Literary Interdisciplinary Research, Institute for Humanities and Cultural Studies (IHCS)
Biannual Journal, Vol. 7, No. 1, Spring and Summer 2025, 285-314
https://www.doi.org/10.30465/lir.2025.46906.1770

Review and Analysis of Skaz in Mehdi Akhavan-Salas' Narrative Poetry

Masoumeh Mirnaseri[*], Rahman Zabihi[**]
Mohamad Taghi Jahani[***]

Abstract

Many theories of literary criticism are based on other sciences such as linguistics and are somewhat interdisciplinary in nature. One of these theories is formalism, which has had a tremendous impact on literary studies. Skaz is an important term in formalist criticism that points out to the difference between the voice of the writer and the narrator and emphasizes the distinction between the two. Dialogue-orientation, bilingualism, consideration for verbal language, limitation of thought horizon, and absence of censorship and ambiguity in language are important components of Skaz. Paying attention to the element of narration and combining the ancient and ordinary language are the properties of Akhavan-Sales' poetry which makes some of his poems open to analysis from the perspective of Skaz. The subject of this study, which was conducted in descriptive-analytical method, is to review of eighteen poems of Akhavan-Salas on the basis of Skaz elements. The main objective of this study is to show the scale of analyzability of Akhavan-Sales' poetry from the viewpoint of Skaz. The outcome of the research shows that in the Akhavan-Sales' narrative poetry the structural characteristics of Skaz i.e., bilingual narration,

* PhD student, Department of Persian Language and Litrature, Faculty of Humanities, Ilam University, Ilam, Iran, masomeh.mirnaseri@yahoo.com

** Associate Professor, Department of Persian Language and Litrature, Faculty of Humanities, Ilam University, Ilam, Iran (Corresponding Author), r.zabihi@ilam.ac.ir

*** Assistant Professor, Department of Persian Language and Litrature, Faculty of Humanities, Ilam University, Ilam, Iran, M.jahani@ilam.ac.ir

Date received: 25/09/2023, Date of acceptance: 11/04/2024

dialogue orientation, and verbal language prevail over the content features of the limitation of thought horizon and absence of censorship and ambiguity.

Keywords: Akhavan-Sales, Formalism, Narrative Poetry, Skaz, Verbal Tone.

Introduction

Skaz is an important concept in Russian formalist theories which does not let itself to precise definition. This term, as contrasted to plot, underscores the colloquial tone. Skaz is considered as a sort of heteroglossia which was referred to, by Bakhtin, as “hybrid discourse” and “indirect free discourse”. According to the concept of skaz, which was first proposed by Boris Eikhenbaum in 1924, in some narrative works a narrator sets a relationship between the author and the reader such that the illusion of a colloquial narrative is created by grammatical, syntactic and lexical designs of the language. The skaz happens when the author is not able to find a specific form for direct expression of her thoughts and attitude thus her work takes in a multitude of plots and voices or is forced to express herself through a narrator. By bringing in a narrator, skaz tries to set up a balance among the form and content and reduce the effect of the dichotomy between these two. Skaz, sometimes referred to as “Lahn” in Persian, is an instance of voice multiplicity and combination of narratives and is linked to the element of narration. Therefore, it is feasible that multi-voiced narrative works be analyzable from this point of view.

Materials & Methods

The major elements of skaz in the narrative poems of Mehdi Akhavan-Sales are structural features such as narrative structure, dialogue orientation, colloquialism and content features such as limitation of thought horizon, absence of censorship and ambiguity in language. This research uses a descrptive and analytical method to examine some narrative poems of Mehdi Akhavan-Sales’ such as *Katibeh* (Inscription), *Mard va Markab* and *Qese-ye Shahr-e Sangestan, Miras*, *Peyvand-ha Va Baaq*, *Chavoushi*, *Angah Pas az Tondar*, *Akhar-e Shahnameh*, and others, which were published in the poetry collections as *Zemestan*, *Akhar-e Shahnameh*, *Az in Avesta*, and *Dar Hayat-e Kouchak-e Payiz dar Zendan*.

Discussion & Result

In a great deal of Mehdi Akhavan-Sales’ poems, narration is a pivotal element. Regarding the connection of the concept of skaz with the element of narration, it is a

proper criterion for critique and analysis of these sorts of poetry. One of the major elements of skaz is the colloquial tone in the sense of showing the bodily gestures and internal changes of the characters or the narrator who, as the first person single, narrates the story in the skaz. This feature is present in some of Mehdi Akhavan-Sales' poems which are influenced by the tradition of Naqqali (an old version of Persian storytelling).

Conclusion

In this study, Akhavan's 18 narrative poems were examined and analyzed in order to probe their compatibility with the targeted Skaz features. In these poems, lingual characteristics of skaz exist, yet in only nine poems, they have created bilingualism and intellectual distance between the poet and the narrator. Also, oral and vernacular language in almost all the poems is present which in combination with the language of classic Persian literature creates a kind of bilingualism and difference between the language of the poet and the narrator. The vernacular is an expression of the narrator as an ordinary person and the old language is an expression of the poet as an intellectual. The dialogue orientation and question-answer structure in 14 poems have created meaning as well as the feeling and emotion of identification which render the poet's words tangible for the audience. From among the content features of the skaz, the limitation of thought horizon is investigable in 10 poems. The absence of censorship and spontaneity exist in 5 poems in which the poet by exactly mentioning the characters' words and thoughts, communicates their mentality that creates in the reader the illusion of being part of the story. Ambiguity in language which in skaz comes about as a result of various evocations and the stream of consciousness, is detectible in 5 poems and usually occurs due to the symbolic structure, opaque beginning and open ending. Only 3 poems namely *Katibeh, Mard va Markab*, and *Qeseh-ye Shahr-re Sangestan* from among16 poems are compatible with all of the targeted skaz features and thus investigable from this perspective.

Bibiology graphy

Akhavan-Sales, M. (2015). The complete text of ten books, Tehran: Zemestan. [In Persian]

Ahmadi, R. (9/9/2023). "Dialogue Poetry", the website of the Association of Young Poets-Poetry Innovators, Isfahan National Poetry Review Conference. [In Persian]

Ansari, M. (2005). Dialogue Democracy, Tehran: Markaz. [In Persian]

Bakhtin, M. (2015). Problems of Dostoevsky's Poetics, translated by Saeed Solh-joo, Tehran: Nilofar. [In Persian]

Bertens, H. (2008). Literary Theory. Translated by Farzan Sojodi. Tehran: Ahang-e Digar.

Black, E. (2006). Pragmatic Stylistic: Edinburgh Textbook In Applied Linguistics.

Braheni, R. (1992). Gold in Copper, volume one, Tehran: Nashr-e Nevisandeh. [In Persian]

Bressler, Ch. (2016). Literary Criticism: An Introduction to Theories and practice. Translated by Mustafa Abedini Fard. Tehran: Nilufar.

Eagleton, T. (1989). An Introduction to Literary Theory. Translated by Abbas Mokhber. Tehran: Markaz.

Emadi, V. (2014). Declamation from the point of view of Seyyed Vahid Emadi, translated by Seyyed Hadi Emadi, Tehran: Eta Publications. [In Persian]

Faqih Abdullahi, S. and Sepahran, K. (2018). Examining the Naqqali scroll of Murshid Abbas Zariri Isfahani based on the concept of skaz among Russian formalists, Master's thesis, University of Arts. [In Persian]

Golshiri, H. (1991). "Rendi az Tabar-e Khayyam" Nagah Qoroub-e Kodamin Setareh (memoir of Mehdi Akhwan the Third), edited by Mohammad Qasimzadeh and Sahar Mariya, Tehran: Bozorgmehr Publications. [In Persian]

Harland, R. (2016). Literary theory from Plato to Barthes. Translated by Ali Masoumi and Shapour Jorkesh. Tehran: Cheshme.

Jowrkesh, Sh. (2006). New Poetry Poetics, second edition, Tehran: Qoqnous. [In Persian]

Leech, G & Short, M. (1981). Style in Fiction, A Linguistic Introduction to English Fictional Prose. London: Longman.

Lodge, D. (2011). The Art of Fiction: Illustrated from Classic and Modern Texts, translated by Reza Rezaei, Tehran: Ney Publications.

Mohammadi Amoli, M. (2001). Chogur's Song (Life and Poems of Mahdi Akhavan Sales), Tehran: Nashr-e Sales. [In Persian]

Mekaryk, Irene R. (2008). Encyclopedia of Contemporary Literary Theory: Approaches, Scholars, Terms. Translated by Mehran Mohajer and Mohammad Nabavi. Tehran: Agah.

Moran, Joe (1999). Interdisciplinarity. Translated by Davoud Hatami. Tehran: Institute of Cultural and Social Studies.

Nikfar, M. and Bameshki, S. (2016). "Skaz In The Mind Stories Of Hossein Sanapour's ". New literary essays, No. 197. 75-98. [In Persian]

Nikfar, M. and Bameshki, S. (2017). "Examination of Hossein Sanapour's storytelling style emphasizing the technique of the stream of consciousness", PhD dissertation of Ferdowsi University of Mashhad, Dr. Shariati Faculty of Literature and Human Sciences. [In Persian]

Nima Yoshij (1376). Letters (Nima Yoshij's collection of works), by Sirous Tahbaz, Tehran: Negah. [In Persian]

Pazhuhandeh, L. (2011). "The Nature and The Purpose of Questions and Answers from Moulavi's Point of View", Islamic Philosophy and Theology Magazine, No. 2, 45th year, 23-46. [In Persian]

Pournamdarian, T. (1990). "In the Purgatory of Past and Today's Poetry", Mahdi Akhvan's Third Memoir (Bagh Bi Bargi), edited by Morteza Kakhi, Tehran: Zemestan. [In Persian]

Pournamdarian, T. and Tehrani Sabet, N. (2019). "Stylistic Devices in New Poetry", Contemporary Persian Literature, 1st year, 1st issue, 25-37. [In Persian]

Prince, G. (2003). Dictionary of Narratology, University of Nebraska Press: Lincoln & London.

Qalavandi, Z. and Mousavinia, M. (2022). "Investigating the reason for the distinction of skaz and the magic of proximity in two sonnets by Fazel Nazari", Fonoun Adabi, 14th year, number 2, serial 39. 53-70. [In Persian]

Schmid, W. (2013). “Narratology Skaz”, in http://www Ihn uni hamburg.de

Schmid, W. (2010). Narratology An Intoduction, walter de Gruyter GmbH & Co. KG, Berlin/ New York.

Shadravi Manesh, M. and Baramaki, A. (2012). "Narrative Techniques in Narrative Poems of Mahdi Akhwan Sales", Persian Literature Magazine, Volume 2, Number 2, Serial Number 10. 83-102. [In Persian]

Shafi'i Kadkani, M. (2011). Resurrection of Words, Tehran: Sokhan. [In Persian]

Shahini, A. (2016). "Examination of Ambiguity in the Poetry of Akhwan and

Shamlou", 9th National Conference on Persian Language and Literature Research, Birjand, 1-9. [In Persian]

Shamisa, S. (2013). Literary Criticism, 14th edition, Tehran: Ferdows.Tawakoli, M. (9/6/2023). "The oral tone of the narrator (Skaz)", Naqd-Nameh, Www.naghdpoem.blogfa.com. [In Persian]

پژوهش‌های بین‌رشته‌ای ادبی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
دوفصل‌نامهٔ علمی (مقالهٔ پژوهشی)، سال ۷، شمارهٔ ۱، بهار و تابستان ۱۴۰۴

بررسی و تحلیل اسکاز در اشعار روایی مهدی اخوان ثالث

معصومه میرناصری*

رحمان ذبیحی، محمدتقی جهانی*****

چکیده

بسیاری از نظریه‌های نقد ادبی، بر اساس دانش‌های دیگری چون زبان‌شناسی شکل گرفته‌و تا حدودی ماهیت میان رشته‌ای دارند. یکی از این نظریه‌ها، فرمالیسم است که تأثیر شگرفی بر مطالعات ادبی داشته است. اسکاز از اصطلاحات مهم نقد فرمالیستی است که بر تفاوت صدای نویسنده و راوی تأکید دارد و تمایز این دو را برجسته می‌کند. دیالوگ‌محوری، دو زبانی، توجه به زبان شفاهی، محدودیت افق فکری، فقدان سانسور و ابهام در زبان، از مؤلفه‌های اسکاز به شمار می‌آید. توجه به عنصر روایت و ترکیب زبان کهن و روزمره از ویژگی‌های شعر مهدی اخوان ثالث است که سبب شده برخی اشعار روایی او از منظر اسکاز قابل بررسی باشد. در این پژوهش که به روش توصیفی ـ تحلیلی انجام گرفته، هجده شعر روایی اخوان ثالث بر اساس مؤلفه‌های اسکاز بررسی و تحلیل شده تا به این پرسش پاسخ داده شود که ویژگی‌های ساختاری و محتوایی اسکاز تا چه اندازه در اشعار روایی اخوان ثالث، نمود یافته و کدام یک از ویژگی‌های ساختاری و محتوایی اسکاز در شعر او غالب است. نتایج پژوهش نشان می‌دهد که در اشعار روایی اخوان، ویژگی‌های ساختاری اسکاز یعنی روایت، دو زبانی، دیالوگ محوری و زبان شفاهی بر ویژگی‌های محتوایی آن یعنی محدودیت افق فکری، عدم سانسور و ابهام غلبه دارد.

* دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ علوم انسانی، دانشگاه ایلام، ایلام، ایران،
masomeh.mirnaseri@yahoo.com
** دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ علوم انسانی، دانشگاه ایلام، ایلام، ایران (نویسندهٔ مسئول)،
r.zabihi@ilam.ac.ir
*** استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه ایلام، دانشکدهٔ علوم انسانی، دانشگاه ایلام، ایلام، ایران،
m.jahani@ilam.ac.ir
تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۷/۰۳، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۱/۲۳

کلیدواژه‌ها: اخوان ثالث، فرمالیسم، اشعار روایی، اسکاز، لحن شفاهی.

۱. مقدمه

بسیاری از نظریه‌های ادبی معاصر، با نظام‌های دیگری از دانش بشری پیوند نزدیکی دارند و گاه مبانی آنها برگرفته از دیگر حوزه‌های معرفت انسانی است. به عنوان نمونه، نقد روان‌کاوانه همان‌گونه که از نامش پیداست متأثر از آرای زیگموند فروید (Sigmund Freud) و شاگردش کارل گوستاو یونگ (Carl Jung) است (برسلر، ۱۳۸۶: ۱۷۵ــ۱۸۵). همچنین ساختارگرایی برخاسته از آرای زبان‌شناختی فردینان دوسوسور (Ferdinand deSaussure) و بر پایهٔ مفاهیم زبانی بنا شده است (برتنز، ۱۳۸۸: ۷۸؛ هارلند، ۱۳۹۶: ۳۰۴). بنیان ساختارگرایی (Structuralism) بر نوعی نگاه میان رشته‌ای استوار است (مورون، ۱۳۸۷: ۱۱۶ ـ ۱۱۷). یکی از مکاتب ادبی که با دانش زبان‌شناسی پیوندی استوار دارد، صورتگرایی است. «فرمالیسم، اساساً کاربرد زبان‌شناسی در ادبیات بود» (ایگلتون، ۱۳۶۸: ۶). به باور یاکوبسن شعر اساساً شکلی از زبان است که جهت‌گیری آن به سوی شکلِ خود است (برتنز، ۱۳۸۸: ۵۱). فعالیت صورتگرایان در دو مرکز انجام می‌گرفت: یکی در «حلقهٔ زبان‌شناسی مسکو» توسط رومن یاکوبسن (Roman Jakobson)، پتر بوگاتیرف (PeterBogatirov) و گریگوری وینوکور (Gregory Wayne Cor) و دیگر در اپویاز (Opojaz) یعنی انجمن مطالعات زبان ادبی، توسط ویکتور اشکلوفسکی (Viktor Shklovsky)، بوریس آیخن‌باوم (Boris Eikhenbaum) و همکارانشان در پتروگراد (Petrograd). اعضای هر دو مرکز با هم ارتباط مستقیم داشتند. در حلقهٔ زبانشناسی مسکو، عمدتاً زبانشناسانی فعالیت داشتند که می‌خواستند رویکردهای نوینی در مطالعهٔ زبان پی‌ریزی کنند و به بوطیقا به منزلهٔ بخشی از زبان‌شناسی نگاه می‌کردند. مسألهٔ مهم آنها بررسی تفاوت زبان روزمره و زبان ادبی بود (مکاریک، ۱۳۸۸: ۱۹۸ ـ ۱۹۹). تأثیرپذیری نظریه‌های ادبی، به خصوص فرمالیسم از دانش‌های دیگر به ویژه از زبان‌شناسی، سبب شده پژوهش در این حوزه، تا حدودی رنگ میان‌رشته‌ای داشته باشد. موضوع پژوهش حاضر بررسی و تحلیل برخی از اشعار روایی اخوان ثالث بر اساس اسکاز است که از اصطلاحات مهم فرمالیست‌ها به شمار می‌آید.

بسیاری از اشعار موفق اخوان ثالث، دارای زمینهٔ روایی است. او بر خلاف نیما، بیشتر راوی است تا تصویرساز و ساختار و شکل شعرش عمدتاً متکی بر عنصر روایت است. در شعرهای روایی اخوان، نخستین ویژگی عمده، حضور منطق مکالمه است. پرسش یکی از

مهم‌ترین پایه‌های تداوم مکالمه است که همیشه بر پایهٔ خودآگاهی نیست (پورنامداریان و تهرانی ثابت، ۱۳۹۰: ۳۴۲). شعر اخوان جز در برخی از نمونه‌های کوتاه، زمانی در اوج است که روایت، شکل سادهٔ خود را از دست داده و تبدیل به تمثیل یا اسطوره شده است (براهنی: ۱۳۷۱: ۶۴۵). ساختار روایت در شعرهای اخوان، اغلب شبیه ساختار داستان کوتاه است. شخصیت‌ها کم شمار، زمان کوتاه و مکان مشخص است و راوی غالباً نقش اصلی داستان را بر عهده دارد. این داستان‌ها، گاه برگرفته از ادبیات کهن یا فرهنگ مردم است و گاهی نیز شاعر با بهره‌گیری از نمادها در قالب روایت، ساختاری منسجم و اُرگانیک به شعر می‌بخشد. یکی از مفاهیم مهم در آرای صورتگرایان روس، مفهوم اسکاز (skaz) است که از مصادیق چند صدایی و ترکیب روایت‌ها به شمار می‌آید. شفیعی کدکنی اسکاز را در زبان فارسی معادل لحن می‌داند (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۱۹۳). «لحن در لغت به معنی کشیدن آواز در سرود... و در اصطلاح زبان‌شناسی به شیوه‌ای اطلاق می‌شود که صدا در زبان مورد استفاده قرار می‌گیرد» (داد، ۱۳۷۸: ۴۱۳). لحن (tone) در اصطلاح ادبی «احساسی است که گوینده می‌خواهد منتقل کند» (شمیسا، ۱۳۸۳: ۲۹۵). عوامل ساختاری و سبکی از جمله موسیقی شعر، صنایع ادبی، نحو و نظایر آن در ایجاد عاطفه و احساس مؤثر است.

> پژوهشگر فرمالیسم در قالب نظریهٔ اسکاز به دنبال یافتن ارتباط میان انتخاب واژگان، صورت صوتی و صوری اصوات و حروف، با فضایی است که شخصیت شعر یا داستان در آن واقع شده. بر اساس این نظریه، هرچه ارتباط میان نویسنده و فضای روایت بیشتر باشد، سازگاری مخاطب با موضوع بیشتر خواهد بود (قلاوندی و موسوی‌نیا، ۱۴۰۱: ۵۹).

مفهوم اسکاز با عنصر روایت پیوستگی دارد. از این رو بدیهی است که آثار داستانی با خصلت چندصدایی (Heteroglacia)، قابلیت بررسی از این منظر را داشته باشد. روایت عنصری اساسی در بیشتر اشعار اخوان ثالث است. در چنین اشعاری اسکاز معیاری مناسب برای نقد و تحلیل اشعار او خواهد بود. یکی دیگر از عناصر اصلی اسکاز، لحن‌شفاهی (oral tone) یعنی نشان‌دادن حرکات بدن و تغیرات درونی شخصیت‌های داستان یا خود راوی است که در اسکاز به عنوان اول شخص مفرد، داستان را روایت می‌کند. از نخستین کاربردهای لحن شفاهی در زبان فارسی می‌توان به نقّالی اشاره کرد چرا که نقّال داستان را به صورت شفاهی برای عامهٔ مردم نقل می‌کرد و سعی می‌کرد با استفاده از حرکات بدن و تقلید حالات چهرهٔ شخصیت‌ها در موقعیت‌های مختلف، تأثیرگذاری داستان را برای

مخاطبان بیشتر کند. اما امروزه که مخاطب خود داستان را می‌خواند، لحن شفاهی اهمیت انکارناپذیری در تأثیرگذاری داستان پیدا کرده است. بنابراین تکنیک‌های نوشتاری آگاهانه یا ناخودآگاه باید به نحوی تنظیم شده باشد که حالات شفاهی را نیز القا کند. اسکاز را می‌توان معادل گفتار نمایشی یا دکلاماسیون (declamation) دانست که گفتاری است پر احساس و دارای آهنگی متناسب با کلام که هنرمند در آن با استفاده از مهارت‌های بیانی می‌کوشد مخاطب را تحتِ تأثیر قرار دهد (عمادی، ۱۳۹۴: ۳۴). نیما بسیاری از خصوصیات شعر خود را از هنر نمایش اقتباس کرده است: «ملت ما محتاج به شنیدن حرف‌های جدی است. این کار با دکلاماسیون انجام می‌گیرد. من معتقدم که شعر فارسی باید وزنی را اختیار کند که به واسطهٔ جدا شدن از موسیقی یک‌روند ما، به کار دکلاماسیون بخورد» (نیمایوشیج، ۱۳۷۶: ۵۳۳).

از میان آثار کلاسیک زبان فارسی، ساختار شاهنامه بیش از هر اثر دیگری با ساختار اسکاز شباهت دارد (توکلی،۱۴۰۰: ۱). از میان شاعران معاصر، ساختار شعر اخوان از منظر روایت گاه شبیه شاهنامه است. شفیعی کدکنی در *رستاخیز کلمات*، پس از پرداختن به بحث اسکاز و توضیح معادل‌های آن در زبان فارسی، شعر «کتیبه» اخوان را به عنوان مصداقی از کاربرد اسکاز، ذکر کرده و برخی ویژگی‌های آن را توضیح داده است. همین امر نگارندگان را بر آن داشت تا برخی اشعار روایی اخوان ثالث را از منظر اسکاز بررسی کنند. مسئلهٔ اصلی این پژوهش بررسی میزان مطابقت اشعار روایی اخوان ثالث با ویژگی‌های ساختاری و محتوایی اسکاز و نقد و تحلیل آنها از این دیدگاه است.

۲. پیشینهٔ پژوهش

در زبان فارسی، پژوهش‌های انجام شده دربارهٔ اسکاز اندک است: مهشید نیک‌فر (۱۳۹۷)، در رسالهٔ دکتری خود با عنوان *بررسی سبک داستان‌پردازی حسین سناپور با تکیه بر شگرد سیلان ذهن*، به طور مبسوط به بررسی مسألهٔ اسکاز در آثار نویسندهٔ مذکور پرداخته است. این پژوهش از جهت در بر داشتن مباحث نظری مرتبط با اسکاز مهم است. همو با همکاری سمیرا بامشکی (۱۳۹۶)، در مقاله‌ای با عنوان «اسکاز در داستان‌های ذهن حسین سناپور» به بررسی اسکاز پرداخته است. مهدی موسوی‌نیا و زیبا قلاوندی (۱۴۰۱)، در مقاله‌ای با عنوان «بررسی چرایی تمایز اسکاز و جادوی مجاورت در دو غزل از فاضل نظری» به بررسی اسکاز و وجوهِ مؤلف مستتر و اهمیّت موسیقی شعر در دو غزل فاضل

نظری پرداخته‌اند. همچنین ساسان فقیه عبداللهی (۱۳۹۸)، در پایان‌نامهٔ *بررسی طومار نقّالی مرشد عباس زریری اصفهانی بر مبنای مفهوم اسکاز نزد فرمالیست‌های روس*، ویژگی‌های اسکاز را در اثر یاد شده بررسی کرده است. او مصادیق اسکاز و به ویژه لحن شفاهی این طومار را رمز ماندگاری آن در ذهن مردم عامه دانسته است. جز اشارهٔ شفیعی کدکنی به قابلیت بررسی شعر کتیبهٔ اخوان ثالث از منظر اسکاز (نک: شفیعی کدکنی،۱۳۹۱: ۱۹۱)، تاکنون هیچ یک از پژوهشگران، به این مسئله در شعر اخوان پرداخته نشده است.

۳. مبانی نظری پژوهش

اسکاز از مفاهیم مهم در آرای صورت‌گرایان روس است که تعریف دقیق آن با دشواری روبرو است و تاکنون تعریف جامع و مانعی از آن ارائه نشده است. در سال ۱۹۲۴ فرمالیست‌ها متوجه شدند پیرنگ با همهٔ اهمیتی که در توضیح جنبه‌های هنری داستان دارد، نمی‌تواند همهٔ هنرسازه‌های داستان را پوشش دهد. از این‌رو در مقابل اصطلاح پیرنگ، اصطلاح اسکاز را وضع کردند که همان لحن شفاهی راوی داستان است (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۱۹۲). اسکاز از انواع هتروگلاسیا است که باختین (Mikhailovich Bakhtin) آن را «گفتمان ترکیبی» و «گفتمان آزاد غیرمستقیم» نامیده است. هتروگلاسیا، نوعی از گفتمان داستان‌نویسی است که شامل انواع مختلفی از شیوه‌های بیان ذهن و نگرش نویسنده در اثر است و شاملِ «سبک‌بخشی، پارودی، اسکاز و گفتگو است» (باختین، ۳۸۲:۱۳۹۵). رمان یا اثر ادبی مجموعه‌ای است سازمان یافته از هتروگلاسیا یعنی شیوه‌های گفتار اجتماعی و سبک‌های بیان شخصی که در آن صدای راوی با شخصیت‌های داستان تلفیق می‌شود و اثری چند صدایی به وجود می‌آید. در هتروگلاسیا چند صدا با هم در می‌آمیزد امّا در اسکاز تنها دو صدای شاعر و راوی ترکیب می‌گردد. اسکاز در لغت به معنی گفتن و حرف زدن است. در زبان انگلیسی معادل روشنی ندارد و از تعبیر (Tone) یا (OralMonolog) در برابر آن استفاده می‌شود. در فارسی می‌توان آن را به «شیوهٔ گفتار متشخّص» ترجمه کرد (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۲۳۸). مفهوم اسکاز نخستین بار در سال ۱۹۲۴ توسط ایخن‌باوم در مقاله‌ای با عنوان «توهّم اسکاز» مطرح شد. بر اساس مفهوم اسکاز در برخی از آثار داستانی، میل به سوی لحن شفاهی راوی دیده می‌شود که در آنها یک راوی میان مؤلف و خواننده ارتباط برقرار می‌کند به گونه‌ای که توهّم یک روایت شفاهی را از رهگذر طرح‌های گرامری، نحوی و قاموسی زبان به وجود می‌آورد. این تکنیک بخش بزرگی از وظایف پیرنگ را بر

عهده دارد به گونه‌ای که جانب هنری داستان از همین اسلوب نشأت می‌گیرد (همان: ۱۹۲). اسکاز «عبارت است از طرز روایت شفاهی راوی و نیز مکالمه... نوعی استحضار نسبت به زبان شفاهی یا لحن مخصوص در نحو و صرف زبان گفتار» (همان: ۱۹۵). دیوید لاج (David Lodge) اسکاز را چنین تعریف می‌کند:

> نوعی روایت اول شخص که بیشتر مشخصات گفتاری دارد تا نوشتاری. راوی کاراکتری است که به صیغهٔ اول شخص حرف می‌زند و خواننده را دوم‌شخص خطاب می‌کند. از خصوصیات نحوی زبان گفتار (شفاهی) بهره می‌گیرد و انگار فی‌البداهه داستان نقل می‌کند. اسکاز به طور معمول اصطلاحات کوچه و بازار، ضرب‌المثل‌ها، لهجه و اشتباهات فاحش در سبک و آداب رسمی سخن را در بر می‌گیرد و حتی بعضی عبارت‌ها و کلام‌های رکیک که اغلب پیش از رسیدن به هر صفحه کاغذی سانسور می‌شوند را نیز به کار می‌گیرد (لاج، ۱۳۹۳: ۲۴۵).

اسکاز زمانی اتفاق می‌افتد که نویسنده برای بیان مستقیم اندیشه‌ها و نگرش خود، نمی‌تواند فرم مشخصی پیدا کند و اثر او دچار تعدّد پیرنگ و چندصدایی می‌شود و یا ناچار می‌گردد سخن خود را از طریق راوی بیان کند.

> اسکاز به زبانی گفته می‌شود که مخصوص راوی داستانی در تقابل با نویسنده است و به طور جدی در یک چارچوب ارتباطی تنظیم می‌شود. طرز گفتن یعنی ویژگی‌های متمایز و خصایص ویژهٔ گفتار راوی، در تأثیر روایت همان اندازه مهم است که موقعیت‌ها و رویدادهای نقل شده (prince, 2003: 89-90).

اسکاز با آوردن راوی به درون اثر سعی دارد میان فرم و محتوا تعادل ایجاد کند و دوگانگی میان این دو را کمرنگ‌نماید. ویژگی‌های اسکاز دو دسته است: ۱. ویژگی‌های ساختاری چون دو صدایی بودن، زبان شفاهی و محاوره و دیالوگ محوری. ۲. ویژگی‌های محتوایی از قبیل محدودیت افق فکری، عدم سانسور و ابهام زبان.

مطابق آرای باختین دو نوع اسکاز وجود دارد: نخست اسکازِ زیتی که ممکن است ویژگی‌های اجتماعی زبان و صدای دیگری را از دست بدهد و مانند آنچه در آثار توگنیف (Ivan Turgenev) دیده می‌شود، به صدای مستقیم مؤلف تبدیل گردد. نوع دوم، اسکاز هدفمند یا شخصیت‌پردازانه است که هفت ویژگی دارد: ۱. روایتگری ۲. محدویت افق‌های فکری ۳. دوصدایی بودن ۴. شفاهی بودن ۵. ناگهانی و خودبه‌خودی بودن ۶. گفتاری بودن ۷. گفتگو محوری. بر طبق این ویژگی‌ها اسکاز ناگزیر در متنی روایی رخ می‌دهد که فاصلهٔ

میان نویسنده و راوی چشمگیر است و از این رهگذر متن خصلت دوصدایی پیدا می‌کند و کاربرد زبان شفاهی و روزمره و استفاده از قواعد گفتاری به تشخص صدای دیگری کمک می‌کند (Schmid, 2013: 1-2) اسکاز با استفاده از شیوهٔ روایت و گفتار شفاهی می‌کوشد کلمات را از جنبه‌های زبانی صرف بالاتر ببرد و آنهارا محسوس‌تر و قابل درک‌تر کند. «اسکاز به صورت ذاتی واژه را قابل دیدن یعنی نمایشی می‌کند. تمام روایت به یک مونولوگ بدل می‌شود. خواننده وارد روایت می‌شود و شروع می‌کند به عکس‌العمل نشان دادن، خواننده متن اسکاز را نمی‌خواند بلکه آن را بازی می‌کند»(Schmid, 2010: 131).

۴. بحث و بررسی

آثار روایی نزدیک به زبان عامه که لحن شفاهی دارند، از منظرِ اسکاز هدفمند قابل بررسی‌اند. هدف این پژوهش بررسی اسکاز در برخی از اشعار روایی اخوان ثالث است تا میزان قابلیت اشعار او را از این منظر نشان دهد. مهم‌ترین ویژگیی که باعث ایجاد اسکاز در متن ادبی می‌شود، تفاوت‌زبانی راوی و مؤلف است. در این زمینه نقش زبان بسیار مهم است و باید از جنبه‌های مختلف این تفاوت‌ها را بررسی کرد. شعرهای روایی اخوان ثالث از جمله زمستان، کتیبه، میراث، قصهٔ شهرسنگستان، مَرد و مَرکب، پیوندها و باغ، بی‌سنگر، سگ‌ها و گرگ‌ها، چاووشی، آنگاه پس از تندر، برف، کاوه یا اسکندر، آواز چگور، آخر شاهنامه، طلوع، ساعت بزرگ، خان هشتم و آدمک در چهار مجموعهٔ *زمستان*، *آخرشاهنامه*، *از این اوستا* و *در حیاط کوچک پاییز در زندان*، اغلب بر پایهٔ نقل قصه، شرح یک حادثه، خاطره، نقّالی و یا داستان شکل گرفته است. مهم‌ترین مؤلفه‌های اسکاز در این اشعار، ویژگی‌های ساختاری شاملِ ساختار روایی، دیالوگ‌محوری، شفاهی و عامیانه بودن زبان و ویژگی‌های محتوایی، شاملِ محدودیت افق فکری، عدم سانسور و ابهام زبان است که در ادامه به بررسی هر یک از این مؤلفه‌ها در اشعار روایی اخوان می پردازیم.

۱.۴ روایت شفاهی

یکی از ترفندهای زبانی، برای نمایشی‌کردن زبان شعر و نزدیک کردن آن به زبان عامهٔ مردم، استفاده از روایت شفاهی است که در آثار برخی از شاعران معاصر از جمله نیما و پیروان او دیده می‌شود. در بوطیقای شعر نیما که بر پایهٔ میدان دید تازه استوار است، زبان نمایشی بسیار اهمیّت دارد. نظریهٔ میدان دید تازه در صدد است که شعر را به عرصهٔ نمایش بدل

کند و با به صحنه کشاندن دیگری، می‌کوشد به شکل دراماتیک به جای سوژهٔ متکلم، خود اُبژه را احضار نماید، تا به سمت اثری چندصدایی گام بردارد (جورکش، ۱۳۸۵: ۱۱۳). یکی از الگوهای روایی که باعث چند صدایی شدن اثر می‌شود، روایت شفاهی از طریق نقّالی است که به نظر نیما یکی از کامل‌ترین فرم‌های بیانی به شمار می‌آید (همان). نقّال یا راوی می‌تواند در قالب شخصیت‌های مختلف با لحن و زبان آنان سخن بگوید و با نمایشی کردن حالات ظاهری، افکار و احساسات درونی آنها را توصیف کند و از زبان افراد خارج از داستان، اظهار نظر کند. شاعر با استفاده از روایت، میان خود و شخصیت‌های شعری فاصله ایجاد می‌کند و لحن و حالات آنها را برای مخاطب، نمایشی و ملموس می‌سازد. اسکاز در خدمت بیان مشخصات فردی و اجتماعی شخص و صدای دیگر است.

بدیهی است که روایت در شعر اخوان ثالث شاعرانه است و تنها تا حدودی واجد ویژگی‌های اسکاز از نگاه فرمالیست‌ها است.

> اخوان خود را ملتزم به رعایت فرم معمول زبان روایی قصه‌ها نمی‌کند. از این رو زمان و مکان شخصیت‌ها در یک مدار بسته حضور نمی‌یابد تا خواننده آنها را به ترتیب در قصه‌ها بیابد، بلکه ذهن راوی ذهنی سیال و فراگیر است که همهٔ اجزای هستی را در بر می‌گیرد و می‌کوشد در یک زبان روایی قصه را بدون رعایت موازین قصه‌پردازی قدیم بیان کند از همین رو قصه‌های منظوم اخوان به قصه‌های نو شباهت بیشتری دارد (محمدی آملی، ۱۳۸۰: ۲۹۹).

ساختار روایت در شعر اخوان، علاوه بر داشتنِ خصلتِ نمایشی و نقّالی، دارای ویژگی‌هایی چون تغییر مداوم زاویهٔ دید در شعرهای چون قصهٔ شهر سنگستان و پیوندها و باغ؛ شخصیت‌پردازی بر اساس واقع‌گرایی در شخصیت‌های نقّال، زنجیریان، آدمک و پروانه؛ نمایش شخصیت از طریق گفتگو در بی‌سنگر، قصهٔ شهر سنگستان و مَرد و مَرکب؛ توصیف و گزارش زندهٔ وقایع در طلوع، کتیبه و آنگاه پس از تندر؛ فضاسازی متناسب با روایت در زمستان، چاووشی و برف؛ آغاز بی‌مقدمهٔ روایت در کتیبه، خوان هشتم، مَرد و مَرکب، آدمک و آنگاه پس از تندر؛ بیان روایت در فضایی ذهنی در بی‌سنگر، آنگاه پس از تندر و برف است. همچنین راوی، در برخی شعرهای او حضور نامحسوسی دارد و با استفاده از روش‌هایی چون ناتمام گذاشتن جمله‌ها، نمایش رفتار و واکنش شخصیت‌ها در زمان گفتگو، حضور خود را در شعر به مخاطب، یادآوری می‌کند (شادروی‌منش و برامکی، ۱۳۹۱: ۹۰).

یکی از شگردهای شعری اخوان ثالث بازنمایی حکایات و داستان‌های قدیم با تغییر مفاهیم، از زبان راوی است که باعث ایجاد ساختار اسکاز در برخی شعرهای وی شده است. شعر کتیبه از معروف‌ترین شعرهای روایی اوست که بنابر گفتهٔ شفیعی کدکنی در *رستاخیز کلمات* یکی از نمونه‌های خوب دارای اسکاز است (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۱۹۵ ـ ۱۹۷). در این شعر، اخوان مفهومی فلسفی و سیاسی را در قالب داستانی بازآفرینی می‌کند و با پیش کشیدن راوی و به کارگیری تکنیک‌های داستان‌پردازی می‌خواهد شعر خویش را به بوطیقای شعر نو نزدیک‌تر کند. در شعر او راوی یکی از زنجیریان است که شخصیتی مستقل از شاعر دارد و باعث می‌شود که شاعر به تنهایی گویندهٔ شعر نباشد. این تکنیک که هدف اصلی اسکاز است، به شاعر کمک می‌کند تا لحن و حالات شخصیت‌های داستان را متناسب با کنش آنها بیان کند. به همین دلیل برای رسیدن به این هدف باید از زبان‌عامه برای پیشبرد شعر بهره ببرد. برای نمونه در این بند از شعر با بیان مستقیم و بدون سانسور واژه‌ها و تعابیر زنجیریان، رنجی را که تحمل می‌کنند، از زبان خود شخصیت‌ها و هم از زبان راوی بیان می‌کند:

خط پوشیده را از خاک و گل بسترد و با خود خواند
و ما بی‌تاب،
لبش را با زبان تَر کرد، ما نیز آنچنان کردیم
و ساکت ماند، نگاهی کرد سوی ما و ساکت ماند.
دوباره خواند، خیره ماند، پنداری زبانش مُرد
نگاهش را ربوده بود ناپیدای دوری، ما خروشیدیم، بخوان!
او همچنان خاموش، برای ما بخوان!
خیره به ما ساکت نگا می‌کرد... مکید آب دهانش را و گفت آرام...

(اخوان ثالث، ۱۳۹۵: ۵۸۳).

شاعر با استفاده از تعابیر عامیانه و محاوره‌ایِ ساکت ماندن، خیره شدن، تَر کردن لب با زبان، ربودن نگاه و مکیدن آب دهان، ترس و حیرت و آشفتگیِ شخصیت‌ها را به صورت دراماتیک نشان می‌دهد و حس همذات پنداری را در مخاطب بر می‌انگیزد. شعر خوان هشتم، نیز نوعی باز نمایی داستان رستم در *شاهنامه* است که اخوان آن را بدون مقدمه و با سه نقطه آغاز می‌کند و پس از توصیف یک شب برفی، روایت را مستقیماً به نقّالی به نام ماث (مهدی اخوان ثالث) می‌سپارد:

ناگهان انگار، بر لب آن چاه، سایه‌ای دید
او شغاد، آن نابرادر بود که درون چَه نِگه می‌کرد و می‌خندید
و صدای شوم و نامردانه‌اش در چاهسار گوش می‌پیچید

(همان: ۸۶۱).

دیدن سایه، از یک طرف حس ترس و از طرف دیگر تاریکی درونی و ذات بد شغاد را به ذهن خواننده متبادر می‌کند. همچنین نگاه کردن و خندیدن حالت ظاهری چهرهٔ شغاد و پیچیدن صدای او در کوهسار، حس ترس بیشتری را القا می‌کند. (برای آگاهی بیشتر از چینین مواردی بنگرید به همان: ۶۰۲، ۳۰۳، ۴۸۳، ۵۰۴، ۵۹۰، ۶۰۸، ۶۲۰، ۶۴۵، ۶۵۶، ۴۷۲، ۵۱۲، ۵۴۳، ۵۵۸).

از میان اشعاری که در این پژوهش بررسی شده، ساختار دوزبانی یعنی وجود شاعر و راوی در شعرهای کتیبه، آخرشاهنامه، زمستان، چاووشی، میراث، قصهٔ شهر سنگستان، مَرد و مرکب، آواز چگور، پیوندها و باغ، خوان هشتم و آدمک دیده می‌شود.

۲.۴ دیالوگ‌محوری

اصطلاحِ دیالوگ‌محوری، در شعر معاصر به معنی رهایی شعر از پرداختن صرف به ساختار، حذف تک‌گویی شاعر، نمایشی شدن محتوای شعر، اعتقاد به گوناگونی زبان، رجوع به ضمیر ناخودآگاه، رهایی قلم حین نوشتن و تلفیق همهٔ عوامل پدیدآورندهٔ هنر یعنی شعر، تئاتر، نمایش، موسیقی و نقاشی است. امروزه دیالوگ در تمام عرصه‌های هنر بخصوص شعر، اهمیت بسیاری دارد تا جایی که اصطلاح جدیدی به نام «شعر دیالوگ» ابداع شده است (احمدی، ۱۳۹۵: ۲). این اصطلاح به معنی شناخت مفاهیم بنیادین شعر و نوعی پدیدارشناسی آن است (همان). از نظر باختین گفتگو بنیاد سخن است. سخن هنگامی معنادار می‌شود که در گفتگو شکل بگیرد. باختین این دیدگاه خود را "دیالوجیسم" (dialogics) می‌نامد. از نظر او معنا وقتی در گفتار ظاهر می‌شود که در مقابل آن پاسخی نیز وجود داشته باشد. معنا خود پاسخ است، معنی خصلتی پاسخ‌گرانه دارد و برای پاسخ به پرسشی طرح می‌شود (انصاری، ۱۳۸۴: ۲۶۸-۲۶۴). در اسکاز هدف از حضور راوی، تعادل میان فرم و محتوا در متن است و شاعر یا نویسنده با آفرینش شخصیتی متفاوت از مؤلف، زمینهٔ گفتگو را ایجاد می‌کند. می‌توان گفت تعادل میان ساختار و محتوا، هدفی است که

اسکاز به وسیلهٔ دیالوگ محوری در متن ایجاد می‌کند. وجود فضای گفتگویی که در آن گوینده به شنونده واکنش نشان بدهد و براساس پیش‌بینی سؤالاتش، پاسخ داشته باشد و بدین شکل بین او و مخاطب تنش در بگیرد، از الزامات یک اسکاز هدفمند نواخت‌گر است (Schmid, 2013: 1-2).

در بسیاری از شعرهای روایی اخوان، دیالوگ‌محوری و مخاطب قراردادن اشخاص یا عناصر بی‌جان، به وفور دیده می‌شود. او در اشعار خود از دیالوگ، مونولوگ، حدیث نفس، گفتگوی چند نفره و تک‌گویی نمایشی بهره می‌برد و شخصیت‌های شعرش، اغلب با زبان محاوره با هم سخن می‌گویند. دیالوگ‌ها متناسب با شخصیت‌ها و فضای روایی و از عوامل ایجاد صحنه‌های نمایشی است و لحن شخصیت‌ها با توجه به حالات، موقعیت و فضای روایت متفاوت است. در شعر مَرد و مَرکب، داستان‌ها، محتوا و شخصیت‌های شاهنامه به شیوه‌ای جدید و متفاوت بازآفرینی شده‌اند. اخوان مانند یک نقّال با زبانی حماسی داستان را آغاز می‌کند امّا ادامهٔ روایت از زبان راوی است. او به وسیلهٔ ترکیب زبان کلاسیک با زبان محاورهٔ عصر، هویت خود را از راوی و شخصیت‌های داستان جدا می‌کند. این ترفند، یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های اسکاز هدفمند است و از طریق دیالوگ حاصل می‌شود:

گفت بیش از پنج روزی نیست حکم میر نوروزی،
تو مگر نشنیده‌ای در راه مرد و مرکبی داریم.
آه، بنگر... بنگر آنک... خاسته گردی و چه گردی!
گویی اکنون می‌رسد از راه پیکی، باش پیغامی

(اخوان ثالث، ۱۳۹۵: ۶۰۳).

از طرف دیگر عنصر مکالمه باعث نزدیکتر شدن شعر به زبان طبیعی گفتار شده و شاعر با به کار بردن کلمات و تعابیر خاص مربوط به هر شخصیت، لحنی شفاهی را در شعر ایجاد کرده است. همچنین تفاوت میان زبان کهن و زبان محاوره، باعث تقویت طنز در شعر شده است. دیالوگ‌ها علاوه بر نشان دادن لحن و حالات شخصیت‌ها، تفسیر و توضیح راوی را در مورد محتوای شعر بیشتر می‌کنند و همین امر باعث می‌شود که ادراک مخاطب از شعر بی‌واسطه باشد. گفتگو مستلزم پرسش و پاسخ و از اسباب خلق معنی است که از دیرباز مورد توجه متفکران قرار گرفته است. نوشته‌های افلاطون شکل دیالوگ دارد و مهم‌ترین دست‌آورد روش فلسفی او از راه پرسش و پاسخ به علمی‌ترین شیوه یعنی

دیالکتیک شکل می‌گیرد. باختین نیز برای اثبات سرشت اجتماعی و بیناذهنی زبان، طبیعت گفتگویی و اجتماعی معنا و فهم و منطق گفتگویی درونی، به گزاره یا سخن توجه کرده است (پژوهنده، ۱۳۹۱: ۲۷-۲۶). پس پرسش و پاسخ علاوه بر خلق معنا و ایجاد مفاهیم جدید در محتوای شعر، افکارِ نهان و لایه‌های پنهان شخصیت‌ها را به صورت مستقیم به نمایش می‌گذارد و یا عقاید و اندیشه‌های شاعر را از طریق آن به مخاطب منتقل می‌کند:

کسی اینجاست؟
هلا! من با شمایم، های!...
می‌پرسم کسی اینجاست؟ کسی اینجا پیام آورد؟
نگاهی، یا که لبخندی؟ فشارِ گرمِ دستِ دوست مانندی؟

(اخوان ثالث، ۱۳۹۵: ۴۱۶).

در شعر بی‌سنگر نیز گفتگو عنصری مهم و اصلی است. در این شعر جز توصیفات اول و آخر، تمام حوادث داستان در خلال گفتگو و پرسش و پاسخ شکل می‌گیرد و شاعر با بیان مستقیم دیالوگ‌ها نحوهٔ تفکر شخصیت‌ها را بدون پرده بیان می‌کند:

هی! که هستی؟ پرندهٔ مغموم.
مرغ سقایکی؟ پرستویی؟
سرگذشت تو چیست؟ نام تو چیست؟

(همان: ۳۱۰).

بافت روایی و داستان‌گونه در این شعر، با ایجاد یک زنجیرهٔ معنایی، انسجام بندها را به خوبی فراهم کرده است. همچنین وجود شکل مکالمه‌ای و گفتگو، انسجام موجود را تقویت کرده است. حضور راوی، به عنوان دانای کل، علاوه بر اینکه شاعر را بر سراسر رویدادها مسلط کرده، سبب شده تا او به خوبی بتواند بین بندها انسجام برقرار کند. راوی در این شعرها خود را به اشکال و شخصیت‌های مختلف و گاهی متضاد نشان می‌دهد و جهان را از دیدگاه‌های آنها روایت می‌کند. در پایان شعر کتیبه نیز پرسش زنجیریان از کسی که سنگ را برگردانده باعث خلق یک صحنهٔ نمایشی شده است که پر از تعلیق، اضطراب و هراس است:

نگاهی کرد سوی ما و ساکت ماند.
دوباره خواند، خیره ماند،

پنداری زبانش مُرد.
نگاهش را ربوده بود ناپیدای دوری، ما خروشیدیم، بخوان!
او همچنان خاموش، برای ما بخوان!
خیره به ما ساکت نگا می‌کرد

(همان: ۵۸۴).

(برای موارد بیشتر بنگرید به همان: ۳۰۴، ۳۴۲، ۳۷۱، ۴۱۶، ۴۷۴،۴۸۵ ، ۵۰۴، ۵۴۲، ۵۶۰، ۵۸۴، ۵۹۳، ۶۰۲، ۶۰۸، ۶۴۶، ۶۵۷، ۳۷۱، ۴۱۶، ۶۲۳، ۵۴۰، ۵۶۰).

ساختار شعرهای روایی اخوان بیشتر بر مبنای ترکیب روایت با مونولوگ، دیالوگ و مخاطب قراردادن شخصیت‌های داستان است. از میان اشعاری که در این پژوهش بررسی شده، تنها در شعرهای طلوع و برف دیالوگ و پرسش و پاسخ دیده نمی‌شود.

۳.۴ شفاهی و عامیانه بودن زبان

یکی از شیوه‌های بازنمایی نگرش شخصیت‌ها در داستان، استفاده از زبان شفاهی یا محاوره‌است که باعث می‌شود مخاطب ضمن احساس صمیمیت، خود را در درون داستان و بخشی از آن ببیند. در اسکاز زبان شفاهی و عامیانه، زبانی است که راوی با آن سخن می‌گوید، زیرا بازتاب‌دهندهٔ لحن شخصیت‌های داستان متناسب با افکار درونی آنهاست، امّا شاعر نسبت به راوی زبان فرهیخته و ادبی‌تری دارد. زمانی که شاعر از زبان عامیانه استفاده می‌کند، از قواعد زبان معیار عدول می‌کند و این امر باعث ایجاد هنجارگریزی‌های متعددی در زبان شعر می‌شود. به همین دلیل صورت‌گرایان اسکاز را از عوامل هنجارگریزی در شعر و داستان می‌دانند. از آنجایی که افکار و احساسات انسان در مرحلهٔ پیش از گفتار غیر کلامی است، نویسنده ناچار است این عناصر را به معادل‌های کلامی تبدیل کند که به جهت شباهت با عملکردهای ذهن، عمدتاً نادستورمند و هنجارگریزند که بیانگر ماهیت اسکازی آنهاست؛ در واقع در اسکاز گفتمان شفاهی با رونوشت وفادارانه و تطبیق دقیق و کامل با محاورهٔ واقعی شکل نمی‌گیرد بلکه رونوشت و برداشتی ساختگی از ویژگی‌های گفتار شخصیت با هدف برجستگی و رسانایی آن صورت می‌گیرد (leech & shorte, 1981: 167)

مهدی اخوان ثالث، به واسطهٔ غور در آثار کهن ادب فارسی و علاقه‌به تاریخ و فرهنگ گذشتهٔ ایران، از میراث ادب فارسی، بسیار بهره برده و کهن‌گرایی زبانی در شعر او برجسته

است. از سوی دیگر، او از پیروان راستین شعر نیماست که یکی از ویژگی‌های شعر او آن کاربرد زبان و الفاظ محاوره در شعر است. آشنایی عمیق اخوان با جلوه‌های فرهنگ گذشته به خصوص با شعر کلاسیک فارسی هم بنمایهٔ ضعف و هم قوّت اخوان در حیطهٔ شعر و شاعری است. موقع و مقام اخوان در شعر معاصر، نتیجهٔ ایستادن وی در برزخ آب و خاک شعر کهن و شعر نو است (پورنامداریان، ۱۳۶۹: ۱۷۹). بنابراین در شعر او لغات، ترکیبات و تعبیرات و ویژگی‌های نحوی کهن با زبان رایج امروز ترکیب شده و به خصیصه‌ای سبکی تبدیل گشته و به نمایشی و روایی بودن شعر او کمک کرده است. مثلاً در شعر کتیبه، با جملات کوتاه و عامیانه از جمله، تَرکردن لب‌ها با زبان، مُردن زبان، لعنت‌کردن به دست و مکیدن آب دهان، سعی کرده زبان را طبیعی سازد و به وجه نمایشی آن کمک کند:

لبش را با زبان تر کرد ما نیز آنچنان کردیم،
نگاهی کرد سوی ما و ساکت ماند.
دوباره خواند، خیره ماند، پنداری زبانش مُرد.
نگاهش را ربوده بود ناپیدای دوری، ما خروشیدیم، بخوان!
او همچنان خاموش، خیره به ما ساکت نگا می‌کرد.
چه خواندی، هان؟ مکید آب دهانش را و...

(اخوان ثالث، ۱۳۹۵: ۵۸۴).

شعر زمستان از دیگر مصادیق ترکیب زبان عامیانه و کلاسیک و همچنین تفاوت زبان شاعر و راوی است:

مسیحای جوانمرد من! ای ترسای پیر پیرهن چرکین!
هوا بس ناجوانمردانه سرد است...
دمت گرم و سرت خوش باد، آی...
سلامم را تو پاسخ گوی، در بگشای!

(همان: ۳۷۱).

برای آگاهی از مصادیق بیشتر بنگرید به (همان: ۴۸۲، ۳۳۹، ۳۷۱، ۴۱۴، ۵۸۵، ۵۹۶، ۶۱۱، ۶۲۱، ۶۵۶، ۴۷۲، ۵۱۵، ۵۴۳، ۵۵۹).

در اسکاز هدفمند، فاصلهٔ فکری بین نویسنده و راوی که فردی معمولی است، از طریق همین دوصدایی ایجاد می‌شود. شفاهی بودن و عدم کاربرد قواعد رسمی زبان و استفاده از

قواعد و مختصات زبان گفتاری به شکل‌گیری و ملموس بودن صدای نویسنده در متن کمک می‌کند. در شعر اخوان، کلمات و ترکیبات عامیانه نشانگر زبان راوی و کلمات و تعبیرات کهن و ترکیبات ابداعی، نشانگر زبان شاعر است. برخی از لغات و ترکیبات برگرفته از زبان محاوره، در اشعار مورد بحث چنین است: از پستو در آوردن (همان: ۳۰۴)، آردها را بیختن و پرویزن آویختن (همان: ۳۰۵)، عزیزم گفتن و جانم شنفتن (همان: ۳۳۹)، سر بر پا و کفش کسی گذاشتن (همان: ۳۴۰)، دمت گرم و سرت خوش باد، تیپا خورده، حساب کسی را کنار جام گذاشتن (همان: ۳۷۱)، دم در کشیدن، بد بیوه (همان: ۴۱۴)، پت پت شمع، دست کسی گرم کاری بودن (همان: ۴۱۶)، آب از آسیاب افتادن (همان: ۴۷۱)، آش دهن‌سوز (همان: ۴۷۲)، دندان بر جگر نهادن (همان: ۴۷۴)، گیج و گول بودن (همان: ۴۸۲)، گوش تیز کردن، کفتر، قورقوبقور (همان: ۵۰۵)، مرغ پرکنده نیم بسمل، گُل به گُل (همان: ۵۰۷)، شَنگی و شنگولی (همان: ۵۴۰)، قِژ قِژ (همان: ۵۴۴)، تیک و تاک، دنگ دنگ زنگ (همان: ۵۶۰)، لعنت کردن (همان: ۵۸۲)، لب را با زبان تَر کردن (همان: ۵۸۳)، زبان مُردن، نگاه را ربودن، مکیدن آب دهان (همان: ۵۸۴)، از اسب افتادن اما از اصل نیفتادن (همان: ۵۹۳)، سبیل جنباندن، فَخ و فوخ، تَق و توق، آب از آب نجنبیدن (همان: ۵۹۷)، گرم رفتن، از چارده اندام باران عرق ریختن (همان: ۶۰۰)، شغال و سگ زرد، هر گِردی گِردو نیست، حمدالله، ماشالله، چشم دشمن کور (همان: ۶۰۴)، در را کیپ بستن، انگشت سَبابه چرخاندن، قَهقاه خندیدن (همان: ۶۰۹)، گپ‌زدن (همان: ۶۵۶)، سر تا پا گوش بودن (همان: ۸۵۴)، چشم غُرّاندن (همان: ۸۵۵)، بیخ گوش (همان: ۸۵۷)، سِکُنج، سوت و کور، قوز کردن، چُربک‌اندازی (همان: ۸۶۷) بی‌بُخار (همان: ۸۶۸)، چاییدن (همان: ۸۶۹).

۴.۴ محدودیت افق فکری

در اسکاز محدودیت افق فکری اغلب به راوی برمی‌گردد زیرا راوی باید صدایی مستقل از صدای شاعر یا نویسنده داشته باشد و زبانش برای برانگیختن حس همذات پنداری مخاطب، نزدیک به زبان عامه و بر پایهٔ گفتگو باشد. پس راوی اسکاز، فردی غیر حرفه‌ای و عامی است که در قالب شخصیت‌های مختلف داستان ظاهر می‌شود و از زاویهٔ نگاه آنها جهان را تفسیر می‌کند. به همین دلیل ممکن است دچار اشتباه شود و یا در برخی موارد سخنان خود را نقض یا اصلاح کند: در اسکاز با توجه به اینکه راوی در محدودهٔ ذهنی مشخصی قرار می‌گیرد و همه چیز از دریچهٔ نگاه او بازنمایی می‌شود، مخاطب با افق‌های

محدود و مشخصی از نگرش و اندیشه مواجه است؛ نگرشی محدود و معطوف به موضوعی یا شخصیتی در قالب صدای شخصیت (نیک‌فر و بامشکی، ۱۳۹۶: ۸۸). راوی باید متناسب با زاویهٔ دید هر شخصیت، لحن کلام خود را تغییر دهد. رسالت و هدف اصلی اسکاز نیز حفظ همین لحن شخصیت‌های داستان، متناسب با زاویهٔ دید و جهان‌بینی آنهاست و به همین دلیل راوی افق فکری محدودی در حوزهٔ جهان‌بینی شخصیت‌های داستان دارد.

شعر بی‌سنگر داستان کرمی است که تازه پیلهٔ خود را شکافته و تبدیل به پروانه شده امّا خسته از پیله‌زاز می‌خواهد به شهر پروانه‌های زرین‌بال برود. پرستو، کِرم و پروانه شخصیت‌های نمادین این روایت‌اند. شخصیت اول داستان، پروانه است که راوی باید مطابق با آن لحنی ظریف و سرشار از احساس داشته باشد، لحن کسی که بلند نظر و در پیِ آزادی از فضاهای گرفته و مغموم است. پرستو هم مطابق با افق فکری خود لحنی آزادوار و مهاجر دارد؛ لحن کسی که تن به بند زندان نمی‌دهد و هر جا که حس آزادی را از او بگیرد، ترک می‌کند:

نه غریبم من، نه آشنا هستم،
از شبستان شعر آمده‌ام، خسته از پیله‌های مَسخ شده،
از سیه دخمه‌ام برون زده‌ام،
همرهم آرزو به کلبهٔ شعر، آردها بیخت، پَروزن آویخت

(اخوان ثالث، ۱۳۹۵: ۳۰۵).

اما راوی وقتی که از زبان کرم سخن می‌گوید ابتدا برای نشان دادن کوته‌نظری او، آن را به عنوان کِرمک و نیم پروانه خطاب می‌کند و با آوردن کاف تصغیر شخصیت ترسوی او را که گرفتار و زندانی درون خویش است، به مخاطب نشان می‌دهد. او متناسب با شخصیت خود، پروانه را در رسیدن به خواستهٔ خود کوچک و حقیر می‌پندارد و به او نسبت جنون و دیوانگی می‌دهد:

آی! پروانگک! روی به کجا؟
آمد از پیله‌زار آوایی، باد سرد خزان سیه کندت
چه جنونی! چه فکر بی‌جایی!

(همان: ۳۰۴).

در شعر مرد و مرکب، جایی از داستان که راوی سخنان مرد روستایی را با زنش روایت می‌کند، لحن کلام او مردانه می‌شود:

روستایی با زنش بیدار:
تو چه دانی؟ زن! این بازی‌ست.
آن سگ زرد این شغال آخر، تو مگر نشنیده‌ای هر گردی گردو نیست؟

(همان: ۶۰۴).

راوی در این قسمت با افق دید یک روستاییِ گرفتار در فقر، سخن می‌گوید:

گفت راوی: حمدالله، ماشالله، چشم دشمن کور،
کلبه مالامال بود از گونه‌گون فرزند؛ نر ماده هر یک این دلخواه، آن دلبند

(همان).

در اسکاز جنبهٔ دیگر محدودیت افق فکری راوی این است که نمی‌تواند نقاط اشتباه گفتمان خود را تصحیح کند. نتیجهٔ این رفتار کشمکش و تنشی است که در شخصیت رخ می‌دهد. در واقع این تنش بین چیزی است که او دوست دارد بگوید و چیزی که ناخواسته افشا می‌کند (فقیه‌عبداللهی، ۱۳۹۸: ۹۲). مثلاً در شعر خوان هشتم، جایی از داستان که اخوان مرگ رستم را به دست شغاد روایت می‌کند، عنان سخن را از دست می‌دهد:

این شغاد دون، شغال پست.
این دغل، این بد بَرادَندَر!
نطفه شاید نطفهٔ زال زر است، اما کشتگاه او و رستنگاهش نیست رودابه...
زاده او را یک نبهرهٔ شوم، یک ناخوب مادَندَر

(اخوان، ۱۳۹۵: ۸۶۲).

اما در میان خشم دوباره به خود می‌آید و ترجیح می‌دهد که دیگر به آن فکر نکند:

نه، نبایستی بیاندیشم

(همان).

(برای بیشتر بنگرید به همان: ۳۰۳، ۳۳۸، ۳۷۰، ۴۱۳، ۴۷۳، ۴۸۱، ۵۰۴، ۵۱۲، ۵۳۸، ۵۵۸، ۵۸۱، ۵۹۳، ۶۰۲، ۶۰۸، ۶۴۶، ۶، ۳۷۱، ۴۱۶، ۶۲۳، ۵۴۰، ۵۶۰).

۵.۴ فقدانِ سانسور

افکار و گفتگوهای بدونِ سانسور و بدونِ نظم از پیش اندیشده، از دیگر ویژگی‌های اسکاز است. ناگهانی و خود به خودی بودن گفتارها، باعث می‌شود که افکار و عواطف شاعر بی‌واسطه به مخاطب منتقل شود و حس همذات‌پنداری را در او ایجاد می‌کند. این خودانگیختگی و عدم سانسور بر تمام عناصر شعر تأثیر می‌گذارد. حتی عناصر نحوی باید با همان ساختار منعطف گفتاری در کنار هم چیده شوند و هیچ قاعده و قانونی نباید مانع نمایش مستقیم اندیشهٔ شاعر شود. این شیوهٔ نقل را در بررسی عناصر داستان، گفتمان آزاد مستقیم می‌گویند که یکی از قوی‌ترین و کارآمدترین ابزارهای روایت است. "گفتمان آزاد مستقیم" دارای نحوی ناقص، بریده بریده و عدم اتصالات منطقی افکار است و رمان‌نویسان آن را برای نشان‌دادن سرعت فکر، صمیمیت با مخاطب و عدم سانسور کلام ذهنی به کار می‌برند. این شیوهٔ توانایی ترکیب و آمیختگی با دیگر شگردها و روش‌های روایی مثل راوی اول شخص یا سوم شخص در سطح روایت است. این سبک می‌تواند نقل قول گویندگان دیگر و گفتار غیرمستقیم را در خود جاسازی کند (Blak, 2006: 143). همانطور که گفته شد، اسکاز یکی از انواع هتروگلاسیا است که باختین آن را با عنوان «گفتمان ترکیبی» یا «گفتمان آزاد غیر مستقیم» تعریف کرده است. در هتروگلاسیا چند صدا با هم ترکیب می‌شود اما در اسکاز تنها دو صدای نویسنده و راوی با هم ترکیب می‌گردد. بنابراین در گفتمان دارای اسکاز، راوی اغلب کسی است که آنچه را در ذهن شخصیت‌های داستان می‌گذرد به طور مستقیم و بدون واسطه بیان می‌کند زیرا اگر این سخنان بخواهند از زبان نویسنده یا شاعر بیان شوند، او به عنوان متکلم وحده ناچار است آنها را به شکلِ نحوی درست و مطابق با هنجار زبان بیان کند و در این میان لحن شخصیت‌های داستان حذف می‌شود. پس مطابق اسکاز و با هدف حفظ و انتقال لحن شخصیت‌های داستان، راوی بی‌واسطه و فارغ از سانسور سخن می‌گوید. مثلاً در شعر مرد و مرکب شاعر گویی افکاری را که یک لحظه به ذهنش خطور می‌کند، بدون هیچ سانسوری به زبان می‌آورد:

ریخته واریخته هرچیز، حاکی از: اِی، من گرفتم هرچه در جایش
پُتک آنجا و کُلنگ آنجای، اینهم بیل (هوم، که چی؟)...
بیا، (آخرکه)
اینهم جای (خب، یعنی)
طناب خط و (چه) زنبیل

اینهمه آلات رنج است، آی، پس اسباب راحت کو؟

(اخوان ثالث، ۱۳۹۵: ۶۰۱).

این خود انگیختگی علاوه بر تأثیر بر عنصر مکالمه و نحو زبان، بر زبان شعر نیز مؤثر است. شعر قصهٔ شهر سنگستان داستانی تمثیلی و نمادین است که از زبان راوی تعریف می‌شود. در این شعر پس از تعریف داستان، شاعر با استفاده از نام‌پهلوانان و شاهان *شاهنامه*، در صدد انتقال احساسات وطن‌دوستی خویش به مخاطب است. اما در میان کلمات کلاسیک خود، کلمهٔ بن (پسر) را به کار می‌برد که ناشی از خود انگیختگی زبان راوی است:

پس از او گیو بن گودرز
و با وی توس بن نوذر

(همان: ۵۸۸).

یا جایی دیگر گفته است:

گفت راوی: ماه خلوت بود اما دشت می‌تابید،
نه خدایا، ماه می‌تابید، اما دشت خلوت بود

(همان: ۵۹۸).

گفت راوی: در قفاشان دّره‌ای ناگه دهان واکرد
به فراخی و به ژرفی راست چونان حمق ما مردم،
نه خدایا، من چه می‌گویم؟ به اندازهٔ...

(همان: ۶۰۷).

(برای دیدن موارد بیشتر بنگرید به همان: ۶۵۷، ۵۸۳، ۵۹۱، ۵۹۸،۶۰۵، ۶۰۶، ۶۰۷، ۶۱۱، ۶۱۳، ۶۲۳، ۶۴۷، ۴۷۴، ۵۱۶، ۵۴۴، ۵۶۱، ۴۱۸).

اخوان شاعری است چیره بر اسرار زبان امّا گاه به دلیل ترکیب زبان محاوره و کهن و همچنین ترکیب دو صدای نویسنده و راوی ممکن است دچار ضعف تألیف شود که در اسکاز امری طبیعی است. از میان شعرهای مد نظر در این پژوهش، بیشترین عدم سانسور در شعر مرد و مرکب دیده می‌شود.

۶.۴ ابهام زبان

در داستان، ابهام زبان اغلب محصول جریان سیّال ذهن است. تداعی‌های گوناگونی که هر لحظه در ذهن گوینده رخ می‌دهد، باعث از بین رفتن نظم طبیعی سخن و ایجاد ابهام می‌شود. ابهام زبان، ناشی از خصوصیات و فرایندهای ذهنی در مرحلهٔ پیش از گفتار است... همچنین در داستانی که به واسطهٔ گفتمان آزاد غیر مستقیم و هتروگلاسیا، اسکاز بر آن حاکم است عدم صراحت کلام راوی و شخصیت و دشواری تمایز آن دو از یکدیگر خود منجر به ابهام در تشخیص کانون صدا خواهد شد (نیک‌فر، ۱۳۹۷: ۶۷). ابهام شعر اخوان بیش از آنکه مربوط به جریان سیّال ذهن باشد، یک ابهام کلی ناشی از تمثیلی و نمادین بودن شعر اوست. اخوان اغلب با غرق شدن در ناخودآگاه هنری خود، از داستان‌ها و روایت‌های قدیمی، تصاویری چند پهلو و مبهم ایجاد می‌کند. همچنین ساختار نمادین، باعث چند لایه شدن معنای شعرش شده است و شاعر اغلب این ابهام را برای بیان غیر مستقیم مفاهیم اجتماعی به کار می‌برد. مثلاً در شعر معروف زمستان تمام ویژگی‌های فصل زمستان به شیوه‌ای ساختمند و اُرگانیک نمادین شده است. در شعر جویبار لحظه‌ها، ابهام هنری ژرفی میان مفهوم دوست و دشمن ایجاد می‌کند و در پایان، تفسیر این دو مفهوم متناقض را به عهدهٔ خواننده می‌گذارد. در برخی از اشعار برای ایجاد ابهام از شگرد پایان هنرمندانه یا پایان باز استفاده کرده است تا خواننده خود پایان داستان را تفسیر کند. در خوان هشتم، پایان داستان رستم را بی‌آنکه به تمامی بازگو کند، رها کرده و با ایجاد ابهام و پرسش، خواننده را در فهم و تفسیر شعر آزاد گذاشته است. در شعر قصهٔ شهر سنگستان، نیز همین شیوهٔ پایان هنری را به کار می‌برد و با ایجاد پرسش و پاسخ‌های پی در پی و ناتمامِ صدایی که در غار تکرار می‌شود ابهام آفرینی می‌کند و حس عدم اطمینان به گفته‌های خود را در ذهن مخاطب ایجاد می‌نماید. او در بخش پایانی داستان یک پایان و متن باز را رقم زده تا همچنان یک سؤال، با ابهامی خاص در ذهن خواننده تکرار شود (شاهینی، ۱۳۹۶: ۹-۷).

غم دل با تو گویم، غار!
بگو آیا مرا دیگر امید رستگاری نیست؟
صدا نالنده پاسخ داد: آری نیست؟

(اخوان ثالث، ۱۳۹۵: ۵۹۵).

علاوه بر پایان باز، یکی دیگر از شیوه‌های روایت در شعر اخوان؛ آغازهای مبهم و بی‌مقدمه است به طوری که خواننده در ابتدای شعر احساس می‌کند که چیزی از قلم افتاده یا شعر را از میانهٔ آن شروع کرده است. برای مثال شعرهای کتیبه، پیوندها و باغ، از میانهٔ روایت آغاز شده، مرد و مرکب و آدمک، خوان هشتم با سه نقطه و شعر آنگاه پس از تندر با «اما» آغاز شده است. این نحوهٔ شروع، نشان دهندهٔ ذهنیتی مدرن است در نقل یک قصه و سبب می‌شود تا شعر به مرز سمبل نزدیک شود (گلشیری، ۱۳۷۰: ۱۹۴). شعر پیوندها و باغ بی‌مقدمه و این‌گونه آغاز می‌شود:

لحظه‌ای خاموش ماند،
آنگاه، بار دیگر سیب سرخی را که در کف داشت، به هوا انداخت

(اخوان ثالث، ۱۳۹۵: ۶۵۶).

همچنین شاعر در قسمتی دیگر از شعر مرد و مرکب، ادامهٔ شعر را با گذاشتن چند نقطه مبهم رها می‌کند:

رخش رویین بر نشست و رفت سوی عرصهٔ ناورد.
گفت راوی: سوی خندستان...

(همان: ۵۹۸)

(برای آگاهی از موارد بیشتر بنگرید به همان: ۳۷۰، ۵۸۵، ۵۹۶، ۸۵۲، ۸۵۷).

۵. نتیجه‌گیری

۱. اسکاز از اصطلاحات مهم صورت‌گرایان است که بر تمایز نویسنده و راوی تأکید دارد و مفاهیمی چون دو زبانی، دیالوگ‌محوری، توجه به زبان شفاهی، محدودیت افق فکری، فقدان سانسور و ابهام در زبان، از مؤلفه‌های آن به شمار می‌آید. این مفهوم در نقد و تحلیل آثار روایی کاربرد دارد و از طریق آن می‌توان بخشی از فرم و ساختار چنین آثاری را تحلیل کرد. مهم‌ترین ویژگی شعر مهدی اخوان ثالث، وجود عنصر روایت و ترکیب زبان روز با زبان کهن است که زمینهٔ مناسبی برای تحلیل اشعار روایی او بر مبنای اسکاز فراهم می‌آورد.

۲. در این پژوهش، هجده شعر روایی اخوان ثالث با هدف بررسی میزان مطابقت آنها با ویژگی‌های اسکاز هدفمند، بررسی و تحلیل شد. در این شعرها، ویژگی‌های زبانی اسکاز از جمله ساختار روایی وجود دارد اما تنها در نُه شعر باعث ایجاد دو زبانی و فاصلهٔ فکری میان شاعر و راوی شده است. همچنین توجه به زبان شفاهی و عامیانه تقریباً در تمام شعرها وجود دارد و در ترکیب با زبان کلاسیک ادب فارسی، به نوعی باعث ایجاد دو زبانی و تفاوت میان زبان راوی و شاعر شده است. زبان شفاهی، نمودی از زبان راوی به عنوان فردی عادی و زبان کهن، نمودی از زبان شاعر به عنوان شخصی فرهیخته است. ساختار گفتگو محور و پرسش و پاسخ‌گرا نیز در چهارده شعر وجود دارد که باعث خلق معنا، ایجاد حس و عاطفهٔ همذات پنداری و ملموس شدن کلام شاعر برای مخاطب می‌شود.

۳. از میان ویژگی‌هایی محتوایی اسکاز، محدودیت افق فکری، به معنی قرارگرفتن راوی در محدودهٔ ذهنی مشخص، در ده شعر قابل بررسی است. فقدان سانسور و ناگهانی و خود به خودی بودن در پنج شعر وجود دارد که در این موارد شاعر با ذکر دقیق سخن و افکار شخصیت‌ها، فضای ذهنی آنها را القا می‌کند و توهم حضور در داستان را در ذهن خواننده پدید می‌آورد. ابهام زبان نیز که در اسکاز ناشی از تداعی‌های گوناگون و جریان سیال ذهن است در پنج شعر قابل بررسی است که بیشتر به دلیل استفاده از ساختار نمادین، آغاز مبهم و پایان باز پدید آمده است.

۴. از میان هجده شعر، تنها سه شعرِ کتیبه، مرد و مرکب و قصهٔ شهر سنگستان، با تمام ویژگی‌های اسکاز هدفمند مطابقت دارند و از این نظر قابل بررسی و تحلیل هستند. همچنین بر خلاف ویژگی‌های محتوایی، اختصاصات زبانی اسکاز با ساختار شعر مطابقت بیشتری دارند.

۵. کاربرد عناصری ساختاری و محتوایی در اشعار روایی اخوان ثالث کم کم شکل می‌گیرد و در سه شعر مذکور تکامل پیدا می‌کند. مهم‌ترین تأثیر کاربرد عناصر اسکاز در شعر اخوان، ایجاد خصلت چند صدایی است که بر گرفته از نظریهٔ میدان دید تازه و زبان نمایشی نیماست. او از طریق شخصیت نقّال یا راوی که می‌تواند در قالب شخصیت‌های مختلف با لحن و زبان آنان سخن بگوید، موجب نمایشی کردن حالات ظاهری، افکار و احساسات درونی شخصیت‌های داستان می‌شود و با استفاده

از روایت، میان خود و شخصیت‌های شعری فاصله ایجاد می‌کند و لحن‌و حالات آنها را برای مخاطب، به نمایش می‌گذارد.

کتاب‌نامه

اخوان ثالث، مهدی (۱۳۹۵). ***متن کامل ده کتاب***، تهران: زمستان.

احمدی، روح‌الله (۱۸/ ۶/ ۱۴۰۲). «شعر دیالوگ»، *وبگاه انجمن شاعران جوان- نوآوران شعر*، همایش ملی جلسهٔ نقد و بررسی شعر اصفهان.

انصاری، منصور (۱۳۸۴). ***دموکراسی گفت‌وگویی***، تهران: مرکز.

ایگلتون، تری (۱۳۶۸). ***پیش‌درآمدی بر نظریهٔ ادبی***، ترجمهٔ عباس مخبر. تهران: مرکز.

باختین، میخاییل (۱۳۹۵). ***پرسش‌های بوطیقای داستایوفسکی***، ترجمهٔ سعید صلح‌جو، تهران: نیلوفر.

براهنی، رضا (۱۳۷۱). ***طلا در مس***، جلد یک، تهران: نشر نویسنده.

برتنز، هانس ویلیام (۱۳۸۸). ***نظریهٔ ادبی***، برگردانِ فرزان سجودی، تهران: آهنگ دیگر.

برسلر، چارلز (۱۳۸۶). ***درآمدی بر نظریه‌ها و روش‌های نقد ادبی***، ترجمهٔ مصطفی عابدینی‌فرد، تهران: نیلوفر.

پژوهنده، لیلا (۱۳۹۱). «چیستی و چرایی پرسش و پاسخ از دیدگاه مولوی»، ***فلسفه و کلام اسلامی***، شمارهٔ ۲، ۲۳-۴۶.

پورنامداریان، تقی (۱۳۶۹). «در برزخ شعر گذشته و امروز»، ***باغ بی‌برگی(یادنامهٔ مهدی اخوان ثالث)***، *به کوشش* مرتضی کاخی، تهران: زمستان.

پورنامداریان، تقی و تهرانی ثابت، ناهید (۱۳۹۰). «صنایع بدیعی در شعر نو»، ***ادبیات پارسی معاصر***، سال اول، شمارهٔ ۱، ۲۵-۳۷.

توکلی، منصور (۱۵/ ۶/ ۱۴۰۲). «لحن شفاهی راوی (اسکاز)»، **نقدنامه**، Www.naghdpoem.blogfa.com.

جورکش، شاپور (۱۳۸۵). ***بوطیقای شعر نو***، چاپ دوم، تهران: ققنوس.

شادروی‌منش، محمد و برامکی، اعظم (۱۳۹۱). «شگردهای روایت در شعرهای روایی مهدی اخوان ثالث»، ***ادب فارسی***، دورهٔ ۲، شمارهٔ ۲، پیاپی ۱۰: ۸۳ -۱۰۲.

شاهینی، علی‌رضا (۱۳۹۶). «بررسی ابهام در شعر اخوان و شاملو»، *نهمین همایش ملی پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی، بیرجند*: ۹-۱.

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۱). ***رستاخیز کلمات***، تهران: سخن.

شمیسا، سیروس (۱۳۸۳). ***نقد ادبی***، چاپ چهاردهم، تهران: فردوس.

عمادی، سید وحید (۱۳۹۴). ***دکلاماسیون از دیدگاه سید وحید عمادی***، ترجمهٔ سید هادی عمادی، تهران: نشر اتا.

فقیه‌عبداللهی، ساسان و سپهران، کامران (۱۳۹۸). ***بررسی طومار نقالی مرشد عباس زریری اصفهانی بر مبنای مفهوم اسکاز نزد فرمالیست‌های روس***، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، دانشگاه هنر.

قلاوندی، زیبا و موسوی‌نیا، مهدی (۱۴۰۱). «بررسی چرایی تمایز اسکاز و جادوی مجاورت در دو غزل از فاضل نظری»، ***فنون ادبی***، سال چهاردهم، شماره۲، پیاپی ۳۹: ۵۳-۷۰.

گلشیری، هوشنگ (۱۳۷۰). «رندی از تبار خیام»، در ***ناگه غروب کدامین ستاره» (یادنامهٔ مهدی اخوان ثالث)***، ویراست محمد قاسم‌زاده و سحر دریایی، تهران: نشر بزرگمهر.

لاج، دیوید (۱۳۹۳). ***هنر داستان‌نویسی: با نمونه‌هایی از متن‌های کلاسیک و مدرن***، ترجمهٔ رضا رضایی، تهران: نشر نی.

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

مکاریک ، ایرنا ریما (۱۳۸۸). ***دانشنامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر***، ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی. تهران: آگه.

مورن، جو (۱۳۸۷). *میان‌رشتگی*. ترجمه داود حاتمی. تهران: پژوهشکدهٔ مطالعات فرهنگی و اجتماعی.

نیک‌فر، مهشید و سمیرا بامشکی (۱۳۹۶). «اسکاز در داستان‌های ذهن حسین سناپور»، ***جستارهای نوین ادبی***، شمارهٔ ۱۹۷: ۷۵-۹۸.

نیک‌فر، مهشید و سمیرا بامشکی (۱۳۹۷). ***بررسی سبک داستان پردازی حسین سناپور با تکیه بر شگرد سیلان ذهن***، رسالهٔ دکتری دانشگاه فردوسی مشهد، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دکتر شریعتی.

نیمایوشیج (۱۳۷۶). ***نامه‌ها (مجموعهٔ آثار نیما یوشیج)***، به کوشش سیروس طاهباز، تهران: نگاه.

هارلند، ریچارد (۱۳۹۶). ***درآمدی تاریخی بر نظریهٔ ادبی از افلاتون تا بارت***، ترجمهٔ علی معصومی و شاپور جورکش، تهران: چشمه.

Black, Elizabeth .(2006). ***PragmaticStylistic***: Edinburgh Textbook In Applied Linguistics.

Prince, Gerald .(2003). ***Dictionary of Narratology***, University of Nebraska Press: Lincoln & London.

Schmid, Wolf .(2013). "**Narratology Skaz**", inhttp://www Ihn uni hamburg.de

Schmid, Wolf .(2010). ***NarratologyAnIntoduction***, walter de Gruyter GmbH & Co. KG, Berlin/ New York.

Leech, Geoffery & Short, Michael .(1981). ***Style in Fiction, A Linguistic Introduction to English Fictional Prose***. London: Longman.