه به‌عنوان شیوه‌ی مؤثّر تفکّر در باب تولید متن ادبی و کسب معنا به کار گرفته می‌شود. (وبستر، ۱۳۷۸: ۴۵)؛ رویکرد بینامتنیت که از دل مکاتب و نظریّات دیگری چون مکتب فرانسوی ادبیّات تطبیقی برآمده، بر این اندیشه استوار است که هیچ متنی، نظامی بسته نیست و هر متنی خواسته یا ناخواسته بر اساس متون دیگر نوشته می‌شود و با تأکید بر متون دیگر خوانش می‌شود. متن‌های نوین بر پایه‌ی متن‌های پیشین شکل می‌گیرند و متن‌های گذشته خود را در آینه‌ی متن‌های پسین بازمی‌تابانند. (نامور مطلق، ۱۳۸۶ب: ۱۰)؛ بینامتنیت یعنی خواندن متن با توجّه به متن دیگر. (آقاحسینی و معینی فرد، ۱۳۸۹: ۱۹)

اخوان ثالث، شاعری است که شعرسرایی را با شعر کلاسیک آغاز کرد و در میانه راه شاعری، جزء تئوریسین‌ها و دکترین شعر نو نیمایی بود و برای ریشه دواندن و تثبیت شعر نو نیمایی با آثاری چون «بدعت‌ها و بدایع نیما یوشیج» و «عطا و لقای نیما یوشیج»، تلاش‌های گسترده و مستمرّی کرد. امّا در واپسین آثار شعری نظیر «ترا ای کهن بوم و بر دوست دارم»، بیشتر به قالب‌های کلاسیک پرداخت. از این‌رو انواع ارتباطات متنی و ارجاعات درون‌متنی در کل مجموعه‌ی ده دفتر شعری او قابل بررسی و پیگیری است. پژوهش حاضر به این موضوع می‌پردازد.

۱-۲- پرسش و هدف پژوهش

پرسش اساسی این پژوهش این است که کل آثار منظوم اخوان ثالث با توجّه به مکتب فرانسوی ادبیّات تطبیقی و رویکرد بینامتنیت که بررسی انواع ارتباط متون با یکدیگر است، چه نوع ارتباطی با یکدیگر دارند؟ هدف این پژوهش آن است که شکل‌های مختلف این ارتباط را تبیین نماید تا با رهیافتی جدید به شناختی جدید از شاعر دست یابد.

۱-۳- روش پژوهش

این پژوهش با رهیافتی توصیفی - تحلیلی، از روش کتابخانه‌ای و اسنادی بهره برده و با مراجعه به کتابخانه صورت گرفته است. از این‌رو در ابتدا سعی شده تا ضمن معرفی آثار بینامتنی اخوان، بررسی سیر تطوّر اندیشه وی تبیین گردد و در ادامه به بررسی انواع روابط بینامتنی در شعر اخوان ثالث پرداخته شود.

۱-۴- پیشینه‌ی پژوهش

هرچند درباره‌ی شعر و زندگی اخوان، کتاب‌ها و مقالات و یادنامه‌هایی در دسترس است، درباره‌ی روابط بینامتنی در آثار اخوان ثالث، پژوهشی جدّی صورت نپذیرفته است. تنها یک پایان‌نامه صد صفحه‌ای در دانشگاه رفسنجان با عنوان «خوانش ترامتنی اشعار مهدی اخوان ثالث بر اساس نظریّه ژرار ژنت» نوشته منصور پورالماسی پاریزی (۱۳۹۵) وجود دارد که به بررسی ده شعر معروف اخوان پرداخته و تأثیرپذیری اخوان را از شاعران گذشته به‌طور مختصر توضیح داده است. در زمینه‌ی مقاله هم می‌توان به مقاله‌ی علیرضا صدیقی (۱۴۰۰) با عنوان «بررسی روابط بینامتنی میان شعر *زمستان* اثر اخوان و داستان *تاقچه‌های پر از دندان* اثر بیژن نجدی» اشاره کرد. نویسنده در این پژوهش بیان می‌دارد که نجدی در انتخاب عنوان، برخی از شخصیّت‌ها، فضاسازی و انتخاب مکان، از زمستان متأثّر است؛ امّا با وجود الهام‌گیری از «زمستان»، به نقد اخوان یا جریان روشن‌فکری ناامید پس از کودتای ۲۸ مرداد پرداخته و از

این‌رو روایتی متفاوت با روایت او در شعر «زمستان» آفریده است. این پژوهش به ارجاعات درون‌متنی و میان‌متنی کل آثار اخوان ثالث با تکیه بر مکتب فرانسوی ادبیّات تطبیقی و رویکرد بینامتنی می پردازد تا با خوانش و مقایسه‌ی این ارجاعات به رفع ابهام‌های موجود در اشعار به‌ویژه ابهامات معنایی بپردازد که از این منظر تاکنون پژوهشی مستقل انجام نشده است.

۲- مبانی نظری پژوهش

در این بخش ضمن معرّفی مکتب فرانسوی ادبیات تطبیقی، ظهور نظریهٔ بینامتنیت از دل آن، انواع ارتباط بینامتنی مورد نظر ژرار ژنت به اخوان ثالث،آثار او و سیر تطوّر اندیشهٔ او می‌پردازیم.

۲- ۱- مکتب فرانسوی ادبیّات تطبیقی

به دنبال پیشرفت روزافزون علوم و افزایش امکانات ارتباطی مردم و به تبع آن، آشنایی اقوام مختلف با فرهنگ‌های دیگر، مباحثی در زمینه‌ی تأثیر ادبیّات اقوام مختلف از یکدیگر به وجود آمد. این مباحث موسوم به ادبیّات تطبیقی است. «ادبیّات تطبیقی، بررسی ادبیّات است بیرون از محدوده‌ی کشوری خاص. از یکسو روابط ادبی کشورهای مختلف است و از دیگر سو، بررسی روابط ادبیّات با رشته‌های گوناگون علم.» (نجفی، ۱۳۵۱: ۴۸۸)؛ این مطالعات در قرن نوزدهم میلادی به شکل کاملاً منسجم درآمد و به دنبال تحوّل در روش تحقیق و نقد ادبی و تاریخ ادبیّات متولّد شد و در کشورهای دیگری که ادبیّات غنی دارند، پیگیری شد. مکتب فرانسوی ادبیّات تطبیقی در آغاز به بررسی شباهت‌ها بر مبنای روابط آثار می‌پرداخت که از دل مکتب رمانتیسم فرانسه برآمده بود. رویکرد نحله‌ی فرانسوی به ادبیّات، مبتنی بر مقایسه‌ی متون همسان و یافتن مضامین و موضوعات مشترک یا مشابه در آثار ادبی ملّت‌ها بود که از اصول مهم مکتب فرانسوی می‌توان به مواردی نظیر: بیان مشابهت‌ها و قرابت‌ها میان دو اثر ادبی، بررسی روابط و مناسبات تاریخی میان دو ادبیّات یا دو اثر ادبی، توجّه به اهمّیّت و جایگاه زبان و تلاش برای غنی‌تر کردنِ آن، تأکید بر روش تجربی و عملی در پژوهش‌های تطبیقی، محدود بودن پژوهش‌های تطبیقی به بررسی تأثیر و تأثّر در آثار ادبی، توجّه به نژاد، محیط، زمان و شرایط اجتماعی در پژوهش‌های تطبیقی اشاره کرد. (انوشیروانی، ۱۳۸۹: ۲۵)

در تقابل با ادبیّات تطبیقی فرانسه موسوم به مکتب *فرانسوی* که نگاه غالب آن «بررسی روابط ادبی بین دو یا چند ادبیّات ملّی است»، (ولک، ۱۳۸۲: ۴۲) در آمریکا مکتب آمریکایی ادبیّات تطبیقی شکل گرفت. مکتب آمریکایی ادبیّات تطبیقی که در رأس آن رنه ولک قرار داشت، (ساجدی، ۱۳۸۳: ۶) بر

تشابه و همانندی تکیه داشت. «همین اصل و تشابه و همانندی موجب شد که این مکتب ادبیّات با دیگر معارف بشری از جمله هنرهای زیبا مثل نگارگری، معماری، رقص و موسیقی و حتّی بررسی رابطه‌ی ادبیّات با علوم تجربی نیز در حوزه‌ی پژوهش‌های ادبی و نقدی قرار گرفت. ادبیّات تطبیقی در این مکتب با نقد گره خورده است.» (سیّدی، ۱۳۹۰: ۱۵)؛ در این مکتب، ادبیت یک اثر مرکز توجّه است و در واقع ادبیّات تطبیقی آمریکایی، نوعی مطالعه‌ی فرهنگی است که به نقد ادبی نزدیک‌تر است. این مطالعات بینافرهنگی رفته‌رفته با مطالعات گسترده‌ی برخی از نظریّه‌پردازان (نجومیان، ۱۳۹۱: ۱۱۶) به «بینامتنیت» که هرگونه روابط بین متون را شامل می‌شود، منجر شد.

۲-۲- بینامتنیت

اصطلاح بینامتنیت (intertextualities) برای نخستین‌بار در اواخر دهه‌ی شصت میلادی در آثار ژولیا کریستوا در بررسی اندیشه‌های میخائیل باختین به‌ویژه در بحث از تخیّل گفت‌وگویی او مطرح شد. هرچند این اصطلاح زاییده‌ی ذهن کریستوا بود، هسته‌ی مرکزی آن در آثار فردینان دوسوسور، میخائیل باختین و رولان بارت شکل گرفته بود. همچنان که مهم‌ترین دستاورد دوسوسور در پیوند با بینامتنیت، تمایز گفتار و زبان و بیان نشانه‌شناسی بود، مهم‌ترین دستاورد باختین، مکالمه‌باوری یا منطق گفت‌وگویی او بود؛ بدین معنا که هر متنی در عین واحد هم نسبت به متون پیشین و هم با متون پس از خود دارای ساحتی بینامتنی است و با آن‌ها در مکالمه و گفت‌وگو است. رولان بارت نیز در آثار خود به‌ویژه مرگ مؤلّف، بر تکثّر معنا و عدم قطعیت آن تأکید کرد و از این رهگذر نقشی اساسی در بنیان گرفتن بینامتنیت ایفا کرد. از دیدگاه بارت، بسیاری از آثار کلاسیک، معنایی واحد دارند و خواننده در خوانش آن منفعل است و فقط صدای مؤلّف را می‌شنود (متون خوانا). امّا متون معاصر و مدرن، متونی نویسایی هستند که معنای واحدی ندارند و دارای متنی متکثّر و زبانی بی‌پایان می‌باشند. (رضایی دشت ارژنه، ۱۳۸۷: ۳۳)؛ از دید او، «هر متن نقل‌قول‌هایی از مراکز بی‌شمار فرهنگی است.» (گراهام، ۱۳۹۲: ۱۰۹)

لوران ژنی و میکائیل ریفاتر نیز در جبهه‌ی ساخت‌گرایان، قطعیت و یگانگی معنا را درهم شکستند و به بینامتنیت دامن زدند. (نامور مطلق، ۱۳۹۰: ۲۲۶)؛ امّا در این میان ژرار ژنت، دامنه‌ی مطالعات خود درباره‌ی روابط متون با یکدیگر را گسترش داد. او برخلاف کریستوا و بارت که بینامتنیت را از عناصر شکل‌دهنده‌ی متن می‌دانستند و به‌شدّت مخالف تأثیرگذاری یک متن بر متن دیگر بودند، به‌صراحت در جست‌وجوی هرگونه روابط تأثیرگذاری و تأثیرپذیری برآمد و با طرح واژه‌ی جدید «ترامتنیت»، افق‌های

تازه‌ای گشـــود و این ترامتنیت را به پنج دســـته تقســـیم نمود: بینامتنیت، پیرامتنیت (paratextualite)، ســـرمتنیت (Architextualite)، فرامتنیت (Metatextualite) و بیش‌متنیت (Hypertextualite). (نامور مطلق، ۱۳۸۶الف: ۸۴)

ژنت درباره‌ی این تقسـیم‌بندی، دو نکته را متذکّر می‌شـود: نخسـت اینکه این تقسـیم‌بندی به این معنا نیسـت که هر کدام از این انواع را می‌توان به‌صـورت مسـتقل و جدا از سـایر انواع دیگر در نظر گرفت. (Genette, 1997a: 7)؛ دوم اینکه اگر در عقیده‌ی برخی، این ویژگی‌ها مربوط به فرامتن نیســـت، به ناگزیر به‌عنوان ویژگی‌های متعلّق به خود متن تلقّی خواهد شد. (Genette, 1997b: 8)

بینامتنیت در نظر ژنت، شیوه‌ای محدود از حضور صریح و غیر صریح یک متن در متن دیگر است. در پیرامتنیت، آســـتانه‌های متن بررســـی می‌شـــود که برای ورود به جهان متن همواره باید از ورودی‌های آن آســـتانه‌ها گذر کرد؛ آســـتانه‌هایی چون نام مؤلّف، عنوان، مقدّمه، پیش‌درآمد و... . در ســـرمتنیت، رابطه‌ی طولی میان یک اثر و گونه‌ای که اثر به آن تعلّق دارد، بررسـی می‌شـود؛ گونه‌هایی از نوع کمدی، تراژدی و حماسـه. در فرامتنیت، روابط متون بر اسـاس روابط تفسـیری و تأویلی بنا می‌شـود. به عبارت بهتر، هرگاه متن اوّل به نقد و تفســـیر متن دوم اقدام کند، رابطه‌ی آن‌ها، رابطه‌ای فرامتنی خواهد بود. در بیش‌متنیت همانند بینامتنیت، روابط دو متن ادبی یا هنری بررســـی می‌شـــود؛ امّا این رابطه در بیش‌متنیت برخلاف بینامتنیت نه بر اساس هم‌حضوری، بلکه بر اساس برگرفتگی بنا شده است. به عبارت دیگر در بیش‌متنیت، تأثیر یک متن بر متن دیگر بررسی می‌شود، نه حضور آن. هرگونه رابطه‌ای که متن دوم (زبرمتن) را با متن متقدّم (زیرمتن) پیوند می‌دهد، رابطه‌ی بیش‌متنیت است که به دو صورت تقلید یا تغییر صورت می‌پذیرد. تغییرات شامل تغییرات افزایشی (شرح و بسط و تفصیل)، تغییرات کاهشی (حذف و تلخیص) و تغییرات جابه‌جایی (تغییر وزن، تغییر سبک، تبدیل کردن به شعر یا به نثر، تغییر شکل و ساختار و...) است. (همان: ۸۵-۹۲)

۳-۲- آثار اخوان ثالث

مهدی اخوان ثالث (م. امید) (۱۳۰۶-۱۳۶۹ش)، دیپلم آهنگری را در زادگاهش مشهد گرفته و آشنا به موسـیقی اصـیل ایرانی اسـت. تار می‌نواخته و قریحه‌ی شـاعری را از مادر به ارث برده (ارغنون، نامه‌ای به مادرم) است. به‌صورت خودآموز شعر فارسی و عربی را می‌خواند و می‌آموخت. استاد شفیعی کدکنی که از دوستان نزدیک اوست، در کتاب «حالات و مقامات م. امید» می‌نویسد:

«اخوان به برکت قریحه‌ی ذاتی و پشت‌کار عجیب و دیوانه‌وارش، تمام متون ادبیّات فارسی را - از عصر رودکی تا دوران معاصر، چه نظم و چه نثر - به دقّتی از نوع دقّت‌های بدیع‌الزمان فروزانفر و علّامه قزوینی می‌خواند و در حواشی آن متون، یادداشت می‌نوشت و از این طریق صاحب اجتهاد و محقّق برجسته‌ای شد (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۴: ۴۴) و بر «هندسه و معماری زبان فارسی» اشرافی کم‌نظیر پیدا کرد. (همان: ۵۰)

اخوان، «ارغنون» را حاصل کار ایّام نوجوانی و غزل‌گویی و ابتدای هوای شعر و شاعری با قطعات، آنچنان که افتد و دانی می‌داند (چند کلمه همراه ارغنون). در «ارغنون»، ابیات بلند و قوی کم نیست، امّا درمجموع در غزل به پای استاد شهریار و عماد خراسانی و سایه نمی‌رسد و در قصیده نیز چنان که خود می‌گوید: «سالم فزون ز بیست نه و طبعم اینچنین»، «گفتم چنان‌که گفت هنرمند دامغان» (ارغنون، خطبه‌ی اردیبهشت) پیرو قصیده‌سرایان سبک خراسانی چون منوچهری دامغانی یا ملک‌الشعرای بهار (ارغنون، قصیده‌ی شبچره‌ی چلّه) است.

بعد از آمدن به تهران و آشنا شدن با نیما یوشیج - پایه‌گذار شعر نو معاصر فارسی - در «برزخ شعر گذشته و امروز» (پورنامداریان، ۱۳۷۰: ۱۸۸) قرار می‌گیرد. او دنبال یک آهنگ تازه بود، امّا پیروان و طرفداران شعر کلاسیک هم در برابر جبهه‌ی شعر نو به او *امید شعر کهن* لقب داده بودند. (شمس لنگردوی، ۱۳۸۰: ۱۶۵)؛ اخوان در مقاله‌های مختلف، اسلوب و شیوه‌ی شعری نیما را موشکافانه بررسی کرد و در مقابل شگردهای شعری نیما که برخی آن شگردها را نقطه‌ضعف می‌دانستند، از محمل نقطه‌ضعف‌های شاعران کلاسیکی چون مولوی، سعدی، نظامی و... به تحلیل عطا و لقای نیما یوشیج پرداخت (زرین‌کوب، ۱۳۷۰: ۹۷) و خود ابتدا در قالب چهارپاره و سپس با تسلّطی که بر زبان شعر کهن به‌خصوص شعر حماسی و شاهنامه داشت و با حفظ زبان فصیح ادبی و بی‌آنکه زبان را از ریخت و ترکیب بیندازد، موفّق شد جریان روند خلّاقیت شعر نوین خویش را تحقّق ببخشد (پورنامداریان، ۱۳۷۰: ۱۸۸) و حتّی از سرمشق خود نیما هم قوی‌تر بدرخشد. (زرین‌کوب، ۱۳۸۳: ۵۴۶)

اخوان در ادامه‌ی راه تازه‌ی شعری خود با چاپ «آخر شاهنامه» (۱۳۳۸) و «از این اوستا» (۱۳۴۴) به «جهان مستقل» شعری دست یافت؛ (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۴: ۱۲۰) به‌گونه‌ای که صاحب سبک شد (زرین‌کوب، ۱۳۵۸: ۱۷۵) و زبانی به نام «زبان شعری اخوان ثالث» ابداع کرد. زیربنای بسیاری از سروده‌های او در قالب نو نیمایی، همان زبانی است که با آن غزل و قصیده می‌گفت. (مظاهری و دیگران،

۱۳۸۴: ۲۵۶)؛ زبان شعری او، نتیجه‌ی تأثیر مستقیم و پایدار شعر قدما و سبک خراسانی در شعر او به شمار می‌آید و رعایت دقیق مایه‌های وزنی که نتیجه‌ی آشنایی او با شعر کهن اصیل ایرانی است، سبب اطناب و تفصیل بیشتر شعر او می‌شود؛ همچنان که شاعران قصیده‌پرداز سبک خراسانی، مضامین را در اغلب موارد برای خواننده آنچنان حلّاجی می‌کردند که کمتر مجال تأمّل باقی می‌ماند. این زبان حماسی که حاصل تربیت ذهنی و تدبّر و تعمّق سال‌های متمادی اخوان ثالث در شعر کلاسیک فارسی به‌خصوص شاهنامه فردوسی است، چنان ملکه‌ی ذهن او شده بود که اگر گاهی به اقتضای موضوع، ترک این زبان ضرورت پیدا می‌کرد، قادر به ترک آن نبود. (پورنامداریان، ۱۳۷۰: ۱۹۵)؛ از این‌رو این زبان شعری به نام اخوان ثالث جاودانه شد و اگر به کتاب «تاریخ تحلیلی شعر نو» نگاهی بیندازیم، خواهیم دریافت که شاعرانی مانند اسماعیل خویی، سعید سلطان‌پور، نعمت میرزازاده، اصغر واقدی، هنرور شجاعی و حتّی استاد شفیعی کدکنی در اوایل راه شاعری تا مراحلی زبان اخوان را برگزیده بودند تا زمانی که به زبان شعری مستقل خاص خود رسیدند. (شمس لنگرودی، ۱۳۷۰، ج۳: ۳۴)

۴-۲- بازگشت به شعر کلاسیک

سال‌هایی که «جنگ در راه هنر» (۱۳۳۳-۱۳۳۴ش) منتشر می‌شد، اخوان ثالث مسئول قسمت شعر این نشریه بود و چندین نقد قابل توجّه بر مجموعه‌های نادر نادرپور، فریدون مشیری، نصرت رحمانی، هوشنگ ابتهاج، فریدون کار و... نوشت (همان، ج۲: ۱۳۰) و حتّی سلسله مقالاتی در «روزنامه جهان» بر انتشار «هوای تازه» شاملو نوشت. (همان: ۲۰۷)؛ امّا وقتی مجموعه‌های «زمستان»، «آخر شاهنامه» و «از این اوستا» منتشر شد، نقدی بر آن نوشته نشد. (همان: ۵۱۱)؛ فقط چند یادداشت که یکی دو سال بعد از انتشار این مجموعه‌ها چاپ شد که خود اخوان، آن‌ها را نقد نمی‌دانست. (اخوان ثالث، ۱۳۹۵: ۴۵)؛ دکتر یوسفی در کتاب «چشمه روشن» به پیشینیان و معاصرانی که به زمستان و توصیف برف پرداخته‌اند، اشاره می‌نماید و از این موضوع معروف و مأنوس، شعر «زمستان» اخوان را «تابلویی تازه و اثری بدیع و بی‌سابقه» معرّفی می‌کند. (یوسفی، ۱۳۸۸: ۷۳۵)

ساختار مجموعه‌های شعری اخوان ثالث نیز همانند ساختار موسیقی ایرانی، فراز و فرود و اوج و حضیض دارد. این حرکت از «ارغنون» با قالب کلاسیک آغاز شد و در «زمستان»، «آخر شاهنامه» و «از این اوستا» در قالب شعر نو به اوج رسید و اشعاری از او در یادها ماند که در آن‌ها به قول خودش به شعور نبوّت رسیده بود (مؤخّره از این اوستا) و در مجموعه «ترا ای کهن بوم و بر...» با ساختاری دایره‌مانند به

قالب کلاسیک روی آورد (مظاهری و دیگران، ۱۳۸۴: ۲۵۲) و اشعار کوششی بیشتری گفت تا اشعار جوششی. (شمس لنگرودی، ۱۳۷۰، ج۳: ۸۴)؛ اخوان ثالث در صف عروض نیما نه‌تنها عروض شعر را تا دوره‌ی نظامی عقب کشید، بلکه زاویه‌ی دیدش نیز سنّتی شد. (همان: ۳۴۴)

۵-۲- سیر تطوّر اندیشه‌ی اخوان ثالث

اگر برای سیر تطوّر زبان و سبک شعری اخوان می‌توان ساختاری دایره‌مانند ترسیم کرد، برای سیر تطوّر اندیشه‌ی او نیز این ساختار را می‌توان ترسیم کرد. «اخوان وقتی از مشهد به تهران رفت، دنیا به‌تازگی از جنگی جهانی خسته و کوفته بیرون آمده و فضای روشن‌فکران تهران تحت تأثیر مستقیم تبلیغات حزبی بود. آن‌ها در جلسات متعدّد، شعرهای انقلابی می‌خواندند و با شور و هیجان، شعرهایشان را در مجلّات حزبی به چاپ می‌رساندند. اخوان که از خصلت‌های عمیق انسانی برخوردار بود، نمی‌توانست در مقابل این هیجانات بی‌تفاوت بماند و از دور نظاره‌گر باشد و از آنجا که ریشه‌های عمیقی در سنّت و ادب فارسی داشت، بلافاصله جذب این منش‌های حزبی نشد. مدّت‌ها در کنار نوپردازان با تغییر آرام دیدگاهش، به سرودن غزل و قصیده مشغول بود (مجموعه‌ی ارغنون). ظاهراً برای تغییر عمقی دیدگاه شاعر، تکان شدیدتری لازم بود و کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ این فرصت را فراهم آورد. (شمس لنگرودی، ۱۳۷۰، ج۲: ۲۹۶)؛ کودتای ۱۳۳۲ آنچنان اتّفاق مهمی در زندگی شاعران معاصر است که می‌توان سیر اندیشه‌ی بسیاری از آنان را به دوران قبل از کودتا و دوران بعد از کودتا تقسیم کرد. البته میزان تأثیر کودتا بر شعر هیچ‌یک از شاعران آن‌زمان به اندازه‌ی شعر اخوان، مستقیم نیست. (مظاهری و دیگران، ۱۳۸۴: ۲۵۲)

وقتی مجموعه شعری «ارغنون» اخوان را می‌خوانیم که شعرهای سال‌های ۱۳۲۶-۱۳۴۵ را در برمی‌گیرد، می‌بینیم که در شعرهای به تاریخ قبل ازسال۱۳۳۲، شعرش فردی است. اگر اندوهی دارد، اندوهش فردی است که دل دربند معشوق دارد. (ارغنون/ ورق سوخته، نوروز ملول، نسیم شهریور) در مواردی گاه امیدوار است، (ارغنون/ درس تاریخ، انقلاب) امّا شعرهایی که تاریخش بعد از سال ۱۳۳۲ است، نشان می‌دهد که او شاعری اجتماعی است و برای حرف زدن از درد دل مردم، قالبی نو برمی‌گزیند و از شاعری امیدوار به شاعری نالان، معترض، پرخاشگر و در نهایت مأیوس جامه بدل می‌کند و به خوش‌باشی‌های تخدیری پناه می‌برد. (زرقانی، ۱۳۸۲: ۱۰۸)

در قفس ماندم و سالی بشد و ماهی چند مونسم ناله‌ی چندی بود و آهی چند
نه عجب گر شودم کاهش جان روزافزون که چو مه خون خوردم رنج روان‌کاهی چند
لاجرم ناله‌ی در کوه و کمر گم شده‌ایم که سپردیم عنان در کف گمراهی چند
شیرگیران چه شنیدند از آن خرس بزرگ که بجستند و رمیدند ز روباهی چند؟
نرسیم و نرسیدیم بدان برج بلند از فرومایگی همّت کوتاهی چند
بعد ازین خاک ره باده‌فروشانم و بس تا برآسایم از آلام جهان گاهی چند
بسم از صحبت یاران دغل‌پیشه امید من و رندی و حریفی و دل‌آگاهی چند

(اخوان ثالث، ۱۳۹۵: ۳۸)

بعد از کودتا، یکی از درون‌مایه‌های اصلی شعر شاعران، درون‌مایه‌ی یأس و ناامیدی عجیب و غلیظ است که شاید بهترین پیغام‌گزارش، اخوان ثالث باشد که پرچم‌دار شاعران ناامید است. (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ۶۴)؛ هم‌زمان با انتشار «زمستان» در سال ۱۳۳۵ است که سمبولیسم اجتماعی در شعر نو رواج می‌یابد و حماسه‌های شکست جای رمانتیسم سیاه را می‌گیرد (شمس لنگرودی، ۱۳۷۰، ج۲: ۲۷۷) و برخلاف اکثر شاعران نوپرداز که پس از شکست و یأس، به انواع هرج و مرج در شعر روی آوردند و با درون‌مایه‌های لوث، شعر را به ابتذال و حضیض کشانیده بودند، اخوان از شکست، حماسه آفرید؛ حماسه‌هایی که بیان دقیق حالات روزگار روشن‌فکران نومید بود. این درخت برومند باغ شعر فارسی، وقتی در شعرهای «بی‌سنگر» (زمستان)، «برف» و «قصیده» (آخر شاهنامه)، مراحل مختلف زندگی خود را به تصویر می‌کشد، به او حق می‌دهیم که «نجیبانه» نومید باشد و «نجیبانه» نومید کند. (کاخی، ۱۳۸۲: ۱۳)

«من بسان برّه گرگی شیرمست، آزاد و آزاده/ می‌سپردم راه و در هر گام/ گرم می‌خواندم سرودی تر/ می‌فرستادم درودی شاد/ این نثار شاهراه آسمانی را/ که به هر سو بود و بر هر سر/ ... راه می‌رفتم و من با خویشتن گه‌گاه می‌گفتم: این تویی آیا بدین شنگی و شنگولی/ سالک این راه پر هول دراز آهنگ؟» (اخوان ثالث، ۱۳۹۵: ۵۳۸)

«من نمی‌دانم کدامین دیو/ به نهانگاه کدامین بیشه‌ی افسون/ در کنار برکه‌ی جادو، پرم در آتش افکنده‌ست/ لیک می‌دانم دلم چون پیرمرغی کور و سرگردان/ از ملال و وحشت آکنده‌ست/ خوابگرد قصّه‌های شوم و وحشتناک را مانم/ قصّه‌های با هزاران کوچه‌باغ حسرت و هیهات.../ روزها را همچو مشتی برگ زرد پیر و پیراری/ می‌سپارم زیر پای

لحظه‌های پست/ لحظه‌های مست یا هشیار/ از دریغ و از دروغ انبوه/ وز تهی سرشار/ و شبان را همچو چنگی سکّه‌های از رواج افتاده و تیره/ می‌کنم پرتاب/ پشت کوه مستی و اشک و فراموشی/ ... خوابگرد قصّه‌های بی‌سرانجامم/ قصّه‌هایی با فضای تیره و غمگین/ و هوای گند و گردآلود/ کوچه‌ها بن‌بست/ راه‌ها مسدود/ درشب قطبی/ این سحر گم‌کرده‌ی بی‌کوکب قطبی - در شب جاوید، زی شبستان غریب من - نقبی از زندان به کشتنگاه/ برگ زردی هم نیارد باد ولگردی/ از خزان جاودان بیشه‌ی خورشید» (همان: ۵۴۶)

این اشعار اخوان که به قول مانایاد فروغ فرّخزاد، آن را «همانند بغضی در گلو» (شمس لنگرودی، ۱۳۷۰، ج۲: ۶۱۳) احساس می‌کنیم، به‌راستی روشن‌ترین آیینه‌ی فراز و نشیب‌های فکری اجتماعی است که از امیدواری به فریب رسیده‌اند. (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۴: ۱۴۷)؛ از این فریب، ناامید و مرثیه‌خوان شده‌اند (ارغنون/ حنظلی)؛ از مرثیه‌خوانی طرفی نبسته‌اند (از این اوستا/ کتیبه) و به عصیان رسیده‌اند (زمستان/ گزارش)؛ از عصیان پناهی جز طنز نیافته‌اند (آخر شاهنامه/ مرد و مرکب) و درنهایت به نفرت رسیده‌اند (پیوندها و باغ/ از این اوستا).

۳- تحلیل داده‌ها

در این بخش به تحلیل انواع روابط بینامتنی موجود در کل ده دفتر شعری اخوان ثالث می‌پردازیم.

۱-۳- وجود انواع روابط بینامتنی در شعر اخوان ثالث

با نگاهی به کارنامه‌ی آثار ادبی اخوان از منظومه‌ها که در سطور پیشین برشمردیم و کتب نقدی چون «بدعت‌ها و بدایع نیما یوشیج»، «عطا و لقای نیما یوشیج»، «نقیضه و نقیضه‌سازان»، «مجموعه مقالات ادبی» و همچنین داستان‌های کوتاه «مرد جن‌زده»، «درخت پیر و جنگل» می‌توان دریافت که انواع روابط بینامتنی در آثار او قابل بررسی است. به‌خصوص وقتی این نکته را مدنظر داشته باشیم که او پذیرنده‌ی نقدهای دیگران در مورد شعر خود بوده و در موارد بسیاری خودش می‌نشست و شعرهایش را تغییر و حتّی نسخه بدل می‌داد. (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲: ۶۰)؛ این تغییرات و اصلاحات، پژوهشی جدّی می‌طلبد.

در موارد زیادی، خود اخوان به تأثیرپذیری از فردوسی، منوچهری، فرّخی، خیّام، نظامی، مسعود سعد، نظامی، خیّام، مولانا، سعدی، حافظ، شهریار، ملک‌الشعرای بهار، نیما، عماد خراسانی، کسرایی، صادق هدایت و... اشاره می‌نماید که این روابط با عنوان روابط «میان‌مؤلّفی» (نامور مطلق، ۱۳۸۶الف: ۴۳۰) قابل بررسی است. در مواردی برخی شعرها در «عطا و لقای نیما یوشیج» (دریا و غدیر، ای خدا خوانده خودآ)

و «بدعت‌ها و بدایع نیما یوشیج» (شهیدان هنر) یا گفت‌وگوهای اخوان با شرح و توضیح بیشتری ذکر شده که این روابط با عنوان روابط «درون‌مؤلّفی» (همان) قابل بررسی است. در مواردی، روابط «درون‌متنی» در یک منظومه‌ی شعری مجزّا همچون «زندگی می‌گوید...» یا مجموعه‌ی «سواحلی» قابل پیگیری است و در مواردی ارجاعات متنی بسیاری می‌بینیم که از یک منظومه‌ی شعری به منظومه‌ی شعری دیگر ارتباط می‌یابد که این روابط با عنوان روابط «میان‌متنی» (همان) قابل ارزیابی است. مقاله‌ی حاضر به این بخش از روابط بینامتنی با تکیه بر نظریّه‌های ژنت می‌پردازد.

در سطور پیشین، نظریّه‌ی بینامتنیت ژنت را بیان کردیم و گفتیم که در بیش‌متنیت ژنت، گاهی متن دوم، تغییر متن اوّل است که به‌صورت افزایش، کاهش و تغییرات جابه‌جایی از نوع تغییر وزن، تغییر ساختار، تغییر عنوان نمود می‌یابد. در مطالعه‌ی متن کامل ده کتاب شعر مهدی اخوان ثالث درمی‌یابیم که این روابط متنی در آثار شعری او وجود دارد.

۲-۳- بیش‌متنیت

در بیش متنیت مورد نظر ژنت گاهی خالق هر اثر ادبی با تغییراتی از نوع افزایش، کاهش و جابجایی در متن موجود خود، دست به تولید و خلق متنی دیگر می‌زند و این‌گونه، بین متن اوّل و متن دوم رابطه ایجاد می‌کند.

۱-۲-۳- تغییرات افزایشی - کاهشی

در ابتدای مجموعه شعری «ترا ای کهن بوم و بر دوست دارم»، دوبیتی ذیل قطعات با عنوان «پرسش» آمده:

به حیران مانده‌ام پنهان چه سازم　　حقایق را چو بینم آشکارا،
که آیا ما خدا را خلق کردیم؟　　و یا او خلق فرموده‌ست ما را؟

(اخوان ثالث، ۱۳۹۵: ۱۳۱۵)

در پانوشت صفحه آمده: «نقلی است به معنی که از استاد سیّد احمد خراسانی شنیدم.» (همان)

در مجموعه شعری «سال دیگر ای دوست ای همسایه» این معنا به تاریخ آبان ۱۳۶۷ در قالب شعر نو با عنوان «وحدت وجود» (همان: ۱۶۸۵) با تغییرات افزایشی و جابه‌جایی وزن از قول بودا نقل شده و به بیان تناقض‌ها و جنبه‌های تراژیک وجود انسان پرداخته است. در مجموعه شعری «از این اوستا» به تاریخ آبان ۱۳۴۱، شعری در قالب نو با عنوان «پرستار» آمده که شاعر بیمار، به‌زیبایی مرارت‌ها و اندوه زندگی را در این شعر آورده و شب را پرستار خود فرض می‌کند:

«شب از شب‌های پاییزی‌ست/ از آن هم‌درد و با من مهربان شب‌های شک‌آور/ ملول و خسته دل، گریان و طولانی/ شبی که در گمانم من که آیا بر شبم گرید چنین هم‌درد/ و یا/ بر بامدادم گرید، از من نیز پنهانی/ و اینک/ خیره در من مهربان/ بینم که دست سرد و خیسش را/ چو بالشتی سیه زیر سرم - بالین سوداها - گذارد شب/ من این می‌گویم و دنباله دارد شب/ خموش و مهربان با من/ به کردار پرستار سیه پوشیده پیشاپیش، دل برکنده از بیمار/ نشسته در کنارم، اشک بارد شب/ من این می‌گویم و دنباله دارد شب» (اخوان ثالث، ۱۳۹۵: ۶۲۴)

در مجموعه شعری «تو را ای کهن بوم و بر دوست دارم» ذیل ترجمه‌های منظوم، ترجمه‌ی دو بیت شعر عربی:

اقول و اللیل فی امتداد　　و ادمع الغیث فی انسفاح
اظن لیلی بغیر شک　　قد بات و یبکی علی الصباح

را با تغییرات کاهشی و جابه‌جایی وزن به این صورت آورده:

می‌گویم و شب ادامه دارد باز　　و آن ابر ز گریه سیل می‌بارد
شب گریه کند چنین بر امروزم　　یا بر صبحم، که پیش رو دارد؟

(همان: ۱۵۱۹)

البته ترجمه‌ی این دو بیت، معنای شعر «پرستار» را بیشتر روشن می‌نماید.

۲-۲-۳-تغییرات جابه‌جایی - تغییر عنوان

در مجموعه شعری ارغنون ذیل رباعیات، رباعی‌ای بدون تاریخ با عنوان «خشکید و...» آمده:

خشکید و کویر لوت شد دنیامان　　امروز بد و از آن بتر فردامان
زین تیره‌دل دیوصفت مشتی شمر　　چون آخرت یزید شد دنیامان

(همان: ۲۰۴)

که در مجموعه شعری «از این اوستا» به تاریخ اردیبهشت ۱۳۳۹ همین دو بیت با عنوان «رباعی» (همان: ۶۵۵) آمده که چهار مصراع در ذیل هم به سبک شعر نو نوشته چاپ شده است. همچنین در مجموعه شعری «ارغنون» ذیل رباعیات، رباعی‌ای با عنوان «چه تفاوت» آمده:

گـــــر زرّی و گـــر سیم زراندودی باش　　گر بحری و گر نهری و گر رودی باش
در این قفس شـــوم چه طاووس چه بوم　　چون ره ابدی‌ســت هر کجا بودی باش
(همان: ۲۰۴)

در مجموعه شعری «آخر شاهنامه» به تاریخ اسفند ۱۳۳۷، همین دو بیت با عنوان «رباعی» (اخوان ثالث، ۱۳۹۵: ۵۶۶) آمده که چهار مصراع ذیل هم به سبک شعر نو نوشته شده است.

در مجموعه شعری «دوزخ امّا سرد»، شعری با عنوان «آوار عید» بدون تاریخ آمده که بیت پنجم آن چنین است:

شانه زلفش را به روی افشاند و بست از بیم چشم　　شـــب چو آیـد پرده‌ی خمّـار می‌آیـد فرود
(همان: ۱۱۲۴)

این بیت در بخش تک بیت‌های مجموعه‌ی «ترا ای کهن بوم و بر دوست دارم» با عنوان «عشوه و ناز» (همان: ۱۴۸۶) آمده است که مصرع اوّل چنین است: «عشوه مویش را به روی افشاند و نازش بست چشم.»

در مجموعه شعری «تو را ای کهن بوم و بر...» ذیل قطعات، شعری با عنوان «شاید» آمده که بیت اوّل آن چنین است:

نـه بهـدینم پســنـدد نی مســلمـان　　که آن زندیق و این گبرم شـناســد
(همان: ۱۳۶۵)

که این بیت با تغییر عنوان «نتیجه‌ی بز تکچر بودن» (همان: ۱۴۸۵) ذیل تک‌بیت‌ها نیز آمده است. همچنین در مجموعه شعری «تو را ای کهن...» (همان: ۱۲۱۸) ذیل غزل‌ها، شعری با عنوان «باغ خون و سگ دیوانه» به تاریخ آذر ۱۳۵۳ آمده که بیت اوّل آن در تک‌بیت‌های جداگانه‌ی «سال دیگر ای دوست...» (همان: ۱۷۹۱) نیز آمده است.

۳-۲-۳- تغییرات جابه‌جایی به شکل تغییر ساختار

هنگام مطالعه‌ی متن کامل ده کتاب شـــعر مهدی اخوان ثالث به مواردی برمی‌خوریم که در یک مجموعه شعر، یک شعر به‌طور مستقل با عنوان جداگانه آمده و در مجموعه شعری دیگر، کل آن شعر یا قسـمتی از آن، بخشـی از یک روایت اسـت. برای نمونه شـعر معروف و ماندگار «چون سـبوی تشـنه» در مجموعه شعری «آخر شاهنامه» به تاریخ تیر ۱۳۳۵ سروده شده:

«از تهی سرشار/ جویبار لحظه‌ها جاری‌ست/ چون سبوی تشنه کاندر خواب بیند آب و اندر آب بیند سنگ/ دوستان و دشمنان را می‌شناسم من/ زندگی را دوست می‌دارم/ مرگ را دشمن/ وای، امّا با که باید گفت این؟/ من دوستی دارم/ که به دشمن خواهم از او التجا بردن/ جویبار لحظه‌ها جاری» (همان: ۴۸۰)

همین شعر به تاریخ ۱۳۴۶ در مجموعه‌ی «زندگی می‌گوید...» (همان: ۱۰۵۶) از قول راوی‌ای به نام «شاتقی» آمده است. یا در کتاب «زمستان» به تاریخ مهر ۱۳۳۴، شعری زیبا و به یاد ماندنی با عنوان «داوری» آمده است:

هر که آمد بار خود را بست و رفت　　ما همان بدبخت و خوار و بی‌نصیب
زآن چه حاصل جز دروغ و جز دروغ؟　　زین چه حاصل جز فریب و جز فریب؟
(همان: ۳۹۱)

که همین شعر در کتاب «آخر شاهنامه» (همان: ۴۷۶) در شعر بلند «کاوه (نادر؟) یا اسکندر» به تاریخ اردیبهشت ۱۳۳۵، جزئی از یک روایت است. یا کل شعر معروف «هستن» (همان: ۴۲۰) در مجموعه شعری «زمستان» به تاریخ ۱۳۳۵ به یاد قربانیان یک تبانی تاریخی، در منظومه‌ی روایی «زندگی می‌گوید...» آمده که فقط یک واژه‌ی آن تغییر یافته است: «با سبوی خویش کز آن می‌تراود زهر» (زمستان)، «با سبوی خویش کز آن می‌تراود خون» (زندگی می‌گوید...) (همان: ۱۰۴۳) و این خود از حساسیّت شاعر نسبت به واژه‌ها خبر می‌دهد.

همچنین در مجموعه شعر «ارغنون»، غزلی به نام «تورانشاه» به تاریخ شهریور ۱۳۲۹ آمده است:

بوی آن گمشده گل را ز چه گلبن خواهم　　که چو باد از همه سو می‌دوم و گمراهم
همه، تا قلّه‌ی نور ابدیت رفتند　　بخت ظلمت‌زده را بین که من اندر چاهم
همه سر چشمم و از دیدن او محرومم　　همه تن دستم و از دامن او کوتاهم
(همان: ۳۹۱)

در «آخر شاهنامه»، شعری با عنوان «غزل۱» به تاریخ اردیبهشت ۱۳۳۵ آمده که شاعر از شدّت اندوه و نومیدی به میخانه پناه برده و بر همه خشم گرفته: «مست نفرین منند از همه سو هر بد و نیک» و بیت اوّل و سوم غزل «تورانشاه» را به‌عنوان چهارپاره‌ی دوم ذکر کرده است. (همان: ۴۷۸)؛ همچنین در مجموعه‌ی «ارغنون» غزلی با عنوان «خوشا» آمده که این ابیات بلند را دارد:

گـنـه نـاکـرده بـادافـره کشـــیـدن　　خـدا دانـد کـه این درد کمی نیســـت
بمیر ای خشـــک‌لب در تشـــنه‌کامی　　که ایـــن ابـــر سترون را نمی نیست
خوشـــا بی‌دردی و شـــوریـده‌رنگی　　که گویا خوش‌تر از آن عالمی نیســـت

(همان: ۳۱)

در مجموعه شعری «آخر شاهنامه» شعری با عنوان «قولی در ابوعطا» آمده که این سه بیت در آمد و رفت موسیقی «گبری» نیز ذکر شده است. (همان: ۵۲۱)؛ یا در مجموعه شعری «تو را ای کهن...» ذیل غزل‌ها، سه بیتی با عنوان «تا کی» آمده:

تـا کـی پیـاده، بـازی فـرزیـن کـنـم　　برخیـــزم و سمند سفـــــر زین کنم
توشـــه‌ی ســـفر، خیـال خطر بس مرا　　گر نیســت نان و زر که به خرجین کنم
پویـد پیـاده عرصـــه و فرزین شـــود　　من همّت پیاده چـــــو فـــرزین کنم

(اخوان ثالث، ۱۳۹۵: ۱۲۱۸)

این سه بیت به‌عنوان براعت استهلال در ابتدای شعر «سال دیگر ای دوست ای همسایه» نیز ذکر شده است. همچنین در بخش تک‌بیت‌های مجموعه‌ی «تو را ای کهن...» این بیت آمده با عنوان «باز شب شب است»:

مهتاب شب که جامش از اختر لبالب است　　گر هر ستاره ماه شود، باز شب شب است

(همان: ۱۴۸۱)

که در مجموعه شعری «سال دیگر ای دوست...» شعری با عنوان «دوباره، جهانم آه» ذکر شده و چنین آمده است:

«مهتاب شب که جامش از اختر لبالب است/ کی گفته‌ام؟ کجا؟ یادم نیست/ گر هر ستاره ماه شود، باز شب شب است» (همان: ۱۶۹۲)

گاهی از ترکیب دو غزل، یک غزل جدید به وجود آمده اســت. برای نمونه از کتاب «در حیاط کوچک پاییز در زندان» از ترکیب دو غزلِ ۶ (امشـــب دلم آرزوی تو دارد) و ۷ (امّا تو ای بهترین ای گرامی) یک غزل جدید (از غزل‌های ۶ و ۷) آمده اســت. (همان: ۸۲۱)؛ یا در مجموعه شـعری «ارغنون»، غزلی با عنوان «ای دستگیر من مست» آمده که از سه بیت آخرش با چهار بیت اضافه، غزلی جدید به نام «غزل پیوندی» تقدیم به فریدون مشیری در مجموعه شعری «تو را ای کهن...» آمده:

ای دستگیر من مست، زلف توام بر سر دست با شب مرا الفتی هست، از خیل «واللیل» گویم

(همان: ۱۲۲۲)

۴-۲-۳- تغییرات جابه‌جایی به شکل تغییر قالب

هنگام مطالعه‌ی متن کامل ده کتاب شعر اخوان ثالث مشاهده می‌کنیم که بیشترین تغییرات جابه‌جایی، تغییراتی است که در حوزه‌ی قالب صورت پذیرفته است. یک شعر در یک کتاب در قالب کلاسیک چاپ شده و همان شعر در کتابی دیگر با تغییراتی جزئی در طرح شعر نو (سطور در ذیل هم) یا بالعکس از طرح شعر نو به قالب قدیم نوشته شده است. این تغییرات جزئی عبارتند از توضیح برخی لغت‌ها، جابه‌جایی و حذف برخی بیت‌ها، افزودن پیشکش، حذف و تغییر عنوان، اعراب‌گذاری، افزودن علایم نگارشی و... .

در مجموعه شعری «دوزخ امّا سرد»، شعری با عنوان «دریغا» در طرح شعر نو آمده:

«بخندد بت/ چو قربانی پسین آب/ به شوق رأفت قصّاب نوشد/ دریغا بیشه‌ی گرگان

همیشه/ ز خون دشت میشان آب نوشد» (اخوان ثالث، ۱۳۹۵: ۱۱۱۹)

این شعر با همین عنوان ذیل قطعات «تو را ای کهن بوم...» (همان: ۱۳۶۷) آمده که دو علامت تعجب اضافه دارد. یا شعر «ییلاقی (طرح)» در مجموعه شعری «دوزخ امّا سرد» در طرح شعر نو چاپ شده است:

«شور شباهنگان،/ شب مهتاب/ غوغای غوکان،/ برکه‌ی نزدیک/ ناگاه ماری تشنه، لکّی

ابر/ کوپایه‌ی سنگی ساکت و آرام» (همان: ۱۰۸۲)

همین شعر در مجموعه «تو را ای کهن...» ذیل قطعات با عنوان «طرح ییلاقی» (همان: ۱۳۹۳) چاپ شده است. به جهت آنکه شاید توضیح همه‌ی موارد در این مقاله نگنجد، به ذکر عناوین شعری بسنده می‌شود:

مثال‌های دیگر از انواع ارتباط بیش متنی در آثار اخوان ثالث

عنوان شعر	قالب	نام کتاب	عنوان شعر	قالب	نام کتاب	نوع تغییر
با بیهودگی در آینه	طرح شعر نو	دوزخ اما سرد	همان	قطعه	تو را ای کهن	بدون پیشکش
مرغ تصویر	"	در حیاط کوچک	همان	غزل	"	توضیح یک لغت
باز هم شبی سپری شد	"	دوزخ امّا سرد	همان	غزل	"	حذف یک بیت/ تغییر واژه خوان به بزم
قصیده‌ی مقدّمه	"	در حیاط کوچک	من این پاییز در زندان	قصیده	"	جابه‌جایی بیت‌ها
راستی ای وای آیا	"	از این اوستا	همان	غزل	ارغنون	با پیشکش و توضیح وزن و علائم نگارشی
مقدّمه‌ی از این اوستا	"	"	حنظلی	غزل	"	افزودن علائم نگارشی
پارینه	"	دوزخ امّا سرد	آتش پارینه‌ی من	غزل	تو را ای کهن	تغییر عنوان
اینک من و این باغ	"	"	همان	قطعه	"	افزودن علائم نگارشی و اعراب‌گذاری
در رثای آن زنده‌یاد	"	"	در رثای جلال	قطعه	"	تغییر عنوان
شمعدان	"	"	همان	رباعی	"	توضیح یک لغت
شهاب‌ها و شب	"	"	همان	غزل	"	تغییر یک لغت و افزودن علائم نگارشی
صدا یا خدا	"	در حیاط کوچک	همان	قطعه	"	جابه‌جایی بیت‌ها

با توجّه به اینکه نوع قالب در اثربخشی شعر بسیار مهم است، بد نیست این توضیح را بدهیم که در مجموعه شعری «زمستان»، شعری به تاریخ مرداد ۱۳۳۴ در قالب چهارپاره با عنوان «مرداب» (اخوان ثالث، ۱۳۹۵: ۳۶۰) آمده که در مجموعه‌ی «آخر شاهنامه» با همین عنوان «مرداب» (همان: ۴۸۹) به تاریخ شهریور ۱۳۳۵ در قالب شعر نو ذکر شده است. از مقایسه‌ی این دو شعر می‌توانیم دریابیم که یک موضوع با قالب چهارپاره، بسیار ساده و روان به تصویر کشیده می‌شود و در قالب نیمایی، بسیار فاخر و خوش‌نقش. در قالب چهارپاره، تصویر مرداب تا پایان روایت و مضمون‌پردازی پیش چشم ماست؛ لکن در قالب نیمایی، تصویر مستی لولی‌وش را می‌بینیم که از زمین و زمان شکوه دارد و در آستان زندگی که همان مرداب است، مأیوس نشسته و در حال دشمنی و دشنام است و می‌کوشد از کام ماهی‌خوار «عمراوبار» چند لحظه‌ای از زندگی را برباید و به دامن زلال تلخ شورانگیز (میکده و می) پناه ببرد. در هر دو شعر، یأس وجود دارد، امّا در قالب چهارپاره، تصویر خود مرداب پررنگ‌تر است. از این منظر، شعرهای «گله» (ارغنون و آخر شاهنامه) و «دریغ» (ارغنون و آخر شاهنامه) که یکی در قالب قدیم و دیگری در قالب شعر نو است، با یکدیگر قابل مقایسه‌اند.

۳-۳- پیرامتنیت

یکی دیگر از روابط بینامتنی در متن کامل ده کتاب شعر اخوان ثالث، شاعر بزرگ شعر معاصر فارسی، روابطی است که مقدّمه و مؤخّره‌ی کتاب‌ها با متن یکدیگر دارند. چنان‌که در مقدّمه بیان شد، پیرامتنیت موردنظر ژنت، روابطی است که آستانه‌های متن نظیر درآمد، مقدّمه، مؤخّره با خود متن یا دیگر متن‌ها برقرار می‌کنند. برای مثال در مقدّمه‌ی «زمستان» می‌گوید:

> «بیرون از مرزها، چه بسیار خبرهاست؛ زیبا و درخشان، به چه پیغام‌ها، امیدبخش و پرعظمت و با چه حماسه‌ها، شکوهمند و عالی: هزاران کاروان از خوب‌تر پیغام و شیرین‌تر خبر/ پویان و گوش آشناجویان/ تو چشنفتی بجز بانگ خروس و خر/ در این دهکور دور افتاده از معبر؟» (همان: ۲۸۴)

این شعر با عنوان «صبوحی» از شعرهای بلند اخوان است که در مجموعه «از این اوستا» (همان: ۶۳۵) به‌صورت کامل آمده و نشان می‌دهد شاعری که در شعر «مشعل خاموش» (زمستان) (همان: ۲۸۶) خود را چناری معرّفی می‌کرد که در انتظار پرندگان و در شعر «خزانی» (آخر شاهنامه) (همان: ۴۹۴) خود را چناری

می‌دانست که از آمدن پرندگان ناامید شده است، در این شعر «صبوحی» از خود مرغان نیز بیزاری می‌جوید و این همان، سیر تطوّر اندیشه‌ی شاعر است که در سطور پیشین بیان کردیم:

«در این شبگیر/ کدامین جام و پیغام صبوحی مستتان کرده‌ست ای مرغان/ که چونین بر برهنه شـــاخه‌های این درخت برده خوابش دور/ غریب افتاده از اقران بســـتانش، در این بیغوله‌ی مهجور/ قرار از دست داده، شاد می‌شنگید و می‌خوانید؟...» (همان: ۶۳۵)

اخوان، مقدّمه‌ی «در حیاط کوچک پاییز در زندان» را پس از توضیحی درباره‌ی ارتباط شعر خود با مردم زمانه، با شعری به پایان می‌رساند که این شعر با عنوان «مردم ای مردم» در مجموعه شعری «دوزخ امّا سرد» نیز آمده و در واقع مجموعه‌ی «دوزخ امّا سرد» با این شعر پایان یافته است که شأن نزول آن در مقدّمه‌ی «در حیاط کوچک...» ذکر شده است:

«مردم ای مردم/ من همیشه یادم‌ست این/ یادتان باشد/ نیم‌شب‌ها و سحرها، این خروس پیر/ می‌خروشـــد، با خراش ســـینه می‌خواند... مردم ای مردم، من اگر جغدم به ویران‌بوم/ یا اگر بر سر/ سایه از فرّ هما دارم/ هرچه هستم از شما هستم/ هرچه دارم از شما دارم» (همان: ۱۱۴۲)

همچنین در مؤخّره‌ی «ارغنون» یا «چند کلمه همراه ارغنون» یک بیت آمده:

اهـل دعوی داد و فریـاد از تهی‌مغزی کننـد چون سبو پرآب گردد می‌شود خامش در آب

(همان: ۲۶۱)

که این بیت با عنوان «سبب غلغله‌ی سبو» در بخش تک‌بیت‌های کتاب «تو را ای کهن بوم...» (همان: ۱۴۸۶) نیز چاپ شده است. یا در مؤخّره‌ی «از این اوستا» با توضیح به مقتضای موضوع آمده:

سفر به طول کشید ای سواد شهر کجایی؟ کـه تنگـدل شـــده‌ایم از فراخنـای بیـابـان

(همان: ۷۴۲)

این بیت، بیت پنجم از غزلی با عنوان «کجا» در مجموعه‌ی «ارغنون» (همان: ۷۷) اســـت. همچنین در مقدّمه‌ی «در حیاط کوچک...»، خود را «لکّه‌ی ابر عابر آفاق نومیدی» خوانده و ســـه بیت از غزل معروف «ای وطن» را با توضیح بیشتر آورده که صورت کامل غزل در کتاب «تو را ای کهن بوم ...» چاپ شده است:

همچو من شمعی نسوزد هیچ شب پروانه‌ای هم نیست بی‌سامان‌تر از من عاقلی، دیوانه‌ای هم...
ای وطن آباد مانی، سربلند، آزاد مانی گرچه بهر من نداری کلبه‌ای کاشانه‌ای هم...
جغدها هر شب نشانم می‌دهند امید و گویند گنج معنی بین، ندارد گوشه‌ی ویرانه‌ای هم

(همان: ۱۲۲۱)

هرچند شعر اخوان، ابهام چندانی ندارد، خواندن این مقدّمه و مؤخّره‌ها و ارتباط آن با متن به شناخت خود شاعر کمک می‌کند.

۳-۴- بینامتنیت

در موارد بسیاری می‌بینیم که خود شاعر در حواشی اشعار، لغت یا اسمی خاص را با شرح و توضیح آورده که آن توضیح در درک معنای اشعار دیگر مجموعه‌های شعری بسیار مفید است. از جهت آنکه دانستن معنای این واژه‌ها یا شرح برخی اَعلام، کمک به فهم دیگر اشعار می‌کند، این روابط را نمی‌توان تفسیری دانست (که آن را فرامتنیت بنامیم)، بلکه این روابط صرفاً پیوستگی معنا ایجاد می‌کند. از این‌رو عنوان این بخش، بینامتنیت است. برای مثال در شعر پرشکوه «طلوع» (آخر شاهنامه) که زیباترین تجلّی‌های عشق به زیستن و آزاد بودن شاعر در آن موج می‌زند و سرشار از جوشش‌ها و تپش‌های امیدبخش و روح‌نواز شادی‌آفرین است، (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰: ۳۱) شاعر واژه‌ی «پرپری» را توضیح داده: «پرپری بر وزن فلفلی؛ کبوتر ماده‌ای است که کبوترباز، دو پایش را در دست می‌گیرد، به حالی که گویی می‌خواهد رهایش کند تا بپرد و به طرف آسمان تکانش می‌دهد، امّا پایش در دست کبوترباز است. کبوترهای در پرواز که همه یا بیشتر نرند، با دیدن آن ماده میل به نشستن می‌کنند. پرپری نشان دادن شیوه و حیله‌ای است برای نشاندن کبوتران در پرواز.» (اخوان ثالث، ۱۳۹۵: ۵۰۴)

همچنین در مجموعه شعری «تو را کهن بوم...» ذیل قطعه شعری با عنوان «در سینه‌ام قناری» آمده که در این قطعه واژه‌ی پرپری بدون توضیح ذکر شده است:

ترا در نیست در آن سوی هستی «نمی‌دانم کجا» می‌بینم ای شعر
برایم پرپری‌ها می‌پرانی کنی کام از شعف شیرینم ای شعر
دَوَم سویت، پَری سویم سبکبال ببخش ار ابتدا سنگینم ای شعر...

(همان: ۱۳۸۳)

در مجموعه‌ی «سال دیگر ای دوست...»، شعری در قالب نو با عنوان «باز هم باده» آمده که در آنجا هم واژه‌ی «پرپری» معنا نشده است:

«بیشتر شب‌ها تک و تنها/ پنج انگشت، این کبوترهای پرّان یا بگو لرزان دستم را/ در طواف جام، این گلدسته‌ی بی‌فام/ می‌پرانم، جام می‌خندد/ پرپری ول می‌کند، آرام می‌خندد/ گر بخواهد ریخت جامم، در کبوتربازی استادم...» (همان: ۱۶۷۲)

همچنین اخوان، شعر بسیار معروف دیگری با نام «سبز» دارد که در مجموعه‌ی «از این اوستا» چاپ شده است:

«با تو دیشب تا کجا رفتم/ تا خدا و آن سوی صحرای خدا رفتم.../ شکر پراشکم نثارت باد/ خانه‌ات آباد ای ویرانی سبز عزیز من/ ای زبرجدگون نگین خاتمت بازیچه‌ی هر باد/ تا کجا بردی مرا دیشب/ با تو دیشب تا کجا رفتم» (همان: ۶۳۷)

از آنجا که اخوان در کتاب «عطا و لقای نیما یوشیج» در شرح شعر «دریا و غدیر» (ارغنون)، «سبز» را معشوقه دانسته، بسیاری از ادب‌دوستان در صفحات مجازی، شعر «سبز» را هم خطاب به معشوق دانسته‌اند؛ در حالی که اخوان در «ارغنون» ذیل شعر «اعتراف» (اخوان ثالث، ۱۳۹۵: ۶۳) به مرشدی که قهوه‌خانه داشته و «سبز» هم می‌فروخته اشاره کرده است؛ یا در مجموعه شعری «تو را ای کهن بوم...»، غزلی با عنوان «از آن گهر سبزگون» (همان: ۱۱۹۰) آمده که شاعر بر یدالله قرائی به جهت فرستادن گهر سبزگون (حشیش) درود فرستاده و یا در همین مجموعه شعری در غزل «خوشا اقلیم خوزستان» (همان: ۱۱۹۷) به حُسنِ سبز پرداخته است.

همچنین در مجموعه شعری «ارغنون» ذیل قطعات شعری با عنوان «توبه در خواب» (همان: ۱۸۳) آمده که شرحی دارد و در این شرح از قول عماد خراسانی، هرویین را «حورعین» نامیده که این شعر در کتاب «تو را ای کهن بوم...» نیز چاپ شده است. امّا در مجموعه شعری «زندگی می‌گوید...» ذیل بند «از دروغ زشت و مشهور بزرگی نامش آزادی» آمده: «حورعین‌ها را فروبرده در بینی» که معنای آن در «ارغنون» آمده است. (همان: ۹۸۹)

در مجموعه شعری «زمستان»، شعری نو با عنوان «سرود پناهنده» (همان: ۳۹۸) آمده که در این شعر، چندبار از «تاج عرب» سخن به میان آمده که معنای آن را در مجموعه‌ی «زندگی می‌گوید...» ذیل بند «آمدم دیگر؛ همین حال و حکایت‌ها» آورده: «العمائم تیجان العرب». (همان: ۱۰۰۶)؛ همچنین است

واژه‌های «ینگی فرنگ» (آمریکا) در شعرهای «خوان هشتم و آدمک» و «بجنگ ای قهرمان» یا «سبزنا» (سبزه‌ی سفره‌ی نوروز) در شعرهای «غزل ۷» و «دوست ای دوست ببین» و یا «مشی و مشیانه» (آدم و حوا) در شعرهای «شبنم شاباشی که زهرآگین شد» و «ای لم یلد یولد خدا» و مواردی دیگر.

گاهی شرح برخی اعلام نیز به فهم اشعار یا احوال شاعر کمک می‌نماید. برای نمونه در کتاب «تو را ای کهن...» در قصیده‌ی «جواب اخوانیه‌ی صدّیق» از «خدیجه نره» اسم برده شده است:

گه‌گاه با خدیجه نره می‌گفت یک بار از این بگو، نه اذان ما را

(همان: ۱۲۵۰)

که این «خدیجه نره» را شاعر در ذیل قصیده‌ی «بیامرز پروردگارا» توضیح داده که از زنان آوازه‌خوان حرمسرای شجاع‌الدّین قوچانی بوده است. (همان: ۱۲۹۸)؛ یا این بیت شعر از قصیده‌ی «پرواز ایّام» (ارغنون):

نه ناصر، نه شهنا، نه زان طول و پهنا عمادی، حبیب اللهی، قهرمانی

(همان: ۱۲۹)

با توجّه به خوانش کل اشعار اخوان می‌توان دریافت که منظور: ناصر عاملی، احمد شهنا، عماد خراسانی، محمّد حبیب اللهی و محمّد قهرمان است. درباره‌ی «طول و پهنا» نیز در مجموعه‌ی «تو را ای کهن بوم...»، ذیل غزل «قسم به آب که آتش گرفتم» خدیو جم را از حیث قد و قامت دو متر و پنجاه طول و یک متر و سی عرض معرّفی کرده است. (اخوان ثالث، ۱۳۹۵: ۱۲۰۲)

شاید خاطره‌ی عشق توران، «دختر گیلانی» تا سال‌ها با اخوان ثالث بوده است: بیشتر در مجموعه‌ی «ارغنون» (غزل‌های بوسه بر تصویر، چشم‌انداز دماوند، نوروز ملول، با بهاران، تورانشاه، از آخرین دیدار و کجا)، «زمستان» (یاد، ارمغان فرشته، هرچه که دلم خواهد و سه شب)، «آخر شاهنامه» (غزل۲، دریچه‌ها و دریغ)، «در حیاط کوچک...» (غزل ۵، ۷ و ۸)، «دوزخ امّا سرد» (به دیدارم بیا هر شب) و «تو را ای کهن بوم...» (قطعه‌ی چرا). او در چهره‌ی یک معشوق ملموس در کافه (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ۶۳) روبه‌روی شاعر می‌نشست و قرار و مدار روز آینده را می‌گذاشت (شعر دریچه‌ها).

با توجّه به اینکه شاعران ما، «معماران شعر فارسی‌اند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۴: ۱۵) و اینکه زندگی آنان چگونه می‌گذشته، بخشی از تاریخ ادبیّات است و خود «توران» هم بخشی از زندگی و شعر اخوان است (من بودم و توران و هستی لذّتی داشت «یاد»/ زمستان)، از این‌رو شاید جالب باشد این که او به کجا رفته. در مجموعه‌ی شعری «تو را ای کهن بوم...» ذیل دوبیتی‌ها و فهلوی‌ها این دو بیت آمده:

گـل دریـاکنـار بود یـار میـتی　　مخندید چون صـــدف گلنار میتی
ولـی پـرّیـد مـثـال ســـایـه اوبـر　　نـــدیـد کوتـاتر از دیـوار مـیتی

و این توضیح را دارد: «اوبر: آن‌طرف، رفت به آمریکا، توران را می‌گویم؛ یاد سی سال پیش به خیر. میتی: مهدی که نام من است و در لهجه‌ی مردم میتی گویند.» (اخوان ثالث، ۱۳۹۵: ۱۴۷۶)

۳-۴-۱- دیگر پیوستگی‌های متنی

در مواردی با خواندن برخی از شعرهای اخوان، برخی دیگر از اشعار او در ذهن تداعی می‌شود. برای مثال در متن شعر «مرداب» (آخر شاهنامه) چنین می‌خوانیم:

«همچو آن صیّاد ناکامی که هر شب خسته و غمگین/ تورش اندر دست/ هیچش اندر تور/ می‌سپارد راه خود را دور/ تا حصار کلبه در حسرتش محصور/ بازبینی بازگردد صبح دیگر نیز/ تورش اندر دست و در آن هیچ/ تا بیندازد دگر ره چنگ در دریا/ و آزماید بخت بی‌بنیاد» (همان: ۴۹۰)

که یادآور بخش‌هایی از منظومه‌ی «شکار» است. یا «مستم و دانم که هستم» (نماز) در شعر «ماجرا کوتاه» (در حیاط کوچک...) (همان: ۹۰۷) و شعر «و ندانستن» (از این اوستا) (همان: ۶۴۵) تکرار می‌شود. یا «من روستاییم نفسم پاک و راستین/ باورم نمی‌کنم که تو باور نمی‌کنی» در شعرهای «فسانه و گفت‌وگو» همدیگر را تداعی می‌کنند. یا این بیت از «خوشا اقلیم خوزستان» (تو را ای کهن بوم...):

اگر من پیش ازین می‌دیدم اینجا را نمی‌گفتم　　خوشا تهران و چشم‌انداز بشکوه دماوندش
(اخوان ثالث، ۱۳۹۵: ۱۱۹۷)

که یادآور بیتی از «ارغنون» (چشم‌انداز دماوند) است.

۴- نتیجه‌گیری

شاید **به‌جهت آنکه** اخوان فیش‌های نامرتّب و یادداشت‌های بسیاری داشته که به تعبیر شفیعی کدکنی در کتاب «حالات و مقامات»، در قطع‌ها و رنگ‌های مختلف بوده، **از این جهت** یک نوع بی‌نظمی در متن کامل ده کتاب شعرش وجود دارد. برای مثال هرچند مجموعه‌ای به نام «سواحلی و خوزیات» چاپ شده، در کتاب‌های دیگر نیز در حواشی آمده که: «این از خوزیات است». یا چه بسیار شعرها که نیمه رها شده‌اند، تا جایی که در مواردی آمده: «این شعر را چه سالی گفته‌ام؟ یا کجا گفته‌ام؟»

بنابراین از این جهت گفت‌وگوهای متنی بسیاری را ایجاد می‌کند که بررسی این شکل‌های مختلف ارتباطی در دفترهای شعر با یکدیگر منجر به شناختی نو و تازه از شاعر می‌شود.

انواع ارتباط بیش‌متنی، پیرامتنی و بینامتنی در کل دفترهای شعری اخوان قابل پیگیری‌اند. تغییرات افزایشی شامل توضیح واژگانی نظیر «پِرپِری، سبز، حورعین، تاج عرب، خدیجه نره، توران و...» و همچنین افزودن علائم نگارشی، ترجمه و تفسیر برخی اشعار، تغییرات کاهشی از جمله حذف برخی ابیات در دفتری دیگر، تغییرات جابه‌جایی شامل جابه‌جایی ابیات، تغییر عنوان، تغییر یک واژه، تغییر ساختار روایت‌های موجود در یک شعر به شعری مستقل با عنوانی جدید در دفتری دیگر، تغییر قالب‌ها از نو به کلاسیک در دفتری دیگر یا حتّی تبدیل شدن به تک‌بیت در مجموعه‌ای دیگر و همچنین ارتباط مقدّمه و مؤخّره‌ی برخی دفترها با کل اشعار اخوان، به‌علاوه انواع تداعی‌های دیگر، همه و همه ارتباطات درون‌متنی کل دفترهای شعری اخوان را رقم می‌زنند.

با توجّه به بحث مناسبات بینامتنی مجموعه‌های شعری اخوان ثالث می‌توان دریافت که بیشترین تغییرات جابه‌جایی موردنظر ژنت در آثار اخوان، تغییرات وزنی است. بسیاری از شعرهای نو اخوان که در قالب و طرح نو نوشته و چاپ شده‌اند، همان اشعار کلاسیکش هستند و این موارد، همگی از تلاش‌های مستمر وی برای هموار کردن راه نیما یوشیج و فراگیر شدن شعر نو حکایت دارد. هرچند حجم بسیاری از اشعار اخوان را شعر کلاسیک تشکیل می‌دهد.

منابع

- آقاحسینی، حسین و زهرا معینی فرد (۱۳۸۹)، «بررسی بینامتنی تصویر شکار در غزلیات شمس»، **مجلّه‌ی فنون ادبی**، س ۲، ش۳: ۱۹-۳۴.
- اخوان ثالث، مهدی (۱۳۹۵)، **متن کامل ده کتاب شعر**، تهران: زمستان.
- انوشیروانی، علیرضا (۱۳۸۹)، «ضرورت ادبیّات تطبیقی در ایران»، **ویژه‌نامه‌ی علمی - پژوهشی فرهنگستان (ادبیّات تطبیقی)**، س۱، ش۱: ۶-۳۸.
- پورنامداریان، تقی (۱۳۷۰)، **در برزخ شعر گذشته و امروزی،باغ بی‌برگی (یادنامه‌ی مهدی اخوان ثالث)**، تهران: زمستان.
- رضایی دشت ارژنه، محمود (۱۳۸۷)، «نقد و تحلیل قصّه‌ای از مرزبان‌نامه بر اساس رویکرد بینامتنیت»، **مجله نقد ادبی**، ش۴: ۳۱-۵۱.
- زرقانی، سیّدمهدی (۱۳۸۲)، «اخوان ثالث در آیینهٔ اشعارش»، **مجلّه‌ی دانشکده‌ی ادبیّات و علوم انسانی مشهد**، ش۱۴۲: ۱۰۵-۱۲۲.
- زرّین‌کوب، حمید (۱۳۵۸)، **چشم‌انداز شعر نو فارسی**، تهران: توس.
- زرّین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۸۳)، **از گذشته‌ی ادبی ایران** (مروری بر نثر فارسی، سیری در شعر فارسی با نظری بر ادبیّات معاصر)، تهران: سخن.
- ..... (۱۳۷۰)، «شعر اخوان ثالث»، **ناگه غروب کدامین ستاره** (یادنامه‌ی مهدی اخوان ثالث)، ویراستار محمّد قاسم‌زاده و سحر دریایی، تهران: بزرگمهر.
- ساجدی صبا، طهمورث (۱۳۸۳)، «از ادبیّات تطبیقی»، **مجلّه‌ی پژوهش‌های زبان خارجی**، س۵: ۲۱-۳۸.
- سیدّی، سیّد حسین (۱۳۹۰)، «تحلیلی بر چیستی و ماهیت ادبیّات تطبیقی»، **فصلنامه‌ی نقد و ادبیّات تطبیقی**، دانشگاه رازی کرمانشاه، س۱، ش۲: ۱-۲۱.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۰)، «اجمالی درباره‌ی اسلوب شاعری م. امید»، **ناگه غروب کدامین ستاره** (یادنامه‌ی مهدی اخوان ثالث)، ویراستار محمّد قاسم‌زاده و سحر دریایی، تهران: بزرگمهر.

- ..... (۱۳۸۷)، **ادوار شعر فارسی از مشروطه تا سقوط سلطنت**، چاپ پنجم، تهران: سخن.
- ..... (۱۳۹۲)، **با چراغ و آینه** (در جست‌وجوی ریشه‌های تحوّل شعر معاصر ایران)، چاپ چهارم، تهران: سخن.
- ..... (۱۳۹۴)، **حالات و مقامات م. امید**، چاپ چهارم، تهران: سخن.
- شمس لنگرودی، محمّد (۱۳۷۰)، **تاریخ تحلیلی شعر نو**، ج۲و۳، تهران: مرکز.
- ..... (۱۳۸۰)، متن مصاحبه: از شهلا مصدّق، **نشریّه‌ی فرهنگی، هنری، اجتماعی رودکی، ش۱۰**، س۲: ۲۱-۳۱.
- کاخی، مرتضی (۱۳۸۲)، **صدای حیرت بیدار** (گفت‌وگوهای مهدی اخوان ثالث)، چاپ دوم، تهران: زمستان.
- گراهام، آلن (۱۳۹۲)، **بینامتنی**، ترجمه ی پیام یزدانجو، چاپ چهارم، تهران: مرکز.
- مظاهری، جمشید و دیگران (۱۳۸۴)، «لکّه‌ی ابر عابر آفاق نومیدی» (نگاهی به شعر اخوان با تأکید بر تأثیر کوتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲)، **مجلّه‌ی دانشکده‌ی ادبیّات و علوم انسانی دانشگاه اصفهان**، س۲، ش۴۱: ۲۵۱-۲۷۶.
- مقدادی، بهرام (۱۳۹۳)، **دانش‌نامه‌ی نقد ادبی (از افلاطون تا امروز)**، تهران: چشمه.
- نامور مطلق، بهمن (۱۳۹۰)، **درآمدی بر بینامتنیت**، تهران: سخن.
- ..... (۱۳۸۶الف)، «ترامتنیت؛ مطالعه‌ی روابط یک متن با دیگر متن‌ها»، **پژوهش‌نامه‌ی علوم انسانی**، ش۵۶: ۸۳-۹۶.
- ..... (۱۳۸۶ب) «مطالعه‌ی ارجاعات درون‌متنی در مثنوی با رویکردی بینامتنی»، **پژوهش‌نامه‌ی علوم انسانی**، ش۵۴: ۴۴۲-۴۲۹.
- نجومیان، امیرعلی (۱۳۹۱)، «به سوی تعریفی تازه از ادبیّات تطبیقی و نقد تطبیقی»، **مجلّه‌ی پژوهش‌های ادبی**، س۹، ش۳۸: ۱۳۸-۱۱۵.
- نجفی، ابوالحسن (۱۳۵۱)، «ادبیّات تطبیقی چیست؟»، **ماهنامه‌ی آموزش و پرورش (تعلیم و تربیت)**، ش۱۳: ۴۴۲-۴۳۰.

- وبستر، راجر (۱۳۷۸)، «بینامتنی؛ بازخوانی متن با تفسیر امروزی»، ترجمه مجتبی ویسی، **گلستانه (ادبیّات و زبان‌ها)**، ش۶: ۴۵-۴۶.
- ولک، رنه و آوستن وارن (۱۳۸۲)، **نظریّه‌ی ادبیّات**، ترجمه ضیاء موحّد و پرویز مهاجر، چاپ دوم، تهران: علمی و فرهنگی.
- یوسفی، غلامحسین (۱۳۸۸)، **چشمه‌ی روشن (دیداری با شاعران)**، چاپ دوازدهم، تهران: علمی.

پژوهش‌نامه‌ی مکتب‌های ادبی، دوره‌ی هفتم، شماره‌ی بیست و دوم، تابستان ۱۴۰۲، صص ۵۶-۲۷

Intertextual References in the Poetry of Akhavan Sales (Based on the French School of Comparative Literature)

Khadijeh Safari Kandsari[1]
Fatemeh Maleki[2]
Mehdi Mohammadi[3]

DOI: 10.22080/RJLS.2023.24611.1362

Abstract

Mehdi Akhavan Sales is one of the contemporary Persian poets whose unique mastery over Persian classical literature is remarkable. He is a poet, critic, and theoretician of Neo-Nimai poetry as well as a story writer. Therefore, there are various types of intertextual relationships such as inter-author (link with works of past and contemporary peers), intra-author (links between all verse and prose works), intertextual (links between all verse works), and intra-text (link and relationships of an independent work). Also, the types of transtextuality considered by Genette, such as intertextuality, hypertextuality, architextuality, and paratextuality can be identified in his works. In line with the intertextual approach proposed by Genette, the goal of this descriptive-analytical research is to read the poems of Mehdi Akhavan Sales while focusing on the relationships between them. Findings suggest that reading all the poems together frequently helps to clear up the ambiguities and to facilitate understanding.

Keywords: Comparative literature (French school), Intertextuality, Akhavan-Sales' poetry, Gerard Genette.

Extended Abstract

Introduction

The theory of intertextuality, a theory of contemporary literary criticism, is a theory that has gone through various stages of evolution. Therefore, readers and audience of this theory are also familiar with different definitions and topics related to this topic and sometimes face multiple questions. Formalists and structuralists' attention to the text, which led to a dialogue between texts, initially led to the independent study of texts with "closed structuralism" (Namvar Mutlagh, 2007:226) and gradually led to the connection between texts with the "open structuralism" plan. Structuralists explored and explained the system governing a literary work and its relationship with the

[1] Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Payame Noor University, Tehran, Iran.
[2] Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Payame Noor University, Tehran, Iran.
[3] Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Payame Noor University, Tehran, Iran.

system governing that literary type or the whole literature by carefully examining the text (Meqdadi, 2014: 260). The discovery of the rules governing the literary work finally led to "the study of the relationship between one text and another". In addition, the examination of the relationship between literary texts of one nation and other nations also became popular.

Research Methodology

The research method in this article is analytical-descriptive.

Research Findings

Considering the discussion of the intertextual relationships in the poetry collections of Mehdi Akhavan Sales, it can be seen that the most important changes of displacement intended by Genette in his works are poetic meter changes. Perhaps due to the fact that Akhavan had many disorganized notes, there is a kind of irregularity in the complete texts of his ten books of poetry. Discussions and reviews about poets who have pondered on classical literature for years, including Akhavan Sales who corrected his poems himself because every word meant a world to him, reveal that he was a theoretician of new poetry; his articles about poetic meter and contrast are still key sources for today's young poets and those who are interested.

Funding

There is no funding support.

Conflict of Interest

Authors declared no conflict of interest.

References

Genette, Gerard (1997a), palimpsests, literature in the second degree, trans: channa newman and calude doubinsky , Lincoln :university of Nebraska press.

…… (1997b), paratexts.jan.e lewin (trans).