

پژوهشنامه‌ی ادب غنایی دانشگاه سیستان و بلوچستان
سال سیزدهم، شماره‌ی بیست و پنجم، پاییز و زمستان ۱۳۹۴ (صص ۴۴-۲۷)

بررسی لحن در شعر اخوان

(با تاکید بر مجموعه زندگی می‌گوید اما باز باید زیست)

دکتر مهدی دهرامی *

چکیده

لحن یکی از عناصر اصلی و تاثیرگذار متن به خصوص متن‌های روایی است که برخورد شاعر را نسبت به موضوع و شخصیت‌ها نشان می‌دهد. هدف این مقاله بررسی چگونگی لحن در شعر اخوان و نقش آن در تاثیرگذاری اشعار روایی او با تاکید بر مجموعه زندگی می‌گوید اما باز باید زیست است. این اثر جز نظم و انضباط‌های شعری مانند وزن و قافیه، بهره‌چندانی از عناصر شعر مثل تخیل و صورخیال نبرده است. این ویژگی در کنار روایی بودن اثر، موجب شده بررسی آن از حیث ارزش‌های روایی و داستانی، ضروری‌تر از بررسی شعریت آن باشد. در همین راستا مقاله حاضر با روش توصیفی تحلیلی با تاکید بر عنصر لحن، در سه حوزه لحن شخصیت‌ها، عناصر دخیل در ساخت لحن، و نقش لحن در انتقال معانی ضمنی و ثانویه سخن مورد بررسی قرار داده است. اخوان به شیوه داستان پردازان امروزی، لحن را بر اساس جایگاه اجتماعی شخصیت‌ها، حوادث و موقعیت‌های روایی و فضای داستان قرار داده و در این راستا از عناصری مانند واژگان، تصاویر، زبان بدن، ساختمان جملات، موسیقی و... بهره برده است. علاوه بر آن، یکی از مهم‌ترین کارکردهای لحن در شعر او انتقال معانی ثانویه و ضمنی سخن است که موجب تاثیرگذاری کلام و انتقال بهتر معنا و گاه ایجاد طنز شده است.

کلیدواژه‌ها: لحن، احساس، اخوان ثالث، زندگی می‌گوید اما باز باید زیست

*Email: dehrami3@gmail.com

تاریخ پذیرش: ۹۳/۹/۱۸

استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه جیرفت

تاریخ دریافت: ۹۳/۱/۲۱

۱- مقدمه

لحن در شعر نوع برخورد شاعر را نسبت به موضوع نشان می‌دهد و در واقع «سلوک شاعر است برای توصیف و برجسته‌نمایی موضوع و حس و حالی که توسط همه عناصر در شعر آفریده شده است» (ارشدنژاد، ۱۳۷۷: ۷۵). این عنصر براساس موضوع و محتوای اثر «می‌تواند صورت‌های گوناگونی به خود بگیرد؛ خنده دار، گریه‌آور، جلف، جدی، طنزآمیز باشد یا هر لحن دیگری» (میرصادقی، ۱۳۸۸: ۱۵۹) لحن یکی از عناصر اصلی آثار ادبی به خصوص آثار روایی است که بر محتوا و همه عناصر دیگر اثر تاثیر می‌گذارد. از همین منظر برخی معتقدند: «طرح، شخصیت‌پردازی، درون‌مایه و گفتگو، همه این بخش‌ها تا زمانی که لحن، آن‌ها را به صورت فعال تبدیل نکند و در کنار یکدیگر قرار ندهد به صورت مجزا حضور دارند» (پین، ۱۳۸۹: ۱۱). این عنصر حضور مسقیم و دخالت غیرضروری مولف را در اثر می‌کاهد و به جای آن که خود درباره موضوع یا شخصیت‌ها اظهار نظر کند آن را در اختیار لحن می‌گذارد. با این کیفیت، لحن، نظر و دید شاعر نسبت به موضوع است. شاعر نوع نگاه خود را به موضوع از طریق لحن، به مخاطب نشان می‌دهد. توجه به این عنصر و تشخیص آن ضرورت خاصی برای بررسی هر شعر و روایتی دارد چرا که بخشی از معنا در زیر لحن نهفته است. در شعر سنتی با آن که شاعرانی مانند خیام، فردوسی و نظامی در ساخت لحن به اقتضای موضوع، مهارت خاصی دارند اما گاه دیده می‌شود همه شخصیت‌ها با یک لحن سخن می‌گویند و تفاوتی میان آن‌ها نیست. در این اشعار، این شاعر است که سخن خود را در دهان قرار می‌دهد، به گونه‌ای که در کمتر مواردی است که از سخن یک شخصیت بتوان به موقعیت اجتماعی او پی برد. به عنوان مثال معشوق حافظ نیز سخندان و سخنور است و مانند حافظ با ایهام، سخنان چندپهلوی بیان می‌کند:

چو نقطه گفتمش اندر میان دایره آی به خنده گفت که ای حافظ این چه پرگاری

(حافظ، ۱۳۸۷: ۶۰۳)

پرگار دارای ایهام است: ۱- ابزار رسم دایره که با دایره تناسب دارد ۲- به معنی فریب و نیرنگ.

همچنین سخن معشوق در این بیت:

گفتم غم تو دارم گفتا غمت سر آید گفتم که ماه من شو گفتا اگر بر آید (همان: ۳۱۳)

هر دو سخن معشوق در هر دو مصرع دارای ایهام است. این موارد نشان می‌دهد که در این گونه مواقع سخن معشوق نیز در واقع سخن حافظ است و این شاعر است که گفته‌ی خود را به جای معشوق بیان می‌کند و یا لاقلاً هر دو به یک شیوه سخن می‌گویند و تفاوتی میان لحن و شیوه بیان آن‌ها نیست. در شعر معاصر با توجه به مخاطبان و شخصیت‌های شعری و تأثیرپذیری از انواع دیگر ادبی مانند داستان و نمایشنامه تأکید و توجه خاصی به لحن شده است. نیما می‌گوید: «با زبان هر کس که حرف می‌زنید کلمات خاص زبان او را به آسانی استعمال کنید. هیچ وحشت نداشته باشید از «ول زدن» یا «لولو». اولی برای شعر به زبان عامیانه و دومی برای شعر و تئاتر برای بچه‌ها کاملاً متناسب و به جا هستند» (نیما، ۱۳۸۵: ص ۱۶۶). در جایی دیگر می‌گوید «چی بگم» یک کلمه عامیانه است و در این نوع شعر که سبک نگارش آن عامیانه نیست خوش‌آیند واقع نمی‌شود. به کار نوعی شعر به سبک عامیانه می‌خورد» (همان: ۲۲۶). این توصیه‌ها نشان دهنده توجه نیما به لحن شعر است. از میان پیروان نیما، اخوان توجه زیادی به رعایت لحن در شعر داشته است. تا حدی که می‌توان گفت یکی از مهم‌ترین خصیصه‌های شعری و وجه تمایز شعر او نسبت به دیگران، لحنی است که او به کار برده است. بسیاری از اندیشه‌ها، مضامین و تجربیات او فردیت خاصی ندارند، آنچه شعر اخوان را متمایز می‌سازد طرز نگرش او به مسائل است که با لحنی گیرا نمایان شده و مخاطب را به سوی خود جذب کرده است. بسیاری از اشعار او در قالب روایت و داستان است و طبیعی است وقتی شاعر دست به خلق روایت می‌زند لحن خاصی به کلام شخصیت‌های داستانی خود می‌دهد. از همین منظر ضروری است به این عنصر توجه خاصی شود.

۱-۲- بیان مساله و سوالات تحقیق

از میان مجموعه‌های اشعار اخوان، مجموعه زندگی می‌گوید اما باز باید زیست... برای بررسی میزان خلاقیت و هنرمندی اخوان در زمینه لحن‌پردازی ظرفیت بیشتری دارد. زیرا از یک سو همه این مجموعه به صورت روایت و گفتگوست و از سویی دیگر شخصیت‌های مختلفی از قشرهای گوناگون اجتماعی در این اثر حضور دارند و این خود می‌طلبیده است که هر یک به زبان خاص طبقه اجتماعی خود سخن بگویند. علاوه بر همه این موارد اشعار این اثر نسبت به مجموعه‌های دیگر او مانند زمستان، آخر شاهنامه و از این اوستا کمتر مورد بررسی قرار گرفته و ضروری است به

هنرنمایی‌های او در این کتاب توجه بیشتری شود. در همین راستا در این مقاله سعی شده است با تاکید بر لحن، به این پرسش‌ها پاسخ داده شود: آیا هریک از شخصیت‌های این اثر لحن خاصی دارند؟ چه عناصری در ساخت لحن آن‌ها موثر بوده است؟ لحن در بیان معنا و مقصود شاعر چه جایگاهی دارد؟

۱-۳-اهداف تحقیق

هدف اصلی این مقاله نشان دادن نقش لحن در کیفیت ادبی مجموعه زندگی می‌گوید اما باز باید زیست، چگونگی ساخت لحن و میزان خلاقیت شاعر در این عرصه و نشان دادن جایگاه و اهمیت هنری این اثر است.

۱-۴-روش تحقیق

روش به‌کارگرفته شده، توصیفی تحلیلی است. با استخراج و دسته‌بندی شخصیت‌های این اثر و سخنان آنها، لحن کلامشان را از حیث زبانی، دایره لغات، ویژگی‌های دستوری، آوایی، تصویری، موسیقایی، جایگاه اجتماعی گویندگان و مواردی از این دست بررسی شده و با توجه به موقعیت روایی، جایگاه اجتماعی، مقصود و معنای ثانویه کلام، اهمیت لحن در این اثر نشان داده شده است.

۱-۵-پیشینه تحقیق

در بیشتر کتاب‌هایی که در زمینه عناصر داستان نگاشته شده، به لحن نیز توجه شده است؛ از جمله عناصر داستان از جمال میرصادقی، داستان گام به گام از حسین فتاحی. برخی مقالات نیز این عنصر را در آثار مثنوی بررسی کرده‌اند که از جمله آن‌ها می‌توان به مقاله «لحن، صحنه‌پردازی و فضا ابزار انتقاد و اعتراض بیهقی» به قلم قاسم صحرائی و دیگران نام برد. این مقالات حوزه بررسی را در آثار مثنوی و داستانی قرار داده‌اند. در زمینه لحن در شعر تحقیقات کمتری صورت گرفته است. عمران‌پور در مقاله «عوامل ایجاد، تغییر و تنوع لحن» با نگاهی کلی و بدون تاکید بر یک شاعر خاص به برخی لحن‌ها و عناصر دخیل در آن پرداخته است. دشتی و صادقیان در مقاله «لحن حماسی در قصاید عنصری» تنها به یک نوع لحن و عناصر دخیل در ساخت آن پرداخته‌اند. بنابه جستجویی که در این حوزه انجام شد تاکنون پژوهشی که به بررسی لحن در شعر اخوان پرداخته باشد، یافت نشد. از

سویی از آن جا که مجموعه زندگی می‌گوید اما باز باید زیست کمتر مورد بررسی واقع شده، انجام این تحقیق که موجب شناخت بهتر جلوه‌های ادبی این اثر می‌شود، ضرورت خاصی دارد.

۲- لحن در مجموعه زندگی می‌گوید اما باز باید زیست

این مجموعه مشتمل بر خاطرات و تجربیات اخوان از ایام زندان اوست. به گفته شاعر این اثر «نثر منظوم» است که وی خواسته در این حوزه دست به آزمایشی زده باشد (اخوان، ۱۳۸۷: ۱۴۱). اخوان برای این منظور، آگاهانه و به عمد سعی کرده است از بیان کنایی و مبتنی بر صورخیال دوری کند. جز عناصری مثل وزن و قافیه و نظم و انضباط‌های شعری، بهره‌چندانی از شعر نبرده است. براین اساس بررسی آن از نظر ارزش‌های داستانی ضروری‌تر است تا از منظر شعریت. اخوان در راستای آزمایش نثر منظوم در این مجموعه از لحن بهره‌فراوانی برده است. بر خلاف مجموعه‌های دیگر خود از الفاظ و لغات و تعبیراتی که رنگ و بوی سنتی و آرکائیک دارند، استفاده کمتری کرده است. این امر موجب شده شخصیت‌ها لحن طبیعی‌تر و متناسب با طبقه اجتماعی و میزان فضل و دانش خود داشته باشند و فردیت آن‌ها در طول داستان حفظ شود. برای بررسی دقیق‌تر این اثر، از سه منظر لحن شخصیت‌ها، عناصر موثر در ایجاد لحن و نقش لحن در ایجاد معانی ثانویه بررسی شده است.

۲-۱- لحن شخصیت‌ها

این اثر در مجموع ۱۳ شخصیت دارد (راوی، شاتقی، میرفخراسلمکی، عموزینل، عموعینل، شیرزاد پيله‌ور، حیدر سلار، شاغلام، سیاسرمست، دزدآقا، گرگلی (دخو)، مادر دخو، طاووس) که از این میان، بیشترین بسامد حضور با راوی و شاتقی است. لحن این دو شخصیت نوعی انسجام بین خاطرات مختلف نقل شده از زندانیان ایجاد کرده است. لحن راوی در این مجموعه لحنی دلسوزانه است که البته با موضوع آن که وصف زندانیان و خاطرات آنهاست بسیار متناسب است تا حدی که مخاطب حس نمی‌کند با جمعی از قاتلان و مجرمان و بزه‌کاران رو به روست. زاویه دید این مجموعه اول شخص است و این نکته نیز در لحن دلسوزانه راوی نقش دارد زیرا «راویان اول شخص می‌توانند احساس همدردی با شخصیت را سریع و بلافاصله ایجاد کنند» (پین، ۱۳۸۹: ص ۶۲). توصیفات که راوی از شخصیت‌های زندانی ارائه می‌دهد با عطف و محبت و دلسوزی همراه است

و باعث می‌شود مخاطب نگاه و حسی محبت‌آمیز نسبت به آن‌ها داشته باشد. آن چنان که در وصف شاتقی می‌گوید: «شاتقی، همدرد محبوبم/ فیلسوف امی خوبم» (اخوان ثالث، ۱۳۸۷: ۲۲۹). «شاتقی فیلسوفی کوچک است» (همان: ۱۵۰)، «شاتقی این ترجمان درد/ قهرمان درد/ پوچ و پوک زندگی را نیم دیوانه/ و جنون عشق را چالاک و یکتا مرد» (همان: ۱۵۶).

بار اصلی لحن دلسوزانه بر دوش راوی و شاتقی که در سراسر شعر حضور دارند. شاتقی نیز با همه ذهنیت فلسفی و خشک خود در برابر زندانیان دیگر لحنی دلسوزانه دارد که گاه با بیانی عاطفی و تصویری ادا می‌شود. وقتی از شیرزاد پیلهور سخن می‌گوید روحیه او را آن چنان وصف می‌کند که گویی هیچ گناهی از او قابل تصور نیست: «چون کند روحی که گویی شب‌نم یاس است./ ما که می‌دانیم/ که چه نرم و نازنین مردی است/ از شما می‌پرسم این مردی ست/ که به او آن وصله‌ها چسپید؟/ او که از بس حجب و کم رویی/ در حضور کور هم حتی نمی‌خسبد» (همان: ۱۷۱).

شاتقی حتی از به‌کارگیری واژه «جرم» هم در مورد او پرهیز می‌کند و به جای آن «جذبه» را به کار می‌گیرد: «جذبه‌ای از جذبه‌ها، اما/ جذبه‌ای که زندگی را اوج می‌بخشد» (همان: ۶۵). یا «من یقین دارم که در هنگام آن جذبه.../ او فقط می‌خواست با تنهایی و غربت در آویزد» (همان: ۱۷۱). همین لحن از زبان راوی در مورد سیاست‌رستم هم دیده می‌شود (همان: ۱۷۷). این لحن راوی همواره ثابت نیست، البته این نکته نه تنها ضعف به شمار نمی‌رود بلکه شخصیت او را طبیعی‌تر نشان می‌دهد. برخی معتقدند: «صحبت کردن ثابت شخصیت‌های داستان ممکن است ابزاری موثر به نظر رسد اما یکی از مصنوعی‌ترین ویژگی‌هایی است که شخصیت داستان می‌تواند داشته باشد» (پین، ۱۳۸۹: ص ۴۴). انسان در همه موقعیت‌ها و برخورد با افراد مختلف به یک گونه سخن نمی‌گوید و گاهی ضروری است زبان کودکی برگشاید و گاهی رسمی و متناسب با سنین دیگر. روای ضروری نمی‌بیند همواره با لحنی دلسوزانه در برابر همه سخن بگوید. از میان جمع زندانیان تنها نسبت به میرفخراسلمکی در برخی موارد لحنی غیر دلسوزانه دارد اما همواره متناسب با موقعیت و جایگاه اجتماعی میرفخراسلمکی است. وی از قشر روحانیون است و لحن راوی متناسب با همین موقعیت پر از واژگان و تعبیر مذهبی می‌شود: «الهیات، دین، متعه، متاع بضع، مایه خیر دانستن، منکر منفور، مشیت، آخوند، مسائل دان، رسائل خوان، طهارت، دیات، مرجع اعلم، تبطل، فنا، رویت، نیت، احادیث، روایات،

تاج عرب، عبادت، نماز، نیایش، ادیان، مردم شیعه، صف محشر، دعا، صبح جمعه، روایت، شرط احتیاط و احوط، بی دین ملعون، حرز مجرب، حضرت حق، خلوص، تقیه و»

هنگامی که میرفخرا با سخنان خود امید و آرزوی «دخو» را برای آزاد شدن از زندان نقش بر آب می‌کند لحن راوی نسبت به میرفخرا تغییر می‌کند و این تنها موردی است که راوی لحنی غیردلسوزانه می‌یابد: «میرفخرا، آی بی رحم! این چه کاری بود.../ واجب است آیا/ که حقیقت این چنین تلخ و گزنده چهره بنماید/ جدت از تو نگذرد ای سید بی رحم!.../ ای بی‌رحم و مروت میرفخرا، آی!» (اخوان ثالث، ۱۳۸۷: ۲۱۶-۲۱۵) البته یک سوی این لحن، دلسوزانه است زیرا نوعی حمایت از دخو است اما سوی برنده و تیز آن جانب میرفخراسست و همین باعث شده مخاطب آن حس که نسبت به زندانیان دیگر یافته نسبت به میرفخرا نیابد.

هر یک از شخصیت‌ها به شیوه داستان‌های امروزی لحن گفتاری خاص خود را داراست که با جایگاه و موقعیت اجتماعی آن‌ها متناسب است. توجه شاعر به شاتقی بیش از شخصیت‌های دیگر است. اثر با نقل قولی از سخنان شاتقی شروع می‌شود و از همان آغاز مخاطب با شنیدن لحن شاتقی می‌تواند دورنمایی از شخصیت او به دست آورد. وی شخصی صریح، فیلسوف‌مآبانه و تا حدی عامی و امی است. سعی می‌کند به دنبال پاسخی برای مشکلات و دغدغه‌های کلی مثل راز زندگی، جبر و اختیار، دلیل فلسفی زندان افتادن و ... باشد و آن‌ها را تفسیر کند: «ماجرای زندگی آیا/ جز مشقت‌های شوقی توامان با زجر،/ اختیارش هم‌معنان با جبر،/ بسترش بر بعد فرار و مه آلود زمان لغزان،/ در فضای کشف پوچ ماجراها، چیست؟/ من بگویم، یا تو می‌گویی/ هیچ جز این نیست؟» (همان: ۱۵۰).

شاتقی حس می‌کند حرف‌هایی برای گفتن دارد و هرچند لحن پایان عبارت فوق، لحنی محترمانه و فروتنانه است و مخاطب را برای اظهار نظر فرا می‌خواند اما در بیشتر موارد خود او سخنش را پی می‌گیرد و اظهار نظر کسی را نمی‌پذیرد. اندیشه‌های او عمیق نیست هرچند از مسائل کلی و مهم سخن می‌گوید اما به گونه‌ای جهان را از دید خود می‌بیند و مسائل را بر اساس همان حادثه‌ای که برای او به وقوع پیوسته تفسیر می‌کند. بنا به ذهنیت فلسفی خویش گناهان را از گردن شخصیت به جامعه و مسائل دیگری می‌اندازد و سعی می‌کند تعبیری فلسفی بجوید. بسامد جملات پرسشی در

سخن شاتقی بسیار زیاد است و این نوعی لحنی اندیشمندانه و توجه برانگیز به وجود آورده است زیرا نوعی کنجکاوی در مخاطب به وجود می‌آورد و سپس پاسخ را به صورت تفسیری ساده و فلسفی مآبانه بیان می‌کند. پرسش‌های او به دو دسته تقسیم می‌شود: پرسش‌هایی فلسفی، مانند: «که چه هستیم و که هستیم و کجا هستیم. و چرا هستیم؟ این اصلی‌ترین اصل است: و چرا هستیم.» (همان: ۲۲۱)، «هی فلانی، هیچ می‌دانی که زندان چیست؟» (همان: ۱۹۳)، من نمی‌گویم گناه از کیست. از چرا می‌پرسم. آخر این چرا باید؟ (همان: ۱۸۰)، مهر اهریمن چرا آخر بر اهوراآفرین حاجات یزدانی است» (همان: ۱۶۷) و نوع دوم پرسش‌های او برای جلب توجه مخاطب و آماده کردن او برای شنیدن سخنان خود است: «هی فلانی! با شما بودم، بینم، گوشت اینجا هست؟» (همان: ۱۹۷)، «گفتم این را یا نه؟ باید گفته باشم؛/ گوشتان اینجا است؟/ مردم پیشین شنیدی یا نه؟» (همان: ۱۶۰). این دسته از پرسش‌های شاتقی به گونه‌ای دارای معنای ثانوی و در بردارنده نوعی خواهش و تمنا برای توجه دیگران به سخن اوست. طرح پرسش به طرق مختلف و تکیه کلام «هی فلانی» لحن او را متمایز از دیگران ساخته است به گونه‌ای که وقتی یکی از زندانیان از این خصوصیات در سخن خود بهره می‌برد شاتقی در می‌یابد که وی قصد تقلید و مسخره کردن او را دارد: «هی فلانی! خوب فکرش را بکن/هی گوشت این جا هست؟/گفته ام این را برایت یا نه؟» (همان: ۱۸۷).

در طی جریان داستان این نکته دانسته می‌شود که لحن راوی به عنوان یکی از شخصیت‌های داستانی، اندک اندک به لحن شاتقی یعنی لحنی فلسفی نزدیک می‌شود و البته این به دلیل مصاحبت دائمی راوی با شاتقی است. این لحن از تاثیر اندیشه شاتقی بر ذهنیت راوی به وجود آمده است. اساس اندیشه شاتقی پوچ‌گرایی و یاس و نومیدی است که شاعر گاه آن را می‌پذیرد اما به طور کامل متأثر از آن نمی‌شود و همچنان به زندگی امیدوار باقی می‌ماند. در پایان کتاب با لحنی فلسفی مآبانه همراه با نوعی بدبینی چنین سخن می‌گوید: «راست می‌گویند که می‌گویند/ «یک فریب ساده کوچک»/ من که باور کرده‌ام، باید همین باشد.../ هی فلانی! شاتقی بی شک تو حق داری./ راست می‌گویی، بگو آنها که می‌گفتی.../ دیده‌ای بسیار و می‌بینی/ می‌وزد بادی، پری را می‌برد با خویش،/ از کجا؟ از کیست؟/ هرگز این پرسیده‌ای از باد؟/ به کجا؟ وانگه چرا؟ زین کار مقصد چیست؟/ خواه غمگین

باش، خواه شاد/ باد بسیار است و پر بسیار، یعنی این عبث جاری ست./ آه! باری بس کنم دیگر/ هر چه خواهی کن، تو خود دانی / گر عبث، یا هر چه باشد چند و چون،/ این است و جز این نیست./ مرگ گوید: هوم! چه بیهوده! / زندگی می گوید: اما باز باید زیست،/ باید زیست،/ باید زیست!...» (همان: ۲۵۱-۲۴۷).

شخصیت دیگری که در این مجموعه وجود دارد «دخو» یا «گرگلی» است. فردی میانسال و ساده دل و عامی که شغل او رانندگی است و بنا به موقعیت شغلی و شخصیت درونی او، لحنی به اصطلاح گاراژی و مخصوص به قشر رانندگان دارد. تکیه کلام او «مخلصت» است که بسیار متناسب با شخصیت اوست: «مخلصت در قهوه خانه ...» (همان: ۲۰۸). سادگی او موجب شده دیگران با او شوخی کنند و به اصطلاح او را دست بیندازند: «می کشید آهی و با حسرت،/ پیش از این ها مخلصت دارای...» تا می گفت؛/ «وانتی باری» نگفته، دیگران دنبال می کردند: «یک ابوطیاره قزمیت صد رحمت به گاری بود! / او، ولیکن جمله اش را باز هم تا انتها می گفت: «...وانتی باری و تا حدی سواری بود.» او به قول بچه های ماندگار قصر / از بلا تکلیف های ماندگاری بود» (همان: ۲۰۶-۲۰۷).

تعبیر کلام او ساده و مخصوص به طبقه پایین اجتماع است به گونه ای که رنگ و بویی از تصنع و تکلف و زبان رسمی و شاعرانه یا آرکائیک ندارد. مانند: «آن شب / یک اجل برگشته بدبخت» (همان: ۲۰۸) و یا آن که به جای تصادف و سانحه می گوید: «یک نفر را زیر کردم، کشتم» (همان: ۲۰۹) اصطلاح «زیر کردم» عامیانه تر و رایج تر از «تصادف کردن» در بین طبقه رانندگان است.

۲-۲- عناصر موثر در ساخت لحن

عوامل مختلفی در ایجاد لحن نقش دارند. این عنصر «با همه عناصر سبک ساز یعنی واژگان، معنائشناسی و موسیقی سر و کار دارد. نویسنده از همه آن ها برای ایجاد لحن در داستان استفاده می کند. مثلا در تنظیم و ترکیب کلمات، جمله ها، در انتخاب لغات و آهنگ و ساختمان جمله ها و تشبیهات و استعاره ها و نمادها و نشانه ها و عبارت های ادبی و تاریخی» (میرصادقی، ۱۳۸۸: ۵۲۴).

در این مجموعه لحن به دو گونه نشان داده شده است: مستقیم و غیر مستقیم. در لحن مستقیم، شاعر و نویسنده به نوع لحن اشاره می کند: «با صدایی شاد و خوش می گفت: آشنایی! آشنایی...» (اخوان ثالث، ۱۳۸۷: ۱۸۶)، «لحن او خشم و خشونت داشت» (همان: ۲۲۰)، «شادان گفت:

بچه‌ها! مژده! گرگلی هم مرخص شد» (همان: ۲۱۲)، «می کشید آهی و با حسرت می‌گفت» (همان: ۲۰۷).

برخی این نوع لحن را نمی‌پسندند و معتقدند که: «اقدام مولف برای هدایت خواننده به لحن مورد نظر با آوردن یک عبارت توضیحی از قبیل «با لحنی متواضعانه گفت» یا «با لحنی غرورآمیز گفت» پسندیده نیست و می‌توان گفت در مواردی نشانه ضعف او نیز هست» (عمرانیور، ۱۳۸۴: ۱۳۳).
 بر خلاف لحن مستقیم «برخی نویسندگان و گویندگان زبر دست لحن شخصیت‌های داستان را با پدید آوردن زمینه‌های مناسب، با تصویر کردن حالات عینی شخصیت و از همه مهمتر با گزینش کلمات و درک نقش‌مندی آوای ذهنی این کلمات که هنرمندانه و به جا جاندار شده‌اند ایجاد می‌کنند» (مندنی پور، ۱۳۸۳: ۱۴۶).
 بیشترین خلاقیت اخوان در این مجموعه از رهگذر لحن‌پردازی غیرمستقیم مانند موسیقی، واژگان، توصیفات و تصویرپردازی‌ها، عبارت‌های عامیانه، اصوات، زبان بدن، ساختمان جملات و قطع ناگهانی سخن انجام گرفته است. وزن و قافیه در این مجموعه هرچند کلام را از کلام عادی و داستان‌های مرسوم خارج کرده اما لطمه زیادی به گفتگوها وارد نساخته است. شاعر به عمد خواسته در این تلفیق، آزمایش کند و برخی از عناصر شعری را در اختیار داستان قرار دهد. هر چند گاهی رعایت قافیه و وزن اختلالاتی در بیان روان و عادی به وجود آورده است، مثل «کهت چراغان می‌کند» (اخوان ثالث، ۱۳۸۷: ۱۱۶). نیز «هرچ آن کام بپسندد» (همان: ۱۶۵) اما در بیشتر گفتگوها توانسته به خوبی وزن را در اختیار روایت و داستان قرار دهد بدون آن که لطمه به لحن بزند. روانی شعر و لحن مناسب به گونه‌ای است که وزن و قافیه اختلالی به وجود نمی‌آورد و فردیت شخصیت‌ها حفظ می‌شود و گاه به شعر گفتار نزدیک می‌شود: «به گمانم من شما را پیش از این هم دیده باشم. نیست؟» (همان: ۱۸۵).

در بسیاری موارد شاعر عباراتی که بین مردم رایج است و صورت ثابتی پیدا کرده است به گونه‌ای خلاقانه در قالب وزن قرار می‌دهد که گویی وزن هیچ تغییری در عبارت به وجود نیاورده است. این موارد نمونه‌هایی از این خلاقیت است: «بی خیالش باش» (همان: ۱۸۵)، مثل ماری خوش خط و خال است (همان: ۲۴۱) من بیچاره هم در سینه دل دارم (همان: ۱۵۵) شاتقی هم آدم است (همان: ۱۵۵)، هم از آخور خورد هم از توپره (همان: ۲۴۵)، به پیر و پیغمبر قسم می‌خورد (همان: ۲۱۱)، از خر شیطان فرود

آمد(همان:۲۲۳)، گوشتان اینجاست(همان:۱۶۰)، که امانش را برانده بود(همان:۱۷۴). این به عقل ناقص سرکار هم مشکل درست آید(همان:۱۸۵)، هی فلانی! خوب فکرش را بکن(همان:۱۸۷). به جلد این و آن می‌رفت(همان:۱۸۶)، کمیتش لنگ است(همان:۱۸۷) این بلا یک بار آمد بر سرم، بس نیست؟(همان:۱۸۸) پرسید با بنده ست(همان:۱۹۳)، این جا آخر خط است(همان:۱۹۹)، مخلصت دارای... (همان:۲۰۶) یک اجل برگشته بدبخت(همان:۲۰۸)، کو ببینم؟ (همان:۲۱۲).

این عبارات بر اساس جریان شعر در موقعیت مناسبی ادا شده، به گونه‌ای که اگر هر شخصیت دیگری در عالم واقع و در جامعه در چنین موقعیتی قرار بگیرد شاید همین‌ها را بگوید. البته از این نکته نیز نباید غافل ماند که کاربرد آن‌ها برجستگی ایجاد کرده است نه آن که سطح کلام را به زبان روزمره تنزل دهد. این گونه نیست که سراسر شعر به یک لحن خاص ادبی یا لحنی محاوره‌ای بیان شده باشد اما سادگی لحن در این اثر بیشتر از لحن اشعاری مانند چاووشی، کتیبه و آخر شاهنامه است. جلوه‌های گوناگونی از لحن عامیانه و محاوره‌ای با استفاده از واژگان عامیانه در این مجموعه وجود دارد که موجب شده شعر لحنی صمیمانه داشته باشد. علاوه بر اسامی شخصیت‌ها مثل «شاتقی»، «عموزینل، عمو عینل، شاغلام و گرگلی» بسیاری از واژگان و ترکیبات نیز از دایره واژگان و ترکیبات روزمره و مرسوم در جامعه است: «این کاره، تقلا، مزه، اینهاش، به قولی، چار دیواری، کاشکی، بچه‌ها، وصله چسپیدن، زمخت، در بست، پُر اشرافی، دل خوشکنک، حرف مفت، سال‌های آژگار، فلانی، کم کمک، قزمیت، پک زدن، توله پس انداختن و ...».

برخلاف بسیاری از مجموعه‌های اخوان بسامد باستان‌گرایی در این مجموعه اندک است. این نکته نیز زبان شعر را به زبان عادی و متناسب شخصیت‌های داستان قرار داده است. البته در توصیفات و سخنانی که از زبان راوی است نسبت به گفتگوهای شخصیت‌های دیگر، از واژگان قدیمی بیشتر استفاده شده است: «دشخواری، لات و عزری و هبل را از بنی اعمام، باختر، تون، مویه، ستوار، دهر، بغنوده ایم، نشاید گفت، همو، سالوس، درست مومیایی، بروت، کسوت، خویشن، و ...» این موضوع، با موقعیت اجتماعی و گستره دانش شاعر که یکی از شخصیت‌های حاضر در داستان است، بسیار متناسب افتاده است و میان لحن او و دیگر شخصیت‌ها تمایز ایجاد کرده است.

واژگان نقش مهمی در ایجاد لحن شعر دارند آن چنان که واژگان شاد، لحن را شاد گردانده و واژگان اندوه بار لحن را سخن را سنگین می‌سازند. بر همین اساس «نقشی که واژه‌های خشن، کوبنده و مربوط به جنگ در ایجاد لحن حماسی دارد هیچ‌گاه جایگاهی در لحن رمانتیک و عاشقانه ندارد» (عمرانپور، ۱۳۸۴: ۱۳۶). بهره‌گیری از واژگان حوزه‌های مختلف لحن‌های متنوعی در این مجموعه به وجود آورده است.

در داستان سیاسرمست نقل می‌شود که در یک شب رویایی و زیبا که وی با معشوق خود بعد از سال‌ها دیدار می‌کند، ناخواسته مرتکب قتل می‌شود. به اقتضای این دو حادثه شعر نیازمند دو حس و دو لحن متفاوت است از همین روی واژگان نیز از دو حوزه واژگان شادی، و اندوه و اضطراب اخذ می‌شوند: «راستی که چه بهشت آیین بساطی بود! چه شب تاریک و پرهولی / هولش اما دلنشین دلخواه/ و چه شیرین لذتی، شوق و نشاطی بود.../ من از این هول‌آور مرموز می‌ترسم... تیرگی و ترس را با اضطرابی گنگ کرد آماج...» (اخوان ثالث، ۱۳۸۷: ۱۷۸).

واژگانی مثل «بهشت‌آیین، دلنشین، شوق، نشاط، شیرین» در همنشینی واژگانی مثل «تاریک، پرهول، تیرگی، ترس، اضطراب و ...» قرار گرفته است. جملات بریده بریده و کوتاه و بدون فعل، اضطراب و هراس را متناسب با موقعیت روایی و فضای شعر به خوبی القا می‌کند. سیاسرمست بعد از گذشت سالیانی از آن حادثه، هرگاه یادی از آن شب می‌کند از لحن کلام او بر می‌آید که هنوز در وحشت آن شب است: «یاد آن شب می‌کند، غمگین/ آن به خون آغشته، شادآغاز، غم فرجام/ آن اسف بنیاد، مرگ‌آیین/ آن شب شوم، آن شب دهشت/ آن سیاهی ذات، آن تاریکخون اختر/ خیمه بدبختی و سقف سیه روزی/ وز پس عمری، هنوزش موجب وحشت» (همان: ۱۷۷).

صوت نیز نقش موثری در ایجاد لحن دارد. برخی اصوات و شبه جمله‌ها مثل «آه، افسوس، وای، ای فغان، ای داد، آی، به به» بیانگر عاطفه صریح است و لحن را به اقتضای آن غمگین یا شاد می‌سازد. شاتقی هرگاه یادی از طاووس (همسر) و بچه‌های خود می‌کند، بیش از هر چیز این اصوات است که لحن کلام را به شدت اندوهبار و سنگین می‌کند: «آه...! آه! اما/ او چرا این را نمی‌داند، که در اینجا/ من دلم تنگ است یک ذره ست/ شاتقی هم آدم است، ای داد بر من، داد! ای فغان! فریاد/ من

نمی‌دانم چرا طاووس من این را نمی‌داند... / آه، آه، ای کاش / گاهگاهی بچه‌ها را نیز می‌آورد» (همان: ۱۵۵).

علاوه بر این مورد در سخن عموعینل (همان: ۱۷۲)، سیاسرمست (همان: ۱۷۶، ۱۸۰، ۱۷۷، ۱۸۱)، آقای دفتر دار (همان: ۱۸۷)، دخو (همان: ۲۰۸)، میرفخرآ (همان: ۲۱۲)، راوی (همان: ۲۱۶، ۲۱۴) نیز اصوات در لحن کلام موثر بوده است.

هم نشینی حروف و واج‌آرایی‌ها نیز در پاره‌ای از بخش‌های کتاب در لحن تاثیر داشته است. آنچنانکه در عبارت «مشت را باید کند چون گرز / و به گرد سر بگرداند / و از این بدتر که در این تنگ جا، ناچار / می‌خورد گرزش به پهلوی برادرهاش / من یقین دارم اگر این گفته بودندش / او نمی‌جنبید هرگز هیچ گاه از جاش» (همان: ۱۷۲). بسامد صامت «گ» خشونت و سختی به شعر داده که متناسب است با موضوع سخن که عمو زینل، با ضرب مشت، برادر خود، عموعینل، را می‌کشد. نیز در این عبارت در وصف وصال سیاسرمست و معشوق او، بسامد حرف «ش» فضایی شاد ایجاد کرده و لحن را لطیف ساخته است: «که سیاسرمست بعد از سال‌ها شوق و تلاش و عشق / با زن، آن تنها زن دلخواه / خلوت داشت / هر دو عمری این بهشتی خلوت پرشور را مشتاق» (همان: ۱۷۷).

عنصردیگری که لحن را کلام در این مجموعه نشان می‌دهد زبان بدن است. زبان بدن می‌تواند حالت عاطفی و به دنبال آن لحن را نشان دهد. هنگامی که شاتقی از در زندان بودن عصبانی و خشمگین است اخوان این‌گونه روایت می‌کند: «گفت / «مرگ بی شک بهتر است از این...» / دست خشک و خالیش را چون پشنگی در هوا افشاند / «پیش این عمری که ما داریم، مرگ را باید عروسی خواند» / باز دست افشاند و لختی نیز ساکت ماند» (همان: ۲۲۰-۲۲۱).

چرخاندن دست در هوا عصبانیت شاتقی را نشان می‌دهد و بر کیفیت لحن او تاثیر گذاشته است. این توصیفات به خواننده کمک می‌کند که در یابد شعر را با چه لحنی بخواند. باز همین تمهید با بستن چشم، نگاه کردن به دوردست‌ها، آه کشیدن، خاراندن چانه و ... نشان داده شده است آن جا که شاتقی وقتی دل‌تنگ فرزند خود است: «ای کاش بچه‌ها را نیز می‌آورد. / کاشکی... اما... رها کن ، هیچ» / او رها می‌کرد. او رها می‌کرد حرفش را... / شاتقی آن‌گاه / چند لحظه چشم‌ها می‌بست و بعد از

آن، می‌کشید آهی.. / روی می‌گرداند و نابیننده، بی‌سویی نگا می‌کرد/ همزمان با سرفه، یا خمیازه، یا با خارش چانه / می‌نمود این گونه یا می‌کرد...» (همان: ۱۵۶-۱۵۸)

معمولا در این مجموعه وصف زبان بدن همراه با قطع ناگهانی سخن است. شخصیت سخن را خود را بنا به حالات عاطفی قطع می‌کند و توانایی ادامه آن را ندارد و در همین راستا راوی برای تقویت و تاثیر کلام زبان بدن را به کار می‌گیرد. این قطع ناگهانی سخن در لحن شاتقی و شخصیت‌های دیگر بسیار موثر افتاده است. در نقل داستان دخو آمده است: «آن شب تاریک و لعنت بار/ مخلصت در قهوه خانه، تا سه از شب رفته، تنهایی، پنج شش چطول از آن کشمش سگی‌هایی که... / اما بعد ناگهان گویی پشیمان می‌شد از تفصیل/ سینه‌اش را محبس آن و نفس می‌کرد/ بعد می‌گفت: آه! / چی بگویم؟ / این چه دنیایی ست؟» / بعد زلف دم به دم افتنده بر رخسار خود را چندبار / آهسته پس می‌کرد...» (همان: ۲۰۸) حرکات بدن دخو مثل نفس عمیق کشیدن و پس زدن موهای خود، بر اندوه لحن او تاثیر گذاشته و اندوهبارتر ساخته است.

از عناصر لحن ساز دیگر در این مجموعه تصویرسازی است. «صورخیال مهمترین عامل تغییردهنده لحن شعر به شمار می‌رود. البته صورخیال تنها عامل نیست، اما با شتابی بسیار بیش از عوامل دیگر می‌تواند لحن شعر را تغییر دهد» (اسکلتن، ۱۳۷۵: ۱۶۶). هنگامی که شاتقی برای پنهان کردن اندوه درونی خویش، لبخندی صوری بر چهره خود می‌نشانند شاعر این گونه آن را وصف می‌کند: «با چه حالت‌ها و حیل‌ها/ باز لبخند غریبش را که چندی محو و پنهان بود/ با خطوط چهره خود آشنا می‌کرد/ لیکن این لبخند، در آن چهره تا یک چند/ از غریب غربت خود مویه‌ها می‌کرد/ و چنان چون تکه‌ای وارونه از تصویر/ یا چو تصویری که می‌گرید، غریبی می‌کند در قاب بیگانه / در خطوط چهره او جا نمی‌افتاد» (همان: ۱۵۷).

لبخند شاتقی به جای آنکه شادی بخش باشد اما به گونه‌ای وصف شده که کلام اندوهبار گشته است. باز همین تمهید تصویرسازی در وصفی که از شیرزاد پيله ور شده موجب تحبيب او و لحن عاطفی سخن شده است: «از شما پرسم/ چون کند روحی که گویی شبنم یاس است/ یا نه، آه شبنم است، آن دم که می‌کوشند/ با کمند پرتو خورشید بیرونش کشند از خلوت جانان بی‌همتاش» (همان: ۱۷۰).

۲-۳- لحن و معنای سخن

یکی از وجوه لحن، ارتباط آن با معانی ضمنی و باطنی است. یک سخن با دو نوع لحن مختلف می‌تواند دو معنای متفاوت و گاه متضاد داشته باشد تا جایی که اسکولز لحن را «نحوه القای حرف‌های ناگفته از طریق زبان» می‌داند (اسکولز، ۱۳۸۷: ۲۹). از همین منظر لحن یکی از سرخ‌های مهم برای درک معنا و مقصود اثر ادبی است. البته برای رسیدن به این مقصود هم مهارت و خلاقیت مولف و هم درک خواننده مهم است. «از آن جا که هرگونه عکس‌العملی از سوی خواننده یا شنونده وابسته به لحن است، انتخاب لحن درست از طرف گوینده و درک درست از طرف خواننده بسیار حائز اهمیت است» (عمرانی‌پور، ۱۳۸۴: ۱۲۸). شاعر برای القای معانی ضمنی و غیرمستقیم باید لحنی مناسب برگزیند و خواننده نیز این لحن را درک کند و از طریق آن به معانی پنهان اثر پی ببرد. لحن دلسوزانه شاعر نسبت به زندانیان در واقع نوعی انتقاد از قانون است که ظاهر جرم را می‌بیند و به باطن اعمال توجه نمی‌کند. وقتی شاتقی جرم را جذب می‌داند نشان می‌دهد که برخی اعمال از نظر قانون مجازات دارد نه آن که در باطن فساد انگیز باشد. البته در پاره‌ای موارد برخی شخصیت‌ها مستقیم قانون را نیز نا کارآمد می‌دانند. از زبان سیاسی‌سرمت می‌خوانیم: «من چه کردم که به این دوزخ فرستادید؟.../ ای چه جای ست؟ آه! / این چه آیین است، ای قانون!» (اخوان ثالث، ۱۳۸۷: ۱۸۱). نه تنها مجرمان بلکه مجریان قانون نیز از این نکته آگاه هستند و با آن که می‌دانند قانون نمی‌تواند عدالت را به طور کامل اجرا کند اما باز چاره‌ای ندارند گویی قانون آن‌ها را نیز گرفتار و مسخ کرده است. از زبان آن‌ها در مورد حیدر سلار آمده است: «حیف قانون دستان بسته، با تعریف / راهمان را همچنان سد کرده از هر سو / با همان تعریف‌ها در بخشش و تخفیف!» / ما همه دانیم طفلک حیدر سلار / بی‌گناه است» (همان: ۱۷۴).

یکی از عناصری که موجب معانی ضمنی در لحن اخوان شده است طنز است. طنز مانند پلی است که مخاطب را از جهان شوخی و خنده به جهان واقعیت و دردناک رهنمون می‌شود و نوعی شیوه انتقادی ادبی است. «گاهی لحن از طریق به کارگیری واژگانی خاص و غیر معمول در ترکیب جمله جهت طنزی گزنده بیان می‌شود» (صحرايي و ديگران، ۱۳۹۰: ۸۲). در این مجموعه اخوان از چنین تمهیدی بهره فراوانی برده است که دیدگاه نویسنده را نسبت به موضوع و حادثه و یا شخصیت

داستان نشان می‌دهد. اخوان نه تنها در اشعار، بلکه در مقالات و نوشته‌های علمی خود نیز از لحنی طنزآلود استفاده می‌کند. به عنوان مثال می‌توان به موخره از این اوستا اشاره کرد (اخوان ثالث، ۱۳۹۰: ص ۱۳۵). و یا در مقدمه همین مجموعه (اخوان ثالث، ۱۳۸۷: ۱۴۵). این موضوع به سخنان و تحقیقات او نیز لحنی لطیف و گیرا بخشیده است. در این مجموعه نیز لحنی طنزآلود به کار گرفته است آن چنان که زندان را قصر می‌پندارد: «یعنی از قصر بزرگ دیگری یک چند/ به سوی قصر قجر آورده بودندم» (همان: ۱۸۴) هرچند یک سوی معنای قصر، اشاره به زندان قصر است اما کنایه‌ای به اوضاع نابه‌سامان زندان نیز دارد. باز نبود آزادی در ایران قبل از انقلاب اسلامی را این‌گونه بیان می‌کند: «چند روزی بود/ کز دروغ زشت و مشهور بزرگی، نامش: آزادی/ و نه تنها خاص این خوشبخت آبادی به حصاری تنگ تر آورده بودندم» (همانجا).

شخصیت‌های داستان نیز گاه بیگانه با طنز، معانی ثانویه‌ای انتقال می‌دهند. شاتقی در برابر آقای دفتر دار که لحن شاتقی را تقلید می‌کند عصبانی می‌شود و می‌گوید: «بعد از این پا از گلیم خود برون مگذار، خوب روشن شد؟/ حضرت آقای دفتر دار!» (همان: ۱۸۸) آوردن شان‌الخطاب «حضرت آقای دفتر دار» در واقع طنزی سرزنش آمیز به وجود آورده است. معمولاً انسان هنگام تهدید و سرزنش کسی، شان‌الخطاب محترمانه‌ای در مورد به کار می‌گیرد. شاتقی در ادامه سخن خود به طنز می‌گوید: «دفتر قانون این جا را/ گر نخوانده‌ای، بخوان یک بار/ بازی هر نقل و هر نقشی برای صاحبش حقی است/ گر نمی‌دانی بدان جانم/ حق طبع و افسست و تقلید هم ممنوع!» (اخوان ثالث، ۱۳۸۷: ۱۸۸) لحن طنزآلود تعریضی است که تنها در زندان قانون رعایت می‌شود ولی کسانی که در بیرون آزادانه زندگی می‌کنند حق مولف و به طور کلی حقوق هنری و علمی هنرمندان و نویسندگان را رعایت نمی‌کنند. اخوان در مقدمه مجموعه از برخی از این افراد مقلد گلایه می‌کند که آموخته‌هایی را که از اخوان فرا گرفته‌اند به نام خود به رخ وی می‌کشند (همان: ۱۴۶).

نتیجه

لحن یکی از عناصر اصلی داستان و شعر است که نظر و دید نویسنده را نسبت به موضوع نشان می‌دهد. اخوان در مجموعه زندگی می‌گوید اما باز باید زیست، در راستای تجربه و آزمایش نثر منظوم از این عنصر خلاقانه استفاده کرده است. در حوزه لحن شخصیت‌ها، هر یک از آنها لحنی

متناسب با موقعیت اجتماعی خود، فضا و حوادث اثر دارند. واژگان، ترکیبات و جملات مرسوم میان عوام، لحنی صمیمانه به سخن شخصیت‌ها داده است. لحن راوی در این مجموعه لحنی دلسوزانه است که البته با موضوع آن که وصف زندانیان و دفاع از آن هاست، بسیار متناسب است. در حوزه عناصر دخیل در ساخت لحن، بیشترین خلاقیت اخوان در این مجموعه از رهگذر لحن‌پردازی غیرمستقیم با بهره‌گیری از عناصری مانند موسیقی، واژگان، توصیفات و تصویرپردازی‌ها، عبارت‌های عامیانه، اصوات، زبان بدن، ساختمان جملات و قطع ناگهانی سخن است. تسلط شاعر بر وزن، تا حدی است که به روانی شعر و فردیت لحن شخصیت‌ها آسیبی وارد نکرده و گاهی به شعر گفتار نزدیک شده است. شخصیت‌های اثر، در پاره‌ای موارد سخن خود را بنا به حالات عاطفی قطع کرده‌اند و در همین راستا راوی برای تقویت و تاثیر کلام و نشان دادن لحن، علاوه بر ساختمان بریده جملات از تصاویر و زبان بدن نیز استفاده کرده است. یکی از کارکردهای لحن در این مجموعه ارتباط آن با معانی ضمنی و باطنی است که در بسیاری موارد اخوان با بهره‌گیری از طنز، برخی از انتقادات و اعتراض‌های خود را در پشت لحن قرار داده و منتقل کرده است. به طور کلی می‌توان گفت، لحن از مهم‌ترین ابزارهای اخوان در این تجربه بوده که موجب تنوع، پویایی و گیرایی اثر شده و آن را از خشکی و بی‌روح بودن رهایی بخشیده است.

منابع

- ۱- اخوان ثالث، مهدی، سه کتاب، چاپ چهاردهم، تهران: زمستان، ۱۳۸۷.
- ۲- اخوان ثالث، مهدی، از این اوستا، چاپ هجدهم، تهران: زمستان، ۱۳۹۰.
- ۳- ارشدنژاد، شهرام، فن شعر انگلیسی، تهران: گیل، ۱۳۷۷.
- ۴- اسکلتن، رابین، حکایت شعر، ترجمه مهرانگیز اوحدی، تهران: میترا، ۱۳۷۵.
- ۵- اسکولز، رابرت، عناصر داستان، ترجمه فرزانه طاهری، چاپ سوم، تهران: مرکز، ۱۳۸۷.
- ۶- پین، جانی، سبک و لحن در داستان، ترجمه نیلوفر اربابی، اهواز: رشش، ۱۳۸۹.
- ۷- حافظ، شمس الدین محمد، دیوان غزلیات، به کوشش خلیل خطیب رهبر، چاپ چهل و پنجم، تهران: صفی علیشاه، ۱۳۸۷.
- ۸- دشتی، مریم و محمدعلی صادقیان، لحن حماسی در قصاید عنصری، فصل نامه نامه پارسی، شماره ۴۸ و ۴۹، صص ۱۵۰-۱۷۴، ۱۳۸۸.
- ۹- صحرائی، قاسم و دیگران، لحن، صحنه پردازی و فضا ابزار انتقاد و اعتراض بیهقی، فصل نامه پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی دانشسه ادبیات و علوم انسانی اصفهان، سال سوم، شماره ۳ (پیاپی ۱۱)، صص ۷۵-۹۴، ۱۳۹۰.
- ۱۰- عمرانیپور، محمدرضا، «عوامل «ایجاد»، «تغییر» و «تنوع» لحن»، فصل نامه پژوهش‌های ادبی، شماره ۹ و ۱۰، صص ۱۲۷-۱۵۰، ۱۳۸۴.
- ۱۱- فتاحی، حسین، داستان گام به گام، تهران: صریر، ۱۳۸۶.
- ۱۲- مستور، مصطفی، میانی داستان کوتاه. چاپ سوم، تهران: مرکز، ۱۳۸۶.
- ۱۳- مندنی پور، شهریار، کتاب ارواح شهرزاد (سازه‌ها، شگردها و فرم‌های داستان نو)، تهران: ققنوس، ۱۳۸۳.
- ۱۴- میر صادقی، جمال، عناصر داستان، چاپ ششم، تهران: سخن، ۱۳۸۸.
- ۱۵- نیمایوشیج، درباره شعر و شاعری (از مجموعه آثار نیمایوشیج)، به کوشش سیروس طاهباز، چاپ سوم، تهران: نگاه، ۱۳۸۵.

