



Shahid Bahonar
University of Kerman



Iranian Society for
the Promotion of Persian Language
and Literature

An Intertextual Analysis of the Poems of Ekhwan Sales and Wasif Bakhtari Based on Julia Kristeva's Theory *

Mohammad Yaqub Yasna ¹ Morteza Fallah ² Mohammad Kazem Kahdooi³

Abstract

1. Introduction

Impressive and impressible are among the topics raised in the history of literature and literary criticism, which researchers of literary history and literary critics usually have written on the history of literature and literary criticism as: that poet is impressive and that poet is impressible. While the formation of the literary text is beyond influence and impressibility, and there are systemic and galactic relationships between literary texts. In this sense, every text related to previous texts and its period. The fact is that every text was made from previous texts and its period, and there is no question of impressive and unimpressive powers, because no text is an original text, self-sufficient and unrelated to other texts, and every text is in the continuity of texts and in dialogue with texts formed and presented.

A theory that proposes and codifies the reading, opening and relationships of texts beyond the traditional discussion, influence and effectiveness, is the theory of intertextuality, which was first proposed in the 60s by "Julia Kristeva" (Mekarik, ۲۰۰۶: 72). Critics and

* Article history:

Received : 24 April 2023

Received in revised form: 13 May 2023

Journal of Comparative Literature

Year 15, No. 29, autumn and winter 2024

Accepted: 3 July 2023

Published online: 20 February 2023

Publisher: Shahid Bahonar University of Kerman



© The Author(s).

1. Ph.D. student of Persian language and literature, Faculty of Literature, Yazd University, Yazd, Iran. E-mail: yasna.kabuly@gmail.com
2. **Corresponding author:** Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature, Yazd University, Yazd, Iran. E-mail: mfallah@yazd.ac.ir
3. Professor of the Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature, Yazd University, Yazd, Iran.. E-mail: h.kh@ens.uk.ac.ir . E-mail: kahdouei@yazd.ac.ir

theorists read and criticized literary texts based on this theory and helped to understand and formulate this theory as much as possible. Although this theory is known in literature world and relatively in Persian literature, in reading and criticizing Persian literary texts, the approach of this theory has been used less and the discussion of its impressive and unimpressive between poets and writers has mostly been discussed.

In these years, Iranian and Afghan writers have discussed the impressive and unimpressive powers of the poems of the Ekhwan Salis and Wasif Bakhtari, and in literary circles, it is usually said that the poems of Wasif Bakhtari are influenced by the poems of the Ekhwan Sales. However, this issue has not been studied to what extent this impact is. According to the theory of intertextuality, the discussion of impressive and unimpressive is rejected, and what brings the text and poetry of several poets and writers closer together is the common intertextual relations. In this article, the common intertextuality of the poems of Ekhwan Sales and Wasif Bakhtari has been discussed and the common levels of the intertextuality of the poems of both poets have been measured.

2. Methodology

The data of this research has been collected by document-library method and the method of editing the content of the article is comparative, according to Julia Kristeva's theory of intertextuality, the levels of common intertextual relationships of both poets' poems have been measured.

3. Discussion

The theory of intertextuality is not known in Afghanistan, because no article or book has been written about it, and the poems of poets have not been examined based on the theory of intertextuality. In Iran, this theory is relatively well-known, and books and articles have been written about the theory of intertextuality, including the book

"Entrance on Intertextuality" (۱۳۸۸) by Bahman Namour. However, the appropriateness of Ekhwan and Bakhtari poems has not been investigated based on this theory of intertextuality.

People have spoken about the influence of Bakhtari poems from Ekhwan poems, but they have not written an article about it. In an online program (۱۳۹۰) held by the Mawlana Foundation in London to commemorate Wasif Bakhtari, people from Iran, Tajikistan, Uzbekistan and Afghanistan spoke about Wasif Bakhtari and his poems. Mr. Qazwah spoke about the influence of the Ekhwan poetry language on the language of Bakhrai poetry. Nevertheless, Hadi Sayedi Kiasri said that Ekhwan and Bakhtari have written poetry in a cultural, literary and linguistic heaven, which is the language and literature of Khorasan region, and this cultural, literary and linguistic heaven has made the poetry of these two poets similar. Bakhtari has his own poetic language, which cannot be said to be directly influenced by the Ekhwan.

Khaleda Forough, in her book "Non- Stop Steps Dari Persian Poetry" (2011) points out the similarities between Bakhtari's poetry and the Ekhwan, but does not give an example of these similarities, and citing the conversation that Mohammad Hussain Jafarian had with Bakhtari, she rejects Bakhtari's influence from the Ekhwan. Shirzad Tayifi writes in his article "Semiotics analysis of the poem ...and I cried, by Wasif Bakhtari using Rifater's theory" (2021) that Bakhtari's influence in Nimai's poem by Naderpour and Ekhwan is rejected.

First, in modern theories, especially in the theory of intertextuality, the issue of affectivity is not discussed; the issue of intertextual relations is discussed. In the discussion of intertextual relationships, the truth is that no text is inappropriate or unrelated to other texts. Second, like Mrs. Khaleda Forough or Mr. Tayfi, we cannot emphatically state that Bakhtari influences in the Ghazal from Muairi and in Nimai's poetry from Naderpour and Ekhwan are rejected. Because such a ruling is unscientific.

According to the reception of criticism and literary theory, both traditional and modern, the influence and appropriateness of one poet's

poems with the poems of other poets cannot be completely ruled out and rejected. Many opinions have been expressed about the effectiveness and lack of effectiveness of Bakhtari from Ekhwan, but this issue has not been addressed in a scientific and research article. Therefore, in this article, away from the traditional discussion of influence and effectiveness, the intertextual levels of the Ekhwan and Bakhtari poems have been examined and the intertextual relationships of the Ekhwan and Bakhtari poems have been determined.

4. Conclusion

According to Kristeva's theory of intertextuality, the intertextual relations between the Ekhwan and Bakhtari poems were presented on the intertextual levels of common words, common images, common myths, common epics and intertextuality of the Ekhwan's poems in Bakhtari poems. On four occasions, the poems of both poets share a common intertextual. In this sense, in the poems of both poets, the presence of previous texts of Persian literature is bold and common. Since the poetic activity of Ekhwan precedes that of Bakhtari, interpretations and methods of imagery and literary combinations of Ekhwan's poems are also present in Bakhtari's poems.

Old words play a central role in the imagery and literary compositions of the poems of these two poets, and both of them have used common imagery techniques, which is the rope technique for literary ambiguity and simile.

In the poems of both poets, the presence of mythology, especially Iranian mythology, is widespread, and both of them have named and used the majority of mythological characters in their poems. The history of these characters goes back to Avesta, Shahnameh and other Iranian texts such as Bandashen, Orduvirafnameh, etc. If the genre of the poems of Ekhwan and Bakhtari is determined, the genre of the poems of both poets is epic, both in terms of content and deep structure, as well as in language and structure. The interpretations and vocabulary of Persian epic poetry are widely found in both poems.

Most importantly, the poems of both poets have a common mythological and epic archetype, which is the Iranian archetype of good and evil, based on the symbols of Ahura Mazda and Ahriman, light and darkness, heat and cold, day and night. In the poems of Ekhwan, there is no news of the victory of good over evil, and the conflict between good and evil has a comic and tragic ending, but in Bakhtari poems, the archetypal conflict between good and evil is in a fight, and the prediction and hope is that good will prevail over evil. Beyond these common intertextual, lines and interpretations of the Ekhwan's poems can be seen in Bakhtari's poems, which can be mentioned from "Hichestan", "Khizran stick in the fist", "Marde of Mardestan" and...

The reason for so many intertextual similarities between the poems of Ekhwan and Bakhtari can be seen in these cases: In terms of literary and linguistic geography, in the linguistic, literary and cultural field of Greater Iran, Ekhwan and Bakhti belong to the geography of Khorasan. It is true that Ekhwan is from Iran and Bakhtari is from Afghanistan, but in the not-so-distant past, the birthplace of Ekhwan and Bakhtari was Khorasan. This area has still preserved its common linguistic and literary characteristics, which are the literary and linguistic characteristics of Khorasani.

Ekhwan's poetry has preserved its musical and aesthetic levels with Persian classical poetry, especially Khorasani style and literature, this has caused that Ekhwan's poetry is read more than Nima's poetry and any other contemporary Iranian poet in Afghanistan, and it is the attention of poets, especially Wasif Bakhtari who is one of the serious contemporary poets of Afghanistan.

The presence of the characters and narratives of Iranian mythology in the poems of the Ekhwan causes the emotional identification and identity of the people who consider these characters and narratives of Iranian mythology to belong to their past and remember their collective unconscious and conscious memories in contemporary poetry in the poems of the Ekhwan and Bakhtari.

Keywords: Intertextuality, Kristeva, Ekhwan, Bakhtari, Persian poetry, Iran, Afghanistan.

References [In Persian]

- Aali Abbasabad, Y. (2012). *Flowology of contemporary poetry*. Tehran: Sokhan
- Abidi, K. (2015). *An introduction to Persian poetry*. Tehran: Cultural-Art Institute
- Azar, I. (2016). "Analysis of genetic intertextual theories". *Journal of Literary Criticism and Stylistic Researches*: No. 24, pp. 11-31
- Bakhtari, W. (2009). *some earthenware on the crystal counter of Tomorrow*. By the efforts of Nasser Hotaki. Kabul: Parnian
- Ekhwan S, Mahdi. (2020). *A selection of poems by Mehdi Ikhwan Salis*. Twenty-ninth edition. Tehran: Murwarid
- Fatuhi, M. (2013). *Stylistics*. Tehran: Sokhan
- Fatuhi, M. (2018). *Image rhetoric*. Fifth Edition. Tehran: Sokhan
- Fayez, M. (2013). *The background of modernity, the emergence and growth of new poetry in Afghanistan*. Kabul: Sayeed
- Fazilat, M. (2011). *Principles and classification of literary criticism*. Tehran: Zawar
- Ferdowsi, A. (2021). *Shahnameh of Ferdowsi, part one*. Trimming Jalal Khaliqi Mutlaq. Eighth edition, Tehran: Sokhan
- Ghiasund, M. (2013). "The Image of Interpretation in the Mirror of Christian Intertextuality". *Wisdom and Philosophy Magazine*, 9th period: No.third, pp. 97-114
- Green, W. (2012). *Basics of literary criticism*. Translated by FarzanaTaheri. Third edition. Tehran: Nilofar
- Imami, S. (2017). *Iranian contemporary poetry*. Fourth edition. Tehran: Samt
- Jafari, S. (2015). *New poetry in the scale of interpretation*. Tehran: Murwarid
- Jawari, M. (2004). *Myth in comparative literature*. Tehran: Samt

- Khorasani, S. (2017). Contemporary Dari poetry. Third edition. Kabul: Amiri
- Kristeva, J. (2010). Shared individuality. Translated by Mehrdad Parsa. Tehran: Rozbahan
- Mccarrick, I. (2006). Encyclopedia of contemporary literary theories. Translated by Mehran Mohajer and Mohammad Nabavi. Tehran: Aagah
- Namur M. (2011). An introduction to intertextuality. Tehran: Sokhan
- Nasser, M. (2003). Evolution of subject and meaning in contemporary poetry. Tehran: Neshana
- Payenda, H. (2020). Theory and literary criticism. Third edition. Tehran: Samt
- Qoyim, A. (2020). A review of contemporary Dari literature. Fourth edition. Kabul: Sayeed
- Ricoeur, P. (2007). Life in the world of text. Translated by Babak Ahmadi. Fifth Edition. Tehran: Center
- Sabor, D. (2003). on the limitless border (a look at contemporary Persian poetry). Second edition. Tehran: Sokhan
- Shayganfar, R. (2007). literary criticism Third edition. Tehran: Dastan
- Tadia J. (2011). Literary criticism in the 20th century. Translated by Mahshid Nownehali. Second edition. Tehran: Nilofar
- Yahaqi, M. (2017). stream of moments 16th edition. Tehran: Jami
- Zarqani, M. (2012). the perspective of contemporary Iranian poetry. Tehran: Salis



بررسی بینامتنی اشعار اخوان ثالث و واصف باختری

بر اساس نظریه ژولیا کریستوا*

محمد یعقوب یسنا^۱؛ مرتضی فلاح^۲ (نویسنده مسئول)؛ محمد کاظم کهدویی^۳

چکیده

اخوان ثالث در ایران و افغانستان شاعری شناخته شده است. بیشترین شعر را در فرم نیمایی سروده و در بین شاعران نیمایی، ویژگی زبانی و سبکی مخصوص بخود را دارد که این ویژگی، او را از شاعران دیگر نیمایی متمایز کرده است. واصف باختری در افغانستان و نسبتاً در ایران شاعری شناخته شده است و در بین شاعران معاصر در ایران و افغانستان بیشترین ارتباط زبانی، ادبی و سبکی را با اخوان دارد. ارتباط شعر واصف باختری با شعر اخوان ثالث در این سالها موضوع بحث محافل ادبی، شاعران و فرهنگیان ایران و افغانستان بوده و دو نظر در این زمینه وجود دارد: یکی اینکه باختری از اخوان ثالث تأثیر پذیرفته است و نظر دیگر این است که وی از اخوان تأثیر نپذیرفته است. در علم و پژوهش اصولاً طرح تأثیر پذیری و عدم تأثیر پذیری آن‌هم با ابراز نظر کلی، درست و علمی نیست. در این مقاله بر اساس نظریه بینامتنیت کریستوا ارتباط و مناسبت اشعار اخوان و باختری در پنج موضوع و عنوان «بینامتن واژگان و ساخت‌های کهن زبانی، بینامتن تصاویر و ترکیب‌های ادبی، بینامتن اساطیر و کهن‌الگو، بینامتن حماسی و بینامتن اشعار اخوان در اشعار باختری» بررسی و تحلیل گردیده و مناسبات بینامتنی مشترک در این پنج سطح با ذکر نمونه از

* تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۲/۰۲/۰۴ تاریخ بازنگری: ۱۴۰۲/۰۳/۲۲ تاریخ پذیرش نهایی مقاله: ۱۴۰۲/۰۴/۱۲

نشریه ادبیات تطبیقی، سال پانزدهم، شماره بیست و نهم، پاییز و زمستان ۱۴۰۲
DOI: 10.221103/JCL.2023.21110.3613
صص ۳۶۶-۳۲۹

ناشر: دانشگاه شهید باهنر کرمان، دانشکده ادبیات و علوم انسانی.

حق مؤلف © نویسنده گان



۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشکده ادبیات دانشگاه یزد، شهر یزد، ایران. رایان‌نامه: yasna.kabuly@gmail.com

۲. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات دانشگاه یزد، شهر یزد، ایران. رایان‌نامه: mfallah@yazd.ac.ir

۳. استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات دانشگاه یزد، شهر یزد، ایران. رایان‌نامه: kahdouei@yazd.ac.ir

اشعار هر دو شاعر، مستندسازی و نشان داده شده است. داده‌های این پژوهش به روش اسنادی- کتابخانه‌ای جمع‌آوری شده و شیوه تدوین محتوای متن مقاله، تطبیقی و مقایسه‌ای است.

واژه‌های کلیدی: بینامتنیت، کریستوا، اخوان، باختری، شعر فارسی، ایران، افغانستان.

۱. مقدمه

تأثیرپذیری و تأثیرگذاری از موضوع‌های مطرح در تاریخ ادبیات و نقد ادبی بوده که معمولاً پژوهشگران تاریخ ادبیات و منتقدان ادبی در نگارش تاریخ ادبیات و نقد ادبی نوشته‌اند: فلان شاعر تأثیرگذار و فلان شاعر تأثیرپذیر است؛ درحالی که شکل‌گیری متن ادبی فراتر از تأثیرگذاری و تأثیرپذیری است و مناسبات منظومه‌ای و کهکشانی بین متن‌های ادبی وجود دارد. به این معنا هر متنی با متون پیشین و دوره خود ارتباط دارد. واقعیت این است هر متنی از متون پیشین و دوره خود ساخته شده و به صورت مشخص بحث تأثیرگذاری و تأثیرپذیری در میان نیست، زیرا هیچ متنی متن اصیل، خودبسنده و بی‌ارتباط با متون دیگر نیست و هر متنی در تداوم متون و در گفت و گو با متون شکل گرفته و ارائه شده است.

نظریه‌ای که فراتر از بحث سنتی، تأثیرگذاری و تأثیرپذیری، خوانش، بازگشایی و نسبت‌های متون را مطرح و مدون می‌کند، نظریه بینامتنیت است که نخستین بار در دهه شصت توسط «ژولیا کریستوا» مطرح شد. (مکاریک، ۱۳۸۵: ۷۲) منتقدان و نظریه‌پردازانی بر اساس این نظریه به خوانش و نقد متون ادبی پرداختند و به تفهیم و تدوین هرچه بیشتر این نظریه کمک کردند. اگرچه این نظریه در ادبیات جهان و نسبتاً در ادبیات فارسی شناخته شده است، اما در خوانش و نقد متون ادبی فارسی از رهیافت این نظریه کمتر

استفاده شده و بیشتر بحث تأثیر گذاری و تأثیر پذیری بین شاعران و نویسندگان مطرح بوده است.

بحث تأثیر گذاری و تأثیر پذیری در این سالها توسط ادیبان ایران و افغانستان در اشعار اخوان ثالث و واصف باختری مطرح است و در محفل‌های ادبی معمولاً گفته می‌شود شعرهای واصف باختری متأثر از شعرهای اخوان ثالث است. اما به صورت پژوهشی به این موضوع پرداخته نشده که این تأثیر گذاری و تأثیر پذیری در چه حد و حدودی است. بنابر نظریه بینامتنیت، بحث تأثیر گذاری و تأثیر پذیری مردود است و آنچه متن و شعر چند شاعر و نویسنده را با هم نزدیک می‌سازد، مناسبات بینامتن مشترک است. در این مقاله به بینامتن مشترک اشعار اخوان ثالث و واصف باختری پرداخته شده و سطوح مشترک بینامتن اشعار هر دو شاعر سنجیده شده است.

۱-۱. شرح و بیان مسئله

مناسبات بینامتن بین اشعار دو شاعر یا متون حد و حدودی دارد که نمی‌توان رونوشت و تصویربرداری یک اثر را در اثر دیگر بیامتن دانست. مناسبات اشعار اخوان و باختری، مناسبات بینامتنی است و در سطوح متفاوت این مناسبات بینامتنی در اشعار هر دو شاعر وجود دارد. بنابراین مسئله اساسی این است که بینامتن مشترک اشعار اخوان و باختری بیشتر در چه مواردی است و این موارد چقدر موجب مشابهت اشعار این دو شاعر شده است؟

۱-۲. پیشینه پژوهش

نظریه بینامتنیت در افغانستان شناخته شده نیست، زیرا مقاله و کتابی در این باره نوشته نشده و اشعار شاعران بر اساس نظریه بینامتنیت بررسی نشده است. در ایران این نظریه نسبتاً شناخته شده است و کتاب‌ها و مقاله‌های در باره نظریه بینامتنیت نوشته شده از جمله می‌توان به

کتاب «درآمدی بر بینامتنیت» (۱۳۹۰) اثر بهمن نامور مطلق اشاره کرد. اما مشخصاً مناسبت اشعار اخوان و باختری بر اساس نظریه بینامتنیت بررسی نشده است.

افرادی در باره تأثیرپذیری اشعار باختری از اشعار اخوان سخن گفته‌اند، مقاله‌ای در این باره نوشته‌اند. در برنامه‌ای آن‌لاین (۱۳۹۹) که برای بزرگداشت واصف باختری از طرف بنیاد مولانا در لندن برگزار شده بود، افرادی از ایران، تاجکستان، ازبکستان و افغانستان در باره واصف باختری و اشعارش سخن گفتند. آقای قزوه از تاثیر زبان شعر اخوان بر زبان شعر باختری سخن گفت. اما هادی سیدی کیاسری گفت اخوان و باختری در یک سپهر و فضای فرهنگی، ادبی و زبانی شعر سروده‌اند که زبان و ادب حوزه خراسان است و این سپهر فرهنگی، ادبی و زبانی موجب مشابهت شعر این دو شاعر شده است. باختری زبان‌ورزی و زبان شعر خود را دارد که نمی‌توان از تأثیر مستقیم اخوان بر او سخن گفت.

خالده فروغ در کتاب «گام بی‌توقف شعر معاصر پارسی دری» (۱۳۹۰) به همسانی‌های شعر باختری با اخوان اشاره می‌کند، اما نمونه‌ای از این همسانی‌ها نمی‌آورد و با استناد به گفت و گویی که محمد حسین جعفریان با باختری داشته، تأثیرپذیری باختری از اخوان را منتفی می‌داند. شیرزاد طایفی در مقاله «تحلیل نشانه‌شناختی شعر... و من گریسته بودم، از واصف باختری با استفاده از نظریه ریفاتر» (۱۴۰۰) می‌نویسد تأثیرپذیری باختری در شعر نیمایی از نادرپور و اخوان مردود است.

نخست در نظریه‌های مدرن به‌ویژه در نظریه بینامتنیت، بحث تأثیرپذیری مطرح نیست، بحث مناسبات بینامتنی مطرح است. در بحث مناسبات بینامتنی حقیقت این است که هیچ متنی بی‌مناسبت و بی‌ارتباط با متون دیگر نیست. دوم این که مانند خانم خالده فروغ یا آقای طایفی نمی‌توان با تاکید اعلام کرد که هر گونه تأثیرپذیری باختری در غزل از معیری و در شعر نیمایی از نادرپور و اخوان مردود است، زیرا چنین حکمی غیر علمی است.

بنابر دریافت نقد و نظریه ادبی چه سنتی و چه مدرن نمی‌توان تأثیرپذیری و مناسبت اشعار یک شاعر را با اشعار شاعران دیگر کاملاً منتفی و مردود دانست. در باره تأثیرپذیری و عدم تأثیرپذیری باختری از اخوان ابراز نظر بسیار شده است، اما در مقاله‌ای که به صورت علمی و پژوهشی به این موضوع پرداخته شود، پرداخته نشده است. بنابراین در این مقاله به دور از بحث سنتی تأثیرگذاری و تأثیرپذیری، سطوح بینامتن اشعار اخوان و باختری بررسی شده و مناسبات بینامتن اشعار اخوان و باختری مشخص شده است.

۱-۳. مبانی پژوهش

بینامتنیت نظریه‌ای است که سال (۱۹۶۶ م) توسط ژولیا کریستوا تدوین و ارائه شد. (ر.ک: تادیه، ۱۳۹۰: ۲۵۷) این نظریه، بحث و برداشت تأثیرگذاری و تأثیرپذیری در شکل‌گیری متون ادبی را از اساس دچار چالش کرد، زیرا:

هیچ متنی بدون پیش‌متن نیست و متن‌ها همواره بر پایه متن‌های گذشته بنا می‌شوند؛ همچنین هیچ متن، جریان یا اندیشه‌ای اتفاقی و بدون گذشته خلق نمی‌شود، بلکه همیشه از پیش چیزی یا چیزهای وجود داشته است. انسان از هیچ نمی‌تواند چیزی بسازد، بلکه باید تصویری (خیالی یا واقعی) از متنی وجود داشته باشد تا ماده اولیه ذهن او شود و او بتواند آن را همان‌گونه یا دیگرگون بسازد. (نامور مطلق، ۱۳۹۰: ۲۷)

بر این اساس هر متنی بینامتن از متن‌های پیشین است. سخن از متن اصیل و یگانه درست نیست، برای این که هر متنی فراوری یا تولید است که در اثر رهیافتی دیگرگون از متنی یا از متون به دست آمده (ر.ک: غیاثوند، ۱۳۹۲: ۹۹) و متن‌های پیشین در خلق متن جدید به گونه‌های متفاوتی مشارکت دارند (ر.ک: آذر، ۱۳۹۵: ۱۷). کریستوا نظریه بینامتنیت مورد نظرش را این گونه بیان می‌کند: «منظور من از بینامتنیت به مکالمه‌گرایی باختین و نظریه متن بارت برمی‌گردد... می‌خواستم ایده چندآوایی بودن سخن را با مفهوم چندمتن در یک‌متن جایگزین کنم.» (کریستوا، ۱۳۸۹: ۱۶۵)

مناسبت و مشابهت اشعار شاعران را می‌توان از جنبه‌های متفاوتی مورد بررسی، پژوهش و انتقاد قرار داد، اما مهم این است، مشخص شود بر اساس کدام نظریه‌ای به کدام جنبه، مناسبت و مشابهت اشعار دو شاعر پرداخته می‌شود. حقیقت این است اشعار اخوان و باختری مناسبات زیاد زبانی، ادبی، فکری و فرهنگی با هم دارند، در صورتی که به کل این مناسبات بدون در نظر گیری نظریه‌ای پرداخته شود، نتیجه‌ای مشخص در پی نخواهد داشت. بنابراین درست این است مشخص شود که مبانی نظری در بررسی مناسبت اشعار اخوان و باختری چیست و بیشتر به چه مواردی پرداخته خواهد شد.

مبنای نظری این مقاله مشخصاً نظریه بینامتنیت کریستوا است؛ درحالی که نظریه بینامتنیت وسعت و گستردگی خود را دارد و نظریه پردازان ادبی پس از طرح بینامتنیت کریستوا نظریه بینامتنیت را در سطوح متفاوتی مطرح کردند که چشم‌انداز نظری هر کدام آن‌ها در باره بینامتنیت نسبتاً تفاوت دارد. با وصفی که مبانی نظری بینامتنیت کریستوا در نظریه‌های بینامتنیت حفظ شده، اما حدود و ویژگی‌های نظری ژنی، ریفاتر، ژنت و... در باره بینامتنیت تفاوت می‌کند و هر کدام جزئیات مشخصی را در نظریه بینامتنیت طرح و تدوین کرده‌اند. در این مقاله غیر از نظریه کریستوا از نظریه پردازان پسین استفاده نشده است.

۲. بحث و بررسی

۲-۱. معرفی مختصر کارنامه ادبی اخوان و باختری

اگرچه اخوان ثالث در ایران و افغانستان و واصف باختری در افغانستان و نسبتاً در ایران شناخته شده است، اما در مقاله به بینامتن مشترک اشعار این دو شاعر پرداخته می‌شود؛ بنابراین بایسته است تا معرفی‌ای مختصر از کارنامه ادبی اخوان و باختری ارائه شود، زیرا ارائه این معرفی کمک می‌کند در باره تفاوت زمانی فعالیت ادبی، جغرافیای فرهنگی

زندگی و آثار هر دو شاعر بدانیم. شناخت این موارد موجب پاسخ بهتر این پرسش خواهد شد که چرا اشعار این دو شاعر شباهت‌های زیاد زبانی، ادبی و فرهنگی دارند.

۲-۱-۱. اخوان ثالث

مهدی اخوان ثالث مشهور به (م. امید) در واپسین روزهای سال (۱۳۰۶ ش) در مشهد (توس) زاده شد، اما تاریخ تولد او را در شناسنامه سال (۱۳۰۷ ش) آوردند. (صبور، ۱۳۸۲: ۴۳۳) آموزش را در مشهد آغاز کرد و سال (۱۳۲۶ ش) از هنرستان حرفه‌ای مشهد فارغ و در دهه (۱۳۲۰ ش) رهسپار تهران شد (عابدی، ۱۳۹۴: ۳۹۹). دفترهای شعر: ارغنون (۱۳۳۰ ش)؛ زمستان (۱۳۳۵ ش)؛ آخر شاهنامه (۱۳۳۸ ش)؛ از این اوستا (۱۳۴۴ ش)؛ در حیاط کوچک پاییز در زندان (۱۳۵۵ ش)؛ زندگی اما باید زیست (۱۳۵۷ ش)؛ دوزخ اما سرد (۱۳۵۷ ش)؛ ترا ای کهن بوم و بر دوست دارم (۱۳۶۸ ش)؛ ... از او نشر شده است. (ناصر، ۱۳۸۲: ۷۸) غیر از سرایش شعر پژوهش‌های ادبی نیز انجام داده است. شعر را به شیوه سنتی آغاز کرد، به نیمایی با ویژگی‌های زبانی فاخر و ویژه به خود گرایید و بیشترین شعر را در فرم نیمایی سرود، اما در پایان زندگی به شعر سنتی برگشت. اخوان سال (۱۳۶۹ ش) به کشورهای انگلیس، دانمارک، سوئد، نروژ و فرانسه سفر ادبی داشت و از این سفر که به ایران برگشت، در همین سال در مشهد در گذشت و در صحن آرامگاه فردوسی به خاک سپرده شد. (صبور، ۱۳۸۲: ۴۳۴)

۲-۱-۲. واصف باختری

محمدشاه واصف باختری سال (۱۳۲۱ ش) در استان مزار شریف (بلخ) زاده شد. (قویم، ۱۳۹۳: ۹۱) آموزش دوره مدرسه را در مدرسه باختر مزار و حبیبیه کابل سپری کرد. سال (۱۳۴۵ ش) از دانشگاه کابل کارشناسی ادبیات فارسی گرفت. مدتی در ریاست تألیف و ترجمه وزارت آموزش و پرورش انجام وظیفه کرد، سپس برای تحصیل کارشناسی ارشد

به دانشگاه کلمبیای آمریکا رفت و سال (۱۳۵۴ ش) از رشته آموزش و پرورش فارغ شد و به افغانستان برگشت. (فایز، ۱۳۹۲: ۳۱۸) دفترهای شعر: و آفتاب نمی‌میرد؛ از میعاد تا هرگز؛ اسطوره بزرگ شهادت (ترجمه شعر)؛ از این آینه بشکسته تاریخ؛ دیباچه‌ای در فرجام؛ دروازه‌های بسته تقویم (گزینه‌ای از شش دفتر شعر)؛ در استوای فصل شکستن؛ تا شهر پنج ضلعی آزادی؛ مویه‌های اسفندیار گمشده؛ بیان‌نامه وارثان زمین و... از او نشر شده است. پژوهش‌های ادبی، فرهنگی و ترجمه نیز دارد. (خراسانی، ۱۳۹۶: ۱۱۲) باختری سرایش شعر را به شیوه سنتی آغاز کرد و در آخر دهه چهل و آغاز دهه پنجاه شعر نیمایی و بعد شعر سپید سرود. تاریخ سرایش غزل‌هایش از سال (۱۳۴۰ ش) و تاریخ سرایش شعرهای نیمایی و سپیدش معمولاً از سال (۱۳۴۷ ش) به بعد ثبت شده و بیشترین شعر را در قالب نیمایی و سپید سروده است. باختری فعلاً در آمریکا زندگی می‌کند، چند سالی است، فعالیت ادبی ندارد.

۲-۲. سطوح بینامتنی اشعار اخوان ثالث و واصف باختری

اشعار اخوان و واصف باختری در سطوح متفاوتی باهم بینامتن مشترک دارند که این گستردگی بینامتن مشترک در اشعار هر دو شاعر موجب شده تا به سبک مشترک شعر هر دو شاعر بینجامد؛ یعنی اگر قرار باشد شعر شاعران معاصر زبان فارسی را از نظر سبکی دسته‌بندی کنیم، شاعر معاصری که با اخوان نزدیکترین سبک را داشته باشد، واصف باختری است.

اگر سبک را «شیوه کاربرد زبان در بافتی معین، توسط شخصی معین و برای هدفی مشخص» (فتوحی، ۱۳۹۱: ۳۴) در نظر بگیریم؛ چگونگی کاربرد زبان برای ارائه بیان ادبی در روش شاعری هر دو مشترک است. بررسی ویژگی‌های سبکی اشعار اخوان و باختری فراتر از موضوع این مقاله است، می‌تواند در مقاله‌ای دیگر ارائه شود. در این مقاله به

سطوح بینامتنیت اشعار هر دو شاعر پرداخته می‌شود که چندین گفته از سایر متن‌ها تلاقی پیدا کرده (ر. ک: نامور مطلق، ۱۳۹۰: ۱۳۸) و تلاقی این گفته‌ها در اشعارشان نسبتاً مشترک است.

بینامتنیت در ژرف‌ساخت و ناخودآگاه و در روساخت متون ادبی می‌تواند قابل بررسی باشد، اما این پژوهش بیشتر بینامتن روساخت ادبی اشعار هر دو شاعر را مورد توجه قرار داده و کمتر به بینامتن ژرف‌ساخت و ناخودآگاه اشعار پرداخته است. بینامتن واژگان و ساخت‌های کهن زبانی و بینامتن ترکیب‌های ادبی و تصاویر در روساخت بررسی شده، اما در بینامتن اساطیر و کهن‌الگو خیر و شر و بینامتن حماسی نسبتاً اشاره به ژرف‌ساخت نیز شده است.

۲-۳. بینامتن واژگان و ساخت‌های کهن

«به تعبیر هوراس، شاعر و سخن‌سنج رومی، زبان مانند درختان بیشه‌ای است که مجموعه‌ای از برگ‌های کهنه و تازه دارد.» (جعفری، ۱۳۹۴: ۳۹۱) شعر اخوان و باختری واژه‌های کهنه و تازه زیاد دارد و می‌توان گفت واژه‌های کهن زبان فارسی که برخوردار از جایگاه ادبی فاخرند، ویژگی و شاخصه ادبی و سبکی در اشعار اخوان و باختری شده‌اند. در ضمن واژگان کهن، هر دو شاعر از ساخت‌های کهن زبانی و ادبی نیز استفاده کرده‌اند؛ مثلاً از «کاندر، کان، زان و...». نمونه‌ها نخست از اشعار اخوان و بعد از اشعار باختری ارائه می‌شود:

۲-۳-۱. نمونه‌ها از اشعار اخوان

بیگه: «چه می‌گویی که بیگه شد» (اخوان، ۱۳۹۹: ۷۴)؛ کاندرد: «همان ابر کاندرد پی هزاران روشنی دارد» (۵۴)؛ زآن: «ز آن صغیر دگه به دست» (۵۸)؛ ز: «ز ابری ساکت و خاکستری رنگ» (۶۳)؛ ایوان: «و آن‌چه دارد منظر و ایوان» (۶۹)؛ اندر: «نوشته بر سر هر یک به سنگ اندر (۸۱)؛ بهل: «بهل کاین آسمان پاک (۸۳)؛ کان: «کان خوبان» (۸۳)؛ ره توشه: «بیا

ره توشه برداریم» (۸۲)؛ کنام: «نه ما را گوشه گرمی کنامی» (۶۵)؛ چکاد: «زیرا بر چکاد دورتر کوهی که بتوان دید» (۱۰۸)؛ شبگیر: «زند بر پرده شبگیرشان تصویر» (۸۵)؛ کدامین: «بر کدامین بی نشان قله ست» (۱۱۱)؛ چکاچاک: «با چکاچاک مهیب تیغ هامان، تیز» (۱۱۲)؛ همگنان: «همچو خواب همگنان غار» (۱۱۵)؛ راویان: «روایان قصه های رفته از یادیم» (۱۱۵)؛ کاین: «کاین پریشان مرد» (۱۲۲)؛ خامش: «خامش، ای آوازخوان! خامش» (۱۲۳)؛ پارینه: «عقد هاش پیرتر و پارینه» (۱۲۳)؛ خفت: «... ز خود در خامشی می خفت» (۱۳۲)؛ مکید: «مکید آب دهانش» (۱۳۴)؛ کو: «کو را دوست» (۱۳۷)؛ خفتن: «بر آن خاک اره های نرم خفتن» (۶۳)؛ شفتن: «عزیزم گفتن و جانم شفتن» (۶۳)؛ بشخا: «چهره اش را ژرف بشخایم» (۱۱۲)؛ پیشیز: «کس به چیزی، یا پیشیزی، برنگیرد سکه هامان را» (۱۱۵)؛ آنک: «... آنک طرفه قصر زرنگار صبح شیرین کار» (۱۱۵)؛ ژرف: «رفته تا ژرفاش» (۱۰۴)؛ چاشت گاه: «چاشتگاهی بود گویا، که به ما پیوست» (۲۱۸)؛ ترنجد: «هنوزم می ترنجد پشت» (۲۵۳)؛ شیخون: «شیخون های بی شرمانه و شومی که دارد» (۲۶۱)؛ آسیمه: «و سیل سایه اش آسیمه» (۲۴۴)؛ دویم آسیمه سر چون ابر بر باد (۶۶)؛ خوشا: «خوشا دیگر خوشا آن نازنین شبها» (۲۴۷)؛ لختی: «لختی گذشت و دیدم» (۲۵۸)؛ اینک: «اینک دو گرگ خسته» (۲۵۸)؛ وانگه: «وانگه، نفور از همه، از جان کشد نفیر» (۲۵۹)؛ مکن، مپسند این، مگذار» (۲۶۲)؛ دشخوار: «و به دشخواری فرومی برد» (۱۸۸)؛ خرامید: «مست و شیرین می خرامید» (۱۶۸)؛ «و آن چه زینسان، لیک باشد این پیوند» (۱۶۹)؛ دخمه: «دریغا دخمه ای درخورد این تنهای بدفرجام نتوان یافت!» (۱۴۵)؛ شبگرد: «و آن شبگردی و شب زنده داری های دور از خستگی تا صبح» (۲۴۸)؛ بشکوه: «سقف رفیع گنبد بشکوهش» (۱۶۳)؛ شگرد: «یا شاید شگردی بود» (۲۰۴)؛ افسون: «معبد افسون» (۲۰۲)؛ آغشته: «به ننگ آغشته، اما رو به شهر و باغ و آبادی» (۸۲)؛ شبگیر: «می دمد شبگیر فروردین و بیدارم»

(۳۰۳)؛ سنگرف: «سنگرف تا اقصای زرنگار گسترد» (۳۱۲)؛ چاووشی (۸۱)؛ شبستان: «زدن پیمان‌های - دور از گراناں - هر شبی کنج شبستانی» (۸۰)؛ رهنوردان: «به سان رهنوردانی که در افسانه‌ها گویند» (۸۱).

۲-۳-۲. نمونه‌ها از اشعار باختری

اندر: «که اندر روستاهای تهی از سبزه و آبش» (باختری، ۱۳۸۸: ۱۲۰)؛ ز: «ز یاد باران رفت» (۱۳۱)؛ مباد: «مباد اهریمن شب‌های سنگین پا!» (۱۲۶)؛ چاشتگاه: «در خواب چاشتگاهی ماهی‌ها» (۱۲۹)؛ وین: «وین افسون کار» (۱۱۹)؛ شبگرد: «و چشم برزیرگر شبگرد به کاخی افتاد» (۱۲۳)؛ میندار: «میندارید این فرجام رویش هاست» (۱۲۵)؛ ره توشه: «ره توشه عاشقان، خوشه نور» (۱۷۹)؛ وانگاه: «وانگاه کاج بیشه آواز» (۱۷۶)؛ چاووش: «چاووش صد کاروان تا دیاران یاقوتی دور» (۱۷۹)؛ سترد: «ز چهره می‌سترد» (۱۷۸)؛ کنام: «کنام بیر را از سایه افگندن» (۱۷۴)؛ دیهیم: «دیهیم جانداران» (۱۷۴)؛ پلشت: «این پلشت این شوم این شبگرد» (۱۵۳)؛ کایا: «کایا صدای شیئه رخس از کدام سو» (۱۶۳)؛ شبستان: «این شبستان گناه آلود» (۱۵۳)؛ چکاوک: «نماند تا چکاوک تشنه» (۱۶۹)؛ الایا: «الایا پاسدار معبر تاریخ» (۱۷۲)؛ کاین: «بدان کاین میهمان هرگز نخواهد رفت بیرون از تاریخ» (۱۷۲)؛ وخشور: «الایا پاسبان کوی وخشوران» (۱۷۲)؛ آنک: «که آوخ چید آنک چید» (۱۵۲)؛ ژرف: «بر ژرفنای شب برافشانیم» (۱۳۲)؛ نورد: «بدان سو می‌نوردید» (۱۳۴)؛ زان: «زان که یادش زایش باران بود» (۱۵۲)؛ شیخون: «شب از دیار شیخونیان گذر می‌کرد» (۱۴۹)؛ شفت: «شفت و گفت به دریا» (۱۴۹)؛ منا: «پاسبان منا آنک آنک» (۱۴۸)؛ بدان سان: «بدان سان که در برزن و کوی» (۱۹۴)؛ توفنده: «ستبربازوی توفنده» (۱۴۰)؛ آسیمه سر: «آسیمه سر شتابان» (۲۲۸)؛ می‌نوشد: «می‌نوشد از هجا هجای بادهای دور» (۲۱۱)؛ کان: «کان درخت پیر» (۲۱۶)؛ آبشخور: «آبشخور آرای گاو طلایی ست» (۲۲۸)؛ کدامین: «ندانم با کدامین بال و

پر» (۲۵۶)؛ شبانگه: «شبانگه مان نیفشاندی» (۱۳۲)؛ بنگریست: «ز بام لاژوردی آفاق بنگریست» (۱۶۵)؛ نهفت: «سر زیر پر نهفت» (۱۵۰)؛ پیرارین و پارین: «بیشه‌های سبز پیرارین و پارین» (۲۱۵)؛ شگرف: «دریای خشمگین و شگرفی ست» (۱۸۸)؛ ستیغ: «صدها ستیغ گشته به پایان آن نهان» (۱۸۸)؛ آژنگ: «جبین‌ها سوی هم از کینه آژنگین» (۱۲۵)؛ خموش: «به چند قطره باران چه‌سان خموش شود!» (۲۱۲)؛ آراست: «بر شاخسارش آشیان آراست» (۲۱۶)؛ سپنج: «نی همین تنهای تنها در سپنج خاک» (۱۵۱)؛ شنگرف: «شنگرف جامه ابری بهارینه» (۱۶۵).

هر دو شاعر فراتر از واژگان کهن و ساخت‌های زبانی کهن فارسی (زان، اندر، کاندرد، ز، کان و...) از ساخت کهن دستوری و نحوی زبان فارسی نیز استفاده کرده‌اند. در اشعار باختری و اخوان نمونه‌های وجود دارند که ساخت کهن نحوی دارند: «باری به ما قصه پرداختن می‌توانی» (باختری: ۲۱۷)؛ «زین راز آگه می‌توان گشتن» (باختری: ۲۶۶). «کسی سر بر نیارد کرد پاسخ گفتن و دیدار یاران را» (اخوان: ۷۲). قصه پرداختن می‌توانی، آگه می‌توان گشتن و سر بر نیارد کرد پاسخ گفتن ساخت کهن نحوی دارند که به این ویژگی، باستان‌گرایی گفته می‌شود.

۲-۴. بینامتن ترکیب‌های ادبی و تصاویر

غلامحسین یوسفی به این نظر است اشعار اخوان فراتر از ساخت نحو کهن فارسی از فصاحت قدیم نیز بهره می‌برد. (یوسفی، نقل از جعفری، ۱۳۹۴: ۳۹۲) تقی پورنامداریان در نقد شعر زمستان اخوان توضیح بیشتری در باره ارتباط اشعار اخوان با فصاحت قدیم و سبک کلاسیک ارائه می‌کند، این که اخوان با شعر کهن فارسی آشنایی دارد و نمی‌تواند ذهنش را کاملاً از طرز بیان شعر کلاسیک به‌ویژه از سبک خراسانی برهاند. زبان، موسیقی و اطناب در شعر او با سبک خراسانی ارتباط دارد، اما پورنامداریان تأکید می‌کند که منظور

او از اطناب در شعر اخوان اطناب در مقابل ایجاز نیست که بیان محفل فهم باشد. اطناب در شعر اخوان جنبه ادبی و هنری دارد. (همان: ۳۶۳)

ایجاز و اطناب معمولاً در شعر معاصر برای ابهام هنری صورت می‌گیرد. نیما از ایجاز برای ابهام‌سازی هنری استفاده می‌کند، اما اخوان از اطناب برای ابهام ادبی و هنری بهره می‌گیرد. در ترکیب‌سازی و تصویرسازی نیز اخوان از اطناب استفاده می‌کند که نسبتاً خصوصیات سبک خراسانی را دارد. (عالی‌عباس‌آباد، ۱۳۴۱: ۲۴۱)

اخوان در ترکیب‌سازی و تصویرسازی از واژگان کهن، اساطیر، تتابع اضافات، جابجایی صفت و موصوف و تلفیق زبان باستان‌گرا و معاصر استفاده می‌کند. چنین استفاده‌ای، ساده نیست، اما اخوان در روش خود تسلط دارد و موفق می‌شود. (ر.ک: زرقانی، ۱۳۹۱: ۲۷۹)

واصف باختری نیز در تصویرسازی و ترکیب‌سازی از شگردهای زبانی و ادبی‌ای استفاده کرده که در اشعار اخوان دیده می‌شود. اگر جنبه برون‌گرا و درون‌گرای تصویر را در نظر گیریم، (ر.ک: فتوحی، ۱۳۹۷: ۶۴) تصاویر اشعار اخوان و باختری درون‌گرا و رو به سوی اعماق دارند که می‌خواهند به هستی اشیا رسوخ و مناسباتی بین اشیا و تجربه زیسته فرهنگی و ادبی جامعه برقرار کنند.

سطرهایی که از اشعار اخوان و باختری برای نشان دادن واژه‌های کهن ارائه شدند، شماری از این سطرها در نمونه‌های ترکیب و تصاویر اشعار هر دو شاعر نیز تکرار می‌شوند. برای این تکرار می‌شوند که معمولاً واژگان محوری در ترکیب‌سازی و تصویرسازی اشعار هر دو شاعر، واژگان کهن هستند.

۲-۴-۱. نمونه‌های ترکیب و تصاویر از اشعار اخوان

«مانده مدفون در فرامشزار ابری کهکشانی کور» (اخوان، ۱۳۹۹: ۲۶۸)؛ «تا درودِ دردناکِ اندوهان مانده سرود من» (۱۱۸)؛ «پریشان‌روز مسکین تیغ در دستش میان سنگ‌ها می‌گشت» (۱۴۱)؛ «چو روح جغد گردان در مزار آجین این شب‌های بی‌ساحل» (۱۴۲)؛ «و

سوهان‌های وحشت، روح را یک‌چند کم ساینده» (۲۵۳)؛ «در این مهتاب‌شب‌های خیال‌انگیز» (۲۴۲)؛ «و سیل سایه‌اش آسیمه» (۲۴۴)؛ «کبود بیشه پوشیده ست بر تن آبی مهتاب مینایی» (۲۴۶)؛ «و این مومین درختان را، چنان‌چون کاغذین گل‌ها» (۲۵۱)؛ «کز آن گل کاغذین روید؟» (۸۶)؛ «ابریشمین تحریر محزون خموشی» (۲۵۳)؛ «که غمگین باغ بی‌آواز» (۲۶۰)؛ «در تگ تاریک ژرف چاه پنهان» (۲۷۲)؛ «شب چراغ روزگاران بود» (۱۴۲)؛ «با پردختی زردگون گیسو که بسیاری» (۱۵۱)؛ «پیامی دیگر از تاریک خون دل مرده‌ی سودازده، کافکا» (۱۵۷)؛ «سقف رفیع گنبد بشکوهش» (۱۶۳)؛ «به‌سان بیشه بغرنج درهم‌باف» (۱۸۳)؛ «با چکاچاک مهیب تیغ‌هامان تیز» (۱۱۲)؛ «در آن مهگون فضای خلوت افسانگیشان راه می‌پویند» (۸۱)؛ «به تابوت ستر ظلمت نه‌توی مرگ‌اندود، پنهان است» (۷۴)؛ «که از دهلیز نقب‌آسای زهراندود رگ‌هایم» (۸۴)؛ «سوی ناهید، این بدیوه گرگ قحبه بی‌غم» (۸۲)؛ «مشت‌های آسمان کوب قوی» (۹۲)؛ «در شگفت از این غبار بی‌سوار» (۹۵)؛ «آب‌هایش ناز و خواب مخمل آبی» (۱۰۴)؛ «پایتخت این دژآیین قرن پر آشوب» (۱۱۰)؛ «زرنگار صبح شیرین کار» (۱۱۵)؛ «این شکسته چنگ دل‌تنگ محال‌اندیش» (۱۱۴)؛ «خلوت پاک نجیب، ای ژرف‌نهای زلال حس و اندیشه» (۲۸۷)؛ «کاندرین تاریک ژرف نیستی، و اقصای نادانی» (۲۹۷)؛ «شب اقالیم آبنوس شفتند» (۳۲۸)؛ «به‌سان رهنوردانی که در افسانه‌ها گویند» (۸۱).

۲-۴-۲. نمونه‌های ترکیب و تصاویر اشعار باختری

«در این دریای موج‌آگین و توفان‌زای غم‌های توان‌فرسا» (باختری، ۱۳۸۸: ۱۲۰)؛ «چنین گفتند در افسانه‌های باستان، افسانه‌آریان» (۱۲۴)؛ «رگبارهای آتش و آهن» (۱۲۹)؛ «به داربست کبود افسانه‌های کهن» (۱۳۰)؛ «حصار کاغذین وهم‌های خویش» (۲۰۳)؛ «به باغ کاغذی یادها نشیمن ساخت» (۱۳۰)؛ «چاوشان کاروان‌های کبود موج» (۲۳۱)؛ «هنوز

آنجا حریر روزهای رفته پای انداز ایوان فراموشی ست؟» (۱۳۷)؛ «که جنگل با زبان آبنوسان بر صدای پای باران ناسزا می گفت» (۱۳۸)؛ «ستبربازوی توفنده» (۱۳۹)؛ «تا چکاوک های سیمین بشارت بر درخت سبز آوازت پر افشانند» (۱۵۱)؛ «در تابوت ژرفاها فروخوایید» (۱۴۳)؛ «شما اکنون مرغابیان آب های کاغذین را باد پدرودی» (۱۴۲)؛ «و در رگ های آتشدان پیر دشتبان خون کدامین کاج می گردد؟» (۱۳۸)؛ «شب از دیار شیخونیان گذر می کرد» (۱۵۰)؛ «صدای رویش زرد گیاه فاجعه را شنفت» (۱۴۹)؛ «این گران سنگی که افتاده است» (۱۵۲)؛ «لاژوردین کاسه آفاق» (۱۵۲)؛ «این سیه پستان بدکاره / این پلشت این شوم این شبگرد پتیاره / این شبستان گناه آلود ناهید دهان گندیده را پدرود باید گفت» (۱۵۳)؛ «با سرانگشتان سرخ آذرخشان بر حریر ابرها بنویس» (۱۵۲)؛ «سپیده پیر روشنی فروش دوره گرد» (۱۵۹)؛ «درون بیشه نیلی خاور» (۱۶۴)؛ «و آنکه مخمل نرم صدای او» (۱۷۳)؛ «گذر از زمهریر استخوان فرسای شک های شرننگ آلود» (۱۷۴)؛ «چاووش صد کاروان تا دیاران یاقوتی دور» (۱۷۹)؛ «نکیسای شراب آشام من همزاد خود را یافتم در تو» (۱۷۴)؛ «فانوس بشارت رویش را از سقف کهکشان مخملین هجاهای عتیق» (۲۸۴)؛ «در تغزل ابریشمین هم سرایان مرگ و میلاد» (۲۸۶)؛ «و به زبان مخملین بلاغت باران» (۲۸۷)؛ «بر صحیفه های شعور سرخ شقایق بنویس» (۲۸۷)؛ «دامان سو گیانه اندوه تنهایی خویش را» (۲۸۳)؛ «به سوی مرگ هستی ساز دشمن سوز پویا شو» (۱۲۰).

موسیقی و روح حماسی کلمات، استفاده از تکنیک های زبانی نظیر تتابع اضافات، تلفیق فضاهای تصویری-فرهنگی کلاسیک با رویدادهای زندگی امروز، پایه قراردادان صنعت تشبیه در مفردات ایماژها، اساس قراردادان تمثیل در کلیت و تمامیت روایت شعر و استفاده از تکنیک روایت (زرقانی، ۱۳۹۱: ۲۸۴) از ویژگی های نظام تصویرگری اشعار اخوان است. اگر دقت شود تصویرگری اشعار باختری نیز با این شگردها ساخته شده است،

اما تکنیک روایی و تمثیل در اشعار اخوان بیشتر و تکنیک‌های زبانی تشابح اضافات در اشعار باختری بیشتر است.

این سطر از شعر اخوان را «به تابوت ستبرِ ظلمت نه توی مرگ اندود، پنهان است» اگر در کنار این سطر شعر باختری قرار دهیم: «گذر از زمهریر استخوان فرسای شک‌های شرننگ آلود» متوجه اطناب به‌عنوان تکنیک در شیوه کار هر دو شاعر می‌شویم. کاربرد واژگان کهن و شیوه استفاده از زبان چنان در کار هر دو شاعر نزدیک است، اگر سطرهای را بدون ذکر نام هر دو شاعر کنار هم بگذاریم: «به‌سان رهنوردانی که در افسانه‌ها گویند» و «پریشان‌روز مسکین تیغ در دستش میان سنگ‌ها می‌گشت» از اخوان و «چنین گفتند در افسانه‌های باستان افسانه‌آرایان» و «در این دریای موج‌آگین و توفان‌زای غم‌های توان‌فرسا» از باختری، چندان قابل تفکیک نیستند.

۲-۵. بینامتن اساطیر و کهن‌الگوی خیر و شر

اسطوره و ادبیات باهم ارتباط دارند. اگر اسطوره را بینش و تفکر بشر ابتدایی در برخورد با جهان پیرامونش بدانیم (شایگان‌فر، ۱۳۸۶: ۱۳۵)، خاستگاه ادبیات را می‌توان احساس بشر ابتدایی در برخورد با زندگی و جهان او دانست. مهمتر از همه، موقعی که اسطوره می‌خواهد بیان و روایت شود، معمولاً در اثر ادبی و توسط اثر ادبی بازتاب می‌یابد. اسطوره در آغاز اهمیت مذهبی داشت، اما کم‌کم اهمیت و جایگاه مذهبی خود را از دست داد و ادبیات تکیه‌گاه و پناهگاه برای اسطوره شد. (ر.ک: جواری، ۱۳۸۳: ۴۵) اینکه اسطوره و ادبیات بیشتر با هم نزدیک شدند، به قدرت تخیل‌برانگیزی اسطوره و ادبیات ارتباط می‌گیرد. اسطوره در شعر معاصر فارسی جایگاهی خاص دارد، اما در شعر شاعران حضور و معنای یک‌سان ندارد، در شعر برخی از شاعران حضور کمرنگ و در شعر برخی از شاعران حضور پررنگ و معنادار دارد.

سطوحی از بینامتن مشترک دیگر را که در اشعار اخوان و باختری می‌توان یافت، حضور اسطوره به‌ویژه اسطوره‌های ایرانی است. هر دو شاعر بنابه نیازهای روانی و افق انتظارات فرهنگی و اجتماعی جامعه از اسطوره و اسطوره‌های ایرانی در شعر استفاده کرده‌اند. اخوان پاسداری از واژگان و تعبیرهای شعر کهن و زمینه‌سازی برای حضور آنها در شعر معاصر فارسی را مسئولیت خود می‌دانست. (ناصر، ۱۳۸۲: ۸۹) این احساس مسئولیت را واصف باختری نیز دارد. بنابراین بازتاب اسطوره‌های ایرانی در شعر هر دو شاعر در واقع پاسداری از این اسطوره‌هاست.

اسطوره‌ها طبق تحول فرهنگی و اجتماعی دچار تحول می‌شوند که هر نسل، آنها را بنابر نیاز، باور و انگیزش‌های ایدئولوژیک خود دریافت و تأویل می‌کند (ر.ک: ریکور، ۱۳۶۸: ۱۰۳). اخوان و باختری نیز بنابه انگیزش‌های فرهنگی و اجتماعی خود و جامعه، اسطوره‌های ایرانی را در شعر بازتاب داده‌اند و شعرهای هر دو شاعر دارای ژرف‌ساخت نمادین است که اساطیر در معناداری این ژرف‌ساخت نمادین نقش دارند.

۲-۱-۵. نمونه‌های بازتاب اسطوره‌های ایرانی در اشعار اخوان

«- نشانی‌ها که می‌بینم در او بهرام را ماند،/ همان بهرام ورجاوند/ که پیش از روز رستاخیز خواهد خاست/ هزاران کار خواهد کرد نام‌آور،/ هزاران طرفه خواهد زاد ازو بشکوه./ پس از او گیو بن گودرز/ و با وی توس بن نوذر/ و گرشاسپ دلیر، آن شیر گندآور... انیران را فروکوبند وین اهریمنی رایات را بر خاک/ [اندازند... درفش کاویان را فره در سایه‌ش،/ ... اهورا و ایزدان و امشاسپندان را/... به نام و یاد هفت امشاسپندان در دهان چاه اندازد.../ گسسته است زنجیر هزار اهریمنی تر ز آنکه در بند [دماوندست؛/ پشتون مرده است آیا؟/ و برف جاودان بارنده سام گرد را سنگ سیاهی کرده [است آیا؟.../... تو پنداری مغی دل‌مرده در آتشگهی خاموش/ ز بیداد انیران شکوه‌ها می‌کرد./ ستم‌های فرنگ و ترک و

تازی را/ شکایت با شکسته بازوان میترا می کرد.../» (اخوان، ۱۳۹۹: ۱۳۹-۱۴۶)؛ «خویش را در بارگاه پر فروغ مهر/ طرفه چشم انداز شاد و شاهد زرتشت» (۱۰۹)؛ «ای پریشانگوی مسکین! پرده دیگر کن./ پور دستان جان ز چاه نابردار در نخواهد برد. مُرد، مُرد، او مُرد./ داستان پور فرخزاد را سر کن./ آنکه گویی ناله اش از قعر چاهی ژرف می آید./ نالد و موید،/ موید و گوید:/ آه، دیگر ما/ فاتحان گوژپشت و پیر را مانیم.../» (۱۱۴)؛ «هفت خوان را زادسرو مرو،/ آنکه از پیشین نیاکان تا پسین فرزند رستم را به خاطر داشت،.../ خیس، خون داغ سهراب و سیاوش ها،/ روکش تابوت تختی ها است.../ آری اکنون شیر ایران شهر،/ تهمتن، گرد سجستانی/ کوه کوهان، مرد مردستان،/ رستم دستان،/ در تگ تاریک ژرف چاه پهناور،/... آری اکنون تهمتن با رخس غیرتمند/ در بُن این چاه آبش زهر شمشیر و سنان گم بود./ پهلوان هفت خوان، اکنون/ طمعۀ دام و دهان خوان هشتم بود.../ پهلوان کشتن دیو سپید، آنگاه/ دید چون دیو سیاهی، غم.../ او شغاد نابردار بود.../ نطفه شاید نطفۀ زال زر است، اما/ کشتگاه و رستگاهش نیست رودابه.../» (۲۶۶-۲۷۵).

۲-۵-۲. نمونه های بازتاب اسطوره های ایرانی در اشعار باختری

«ندارد پایه دیرندگی اورنگ اهریمن/ سراید این شب تاریک غم گستر.../ تو تنها نیستی رزم آزما با دیو مردم خوار.../» (باختری، ۱۱۸۸: ۱۲۰)؛ «ز باروی سیاه شهر شب پرواز باید کرد/ مباد اهریمن شب های سنگین پا.../ نباشد واژه امید را آرش» (۱۲۶)؛ «ز شهرستان مشرق نعرۀ شیپور می آید/ که سالار سپاه سرزمین های عبیر و نور می آید/ بشارت باد/ بشارت چشم در راهان میلاد شقایق را/ سیاوش شهسوار شهر آتش از دیاری دور می آید/ سمندش از ستام لاژوردین صد بدخشان است/ کمندش دست باف پهلوان زاولستان است/ شراب سرخ بهروزی به چرخشش/ نگین لعل پیروزی در انگشتش/ ایا افراسیاب خیره سر، پدرود گو با افسر و اورنگ/ کله خودت- اگر پولاد- چون موم در مشتش» (۱۵۹)؛

«تهمینه! بالابلندبانو / ای یادگار عشق بزرگت / آویزبند بازوی سهراب...- / آن تک‌سوار
 توسن تاریخ- /... سهراب زنده است / بنگر به سوی مشرق بنگر /... کایا صدای شیهه رخس
 از کدام سو / برخاست؟ / کافراسیاب را / این سان فتاده لرزه بر اندام /... بر تاج و گاه و درگه
 افراسیاب‌ها / خواهد افتاد بهمن تاریخ /...» (۱۶۳)؛ «آسمایی کوه / گرد جوشن‌پوش
 رستم توش / در پگاه فروردین‌های اهورایی /...» (۲۳۲)؛ «بانوی شرقی من برنگشتی! / آن
 نیم‌روز که در خواب آهوانه‌های تو / هم آوردان شکست‌خورده سیاوش / در کوچه‌های
 عمودی آفتاب / دامان سوگیانه اندوه تنهایی خویش را / با اوج‌های حقیر سایه گیاهان اندازه
 می‌گرفتند / و در هذیان سقوط برگ‌های آتش گرفته بلوط / از ارتفاع سبز جنگل‌ها سخن
 می‌گفتند /...» (۲۸۳)؛ «در مندرس‌ترین میراث نیای خویش / در فلاخن نبیره نریمان بگذارم
 و بر گاهواره زرکش» (۲۸۹)؛ «تو آن شب / چنان شهرناز اساطیر / از آن دورها / از آن
 دورها بیشه تا کین‌های آبستن سبز / فرا می‌رسیدی» (۱۶۷).

شعرهایی که جنبه نمادین دارند، دارای چندین لایه‌اند، اما معمولاً شعر دو لایه کلی
 دارد که ژرف‌ساخت (معنا) و روساخت (لفظ و صورت) شعر است. شعرهای اخوان و
 باختری شعرهای نمادین و چندلایه هستند و ژرف‌ساخت معنا دار و قابل تفسیر و تأویل
 متفاوت دارند. بینش اساطیری در جنبه نمادین کهن‌الگویی، اساس ژرف‌ساخت چنین
 شعرها است. طوری که شخصیت‌ها و رویدادهای اساطیری در روساخت اشعار اخوان و
 باختری بازتاب یافته است، ژرف‌ساخت اشعار این دو شاعر نیز برخوردار از بن‌مایه‌های
 بینش اساطیری است که بیان‌گر تمثیل نمادین کهن‌نمونه‌ها و کهن‌الگوهای دو قطبی و
 تقابلی از خیر و شر اند.

آنچه را انسان قطب خیر و شر می‌داند برخاسته از بینش‌های کهنی است که از زمان‌های
 دور در ذهن بشر نهادینه شده و در زبان بازتاب یافته و تا این که وارد ادبیات و شعر شده

است (ر.ک: فضیلت، ۱۳۹۰: ۱۸۱). بشر از سویی کهن‌الگوهای مشترک ذهنی دارد و از سویی هر قوم به‌ویژه اقوامی که دارای پیشینه تاریخی اند، کهن‌الگوهای ویژه خود را از خیر و شر، مبارزه، عدالت، عشق، زندگی و مرگ دارند (ر.ک: گرین، ۱۳۹۱: ۱۶۲). ادبیات و شعر دربرگیرنده احساس، عواطف و تخیل کهن بشری است، بنابراین بینامتن کهن‌الگویی و اسطوره‌ای دارد (ر.ک: پاینده، ۱۳۹۹: ۳۱۹). در برخی از آثار ادبی این بینامتن کمتر و در روساخت اثر ادبی است، مانند نام شخصیت‌های اساطیری. اما در برخی از آثار ادبی، بیشتر و تاثیرگذارتر است که حتی پیرنگ اثر ادبی را بینش کهن‌الگویی و اسطوره‌ای شکل می‌دهد و معنادار می‌کند.

اشعار اخوان و باختری در سطح (روساخت) و در عمق (ژرف ساخت) برخوردار از بینش کهن‌الگویی و اسطوره‌ای است. در روساخت و لفظ اشعار این دو شاعر دیده شد که نام شخصیت‌ها و رویدادهای اساطیر ایرانی بازتاب یافته است. بن‌مایه‌های ژرف‌ساختی اشعار این دو شاعر نیز پیرنگ بینش کهن‌الگویی و اساطیری دارد.

فرهنگ و ادبیات ایرانی، مملو از روایت‌های کهن اساطیری است که شامل شخصیت‌های اساطیری، رویدادهای اساطیری و نمونه‌های کهن‌الگویی می‌شود؛ مثلاً رستم، فریدون، گرشاسپ، تهمینه، رودابه، ضحاک، جمشید، کیخسرو، افراسیاب و... شخصیت‌های اساطیری ایرانی هستند. گذر رستم و اسپندیار از هفت خوان، رفتن کیخسرو به کوه و ناپدید شدن، رفتن کیکاووس به آسمان، تبدیل فریدون به اژدها، گذر سیاوش از آتش، گذر کیخسرو از دریا و... رویدادهای اساطیری ایرانی هستند. اهورامزدا، اهریمن، امشاسپندان و دیوان کهن‌الگوهای نخستین اساطیری ایرانی هستند که قطب و تقابل خیر و شر به صورت نمادین در این کهن‌الگوها معنادار، تفهیم و قابل روایت می‌شود. روشنایی (روز) و تاریکی (شب)، بهار و گرما و زمستان و سرما از نخستین نمادهای تمثیل کهن‌الگو

خیر و شر اهورامزاد و اهریمن اند و در مرحله‌های پسین، نماد کهن‌الگو خیر و شر در شخصیت‌های اساطیری ایرانی تمثیل می‌شود و بازتاب می‌یابد؛ مثلاً فریدون، کاهو، کیخسرو، سیاوش و... نماینده نیکی و خیر، ضحاک، افراسیاب، گرسیوز و... نماینده بدی و شر هستند.

اشعار اخوان و باختری در شعر معاصر فارسی بیشترین و عمیق‌ترین ارتباط را با اساطیر و کهن‌الگوهای اساطیری ایرانی دارند که در حقیقت می‌توان گفت این اشعار روایت‌های کهن‌الگویی اساطیر ایرانی در روزگار ما هستند که در سطوح متفاوت و گسترده بینش اساطیری ایرانی را بازتولید کرده‌اند.

۲-۶. بینامتن حماسی

شعر معاصر (نیمایی و سپید) ژانرش را مانند شعر کلاسیک فارسی در روستا و لفظ نشان نمی‌دهد. در شعر کلاسیک فارسی ژانر حماسه، غنا و ادبیات تعلیمی در لفظ و موضوع شعر مشخص است، اما ژانر در شعر معاصر از لفظ و روستا نسبتاً به محتوا و ژرف‌ساخت شعر پس زده شده است. برای تشخیص ژانر شعر باید محتوا را بررسی کرد. اگر محتوای اشعار اخوان و باختری را بررسی کنیم اکثر اشعار معروف این دو شاعر ژانر حماسی دارند.

شعر نو حماسی که از آن به نام شعر حماسی-اجتماعی نیز یاد می‌شود در برابر شعر تغزلی نو مطرح شد و رواج یافت. شعر حماسی نو در شعر افسانه‌نیم‌جلوه‌گر شد و این رویکرد حماسی در اشعار اسماعیل شاهرودی، احمد شاملو، اخوان و... ادامه یافت. (یاحقی، ۱۳۹۶: ۸۶) اما شعر نو حماسی در اشعار اخوان بنابه صلابت و سنگینی شعر خراسانی، زبان ادبی رو به گذشته و در مجموع تخیل سرشار او از اشاره‌ها و سنت‌های حماسی و اساطیری کهن و علاقه ویژه‌اش به زبان حماسی و فکر فردوسی (همان: ۹۳) از

نظر سبکی در شعر معاصر به شاخصه و ویژگی‌ای خاص حماسی دست یافته است که به حق اخوان را می‌توان از پیش کسوتان شعر نو حماسی دانست. (همان: ۱۰۲)

از آن‌جایی که اشعار باختری و اشعار اخوان سطوح مشترک بینامتن در واژگان، تصویر و... دارند، در رویکرد حماسی نیز این سطوح مشترک را حفظ کرده‌اند. دلبستگی‌های هر دو شاعر به فرهنگ ایرانی و خراسانی، زبان فارسی، ادبیات کلاسیک و سبک خراسانی همسان است. ژانر حماسی در ژرف‌ساخت و بن‌مایه اشعار هر دو شاعر با قوت وجود دارد، اما در لفظ و روساخت اشعار شان نیز واژگان و تعبیرهای استفاده شده که برگرفته از واژگان و تعبیرهای شعر حماسی کلاسیک فارسی است. نخست، نمونه‌هایی از واژگان حماسی در روساخت اشعار ارایه و بعد محتوای حماسی اشعار هر دو شاعر بررسی می‌شود.

۲-۶-۱. نمونه‌های واژگان حماسی در اشعار اخوان

«کدامین شهسوار باستان می‌تاخته چالاک / فکنده صید بر فتراک روی جاده نمناک؟» (اخوان، ۱۳۹۹: ۱۵۸)؛ «با چکاچک مهیب تیغ‌هامان، تیز / غرش زهره‌داران کوس‌هامان، سهم» (۱۱۲)؛ «هنوزم می‌ترنجد پشت و لرزد پرده‌های گوش، / ز غوغای تفنگ و توپ، و آن تق‌تاق و آن غرش / و رگبار مسلسل‌ها / که می‌زد دم‌به‌دم شلاق بر اعصاب / چنان زنجیری از آتش» (۲۵۳)؛ «و من با این شیخون‌های بیشرمانه و شومی که دارد مرگ» (۲۶۱).

۲-۶-۲. نمونه‌های واژگان حماسی در اشعار باختر

«به تن خفتان ندارد این سپهدار کهن لیکن» (باختری، ۱۳۸۸: ۲۰۳)؛ «جنازه همه اسطوره‌های پیشین را / یلان زخمی فریادهای دوشین را» (۲۱۳)؛ «شب دشنه در مش / از نردبان افق پله در پله بالا و بالا کشانید / تن سرد و سرین خود را / و خورشید مصلوب را سرنگون ساخت از اوج باروی خاور / الا اختران آخر از گوهر آفتاب / اگر شد ز کوپال رویننه شب / جگر گاه خورشید پاره» (۲۲۵)؛ «که سرانجام چابک‌سوار شیئه کدام رخس /

در کدام جنگل دست‌ها و بازوها/ حصار خواب کدامین تهمتن را را فتح خواهد کرد؟» (۲۸۷)؛ «تو ای هم‌رمز و هم‌زنجیر و هم‌سنگر/ سر از دامان پندار سیاه خویشتن بردار/ مگر از دشنه خون‌ریز دژخیمان» (۱۱۹)؛ «شب از دیار شبیخونیان گذر می‌کرد» (۱۵۰).

مواردی که ارائه شدند، چند نمونه از واژگان حماسی در اشعار این دو شاعر بود. ده‌ها نمونه و تعبیرهای اساطیری از این دست در اشعار اخوان و باختری وجود دارند. مهمتر از همه، شیوه بیان اشعار شان فاخر و حماسی است. اگر از روساخت به تحلیل ژرف‌ساخت حماسی اشعار هر دو شاعر گذر شود، دیده می‌شود که اشعار معروف و تأثیرگذارشان محتوا و ژرف‌ساخت حماسی دارند.

شعرهای چاووشی، کتیبه، آخر شاهنامه، قصه شهر سنگستان، خوان هشتم و آدمک و... ژرف‌ساخت عمیق حماسی دارند. طبق برداشت سنتی از حماسه، تصور بر این است که داستان یا شعر حماسی بایستی قهرمانی شناخته‌شده و مشخص و ضد قهرمان داشته باشد، اما در شعر نو حماسی به گونه‌ای نمادین‌تر در محتوا و ژرف‌ساختش این تقابل را دارد که تقابل نیکی و بدی است. اگر در شعر چاووشی اخوان و سایر شعرهایش بنگریم متوجه ژرف‌ساخت حماسی اشعار می‌شویم. بخشی از شعر چاووشی برای بررسی بیشتر ارائه می‌شود:

«به‌سان رهنوردانی که در افسانه‌ها گویند،

گرفته کوله‌بارِ زادِ ره بر دوش،

گهی پر گوی و گه خاموش،

در آن مهگون فضای خلوت افسانگیشان راه می‌پویند،

[ما هم راه خود را می‌کنیم آغاز،

سه ره پیداست.

نوشته بر سر هر یک به سنگ اندر،
 حدیثی که ش نمی خوانی بر آن دیگر:
 نخستین: راه نوش و راحت و شادی.
 به ننگ آغشته، اما رو به شهر و آبادی.
 دو دیگر: راه نیمش ننگ، نیمش نام،
 سه دیگر: راه بی برگشت، بی فرجام.
» (اخوان، ۱۳۹۹: ۸۲)

این شعر روایی است، سفری عظیم و خطرناکی قرار است آغاز شود که سه راه وجود دارد و هر کدام بی خطری و پرخطری خود را دارد. این سه راه سفرهای حماسی را به یاد می آورد. در شاهنامه در سفر هفت خوان رستم نیز راه پر خطر و بی خطر مطرح است. (ر.ک: فردوسی، ۱۴۰۰: ۲۰۸)

سفرهای حماسی اکثراً به پیروزی و به ویژه به نام و نشان می انجامند. اما شعرهای حماسی اخوان به شکست می انجامند و به نوعی پایان تراژیک دارند و بر این اساس اخوان را شاعر حماسه های شکست (امامی، ۱۳۹۶: ۱۰۸) می نامند. اشعار باختری نیز فراتر از واژگان و تعبیرهای حماسی، محتوا و ژرف ساخت حماسی دارند که از جمله در ژرف ساخت و محتوای اشعار هفت خوان و آن گاه، و آفتاب نمی میرد، از معیاد تا هرگز، عقاب ها از اوج ها، حماسه شعله و... بن مایه حماسی قابل درک است. بخشی از شعر حماسه شعله برای بررسی بیشتر ارائه می شود:

«تو ای هم رزم و همزنجیر و هم سنگر
 سر از دامان پندار سیاه خویشان بردار
 مگر از دشنه خون ریز دژخیمان

مگر زین روسپی خویان بد گوهر
 هراسی در نهانگاه روان خویشان داری
 مگر مینای روح از شرننگ ترس لبریز است
 گناه است این که می گویی
 افق تار است و ره تار است و ناهموار
 امید پیش تازی نیست در این راه ظلمت بار
 تو ای همرمز و همزنجیر و همسنگر نمی دانی
 که جاویدان نباشد این سیاهی وین فسون کاری
 ندارد پایه دیرندگی اورنگ اهریمن
 سراید این شب تاریک و غم گستر
 و در پایان این شب- این شب تاریک و غم گستر-
 و در پایان این شب- این شب خاموش هستی سوز-
 و در فرجام این تاریکی تلخ و روان فرسا
 برآید آفتاب سرخ از خاور
 ...» (باختری، ۱۳۸۸: ۱۰۲)

این شعر از زبان یک سرباز روایت می شود که به سربازان دیگر پس از شکست می گوید دچار ناامیدی و ترس نشوید، زیرا سیاهی و فسون گری جاویدان نیست و پایان می پذیرد، سپس سرباز، تقابل اساطیری خیر و شر را مطرح می کند و گروه خود را قطب خیر و گروه دشمن را قطب شر معرفی می کند. در این معرفی از کهن الگو اساطیر ایرانی استفاده می کند که اهریمن در راس قطب شر و تاریکی است و اهورمزدا در راس قطب خیر و روشنایی است. از خورشید نشانه اهورامزدا «برآید آفتاب سرخ از خاور» و از اهریمن

نام می برد «ندارد پایه دیرندگی اورنگ اهریمن». معمولا در شعر از نشانه و نماد خیر و شر استفاده می شود که شب، سیاهی، تاریکی و ظلمت نماد شر و روز، روشنی و آفتاب نماد خیر است. ژرف ساخت این شعر و بسیاری از شعرهای باختری حماسی با کهن‌الگو اساطیری خیر و شر است.

حماسه اصیل نیز مبارزه قهرمان حماسه با شر است. قهرمان حماسه در واقع نماینده کهن‌الگوی خیر در جهان بشری است و می خواهد از گسترش شر جلوگیری کند، زیرا شر توسط پیروان اهریمن به جهان بشری کشانده شده و تقابل خیر و شر در جهان بشری ادامه دارد. در اکثر اشعار باختری این تقابل مطرح است و این تقابل موجب ژرف ساخت حماسی در اشعار او شده است.

اشعار اخوان و باختری دارای ژرف ساخت اساطیری و حماسی اند. اما حماسه در اشعار اخوان به تراژدی می انجامد و شخصیت‌های شعر در پایان دچار تهی گئی و بی معنایی روانی و شکست مضاعف می شوند که در شعر چاووشی، کتیبه، قصه شهر سنگستان و... این شکست و فاجعه تراژیک قابل احساس است، اما حماسه در اشعار باختری به خوش بینی و شعار حماسی می انجامد که مبنای این خوش بینی و شعار حماسی در اشعار باختری را می توان برخاسته از گرایش شاعر به ایدئولوژی مارکسیسم دانست.

۲-۷. بینامتن اشعار اخوان در اشعار باختری

مواردی که تا این جا به عنوان بینامتن در اشعار اخوان و باختری ارایه شدند، بینامتن مشترک بودند. به این معنا که هر دو شاعر بر اساس گرایش به ادبیات کلاسیک فارسی به ویژه سبک خراسانی و ژانر حماسی، اشعاری سروده اند که در سطوح متفاوت بینامتن مشترک دارند و از این نظر اشعار شان در بین شاعران معاصر فارسی بیشترین نسبت سبکی، ادبی و زبانی را باهم دارند.

اخوان یک‌دهه پیشتر از باختری به سرایش شعر آغاز کرده است. موقعی باختری به سرایش شعر پرداخته، اخوان شاعری شناخته‌شده بوده و دفترهای ارغنون، زمستان، آخر شاه‌نامه و... نشر شده‌اند. باختری به‌عنوان شاعر جدی، طبعاً اشعار اخوان و سایر شاعران معاصر ایران را می‌خوانده است. بنابراین در اشعار باختری فراتر از بینامتن مشترکی که از متون فارسی با اشعار اخوان دارد، به‌صورت مشخص بینامتن‌های را از اشعار اخوان نیز در اشعارش می‌توان یافت.

اخوان: «تا که هیچستان نه توی فراخ این غبار آلودِ غم را» (اخوان، ۱۳۹۹: ۱۱۲).
 باختری: «نماند تا چکاوک تشنه در ژرفای هیچستان خاموشی» (باختری، ۱۳۸۸: ۱۶۹)؛
 «دامان شان به هیچستان گره می‌خورد» (۲۷۴). اخوان: «فشرده چوب‌دست خیزران در مشت» (۸۱). باختری: «خیزرانۀ عشق در مشت دارد» (۲۸۹). اخوان: «تهمتن گُرد سجستانی، / کوه کوهان، مردِ مردستان، / رستم دستان» (۲۷۱). باختری: «رادمردی‌های ما هرگز مباداتان فراموش / ما چه مردانیم هر یک مردِ مردستان» (۲۶۴).

حضور معنادار اشعار اخوان فراتر از این موارد در برخی از شعرهای باختری قابل درک است. اخوان در شعر زمستان می‌گوید: «... / ننگه جز پیش پا را دید، نتواند، / که ره تاریک و لغزان است. ...» باختری در شعر حماسه شعله می‌گوید: «... / گناه است این که می‌گویی / افق تار است و شب تار است و ره تار است و ناهموار / امید پیش‌تازی نیست در این راه ظلمت‌بار...» این‌گونه تصور می‌شود شعر حماسه شعله باختری به انتقاد از نامیدی اخوان در شعر زمستان، کتیبه، آخر شاه‌نامه و... سروده شده باشد.

اخوان در شعر کتیبه از افراد درمانده و سنگی روایت می‌کند: «فتاده تخته‌سنگ آن‌سوی تر، انگار کوهی بود. / و ما این سو نشسته، خسته‌انبوهی.» روایت این گروه با سنگ چنان به عبث و نومیدی می‌انجامد که سزیف در اساطیر یونانی با سنگ و قله دچار عبث

است. باختری در شعر در خیابان غبار آلوده تقویم نیز از سنگی به عنوان مانع در تاریخ روایت می‌کند: «این گران سنگی که افتاده‌ست / از فرود چاهسار کهکشانی‌های به ژرفای هزاران سال / در ره چابک سوار قرن یاقوتی» اما انسان شعر باختری از این مانع عبور می‌کند و شاعر از شهرزاد قصه گوی چنین می‌خواهد: «باز گرد ای شهرزاد قصه گوی شرق / باز گرد ای چون گل خورشید چشمانت به سوی شرق».

شعر چاووشی اخوان با این سطر شروع می‌شود: «به سان رهنوردانی که در افسانه‌ها گویند». شعر عقاب از اوج‌های باختری با این سطر شروع می‌شود: «چنین گفتند در افسانه‌های باستان افسانه آرایان». این دو سطر خیلی شباهت ادبی و زبانی دارد. هر دو، سطرهای آغازین شعرند.

۳. نتیجه گیری

از مناسبات بینامتن اشعار اخوان و باختری طبق نظریه بینامتن کریستوا در سطوح بینامتن واژگان مشترک، تصاویر مشترک، اساطیر مشترک، حماسه مشترک و بینامتن اشعار اخوان در اشعار باختری اسناد ارائه شد که ارائه این اسناد نشان‌دهنده وجود بینامتن گسترده در اشعار این دو شاعر است. در چهار مناسبت، اشعار هر دو شاعر بینامتن مشترک دارند. به این معنا که در اشعار هر دو شاعر حضور متون پیشین ادبیات فارسی پررنگ و مشترک است. از آنجایی که فعالیت شاعری اخوان مقدم بر باختری است، تعبیرها و شگردهای تصویرسازی و ترکیب‌های ادبی از اشعار اخوان در اشعار باختری نیز وجود دارند.

واژگان کهن در تصویرسازی و ترکیب‌های ادبی اشعار این دو شاعر نقش محوری دارند و هر دو از شگردهای تصویرسازی مشترک که شگرد اطناب برای ابهام ادبی و تشبیه باشد، بیشتر استفاده کرده‌اند.

در اشعار هر دو شاعر حضور اساطیر به ویژه اساطیر ایرانی گسترده است و هر دو طبق منظور خود از اکثریت شخصیت‌های اساطیری نام برده و در شعر استفاده کرده‌اند. پیشینه این شخصیت‌ها به اوستا، شاه‌نامه و سایر متون ایرانی مانند بندهشن، اردویراف‌نامه و... می‌رسد. اگر ژانر اشعار اخوان و باختری مشخص شود، ژانر اشعار هر دو شاعر چه در محتوا و ژرف ساخت و چه در زبان و روساخت حماسی است. تعبیرها و واژگان شعر حماسی فارسی به صورت گسترده در اشعار هر دو وجود دارند.

مهمتر از همه اشعار هر دو شاعر دارای کهن‌الگو اساطیری و حماسی مشترک است که همان کهن‌الگو خیر و شر ایرانی، استوار بر نمادهای اهورا مزدا و اهریمن، روشنایی و تاریکی، گرما و سرما، روز و شب است. در اشعار اخوان از پیروزی خیر بر شر خبری نیست و تقابل خیر و شر، دچار پایان کمیک و تراژیک می‌شود، اما در اشعار باختری تقابل کهن‌الگو خیر و شر باهم در مبارزه‌اند و پیش‌بینی و امید این است که خیر بر شر چیره می‌شود. فراتر از این بینامتن‌های مشترک، سطرها و تعبیرهای از اشعار اخوان در اشعار باختری دیده می‌شوند که می‌توان از «هیچستان»، «چوب‌دست خیزران در مشت»، «مردِ مردستان» و... یاد کرد.

چرایی این همه اشتراک بینامتنی اشعار اخوان و باختری را می‌توان در این موارد دانست: اخوان و باختری از نظر جغرافیای ادبی و زبانی در حوزه زبانی، ادبی و فرهنگی ایران بزرگ به جغرافیای تعلق می‌گیرند که این جغرافیا خراسان است. درست است اخوان از ایران و باختری از افغانستان است، اما در گذشته‌ای نه‌چندان دور، زادگاه اخوان و باختری خراسان نام داشت. این حوزه هنوز ویژگی‌های مشترک زبانی و ادبی خود را حفظ کرده که همان ویژگی‌های ادبی و زبانی خراسانی است.

شعر اخوان سطوح موسیقایی و بوطیقای خود را با شعر کلاسیک فارسی به ویژه سبک و ادبیات خراسانی حفظ کرده، این امر موجب شده که شعر اخوان نسبت به شعر نیما و هر شاعر دیگر معاصر ایران در افغانستان بیشتر خوانده شود و مورد توجه شاعران به خصوص مورد توجه واصف باختری که یکی از شاعران جدی معاصر افغانستان است، قرار بگیرد.

حضور شخصیت‌ها و روایت‌های اساطیر ایرانی در اشعار اخوان باعث همذات‌پنداری عاطفی و هویتی مردمی می‌شوند که این شخصیت‌ها و روایت‌های اساطیر ایرانی را متعلق به گذشته خود می‌دانند و خاطرات ناخودآگاه و خودآگاه جمعی خود را در شعر معاصر در اشعار اخوان و باختری به یاد می‌آورند.

کتابنامه

- آذر، اسماعیل. (۱۳۹۵). «تحلیلی بر نظریه‌های بینامتنیتی ژنتی». *نشریه پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی*: شماره ۲۴، صص ۱۱-۳۱
- اخوان ثالث، مهدی. (۱۳۹۹). *گزینه اشعار مهدی اخوان ثالث*. چاپ بیست‌ونهم. تهران: مروارید
- امامی، صابر. (۱۳۹۶). *شعر معاصر ایران*. چاپ چهارم. تهران: سمت
- باختری، واصف. (۱۳۸۸). *سفالینه‌ای چند بر پیشخوان بلورین فردا*. به کوشش ناصر هوتکی. کابل: پر نیان
- پاینده، حسین. (۱۳۹۹). *نظریه و نقد ادبی*. چاپ سوم. تهران: سمت
- تادیه، ژان ایو. (۱۳۹۰). *نقد ادبی در قرن بیستم*. ترجمه مهشید نونهایلی. چاپ دوم. تهران: نیلوفر
- جواری، محمدحسین. (۱۳۸۳). *اسطوره در ادبیات تطبیقی*. تهران: سمت
- جعفری، سیاوش. (۱۳۹۴). *شعر نو در ترازوی تاویل*. تهران: مروارید
- خراسانی، شجاع‌الدین. (۱۳۹۶). *شعر معاصر دری*. چاپ سوم. کابل: امیری
- ریکوره، پل. (۱۳۸۶). *زندگی در دنیای متن*. ترجمه بابک احمدی. چاپ پنجم. تهران: مرکز

- زرقانی، مهدی. (۱۳۹۱). *چشم‌انداز شعر معاصر ایران*. تهران: ثالث
- شایگان‌فر، رضا. (۱۳۸۶). *نقد ادبی*. چاپ سوم. تهران: دستان
- صبور، داریوش. (۱۳۸۲). *بر کران بی‌کران (نگاهی به شعر معاصر فارسی)*. چاپ دوم. تهران: سخن
- عابدی، کامیار. (۱۳۹۴). *مقدمه‌ای بر شعر فارسی*. تهران: مؤسسه فرهنگی-هنری
- عالی عباس‌آباد، یوسف. (۱۳۹۱). *جریان‌شناسی شعر معاصر*. تهران: سخن
- غیاثوند، مهدی. (۱۳۹۲). «سیمای تاویل در آیینۀ بینامتنیت کریستوایی». *مجله حکمت و فلسفه*، دوره نهم: شماره سوم، صص ۹۷-۱۱۴
- فایز، محمد اسحاق. (۱۳۹۲). *پیشینه تجدد، پیدایش و بالندگی شعر نو در افغانستان*. کابل: سعید
- فتوحی، محمود. (۱۳۹۲). *سبک‌شناسی*. تهران: سخن
- فتوحی، محمود. (۱۳۹۷). *بلاغت تصویر*. چاپ پنجم. تهران: سخن
- فردوسی، ابوالقاسم. (۱۴۰۰). *شاهنامه فردوسی*، بخش یکم. پیرایش جلال خالقی مطلق. چاپ هشتم، تهران: سخن
- فضیلت، محمود. (۱۳۹۰). *اصول و طبقه‌بندی نقد ادبی*. تهران: زوار
- قویم، عبدالقیوم. (۱۳۹۳). *مروری بر ادبیات معاصر دری*. چاپ چهارم. کابل: سعید
- کریستوا، ژولیا. (۱۳۸۹). *فردیت اشتراکی*. ترجمه مهرداد پارسا. تهران: روزبهان
- گرین، ویلفرد. (۱۳۹۱). *مبانی نقد ادبی*. ترجمه فرزانه طاهری. چاپ سوم. تهران: نیلوفر
- مکاریک، ایرناریما. (۱۳۸۵). *دانش‌نامه نظریه‌های ادبی معاصر*. ترجمه مهران مهاجر و محمد نبوی. تهران: آگه
- ناصر، محمد. (۱۳۸۲). *تحول موضوع و معنی در شعر معاصر*. تهران: نشانه
- نامور مطلق، بهمن. (۱۳۹۰). *درآمدی بر بینامتنیت*. تهران: سخن

یاحقی، محمدجعفر. (۱۳۹۶). *جوئیبار لحظه‌ها*. چاپ شانزدهم. تهران: جامی