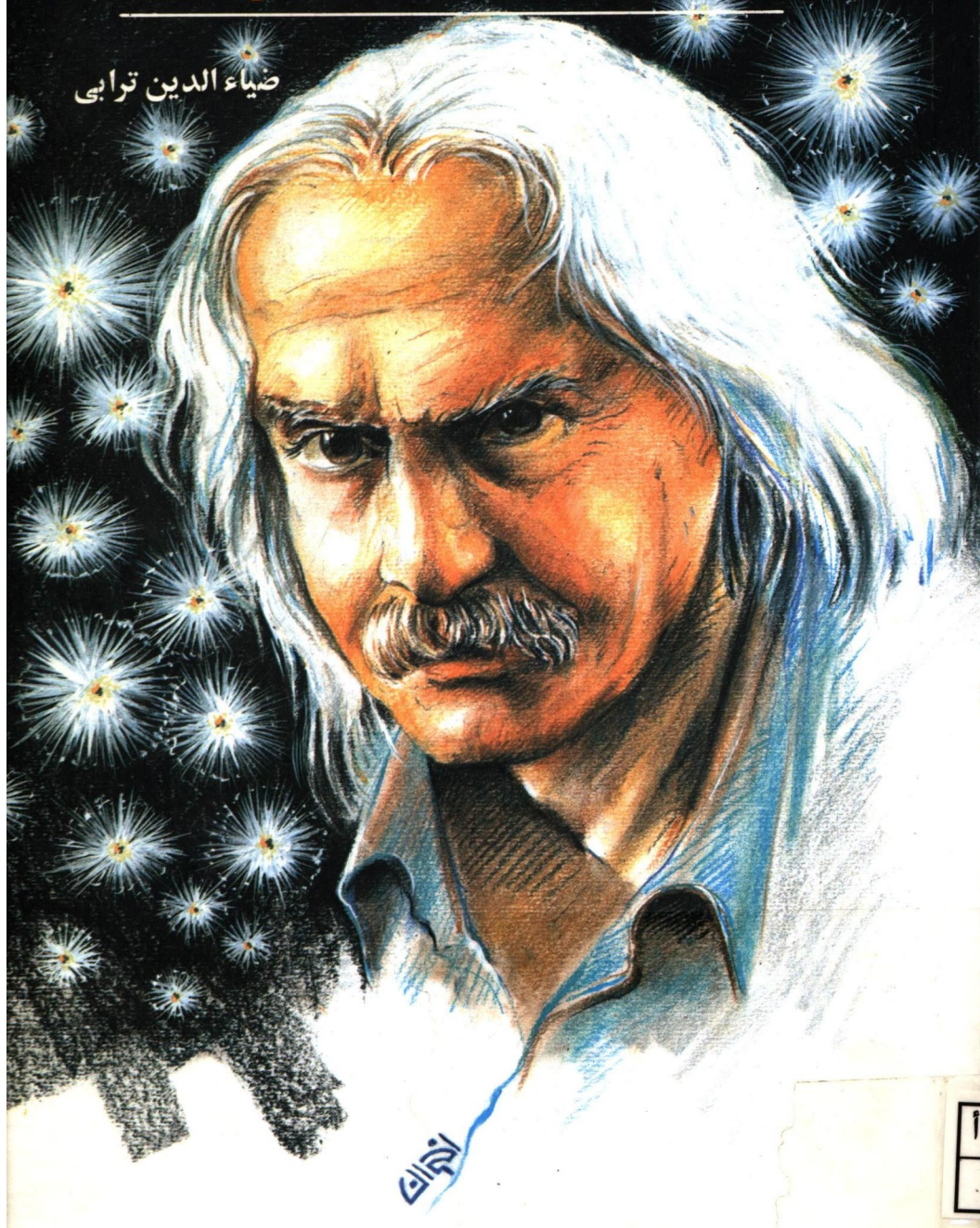


امیدی دیگر

نگاهی تازه به شعرهای مهدی اخوان ثالث

ضیاء الدین ترابی



نشر دنیای نو منتشر کرده است:

- نیمائی دیگر ضیاءالدین ترابی
نگاهی تازه به شعرهای نیما یوشیج
- سهرابی دیگر ضیاءالدین ترابی
نگاهی تازه به شعرهای سهراب سپهری
- فروغی دیگر ضیاءالدین ترابی
نگاهی تازه به شعرهای فروغ فرخزاد
- شب هزار ساله شاعران جهانگیر حزین
مجموعه‌ای از شعرهای شب از شاعران هزار ساله ادبیات ایران
- مهستی‌نامه فریدون نوزاد
دیوان و زندگی مهستی گنجوی شاعره قرن پنجم
- سرود نوشندگان آفتاب ناظم حکمت - ایرج نوبخت
انتخابی از ۸ مجموعه کتاب شعر شاعر بزرگ ترک
- اپرای کوراوغلو شیوا فرهمندراد
ترجمه و متن اصلی اپرای کوراوغلو
- چهار افسانه‌ی شاملو محمدحسین نوری‌زاد
در چهار افسانه، شعرهای «پریا»، «دخترای ننه دریا»، «بارون»
و «قصه مردی که لب نداشت» مورد تحقیق و کالبدشکافی
قرار می‌گیرد.

ISBN 964-6564-57-7



9 789646 564572

امیدی دیگر

ضیاء الدین قرابی

۴۰۰۰۰۰

۱/۴ ف

۱۸/۳



امیدی دیگر

امید دیگر
ضیاءالدین ترابی

امیدی دیگر

ضیاءالدین ترابی



تهران - ۱۳۸۰

ترابی، ضیاءالدین، ۱۳۲۲ -
 امیدی دیگر: نگاهی تازه به شعرهای مهدی اخوان ثالث / ضیاءالدین ترابی -
 تهران: نشر دنیای نو، ۱۳۸۰.
 ۲۱۸ ص.
 ISBN 964 - 6564 - 57 - 7
 فهرست‌نویسی براساس اطلاعات فیبا.
 کتابنامه به صورت زیرنویس.
 ۱. اخوان ثالث، مهدی، ۱۳۰۷ - ۱۳۶۹ - نقد و تفسیر. ۲. شعر فارسی - قرن ۱۴ -
 - تاریخ و نقد. ۳. شعر فارسی - قرن ۱۴. الف. عنوان. ب. عنوان: نگاهی تازه
 به شعرهای مهدی اخوان ثالث.
 ۸ الف ۴ ت / PIR ۷۹۴۹
 ۱۳۸۰
 ۸ فا ۱ / ۶۲
 ت س / ۳۱۷ الف
 ۱۳۸۰
 کتابخانه ملی ایران
 ۶۲۶ - ۸۰ م



نشر دنیای نو

امیدی دیگر

ضیاءالدین ترابی

حروفچینی: گنجینه، لیتوگرافی: عروج، چاپ: پیشرو

طرح روی جلد: اخوان

چاپ اول پائیز ۱۳۸۰، تیراژ: ۳۰۰۰ نسخه

شابک: ۷ - ۵۷ - ۶۵۶۴ - ۹۶۴

ISBN: 964 - 6564 - 57 - 7

نشر دنیای نو: تهران - صندوق پستی ۱۳۱۴۵/۱۶۹

تلفن: ۶۴۰۲۵۷۱ - دورنویس: ۶۴۹۱۹۰۸

فهرست

۱- زندگینامه مختصر	۷
۲- شعر و جهان اخوان	۱۱
فصل اول: شعرهای کلاسیک	۲۵
بخش اول: غزل‌ها	۳۱
بخش دوم: قطعه‌ها	۴۱
بخش سوم: قصیده‌ها	۵۱
بخش چهارم: مثنوی‌ها	۵۷
بخش پنجم: ترکیب‌بندها	۶۳
بخش ششم: رباعی، دوبیتی و تک‌بیت‌ها	۶۷
فصل دوم: شعرهای نثوکلاسیک	۷۳
بخش اول: چهارپاره‌ها و دوبیتی‌های پیوسته	۷۹
بخش دوم: مسمطواره‌ها	۸۵
بخش سوم: نوخسروانی‌ها	۸۹
بخش چهارم: شعرهای ابتکاری	۹۳
فصل سوم: شعرهای نو	۱۰۱
۱- زبان و بیان:	۱۰۵
۲- وزن شعر و پایان‌بندی مصراع‌ها:	۱۱۶

- ۳- قافیه‌های کناری در شعر: ۱۳۲
- ۴- موسيقى درونى شعر: ۱۳۷
- ۵- روايت در شعر: ۱۴۹
- ۶- فرم و ساختار: ۱۵۴

فصل چهارم: اخوان در شعر شاعران ۱۷۳

- ۱- منوچهر آتشى: منزل ما، راه ما. ۱۷۶
- ۲- م. آزاد: میان کوجه‌ای تاریک ۱۷۶
- ۳- منصور اوجى: بهترین خلعت تن را ۱۷۹
- ۴- شاپور بىزارگیتی: گفتگو ۱۸۰
- ۵- ضياءالدين ترابى: پلنگ و زخم ۱۸۲
- ۶- عماد خراسانى: نوید مردى نام او امید ۱۸۶
- ۷- اورنگ خضرائى: سوگ آن چاووش ۱۸۸
- ۸- محمد زهرى: شبنامه ۱۸۹
- ۹- احمد شاملو: در آستانه ۱۹۱
- ۱۰- محمدرضا شفیعى کدکنى: در این شب‌ها ۱۹۴
- ۱۱- حسین صفارى دوست: جنگجوی بی‌کلاه ۱۹۶
- ۱۲- حسن فدایی: شیر در زنجیر ۱۹۷
- ۱۳- یداله قرائى: غزلى در پی اخوان باکمند اخوان ۱۹۹
- ۱۴- سیاوش مطهرى: آه ای برادر قابیل ۲۰۱
- ۱۵- م. آزرم: تناور ۲۰۳
- ۱۶- طه حجازى: فردوسى زمانه ۲۰۵
- ۱۷- ه. ا. سایه: تلخ چون باده، دلپذیر چو غم ۲۱۰
- ۱۸- محمد قهرمان: یک ماه بی‌امید ۲۱۳
- ۱۹- حسین منزوى: مدیح و مرثیه ۲۱۵

زندگینامه مختصر اخوان

مهدی اخوان ثالث (م. امید) در سال ۱۳۰۷ هجری شمسی در توس مشهد متولد شد. پدرش عطار بود (عطار طیب) و اصلاً اهل فهرج یزد بود که به مشهد کوچ کرده و در آنجا بزرگ شده و همسری مشهدی انتخاب کرده بود. اخوان نخست به موسیقی روی آورد ولی به زودی توسط پدر از این کار منع شد و کم‌کم به شعر روی آورد و نخستین شعرهایش را در همان قالبهای کلاسیک سرود و سپس به انجمن‌های ادبی مشهد راه یافت. از نظر تحصیل، تحصیلات ابتدایی و متوسطه را در شهر زادبوم خود به پایان برد و در سال ۱۳۲۷ به تهران کوچ کرد و به استخدام وزارت آموزش و پرورش درآمد و به عنوان معلم و مدیر مدرسه در روستاهای اطراف ورامین مشغول به کار شد. سپس به تهران منتقل شد و با رادیو و تلویزیون و نیز بنیاد فرهنگ ایران به همکاری پرداخت.

نخستین شعرش را در مشهد در سال ۱۳۲۳ (تاریخ احتمالی است) یعنی حدود هفده سالگی سرود. این شعر یک مثنوی است به نام «سه قطره یا داستان دوستی‌ها» که در کتاب «ترا ای کهن بوم و بر دوست دارم» چاپ شده است.

بین سالهای ۱۳۲۵ تا ۱۳۲۷ چند قطعه شعر در قالبهای کلاسیک

سرود که برخی از آنها در مجله‌های ادبی آن زمان از جمله روزنامه آزادی چاپ شده است.

در سال ۱۳۲۷ به تهران کوچ کرد و نیز سرودن شعر در قالب «چهارپاره» را آغاز کرد.

در سال ۱۳۳۰ مجموعه‌ای از شعرهای کلاسیکش را در مجموعه‌ای به نام «ارغنون» چاپ و منتشر کرد.

در همین سال با نیما یوشیج آشنا شده و از آن پس به شعر نو روی آورد و از همین سال به انتشار مرتب شعرهایش در مجله‌های ادبی و جنگ‌های ادبی اقدام می‌کرد.

در سال ۱۳۳۲ پس از کودتای ننگین نظامی، دستگیر و مدتی زندانی شد.

در سال ۱۳۳۳ نخستین شعر نو نیمایی خود را به نام «فراموش» سرود و پس از سرودن چندین شعر در قالب نیمایی، شعر «زمستان» را سروده و منتشر کرد که شهرت و محبوبیت خوبی برایش به ارمغان آورد.

در سال ۱۳۳۵ دومین مجموعه شعر خود را به نام «زمستان» چاپ و منتشر ساخت که دربرگیرنده‌ی آخرین سروده‌های وی تا آن زمان بود.

در سال ۱۳۳۸ سومین مجموعه شعرش «آخر شاهنامه» را منتشر کرد.

در سال ۱۳۴۴ مجموعه شعر «از این اوستا» را منتشر کرد که جز یک شعر آغازین بقیه شعرها در سبک نو نیمایی است.

در سال ۱۳۴۵ منظومه «شکار» را که منظومه‌ای در قالب چهارپاره است منتشر ساخت. در همین سال در پی منازعه‌ای خصوصی به زندان افتاد و نیز کتاب «ارغنون» را به همراه شعرهایی که تا این تاریخ در قالبهای کلاسیک سروده بود تجدید چاپ کرد.

در سال ۱۳۴۸ مجموعه شعر «پائیز در زندان» را چاپ و منتشر کرد.

این شعرها حاصل ایام زندانی بودن شاعر است و حال و هوای غم‌آلودی دارد. در همین سال دوگزیده از اشعارش با نام‌های «عاشقانه‌ها و کبود» و «بهترین امید» چاپ و منتشر شد. از این دو کتاب اولی توسط انتشارات جوانه و دومی توسط انتشارات روزن چاپ و نشر شده است. در سال ۱۳۴۹ گزینه جدیدی از شعرهایش با نام «برگزیده شعرهای مهدی اخوان ثالث» توسط انتشارات بامداد، در قطع جیبی چاپ و منتشر شد.

در سال ۱۳۵۰ برای اجرای برنامه ادبی تلویزیونی به‌هواز رفت و تا سال ۱۳۵۵ برنامه «دریچه‌ای بر باغ بسیار درخت» را اجرا کرد. در سال ۱۳۵۰ اولین مجموعه مقالات ادبی‌اش (جلد اول) توسط انتشارات توس چاپ و منتشر شد.

در سال ۱۳۵۴ کتاب «مرد جن‌زده» مجموعه چهار داستان از وی توسط انتشارات توس چاپ و منتشر شد. و یک سال بعد یعنی ۱۳۵۵ دومین کتاب داستانش با نام «درخت پیر و جنگل» توسط همان انتشاراتی چاپ و منتشر شد.

در سال ۱۳۵۵ مجموعه شعری که قبلاً با نام «پائیز در زندان» چاپ و منتشر شده بود، با نام جدید «در حیات کوچک پائیز، در زندان» با افزودن دو شعر جدید به شعرهای کتاب پیشین، چاپ و منتشر شد.

در سال ۱۳۵۷ انتشارات توکا منظومه «زندگی می‌گوید: اما باید زیست...» و نیز مجموعه شعر «دوزخ، اما سرد» را به صورت دو کتاب جداگانه چاپ و منتشر ساخت.

در همین سال مجموعه‌ای از مقالات ادبی او درباره شعر نیما و وزن نیمایی تحت عنوان «بدعت‌ها و بدایع نیما یوشیج» بوسیله انتشارات توکا چاپ و منتشر شد.

در سال ۱۳۶۱ کتاب «عطا و لقای نیما یوشیج» درباره ویژگیهای شعر

نیما، توسط انتشارات دماوند چاپ و منتشر شد.

در سال ۱۳۶۸ پس از چندین سال سکوت، دومین مجموعه اشعار کلاسیک اخوان با نام «ترا ای کهن بوم و بر دوست دارم» توسط انتشارات مروارید چاپ و منتشر شد. در همین سال گزیده کوچکی از شعرهایش با نام «قاصدک» را انتشارات ابتکار چاپ و منتشر کرد و نیز گفت و شنود مفصلی تحت عنوان «گفت و شنودی با مهدی اخوان ثالث» توسط کتابسرای بابل چاپ و منتشر شد. در سال ۱۳۶۹ انتشارات مروارید گزینه اشعار جدیدش را با نام «گزینه اشعار مهدی اخوان ثالث» چاپ و منتشر کرد. در همین سال برای نخستین بار اخوان سفری به خارج از کشور کرد و در کشورهای آلمان و انگلستان شعرخوانی کرد و به ایران برگشت. و در چهارم شهریور ماه ۱۳۶۹ به دلیل ایست قلبی دیده از جهان فرو بست و به مینوان پیوست.

شعر و جهان اخوان

مهدی اخوان ثالث (م. امید) یکی از سرشناسترین چهره‌های شعر معاصر است، که با حضور چهل ساله خود در عرصه شعر و ادب، کارنامه درخشانی از خویش به یادگار گذاشت و یکی از تأثیرگذارترین شاعران عصر خود به شمار می‌رود. گرچه اخوان از سنین نوجوانی به سرودن شعر در قالبهای کلاسیک روی آورد ولی پس از آشنایی با شعر نو و نیما و سرودن شعر در قالب نیمایی بود که به شهرت رسید. در حقیقت گرچه اخوان ثالث چه پیش از آشنایی با شعر نیمایی و چه بعد از آن، شعرهای زیادی در قالبهای کلاسیکی چون غزل، قصیده، قطعه و مثنوی سروده اما اهمیت و شهرت شعریش تنها به خاطر شعرهای نو نیمایی اوست: شعرهایی چون زمستان، کتیبه، مرد و مرکب، آنگاه پس از تندر... با این وجود نمی‌توان شعرهای سبک کلاسیک یا «قدمایی» شاعر را نادیده گرفت. چراکه اخوان نیز مثل نیما یوشیج کار شاعری را با سرودن شعر در قالبهای کلاسیک آغاز کرد و پس از آشنایی با نیما و شعر نو بود که به شعر نیمایی روی آورد؛ و به خاطر پشتوانه غنی در شعر کلاسیک در عرصه شعر نو خوش درخشید و با سرودن شعر معروف «زمستان» شهرت و آوازه بی‌نظیری به دست آورد. پس از آن به مدت دو دهه به عنوان

مطرح‌ترین چهره شعر معاصر به جایگاهی والا دست یافت؛ جایگاهی که نصیب کمتر شاعری از معاصرین شده است.

نخستین سالهای شاعری اخوان در مشهد و در محافل ادبی آن دیار گذشت و همین آشنایی با شاعران کلاسیک این دیار بود که به اخوان جوان این مجال را داد تا با شیوه‌ها، اصول و قواعد شعر کلاسیک فارسی آشنا شده و خود نیز به سرودن شعرهای زیبایی - در حد شاعری جوان - در قالبهای کلاسیک بپردازد: شعرهایی که گزیده‌ای از آنها را در کتاب «ارغنون» گردآوری و در سال ۱۳۳۰ چاپ و منتشر ساخت. سپس بعد از آشنایی با شعر نو و نیما به شعر نو روی آورد و نخست به سرودن چهارپاره پرداخت و بعدها نخستین شعر نیمایی‌اش را با نام «فراموش» در سال ۱۳۳۳ سرود و با سرودن «زمستان» در ۱۳۳۵ رسماً به گروه شاعران نوپرداز پیوست. اما آن گونه که کارنامه شاعری اخوان نشان می‌دهد وی هرگز از وسوسه سرودن شعر در قالبهای کلاسیک دل نکند. به همین دلیل هم شاید پس از سرودن شعرهای زیبایی در قالب نو و انتشار چندین مجموعه در زمینه شعر نو مانند «زمستان» (۱۳۳۵)، «آخر شاهنامه» (۱۳۳۸) و «از این اوستا» (۱۳۴۴)؛ دست به گردآوری کلیه شعرهای کلاسیکی که در سالهای پیش از ۱۳۳۰ و نیز بعد از آن تا سال ۱۳۴۵ سروده بود زد و مجموعه این شعرها را یکجا در چاپ دوم «ارغنون» در سال ۱۳۴۵ چاپ و منتشر ساخت.

گرچه چاپ این کتاب در سال ۱۳۴۵ و آن هم پس از انتشار مجموعه شعرهای موقفی چون «زمستان»، «آخر شاهنامه» و از «این اوستا» تا حدودی سوال برانگیز می‌نماید، ولی پس از گذشت حدود بیست سال و انتشار آخرین مجموعه شعر شاعر با نام «ترا ای کهن بوم و بر دوست دارم» (۱۳۶۸) و مطالعه دقیق شعرهای دفترهای پیشین شاعر و این

مجموعه است که می‌توان دریافت که مهدی اخوان ثالث - یعنی چهره معروف و آشنای شعر نو - هرگز از وسوسه سرودن شعر در قالبهای کلاسیکی چون غزل، قصیده، قطعه و مثنوی در امان نبوده و گاه و بی‌گاه، در کنار سرودن شعرهای خوب و نو آئینش، همچنان به سرودن شعر در قالب‌های کلاسیک ادامه می‌داده است.

اما آنچه که از اخوان چهره‌ای مطرح و قابل تأمل در عرصه شعر معاصر می‌سازد نه شعرهای چاپ شده در کتاب «ارغنون» است و نه شعرهای چاپ و منتشر شده در کتاب «ترا ای کهن بوم و بر دوست دارم»، بلکه در حقیقت تنها شعرهای نو و نیمایی اوست، و گرنه شعرهای «ارغنون» و «ترا ای کهن بوم و بر دوست دارم» با تمام استحکام و ظرافتهای زبانی چیزی نیست که در پهنه گسترده شعر امروز قابل بحث و بررسی باشد. شعرهایی چون: وعده دوان - درس تاریخ - پایان - نوبهار آرزو - جشن بهاران - نظام دهر و نظایر آن از کتاب «ارغنون» و یا شعرهایی مانند: توضیح واضح - ای وطن - حبسیه ناتمام - حاجی پدر سوخته بازاری و زندیق - آواز ماه و حماسه‌ای که حسب حال شد از کتاب «ترا ای کهن بوم و بر دوست دارم» با بیت‌هایی مثل:

برده دل از کف من آن خط و خالی که تراست

بارک!... بدین طرفه جمالی که تراست

دلی از سنگ مگر باشد و در من نبود

که فریبش ندهد غنج و دلالی که تراست

حجت بالغ - ارغنون ص ۲۵

یا:

عاقبت حال جهان طور دگر خواهد شد

زیر و زیر یقین زیر و زیر خواهد شد

این شب تیره اگر روز قیامت باشد
آخرا لا مر بهر حال سحر خواهد شد

درس تاریخ - ارغنون ص ۳۲

و یا:

اردوی بهاران، چو کاروانها
بشکوه درآمد به بوستانها
مرغان سفر کرده بازگشتند
آسوده ز سرما، به آشیانها
بس رایت رنگین ز غنچه و برگ
افراشته شد سوی آسمانها

جشن بهاران - ارغنون ص ۱۰۶

و نیز:

خبر رسید که مرغی پرید از قفسی
به لانه باز نیامد کبوتر قفسی
ز شوق رویت رخسار دوست موسایی
درید جامه هستی به دیدن قبسی
فتاد مرغ روانی ز آشیان تنی
به حالتی که فتد شهبواری از فرسی

نظام دهر - ارغنون - ص ۱۳۰

همچنین:

قرن دیو است و ددان را همچنان درندگی
همچنان بر نسل آدمشان ترحم نیست، هست؟
غربی جواره شرق اوبار و مردم خواره اند
رسمشان هر اسم دارد، هر که مبهم نیست، هست

توضیح واضح - ترا ای کهن بوم و بر - ص ۴۸

یا:

دوش زندیق جگر سوخته‌ای
گفت با حاج پدر سوخته‌ای
بود مهمانش و بی خوف و رجا
گفت و گویی شد و برخاست زجا
پیشان حجب و حیا بود و نبود
فحش و لیچار روا بود و نبود
کای سیه روی تو بدکاری و من
گشته بدنام، چه مکر است و چه فن
حاجی پدر سوخته باز روی زندیق - ترا ای کهن بوم و بر - ص ۲۳۱

یا:

دوباره سبز شد دشت و دمن‌ها
گل آذین شد همه باغ و چمن‌ها
درختانی که ماهی چند بودند
به خوابی سرد، با عریان بدن‌ها
فکنده رخت پارین و سپرده
به باران و تگرگ و برف تن‌ها
بهاران باز پوشانیدشان گرم
ز سزینه‌ی طراوت پیرهن‌ها

قصیده - ترا ای کهن - ص ۲۸۸

و یا:

آب را بین که چه خوش سیر و سفرها دارد
قصه اش پیچ و خم و زیر و زبرها دارد
بارد از ابر به رخسندگی اختر صبح

بی خبر آید و جانبخش خبرها دارد
خارک را زندگی و روح طراوت بخشد
به جر و جوی و در و دشت گذرها دارد
چاه و نهر و رود و چشمه و دریا و قنات
گونه گون راهگذرها و مقرها دارد

سفرهای آب - ترا ای کهن... - ص ۴۳۲
تا چه رسد به شعرهایی چون: آفرین - اسم و آسمان - دیدار فرخ در ری -
سحر یا بامداد - عماد جان از مجموعه شعر «ارغنون» (۱۳۴۵) یا دختر
به شرط چاقو - قطعه ای جواب غزل و ای منطقی از مجموعه شعر «ترا ای
کهن بوم و بر دوست دارم» (۱۳۶۸).

البته در بین شعرهای کلاسیکی که اخوان در دوره سوم بویژه سالهای
۱۳۵۷ به بعد سروده، شعرهایی وجود دارد که به دلیل توجه به مسائل
جاری جامعه به ویژه جنگ و شهادت، دارای ارزش اجتماعی و تاریخی
است. ولی این شعرها تنها بخش کوچکی از کتاب حجیم «ترا ای کهن بوم
و بر دوست دارم» را تشکیل می دهد و بیشتر سروده های این کتاب چیزی
نیست که بتواند به قدر و مقام اخوان بیفزاید. گرچه شعرهای کلاسیک
گردآوری شده در «ارغنون» چاپ اول و برخی از شعرهای چاپ شده در
«ارغنون»، چاپ دوم به دلیل این که مربوط به دوره آغازین کار شاعری
اوست، از نظر آشنایی با روند تکاملی شعرش حایز اهمیت است، و در
این مورد در فصل بعد و در بررسی شعرهای کلاسیک اخوان به تفصیل
بحث خواهد شد.

به طور کلی اهمیت عمده کار اخوان مربوط به شعرهای نوآین و
نیمایی است.

شعرهایی که در هفت مجموعه شعر «زمستان» (۱۳۳۵)، آخر

شاهنامه (۱۳۳۸)، از این اوستا (۱۳۴۴)، پائیز در زندان (۱۳۴۸) حیات کوچک پائیز در زندان (۱۳۵۵) که در حقیقت همان مجموعه پائیز در زندان است بانضمام چند شعر دیگر، منظومه زندگی می‌گوید باید زیست (۱۳۵۷) و دوزخ اما سرد (۱۳۵۷) گردآوری و چاپ و منتشر شده است: با شعرهایی چون زمستان، کتیبه، مرد و مرکب، خوان هشتم، و شهر سنگستان و آنگاه پس از تندر.

گفتنی است در بین آثار اخوان، شعرهایی نیز وجود دارد که نه دقیقاً کلاسیک است و نه نیمایی، بلکه شعرهایی است که باید آنها را در بخش شعرهای نئوکلاسیک طبقه‌بندی کرد: آنچه که خود اخوان ثالث آن را شعرهای «بیناین» می‌نامد. (مقدمه زمستان - ۱۳۴۵) شعرهایی که بین شعرهای کلاسیک و شعرهای نو جا داشته و باز از نظر بررسی روند تکامل شعرهایش از اهمیت ویژه‌ای برخوردارند.

بدین ترتیب شعرهای مهدی اخوان ثالث را نیز مثل نیما می‌توان نخست در سه دوره کاملاً مستقل طبقه‌بندی کرد و سپس به بررسی هر یک از این سه دوره پرداخت. اول: شعرهای کلاسیک دوم: شعرهای نئوکلاسیک سوم: شعرهای نو.

با اندکی دقت و مقایسه تعداد شعرهای نو و کلاسیک اخوان می‌توان دریافت که وی گرایش زیادی به سرودن شعر در قالبهای کلاسیک داشته است. به طوری که به استثنای تعدادی رباعی و دوبیتی و تک بیت‌های متفرقه، از میان ۴۴۶ قطعه شعری که در طول حدود چهل و پنج سال کار مداوم شاعریش سروده، تنها تعداد ۹۵ قطعه در قالب نیمایی و تعداد ۲۴ قطعه در قالبهای گوناگون نئوکلاسیک مثل چهارپاره و سه لختی است و بقیه یعنی ۳۲۷ قطعه در قالبهای کلاسیکی چون غزل، قصیده، مثنوی و

قطعه و حتی ترکیب‌بند و ترجیع‌بند است.^۱

از طرف دیگر غیر از تعداد ۹۰ قطعه شعر کلاسیکی که شاعر پیش از آشنایی‌اش با شعر نو سروده، بقیه شعرهای کلاسیک وی مربوط به سالهای بعد از ۱۳۳۳ یعنی دوره دوم کار شاعری اوست.

البته باید توجه داشت که در بین شعرهای کلاسیک گردآوری شده در دو کتاب «ارغنون» و «ترا ای کهن بوم و بر دوست دارم» تنها ۱۲۱ قطعه شعر دارای تاریخ بوده و بقیه یعنی ۱۱۶ قطعه فاقد تاریخ است و نمی‌توان دقیقاً گفت که کی و در چه سالی سروده شده‌اند. با وجود این با توجه به تاریخی که در زیر شعرهای تاریخدار وی آمده به‌راحتی می‌توان دریافت که اخوان هرگز از وسوسه سرودن شعر کلاسیک در امان نبوده است. به‌طوری که حتی در بین سالهای ۱۳۳۳ تا ۱۳۵۷ که دربرگیرنده دوره دوم شعری اخوان یا بهتر بگوئیم دوران شعرهای طلایی اوست، نیز اخوان - جز در سالهای ۱۳۳۷ و ۱۳۴۷ سرگرم سرودن شعر در قالبهای کلاسیک بوده است.

از طرف دیگر باید توجه داشت که از تعداد ۹۵ شعر نوینمایی که مهدی اخوان ثالث سروده تنها تعداد ۸۳ قطعه دارای تاریخ است و مشخصاً بین سالهای ۱۳۳۳ و ۱۳۴۷ سروده شده‌اند، یعنی در طول ۱۳ سال. و در این میان تنها منظومه بلند «زندگی می‌گوید: اما باید زیست» در عرض یک سال سروده شده است.

بدین ترتیب می‌بینیم که اختصاص ۳ دوره متمایز به شعرهای اخوان یعنی دوره اول (شعرهای کلاسیک) - دوره دوم (شعرهای نو) - و دوره سوم (شعرهای کلاسیک یا دوره بازگشت) را باید به‌گونه‌ای اصلاح کرد

۱. برای آشنایی بیشتر با نحوه طبقه‌بندی بویژه به کلاسیک و نوکلاسیک، مراجعه شود به‌نیمایی دیگر، نشر دنیای نو، ۱۳۷۷، از همین نگارنده.

به عبارت دیگر اصولاً در کارنامه شاعری اخوان دوره سوم یا دوره بازگشتی در بین نیست. بلکه تنها دو دوره اساسی وجود دارد: ۱- دوره اول، یا دوره تجربه اندوزی که در آن شاعر با سرودن شعر در قالبهای کلاسیک به طبع آزمایی می پردازد و این دوره در سال ۱۳۳۰ و با آشنایی اخوان با نیما و شعر نیمایی پایان می یابد.

۲- دوره دوم، یا دوره تکامل، که با آشنایی اخوان با نیما و شعر نو آغاز و تا پایان حیات وی ادامه دارد، ولی این دوره خود به ۲ بخش: دوران طلایی شعرهای نو، و دوره شعرهای کلاسیک قابل تقسیم بندی است. در حقیقت اخوان شاعری است نوپرداز که طبع و ذوقش سخت به شعر کلاسیک گره خورده است و همین توجه بیش از حد به شعر کلاسیک و قالبهای شعر فارسی است که از او شاعری ساخته است با چهره ای دوگانه: شاعری که در شعر نو صاحب سبک و شیوه ای مشخص و متمایزی است ولی در شعرهای کلاسیک از لحن و زبانی استفاده می کند که جز در اندکی موارد مشخص از آن خود او نیست. به طور کلی شاعری که شهرت و محبوبیتش به خاطر شعرهای نوآئینی چون «زمستان»، «کتیبه»، «مرد و مرکب» و «آنگاه پس از تندر» به دست آمده، به دلیل نوعی محافظه کاری و نیز انس و الفت دیرینه و همیشگی اش با شاعران سبک کلاسیک، گاه چنان در سرودن شعرهای «قدمایی» پیشروی و تندروی کرده که انگار هرگز با سبک و شیوه نوین شعر فارسی آشنا نبوده است.

به عبارت دیگر لحن بیان و ساخت زبان و حتی تعبیرها و تشبیه های به کار رفته در شعرهای کلاسیک اخوان چنان از زبان زمان خویش به دور است که گویی توسط شاعری دیگر در زمانی غیر از زمان ما و اخوان سروده شده است. یعنی همان بی زمانی و بی مکانی که بر اکثر شعرهای

شاعران کلاسیک معاصر حکومت می‌کند، بر شعرهای کلاسیک اخوان نیز حاکم است. شعرهایی که صرفاً به خاطر رعایت نظم کلاسیک سروده شده و هیچ ریشه‌ای در تخیل و اندیشه خلاق هنرمندانه ندارند.

با وجود این تعداد اندک شعرهای نیمایی اخوان چنان محکم و استوار سروده شده و چنان از جوهره شعری غنی است که کافی است تا نام وی را برای همیشه در تاریخ شعر معاصر زنده و مانا نگهدارد. شعرهایی که از یک سوره ریشه در اندیشه و جهان‌بینی نوین شاعر دارد و از سویی دیگر ریشه در زبان و بیان کلاسیک شعر هزار ساله فارسی. شعرهایی که ناشی از برخورد مستقیم شاعر با جهان پیرامونی و شیوه نگرش مستقل و آگاهانه او به اموری است که در پیرامونش می‌گذرد. بهمین دلیل شعرهای نیمایی اخوان آینه تمام‌نمای عصر و زمانه خویش است، با تصاویری زیبا و دلنشین و زبانی محکم و استوار چون:

«این دیرگیج و گول و کوردل: تاریخ

تا مذهب دفترش را گاه‌گه می‌خواست

با پریشان سرگذشتی از نیاکانم بی‌لاید

رعشه می‌افتادش اندر دست

در بنان درفشانش کلک شیرین سلک می‌لرزید

حبرش اندر محبر پر لایقه چون سنگ سیه می‌بست»

میراث: آخر شاهنامه، ص ۳۴

یا:

شب، امشب نیز

شب افسرده زندان

شب طولانی پائیز

چو شپهای دگر دم کرده و غمگین

برآماسیده و ماسیده بر هر چیز.
همه خوابیده‌اند، آسوده و بی غم
و من خوابم نمی‌آید
نمی‌گیرد دلم آرام
در این تاریک بی‌روغن
مگر پیغام دارد با شما، پیغام.»

درین همسایه: سه کتاب، ص ۵۴

و یا:

«بی‌جدال و جنگ
ای به خون خویشتن آغشتگان کوچیده زین تنگ آشیان ننگ
ای کبوترها
کاشکی پر میزد آنجا مرغ دردم، ای کبوترها
که من ار مستم ار هشیار
گرچه می‌دانم به مست آلوده مردم، ای کبوترها
در سکوت برج بی‌کس مانده‌تان هموار
نیز در برج سکوت و عصمت غمگیتان، جاوید
های پاکان، های پاکان گوی
می‌فروشم زار»

هستن: زمستان، ص ۱۶۸

بنابراین در این بررسی تنها یک فصل به اشعار کلاسیک شاعر اختصاص یافته است.

اما نمی‌توان درباره شعر اخوان حرف زد، بی‌آن که درباره جهان و جهان‌بینی او چیزی نگفت: جهان‌بینی که سخت رمانتیک و آرمانگرایانه است. مهدی اخوان ثالث خود نیک می‌داند که زمان زردشت و دین‌بهی

مدتهاست که سرآمده و چنین اندیشه و باورداشتی با ذهن و روح امروزی انسان فاصله زیادی دارد. باوجود این چون شاعری آرمانگرا و دردمند است، به دنبال چاره‌ای می‌گردد. ولی عشق به تاریخ گذشته ایران و یاد روزهای روشنی که دیری است به دست فراموشی سپرده شده امانش نمی‌دهد تا از چهار دیواری تنگ و تاریک ایران باستان پا فراتر نهد و به جهان‌بینی‌های نوین و گسترده‌تری چنگ اندازد. ایران را ویرانه‌ای می‌بیند و هرچه غیرایرانی (انیرانی) را عامل نوین خرابی و ویرانی - به گمان اخوان فقر و بدبختی و نابرابری حاکم بر جامعه ایرانی و ظلم و جور که گریبانگیر مردم این سامان شده همه و همه ناشی از هجوم اقوام بیگانه است و گرنه کار ایرانی - دارای فره ایزدی - هرگز نباید به ویرانی و تباهی بکشد.

و باز مهدی اخوان ثالث نیک می‌داند که دین‌بهی یا مزدیسنی - آن گونه که از تاریخ برمی‌آید - دینی درباری است، در کانون درباریان و محفل مریدان درباری رشد و نمو کرده و در اوج قدرت و اقتدارش نیز گامی برای رهایی مظلومان و طبقات تحت ظلم و ستم برنداشته است. زردشت خود به دست لهراسب کشته شده و اسفندیار - قهرمان دینی آئین مزدیسنی - به دست رستم - قهرمان ملی و اسطوره‌ای ایران. آئینی که در آن زرتشت به پیروانش وعده ظهور موعودی را داده که روزی خواهد آمد و جهان را از دروغ و پلیدی و تاریکی و تباهی نجات خواهد داد. و در همین راستاست که مزدک مانوی قیام می‌کند تا مردم ستم‌دیده عصر ساسانی زردشتی را از دست ظلم و جور حاکمان زمان و مریدان درباری رهایی بخشد. مزدکی که زرتشتی نیست - و برعکس تصور و برداشت اخوان - مانوی است و زندیق، و به خاطر همین هم به دست موبدان درباری به عنوان مرتد و زندیق محکوم به مرگ شده و به همراه یاران و پیروانش

زنده زنده در خاک کاشته می شود.

ولی اخوان شاعر است، نه اندیشمند و پژوهشگر، پس به سادگی بین مزدک - این زندیق غیرزرتشتی - و زرتشت پیامبر ایرانی آشتی می دهد و بدین گونه برای خود پیری پدید می آورد بنام «مزدشت» که جز در جهان تخیلی شاعر وجود خارجی ندارد. «مزدشتی» که برای نجات جهان برخاسته و ناشی از ترکیب و آمیزش دو جهان بینی متضاد و متفاوت است، تارهایی بخش جهان تاریک شاعر باشد.

گرچه در این ترکیب و آمیزش تخیلی مهدی اخوان ثالث، از مزدک تنها نامی باقی مانده است و آنچه در جهان هست و وجود دارد همه و همه برخاسته از جهان بینی زرتشتی است. جهان بینی که در آن دیگر اهورامزدا، خدای روشن و روشنائی نیست: اهورایی پاک و آفریننده پاک و روشنائی، بلکه اهورامزدای اخوان، اهورایی است یکتا و توانا که در جهان او از اهریمن - خداوندگار تاریکی و پلیدی و زشتی ها - خبری نیست، و نیز از عدالت اجتماعی و برادری و برابری مزدک نیز.

با این همه در پناه چنین جهان بینی تاریخی است که اخوان ثالث موفق به خلق آثار زیبا و مانایی چون «مرد و مرکب» و «آنگاه پس از تندر» می شود: شعرهایی که مثل همه شعرهای نوآیین اخوان سرشار از فرهنگ و سنت ایرانی است.

شعر اخوان حاصل این تناقض در رفتار و پندار و گفتار اوست. شعری که گاه سخت سنتی و کلاسیک است و گاه نوین و امروزی. درست مثل اندیشه ها و جهان بینی اش که بین دو دنیای کهن و نو در بند مانده و نتیجه آن را در شعرهایش به روشنی می توان دید که گاه روشن و زیباست و گاه تاریک و ملال آور. تضاد و تناقضی که گویی با روح و شعر اخوان در هم آمیخته و حاصلش در نهایت شعرهایی است چون «زمستان»، «آنگاه پس

از تندر» یا «کتیبه» و «مرد و مرکب» و نیز شعرهای دیگری که در کتاب «ارغنون» آمده و بویژه در کتاب «ترا ای کهن بوم و بر دوست دارم» که به هر حال خواندنی است.

فصل اول

شعرهای کلاسیک

شعرهای کلاسیک

دو مجموعه شعر «ارغنون» و «ترا ای کهن بوم و بر دوست دارم» حاوی کلیه شعرهایی است که مهدی اخوان ثالث (م. امید) در سبکهای کلاسیک سروده است. کتاب «ارغنون» که نخستین بار در سال ۱۳۳۰ منتشر شد، دربرگیرنده برخی از شعرهای کلاسیکی بود که اخوان در آغاز جوانی و شروع شاعریش سروده بود. ولی این نکته مجدداً با همین نام در سال ۱۳۴۵ چاپ و منتشر شد، که در آن علاوه بر شعرهایی که در چاپ اول «ارغنون» آمده بود، شعرهای دیگری نیز جمع آوری شده که برخی از آنها مربوط به همان سالهای ۲۵ تا ۱۳۳۰ است، که در هنگام جمع آوری چاپ نخست کتاب به دلایلی کنار گذاشته شده بود، و برخی دیگر شعرهایی است که پس از انتشار این کتاب تا چاپ دوم آن، یعنی بین سالهای ۱۳۳۰ تا ۱۳۴۵ سروده شده‌اند. افزون براین چند شعر نوکلاسیک یا به قول خود اخوان «بینابینی» که در نخستین چاپ ارغنون آمده بود، به چاپ دوم مجموعه شعر «زمستان» (چاپ ۱۳۴۶) منتقل شده، و بدین ترتیب کتاب «ارغنون» چاپ ۱۳۴۵ دربرگیرنده کلیه شعرهای کلاسیک شاعر بین سالهای ۱۳۲۵ تا ۱۳۴۵ است.

در این کتاب ۱۵۱ قطعه شعر آمده که از آن میان ۳۸ قطعه در قالب قطعه، ۸۴ قطعه در قالب غزل، ۱۴ قطعه در قالب قصیده، ۶ قطعه، در

قالب ترکیب‌بند، سروده شده است. افزون بر این در این کتاب تعداد ۷ رباعی و ۶ دوبیتی وجود دارد، که بر این تعداد باید یک قطعه شعر در قالب مثنوی با نام «سه قطره یا داستان دوستی‌ها» را افزود که حدوداً در سال ۱۳۲۳ سروده شده و در مجموعه شعر «ترای کهن بوم و بر دوست دارم» (۱۳۶۸) آمده است و در حقیقت نخستین شعری است که مهدی اخوان ثالث سروده.

دومین کتاب شعرهای کلاسیک اخوان یا «ترا ای کهن بوم و بر دوست دارم» در سال ۱۳۶۸ چاپ و منتشر شده و دربرگیرنده شعرهای کلاسیکی است که شاعر در سالهای بین ۱۳۴۶ تا ۱۳۶۸ سروده است. در این کتاب ۱۹۶ قطعه شعر آمده که از آن میان ۸۹ قطعه در قالب قطعه، ۵۵ قطعه در قالب غزل، ۲۳ قطعه در قالب قصیده، ۱۳ قطعه در قالب مثنوی و ۲ قطعه در قالب ترکیب‌بند سروده شده است. افزون بر این در این کتاب ۱۸ رباعی، ۴۰ دوبیتی در وزنهای گوناگون و ۵۴ تک بیت آمده است.

بدین ترتیب مجموع شعرهای کلاسیکی که مهدی اخوان ثالث در طول حدود چهل و پنج سال شاعری مداوم سروده عبارت از ۳۲۶ شعر در قالبهای غزل، قصیده، قطعه، مثنوی و ترکیب‌بند است که بر این تعداد باید ۲۵ رباعی، ۴۶ دوبیتی و ۵۴ تک بیت نیز افزود. جالب این است که از این تعداد شعر تنها ۹۰ شعر مربوط به دوره اول شاعری اخوان، یعنی سالهای پیش از ۱۳۳۲ و آشنایی وی با قالب شعر نو نیمایی است.

بدیهی است که همه این شعرها در یک حد نیستند. از این میان برخی جالب و خواندنی، برخی ضعیف و ناخوشایند است و برخی را تنها به‌خاطر قالب و هیأت ظاهری می‌توان به حساب شعر گذاشت. در این میان شعرهای دوره نوجوانی و تجربه‌اندوزی شاعر، چه از نظر زمان و چه از نظر محتوا جالب و قابل اهمیت است. چرا که مربوط به دوره‌ای است

که شاعر تازه کار شاعری را آغاز کرده و هنوز با دید و بیان نو شاعران معاصر آشنا نیست. در این شعرها آنچه برای شاعر جوان اهمیت دارد بیان احساس و عواطف شخصی است، چه در قالب غزل، چه در قالب قصیده، چه در قالب مثنوی و قطعه.

گرچه غزل و قطعه قالبهایی است که بیشتر مورد توجه اخوان قرار گرفته و عمده ترین بخش شعرهای کلاسیک شاعر را همین غزلها و قطعاتش تشکیل می دهد. ولی نخستین شعری که اخوان سروده یک مثنوی است که آن را در کتاب آخر خود یعنی «ترا ای کهن بوم و بر دوست دارم» آورده، با شرحی در چگونگی سرودن و نیز تاریخ سرایش آن، که با اندکی تردید آن را ۱۳۲۳ ذکر کرده است. بدین ترتیب مثنوی «سه قطره یا داستان دوستی ها» نخستین شعر اخوان است که آن را در شانزده سالگی سروده:

«صبحدم در سرزمین خاوران
قطره ای باران چکید از آسمان
قطره ای چون اشک طفلان یتیم
صورتش کوچک، ولی معنی عظیم
آمد و آمد، به دوش و بال باد
از قضا برآهنی تفته فتاد
آهنی تاییده و گلگون شده
خون دل خورده به رنگ خون شده»

سه قطره. ص ۴۶۹ ترا ای کهن بوم و بر دوست دارم
با این وجود مثنوی قالب مورد علاقه اخوان نیست و در بین شعرهای کلاسیک او تنها ۱۹ مثنوی دیده می شود که در مقایسه با غزلها و قطعه هایی که سروده بسیار اندک است. از طرف دیگر بین تاریخ سرودن

این مثنوی و دومین مثنوی اخوان یعنی «نظام دهر» دو سال فاصله است. در حالی که در فاصله این دو سال به سرودن چندین قطعه دست یازیده است. از طرف دیگر چون در بین شعرهای گوناگون اخوان تعداد غزلها بیش از بقیه شعرهاست. از نظر آماری غزل با ۱۳۹ قطعه از نظر تعداد بیشترین تعداد شعرهای کلاسیک را به خود اختصاص داده است، و بعد از آن قطعه با تعداد ۱۲۷ قطعه دومین قالبی است که اخوان ثالث در آن شعر سروده است. بنابراین در طبقه‌بندی شعرهای کلاسیک وی بدون در نظر گرفتن نخستین شعرش یعنی مثنوی «سه قطره یا داستان دوستی‌ها»، شعرها را با توجه به تعداد شعرهای سروده شده در هر قالب طبقه‌بندی کرده‌ایم. در نتیجه شعرهای کلاسیک اخوان که در قالبهای غزل، قطعه، قصیده، مثنوی، ترکیب‌بند، رباعی، دوبیتی و تک‌بیت سروده شده در شش بخش جداگانه طبقه‌بندی شده است. این بخش‌ها عبارتند از:

بخش اول: غزلها

بخش دوم: قطعه‌ها

بخش سوم: قصیده‌ها

بخش چهارم: مثنوی‌ها

بخش پنجم: ترکیب‌بندها

بخش ششم: رباعی و دوبیتی و تک‌بیت‌ها

پنجشش اول

غزل‌ها

در بین قالبهای کلاسیک، غزل مناسبترین قالب برای روحیه شوریده اخوان است و اخوان در این قالب نغمه‌های دلش را با همان شیوه، زبان و بیان کلاسیک شعر فارسی به نظم درآورده است. گرچه این غزلها در مقایسه با غزلهای ناب استادان غزل فارسی چیز طرفه‌ای ندارد. ولی با این وجود به خاطر صمیمیت و صداقت و احساس و عاطفه‌ای که در آنها جاری است، شیرین و دلنشین‌اند. در بین شعرهای کلاسیک اخوان تعداد ۱۴۵ غزل وجود دارد که مبین علاقه و دلبستگی وی به این قالب دیرپای شعر فارسی است. در بین این غزلها، دو غزل «درد بیدوا» و «حجت بالغ» از اهمیت ویژه‌ای برخوردارند، چرا که پس از مثنوی «سه قطره یا داستان دوستی‌ها» دربرگیرنده نخستین تجربه‌های شاعرانه اخوانند با بیت‌هایی چون:

«هرکه گدای در مشکوی تست پادشاست
شه که به همسایگی کوی تست چون گداست
باغ جهان موسم اریب‌هشت یا بهشت
گر نه ثناخوان گل روی تست بی صفاست»

درد بی دوا: ارغنون، ص ۲۴

یا:

«برده دل از کف من آن خط و خالی که تراست
 بارک الله بدین طرفه جمالی که تراست
 دلی از سنگ مگر باشد، و در من نبود
 که فریش ندهد غنج و دلالی که تراست
 دیدم آن روی فریبده و آن ابروی طاق
 متحیر شدم از بدر و هلالی که تراست»

حجت بالغ: ارغنون، ص ۲۵

در این شعرها اخوان شاعر جوانی است که به تتبع و پیروی از شاعران پیشین به طبع آزمایی و تجربه اندوزی می پردازد. این غزلها حرف و گفت تازه ای ندارند و آنچه که از ذهن و خیال شاعر می گذرد تکراری و کلیشه ای است. در ترکیبهایی چون «گدای در مشکوی»، «گل روی»: «خط و خال»، «دلی از سنگ»، «روی فریبده»، «ابروی طاق» هیچ تصویر و خیال که از آن خود شاعر باشد وجود ندارد و تقابل و تضاد و تناسبی که بین شاه و گدا، روی و بدر ابرو و هلال وجود دارد چیز تازه ای نیست و تکرار همان تشبیه ها و تعبیرهایی است که سالها در شعر فارسی معمول بوده و هر شاعری به تقلید شاعران پیش از خود آنها را بکار برده است. و پیدا است که با چنین تعبیرهای کهنه ای نمی توان شعری مانا و امروزی گفت با تصاویری چون:

«خوبان گلند و خار جفا در کنارشان
 چون ما کسی مباد گرفتار و خوارشان
 باشد اگر تصویری از احتمال وصل
 شیرین شود، تحمل تلخ انتظارشان»

ترانه محزون: ارغنون، ص ۸۳

یا:

«زان بادهٔ پرکیفیت فهم لبی تر کرده‌ام
منهم حدیث راستان نشنیده باور کرده‌ام
گر عقل نگشاید گره، از رشتهٔ کار غمت
ای دل بیا تا میکده، من فکر دیگر کرده‌ام
من نوشداروی خوشی با نشاء دیوانگی
از غمزه‌های نرگس ساقی به ساغر کرده‌ام»

مستانه: ارغنون، ص ۵۳

گرچه در همین قالب غزل گاه به‌خاطر دلبستگی‌های سیاسی و
اجتماعی که دارد، شعرهایی می‌گوید که به‌دلیل پیوستگی‌اش به‌درد
زمانه، خالی از لطف نیست:

«عاقبت حال جهان طور دگر خواهد شد
زبر و زیر یقین، زیر و زبر خواهد شد

.....

.....

درس تاریخ به‌من مژدهٔ جانبخشی داد
زور از بازوی سرمایه، بدر خواهد شد

.....

.....

گوید امید - سراز بادهٔ پیروزی گرم -
رنجبر مظهر آمال بشر خواهد شد»

درس تاریخ: ارغنون، ص ۳۲

«بی‌انقلاب مشکل ما حل نمی‌شود
وین وحی بی‌مجاهده منزل نمی‌شود

از دزدی است و راه حرام، آنچه هست و نیست
پول حلال کاخ مجلل نمی شود»

هشدار: ارغنون، ص ۴۲

پیداست که بین این حرفها و شعر واقعی فاصله زیادی وجود دارد، و این واقعیتی است که خود اخوان ثالث گاه در همین قالب غزل بدان اعتراف می کند و می داند:

«نظم اگر خالی ز حالی بوده باشد، شعر نیست
ما فغان بی غمان را قیل و قالی دیده ایم
مدعی مشکل به عمری نیم آن بیند امید
آنچه ما از خویش نظم خوش به سالی دیده ایم»

غزل بی نام: ارغنون، ص ۷۶

یا:

«امید دل نواز غزل به طرز کهن
بفکر باش که آهنگ تازه ساز کنی»

گله: ارغنون، ص ۹۹

ولی با این همه در این دوره اخوان هرگز نمی تواند از دست این «طرز کهن» رهایی یابد، مگر آنجا که نظمش شور و حالی دارد و غزلش زائیده دردی است و حسرتی:

«شادی نماند و شور نماند و هوس نماند
سهل است این سخن، که مجال نفس نماند
فریاد از آن کنند که فریادرس رسد
فریاد را چه سود، چو فریادرس نماند»

چاره: ارغنون ص ۳۲

یا:

«گرد غربت پرده زد بر دامن بال و پر
یاد باد از آشیان و بال مهر مادرم
آنقدر در گرد باد رنج و حسرت گم شدم
تا غبار آلود غم شد چهره حزن آورم»

نسیم شهریور؛ ارغنون، ص ۶۶

و یا:

«عید آمد و ما خانه خود را نتکاندیم
گردی نستردیم و غباری نفشانیدیم
دیدیم که در کسوت بخت آمده نوروز
از بیدلی او را ز در خانه براندیم
هرجا گذری غلغله شادی و شورست
ما آتش اندوه به آبی نشانیدیم»

عید آمد: ارغنون، ص ۷۶

ولی «طرز کهن» و شیوه بیان کلاسیک و تعبیرهای قدمایی، حتی سالها پس از آشنایی شاعر با سبک نو نیما و زبان و بیان جدید شعر نوین ایران نیز او را رها نمی‌کند:

«از بس که ملول از دل دلمرده خویشم
هم خسته بیگانه، هم آزرده خویشم
این گریه مستانه من بی سببی نیست
ابر چمن تشنه و پژمرده خویشم
گلبانگ ز شوق گل شاداب توان داشت
من نوحه سرای گل افسرده خویشم»

حنظلی: ارغنون، ص ۶۹

و یا:

همین از غم نه تنها چشم خون بالای من گرید
 که همچون نخل باران خورده سر تا پای من گرید
 نه چون شمع که شب گرید ولی آرام گیرد روز
 که چشمم شب به روز و روز بر شبهای من گرید
 مگر ابر بهار امشب غمی چون من به دل دارد
 که می خواهد بدینسان تا سحر همپای من گرید

نه تنها چشم: ارغنون، ص ۴۳

و این نمونه غزلهایی است که مهدی اخوان ثالث در سالهای پیش از ۱۳۴۵ سروده که جز اندکی بقیه آن حاصل سالهای بین ۱۳۲۵ تا ۱۳۳۳ و آشنایی اخوان با شعر نو و فضای جدید شعر معاصر فارسی است.

و این حال و هوا و زبان و بیان کلاسیکی که اخوان، پس از سالهای آشنایی با شعر نو و حتی سرودن شعرهای مانایی چون زمستان، کتیه، مرد و مرکب، آنگاه پس از تندر... و تجربه زبان و بیان جدید در شعر نو، همچنان آن را حفظ می کند. به گونه ای است که گویی دو شاعر کاملاً متفاوت، با دو دید کاملاً متمایز در وجود اخوان زندگی کرده اند. یکی شاعر شعرهای کلاسیک و قدمایی - با همان زبان و بیان، تعبیر و تشبیه های کهن - و دیگری شاعر شعرهای نو و ارزنده و به یادماندنی او. این سبب در غزلهای اخوان تصویرهای نو و امروزی چون:

«روزها دیگر برایم کوچه های غربت است

کاین شب نفرین شده ی بن بست سویم رونهاد

مثل نور صحنه هرجا می روم او با من است

وین شکنجه ی روشنم فانوس چین بر رو نهاد»

لغت پیری: ترا ای کهن بوم و بر - ص ۴۰

«باران تند جرجر، بنگر به بام هاجر
ای مرد خشک باور، گر کام ترنداری
شرشار ناودانها، پر کرده آسمانها
این بشنوی از آنها، گر گوش کرنداری»

اینک بهار دیگر: ترا ای کهن بوم و بر - ص ۱۱۷

و یا:

«ترا در نیست، در آنسوی هستی
نمی دانم کجا، می بینم ای شعر
برایم پرپری‌ها می پرانی
کنی کام از شعف شیرینم ای شعر
دوم سویت، پری سویم سبکبال
بیخش ار ابتدا سنگینم ای شعر
گرسنه، تشنه، در آئینه آب
ترا بیند دل غمگینم ای شعر»

در سینه‌ام قناری = ترا ای کهن بوم و بر، ص ۴۳۶

بسیار اندک است. علاوه بر این که بیشتر این غزلها - بویژه آنها که در کتاب ترا ای کهن بوم و بر دوست دارم آمده - تنها از نظر ساخت و شکل در قالب غزل است و گرنه بیشتر حسب حال است و وصف مقال، که باید همان در حد کلام منظوم خواند و گذشت.

غزلهایی که در دو کتاب «ارغنون» و «ترا ای کهن بوم و بر دوست دارم» گردآوری شده به ترتیب تاریخ سرایش عبارتند از:

درد بی دوا، حجت بالغ - آرزو - اما ایدل - نادر آن شیوه - وعده دوانان - حسرت - باز از دیار ما - وفای حسن - پولاد سرسخت - هشدار - بی نام - ساقیا - دوست دارمش - کجا - ترانه محزون - من یکشنبه مهمانم - بی نام -

به خدا نمی شناسی - فریاد - مهتاب شهریور - جواب به ایرج - الف قامت -
 به آرزوی گل - درس تاریخ - خدا نکند - عاقبت آیا - دوش خاموش -
 چشم انداز دماوند - مستانه - بوسه بر تصویر - هذیان - روز و شب - از
 دولت می - تازه نامسلمان - مونس جان - پیمان - نوبهار آرزو - هدیه - گله -
 قصه ما - دیدمش - کنایه - با بهاران - نوروز ملول - توران شاه - قصه ناتمام -
 حاصل چه بود - خوشا خراب تو - پایان - نسیم شهریور - بیدوست - ای
 دستگیر من - بدرقه - بلا - شبی با او سحر کردن - دگر گناه چه کردم بگو
 دگر نکتم - خوشا - ما را بس - شکر یک بوسه - همسفر آه - چاره - گرفتار -
 بعد از این - بی تو - دیشب - از آخرین دیدار - کاش - دریغ - سه قانون شفا -
 در آرزوی تو - حظلی - عید آمد - عذاب هر دو عالم - این است حقیقت -
 حاصل چه بود - بردباری - ای گل عشق - ورقه سوخته - راستی ایوای آیا -
 غریبه - چو فرشتگان - اعتراف - رویا - مرغ تصویر - هشدار - آتش پارینه -
 خوشا اقلیم خوزستان - نه از نیاکان و پاکانم ولیکن - باغ خون و سگ دیوانه
 - تو خدایا - سلامی به پرواز - ای وطن - کنون بنگر به خوزستان - غزل - چه
 خوش می باری - چرا سوزی نمی سازی - آب آمده آورده گل - دلم -
 جذبه ای - لعنت پیری - حدیث قدیم - مبین مبین - شبکی - گفتند و راست
 گفتند - غزل - غزلک ناتمام - آوار عید - عطر مست - بیا تا - شکست جام
 جوانیم - آی تو که - تا کی - آی شگفتا - شهاب ها و شب - شمعدان - تو و
 من - باز هم شبی سپری شد - چرا نوشتم - بیارای ابر غم - ای قوم - پیر
 گشتم ولی - برف - ای لم یلد یولد خدا - غزل کوچه باغی - غزل - غزل -
 گاراشمیش - بی صدا - دیگر - غزل پیوندی - غزل - غزلگونه قولی درگاهی
 - هوا - به سیم - شهیدان زنده اند - از آه گهر سبزگون - اگر قلندری - باز همان
 - ای بی - هم امروز - قسم به آب که آتش گرفتم - چکی در جواب موچکی -
 خشکانه ای از کویر.

که از این تعداد تنها ۹۴ غزل دارای تاریخ سرایش است و تعداد ۵۰ غزل بدون تاریخ در دو کتاب ارغنون و ترا ای کهن بوم و بر دوست دارم آمده که تاریخ دقیق سرودن آنها مشخص نیست. ولی از آنجایی که تعداد هفت غزل یعنی غزل‌های (ای گل عشق - ورقه سوخته - راستی ایوای آیا - غریبه - چو فرشتگان - اعتراف و رویا) در کتاب ارغنون (چاپ دوم) آمده، مسلماً این غزل‌ها پیش از سال ۱۳۴۵ سروده شده، ولی چون تاریخ ندارند در این فهرست پس از غزل‌های تاریخ‌دار کتاب ارغنون و پیش از غزل‌های کتاب «ترا ای کهن بوم و بر...» آمده، تعداد ۳۸ قطعه دیگر فاقد تاریخ است، که در آخر فهرست آورده شده‌اند. این غزل‌ها گرچه فاقد تاریخ سرایشند، اما از آنجا که در کتاب دوم شعرهای کلاسیک اخوان یعنی کتاب «ترا ای کهن بوم و بر دوست دارم» آمده است، یقیناً بین سالهای ۱۳۴۸ تا ۱۳۶۸ سروده شده‌اند. ولی از آنجایی که زبان اخوان در همه این غزل‌ها یکنواخت است، به‌جز شعرهایی که درباره موضوعی خاص سروده شده و دارای مناسبت زمانی و مکانی است، تعیین این که کدامیک از آنها زودتر یا دیرتر سروده شده، عملی نیست.

برای آشنایی با غزل‌های اخوان، غزل «آی شگفتا» را برگزیده‌ام که با هم می‌خوانیم:

آی شگفتا

آه، چه پهناور و ژرف است عشق
 آی شگفتا، چه شگرف است عشق
 دایرة خوف و مدار خطر
 جاذبه‌ای هایل و ژرف است عشق
 قبله و قربانگه کیش بلا
 در همه سو، وز همه طرف است عشق

آی ظریف، مکن این می به ظرف
گر نه حریفی، که نه حرف است عشق
پرکندت کوزه و لبریز و غرق
بادۀ بیش از همه ظرف است عشق
طرف چه بندی به از این عمر را
طرفه‌ترین صرفه و طرف است عشق
با خط خون، بردل و دامان پاک
باغچه لاله و برف است عشق
ز رشد از اکسیر ویم، خاک یأس
آه امیدا، چه شگرف است عشق

بخش دوم

قطعه‌ها

بعد از غزل، قطعه قالبی است که بیش از دیگر قالبهای دیگر شعر کلاسیک مورد توجه اخوان ثالث بوده، و وی در این قالب شعرهای زیبایی سروده است. شعرهایی که در مقایسه با غزل‌های وی از استحکام بیشتری برخوردارند. اصولاً قطعه به‌خاطر آزادی که در مطلع دارد - به‌خاطر عدم لزوم رعایت قافیه در مطلع شعر - قالبی است که از قدیم مورد توجه شاعران فارسی زبان بوده، بویژه در یکصد سال گذشته بین شاعران سبک کلاسیک طرفداران زیادی داشته است. نمونه خوب این قطعه‌ها، قطعات پروین اعتصامی است. موضوع قطعه - برعکس غزل که بیشتر تخیلی است - موضوعی روایی است و اکثراً تم اصلی قطعه را قصه، روایت و یا حکایتی تشکیل می‌دهد. بهمین دلیل هم اصولاً قطعه بیشتر با نظم سر و کار دارد، در مقابل غزل ناب، که محل حدوث شعر است. با این وجود در این قطعات شاعران - چه معاصر و چه متقدم - قطعه‌های دلنشینی وجود دارد که چون از دل برآمده است، لاجرم بردل نیز می‌نشیند. مثل قطعه «ملک دارا را ببین» که نخستین قطعه‌ای است که مهدی اخوان ثالث آن را در آغاز کار شاعری و در بیست سالگی سروده. این قطعه چهارمین شعر اخوان و نخستین شعری است که در این قالب

سروده شده. این شعر بسیار کوتاه است و تنها پنج بیت دارد که در اینجا دو بیت اول و آخرش را می آوریم:

«تابناک از مطلع چاک گریبان چون چراغ
آن دو گوی سیمگون نیمه پیدا را بین
که سکندر، گه عرب، گاهی مغول، و اکنون فرنگ
یک عروس و چند شوهر، ملک دارا را بین»

ملک دارا را بین: ارغنون، ص ۲۰۱

آنچه در این قطعه مهم و جالب توجه است، دیدی است که شاعر نسبت به سرزمین مادری خود دارد، دیدی که هرگز او را رها نمی کند. تمام جهان بینی اخوان در مورد ایران و ایرانیت و انسان و انسانیت، در همین بیت خلاصه شده است.

اخوان شاعری است نوپرداز که ذهنیتی کلاسیک و قدمایی دارد. بهمین دلیل نیز برداشت وی از شعر برداشتی سنتی و قدمایی است و هرکلام منظومی را شعر می داند. به خاطر همین برای هر مناسبتی شعر می گوید - و بهتر بگوئیم نظم می سراید: برای دوستی که نتوانسته به دیدارش برود، برای توصیه دوستی به دوستی دیگر تا رفع مشکلش شود، برای گله و یا اظهار محبت و برای هرچه که دلش بخواهد. و بی جهت نیست که در بین قطعات فراوان وی کمتر با شعر به مفهوم امروزی روبرو هستیم:

«امروز هم گذشت و نشد کار و بار جور

تا من بدیدن تو شتابم عماد جان

یک هفته بلکه بیشتر از آن قرار بود

کز محضر تو بهره یابم عماد جان»

عماد جان: ارغنون: ص ۱۹۳

یا:

«ای احمدشه، احمدشه، احمد شهنا
ای روی تو گل، بوی تو گل، خوی تو گلزار
محبوب‌ترین، خوب‌ترین، دوست‌ترین دوست
دلخواه‌ترین، ماه‌ترین، یارترین یار»

قطعه برای احمد شهنا: ارغنون، ص ۱۸۲

و یا:

«جهانگیر، ای جهانی شورزیبائی، که درکامت
یکی شیرین و شیوا شعر صد مزرع شکرکار
توئی، بی شک توئی، شاهین آفاق برومندی
که در پرواز هفت اقلیم را در زیر پر دارد»

جهانگیر به آئین تفضل: ارغنون ص ۱۶۲

و گاه نیز در شعر به‌پند و اندرز می‌پردازد و قطعات منظومی در
حکمت می‌سراید و مثل شاعران متقدم تمثیل و مثل را در قالب شعر
می‌آورد:

«دانی چه گفت، کولی پیر فقیر، گفت
گردون مرا شکست و زبون در قفس گرفت
از گوش و هوش مقدرت از دست و پا توان
وز این دو دیده روشنی مقتبس گرفت»

کولی پیر چه گفت: ارغنون، ص ۱۵۴

البته این مضمون‌پردازی و به‌نظم کشیدن کلمات و اخوانیه‌سرایی و
جوابیه‌گویی و حسب حال منحصر به آغاز کار شاعری اخوان نیست و
شیوه‌ای است که بویژه در قالب قطعه تا پایان عمر به آن ادامه می‌دهد.
بطور کلی به جز تعداد انگشت‌شماری بقیه قطعاتی که اخوان ثالث سروده

در حد همین حرف و گفت‌های روزمره و مضامین غیرشاعرانه دور می‌زند و به‌ندرت در بین این قطعات شعر به مفهوم واقعی می‌توان یافت:

«پدربزرگ شدم، دخترم پسر زائید
خجسته بادا گفتم، که این بیاید گفت
زنم که او هم مادربزرگ شده نوه را
به‌برگرفت و ببوسید و شادگشت و شکفت

پدربزرگ شده: ترا ای کهن بوم و بر، ص ۲۷۴

یا:

«یار دیرینه محمد که حبیبی و عزیز
در تواز عهد جوانیم نشانی بینم
نامه‌ات آمد و آورد برایم غزلی
که در آن انس دل و مونس جانی بینم»

قطعه‌ای جواب غزل: ترا ای کهن بوم و بر، ص ۳۷۸

و یا:

«پند ز پیشینیان می‌شنوی بارها
این که ادب مرد را خوبترین زیور است
مرد و زنی هم به‌رخ می‌کشدت، این که هان
زینت مرد از ادب، زیور زن از زراست»

حکایت: ترا ای کهن بوم و بر، ص ۴۴۵

جز چند مرثیه، که از دل شوریده شاعر سخن‌ها دارد، بویژه قطعه‌هایی که در سوگ دختر جوان و نیز پدر خود سروده است:

«شب شود روز و روز گردد شب
همچنین بگذرد شهور و سنین
عمر تیری رها شده ز کمان

اجل اندر نهفت کرده کمین
تیر اگر تیر آرش و رستم
لاجرم جائی اوفتد به زمین
صید مسکین خورده تیر اجل
چند داند گریختن مسکین
گرچه صد سال ره رود آخر
افتد از پای خسته و خونین
اجل آنکه رسد چو برق که ماه
می‌گریزی کجا، رسیدم هین»

قطعه: ترا ای کهن بوم و بر، ص ۲۰۲
غیر از این مرثیه‌ها، در بین قطعات اخوان چند قطعه و تنها چند قطعه
وجود دارد که ریشه در تخیل شاعرانه دارد و به عبارت دیگر شعر است تا
کلام منظوم. اغلب این شعرها حاصل سالهای نوجوانی و جوانی شاعر
است مثل: ملک دارا را ببین، الاکی شود، تازگی‌ها، دریا در غدیر و
وحشی، با زبان و بیانی ساده و دلنشین:

«تازگی‌ها دل امید شده
نق نقو بجه فنگی که مپرس
می‌کند فکر محالی که مگو
می‌زند حرف جفنگی که مپرس»

تازگی‌ها: ارغنون، ص ۱۸۶

یا:

«الا یا دل درمدم که عمری
به پهلوی درم ناشکیبا غنودی
شب و روز چون کودکی آرزومند

در آغوش احلام و رویا غنودی
بسا شب که در مهد افسانه عشق
تو در پرتوی عالم آرا غنودی
بسا روزکز سایه های غم آلود
به تاریکی شام یلدا غنودی»

وحشی: ارغنون، ص ۲۱۵

و یا:

«چه شب ها تا سحرگه ورد خود را
خدایا و خدایا کرده ام من
نشسته مثل بغض آلود ابری
دل دامن چو دریا کرده ام من
زمین را گشته ام از قطر تا قطر
شعاعی نو تماشا کرده ام من»

غزل یا دعا: ترا ای کهن بوم و بر، ص ۳۶۶

و نیز قطعه های شیوایی که در توحید سروده شده از لطافت و زیبایی
خاصی برخوردار است و نشان از دل پاک و خداجوی اخوان دارد:

«بشنو، به خدای بزرگ، بشنو
ای کوچک ابله، ورت خدا نیست
بیرون ز خود از کسی نمی شناسی
دردی ست ترا که ش دگر دوا نیست
در طب نو و طب سوزنی هم
درمان تو بیمار مبتلا نیست.»

حق و ماسوی: ترا ای کهن بوم و بر، ص ۴۱۱

یا:

«دل من لوح محفوظ است و مکتوب

در او سزازل‌ها و ابد‌ها

خدا داده خرد دارم، که گیرد

پیام از علم‌ها و از خرد‌ها

نیایش با خدای خویش دارم

که خوب من، نگهدارم زبده‌ها»

دل من: ترا ای کهن بوم و بر، ص ۱۵۴

جمله این قطعات ۱۲۷ قطعه است، که جز اندکی بقیه در سالهای پس از آشنایی با شعر نیمایی یعنی سالهای ۱۳۳۳ به بعد سروده شده است. البته این ۱۲۷ قطعه بدون تعداد ۴ قطعه کوتاهی است که هریک تنها از دو بیت تشکیل شده و جز قطعات اخوان آمده، که با توجه به دو بیت بودن آنها بهتر دیدیم که جز دوبیتی‌های شاعر آورده شود تا در بخش قطعات این چهار قطعه عبارتند از: همه هیچ - بس که با می و ؟ - عاشقا و ؟ - ما. بقیه قطعات مهدی اخوان ثالث که در دو کتاب «ارغنون» و «ترا ای کهن بوم و بر دوست دارم» گردآوری گردیده به ترتیب تاریخ عبارتند از:

ملک دارا را ببین - خنده - عماد جان - خنده - سحر یا بامداد - حسب حال - الاکی شود - بیچاره تیغ حوادث - تازگی‌ها - وحشی - رسید نامه‌ای به شاعری - مستی - بهشت دواب - نامه‌ای به مادرم - بر لوح مزار پدرم - و صفای باغی و روح گلشنی - خرده نگرش - کولی پیر چه گفت - تجدید - فی الجازه والاعتذار - ملطفه دعوت - کلمه تبریک - مثل جغد - قطعه رثائی (۱) - قطعه رثائی (۲) - خواهی چه کنی - یارب فرو فرست مسیحا را - دیدار فرخ در ری - ارمغانی برای فرخ - توبه در خواب - اسم و آسمان - قطعه - تو - داستان گرگ و بره - و جدی جواهری - قطعه - به یاد همه رس ایام دبستانی - خطاب با سیدنا - جهانگیرا به آئین فضل - دریا و غدیر -

نیایش خورشید - صدا یا خدا - رطب نباشد بی خار - در ستایش حافظ -
 بهارا بهارا بهشتی بهشت - طوفان کشتی و من - شبم پرهول فردا - توضیح
 واضح - یاد سروش - پروازها و قفس - نقد منظومی است این - مثلی - بر آن
 آشکارای پنهان - قدم نورسیده مبارک - رها کن که گوید، تو بنگر چه گوید -
 یاس زرد - به جوش - شکر خدا - این صبح همان است - حق و ماسوی -
 زخم - حکایت - ای بابا ای بیچاره و یسلند خراب آبادست - میا - دل من - دو
 تار سمندری - اردیبهشت روز بازار گل - غزل یا دعا - جوابیه برای محمد
 حبیب آبادی - قطعه - قطعه - کلنگی - همیشه - مرغ همسایه - در رثای
 جلال - با سوزنی سمرقندی - مبادا - شاه شاهان تو - با بیهودگی - در آینه -
 روز و شب در تو - اینک من و این باغ - با این همه - یا سندنال الخدیو - قطعه
 - خیالات شاعری - چرا - جهان فدا - بی نام - شاید - سوگند - قطعه برای
 زخم - از خود پیرس - از علی (ع) - تنها نمی روم - کمال همنشین - پدر بزرگ
 شدن - دور جور - قطعه - مرگ حاجی لنجانی - صدای سکوت - راست
 می گویند - رسد روزی که - بعد از منوچهر که دیدمش - تا آن که - گل پشت
 و رون ندارد - گذشت چرخ کند باز هم گذار دگر - صید و صیاد - نصیحت -
 آوازه ماه - شکوی الغریب فی الوطن - قطعه توصیه نامه حسین منزوی -
 حماسه ای که حسب حال شد - خنده صبح - انگیزه شکوا - اهل بازار و
 کلام خدا - نقد و نسیه - آشتی - پرسش - ای همه - روشنی خانه تویی -
 مزدشت گوید - در سینه ام قناری - عاریتی - خدا و غضب - توصیه محض -
 مخواه - سپاس و درود - مکن دعوی.

گفتنی است که اکثر این قطعات دارای تاریخ سرایشند، به جز برخی که
 به دلیل نداشتن تاریخ نمی توان گفت دقیقاً کی سروده شده است. ولی
 چون همگی در کتاب «ترا ای کهن بوم و بر دوست دارم» آمده یقیناً حاصل
 سالهای ۴۸ تا ۱۳۵۰ به بعد است. تعداد این قطعات ۵۶ عدد است که

برای مشخص شدن در آخر فهرست آورده شده. به عبارت دیگر ۵۶ قطعه پایانی فهرست قطعاتی هستند که زمان سرودن آنها مشخص نیست. برای نمونه از بین این قطعات قطعه «شبم پر هول فردا» را برگزیده‌ایم که با هم می‌خوانیم:

شبم پر هول
 دل شب آن زمان کز برکه سیم
 زمین غمرنگی از سیماب می خورد
 روان رود و آرام کناران
 سراپا غوطه در مهتاب می خورد
 بزرگ اروند پهناور، چو شب ژرف
 نه دم می زد، نه پیچ و تاب می خورد
 گذار شطی، اما از وقارش
 به چشم آرامش مرداب می خورد
 به بیداریش از خامش خرامی
 تماشایی فریب خواب می خورد
 دل شب کز بلند آبشخوران نور
 زمین هم دیم و هم فازاب می خورد
 به چشم از برق باران شسته کرمک
 فروغ گوهر شبتاب می خورد
 چو حق حق، ساز جانسوز شباهنگ
 به حق حق، دم زمان مضراب می خورد
 به تاب از درد و غم، در حلقه هول
 دل زنجیریم، قلاب می خورد
 شبم با هول فردا، یا ز یک جوی

گوزنی با بلنگی، آب می خورد
سحرگاهان که خاک از ماه و از مه
نم نزم و دم مهتاب می خورد
زمین در نازکای ململ سرخ
صبحی آتش خوشاب می خورد
دلم گهواره غم های عالم
ز مشرق تا به مغرب تاب می خورد.

پنجش سزوم

قصیده‌ها

گرچه نمی‌توان مهدی اخوان ثالث را شاعر قصیده‌سرایی به‌شمار آورد، ولی با توجه به ساخت و استحکام، زیان و بیان قصایدی که سروده، می‌توان نتیجه گرفت اگر اخوان ثالث می‌خواست می‌توانست یکی از بهترین و تواناترین قصیده‌سرایان معاصر باشد. قصیده «آفرین» یعنی نخستین قصیده شاعر که آن را در سال ۱۳۲۶ یعنی بیست سالگی سروده، نشان از توان و استعداد چنین شاعری دارد:

«آفرین باد به‌دکتر علی سالاری

شهره در حاذقی و خوبی و خوش رفتاری

چو گل سرسبد از بین اطبای وطن

حتم ختم است براو سروری و سرداری

نسخه اول او نسخه بهبود و شفاست

دومین، گرنه به طیبیت نگری، پرواری»

آفرین: ارغنون، ص ۱۲۸

یا:

«چو گسترد تاریک شب بالها

تو گفתי دگرگونه شد حالها

بیفرو دظلمت - بکاهید نور
فرو خفت فریاد و جنگالها
فضا را سکوتی غم آور گرفت
طبیعت زبان بست چون لالها»

شب: ارغنون، ص ۱۰۵

و یا:

«افسرده ام چو طفل یتیمی
با جان خسته، جسم سقیمی
اشک و رخم چنانکه تو گویی
لوح ز رست و رشته سیمی
شب نیز همچو روز ندارم
جز آه و ناله یار و ندیمی»

شکایت ارزی: ارغنون، ص ۱۳۹

با این وجود اخوان شاعر قصیده سرایی نیست، به همین دلیل هم تعداد قصاید وی در مقایسه با غزلها و قطعاتش بسیار اندک است و در دو کتاب «ارغنون» و «ترا ای کهن بوم و بر دوست دارم» او تنها ۳۰ قصیده آمده، که از این میان تعداد ۱۴ قصیده مربوط به سالهای پیش از ۱۳۴۸ و بقیه مربوط به سالهای پس از آن است.

ولی از نظر موضوعی جز یکی دو قصیده ای که در پاسخ و یاد دوستی گفته شده و یکی دو قصیده هزل، بقیه دربرگیرنده مفاهیمی کلی و انسانی است و ریشه در اندیشه مخیل و شاعرانه اخوان دارد. قصایدی چون سفرهای آب - من این پائیز در زندان - ای درخت معرفت و نیز: رزمندگان ایران به پیش و ترا ای کهن بوم و بر دوست دارم، با حال و هوایی چون:

«منشور فرودین چو زمان رد کند همی

اریهشت تکیه به مسند کند همی
گوید که فرودین، رضی الله عنه رفت
تا در بهشت خانهٔ سرمد کند همی»

خطبهٔ اریهشت: ارغنون، ص ۱۳۲

یا:

«آب را بین که چه خوش سیر و سفرها دارد
قصه‌اش پیچ و خم و زیر و زبرها دارد
بارد از ابر، به رخسندگی اختر صبح
بی خبر آید و جانبخش خبرها دارد»

سفرهای آب: ترا ای کهن بوم و بر، ص ۴۳۲

و یا:

«گرچه می‌بافند بهر شیرها شمشیرها
بگسلند آخر همه زنجیرها را شیرها
این دلیران نکو با بد چه جنگی می‌کنند
همچو جنگ شیرها با تیر و با شمشیرها»

رزمندگان ایران به پیش: ترا ای کهن بوم و بر، ص ۲۶۲

این قصاید به ترتیب تاریخ عبارتند از:

آفرین - نظام دهر - دل در هوای گلشن آزادی - شکایت ازری - پرواز
ایام - شب - عصیان - خطبهٔ اریهشت - کلید - جشن بهاران - تسلی و سلام -
شبچرهٔ چله - من این پائیز در زندان - اینک بهار دیگر - در رثای احمد
سروش - به دریا دل غدیری - نخل نور و نخل ناز - سفرهای آب -
رزمندگان ایران به پیش - سفرتان خوش - قصیده - بیامرز پروردگارا - ای
خداخوانده خودآ - جواب اخوانیه صدیق - ای شیراز - ای درخت معرفت
- مثلی: مثل. برای آشنایی با نحوه قصیده‌سرایی اخوان، قصیده زیبای

«تسلی و سلام» وی را برگزیده‌ام که با هم می‌خوانیم:

تسلی و سلام
دیدی دلا که یار نیامد
گرد آمد و سوار نیامد
بگداخت شمع و سوخت سراپای
و آن صبح زرنگار نیامد
آراستیم خانه و خوان را
و آن ضیف نامدار نیامد
دل را و شوق را و توان را
غم خورد و غمگسار نیامد
آن کاخ‌ها ز پایه فرو ریخت
و آن کرده‌ها به کار نیامد
سوزد دلم به رنج و شکیت
ای باغبان، بهار نیامد
بشکفت بس شکوفه و پژمرد
اما گلی به بار نیامد
خوشید چشم چشمه و دیگر
آبی به جویبار نیامد
ای شیر پیر بسته به زنجیر
کز بندت ایچ عار نیامد
سودت حصار و پیک نجاتی
سوی تو و آن حصار نیامد
زی تشنه کشتگاه نجیت

جزا بر زهر بار نیامد
ای نادر نوا در ایام
کت فرو بخت یار نیامد
دیری گذشت و چون تو دلیری
در صف کارزار نیامد
افسوس کان سفاین حری
زی ساحل قرار نیامد
وان رنج بی حساب تو، درداک
چون هیچ در شمار نیامد
وز سقله یاوران تو در جنگ
کاری به جز فرار نیامد
من دانم و دلت که غمان چند
آمد و آشکار نیامد
چندان که غم به جان تو بارید
باران به کوهسار نیامد

بخش چهارم

مثنوی‌ها

نخستین شعری که مهدی اخوان ثالث در قالب کلاسیک سروده، شعر «سه قطره یا داستان دوستی‌ها» است، که حکایت منظومی است در قالب مثنوی. اخوان این شعر را در سال ۱۳۲۳ یعنی هیجده سالگی سروده و آن گونه که خود در حاشیه شعر نوشته اقتباس از یک داستان تمثیلی و حکمت‌آمیز آلمانی است:

«صبحدم در سرزمین خاوران
قطره‌ای باران چکید از آسمان
قطره‌ای چون اشک طفلان یتیم
صورتش کوچک، ولی معنی عظیم
آمد و آمد، به دوش و بال باد
از قضا برآهنی تفته فتاد
آهنی تاییده و گلگون شده
خون دل خورده، به رنگ خون شده
لاجرم چون دولت بی اعتبار
گشت هم در حال افتادن بخار»

سه قطره: ترا ای کهن بوم و بر، ص ۴۷۰

اخوان نیز مثل شاعران کلاسیک، قالب مثنوی را نه برای سرودن شعر، بلکه برای بیان احساسات درونی، حالات روحی و روانی و بازگویی حکایتها و داستانها و نیز یاد یاران و بیان منظوم برخی از دردهای شخصی و اجتماعی، برگزیده است. بهمین جهت نیز اکثر این مثنوی‌ها در همان ردیف کلام منظوم است:

«داستانی ز راویان کهن
مانده در پرده‌های خاطر من
که شبی زیر این حباب کبود
انجمن شد ز دختران یهود
جمله از رنج زندگی شاکی
گفتوگویشان ز حالشان حاکی
نزد موسی شکایت آوردند
گله از وضع خویشان کردند»

قضیه دزدان: ارغنون، ص ۲۶۷

یا:

«میر محمود حضرت تقوی
بوده رازی و گشته انقروی
آن که شیرازی است بیخ و بنش
گرچه رازی ست لهجه در سخنش
رفت زی روم، روم مولانا
دومین مرزو بوم مولانا
خزری سوی ملک مرمره شد
رفت و ساکن به شهر انقره شد»

نامه‌ای به روم: ارغنون، ص ۲۷۴

و یا:

«دوش زندیق جگرسوخته‌ای
گفت با حاج پدرسوخته‌ای
بود مهمانش و بی‌خوف و رجا
گفت و گوئی شد و برخاست زجا
بینشان حجب و حیا بود و نبود
فحش و لیچار روا بود و نبود
کای سیه‌روی تو بدکاری و من
گشته بدنام چه مکر است و چه فن»

حاجی پدرسوخته بازاری و زندیق: ترا ای کهن بوم و بر، ص ۲۳۱
بطوری که می‌بینیم در این مثنوی‌ها خبری از شعر به مفهوم واقعی و
امروزی نیست و این همان برداشت کلاسیک اخوان از شعر است که
نمونه‌هایش را قبلاً در قطعه‌ها و غزلها و حتی قصیده‌هایش دیدیم.
زبان اخوان در این مثنوی‌ها ساده و بی‌تکلف است و هدفی جز بیان
مطلب و موضوع مورد نظر ندارد، ساده و صمیمی حرف می‌زند:

«کجایم، با کها، مستم وزین پیش
ندانم، یا چه می‌گفتیم ازین پیش
چنان مستم که لیم لیم لالام لام
دیدیم دیم دیم، دیدیم دیم دیم، دادام دام
چنان مستم که نتوانم سخن گفت
ندانم چیست فرق طاق با جفت
زکار افتاده از مستی زبانم
نمی‌گردد به فرمان در دهانم»

باس بیشقین: ترا ای کهن بوم و بر، ص ۲۲۱

یا:

«گفت اگر قافله را خواب برد
جرشش را بگذار آب برد
جرش خامش بی سر و سرود
از نبودش چه فزون دارد بود
تا نپرسم نه تو دانی و نه من
نانوشته نه تو خوانی و نه من
چون دو آئینه برابر گردد
نور و تصویر برابر گردد»

مرد و آزادی: ترا ای کهن بوم و بر، ص ۱۷۶
با وجود این در میان این مثنوی‌ها، چند مثنوی است که از شور و حال
و تخیل شاعرانه ریشه گرفته و از زبان و بیان شاعرانه و نیز تصویر و
توصیف خالی نیست، مثل مثنوی‌های «عشق از یاد رفته»، «او هست،
هست»، «دعوت» و «دریچه»:

«ما چون دو دریچه، روبروی هم
آگاه ز هر بگومگوی هم
هر روز سلام و پرسش و خنده
هر روز قرار روز آینده
عمر آینه بهشت اما، آه
بیش از شب و روز تیر و دی کوتاه»

دریچه‌ها: آخر شاهنامه، ص ۵۳
ولی تعداد اندک مثنوی‌های اخوان نشان می‌دهد که مثنوی قالب مورد
علاقه وی نیست. مجموع شعرهایی که اخوان در قالب مثنوی سروده
تعداد ۱۹ قطعه است که عبارتند از:

سه قطره یا داستان دوستی‌ها - خان دشتی - عشق از یاد رفته - دعوت -
قضیه دزدان - دریچه‌ها - نامه‌ای به روم - و اما این خبر - مرد و آزادی - در
حاشیه مجالس المومنین - ای منطقی - آئین مردان حق - گلو با خار هم
نازکتر از گل - هلا مصداق این آیت نباشی - باس ببشقی - حاجی
پدر سوخته بازاری زندیق - دختر به شرط چاقو - او هست هست، مثلی،
نکیر و منکری تو یا داماد.

از بین این مثنوی‌ها مثنوی کوتاه و نوآیین «دریچه‌ها» را برگزیده‌ایم که
با هم می‌خوانیم:

دریچه‌ها

ما چون دو دریچه روبروی هم
آگاه ز هر بگو مگوی هم
هر روز سلام و پرسش و خنده
هر روز قرار روز آینده
عمر آینه بهشت، اما آه
بیش از شب و روز تیر و دی کوتاه
اکنون دل من شکسته و خسته است
زیرا که یکی از دریچه‌ها بسته است
نه مهر فسون، نه ماه جادو کرد
نفرین به سفر، که هر چه کرد او کرد

بخش پنجم

ترکیب‌بندها

در بین شعرهای مهدی اخوان ثالث تنها سه قطعه شعر تحت عنوان «ترکیب‌بند» آمده که از این میان دو شعر در کتاب «ارغنون» و یکی در کتاب «ترا ای کهن بوم و بر دوست دارم» گردآوری شده است که به ترتیب عبارتند از: داستان عشق ما - عشق بی فرجام - من کیم. که براین سه قطعه باید شعر «آنک ببین» از کتاب «دوزخ اما سرد» را افزود که در قالبی نیمه کلاسیک سروده شده و به هر حال نزدیکترین قالب به آن همان ترکیب‌بند است. برای آشنایی با این شعرهای اخوان شعر «داستان عشق ما» از نخستین سروده‌های اخوان را برگزیده‌ایم، که با هم می‌خوانیم:

داستان عشق ما...

باز دیشب حالت من حالتی جانکاه بود

تا سحر سودای دل با ناله بود و آه بود

چشم شوق‌گریه در سر داشت، من نگذاشتم

ورنه از طوفان روح من خدا آگاه بود

صحبت از ما بود و من در پرده کردم شکوه‌ها

شرم رهن شد والا اشک من در راه بود

آری ای دیر آشنای سنگدل، توران من
 گفت و گو بود از تو، اما مبهم و کوتاه بود
 کاشکی سر بشکند، پا بشکند، دل نشکند
 سرگذشت دل شکستن بود و بس جانکاه بود
 ابر نوروزی خوش آمد میکند اشک مرا
 این خشونت ز آسمان بیوقت و نادلخواه بود
 آمدم تا سال را بر روی توران نو کنم
 و نه زی رشت آمدن، اسفندمه بیگاه بود
 آمدم، اما ندیدم مهری از آن ماهروی
 یاد از آن عهدی که مهری در دل این ماه بود
 آه ای گلبن که با گلچین گمره رفته‌ای
 کامران باشی، ولی این ره نبود این چاه بود
 کهریا بودی مگر تا کاه بفریبد ترا؟
 من زرم، من گوهرم، او زر نبود، او کاه بود
 سوختم از آتشت، خاکستم بر باد رفت
 داستان عشق ما کوتاه و بس کوتاه بود
 عید نوروزم عزا شد، اینهم از اقبال من
 ابرهم می‌گیرید، آری گریه دارد حال من
 آه ای سنگین دل دیر آشنا، توران من
 جانم، از جان بهتر من، دین من، ایمان من
 ترک من، شیرین من، محبوب من، معبود من،
 قمری من، کبک من، طاووس من، جیران من
 رحمت آور، منم آخر آرزوئی داشتم
 گرچه جانبازم، ولی بازی مکن با جان من

گفته بودی «دوستم میدارد از عهد قدیم»
درد من گفתי، نگفتی حرفی از درمان من
میهمان بودم ترا، با من نبودی مهربان
اینکه رسم میهمانداری نشد، توران من
از گلریم قطره‌ای هم آب خوش پائین نرفت
گرچه آسایش فراهم بود و آب و نان من
تا بدانی رسم میهمانداری عشاق را
کاشکی ای ماه بودی هفته‌ای میهمان من
زود رفتی، زود رفتی، زود خود را باختی
زود چون زلفت شکستی با دلم، پیمان من
آید آنروزی که رشک خلق بیدارت کند
صبر کن تا نشر یابد دفتر و دیوان من!
کاش این نوروز هم اینجا نمی‌آمد «امید»
تا چنین گریان شود با خنده سال جدید

رشت - اسفند ۱۳۲۸

بخش ششم

رباعی، دوبیتی و تک بیت‌ها

افزون بر غزل، قصیده، مثنوی و قطعه، مهدی اخوان ثالث، در قالب رباعی و دوبیتی نیز شعرهایی سروده که برخی بسیار زیبا و دلنشین است. همچنین تعدادی تک بیت نیز که حاصل تأملات لحظه‌ای و تفکر و اندیشه‌های آنی و گذرای اوست در کتاب «ترا ای کهن بوم و بر دوست دارم» گردآوری شده، که از این میان تعداد ۴۷ تک بیت در آغاز کتاب آمده و بقیه در داخل کتاب و بطور پراکنده. جالب این که این تک بیت‌ها دارای اسم نیز هستند مثل «آمد، اما»:

بهار آمد، پریشان باغ من افسرده بود اما

به‌جو باز آمد آب رفته، ماهی مرده بود اما

ترا ای کهن بوم و بر، ص ۱۹

یا، ماه و نردبان:

نردبان هرچه هم بلند کنند

نرساند ترا به ماه بلند

ترا ای کهن بوم و بر، ص ۲۱

و یا:

تا بکی طبل چنین زیر گلی می‌بزنیم

خیز ایدل بدرآئیم و به سیمی بزنیم

ترا ای کهن بوم و بر، ص ۴۰۵

پیداست که این تکبیت‌ها، هرکدام می‌توانست سرآمد غزل یا قطعه‌ای باشد، که یا شاعر حال و هوای چنین کار را نداشته و یا فرصت... ولی نکته، جالب در این تکبیت‌ها، برداشت اخوان از شعر و دلبستگی‌اش به شعرها در سروده‌هایش هست، که ناشی از نوع نگرش او به شعر و ارتباطش با شعر و شاعری است. به عبارت دیگر مهدی اخوان ثالث از جمله شاعرانی است که شعرهایشان را فرزندان خود می‌دانند و این فرزندان حتی اگر کور و کر، لال و زشت و بی‌قواره هم باشند باز برای پدر - شاعر - عزیز و دوست‌داشتنی‌اند:

«میوه عمر آدمی، بی‌شک

هست فرزند آدمی، به یقین

خواه فرزند نام و شعر و هنر

خواه فرزند از بنات و بنین»

قطعه در مرثیه تنسگل: ترا ای کهن بوم و بر، ص ۲۰۳

گرچه تعداد رباعی‌ها و دوبیتی‌های اخوان بسیار کم است، ولی از نظر مفهوم و بیان مطلب و نیز انسجام و استحکام لفظ اکثراً زیبا و دلنشین‌اند، مثل رباعی:

«گر زری و گر سیم زراندودی باش

گر بحری و گر نهری و گر رودی باش

در این قفس شوم، چه طاوس، چه بوم

چون ره ابدی ست، هرکجا بودی باش»

چه تفاوت: ارغنون، ص ۲۳۴

«ما باز همان بارکش و خارکنیم
کالا خرکان و جان فروشان فنیم
محکوم بخور نمیر و می میرو بدم
بازیچه تصویر و صدا و سخنیم»

ما باز همان: ترا ای کهن بوم و بر، ص ۲۷۰

و دوبیتی‌هایی چون:

«درخت خشک باری هم ندارد
نه تنها گل، که خاری هم ندارد
بیا ای ابر بر باغی بگیریم
که امید بهاری هم ندارد»

ترا ای کهن بوم و بر، ص ۱۲۶

و یا:

«چه تاریک است، این دیرنده شب‌ها
رسید آفاق را جان‌ها به لب‌ها
نه شمع اختری، فانوس ماهی
خداوندا، چه تاریک است شب‌ها»

چه تاریک است: ترا ای کهن بوم و بر، ص ۱۵۷

تعداد رباعی‌های اخوان جمعاً ۳۰ قطعه است که از این میان تعداد ۷ رباعی در کتاب «ارغنون» آمده و بقیه در کتاب «ترا ای کهن بوم و بر دوست دارم». ولی تعداد شعرهایی که در قالب دوبیتی سروده شده و با نام دوبیتی یا فهلوی نامیده شده، تنها ده قطعه است که در وزن دوبیتی یا ترانه سروده شده بر وزن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن. ولی اگر دوبیتی را به مفهوم کلی شعری که از دو بیت تشکیل شده باشد، در نظر بگیریم، در اینصورت تعداد دوبیتی‌های اخوان به ۴۷ قطعه می‌رسد. که از آن جمله

است قطعات کوتاه: همه - هیچ - طوس ما - بسکه با می دشمنم و عاشقا - که در کتاب «ارغنون» جز قطعات آمده‌اند و یک شعر دیگری با نام «بی‌بت نه» که جزء غزلیات آمده که در حقیقت غزلی است ناتمام. همچنین شعر «نه هیچ» در کتاب «از این اوستا»، و دو قطعه «جرقه» و «قطعه» از کتاب «زمستان» را نیز که تنها از دوبیت تشکیل شده‌اند، باید جز این دوبیتی‌ها شمرد بدین ترتیب تعداد دوبیتی‌های اخوان ۴۷ قطعه خواهد شد. زبان و بیان اخوان در این رباعی‌ها و دوبیتی‌ها دقیقاً شیوه کلاسیک شعر فارسی است. از این رباعی‌ها و دوبیتی‌ها تعدادی برگزیده‌ایم که با هم می‌خوانیم:

رباعی‌ها، دوبیتی‌ها

گر زری و گرسیم زراندودی باش
گر بحری و گر نه‌ری و گر رودی باش
در این قفس شوم، چه طاووس، چه بوم
چون ره ابدی ست، هرکجا بودی، باش

صد خشم به خون فشرده را ماند دل
آتشکده فسرده را ماند دل
پر مارگزنده غم، تهی از شادی
ویرانه گنج برده را ماند دل

شب از شور شباهنگان نخفتم
سحر پیغامشان با زهره گفتم
به ساز سوخته دمسازشان دل

از آتش می زد و خون می شنقتم

جوارم در کلیسا بانگ ارگ است
دل من کوچک است و غم بزرگ است
بترس از روشنائیهای آن شب
که چشم اخترش دندان گرگ است

شب است و غم گرفته چارسویم
بیا ای دوست بنشین روبرویم
بیا تا قصه غم را و شب را
اگر خوابت نمی آید، بگویم

فصل دوم

شعرهای نئوکلاسیک

شعرهای نثوکلاسیک

در میان شعرهای مهدی اخوان ثالث، مانند نیما یوشیج، به شعرهایی برمی‌خوریم که بین شعر نو و شعر کلاسیک قرار می‌گیرند. شعرهایی که باید آنها را در فصلی بینابین و تحت عنوان نثوکلاسیک طبقه‌بندی کرد. گرچه نیما یوشیج به عنوان بنیانگذار شعر نو و نوآئین فارسی از تجربه در قالبهای گوناگون ناگزیر بود و برای او تجربه قالبهای کلاسیک و عبور از آن و رسیدن به قالبهای نثوکلاسیکی چون چهارپاره و دوبیتی‌ها پیوسته امری ضروری و روندی طبیعی بود. درست بخاطر همین هم سرودن شعر در قالبهای کلاسیک و نثوکلاسیک در حقیقت برای نیما پل عبوری است به سوی شعر نو و او که آغازگر راه جدیدی است، به تجربه در این قالبها نیاز دارد. از طرف دیگر برای نیما شعر و قالبهای کلاسیک تنها برای تجربه و تجربه‌اندوزی است و محلی نیست که نیما در آن توقف کند. ولی وضع اخوان، به کلی با نیما فرق دارد.

زمانی که مهدی اخوان ثالث کار شاعری را آغاز کرد (در سال ۱۳۲۳) سالها بود که نیما یوشیج تجربه در شعرهای کلاسیک را کنار گذاشته و طرح نویی در شعر فارسی درافکنده بود، راهی که اینک - یعنی در ۱۳۲۳ - گروه زیادی از شاعران جوان معاصر به پیروی از نیما در آن گام نهاده بودند. ولی اخوان هنوز از این حرکت‌های نوین و پرشتاب شاعران معاصر

خبری نداشت و شعر را همان شعر معمول و متداول انجمن‌های ادبی می‌پنداشت و به همین دلیل نیز نخستین شعرهایش را در همان قالبهای رایج کلاسیک یعنی مثنوی، غزل و قطعه می‌سرود. گرچه به‌زودی با قالب چهارپاره نیز آشنا شد و شعرهایی در این قالب سرود. ولی با بررسی چهارپاره‌هایی چون «خفته» (۱۳۲۷)، «نغمه همدرد» (۱۳۲۷) «ارمغان فرشته» (۱۳۲۷) می‌بینیم که در این دوره اخوان تنها با قالب ظاهری چهارپاره آشنا شده و عناصر اصلی و ساخت زبانی که در این دوره در قالب چهارپاره به‌کار گرفته، همان عناصر کلاسیک و قراردادی است، که بعداً در بخش مربوط به چهارپاره‌ها در این باره به تفصیل سخن خواهیم گفت.

به عبارت دیگر هنگامی که اخوان در سال ۱۳۲۳ کار شاعریش را با سرودن «سه قطره» در قالب مثنوی آغاز کرد مدت ۲۳ سال از زمان انتشار شعر معروف «افسانه» نیما گذشته بود و نیز هنگامی که اخوان نخستین چهارپاره خود یعنی چهارپاره «خفته» را در سال ۱۳۲۷ سرود، بیست و دو سال از زمان سرودن نخستین چهارپاره‌های نیما یوشیج یعنی «قو» و «گرگ» گذشته بود. گرچه هنوز در همین سالها نیز نیما چهارپاره می‌سرود. ولی زبان و بیان و فضای چهارپاره‌های اخوان زبانی نبود که بتوان با چهارپاره‌های نیما یوشیج مقایسه کرد. همچنین هنگام شروع کار شاعری اخوان مدت ۱۷ سال تمام از سرودن و انتشار نخستین شعر نو واقعی نیما یعنی «قنوس» می‌گذشت.

به‌زودی اخوان از مشهد به تهران آمد و چند سال بعد، یعنی در سال ۱۳۳۰ با نیما و شعرش آشنا شد و نخستین شعر نو خودش را به‌پیروی از نیما یوشیج در سال ۱۳۳۳ سرود. ولی در همین فاصله سه سال یعنی ۱۳۳۰ تا ۱۳۳۳ و حتی بعد از آن نیز شخصاً به تجربه قالبهای نوکلاسیکی

که توسط نیما و پیروانش مرسوم شده بود پرداخت. حاصل این دوره کوتاه شعرهایی است در قالب چهارپاره، دوبیتی پیوسته، نوخسروانی‌ها، مسمطواره و چند شعر آزاد، که در حقیقت باید در یک فصل و تحت نام «شعرهای نئوکلاسیک» طبقه‌بندی و مورد بررسی قرار گیرد. بدین جهت پیش از پرداختن به شعرهای نو و نیمایی مهدی اخوان ثالث در این فصل به بررسی این شعرهای نئوکلاسیک خواهیم پرداخت.

بخش اول

چهارپاره‌ها و دوبیتی‌های پیوسته

در بین شعرهای مهدی اخوان ثالث ۱۶ شعر در قالب چهارپاره به چشم می‌خورد که از نظر زبان و بیان و نیز فضا و نحوه نگرش به دو دوره کاملاً متمایز قابل تقسیم است. اول دوره پیش از آشنایی با شعر نو و شیوه‌نیمایی که در آن تنها شکل ظاهری شعرها در قالب چهارپاره است و بقیه عناصر شعر از قبیل زبان و بیان و نیز تشبیه و ترکیب دنباله همان کارهای کلاسیک شعر فارسی است مثل:

«شب همچو زهد شیخ گرفتار و سوسه

روز از نهاد چرخ چو شیطان شتابکن

همچون تبسمی که کند دختری عفیف

بنیاد زهد و خانه تقوی خرابکن

آن اختران چو لشکریان گریخته

هریک به جدّ و جهد پی استار خویش

افشانده موی دخترکی ارمنی به روی

فرومانروا نه عدل، نه بیداد، گرگ و میش»

خفته: ارغنون، ص ۳۴

یا:

«خنده کردم برجین صبح با قلبی حزین
خنده‌ای اما پریشان خنده‌ای بی اختیار
خیره در سیمای شیرین فلک نام ترا
بر زبان آوردم ای تابنده مه، جانانه یار»

ارمغان فرشته: ارغنون، ص ۳۱

و یا:

«نک برایت هدیه‌ای آورده‌ام از شهر عشق
تا که همراه تو باشد در غم شب‌های هجر
ساحلی باشد منزّه تا که درج خاطرش
گوهر اندوزد ز غم‌های تو در دریای هجر»

همان

ولی پس از آشنایی اخوان با شعر نو و موازین شعر نیمایی، فضای کلی
چهارپاره‌ها و نیز زبان و بیانش نیز تغییر یافته و به زبان و بیان شعر نو یا
چهارپاره‌های نو نیمایی نزدیکتر می‌شود. گرچه هنوز برخی از اصطلاح‌ها
و تعبیرها و تشبیه‌های کلاسیک در این چهارپاره‌ها به جا می‌ماند:

«ازین سقف سیه‌دانی چه بارد
خدنگ ظالم سیراب از زهر
بیا تا زیر سقف می‌گریزیم
چه در جنگل، چه در صحرا، چه در شهر»

پند: ارغنون، ص ۱۵۳

یا:

«باز شب آمد، حرمسرای گناهان
باز در آن برگ لاله راه نکردیم
وای دلا، این چه بی فروغ شبی بود

حیف گذشت امشب و گناه نکردیم»

سه شب: ارغنون، ص ۷۶

ولی با گذشت زمان و با آشنایی اخوان با شعر معاصرین زبانش
به‌سوی زلالی پیش می‌رود و با آشنایی با فضاسازی جدید در شعر
معاصرین به فضایی نو و دل‌انگیز دست می‌یابد:

«عمر من دیگر چون مردابی ست

راکد و ساکت و آرام و خموش

نه از او شعله کشد موج و شتاب

نه در او نعره زند خشم و خروش»

مرداب: ارغنون، ص ۱۰۰

یا:

«دختر خاطره‌ای پاک سپید

نه در او رسته گیاهی، نه گلی

نه بر او مانده نشانی نه خطی

اضطرابی، تپشی، خون دلی»

همان

و از رهگذر چنین تجربه‌هایی است که کم‌کم اخوان به‌زبان و ساختار
نوبنی دست می‌یابد که آمیزه‌ای است از زبان رایج در شعرهای کلاسیک
فارسی و زبان روزمره مردم این زمانه زبانی راحت و روان با استحکام و
انسجامی دلنشین و جذاب. زبانی که بعدها در شعرهای نیمایی اخوان
هویتی مستقل می‌یابد و به شعر اخوان موسیقی جادویی می‌بخشد.
منظومه «شکار» که آخرین شعر اخوان در قالب چهارپاره است، نمونه
کامل این زبان و بیان و فضاسازی است:

«ظهر است و درّه پرنفس گرم آفتاب

مست نشاط و روشن، شاد و گشاده روی
مانند شاهکوچه زیبایی از بهار
در شهری از بهشت، همه نقش و رنگ و بوی
انبوه رهگذار در این کوچه بزرگ
در جامه های سبز خود، استاده جابجا
ناقوس عیدگویی اکنون نواخته است
وین خیل رهگذر همه خوابانده گوشها»

منظومه شکار

یا:

«شرم شفق پرید ز رخساره سپهر
هولی سیاه یافت بر آفاق چیرگی
شب می خزید پیشتر و باز پیشتر
جنگل می آرمید در ابهام و تیرگی
اکنون دگر پلنگ کناری لمیده سیر
فارغ چو مرغ در کنف آشیان خویش
لیسد، مکد، مزد، نه به چیزیش اعتنا
دندان و کام، یا لب و دور دهان خویش»

همان.

این چهارپاره ها که بین سالهای ۱۳۲۷ تا ۱۳۴۵ سروده یا تکمیل شده اند، به ترتیب عبارتند از:

خفته - نغمه همدرد - ارمغان فرشته - سگ ها و گرگ ها - نظاره - سه
شب - بی سنگر - سترون - هر جا دلم بخواهد - در میکده - مرداب - روشنی
- داوری - پند - نادریا اسکندر - و منظومه شکار.
علاوه بر این اخوان دو شعر نیز در قالب دوبیتی پیوسته سروده که

عبارتند از: غزل (۱۳۳۵) و سرکوه بلند (۱۳۳۷).
برای آشنایی با این دوره از شعرهای مهدی اخوان ثالث، «روشنی» را
برگزیده‌ایم که با هم می‌خوانیم:

روشنی

ای شده چون سنگ سیاهی صبور
پیش دروغ همه لبخندها
بسته چو تاریکی جاوید کور
خانه به‌روی همه سوگندها
من ز تو باور نکنم این تویی
دوش چه دیدی، چه شنیدی، به خواب
بر تو دلا، فرخ و فرخنده باد
دولت این لرزش و این اضطراب
زنده‌تر از این تپش گرم تو
عشق ندیده است و نبیند دگر
پاکتر از آه تو پروانه‌ای
برگل یادی ننشیند دگر

بخش دوم

مسمط‌واره‌ها

مهدی اخوان ثالث نیز چون اکثر پیروان نیما، به تقلید از شعر مشهور افسانه، دو شعر در قالب افسانه سروده، که از نظر قافیه‌بندی و ساخت و شکل شبیه افسانه‌اند ولی از نظر وزن با آن تفاوت دارند.

این دو شعر عبارتند از «یاد» (۱۳۳۰) و «به‌مهتابی که برگورستان می‌تابید» (۱۳۳۱). هر خانه یا بند این شعرها از یک چهارپاره تشکیل شده با قافیه‌بندی (abcb) و مثل افسانه نیما بند تسمیط یا مصراع پنجم هر خانه مصراعی است آزاد و بدون قافیه با این تفاوت که در شعر «یاد» بند تسمیط‌ها از تکرار مصراعهای خانه اول تشکیل شده و بدین ترتیب شعر از استخوانبندی زنجیره‌ای خاصی برخوردار است. اخوان این شعر را در سال ۱۳۳۰ سروده است، یعنی در همان سال آشنایی با نیما و شعرش و موضوع آن موضوعی عاشقانه است، با یاد عشقی آتشین.

دومین شعر اخوان در این قالب شعر «به‌مهتابی که برگورستان می‌تابید» است که شعری است روایی با تمی اجتماعی موضوع این شعر سرگذشت زن جوانی است که از ده به‌شهر آمده و از فقر و تنگدستی به‌فحشا کشیده شده است. این شعر مبین دید بدبینانه اخوان نسبت به زندگی مادی شهری است.

برای آشنایی بیشتر با نخستین شعرهای اخوان شعر «یاد» او را برگزیده‌ایم، که با هم می‌خوانیم:

یاد

هرگز فراموشم نخواهد گشت هرگز
 آن شب که عالم عالم لطف و صفا بود
 من بودم و توران و هستی لذتی داشت
 وز شوق چشمک می‌زد و رویش به ما بود
 ماه از خلال ابرهای پاره پاره
 چون آخرین شب‌های شهر یور صفا داشت
 آن شب که بود از اولین شب‌های مرداد
 بودیم ما بر تپه‌ای کوتاه و خاکی
 در خلوتی از باغهای احمدآباد
 هرگز فراموشم نخواهد گشت هرگز
 پیراهنی سربی که از آن دستمالی
 دزدیده بودم، چون کبوترها به تن داشت
 از پشه‌های سبز گیلان حرف می‌زد
 و آرامش صبح سعادت در سخن داشت
 آن شب که عالم عالم لطف و صفا بود
 گاهی سکوتی بود، گاهی گفت و گویی
 با لحن محجوبانه قولی یا قراری
 گاهی لبی گستاخ یا دستی گنه‌کار
 در شهر زلفی شبروی می‌کرد آری
 من بودم و توران و هستی لذتی داشت

آرامشی خوش بود چون آرامش صلح
آن خلوت شیرین و اندک ماجرا را
روشنگران آسمان بودند لیکن
پیش از حریفان زهره می‌پایید ما را
وز شوق چشمک می‌زد و رویش به ما بود
آن خلوت از ما نیز خالی گشت اما
بعد از غروب زهره، وین حالی دگر داشت
او در کناری خفت، منهم در کناری
در خواب هم گویا، به سوی ما نظر داشت
ماه از خلال ابرهای پاره پاره.

پنجش سوم

نوخسروانی‌ها

نوخسروانی‌ها یا شعرهای سه لختی قالب جدید دیگری است که اخوان با الهام از شعرهای کلاسیک پیش از اسلام ایران سروده است. در این مورد اخوان در توضیحی که دربارهٔ خسروانی‌ها و نوخسروانی‌ها در کتاب «دوزخ اما سرد» نوشته می‌گوید: «خسروانی از اقسام گوناگون و قوالب مختلف شعری ما، قسمی کوتاه و قالبی کوچک بوده... البته در اوزان هجایی و حتی احتمالاً اوزان ترانه مانند» که باز با تردید قالب و ساخت آن را چنین توضیح داده است:

۱- قالب و قسمتی کوتاه و کوچک

۲- دارای وزن هجایی یا وزن موزیکی تصنیف‌گونه

۳- احتمالاً دارای سجع و قافیه یا نوعی ترصیع قافیه مانند یا قسمی هماهنگی و تشابه اواخر دوار.

۴- با بیانی انشایی یا خبری در غزل و غنا و وصف و ستایش و مدح...

۵- با شیوهٔ بیانی در نهایت ایجاز و اختصار.

بدین ترتیب شعرهای خسروانی یا نوخسروانی‌های اخوان شعرهایی است که برخی کوتاه و تنها از سه مصراع یا لخت تشکیل شده که در آن مصراع اول و سوم دارای قافیه‌اند، ولی مصراع دوم آزاد است و بدون

قافیه و برخی چون شعر «گزارش» و «این است که» شعرهایی است نسبتاً بلند که هر بند یا خانه آن از یک سه لختی یا به قول خود اخوان «سه تایی» تشکیل شده است و قافیه بندی هر بند یا خانه مثل نوخسروانی های کوتاه است یعنی (aba).

گفتنی است که اخوان نخستین شعرش را در این قالب در سال ۱۳۳۴ سروده و این همان قالبی است که نیما یوشیج احتمالاً بدون اطلاع از سابقه و پیشینه آن، تنها به ابتکار شخصی خودش آن را در سرودن شعر «مرغ غم» به کار گرفته است.

نیما یوشیج شعر «مرغ غم» را در سال ۱۳۱۷ یعنی یک سال پس از سرودن شعر معروف «ققنوس» سروده است. این شعر از یازده بند یا خانه تشکیل شده که جز دو بند آن که در قالب چهارپاره است، بقیه شعر در قالب سه لختی است که در آن هر سه لخت یا مصراع با هم قافیه اند:

«روی این دیوار غم، چون دود رفته بر زیر

دائماً بنشسته مرغی، پهن کرده بال و پر

که سرش می جنبد از بس فکر غم دارد به سر

پنجه هایش سوخته

زیر خاکستر فرو

خنده یا آموخته

لیک غم بنیاد او

هر کجا شاخی ست برجا مانده بی برگ و نوا

دارد این مرغ کدر بر رهگذار آن صدا

در هوای تیره ی وقت سحر سنگین به جا»

مرغ غم: مجموعه آثار نیما یوشیج، ص ۳۱۰

بدین ترتیب شعرهای نوخسروانی اخوان را نیز باید از شعرهای

نثوکلاسیک او شمرد و در همین فصل طبقه‌بندی کرد. برای آشنایی با این شعرهای اخوان، نمونه‌های کوتاهی از آن‌ها را با هم می‌خوانیم:

لبخند او در خواب
آب زلال و برگ گل بر آب
ماند به‌مه در برکه مهتاب
وین هر دو چون لبخند او در خواب.

تو آن ابری که...
گل از خوبی به‌مه گویند ماند، ماه با خورشید
تو آن ابری که عطر سایه‌ات، چون سایه عطرت
تواند هم گل و هم ماه، هم خورشید را پوشید.

بخش چهارم

شعرهای ابتکاری

گرچه مهدی اخوان ثالث مثل سایر شاعران نوپرداز، به پیروی از نیما یوشیج و پس از آشنایی با او و شعرش، به شعر نو روی آورد، ولی بررسی شعرهای نو آغازین وی نشان می‌دهد که در این راه خود نیز دست به تجربه زده و تلاش کرده تا برخی از آزمون‌های نیما را دوباره خود بیازماید. نتیجه این تجربه‌ها شعرهایی است بیناین که گرچه از نظر ظاهر صورتی نو دارد ولی باید ریشه‌های آن را در شعر کلاسیک فارسی جستجو کرد. شعرهایی که نه کاملاً نو و شکسته‌اند و نه کاملاً کلاسیک و منظم و منظوم. رعایت تساوی طولی مصراعها و نیز پایانبندی و نوع قافیه‌بندی در پایان مصراعها برخی از این شعرها را به قالبهای کلاسیک نزدیک می‌کند و کوتاه و بلندی مصراعها و نوعی آزادی در انتخاب قافیه، آنها را به شعر نو نیمایی. بهر حال شکل و فرم این شعرها به گونه‌ای است که باید آنها در به صورت جدا از شعرهای نو و در همین فصل شعرهای نوکلاسیک طبقه‌بندی و مورد بررسی قرار داد: شعرهایی که نشان از ابتکار شخصی اخوان می‌دهد و بهمین دلیل نیز برای آنها عنوان شعرهای ابتکاری را برگزیده‌ایم.

این شعرها عبارتند از: شعر - مشعل خاموش - بیمار - پاسخ - فسانه -

آب و آتش - ناژو - قولی در ابوعطا - چه آرزوها - خفتگان - هنگام - اگر غم را.

نخستین شعر از این مجموعه شعری است بنام «شعر» که اخوان آن را در بهمن ماه ۱۳۳۱ سروده است و برخی آن را نخستین شعر نو اخوان شمرده‌اند:

«چون پرنده‌ای که سحر
با تکانده حوصله‌اش
می‌پرد ز لانه خویش،
با نگاه پرعطشی
می‌رود برون شاعر
صبحدم ز خانه خویش
در رهش گذرگاهش
هر جمال و جلوه که نیست
یا که هست، می‌نگرد:
آن شکسته پیرگدا
و آن دونده آب کدر
و آن کبوتری که پرد.»

شعر: زمستان، ص ۵۳

این شعر از چهارده بند تشکیل شده، که هر بند آن دارای شش مصراع است که دارای قافیه‌بندی مرتبی است. تمام مصاریع شعر از نظر طولی مساوی است و در وزن فاعلات مفتعلن سروده شده که در آن مصراع سوم و ششم هر بند هم قافیه است و در حقیقت هر بند از شش لخت تشکیل شده که لخت سوم و ششم آن هم قافیه است و می‌توان آن را شعری شش لختی شمرد که ترتیب قافیه بندیش abcddec است.

شعر دوم از ایندست، شعر «مشعل خاموش» است که در سال ۱۳۳۳ سروده شده:

«لب‌ها پریده رنگ و زبان خشک و چاک چاک
رخساره پرغبار غم از سال‌های دور
در گوشه‌ای ز خلوت این دشت هولناک
جوی غریب مانده بی آب و تشنه کام
افتاده سوت و کور.»

مشعل خاموش: زمستان، ص ۹۳

این شعر از یازده بند پنج مصراع‌ی تشکیل شده و اساس قافیه‌بندی آن نزدیک به چهارپاره است (abacb) یعنی اگر مصراع چهارم را نادیده بگیریم قافیه‌بندی آن همان قافیه‌بندی چهارپاره است. بدین ترتیب در این شعر در همه بندها مصراع اول و سوم با هم و مصراع دوم و پنجم باهم قافیه‌اند و تنها مصراع چهارم آزاد و بدون قافیه است. از نظر وزنی نیز شعر در وزن مفعول فاعلات و مفاعیل و فاعلن سروده شده، که این وزن جز در دو مورد (خط پنجم و خط بیست و هشتم شعر) در بقیه شعر عیناً رعایت شده و به استثنای این دو مصراع تساوی طولی مصراعها نیز در شعر رعایت گردیده و همین رعایت تساوی طولی مصراعها و نوع قافیه‌بندی هیأتی کلاسیک به آن داده است.

شعر بعدی شعر «بیمار» است که در سال ۱۳۳۴ سروده شده. این شعر از چهاربند تشکیل شده، که جز مصراع آخر هر بند، بقیه مصراعهای شعر دارای وزنی یکسان است و با قافیه‌بندی آزادتر ولی شعری نیست که بتوان بر آن تکیه کرد.

اما شعر بعدی یعنی شعر «فسانه» که در همان سال سروده شده، در مقایسه با شعرهای پیشین به ساختمان شعر نو نزدیکتر است:

«گویا دگر فسانه به پایان رسیده بود
دیگر نمانده بود برایم بهانه‌ای
جنید مشت مرگ و در آن خاک سردگور
می خواست پر کند
روح مرا، چو وزن تاریکخانه‌ای»

فسانه: زمستان، ص ۱۲۸

این شعر از ۱۳ بند تشکیل شده، که در آن جز در ۸ مصراع در بقیه مصاربع شعر تساوی طولی رعایت شده ولی کمتر به قافیه پرداخته شده است. شعر از نظر قافیه‌بندی از آزادی بیشتری برخوردار است. ولی دو بند از شعر یعنی بندهای ۱۱ و ۱۲ از نظر وزن و قافیه‌بندی در شکل دوییتی است:

«اما چه نادرست در آمد حساب من
از ما دو تن یکی نه چنین بود، ای دریغ
غمز و فریبکاری مثنی حسود نیز
ما را چو دشمنی به کمین بود، ای دریغ
مسموم کرد روح مرا بی صفائست
بدرود، ای رفیق می و یار مستی ام
من خردی تو دیدم و بخشایمت به مهر
ورنیز دیده‌ای تو، بخشای پستی ام»

همان.

«آب و آتش» نیز شعری است شبیه به «فسانه» با توجهی بیشتر به قافیه:

«آب و آتش نسبتی دارند دیرینه
آتشی که آب می پاشند بر آن، می کند فریاد
ما مقدس آتشی بودیم، بر ما آب پاشیدند

آبهای شومی و تاریکی و بیداد
خاست فریادی، و درد آلود فریادی
من همان فریادم، آن فریاد غم بنیاد»

آب و آتش: زمستان، ص ۱۳۵
شعر «پاسخ» نیز به دلیل رعایت تساوی طولی مصراعها و نیز نوع
قافیه‌بندی صورتی کلاسیک دارد.

و شعر بعدی، شعر «ناژو» است که اخوان آن را در سال ۱۳۳۵ سروده.
این شعر از نظر شکل و بیان به شعر نو بسیار نزدیک است و تنها توجه
زیاد به قافیه‌بندی در آن، هویتی کلاسیک به آن بخشیده، بویژه چهار
مصراع پایانی شعر، که صورتی کاملاً کلاسیک دارد:

«گفتمش برف، گفت: براین بام سبز فام
چون مرغ آرزوی تو لختی نشست و رفت
گفتم تگرگ؟ چتر به سردی تکاند و گفت
چندی، چو اشک شوق تو، امید بست و رفت»

ناژو: آخر شاهنامه، ص ۶۲
و همین توجه به قافیه‌بندی را بعدها در شعر «خفتگان» در مجموعه
شعر آخر شاهنامه می‌بینیم، که همین توجه بیش از حد به قافیه هیأتی نیمه
کلاسیک به آن داده است، بویژه در آغاز شعر:

«خفتگان نقش قالی، دوش با من خلوتی کردند
رنگشان پرواز کرده، با گذشت سالیان دور
و نگاه این یکیشان از نگاه آن دگر مهجور
با من و دردی کهن، تجدید عهد صحبتی کردند
من به رنگ رفته‌شان، وز تار و بود مرده‌شان بیمار
و نقوش درهم و افسرده‌شان، غمبار»

خفتگان: آخر شاهنامه، ص ۱۴۳

و باز همین ساختار را در شعر «هنگام» از مجموعه «از این اوستا» می‌بینیم با رعایت کامل تساوی طولی مصراعها. بطوری که این شعر با توجه به این که کلیه مصراعهای شعر از وزن یکسانی برخوردارند، جز از نظر نامنظم بودن قافیه‌ها در شکل ظاهری تفاوتی با شعرهای کلاسیک ندارد:

«هنگام رسیده بود، می‌گفتند
هنگام رسیده است، اما شب
نزد یک غروب زهره، در برجی
مرغی خواند که هوی کو کوکب
آن مرغ که خواند این چنین سی بار
این جنگل خوف سوزد اندر تب
آنگاه دگر بسا دلا با دل
آنگاه دگر بسا لبا بر لب»

هنگام: از این اوستا، ص ۸۲
همین طور است شعر «اگر غم را» از مجموعه شعر «دوزخ اما سرد» که در حقیقت شعری مرکب از نو و کهن است. این شعر از شش بند تشکیل شده، که در آن بند آغازین و دو بند پایانی در قالب چهارپاره است، و یا دوبیتی به مفهوم دوبیت هم قافیه، نه دوبیتی کلاسیک یا ترانه:

«اگر ساز نسیم آهسته یا تند
و آوازش چه آرامش، چه کولاک
تو را باید ستود و می‌ستائیم
تو که سوزنده‌ای، ای برتر، ای پاک
چه جانموزست آواز تو، ای من
تو هم آتش نفس، آتش سرودی

هماوازا بخوان با من که هیئات
اگر غم را چو آتش دود بودی»

اگر غم را: آخر شاهنامه، ص ۲۶۹
اخوان این قافیه‌بندی را به‌گونه‌ای در تمام شعرهای نوآئینش رعایت
می‌کند، به‌نحوی که حتی شعرهای نوش نیز صورتی کلاسیک پیدا
می‌کند، که بعداً در فصل شعرهای نو به آن خواهیم پرداخت.
بطوری که می‌بینیم شعرهایی که در این بخش تحت عنوان شعرهای
ابتکاری طبقه‌بندی شده، به‌نوعی حالت بینابین دارند و شعرهایی هستند
که در آنها عناصر نو و کهن، از نظر زبان و بیان و نیز پایان‌بندی مصراعها و
قافیه‌بندی و غیره در کنار هم حضور دارند و در حقیقت شعرهایی هستند
بین شیوه‌های نو و کلاسیک که الحق باید آنها را نئوکلاسیک نامید. از این
شعرها شعر «هنگام» را برگزیده‌ایم که با هم می‌خوانیم:

هنگام

هنگام رسیده بود ما در این
کمتر شکی نمی‌توانستیم
آمد روزی که نیک دانستند
آفاق این را و نیک دانستیم.
هنگام رسیده بود، می‌گفتند
هنگام رسیده است، اما شب
نزدیک غروب زهره، در برجی
مرغی خواند که هوی کو کوکب
آن مرغ که خواند این چنین سی بار
این جنگل خون سوزد اندر تب

آنگاه دگر بسا دلا با دل
 آنگاه دگر لبا بر لب.
 از پیش صفت قبیله چون فریاد
 پیری که نقیب بود آمد گفت
 هنگام رسیده است، اما باد
 انگیخته ابری آن چنان از خاک
 کز زهره نشان نمانده بر افلاک
 جمعی ز عشیره نیز می گفتند
 هنگام رسیده است، مرغ اما
 دیری ست نشسته خامش و گویا
 رفته ست زیاده ورد جادویش
 ناخوانده هنوز هفت باری پیش
 سرگشته قبیله هر یکی سویی
 باریده هزار ابر شک در ما
 و افکنده سیاه سایه ها بر ما
 هنگام رسیده بود می پرسم
 و آن جنگل هول هم چنان برجا
 شب می ترسیم و روز می ترسیم.

فصل سوم

شعرهای نو

شهرت و اعتبار مهدی اخوان ثالث (م. امید) به خاطر شعرهای نو نیمایی اوست. شعرهایی که از همان آغاز برای وی شهرت و محبوبیت بی نظیری به ارمغان آورد و از وی چهره‌ای ساخت شاخص و مانا. چهره‌ای که به مدت دو دهه مهمترین و تاثیرگذارترین چهره شعر نو ایران بود و شعرهایش در اشاعه و پیشرفت شیوه نو نیمایی تاثیری به سزا داشت. گرچه اخوان پیش از آنکه به شعر نو روی آورد، تجربه‌هایی در شعر کلاسیک در قالب‌های گوناگون: غزل، قصیده، قطعه و مثنوی دارد، که مجموعه‌ای از آن‌ها را تحت عنوان «ارغنون» در سال ۱۳۳۰ چاپ و منتشر کرده بود. ولی این شعرها در آن حد نبودند که بتوانند برای وی شهرت و اعتباری پدید آورند: شعرهایی که در فصل نخست، به تفصیل درباره آن‌ها بحث شد.

این شعرها در مقایسه با شعر شاعران معاصری که به خاطر دل‌بستگی عمیق به شیوه‌های کلاسیک شعر فارسی چه در آن زمان چه بعدها - در قالب‌های کلاسیک شعر گفته یا می‌گویند، چیز تازه و طرفه‌ای ندارند. زبان، بیان، تعبیرها و تشبیه‌های مهدی اخوان ثالث در این شعرها همان زبان و بیان و تعبیر و تشبیه متداول در شعر پیشینیان است و جز یکی، دو شعر اجتماعی، نگرش شاعر در این شعرها نگرشی محدود و معمول

است. ولی همین آشنایی با شعر کلاسیک و فنون آن و نیز تجربه در سرودن شعر در قالبهای کلاسیک است که زیربنای زبان و بیان شعرهای نو اخوان را پی‌ریزی می‌کند؛ زبان و بیانی که مهمترین خصیصه متمایز شعر اخوان از دیگر شاعران معاصر است. زبانی که از یک سو ریشه در شعر کهن فارسی بویژه سبک خراسانی دارد و از سوی دیگر ریشه در زبان معاصر و روزمره مردم عادی. و همین ویژگی است که موجب می‌شود تا شعر او از همان آغاز، در پیش خوانندگان و دوستداران شعر معاصر، جایگاهی خاص برای خود باز کند.

به عبارت دیگر آنچه نیما از شعر گرفته بود، اخوان دوباره به آن بازپس داد. نیما یوشیج شاعر سخنوری نبود، بهمین سبب هم زبان شعرهایش در هنجار زبان شعر فارسی نمی‌گنجید و همین عدم سخنوری نیما موجب آن می‌شد، که طرفداران قالبهای کلاسیک، به شعر نو و شعر نیما هجوم آوردند. چرا که آنان زبان ساده ولی درهم پیچیده و گاه مغلق نیما را زبان مناسب شعر نمی‌دانستند؛ و در نظر آنان زبان شعر، همان زبان فاخر و محکم شاعران متقدم و پیروان آنان بود و به همین دلیل هم شعرهای مهدی اخوان ثالث را که دارای زبانی آشناتر، ملموس‌تر، محکم‌تر و دلنشین‌تری برد، بهتر می‌پسندیدند. به همین سبب عمده‌ترین دلیل توفیق و موفقیت اخوان در عرصه شعر نو و شهرت و محبوبیت او در زمینه شعر و شاعری، در گرو همین زبان و بیان محکم اوست.

گرچه زبان و چگونگی برخورد با عناصر زبان در شعر، تنها وجه تمایز و ویژگی عمده شعر اخوان نیست، و شعرهای مهدی اخوان ثالث افزون بر زبان و بیان، دارای ویژگی‌هایی است که به شعرهای برجستگی خاصی بخشیده و آن را از شعر دیگر شاعران نوپرداز، بویژه از شعرهای نیما یوشیج کاملاً متمایز و مشخص می‌سازد.

به همین دلیل و برای آشنایی بیشتر باشعرهای نوآیین اخوان، در اینجا ما به بررسی موردی چند جنبه مهم و اساسی شعرهای وی می‌پردازیم که عبارتند از: زبان و بیان - وزن شعر و پایانبندی مصراع‌ها - قافیه‌های کناری در شعر - موسیقی شعر - روایت در شعر - فرم و ساختار و اسطوره و تاریخ در شعر.

۱- زبان و بیان:

زبان اخوان زبانی است فاخر و مطمئن که ریشه در زبان شاعران کلاسیک دارد. و درحقیقت آن سخنوری را که نیما یوشیج از شعر دریغ داشته بود، اخوان به آن بازگرداند و بدین ترتیب پاسخ دندان‌شکنی به مخالفان شعر نو داد: زبانی فاخر، زیبا، محکم و دلنشین:

«با شما هستم من، آی... شما

اخترانی که درین خلوت صحرای بزرگ

شب که آید، چو هزاران گله گرگ

چشم بر لاشه رنجور زمین دوخته‌اید

وندر آهنگ بی‌آزرم نگهتان، تک و توک

سکه‌هایی همه قلب و سیه، اما به‌زراندوده ز احساس و شرف

حیله بازانه نگهداشته، اندوخته‌اید.»

فراموش: زمستان، ص ۸۷

یا:

«وای بر من، همچنان می‌سوزد این آتش

آنچه دارم، یادگار و دفتر و دیوان

و آنچه دارد منظر و ایوان

من به‌دستان پر از تاول

این طرف را می‌کنم خاموش
وز لهیب آن روم از هوش
ز آن دگر سو شعله برخیزد، به گردش دور
تا سحرگاهان که می‌داند، که بود من شود نابود.

فریاد: زمستان، ص ۹۲

این شروع کار شاعری است که یک سال بعد شعر «زمستان» را
می‌سراید: شعری که برایش شهرت و محبوبیت بی‌نظیری ارمغان
می‌آورد و به‌زودی در میان همه اهل ادب چون ورق زری دست به‌دست
می‌گردد:

«چه می‌گویی که ییگه شد، سحر شد، بامداد آمد
فریبت می‌دهد، بر آسمان این سرخی بعد از سحرگه نیست
حریف‌ا گوش سرما برده است این، یادگار سیلی سرد زمستان نیست
و قندیل سپهر تنگ میدان، مرده یا زنده،
به تابوت سستیر ظلمت نه تویی مرگ اندود، پنهان‌ست
حریف‌ا! رو چراغ باده را بفروز، شب با روز یکسان‌ست.»

زمستان: ص ۱۱۳

حال اگر این سه شعر را که اولی در بحر رمل مخبون، دومی در بحر
رمل سالم و سومی در بحر هزج سروده شده، با سه شعر از نیما یوشیج
در همین وزن‌ها مقایسه کنیم به‌راحتی پی به تفاوت ساختار زبانی این دو
خواهیم برد:

«من به تن دردم نیست
یک تب سرکش، تنها پکرم ساخته و دانم این را که چرا
و چرا هر رگ من از تن من سفت و سقط شلاقی‌ست
که فرود آمده سوزان

دمبدم در تن من

تن من یا تن مردم، همه را با تن من ساخته‌اند

و به یک جور و صفت می‌دانم

که درین معرکه انداخته‌اند»

خونریزی: مجموعه آثار نیما یوشیج، ص ۶۱۸

و:

«گرم در میدان دویده، بر زمین می‌افکند پیکر

با دمش خشک و عبوس و مرگ بارآور

از گیاهی تا ته دل سیراب آید

برستیز هیبتش هر دم می‌افزاید

زیر و رو می‌دارد از هر سو

رسته‌های تشنه و تر را

هر نهال بارور را.»

بر فراز دشت: مجموعه آثار نیما یوشیج، ص ۵۷۰

و بالاخره:

«بدیدم نیزه‌ها بیرون

به سنگ از سنگ، چون پیغام دشمن تلخ

بدیدم سنگ‌های بس فراوان که فرو افتاد

به زیر کوه همچون کاروان سنگهای منجمد برجا

چراغی، جزدمی غمگین، بر آن نوری نیفشاند

سری را گردش اشکی، فزون از لحظه‌ای، آنجا نجباند

کنون لیکن که از آنان نشانی نیست و آنجا

همه چیز است در آغوش ویرانی و ویران است

که می‌خندد، که گریان است.»

که می‌خندد، که گریان است: مجموعه آثار نیما یوشیج، ص ۵۲۷
البته هدف ما از این مقایسه صرفاً نشان دادن تفاوت بافت و ساخت
شعر است، که معرف دو لحن و بیان متفاوت است؛ وگرنه در مورد بقیه
تفاوتهای ناشی از پایابندی مصراعها و نیز رعایت یا عدم رعایت
قافیه‌بندیها، در جای خود، جداگانه بحث و گفتگو خواهیم کرد.

همین ساخت زبانی ممتاز و لحن حماسی و پرطمطراق مهدی اخوان
ثالث است که به شعر او ویژگی خاصی می‌بخشد، ویژگی متمایزی که آن را
از شعر سایر شاعران نوپرداز کاملاً متمایز می‌سازد.

از سوی دیگر اخوان تنها شاعر نوپرداز پیرو نیمایی است که از همان
آغاز کار چه در قالب چهارپاره و چه در قالب شعر نیمایی، با زبان خاص
خود سخن می‌گوید. در صورتی که بقیه شاعران نوپردازی که پیش از
اخوان به شعر نو نیمایی روی آوردند، همگی در آغاز کار - چه در
چهارپاره و چه در شعر نو نیمایی - نه تنها از نظر ساخت و شکل به تقلید از
نیما به سرودن شعر پرداختند، بلکه از نظر زبان و بیان نیز کارشان تقلید
محض زبان و بیان نیما بود. شاعرانی چون فریدون توللی، منوچهر
شیبانی، نصرت رحمانی، سیاوش کسرائی، هوشنگ ابتهاج، سهراب
سپهری و حتی احمد شاملو. ولی زبان مهدی اخوان ثالث چه در چهارپاره
و چه در شعر نیمایی، از آن خود اوست. و آنچه مهدی اخوان ثالث از نیما
گرفته در حقیقت شکل و شیوه شعر نو و نیز نحوه نگرش نو به جهان و
پدیده‌های آن است.

علت این امر نخست نحوه دید و برداشت اخوان از شعر و نیز
دلبستگی او به شعرهای کلاسیک فارسی است که نمایشی از روحیه
خاص او و نیز نشست و برخاست وی با شاعران پیرو سبک‌های کلاسیک
و نیز مطالعه متون شعر و ادب کهن فارسی و آشنایی با ویژگیهای فنی شعر

کلاسیک فارسی است. دوم نحوه برخورد و دید اخوان نسبت به شعر نو، بویژه شعر نیما یوشیج است.

مهدی اخوان ثالث آگاهانه به شعر نو روی آورد و آگاهانه به مطالعه و شناخت آن پرداخت و با آشنایی و تسلطی که به شیوه‌های کلاسیک شعر و صنایع و فنون ادبی و نیز وزن و موسیقی شعر فارسی داشت به تفسیر و توضیح و دفاع از حقانیت شعر نیمایی پرداخت. جستارهایی ادیبانه و عالمانه‌ای که درباره وزن، بدایع و بدعت‌های نیما یوشیج و شعر نو نوشت نه تنها جواب دندان شکنی بود بر مخالفان شعر نو، بلکه راهگشایی بود برای جوانانی که در پی شناخت اصول و موازین شعر نیمایی بودند. این مقاله‌ها که نخست در دو مجلد جداگانه و با نامهای «بدعت‌ها و بدایع نیما یوشیج» و «عطا و لقای نیما یوشیج» و بعداً در یک مجلد چاپ و منتشر شد، از بهترین و ارزنده‌ترین کارهایی است که در زمینه شناخت و معرفی شعر نیمایی صورت گرفته است.

اما اخوان نه پایان‌بندی‌های نیما را می‌پسندد و نه زبان و بیان او را. در مورد اولی می‌گوید:

«نیما که می‌خواهد به آزادی سخن بسراید بنابراین ابائی ندارد که فی‌المثل در این بحر مصرعی را با رکن سالم تمام کند و مصرعی دیگر را با همان زحاف مذکور. من البته برای کار خودم این را نمی‌پسندم و حتی المقدور از این دشواری روی نمی‌گردانم و می‌کوشم همچنان که شروع مصرع‌ها در هر بحر هم‌نوا و یک آهنگ است، خاتمه‌شان هم (جز یکی دو سه درصد که ناچار باشم) یک آهنگ و هم‌نوا باشد، و این طبیعت من شده است.»

بدعت‌ها و بدایع نیما یوشیج، ص ۲۰۳

و در جای دیگر در مورد زبان و توانایی‌های زبانی نیما یوشیج می‌نویسد:

«از نوادر واقعات و از مغتنم‌ترین و سعادت‌آمیزترین اتفاقات برای سرگذشت شعر فارسی یکی این است که استاد بزرگوار ما نیما یوشیج قادر نبوده و نیست (با اطمینان قاطع می‌گویم) مقلد باشد و ادای تلمج به سبکی از سبکهای قدیم شعر فارسی را، به نحو کامل، چنان که باید درآورد»

همان: ص ۵۲

همین تفاوت در نحوه بیان و پایان‌بندی مصراعها در شعر نو، تفاوت اساسی است که نیما را به سوی شعری آزاد، روان و امروزی سوق می‌دهد و اخوان را به سوی شعری ایستا، نیمه آزاد و دیروزی (به مفهوم کلاسیک). نیما یوشیج نمی‌خواهد و یا نمی‌تواند که مقلد باشد و به خاطر همین هم پس از رسیدن به شعر واقعی خود یعنی شعر نو نیمایی، دیگر به دنبال سرودن شعر در قالبهای کلاسیک نیست. به همین دلیل هم در بین شعرهای نیما یوشیج پس از سال ۱۳۱۶ (سال سرودن شعر معروف ققنوس) شعر کلاسیک کمتری می‌بینیم و پس از سالهای ۱۳۲۳ اصلاً در بین شعرهایش شعری در سبک و شیوه کلاسیک وجود ندارد. در صورتی که اخوان گول تواناییهای زبانی و بیانی‌اش را در تقلید و تتبع شیوه شاعران کلاسیک می‌خورد، و پس از آشنایی با شعر نو نیمایی و شیوه نوین شعر معاصر فارسی، باز هم دست از سرودن شعر به شیوه‌های کلاسیک برنمی‌دارد و همان طور که در فصل اول و بررسی شعرهای کلاسیک وی گفتیم، اخوان هرگز از سرودن شعر به شیوه کلاسیک دست برنداشت و حتی در کنار سرودن شعرهای موفقی چون «زمستان»، «مرد مرکب»، «آنگاه پس از تندر» و غیره - و همزمان با سرودن چنین شعرهای نو و

امروزی - سرگرم سرودن غزل، قصیده، قطعه نیز بود. حاصل چنین نگرشی چیزی نیست جز کتاب حجیمی چون «ترا ای کهن بوم و بر دوست دارم» که جز در چند مورد استثنایی، نه ریشه در شعر دارد و نه ریشه در هنر امروز و اگر اخوان این کتاب را هم نداشت، چیزی از اعتبار و شهرتش کم نمی شد.

به عبارت دیگر زبان نیما یوشیج، زبان خود اوست و با تمام کاستی ها و نارسائی هایی که دارد ریشه از وجود او گرفته است. در حالی که زبان اخوان زبانی است عاریتی، زبانی که از شعر کلاسیک به شعر نو راه یافته و زبان خاص فرد اخوان نیست. و همین زبان کلاسیک و ادبی و کلیشه ای است که در کنار نحوه برداشت او از پایانبندی همنوا و هماهنگ مصراعها در شعر نو، به شعرش صبغه ای کلاسیک می بخشد. و از شعر اخوان شعری می سازد که دیگر آن ناهنجاری های رایج در شعر نیما را ندارد. شعری که از نظر صوری و زبانی ریشه در شعر کلاسیک فارسی دارد و به همین دلیل هم کمتر مورد اعتراض مخالفان شعر نو قرار می گیرد، زبانی چون:

«این دیر گیج و گول و کوردل: تاریخ

تا مذهب دفترش را گاهگه می خواست

با پریشان سرگذشتی از نیا کانم بیالاید

رعشه می افتادش اندر دست

در بنان درفشانش کلک شیرین سلک می لرزید

حبرش اندر محبر پرلیقه چون سنگ سیه می بست»

میراث: آخر شاهنامه، ص ۳۴

یا:

«در این شبگیر

کدامین جام و پیغام صبحی مستان کرده است، ای مرغان

که چونین بر برهنه شاخه‌های این درخت برده خوابش دور
 غریب افتاده از اقران بستانش در این یغولۀ مهجور
 قرار از دست داده، شاد می‌شنکید و می‌خوانید
 خوشا دیگر، خوشا حال شما، اما
 سپهر پیر بدعهدست و بی‌مهرست، می‌دانید»

صبحی: از این اوستا، ص ۶۷

بدین ترتیب آنچه شعر اخوان را از شعر سایر شاعران نوپرداز متمایز می‌سازد همین زبان و بیان کلاسیک و استخواندار اوست. البته این بدین معنی نیست، که زبان اخوان از امکانات زبان زنده و پویای امروز به‌کلی بی‌بهره است. برعکس اخوان مثل هر شاعر توانای دیگری می‌داند که شعر امروز نیاز به زبان و بیان امروزمین دارد؛ ولی به دلیل دلبستگی بیش از حد به زبان و بیان کلاسیک شعر فارسی؛ و سرودن دست‌کم یک مجموعه شعر - «ارغنون» - به این زبان؛ به سختی می‌تواند عناصر کلاسیک را از زبان شعر خود دور سازد؛ ولی در عوض با بکارگیری برخی از اصطلاحات و تکیه کلام‌های امروزمین مردم کوچه و بازار و نیز بهره‌وری از ذهنیت پویای شاعرانه خود؛ به گونه‌ای بین عناصر امروزمین زبان و دیروزمین آن پیوند و هم‌بستگی ایجاد می‌کند؛ و از تلفیق این دو است که زبان خاص شعر اخوان پدید می‌آید. گرچه در همین ترکیب اغلب برتری با واژگان و ترکیب‌های کهن و کلاسیکی است که از بطن زبان ادبی برخاسته و بویژه در مقایسه با زبان نیما یوشیج و دیگر شاعران معاصر است که قدمایی و کلاسیک می‌نماید؛ وگرنه در نوع خود زبان زنده و پویایی است:

«پنجره باز است

و آسمان در چارچوب دیدگه پیدا

مثل دریا ژرف

آب‌هایش ناز و خواب مخمل آبی
رفته تا ژرفاش
پاره‌های ابر همچون پلکان برف.»
طلوع: آخر شاهنامه، ص ۶۶

یا:

«او دید، من نیز دیدم
دم لابه‌های سگی را - سگی زرد -
که جلو می‌رفت. می‌ایستاد و دوان بود
دنبال مردی که با یک بغل نان خوشبوی و تازه
چالاک و چابک روان بود
و گاه یک لقمه می‌کند و می‌خورد
و لقمه‌ای پیش آن سگ می‌افکند
ناگه دهان دری باز، چون لقمه او را فرود برد.
ما هم شنیدیم کان بوی دلخواه گم شد
و آمد به جایش یکی بوی دشمن
و آنگاه دیدیم از آن سگ
خشم و خروش و هجومی که گفتی
بر تیره شب چیره شد بامداد طلایی
اما نه سگ خشمگین مانده پایین
و بر درخت آن گربه تیره گل باقلایی.»

ناگه غروب کدامین ستاره: از این اوستا، ص ۱۰۱
اما آنچه در درجه نخست زبان اخوان را کهنه و قدمایی می‌نمایاند
همانا کاربرد شکل مخفف کلمات است، که در شعر کلاسیک و کهن
فارسی بسیار متداول بوده است، اما امروزه چون در زبان محاوره مردم

بکار نمی‌رود، عنصری کلاسیک و ادبی است، که گاه به‌کاربردن آن در شعر امروز به‌ضرورت وزن اجباری است، ولی استفاده زیاد از حد به‌زیان شعر - و به‌امروزی بودن آن - لطمه می‌زند. کاربرد این شکل‌های مخفف در شعر اخوان بسیار زیاد است مثل: برون به‌جای بیرون، ره به‌جای راه، خامش به‌جای خاموش، دگر به‌جای دیگر، ستوار به‌جای استوار، همراه به‌جای همراه، هشیار به‌جای هوشیار و یا کو به‌جای که او، کو را به‌جای که او را، ور به‌جای و اگر، وگر به‌جای و اگر، ار به‌جای اگر، آنگه به‌جای آنگاه، بیگه به‌جای بیگاه، ز به‌جای از، وز به‌جای و از، کز به‌جای که از، زان به‌جای از آن، زین به‌جای از این، چو به‌جای چون، همچو به‌جای همچون، نگه به‌جای نگاه، گاهگه به‌جای گاه‌گاه، گهگاه به‌جای گاه‌گاه، کان به‌جای که آن، کاین به‌جای که این، کانچه به‌جای که آنچه، کاندران به‌جای که اندر آن، وندر به‌جای واندن، کهسار به‌جای کوهسار، فسون به‌جای افسون، فسونگر به‌جای افسونگر، فسانه به‌جای افسانه، و رهرو به‌جای راهرو، همینطور است کلماتی چون کنون، وزین، رو به، شبانگه، انده‌ناک و نزدی به‌جای نزدیک.

که اگر بخواهیم برای هریک از این‌ها نمونه‌ای بدهیم جز اتلاف وقت حاصلی نخواهد داشت، لذا تنها به‌یکی دو نمونه بسنده می‌کنیم:

«برون از شهر، در چاهی فرو ریزید» سه کتاب، ص ۲۹

«پیشانی غریب و خسته، ره گم کرده را ماند» از این اوستا، ص ۱۳

«شب خامش‌ست و خفته در انبان تنگ وی» آخر شاهنامه، ص ۵۵

«کرده جا را بهر هر چیز دگر حتی برای آدمیت تنگ» آخر شاهنامه،

ص ۱۳۳

یا:

«کان ره آورده بهار است، وین پائیز را آئین» آخر شاهنامه، ص ۴۷

«تواند بود کو با ماست گوشش وز خلال پنجه بیندمان» از این اوستا،

ص ۱۸

«زان دگر سو شعله برخیزد، به گردش دور» آخر شاهنامه، ص ۹۲

«ور ترا گفتم چیز دگری هست نبود» زمستان، ص ۱۲۳

«جز از راهی که روید زان گلی، خاری، گیاهی نیست» از این اوستا،

ص ۱۶

و در درجه دوم بکار بردن کلماتی است که بیشتر کاربرد تاریخی دارد و امروزه در زبان و گویش عامه مردم کمتر به کار می‌رود و ریشه در ادبیات و زبان ادبی دارد تا زبان محاوره‌ای مردم، کلماتی مثل: آسباد، مکمن، پاس، اختر، فرزین، بنان، کلک، آبگینه، نطع، دوش، آمیغ، خیمه، پگاه، نگار، شبچراغ، سور، آذین، چکاد، مزبل، ریحان، طلسم، دیار، همگنان، طرفه و گندآور. و نیز فعل‌هایی چون: هشتن، خستن، ستردن، رستن، یازیدن، شخودن و ترنجیدن، مانند:

«سکوت اختران را با نوازشگر سرود ساکت آفاق» سه کتاب، ص ۳۰

«مگر آهش، سیاه و سرد، این آمیغ دود و درد» سه کتاب، ص ۵۰

«نه خالست و نگار آن‌ها که بینی، هر یکی داغی ست» از این اوستا،

ص ۱۹

«روز را با چند پاس از شب به خلط سینه‌یی در مزبل افتاده بنام

سکه‌یی مزدور» آخر شاهنامه، ص ۱۴۴

«پاسی از شب رفته بود و هم‌رهان بی‌شمار ما» آخر شاهنامه، ص ۱۱۱

«طرفه خرجین گهربفت سلیحم را فراز آرید» از این اوستا، ص ۲۷

«رفته تا بام برین، چون آبگینه پلکان پیداست» آخر شاهنامه، ص ۶۵

«همچو پروانه‌ی شکسته‌ی آسبادی کهنه و متروک» آخر شاهنامه ص ۱۱۳

«دگر می‌خواهم از این مکمن وحشت فرود آیم» سه کتاب، ص ۲۸

و یا:

«چهره‌اش را ژرف بشخائیم» آخر شاهنامه، ص ۸۳
 «در مسیرش نه گیاهی، نه گلی، هیچ نرست» زمستان، ص ۸۴
 «اگر دست محبت سوی کس یازی» زمستان ص ۱۱۱
 «که پدرم آزاد از تشویش، براین خفتگان می‌هشت گام خویش» آخر
 شاهنامه ص ۱۴۴
 «خط پوشیده را از خاک و گل بسترده و با خود خواند» از این اوستا، ص ۱۲
 «خست حرفش را و خواب آلوده گفت» از این اوستا، ص ۳۴
 «هنوزم می‌ترنجد پشت و لرزد پرده‌های گوش» سه کتاب، ص ۳۰

۲- وزن شعر و پایانبندی مصراع‌ها:

از عنصر زبان که بگذریم، دومین عاملی که به شعر اخوان طرحی کلاسیک می‌بخشد، نحوه برخورد و برداشت اخوان از وزن یا موسیقی بیرونی شعر، و پایانبندی مصراعهاست. مهدی اخوان ثالث که در مقاله عالمانه خود «نوعی وزن در شعر امروز فارسی» گام بزرگی در شناخت و شناساندن اوزان شعر نیمایی و چگونگی پایانبندی و شروع مصراعها در آن برداشته و ریشه‌های سستی اوزان شعر نیمه را بررسی و نسبت به استخراج و طبقه‌بندی نقشه عروضی آنها همت گماشته است: به دلیل برداشت خاص و کلاسیکی که از موسیقی شعر دارد، نحوه پایانبندی شعرهای نیمایوشیج را نمی‌پسندد و در این مورد صراحتاً می‌گوید:

«نیمای که می‌خواهد به آزادی سخن بسراید بنابراین ابائی ندارد که فی‌المثل در این بحر مصرعی را با رکن سالم تمام کند و مصرعی دیگر را با همان زحاف مذکور. من البته برای کار خودم این را نمی‌پسندم و حتی المقدور از این

دشواری روی نمی‌گردانم و می‌کوشم همچنان که شروع
مصرع‌ها در هر بحر همنوا و یک آهنگ است، خاتمه‌شان
هم (جز یکی دو سه درصد که ناچار باشم) یک آهنگ و
همنوا باشد و این طبیعت من شده است. در این گونه
اوزان، و مثلاً در رمل چنین مألوف و معهود من است که
مسیرم در «فاعلاتن فاعلاتن... فاع» یا «فاعلاتن فاعلاتن...
فع» باشد (خاصه آنجاها که قافیه می‌آید و یادآوری
می‌کند) خاتمه یا تمامیت خود مصراع‌ها کوتاه نیز تا ممکن
هست فاع و فع یا منتها فاعلات باشد و نه فاعلاتن.»

بدعتها و بدایع نیما یوشیج، ص ۲۰۳
و همین رعایت همنوایی در پایان مصراعهاست که صورت کلاسیک و
ایستایی به شعر اخوان می‌بخشد و این دایره بسته در برابر پایانبندی آزاد و
گسترده نیما یوشیج، نوعی عقب‌نشینی است. به عبارت دیگر پایانبندی
آزاد و گسترده نیما فضای آزادتری در اختیار شاعر می‌گذارد، تا پایانبندی
همنوا و ایستای اخوان. چرا که اصولاً یکی از محدودیت‌های وزن
شعرهای کلاسیک علاوه بر تساوی طولی مصراعها، همین پایانبندی
یکنواخت آنهاست. درست بخاطر همین رعایت همنوایی است که در شعر
اخوان طول مصراعهای شعر اکثراً به هم نزدیک و در برخی موارد
متساوی است، به گونه‌ای که اگر دو مصراع از داخل پیکره یکی از شعرها
را بیرون بیاوریم، از نظر وزن و طول مصراعها با دو مصراع کاملاً هموزن و
متساوی روبرو می‌شویم. چنانچه گویی این دو مصراع بیتی از یک قصیده،
مثنوی غزل و یا قطعه کلاسیک‌اند:

«خوابگرد قصه‌های شوم و وحشتناک را مانم

قصه‌هایی با هزاران کوچه باغ حسرت و هیات»

قصیده: آخر شاهنامه، ص ۱۲۳

یا:

«دلش سیر آمده از جان و جانش پیر و فرسوده است
و پندارد که دیگر جست و جوها پوچ و بیهوده است»
قصه شهر سنگستان: از این اوستا، ص ۲۰

یا:

«شبى که لعنت از مهتاب مى بارید
و پاهامان ورم مى کرد و مى خارید»
کتیبه: از این اوستا، ص ۱۰

و یا:

«این تویی آیا بدین شنگی و شنگولی
سالک این راه پرهول و دراز آهنگ»
برف: آخر شاهنامه، ص ۱۱۲

و:

«نوازش های این آن را تسلی بخش
تسلی های آن، این را نوازشگر»
قصه شهر سنگستان: از این اوستا، ص ۱۴

یا:

«من آن آواره این دشت بی فرسنگ
من آن شهر اسیرم، ساکنانش سنگ»
همان: ص ۲۳

و یا:

«کلبه مالامال بود از گونه گون فرزند
نرو ماده، هریک این دلخواه، آن دلبنده»
مرد و مرکب: از این اوستا، ص ۳۶

یا:

«این کودک گریان ز هول سهمگین کابوس
تسکین نمی‌یابد به هیچ آغوش و لالایی»
آنگاه پس از تندر: از این اوستا، ص ۴۲

و باز:

«کدامین شهباز باستان می‌تافته چالاک
فکنده صید بر فتراک روی جاده نمناک»
روی جاده نمناک: از این اوستا، ص ۵۳

و یا:

«من خوب می‌دیدم گروهی خسته از ارواح تبعیدی
در تیرگی آرام از سویی به سویی راه می‌رفتند»
آواز چگور: از این اوستا، ص ۵۴

و:

«با ساز پیرت این چه آواز این چه آیین است
گوید چگوری، این نه آواز است، نفرین است»
همان: ص ۵۶

یا:

«انگار گردنده چرخ زمان را
این پیر پر حسرت بی‌امان را»
ناگه غروب کدامین ستاره: از این اوستا، ص ۹۹

و:

«ای همجو من بر زمین اوفتاده
برخیز، شب دیرگاهست، برخیز»
همان: ص ۱۰۴

و باز:

«امشب سرود و سَر دگر دارد
امشب هوای کوچ به سر دارد»

سرود پناهنده: زمستان، ص ۱۴۷

یا:

«و ما بر بیکران سبز و مخمل گونه دریا
می اندازیم زورقهای خود را چون کل بادام»

چاووشی: زمستان، ص ۱۶۵

و:

«نوشته بر سر هریک به سنگ اندر
حدیثی که ش نمی خوانی بر آن دیگر»

همان: ص ۱۵۷

و باز:

«وگر دست محبت سوی کس یازی
به اکراه آورد دست از بغل بیرون»

زمستان: ص ۱۱۱

یا:

«به تابوت ستر ظلمت نه توی مرگ اندود پنهان است
حریف، رو چراغ باده را بفروز، شب با روز یکسان است»

همان: ص ۱۱۳

و البته این همه ایباتی نیست که می توان از پیکره شعرهای اخوان بیرون آورد. تازه این ها نمونه هایی است از دو مصراع پشت سر همی که از نظر مفهومی نیز به هم پیوسته و دارای معنی مستقلی هستند، وگرنه مصراعهای فراوانی می توان نمونه آورد که تنها تفاوتشان با یک تک بیت کلاسیک در ناتمام بودن معنی و مفهوم آنهاست. جالب این که این

بیت‌های نمونه همگی در شعرهایی است که جزء بهترین شعرهای اخوان به‌شمار می‌روند، یعنی شعرهای: زمستان، چاروشی، سرود پناهنده، آواز چگور، روی جاده نمناک، آنگاه پس از تندر، مرد و مرکب، قصه شهر سنگستان، برف، کتیبه و قصیده.

این تنها یک نمونه از آسیب‌هایی است که شعر اخوان از اصل رعایت همنوایی در پایان‌بندی مصراعها می‌بیند و نمونه دیگر آن را می‌توان در کل ساختار شعر اخوان و در اطناب کلام و طولیل ساختن مصنوعی جمله‌ها و مصراعهای شعر برای رعایت این همنوایی یافت؛ که از یک سو موجب می‌شود، اخوان از ایجاز و زبان اشاره که جان شعر است دور بیفتد و از سوی دیگر باعث می‌شود که اکثر مصراعهای شعرش یک اندازه از آب درآید، بطوری که عدم تساوی طولی مصراعها که یکی از وجوه ممیزه و مشخص شعر نیمایی است، به‌دست فراموشی سپرده شود:

«من امشب آمدمستم وام بگذارم

حسابت را کنار جام بگذارم

چه می‌گویی که یگه شد، سحر شد، بامداد آمد

فریبت می‌دهد بر آسمان این سرخی بعد از سحر که نیست

حریف! گوش سرما برده است این، یادگار سیلی سرد زمستان است

و قندیل سپهر تنگ میدان، مرده یا زنده

به تابوت ستر ظلمت نه توی مرگ اندود پنهان است

حریف! رو چراغ باده را بفروز، شب با روز یکسان است»

زمستان: ص ۱۱۳

یا:

«قصه را بگذار

قهرمان قصه‌ها با قصه‌ها مرده است

دیگر اکنون دوری و دیری ست
کاتش افسانه افسرده ست
بچه ها جان، بچه های خوب
پهلوان زنده را عشق ست
بشنوید از ما، گذشته مرد
حال را، آینده را عشق ست
بشنوید این پهلوان زنده را عشق ست
ای شمایان دوستدار مردگانیها
دیگر اکنون زندگی ما، زنده مایانیم
ما که می بینید و می دانید
ما که می گویند و می خوانید»

آدمک: سه کتاب، ص ۷۷

و یا:

«دلم گویی چو موج از خود گریزان است
و از لبخنده اش ناباوری می بارد و هیئات
من اما خیره در آفات آن آیات
چو جان بی سایه و چون سایه بی جان، مانده برجامات
و می گویم به دل: درباب، بیداری اگر، یا خواب.
نگه کن یشه ای سبزست و مهتاب پس از باران
همه پوشیده آن شجامة زیبای عریانی
و آرامیده زیر توری پنهان آرامش
همه بیدار مستان، خفته هشیاران.
یکی بنگر درختان با پریزادان مست خفته می مانند
طلسم خوابشان را انفجاری سخت، حتی آه پروانه

و پنداری هم اینک، پیرشنگ مست و خواب آلود
اقاقی، خیس باران، عطسه خواهد کرد.»

غزل ۵: سه کتاب، ص ۲۳

نمونه اول که پاره‌ای از شعر معروف زمستان است، در بحر هزج نیمایی سروده شده و وزن آن از تکرار مفاعیلن تشکیل شده است. تمام مصراعهای این شعر بر وزن هزج سالم است یعنی از تکرار یک تا شش مفاعیلن تشکیل شده بطوری که پایانبندی کلیه مصاریع شعر یکنواخت و یکسان است و همگی به مفاعیلن ختم می‌شود. اگر همین پاره شعر را تقطیع کنیم خواهیم داشت:

مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن

مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن

مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن

مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن [مفاعیلات]

مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن [مفاعیلات]

مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن

مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن [مفاعیلات]

مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن [مفاعیلات]

بطوری که می‌بینیم دو مصراع ۱ و ۲ با هم و دو مصراع ۳ و ۶ با هم و دو مصراع ۷ و ۸ با هم یک‌سان و یک اندازه‌اند. افزون بر این واژه‌های قافیه وام و جام در آغاز و زمستان، پنهان و یکسان در مصاریع ۵ و ۷ و ۸ اسکلتی کلاسیک به آن بخشیده است.

در حالی که وضع پایانبندی در همین بحر در شعر نیما یوشیج، چنین نیست یعنی مصرعها می‌توانند از تکرار مفاعیلن و با پایانبندی مفاعیلن مفاعیل، مفاعیلن مفاعیلان، مفاعیلن مفا، مفاعیلن مف تشکیل شده

باشند. ضمن این که کمتر اتفاق می افتد که در شعر نیما چند مصراع پشت سر هم دقیقاً یک اندازه باشند. و این همه به شعر نیما فضایی گسترده و قابل انعطاف می بخشد. به عبارت دیگر نیما در پایان بندیهایش خطر می کند ولی اخوان محافظه کار است و اهل خطر نیست.

بطور مثال در همین بحر هزج، نمونه می آوریم از شعر «که می خندد، که گریان است» نیما یوشیج:

«شب دیجور دارد دلفریبی باز
شکاف کوه می ترکد، دهان درّه با دره دمساز
به نجوایی ست در آواز»
صدایی، چون صدایی که به گوشم آشنا بوده است
مرا مغشوش می دارد.
به هم هر استخوانم می فشارد
در آن ویرانه منزل
که اکنون جستگاه بس صداها ی پریشان است
بگو با من، که می خندد؟ که گریان است؟»

مجموعه آثار نیما یوشیج: ص ۵۲۸

گرچه در این نمونه نیز عنصر قافیه نقش اساسی دارد، ولی به دلیل عدم تساوی طولی مصراعها، در آن احساس کلاسیسم یا کهنه گرایی نمی کنیم. همینطور از نظر وزنی آزادی بیشتری در شعر به چشم می خورد. مصرعها تنها به مفاعیلن ختم نمی شوند بلکه در کنار مفاعیلن، مفاعیلان و بویژه مفاعیل را داریم. اگر همین پاره شعر را تقطیع کنیم خواهیم داشت:

مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلات
مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیل
مفاعیلن مفاعیلات

مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلات

مفاعیلن مفاعیلن

مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن

مفاعیلن مفاعیلن

مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلات

مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلات

بطوری که ملاحظه می‌شود، درست است که طول مصراعهای اول و آخر، سوم و پنجم و نیز چهارم و هشتم این پاره شعر با هم یک اندازه است، ولی به دلیل این که این تساوی اتفاقی بوده و پشت سر هم و متوالی نیامده، در هنگام خواندن کمتر تداعی حالتی کلیشه‌ای می‌کند. به عبارت دیگر مهم این نیست که مصاریع شعر چگونه کوتاه و بلند شده، مهم این است که تقابل و تناسبی که تداعی تناسب و تساوی طولی مصراعهای شعر کلاسیک را بکند در کار نیما یا نیست، یا خیلی اندک است. در حالی که در کار اخوان ثالث فوق‌العاده زیاد و چشمگیر است.

البته چنین نیست که در شعر نیما یوشیج هیچگاه چند مصراع پشت سر هم از نظر طولی مساوی نباشند، بلکه اگر در شعر نیما نیز تساوی طولی مصراعهای متوالی در شعر دیده می‌شود، باز به دلیل تفاوت پایانبندی مصراعها، در پیکره کلی شعر این تساوی، تساوی طولی شعرهای کلاسیک را تداعی نمی‌کند، بنابراین مصراعها جدید و زنده و جاندار به نظر می‌رسد، مثل قطعه زیر، که از شعر «بخوان ای همسفر با من» انتخاب شده است:

«مرا خسته در این ویرانه میسند

قطار کاروانها دیده‌ام من

که صبح از رویشان پیغام می‌برد

صدای جرسهای ره آوردان بسی نشنیده‌ام من
 که از نقش امیدی آب می خورد
 نگارانی چه دلکش را به روی اسبها می برد
 در آن دم هرچه سنگین بود از خواب
 خروس صبح هم حتی نمی خواند
 به یغمای ستیز بادها باغ
 فسرده بود یکسر
 پلیدی زیر افرا دار
 شکسته بود کندوهای دهقانان و
 خورده بود یکسر
 دل آکنده ز هرگونه خبر می دار ای نوید همسایه گذر با من
 بخوان ای همسفر با من.»

مجموعه آثار نیما یوشیج: ص ۵۱۱

درست است که این شعر هم در همان بحر هزج سروده شده و نیز سه مصرع اول و سه مصرع هفتم و هشتم و نهم پشت سر هم در یک وزن یعنی مفاعیلن مفاعیلن سروده شده، با وجود این چون این تساوی طولی مصرعها اتفاقی است و از قاعده خاصی پیروی نمی کند به نظر کلاسیک نمی آید. از طرف دیگر علاوه بر این که تساوی طولی کلی مصرعهای شعر یکسان نیست. از نظر پایانبندی نیز همنوا و یکنواخت نیستند. یعنی برعکس شعر اخوان که کلیه پایانبندیها به مفاعیلن ختم می شود. در این شعر - و شعرهای دیگر نیما - پایانبندی مصرعها با هم متفاوت است. ضمن این که علت کلاسیک بودن شعر اخوان صرفاً متساوی بودن طول مصرعهای متوالی نیست و این تنها یکی از علل و عوامل کلاسیک بودن شعر اخوان است.

اما در نمونه دوم شعر اخوان، یعنی نمونه‌ای از شعر «آدمک» که در بالا ذکر شد. وزن کلی شعر بحر رمل سالم نیمایی است و وزن اصلی آن «فاعلاتن فاعلاتن... فاعلاتن فع [یا فاع]» است. یعنی بدون استثناء کلیه مصاریع شعر با فاعلاتن آغاز و به فاعلاتن فع (فاع) ختم شده است. افزون بر این که در این پاره شعر شش مصراع متوالی یعنی مصرعهای ۳، ۴، ۵، ۶، ۷ و ۸ بر وزن «فاعلاتن فاعلاتن فع» سروده شده و سه مصراع متوالی بعدی یعنی مصرعهای نهم، دهم و یازدهم باز از نظر طولی مساوی بوده و وزن آنها «فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فع» است و باز دو مصراع پایانی بر وزن شش مصراع نخستین است. یعنی تنها امکانی که در این وزن در شعر مهدی اخوان ثالث وجود دارد، استفاده از فاعلاتن بیشتر یا کمتر است. و در حقیقت این گونه شعرهای اخوان یک نقشه عروضی بیشتر ندارد و آنهم «فاعلاتن فع» یا «فاعلاتن فاعلاتن... فاعلاتن فع» است. یعنی در این وزن هر مصراع، شعر اخوان می‌تواند یا از یک «فع» یعنی یک هجا تشکیل شود یا از یک «فاعلاتن فع» و یا تعدادی «فاعلاتن» بعلاوه یک «فع». در این گونه وزن‌ها که متحدالارکانند، آنچه پایانبندی مصراعها را مشخص می‌کند همین یک هجای اضافی یعنی «فع یا فاع» است، که با آمدن در آخر مصراع ایجاد وقفه می‌کند و حد دو مصراع را مشخص می‌سازد.

ولی در بحر هزج سالم که هر مصراع آن از یک یا چند «مفاعیلن» تشکیل شده، دیگر هجای اضافی وجود ندارد تا پایانه مصراعها را متمایز سازد و چنین به نظر می‌رسد که این شعرهای اخوان چیزی شبیه به بحر طویل است. در صورتی که چنین نیست. حقیقت این است که در این وزن که هر مصراع از تکرار تعدادی «مفاعیلن» تشکیل شده، در ظاهر حدی برای تمیز مصراعها از همدیگر وجود ندارد و می‌توان به جای این که دو مصراع را جداگانه نوشت، آنها را سرهم نوشت. ولی وقتی شعر اخوان را

که در این وزن سروده شده می‌خوانیم متوجه می‌شویم که چنین نیست و جز اندکی بقیه مصرعها دقیقاً مستقلند و نمی‌توان آنها را به‌همدیگر پیوست و پشت سرهم خواند.

به عبارت دیگر گرچه شعر معروف «زمستان» در بحر هزج سالم نیمایی سروده شده و وزن مصراعهای آن را تکرار تعدادی «مفاعیلن» تشکیل می‌دهد، ولی در کل شعر که از ۳۸ مصراع تشکیل شده، تنها چهار مصراع یعنی مصرعهای دوم و سوم و پنجم و ششم، را می‌توان دو به دو پشت سر هم و بدون وقفه خواند و حتی نوشت یعنی به این صورت:

«کسی بر نیارد کرد پاسخ گفتن و دیدار یاران را نکه جز پیش پا را دید
تواند» البته این در صورتی است که ارتباط جمله‌ها را نادیده بگیریم، چونکه از نظر نحو زبان فارسی جمله «کسی بر نیارد کرد پاسخ گفتن و دیدار یاران را» یک جمله کامل و مستقل است و پس از پایان جمله مکث و وقف لازم است. یعنی تنها از نظر ظاهری می‌توان این مصراع را پشت سر هم نوشت و خواند، وگرنه از نظر مفهومی و نیز قاموس زبان فارسی مصراع نخست کامل بوده و وقف در پایان آن ضروری است و به‌خاطر همین هم، گرچه وزن شعر بر «مفاعیلن» ختم شده، ولی پایانبندی آن درست است.

ولی نمونه دوم یعنی مصاربع پنجم و ششم را می‌توان پشت سر هم خواند و نوشت یعنی به این صورت:

«وگر دست محبت سوی کس یازی به‌اکراه آورد دست از بغل بیرون»
اما بقیه مصرعهای شعر مستقل بوده و از نوعی پایانبندی درونی برخوردارند، که خودبخود استقلال مصراعها را حفظ کرده و مانع آن می‌شود که شعر را به‌توان یک نفس و به‌صورت بحر طویل خواند. این امر درباره بقیه شعرهایی که اخوان در بحر هزج سالم سروده نیز

صدق می‌کند.

علت این امر را باید در آشنایی دقیق اخوان با موسیقی شعر و وزن کلمات فارسی و تسلط وی بر ساختار درونی وزن شعر فارسی جستجو کرد. مهدی اخوان ثالث در این گونه شعرها - شعرهایی که در اوزان متحدالارکان سروده شده و دارای پایان یکنواختی است - به جز یکی دو مورد استثنایی در پایانبندی مصراعها از واژگانی استفاده کرده که یک یا دو حرف افزون بر وزن «مفاعیلن» دارند، همان که ما در تقطیع پاره‌ای از این شعر در نوشتن آن را «مفاعیلان» نوشتیم. واژگانی چون: گریبانست - نتواند [در دنتواند] - بغل بیرون - شود تاریک - چشمانت [درش چشمانت] - چه داری چشم و غیره. طبیعی است حرف آخر چنین کلماتی را که پس از یک مصوت بلند قرار گرفته در صورتی که در وسط مصراع قرار گیرد، باید آن را متحرک ساخت و گرنه در وزن سخته پدید می‌آورد، مثل:

«شب تاریک و بیم موج و گردابی چنین هایل
کجا دانند حال ما سبک‌بالان ساحلها»

حافظ

که در کلمه‌های تاریک، موج، دانند و سبک‌بالان، حروف پایانی این کلمات یعنی «ک، ج، د و ن» در تقطیع متحرک به‌شمار می‌آیند. به عبارت دیگر «شب تاریک» نسبت به وزن «مفاعیلن» یک زائده اضافی دارد که همان «ک» است و معادل مفاعیلن «شب تاری» است و در «بیم موج» باز خود «بیم مو» «ج» حرف اضافی است، و همینطور است وضع «دال» و «ن» در «کجا دانند» و «سبک بالان». در صورتی که همین کلمات اگر در پایان مصراع بیایند ایجاد مشکل نمی‌کنند، چون طبق قواعد عروضی، و در پایان مصراع می‌تواند یک یا دو حرف اضافی بر وزن بیاید. علت این

امر در حقیقت در مکثی است که پس از پایان مصراع پدید می‌آید اخوان نیز از همین راز و رمز ساختاری واژگان فارسی استفاده کرده و به جای این که مثلاً در بحر هزج مصراعها را به «مفاعیل» و «مفا» و «مف» و غیره پایان بخشند، با «مفاعیلن فع» یا «مفاعیلات» پایان داده است.

به طور کلی شعرهایی که اخوان ثالث در بحر هزج سالم نیمایی سروده، به جز مواردی بسیار اندک، دارای پایانبندی «مفاعیلات» اند؛ که باز مثل بحر رمل از طرح ساده و ثابت و یکتواختی برخوردار است. یعنی هر مصراع شعر از یک یا چند «مفاعیلن» تشکیل شده، که پایانه آن به «مفاعیلات» ختم می‌شود، مثل:

مفاعیلن مفاعیلات

مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلات

و یا:

مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلات

و همین یکتواختی آغاز و پایان مصراع‌های شعر است، که باز مثل بحر رمل؛ به شعرهای اخوان شکل کلاسیک‌تری بخشیده است؛ مثل غزل شماره ۵، که پیش از این پاره‌ای از آن را آوردیم؛ و یا شعر معروف کتیبه:

«یکی از ما که زنجیرش سبک‌تر بود

به جهد ما درودی گفت و بالا رفت

خط پوشیده را از خاک و گل بسترد و با خود خواند»

«و ما بی تاب

لبش را با زبان تر کرد (ما نیز آن چنان کردیم)

و ساکت ماند

نگاهی کرد سوی ما و ساکت ماند

دوباره خواند، خیره ماند، پنداری زیانش مرد

نگاهش را ربوده بود ناپیدای دوری، ما خروشیدیم.»

کتیبه: سرکوه بلند، ۱۲۷

در این شعر، که در بحر هزج سالم سروده شده، به جز یک مورد، تمام مصراع‌ها به «مفاعیلین» ختم می‌شود و تنها امکان تحول در آن، در عرصه طولی مصراع‌هاست، یعنی شعری مانند «کتیبه» می‌تواند با مصراع‌هایی بین یک تا هشت مفاعیلین سروده شود؛ آن گونه که در کتیبه آمده است. به طوری که در این شعر که دارای ۶۵ سطر است، تنها ۹ مصراع بسیار کوتاه و به اندازه یک بار مفاعیلین آمده و بلندترین مصراع شعر به اندازه هشت بار مفاعیلین است و فقط مصراع شصتم شعر بسیار کوتاه یعنی معادل یک «مفا» که عبارت از کلمه «همان» در این شعر است.

از سوی دیگر با تمام تنوعی که در وزن شعرهای اخوان به چشم می‌خورد، او نیز مثل هر شاعر دیگری تنها دل در گرو چند وزن خاص دارد؛ و از بین اوزان گوناگون عروض فارسی، بیشترین شعرهایش را تنها در چند بحر یا وزن سروده است. به طوری که از ۸۴ شعر کوتاه و بلند وی در کتاب‌های شعر منتشر شده‌اش، تعداد ۳۶ شعر در بحر رمل یا وزن «فاعلاتن فاعلاتن» سروده شده که از این میان یکی منظومه بلند «زندگی می‌گوید، اما باز باید زیست» است. نیز ۲۴ شعر در بحر هزج یا وزن «مفاعیلین مفاعیلین»، هفت شعر در بحر مضارع یا وزن «مفعول و فاعلات و مفاعیل و فاعلن»، شش شعر در بحر مجتث یا وزن «مستفعلن فاعلاتن فعلون»، چهار شعر در بحر رمل مخبون یا وزن «فاعلاتن فاعلاتن» و تنها سه شعر در بحر رجز یا وزن «مستفعلن مستفعلن»؛ و چهار شعر بقیه هر یک در یک وزن سروده شده‌اند.

به عبارت دیگر بیش از نیمی از شعرها در بحر رمل نیمایی، حدود یک چهارم آن‌ها در بحر هزج نیمایی سروده شده‌اند و یا تقریباً $\frac{2}{3}$ شعرهای

اخوان در این دو وزن سروده شده‌اند؛ که مبین توجه و علاقه شاعر به این دو وزن عروضی است. پس از این‌ها وزن‌های مضارع، مجتث، رمل مخبون - آلبته نیمایی - قرار دارند.

به‌همین سبب از بین ده شعر مطرح و موفق وی؛ سه شعر در بحر رمل سالم سروده شده‌اند که عبارتند از: مرد و مرکب - میراث - خوان هشتم و آدمک؛ سه شعر در بحر هزج که عبارتند از: زمستان - کتیبه - و قصه شهر سنگستان؛ یک شعر در بحر مضارع: گفت و گو؛ یک شعر در بحر مجتث: ناگه کدامین ستاره؛ یک شعر در بحر رمل مخبون: گرگ هار؛ و دو شعر دیگر در بحر رجز که عبارتند از: آواز چگور - و آنگاه پس از تندر.

گفتنی است که عنصر موسیقی در شعر، عنصری عاطفی و روانشناختی است و ارتباط مستقیم با روحیه و بینش شاعر دارد. به‌طوری که هر شاعری بسته به ذوق سلیقه، روحیه درونی و عاطفی خود یک یا چند وزن از اوزان عروضی را بیشتر می‌پسندد و بیشترین شعرهایش را در آن یک یا چند وزن می‌سراید، که ریشه در روح و جان شاعر دارد.

۳- قافیه‌های کناری در شعر:

یکی از ویژگی‌های اصلی شعرهای نو مهدی اخوان ثالث استفاده بیش از حد از قافیه‌های کناری در شعر است و همین وجود بیش از حد قافیه‌های کناری در شعر است که در کنار برخی واژگان و ترکیب‌های کهن و برخاسته از متن ادبی زبان یا زبان ادبی شعرهای کلاسیک فارسی؛ به شعرهای نو اخوان صورت کلاسیک‌تری می‌بخشد، مثل:

«لحظه دیدار نزدیک است

باز من دیوانه‌ام، مستم

باز می‌لرزد، دلم، دستم

بازگویی در جهان دیگری هستم.»

لحظه دیدار: زمستان، ص ۱۴۸

یا:

«سال‌ها زین پیش‌تر من نیز

خواستم کاین پوستین را نوکنم بنیاد

با هزاران آستین چرکین دیگر برکشیدم از جگر فریاد:

این مباد آن باد!

ناگهان توفان بی‌رحمی سیه برخاست»

میراث: آخر شاهنامه، ص ۳۸

یا:

«چون پرده حریر بلندی

خوایده مخمل شب، تاریک مثل شب

آینه سیاهش چون آینه عمیق

سقف رفیع گنبد بشکوهش

لبریز از خموشی وز خویش لب به لب»

غزل ۴: از این اوستا، ص ۶۰

و یا:

«بر سرش نقال

بسته با زیباترین هنجار

به سپیدی چون پر قو، ململین دستار

بسته چونان روستایان خراسانی

باستانگان یادگار، از روزهای خوب پارینه

یک سرش چون تاج بر تارک

یک سرش آزاد

شکرآویزی حمایل کرده بر سینه.»

خوان هشتم: در حیاط کوچک پاییز در زندان، ص ۶۵
 به طوری که ملاحظه می شود در نمونه اول و دوم قافیه های کناری بسیار نزدیک به هم آمده مثل: کلمات مستم، دستم و هستم در نمونه اول، و بنیاد، فریاد و یاد، در نمونه دوم. ولی در نمونه سوم تعداد کلمات هم قافیه کمتر و نیز دور از هم - یعنی با فاصله ۲ خط - آمده مثل: شب و لب. اما در نمونه آخر دو کلمه هم قافیه بدون فاصله در کلمات هنجار و دستار؛ و دو کلمه هم قافیه پارینه و سینه؛ با دو خط فاصله آمده اند. درست است که نیما یوشیج ضمن در هم ریختن تساوی طولی مصراع ها، عنصر قافیه را به عنوان زنجیره کلام حفظ کرد و در شعرهایش به موقع از آن سود برد؛ ولی حقیقت این است که نیما قافیه را صرفاً به عنوان زنجیره کلام و به قول خود در جای درست و مورد نیاز خود بکار می گیرد، بطوریکه «از تمام بیت بوی قافیه بلند نباشد». بهمین دلیل در شعرهای نو نیما، قافیه جایگاه خاصی ندارد. نیما قافیه را صرفاً جایی به کار می برد که به نظرش ضروری می رسد. از طرف دیگر از آنجایی که نیما یوشیج آغازگر راه جدیدی است، در شعرهای اولیه اش بیشتر به قافیه می پردازد، ولی با گذشت زمان و همین که شعر و شیوه اش جا می افتد، از کاربرد قافیه در کارش کاسته می شود. مثلاً در شعر اول نیما «ققنوس» (۱۳۱۶) در کل شعر که از پنجاه مصراع تشکیل شده در تعداد ۱۹ مصراع به نحوی کلمه قافیه دیده می شود.

در صورتی که در شعر «مرغ شباویز» که در سال ۱۳۲۹ سروده شده در یک شعر ۱۴ مصراعی فقط شش بار از عنصر قافیه استفاده شده است. یعنی شش مصراع از این شعر دارای کلماتی است که با هم قافیه اند و در شعر «شب است» (۱۳۲۹) تنها یکبار، آنهم در پایان شعر به قافیه برخورد

می‌کنیم یعنی بین کلمات «ما و آيا» در دو مصراع پایانی شعر و نیز در شعر «هنوز از شب» که باز در همین سال ۱۳۲۹ سروده شده فقط یکبار بین «او» و «سوسو» نقش قافیه پیدا است و بس.

ولی در شعر «فراموش» (۱۳۳۳) یعنی نخستین شعر نو اخوان که دارای ۶۸ مصراع است، ۴۱ مصراع شعر دارای قافیه است. و در شعر معروف «زمستان» که دارای ۳۸ مصراع است، در بیش از نیمی از شعر یعنی در ۲۱ مصراع از عنصر قافیه استفاده شده، آنهم با فاصله‌های نزدیک.

اصولاً یکی از تفاوت‌های اساسی نحوه برخورد نیما و اخوان با عنصر قافیه در این است، که نیما یوشیج قافیه را نه به صورت فرم و صورتی معین و طبق قاعده خاص، بلکه به صورت نیاز کلام به کار می‌گیرد، ولی مهدی اخوان ثالث، قافیه را به نوعی آگاهانه و در فواصل نزدیک و بیشتر به صورت تشکلی صوری بکار می‌برد مثل:

«همچنان پس پس گریزان، اوفتان خیزان

در گل از زردینه و سیل عرق لیزان

گفت راوی: در قفاشان دره‌ای ناگه دهان وا کرد

به فراخی و به ژرفی راست چونان حمق ما مردم

نه خدایا، من چه گویم

به اندازه‌ی کس گندم

مرد و مرکب ناگهان در ژرفنای دره غلتیدند

و آن کس گندم فرو بلعیدشان یکجای، سر تا سم»

مرد و مرکب: از این اوستا، ص ۳۸

یا:

«شب، امشب نیز

شب افسرده زندان

شب طولانی پائیز
 چو شبهای دگر دم کرده و غمگین
 برآماسیده و ماسیده بر هر چیز.
 همه خوابیده‌اند، آسوده و بی‌غم
 و من خوابم نمی‌آید
 درین تاریک بی‌روزن
 مگر پیغام دارد با شما، پیغام.
 شما را این نه دشنام‌ست نه نفرین
 همین می‌پرسم امشب از شما، ای خوابان چون سنگها سنگین
 چگونه می‌توان خوابید، با این ضجه دیوار با دیوار
 الا یا سنگهای خاره‌گر، با گریبانهای زنار فرنگ آذین»
 درین همسایه: سه کتاب، ص ۵۴

و یا:

«هم از دور بینش
 به منظر بنشان و به نظاره بنشین
 ولی قصه ز امید هبائی که در او بسته دلت، هیچ مگویش
 مبویش
 که او بوی چنین قصه شنیدن نتواند
 مبر دست به سویش
 که در دست تو جز کاغذ رنگین، ورقی چند، نماند.»
 گل: آخر شاهنامه، ص ۴۲

و یا:

«بی‌جدال و جنگ
 ای به خون خویشتن آغشتگان کو چیده زین تنگ آشیان ننگ

ای کبوترها
کاشکی پر میزد آنجا مرغ دردم، ای کبوترها
که من ار مستم ار هشیار
گرچه می دانم به مست آلوده مردم، ای کبوترها
در سکوت برج بی کس مانده تان، هموار
نیز در برج سکوت و عصمت و غمگیشان، جاوید
های پا کان، های پا کان گوی
می خروشم زار.»

هستن: زمستان، ص ۱۶۸

۴- موسیقی درونی شعر:

یکی از مهمترین ویژگی های شعرهای مهدی اخوان ثالث، غنای موسیقایی آنهاست: موسیقی لطیفی که افزون بر بکارگیری وزن عروضی و قافیه های کناری در شعر - یا موسیقی بیرونی - با بهره گیری از موسیقی درونی، با استفاده به جا از ظرفیت ها و امکانات موسیقایی زبان فارسی، و ترکیب و هم نشینی و تکرار صامت ها و مصوت ها و نیز بهره وری از واژگان هم خانواده و بقیه ظرفیت های موسیقایی زبان مثل تضاد و تناسب، پدید آمده و حال و هوای خاصی به شعرهای وی می بخشند:

«نگفتندش، چو بیرون می کشاند از زادگاهش سر
که آنجا آتش و دود است.

نگفتندش: زبان شعله می لیسد پر پاک جوانت را،
همه درهای قصر قصه های شاد مسدود است
نگفتندش: نوازش نیست، صحرا نیست، دریا نیست،
همه رنج است و رنجی غربت آلود است»

پرنده ای در دوزخ: زمستان، ص ۱۴۹

یا:

«ای لحظه‌های شگفت و گریزان که گاهی - چه کمیاب -

این مشت خون و خجل را

در بارش نورنوشین خود می‌نوازید

او می‌پرد چون دل پر سرود قناری

از شهر بند حصارش فراتر

و می‌تپد چون پریمناک کبوتر

تن، شنگی از رقص لبریز

سر، چنگی از شوق سرشار

غم دور و اندیشه بیش و کم دور

هستی همه لذت و شور»

حالت: از این اوستا، ص ۶۴

به‌طور کلی آنچه به‌عنوان موسیقی در شعر مطرح می‌شود را می‌توان

به‌سه‌گونه عمده: موسیقی بیرونی - موسیقی درونی و موسیقی معنوی
قسمت کرد.

موسیقی بیرونی همان موسیقی ظاهری شعر است، که در شعرهای

نیمایی به‌صورت وزن عروضی و قافیه‌های کناری جلوه‌گر می‌شوند، و این

همان موسیقی کلاسیک شعر است که در شعرهای کلاسیک فارسی پیش

از نیما به‌عنوان موسیقی اصلی شعر مورد توجه شاعران بوده است؛ و ما

درباره آن در گفتار دوم و سوم این مقال تحت عنوان «وزن شعر و پایانبندی

مصراع‌ها» و نیز «قافیه‌های کناری در شعر» به‌تفصیل صحبت کردیم.

در مورد موسیقی معنوی هم که عبارت از هماهنگی موسیقایی جاری

در کلیت شعر است و نیز به‌گونه‌ای در بعد معنایی شعر و از ارتباط

مفهومی و معنایی موجود بین واژگان شعر پدید می‌آید؛ از آنجایی که

عنصری نهفته است و صرفاً در فرم و ساختار کلی شعر و نیز انسجام و استحکام آن نقش دارد؛ در هنگام بررسی فرم و ساختار شعرهای اخوان گفتگو خواهیم کرد.

بنابراین در اینجا صرفاً دربارهٔ موسیقی درونی شعرهای اخوان صحبت می‌کنیم، که از مهمترین عوامل غنای موسیقایی شعر اخوان ثالث به‌شمار می‌رود؛ و موسیقی است که ریشه در ذهن و زبان شاعر دارد و از چگونگی هم‌جواری واژگان و نیز تکرار برخی از صامت و مصوت‌ها و نیز از بکارگیری قافیه‌های درونی در شعر پدید می‌آید، مثل:

۱-۴- قافیه‌های درونی:

قافیه‌های درونی از رعایت عنصر قافیه بین کلمات داخل متن، یا واژگان درونی مصراع‌ها پدید می‌آید، که بر لطافت شعر می‌افزاید، مانند: کلمات هم‌قافیه: دیگران - غمان - زمان - آن - زانوان در این پاره از شعر:

«کنار از دیگران، تنها»

غمان را یک زمان کوچانده تا آن سوی خط و خطه پندار
گرفته گونه گون زنهار سوگندی
نه هیچش اعتمادی لیک بر سوگند و بر زنهار
دوبایش متکای دست‌ها، آرنج بر زانو
و گاهی بر ستون زانوان بازو
نشسته بر زمین و تکیه بر دیوار.»

دلی غمناک: در حیات کوچک پاییز در زندان، ص ۴۸
که در این شعر، موسیقی حاصل از کاربرد این قافیه‌های درونی در کنار قافیه‌های کناری: پندار - زنهار - و دیوار، و نیز زانو و بازو؛ و کلیت وزن شعر، بر غنای موسیقایی آن افزوده است.

و یا قافیه‌های درونی چون: زین - کاین و پوستین و نیز ساحل و حاصل،
در این پاره از شعر:

«سال‌ها زین پیش‌تر در ساحل پر حاصل جیحون
بس پدرم از جان و دل کوشید
تا مگر کاین پوستین را نو کند بنیاد.»

میراث: آخر شاهنامه، ص ۳۴

و یا قافیه درونی در کلمات: غار - تار - کنار - غبار، و نیز بین کلمات تنها
و قرن‌ها و ریک و نزدیک، و هم چنین شبه قافیه‌ای که از تکرار پسوند جمع
آن در کلمات «ایزدان، امشاسپندان و سزاشان و خود آن» پدید می‌آید،
مثل:

«تواند بود

پس از این کوه تشنه دره‌ای ژرف است
در او نزدیک غاری تار و تنها، چشمه‌ای روشن
از اینجا تا کنار چشمه راهی نیست.
چنین باید که شهزاده، در آن چشمه بشوید تن
غبار قرن‌ها دلمردگی از خویش بزدايد
اهورا و ایزدان و امشاسپندان را
سزاشان با سرود سالخورد نغز بستاید
پس از آن هفت ریگ از ریگ‌های چشمه بردارد
در آن نزدیک‌ها چاهی ست
کنارش آذری افروزد و او را نمازی گرم بگذارد.»

که باز کاربرد این قافیه‌های درونی، در کنار قافیه‌های کناری چون:
روشن و تن، بزدايد و بستاید، و بردارد و بگذارد؛ و لطف حاصل از تقابل
برداشتن و گذاشتن؛ البته گذاردنی که در اینجا تداعی «گذاشتن» را پدید

می آورد، را نمی توان در غنای موسیقایی شعر نادیده گرفت.

۲-۴- تکرار مصوت ها:

از تکرار صامت ها و مصوت های موجود در واژگان زبان موسیقی ای پدید می آید که گاه برای القای حالت و کیفیتی خاص به کار می رود، و گاه صرفاً جهت افزودن به موسیقی شعر و لطیف تر ساختن و گوش نوازتر کردن آن. مهدی اخوان ثالث نیز مثل هر شاعر دیگری از تکرار صامت ها و مصوت ها حداکثر استفاده را جهت بارورتر ساختن موسیقی شعرهایش بهره ها برده است، مثل تکرار مصوت بلند (آ) در کلمات: می بارید - آرام - گاه - تنها - گاه - با - را، شکایتها و حکایتها، در این پاره از شعر:

«برف می بارید و آرام

گاه تنها، با هم، راه می رفتیم

چه شکایت های غمگینی که می کردیم

یا حکایت های شیرینی که می گفتیم»

برف: آخر شاهنامه، ص ۱۱۰

و چنین است تکرار مصوت بلند (آ) در این پاره از شعر، که در ۱۲

مصرع از شعر، ۳۹ بار، صدای این مصوت بلند تکرار شده و موسیقی

جالبی پدید آورده است:

«راستی را که بدرستی نمی دانم

بر خراب این ابر شهر شگفت انگیز

بر مزار آن شکوه و شوکت دیرین

ما پریشان نسل غمگین را

بر سر اطلال این مسکین خراب آباد

فخر باید کرد، یا نه

شوق باید داشت، یا فریاد
 بارها پرسیده‌ام از خویش
 نسل بدبختی که مایانیم
 وارث ویران قصور و قصهٔ اجداد
 با چه باید بودمان دلشاد
 یادها، یا باده‌ها، یا هرچه بودا بود بادا باد»

شوش را دیدم - سرکوه بلند، ص ۱۶۸
 همین‌گونه است وضع تکرار مصوت کوتاه (ا) بویژه درکنار صامت (ه)
 که هردو به‌صورت کسره تلفظ می‌شوند و موجب ایجاد موسیقی کلام
 خاصی می‌گردند، در کلمات ساکت - درخت - صدا و عادل؛ در کنار
 صامت (ه) در کلمات: بوته - تپه - نگاه - به، در این پاره از شعر:

«ساکت از شیب فرازی، درهٔ کوهی
 لکّه بوته و درختی، تپه‌ای، از چیزی انبوهی
 که نگاه بی‌پناه و بور را لختی به‌خود خواند
 یا صدایی را به‌سویی بازگرداند»

مرد و مرکب: از این اوستا، ص ۳۰
 و یا پنج بار تکرار مصوت کوتاه (ا) در کلمات: خشمگین - بیهودگی -
 فرسودگی - دگرگونی - ز؛ در این پاره از شعر:

«شب که شد آینه با عالم قهر
 خشمگین، چشم پر از شعلهٔ زهر
 مشت می‌کوفت به تصویر ترنجیدهٔ بیهودگی‌اش
 و تهی ماندن پرحسرت و فرسودگی‌اش
 مشت می‌کوفت به‌صدگونه دگرگونی
 نام اهریمن مسخ آمده در پای همه

آن ورم کرده ز غمبادش

و آن فرنگ آتشک خاک به سر، عالمسوز»

شب که شد: دوزخ اما سرد، ص ۲۴۹

که با دقتی بیشتر، صدای همین مصوت در صامت (ه) پایانی کلمات:
آینه - به - به - گونه - آمده - همه - کرده - و به؛ موجود در این ۸ خط شعر،
بعلاوه کسره اضافه حاصل از ترکیباتی چون: تصویر ترنجیده - ماندن
پرحسرت - نام اهریمن - پای همه، را نیز باید بدان افزود، که همگی در
تلفظ یکسان بوده و مثل مصوت کوتاه (ا) تلفظ شده و موسیقی خاصی
پدید می آورند.

۳-۴- تکرار صامت ها:

از نظر واج آرای، تکرار صامت ها در شعرهای اخوان ثالث نقش
برجسته ای دارد، و اخوان بی آنکه تصنعی در کارش باشد، حداکثر بهره را
از تکرار صامت ها و موسیقی حاصل از آن در شعرهایش می برد؛ مثل:
تکرار صامت شین در این پاره از شعر:

«اشارت ها درست و راست بود، اما بشارت ها

بیخشا، گر غبار آلود راه و شوخ گینم، غار

درخشان چشمه پیش چشم من خوشید

فروزان آتشم را باد خاموشید»

قصه شهر سنگستان: از این اوستا، ص ۲۴

و یا تکرار همین صامت شین در این پاره از شعر:

«خویشتن هم گله بودم، هم شیان بودم

بر بسیط برف پوش خلوت و هموار

تک و تنها با درفش خویش، خوش خوش پیش می رفتم

زیرپایم برف‌های پاک و دوشیزه
قزقزی خوش داشت،
پام بذر نقش بکرش را
هر قدم در برف‌ها می‌کاشت»

برف: آخر شاهنامه، ص ۱۱۵

و یا موسیقی حاصل از تکرار صامت‌های غ، ق، گ و خ در کنار هم در
این پاره از شعر:

«در شب قطبی
- این سحرگم کرده بی‌کوکب قطبی -
در شب جاوید
زی شبستان غریب من
- نقی از زندان به کشتگاه -
برگ زردی هم نیارد باد ولگردی
از خزان جاودان پیشه خورشید»

قصیده: سرکوه بلند، ص ۸۰

و نیز همین گونه پانزده بار تکرار صامت سین در هفت خط از پاره شعر
زیرین، در کنار هفت بار تکرار صامت (ز) و صدای حاصل از طنین آوای
این دو صامت در کنار هم، در این پاره از شعر:

«و بسیاری دلیرانه سخن‌ها گفت، اما پاسخی نشتفت
اگر تقدیر نفرین کرد، یا شیطان فسون، هر دست یا دستان
صدایی برنیامد از سری، زیرا همه ناگاه سنگ و سرد گردیدند
از اینجا نام او شد شهریار شهر سنگستان
پریشان روز مسکین تیغ در دستش میان سنگ‌ها می‌گشت
و چون دیوانگان فریاد می‌زد آی

و می افتاد و بر می خاست، گریان نعره می زد باز»

قصه شهر سنگستان: از این اوستا، ص ۲۰

و با چنین شناختی از تأثیر موسیقی حاصل از تکرار صامت‌ها، در کنار قافیه‌های درونی و کناری است، که اخوان از ترکیب تکرار صامت‌های گوناگون در پاره‌هایی از شعر حداکثر بهره را می‌برد، مثل بیست بار تکرار صامت (ن)، چهارده بار تکرار صامت (ه)، بیست بار تکرار صامت‌های (ز و س و ص)، سیزده بار تکرار صامت‌های (ت و ط) در کنار هشت بار تکرار صامت (د)، و نیز نه بار تکرار صامت‌های (گ و غ) تنها در ده خط آغازین شعر «ولی غمناک» در کنار به کارگیری قافیه‌های درونی در کلمات دیگران - غمان - زمان - آن - زانوان، و نیز قافیه‌های کناری = پندار - زنهار - دیدار - سرشار - و زانو و بازو:

«کنار راز دیگران تنها

غمان را یک زمان کوچانده تا آن سوی خط و خطه پندار

گرفته گونه گون زنهار سوگندی

نه هیچش اعتمادی لیک بر سوگند و بر زنهار

دو پایش متکای دست‌ها، آرنج بر زانو

و گاهی بر ستون زانوان بازو

نشسته بر زمین و تکیه بر دیوار

تنش را گرم کرده آفتاب عصر پاییزی

که تابد بر سراپای وی، از فر و فروغ ایزدی سرشار

غریب من.»

دلی غمناک: سه کتاب، ص ۴۸

۴-۴. تتابع اضافات:

اخوان از تتابع اضافات و ترکیب‌های اضافی، ضمن بهره‌وری در هرچه عینیت بخشیدن به ذهنیت خود و القای حس مورد نظرش به مخاطب شعر، به عنوان عامل موسیقایی، از صدای کسرۀ اضافی موجود در این ترکیب‌ها، در کنار تکرار بقیه صامت‌ها و مصوت‌ها، بویژه مصوت کوتاه (ا) بهره‌های فراوانی می‌برد، مثل:

«قرن خون آشام

قرن وحشتناک تریغام

کاندران با فضلۀ موهوم مرغ دور پروازی

چار رکن هفت اقلیم خدا را در زمانی برمی آشوبند

هرچه هستی، هرچه پستی، هرچه بالایی

سخت می‌کوشند.»

آخر شاهنامه: آخر شاهنامه، ص ۸۱

یا:

«گر ز چشمش پرتو گرمی نمی‌تابد

ور به‌رویش برگ لبخندی نمی‌روید

باغ بی‌برگی که می‌گوید که زیبا نیست

داستان از میوه‌های سربه‌گردونسای اینک خفته

[اینک در تابوت پست خاک می‌گوید.]»

باغ من: زمستان، ص ۱۷۱

و یا:

«وزد نرم و نوازد گرم

به لذت، گیسوی زرتار این صبح بهشتی را

نسیمی آن چنان کز لطف

به شرم حوری و ناز پری ماند
و کاج خانه همسایه، با آرامشی پرناز
بقایای نصیب خویش را از بارش دوشین
به پای پرتو خورشید افشاند
و او را با سخاوتمندی و ایثار
به بزم بوسه های روشن و شفاف خود خواند»

سعادت آه: سه کتاب، ص ۸۷

۵-۴- تکرار صامت ها و مصوت ها در کلیت شعر:

مهدی اخوان ثالث از همان آغاز کار با آشنایی از راز و رمز تکرار صامت ها، مصوت ها در کلیت موسیقایی شعر؛ و استفاده از این واج آرایشی ها در کنار به کارگیری عناصر موسیقایی دیگری چون وزن، قافیه های کناری و درونی؛ به غنای موسیقایی شعرش افزوده و از آن - اگر نه در همه جا و به گونه تصنعی - در هر چه موسیقایی کردن فضای شعرها و القای حس و عاطفه نهفته در شعر، به مخاطبان شعرهایش به نحو احسن بهره ها برده است.

نمونه چنین تلاشی را در یکی از نخستین شعرهای موفق وی، یعنی شعر زمستان، که یکی از بهترین و مطرح ترین شعرهای او نیز به شمار می رود به روشنی می توان دید.

در این شعر در کنار به کارگیری قافیه های کناری (تکرار ۲۱ بار کلمات هم قافیه در ۳۸ مصراع شعر) در کنار قافیه های درونی چون: پا - را - سرما - تپا - رنگ و رنگ - تگرگ و مرگ - و میدان و آسمان، و تاثیر موسیقایی تابع اضاف و ترکیب هایی چون: ترسای پیر پیر هین چرکین - یادگار سیلی سرد زمستان - تابوت سستبر ظلمت نه توی مرگ اندود؛ از تکرار

صامت‌های سین و صاد، در کل شعر به‌بهترین نحو در القای حس سرما، سکوت و حتی سیاهی، بهره برده است؛ به‌طوری که در تمام شعر صدای سین و صاد (که در زبان فارسی مثل هم تلفظ می‌شوند) رو بهم رفته / ۶۸ بار تکرار شده است و در کنار آن صدای صامت‌های ز و ذ و ظ، ۲۲ بار، که تکرار این صامت‌ها، و موسیقی حاصل از آن‌ها، در کلیت شعر را نمی‌توان اتفاقی دانست و نیز اثر آن‌ها را در تاثیرگذاری و القای حس و عاطفه نهفته در شعر به مخاطب نادیده انگاشت، مثل این پاره از شعر:

«چه می‌گویی که ییگه شد، سحر شد، بامداد آمد
فریت می‌دهد، بر آسمان این سرخی بعد از سحر که نیست
حریف! گوش سرما برده است این، یادگار سیلی سرد زمستان است
و قندیل سپهر تنگ میدان، مرده یا زنده
به تابوت ستبر ظلمت نه توی مرگ اندود پنهان است
حریف! رو چراغ باده را بفروز، شب با روز یکسان است.»

زمستان: زمستان، ص ۱۱۳

به‌همین گونه است وضعیت تکرار صامت شین در شعر «سعادت آه»، که شعری است با فضای شاد، که در این شعر در کل ۱۴۲ بار صامت شین تکرار شده است و در القای حس شادی و سرور نهفته در شعر به مخاطب نقش بسیار مؤثری دارد، مثل:

«صبح روشن آدینه‌ای شاد است
و آرامک نسیمی شسته و نمناک
وزد نرم و نوازد گرم
به لذت، گیسوی زرتار این صبح بهشتی را.
نسیمی آن چنان کز لطف
به شرم حوری و ناز پری ماند

وکاج خانه همسایه، با آرامشی پرناز
بقایای نصیب خویش را از بارش دوشین
به پای پرتو خورشید افشاند
و او را با سخاوتمندی و ایثار
به بزم بوسه‌های روشن و شفاف خود خواند.

سعادت آه: سه کتاب، ص ۸۷

۵- روایت در شعر:

بیان روایی موجود در اکثر شعرهای مهدی اخوان ثالث، موجب شده است، که گروهی او را شاعری روایتگر بنامند، که همین جا باید گفت روایتگری به تنهایی نه حسن است و نه عیب و شاعران در حقیقت راویانی بیش نیستند و آنچه که می‌گویند، - جز در مواردی اندک - ریشه در روایت دارد. به عبارت دیگر شعر چیزی جز روایت نیست، حال می‌خواهد این روایت، روایت خاطره یا سرگذشتی شخصی باشد، یا روایت یک حادثه جمعی و یا یک افسانه و داستان تخیلی یا تاریخی. به هر حال شعر چیزی جز مجموع گزاره‌ها نیست. که هر گزاره‌ای نیز در نهایت ریشه در خبر و روایتی دارد.

اما آنچه در شعرهای اخوان ثالث، به این روایتگری، جنبه برجسته‌تری بخشیده و آن را از کار دیگر شاعران متمایز می‌سازد، نحوه روایت است. به عبارت دیگر اخوان از عنصر روایت در شعر به گونه خاصی بهره می‌برد و این نحوه برخورد او با عنصر روایت در شعر است، که در حقیقت شعرش را با شعر دیگر شاعران معاصرش متفاوت ساخته است. به همین سبب هم روایت در شعر اخوان برجستگی ویژه‌ای دارد.

اما روایت اخوان در شعر، روایتی است شاعرانه و کاملاً متفاوت با

شیوه روایتی که در داستان‌نویسی و ادبیات داستانی به چشم می‌خورد، به گونه‌ای که روایی بودن لحن و ساختار روایی شعر به هیچ وجه لطمه‌ای به شعرهای اخوان وارد نمی‌آورد. به همین دلیل هم گرچه یکی از ویژگی‌های عمده منظومه و تفاوت اساسی منظومه با شعر، روایت است؛ ولی نحوه برخورد مهدی اخوان ثالث با عنصر روایت در شعر به گونه‌ای است، که حتی به روایی‌ترین شعرهای بلند او نیز نمی‌توان - به مفهوم واقعی کلمه - منظومه اتلاق کرد.

به عبارت دیگر اگر اصل روایت و نیز بلند بودن شعر را، جز عناصر اصلی منظومه به شمار آوریم؛ این دو ویژگی در اکثر شعرهای اخوان وجود دارد: ۱- روایت که یکی از مهمترین و عمده‌ترین ویژگی‌های شعر اخوان را تشکیل می‌دهد. ۲- بلند بودن شعر و پرداختن به جزئیات و استفاده از شرح جزء به جزء وقایع که موارد مختص منظومه و منظومه‌سرایی است، در اکثر شعرهای اخوان به چشم می‌خورد، مثل: سرود پناهنده - چاووشی - آخر شاهنامه - برف - قصه شهر سنگستان - مرد و مرکب - آنگاه پس از تندر - ناگه غروب کدآمین ستاره - دل غمناک - خوان هشتم - سعادت آه - دریغ و درد (۲).

که گرچه تمام این ۱۲ شعر از نظر تعداد سطرها بیش از یکصد سطر دارند و نیز همگی براساس روایت استوارند و دارای لحنی روایی‌اند؛ با این وجود از چنان استحکام و ظرافت شاعرانه‌ای برخوردارند، که به سختی می‌توان به آن‌ها منظومه به مفهوم کلی کلمه - اتلاق کرد.

برای روشن شدن مطلب، کافی است که این شعرها را با منظومه بلند «زندگی می‌گوید: اما باز باید زیست، باید زیست، باید زیست» خود اخوان مقایسه کنیم، تا تفاوت شعر و منظومه - آنگونه که مورد نظر ماست - کاملاً مشخص شود...

از سوی دیگر عنصر روایت در شعرهای اخوان، تنها در شعرهای بلند او نیست که به روشنی خود را نشان می‌دهد، بلکه در شعرهای کوتاه وی نیز این عنصر کاملاً مشهود و ملموس است. به گونه‌ای که حتی از همان آغاز و در نخستین شعرهای اخوان می‌توان روی عنصر روایت انگشت گذاشت و آن را در شعر مشخص کرد، مثل شعر «فریاد» که در سال ۱۳۳۳ سروده شده و در حقیقت اولین شعر نو مهدی اخوان ثالث است؛ عنصر روایت به روشنی مشهود است: موضوع شعر چیزی نیست جز روایت یک حادثه - یعنی آتش‌سوزی - آتشی که نه در عالم واقع بلکه در عالم خیال بر خان و مانش افتاده است:

«خانه‌ام، آتش گرفته‌ست، آتشی جانسوز

هر طرف می‌سوزد این آتش

پرده‌ها و فرش‌ها را، تارشان با بود.

من به هر سو می‌دوم گریان

در لهیب آتش پر دود.»

فریاد: زمستان، ص ۹۰

و نیز خود شعر معروف «زمستان» که در سال ۱۳۳۴ سروده شده، و چیزی جز روایت یک شب زمستانی سرد، نیست (خواه این زمستان تمثیلی باشد، یا نمادین و تخیلی یا عینی و واقعی) و تمام شعر بر محور روایت یک شب زمستانی و به تصویر کشیدن آن دور می‌زند؛ ولی با این وجود شعر است.

به همین سبب بهترین شعرهای اخوان، روایی‌ترین آنان نیز هست. و روایت در شعر، در تمام شعرهای موفق اخوان حضور دارد؛ چه آنجا که روایتی در صحنه شعر حضور دارد، چه در آنجا که غایب است؛ مثل:

«گفت راوی: خلوت آرام خامش بود

می‌نجنید آب از آب، آن سان که برگ از برگ، هیچ از هیچ
خویشتن برخاست
نقبه‌زار، آن پاره انبان.؟. را فراز آورد
پاره‌انبانی که پنداری
هرچه در آن بوده بود افتاده بود و باز می‌افتاد
فخ و فوخ و تق و توقی کرد.
در خیالش گفت: «دیگر مرد
پای تا سر غرق شد در آهن و پولاد.»
مرد و مرکب: از این اوستا، ص ۲۷

یا:

«یادم آمد، هان
داشتم می‌گفتم: آن شب نیز
سورت سرمای دی بیدادها می‌کرد
و چه سرمایی، چه سرمایی!
باد برف و سوز و حشتناک
لیک، خوشبختانه آخر، سرپناهی یافتم جایی»
خوان هشتم: در حیات کوچک پاییز در زندان، ص ۶۴
از سوی دیگر موضوع روایت در شعرهای اخوان همه یکسان نیستند،
برخی تنها بیان خاطره و داستانی است، خواه تخیلی، خواه تاریخی و یا
اسطوره‌ای. بدین ترتیب شعرهای مهم اخوان را از نظر نوع روایت
می‌توان به شرح زیر طبقه‌بندی کرد:
الف: روایت یک حادثه ساده، مثل شعرهای:
فریاد - زمستان - کتیبه - آواز چگور - برف - ناگه غروب کدامین ستاره -
ساعت بزرگ - طلوع - میراث - و سعادت آه.

ب: روایت خاطره و سرگذشتی شخصی یا همگانی، مثل شعرهای:
در این همسایه - آن بالا - دست‌های خان امیر - از برخوردها - و نیز
منظومه بلند: زندگی می‌گوید: اما باز باید زیست، باید زیست، باید
زیست.

ج: روایت افسانه‌ای تخیلی و یا واقعی و تاریخی، مثل شعرهای:
افسانه شهر سنگستان - آنگاه پس از تندر - مار قهقهه - مایا - آدمک - و
شب که شد.

د: روایت اسطوره‌ای، مثل شعرهای:
خوان هشتم - مرد و مرکب و ندانستن.

گرچه در بین شعرهای مهدی اخوان ثالث، تنها همین دو شعر دارای
ساختار اسطوره‌ای کاملند و به مفهوم واقعی شعر اسطوره‌ای‌اند؛ ولی
اخوان با دید تاریخی - اسطوره‌ای که دارد و نیز با آگاهی که از جایگاه
اسطوره در شعر دارد؛ در بیشتر شعرهایش از وقایع و حوادث اسطوره‌ای
استفاده کرده، و با اشاره یا تلمیح، با بکارگیری نام یا موضوعی
اسطوره‌ای، خود به خود به شعرهایی بُعدی اسطوره‌ای - تاریخی
می‌بخشد؛ از این جمله می‌توان از بین اسامی و عناصر اسطوره‌ای بکار
رفته در شعرهای اخوان به این موارد اشاره کرد: مهر و زرتشت (در شعر
آخر شاهنامه) - زال و رستم (در شعر جراحت) - اهورامزدا، اهریمن،
ایزدان، امشاسپندان، آذر، پشتون و بهرام و جاوند، کیو و گودرز، توس و
نوذر و گرشاسب (در شعر قصه شهر سنگستان) - زرتشت، مزدک، بودا
(در شعر و ندانستن) - رخس (در مرد و مرکب) - رستم و شغاد (در خوان
هشتم) - یوسف و سیاوش - (در دوباره جهانم آه) - و مزدشت - ترکیبی از
مزدک و زرتشت (در منظومه زندگی می‌گوید: اما باز باید زیست). مثل:
«نشانی‌ها که می‌بینم در او بهرام را ماند»

همان بهرام ورجاوند
 که پیش از روز رستاخیز خواهد خاست
 هزاران کار خواهد کرد نام آور
 هزاران طرفه خواهد زاد از او بشکوه
 پس از او گیو بن گودرز
 و با وی توس بن نوذر
 و گرشاسب دلیر، آن شیرگندآور
 و آن دیگر
 و آن دیگر
 انیران فروکوبند وین اهریمنی رایات را برخاک اندازند.»
 قصه شهر سنگستان: از این اوستا، ص ۱۷

و یا:

«مزدک: من جز اینجایی که نمی بینم نمی دانم.
 پرسنده: یا جز اینجایی که می دانی نمی بینی.
 مزدک: من نمی دانم چه آنجا یا کجا آنجاست.
 بودا: از همین دانستن و دیدن
 یا ندانستن سخن می رفت.
 زرتشت: آه، مزدک، کاش می دیدی
 شهر بندرازاها آنجاست
 اهریمن آنجا، اهورا نیز.
 بودا: پهندهشت نیروانا نیز.»

و ندانستن: از این اوستا، ص ۸۱

۶- فرم و ساختار:

از آنجایی که شعر نو فاقد ساختار و فرم و قالب از پیش شناخته شده‌ای است، بنابراین ساختار و فرم هر شعر خوب را خود آن شعر پدید

می آورد. به عبارت دیگر ابداع و نوآوری در شعر نو تنها در عرصه کلام، زبان، بیان و معنی و سایر عرصه های خیال و اندیشه صورت نمی گیرد، بلکه فرم و ساختار هر شعر نیز ابداعی است. گرچه یک شاعر می تواند از فرم خاصی در سرودن چندین شعر استفاده کند. ولی این استفاده از فرم ابداعی شخصی با فرم های تقلیدی و از پیش شناخته شده متفاوت است و هر شاعر نوپرداز مبدعی در حقیقت با سرودن هر شعر جدیدی فرم و قالبی خاص آن شعر را نیز پدید می آورد. البته این بدین معنی نیست که در عرصه شعر نو کار تقلیدی وجود ندارد، بلکه فراوانند شاعران دست چندی که در سرودن شعر از فرم و ساختار شاعران مبدع و مبتکر معاصر خود بهره می گیرند، همان گونه که از زبان و بیان و بقیه ویژگی های شعر شاعران دیگر بهره می برند. ولی طبیعی است که این گونه شعرهای تقلیدی مورد نظر ما نیست. و وقتی ما سخن از فرم و ساختار ابداعی در شعر نو سخن می گوئیم صرفاً بر فرم و ساخت شعر شاعران مبدع و پیشرو نظر داریم، مثل مهدی اخوان ثالث، که افزون بر زبان، بیان و بقیه عرصه های خیال و اندیشه مربوط به شعر، فرم و ساختار شعرهایش نیز نو و ابداعی و از آن خود اوست.

به عبارت دیگر اخوان شاعری است مبدع و مبتکر که در هر دو شکل بیرونی و درونی شعر دست به نوآوری می زند. به همین سبب نیز در بین شعرهای خوب و موفق وی با فرم و ساختارهای متفاوتی روبرو می شویم. گرچه محور کلی و مرکزی اغلب شعرهای اخوان ثالث را روایت تشکیل می دهد و خود تداوم روایت و بیان روایی و داستانی می تواند به صورت محوری عمودی کلیه اجزاء شعر را به هم پیوندد؛ ولی مهدی اخوان ثالث ضمن حفظ همین محوریت روایی در شعرهایش، در اکثر موارد برای دست یافتن به فرم و ساختاری مناسب از تکنیک های متفاوتی

سود می برد، که مهمترین آنها تکرار یک مفهوم، عبارت و یا پاره‌ای از آن در قسمت‌های مختلف شعر، جهت ایجاد هماهنگی بین بندهای گوناگون و استحکام ساختمان شعر است، مثل پنج بار تکرار جمله «پوستینی کهنه دارم من» در کل شعر «میراث» در کنار عبارت «پوستین کهنه» در اواخر شعر جهت ایجاد هماهنگی بین گزاره‌های گوناگون شعر؛ یا تکرار جمله «شب که شد» در طول شعر «شب که شد» که نه بار این عبارت در کل تکرار می شود، و یا ۸ بار تکرار کلمه پگاه یا صبح و صباح در طول شعر «سعادت آه»؛ یا تکرار یک عبارت با تغییراتی اندک در کل شعر، مثل شش بار تکرار عبارت «من دیدم او نیز می دید» در شعر «ناگه غروب کدامین ستاره»؛ که در بخش پیکره میانی شعر تکرار می شود، و در آغاز و پایان شعر چنین عبارتی وجود ندارد؛ چونکه در آغاز شاعر با سایه‌اش دست به سفر یا حرکتی می زند و خود عبارت «با سایه خود در اطراف شهر مه آلود گشتم» برای بیان مقصود و آغاز حرکت کافی ست و در بخش پایانی شعر هم که شاعر سایه‌اش را گم می کند، پس همراهی ندارد تا نیاز به تکرار جمله یا عبارت «من دیدم او نیز می دید» باشد؛ چرا که دیگر سایه شاعر حضور ندارد که ببیند.

در عوض در شعر «خوان هشتم» فرم بیانی مشخصی تکرار نمی شود، و جای آن را نوعی بیان به مفهوم درباره نقل و نقال، در کنار تاکید بر قصه و روایت در طول شعر پر می کند و به این شعر شکل و ساختار جدیدی می بخشد.

ولی در بین شعرهای اخوان دو شعر «برف» و «مرد و مرکب» از فرم و ساختار بسیار دلنشین و استواری برخوردارند.

در شعر «برف» که روایتی است در مورد یک شب برفی و تداوم ریزش برف در شب و سفر گروهی سپاهی در طول شب برفی؛ هرچه

شعر پیش می‌رود بر بارش برف افزوده می‌شود و در نهایت برف سریع‌تر می‌بارد و جای پای مسافران را محو می‌سازد. در این شعر عبارت «برف می‌بارید» تا پایان به‌عین یا با تغییراتی دوازده بار تکرار می‌شود، و نیز چهار بار با حذف کلمه «برف» فعل «بارید» تنها جانشین آن شده و بدین‌گونه در طول شعر تداوم بارش برف در شب، با شانزده بار تکرار «برف می‌بارید» و «می‌بارید» در شعر حضور عینی پیدا می‌کند و به‌طور عینی جلوی چشم مخاطب مجسم می‌گردد. افزون بر این عبارت‌هایی چون «برزمین هم برف پوشانده است» و یا «برف بود و برف» ریزش برف ادامه می‌یابد و تداوم ریزش برف در شب و بر سر این مسافران شبانه به‌طور زنده پیش چشم مخاطب شعر به‌تصویر در می‌آید. این شعر که شعر بلندی است و در ۱۴۰ سطر و پنج بند سروده شده است، که در آن افزون بر محوریت موضوعی بارش برف با تکرار عبارت‌هایی چون «برف می‌بارید» و یا «می‌بارید» ریزش مداوم برف جریان دارد و ضمن حفظ هماهنگی کامل بین بندها و گزاره‌های مختلف شعر، تکرار این عبارت به‌غناهی موسیقایی شعر نیز - مثل ترجیع‌بندی - می‌افزاید. شعر با مصراع‌های بلند و حرکتی کند آغاز می‌شود که با آغاز حرکت خیل مسافران یا رهروان در شب برفی هماهنگی کامل دارد:

«پاسی از شب رفته بود و برف می‌بارید

چون پرافشان پری‌های هزار افسانه از یادها رفته.

باد چو نان آمری مأمور و ناپیدا

بس پریشان حکم‌ها می‌راند مجنون‌وار

بر سپاهی خسته و غمگین و آشفته.

برف می‌بارید و ما خامرش

فارغ از تشویق

نرم نرمک راه می رفتیم
کوچه باغ ساکتی در پیش»

برف: آخر شاهنامه، ص ۱۰۹

در سه بند اول شعر، شاعر یا راوی، همراه با گروه سپاهی در تاریکی و برف پیش می رود؛ ولی ناگهان در آخرهای بند سوم، شاعر به خود می آید و گروه همسفران را گله‌هایی می بیند که پیشوایشان بزی است، پس ملول از سفر گله‌وارش، از بقیه جدا می شود و از بند چهارم به بعد، تا پایان شعر، به سفرش در تاریکی و برف ادامه می دهد:

«همچنان غمبار در همبار می بارید

من ولیکن باز

شادمان بودم.

دیگر اکنون از بزّان و گوسفندان پرت

خویشان هم گله بودم، هم شبان بودم

بر بسیط برف پوش خلوت و هموار»

همان - آخر شاهنامه، ص ۱۱۵

و در آغاز بند پنجم است که راوی یا شاعر صدایی از پشت سر می شنوند و یا گمان می کند که می شنود، پس برمی گردد و به پشت سرش می نگرد و تازه متوجه می شود که مسیری که پیموده «پهندشت برف پوشی» بیش نبوده است. پس برمی گردد، در حالی که از دیگر سپاهیان یا به قول خودش «بزّان و گوسفندان، پیشوایشان بز» جدا شده است و تک و تنها در ریزش مداوم برف تلاش می کند تا راه رفته بی نتیجه را برگردد. در اینجا است که انگار تنهایی و تاریکی و ریزش مدام برف راوی یا شاعر را وامی دارد تا تندتر گام بردارد و زودتر به جایگاه نخستین خویش برگردد. پس ضرباهنگ شعر همگام با شاعر تندتر می شود، و

مصراع‌های شعر کوتاه‌تر و کوتاه‌تر:

«چند گامی بازگشتم، برف می‌بارید

باز می‌گشتم

برف می‌بارید

جای پاها تازه بود اما

برف می‌بارید

باز می‌گشتم

برف می‌بارید.»

همان: ص ۱۱۷

و نهایت شعر با چند سطر کوتاه و سریع به پایان می‌رسد و سفر

بی سرانجام شاعر در شب و تاریکی و برف پایان می‌گیرد:

«باز می‌گشتم

برف می‌بارید

برف می‌بارید، می‌بارید، می‌بارید...

.....

جای پاها را هم برف پوشانده است.»

همان: ص ۱۱۷

و شعر بعدی که از نظر فرم و ساختار، در بین شعرهای اخوان

برجستگی خاصی دارد شعر «مرد و مرکب» است: شعری زیبا و

اسطوره‌ای، با فضایی بسیار جالب و جذاب. در این شعر روایت جدیدی

می‌خوانیم از اخوان، آن هم از زبان خود راوی؛ راوی روایتی که شخصاً در

شعر حضور دارد:

«...گفت راوی: راه از آیند و روند آسود

گردها خوابید

روزرفت و شب فراز آمد
گوهر آجین کبود پیر باز آمد
چون گذشت از شب دو کوته پاس
بانگ طبل پاسداران رفت تا هر سو
که «شما خوابید، ما بیدار»
خرم و آسوده تان خفتار.

مرد و مرکب: از این اوستا، ص ۲۶

و یا:

«باز هیچ از هیچ و برگ از برگ، هم ز آن سان که آب از آب
بار دیگر خویشتن برخاست
تکه تکه تخته‌ای، مومی، به هم پیوست
در خیالش گفت «دیگر مرد
رخش رویین برنشست و رفت سوی عرصه ناورد»
گفت راوی: سوی خندستان.»

همان: ص ۲۸

و این عبارت «گفت راوی» که تاکید بر حضور راوی و تداوم روایت دارد، در کل شعر که از ۱۴ بند تشکیل شده و در ۱۶۰ سطر سروده شده است؛ روپهم رفته ۱۵ بار تکرار می‌شود. البته نه لزوماً در اول هر بند، بلکه گاه در اول، گاه در وسط و گاه در آخر بند؛ و گاه بسیار دور از هم و گاه نیز بسیار نزدیک به هم. ولی مهمتر از همه آنکه، هم در شروع شعر و هم در پایان شعر، عبارت «گفت راوی» وجود دارد. به عبارت دیگر سطرهای اول و آخر شعر با عبارت «گفت راوی» آغاز می‌شوند، با توجه به این که شعر در حقیقت آغازی ندارد، چرا که شاعر با آوردن سه نقطه پیش از عبارت «گفت راوی» در حقیقت نشان می‌دهد؛ که روایت بی‌سرانجام

است؛ و انگار پاره‌ای است از یک روایت بلندتر، که در اینجا تنها پاره‌ای از آن آورده شده است؛ و مهم‌تر از آن این که شعر با سطری پایان می‌گیرد، که در آن به دروغ بودن روایت نیز تاکید شده است یعنی با این سطر:

«گفت راوی: بر دروغ راویان بسیار خندیدند»

مرد و مرکب: از این اوستا، ص ۳۹

از سوی دیگر «مرد و مرکبی» که اینک شاعر از آن سخن می‌گوید و یا راوی به روایت داستانش نشسته است، نه پهلوان و قهرمان افسانه‌ای است و نه سردار فاتح ظلمات و رهایی بخش مردم در بند و دردمند؛ بلکه مردی است پوشالی و دروغین، با مرکبی پوشالی‌تر از خود. و مرد که اینک قصد سوار شدن به مرکب دارد و می‌رود تا بجنگد و در میدان کارزار دمار از روزگار دشمنان برآورد؛ نه مهتری دارد، نه چاکری و نه خدم و حشمی؛ و رخش رویین وی تنها طرحی از رخش است، یا رخش‌ی است مرمین و پوشالی. با این وجود؛ این مرد و مرکب به هرکجا که می‌رسند و از هرکجا که می‌رسند، اتفاقی می‌افتد؛ اتفاقی بسیار بزرگ؛ که تنها به کار سترگ قهرمانان افسانه‌ای و اسطوره‌ای حکیم طوس، حکیم ابوالقاسم فردوسی در شاهنامه سترگ می‌ماند.

و همان گونه که ابوالقاسم فردوسی در توصیف و تصویر میدان نبرد لشکریان ایران و توران و شدت تلاش و کوشش جنگاوران و سوارکاران در عرصه پیکار می‌گوید:

«ز سَم سواران در آن پهندهشت

زمین گشت هفت آسمان گشت هشت»

یعنی در اثر کثرت سواران و سم کوفتن اسب‌های جنگاوران در میدان کارزار، یک طبقه از زمین کنده شده و به صورت گرد و غبار درآمده و به آسمان پیوسته است؛ و در نتیجه ترکیب طبقاتی زمین و آسمان که پیش

از این پیکار هریک دارای هفت طبقه بودند - در تصور مردمان پیشین - به هم خورده و زمین شش طبقه شده و آسمان هشت طبقه شده است. از همین ترکیب و اغراق شاعرانه است که اخوان در شعر «مرد و مرکب» استفاده کرده و در برابر یک بار زمین شش طبقه می شود و آسمان هشت طبقه، همان گونه که در شاهنامه فردوسی - در بیت بالا - آمده است، و می گوید:

«خسته شد حرفش که ناگاهان زمین شد شش
و آسمان شد هشت،

زانکه ز آنجا مرد و مرکب درگذر بودند»

مرد و مرکب: از این اوستا، ص ۲۹

و بار دوم و سوم نیز هر بار که «مرد و مرکب» از جایی می گذرند، البته این اتفاق غیرمنتظره این بار با اغراقی بیشتر صورت می گیرد، یعنی بار دوم، زمین پنج طبقه می شود و آسمان نه طبقه، و بار سوم، زمین چهار طبقه می شود و آسمان ده طبقه، که در مجموع همان چهارده طبقه رویهم ثابت می ماند. با این تفاوت در اثر حادثه آخر از زمین هفت طبقه ای سه طبقه کنده شده و بر آسمان افزوده شده است و در نتیجه آسمانی داریم ده طبقه ای بر روی زمینی «چهار طبقه» و این همه تعبیری اند از کاری اغراق آمیز و خارق العاده و یا همان کوتاه شدن سقف آسمان و سنگین شدن آوار آسمان بر سر مردم روی زمین، یا آن گونه که مهدی اخوان ثالث در شعر «مرد و مرکب» می گوید:

«گفت راوی: خسته شد حرفش که ناگاهان زمین شد پنج
و آسمان نه،

زانکه ز آنجا مرد و مرکب درگذر بودند»

همان: ص ۳۴

یا:

«خسته شد حرفش که ناگان زمین شد چار
و آسمان ده
زانکه ز آنجا مرد و مرکب درگذر بودند»

همان: ص ۳۶

و به طوری که می‌بینم کل عبارت، بدون در نظر گرفتن تغییراتی که در تعداد طبقات زمین و آسمان پیش آمده سه بار، در سه فضای متفاوت از شعر یا روایت رخ می‌دهد و بدین گونه بر هماهنگی حاکم بر شعر می‌افزاید.

اما این پایان ماجرا نیست، مرد و مرکبی که از سه خوان جدید خود گذشته‌اند و هر بار اتفاقی عجیب به وجود آورده‌اند، عاقبت گرفتار حادثه‌ای شگفت می‌گردند، که در آن نه تنها چیزی جابه‌جا نمی‌شود، بلکه زمین دهان باز می‌کند و «مرد و مرکب» را یک جا می‌بلعد و مردم را از شرشان راحت می‌کند:

«هم چنان پس‌پس گریزان، اوفتان خیزان
در گل از زرینه و سیل عرق‌ریزان
گفت راوی: در قفاشان دره‌ای ناگه دهان وا کرد
به فراخی و به ژرفی راست چونان حمق ما مردم
نه خدایا، من چه می‌گویم
[به اندازه‌ی کس گندم
مرد و مرکب ناگهان در ژرفنای دره غلتیدند
و آن کس گندم فرو بلعیدشان یک جای، سر تا شُم»

همان: ص ۳۹

سرتاسر این شعر از طنز تلخی آکنده است. طنز تلخی که به یاری آن

شاعر به تصویر زندگی مردم عادی کوچه و بازار و شهر و روستا می‌پردازد، که در کپرها و آلونک‌های عفن در هم می‌لولند، و هنوز در انتظار مردی هستند، که راویان، از دیرباز گفته‌اند، روزی خواهد آمد و به زندگی نکبت‌بار مردم سر و سامان خواهد بخشید:

«ای جوان دیگر مبر از یاد هرگز آنچه پیرت گفت

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

شاید این باشد همان گردی که دارد مرکب و مردی

آن گنه بخشا، سعادت بخش شوکتمند.»

همان: ص ۳۴

به طوری که ملاحظه می‌شود شعرهای نو مهدی اخوان ثالث با وجود زبان ادبی و کلاسیکی که دارد، و نیز با محدودیتی که به خاطر وزن و قافیه و پایانبندی مصراع‌ها بر آن‌ها حاکم است؛ به دلیل غنای موسیقایی و استفاده از ظرفیت‌های زبانی و امکانات آن و نیز با توجه به فرم و ساخت در شعر، رویهم‌رفته شعری است خوش ساخت، لطیف و دلنشین. گرچه پلی است بین شعر نو نیمایی و شعر کلاسیک فارسی؛ سخت مورد استقبال قرار گرفته و از اخوان شاعری ساخته است مشهور و مردمی: شعری که مهمترین تاثیرش را از موسیقی کلام یا جادوی زبان گرفته است، تا آنجا که شعر اخوان را مثل شعرهای حکیم ابوالقاسم فردوسی باید با صدای بلند خواند و از صوت و لحن و موسیقی آن لذت برد، و به همراه آن به درد و رنجی که در واژه واژه آن نهفته است پی برد، دردی که ریشه در دل و جان شاعر دارد.

گفتنی است که از نظر آماری تعداد اشعار نو و نیمایی اخوان چندان زیاد نیست. مهدی اخوان ثالث براساس شعرهایی که تاکنون به صورت کتاب چاپ و منتشر شده ۸۳ قطعه شعر و یک منظومه‌ی بلند در قالب نو سروده است که این شعرها در شش مجموعه با نامهای زمستان (۱۳۳۰)، آخر شاهنامه (۱۳۳۵)، از این اوستا (۱۳۴۴)، پائیز در زندان (۱۳۴۸)، منظومه‌ی زندگی می‌گوید باید زیست (۱۳۵۷) و دوزخ اما سرد (۱۳۵۷) گردآوری، چاپ و منتشر شده است. گفتنی است که چهارمین مجموعه شعرهای نو اخوان یعنی «پائیز در زندان» یکبار با همین نام در سال ۱۳۴۸ چاپ و منتشر شده که دربرگیرنده بیست شعر است و یکبار دیگر با نام جدید «در حیات کوچک پائیز، در زندان» در سال ۱۳۵۴ چاپ و منتشر شده که دربرگیرنده ۲۲ شعر است، یعنی همان ۲۰ شعری که در کتاب «پائیز در زندان» آمده بود بعلاوه ۲ شعر جدید یعنی شعرهای «از غزلهای ۶ و ۷» و شعر «ماجرا کوتاه»، و نیز نام شعر «زمانی بر زمین» در کتاب دوم یا «در حیات کوچک پائیز در زندان» به «دریغ و درد (۲)» تغییر یافته است. البته این شعرها از نظر کوتاهی و بلندی در یک حد نیستند و در بین آنها از شعر کوتاه چهار مصراع گرفته تا شعر ۲۵۲ خطی یا مصراع‌ی وجود دارد. به این سبب با توجه به تعداد مصراعهای هر شعر می‌توان آنها را به پنج گروه طبقه‌بندی کرد یعنی: کوتاه، متوسط، نیمه بلند، بلند، و خیلی بلند. یا به عبارت دیگر شعرهای نو اخوان را می‌توان به شرح زیر طبقه‌بندی کرد:

- ۱- شعرهای کوتاه (از ۴ تا ۱۲ خط): ۶ قطعه
- ۲- شعرهای متوسط (از ۱۳ تا ۴۰ خط): ۳۴ قطعه
- ۳- شعرهای نیمه‌بلند (از ۴۱ تا ۷۰ خط): ۱۶ قطعه
- ۴- شعرهای بلند (از ۷۱ تا ۱۰۰ خط): ۱۵ قطعه

۵- شعرهای خیلی بلند (از ۱۰۱ تا ۲۵۲ خط): ۱۲ قطعه

این شعرها به ترتیب عبارتند از:

۱- شعرهای کوتاه: لحظه - بیدل - ییلاقی - لحظه دیدار - چون سبویی تشنه - اندوه.

۲- شعرهای متوسط: فریاد - قصه‌ای از شب - زمستان - پرنده‌ای در دوزخ - آواز کرک - باغ من - گل - غزل ۲ - خزانی - گله - بازگشت زاغان - دریغ - غزل ۳ - وداع - با همین دل و چشم‌ها - پیغام - مرثیه - گفتگو - جراحت - قاصدک - منزلی در دوردست - پرستار - غزل ۴ - در آن لحظه - صبحی - صبح - نماز - و ندانستن - نوحه - زندگی - درین همسایه ۲ - آن بالا - به دیدارم بیا - مردم، ای مردم.

۳- شعرهای نیمه بلند: فراموش - برای دخترکم لاله و آقای مینا - گرگ هار - هستن - مرداب - آواز چگور - حالت - پیوندها و باغ - غزل ۶ - غزل ۸ - درین همسایه ۱ - دریغ و درد ۱ - ماجرا کوتاه - دستهای خوان امیر - آهای با توام - شب‌نم شاباشی که زهرآگین شد.

۴- شعرهای بلند: میراث - طلوع - قصیده - ساعت بزرگ - کتیبه - غزل ۵ - خطاب - غزل ۷ - آدمک - مایا - دوزخ اما سرد - از برخوردها - ابرها - شب که شد - آی ترستان بیهوده است از من.

۵- شعرهای خیلی بلند: سرود پناهنده - چاووشی - آخر شاهنامه - برف - قصه شهر سنگستان - مرد و مرکب - آنگاه پس از تندر - ناگه غروب کدامین ستاره - دل غمناک - خوان هشتم - سعادت، آه - دریغ و درد (۲). البته در این شمارش و طبقه‌بندی شعر «از غزل‌های ۶ و ۷» که ترکیبی است از این دو شعر و توسط «حسن پستا» انتخاب شده، جزء شعرهای اخوان محسوب نشده. و براین تعداد باید منظومه «زندگی می‌گوید، اما باید زیست...» را افزود که منظومه بلندی است که از ۱۸ بخش تشکیل

شده و جمعاً دارای ۱۵۸۵ خط یا مصراع است. این منظومه یکبار به طور مستقل به صورت کتاب در سال ۱۳۵۷ چاپ شده ولی در چاپ دوم که با دو مجموعه شعر «در حیاط کوچک پائیز در زندان» و «دوزخ اما سرد» یکجا به صورت یک کتاب و با نام «سه کتاب» توسط انتشارات زمستان چاپ شده، اشتباهاً شعر «هستن» که نخستین بار در مجموعه شعر «زمستان» چاپ و منتشر شده، جزء این منظومه آمده است، که شعری است مستقل و در سال ۱۳۳۵ سروده شده و هیچ ارتباطی به منظومه «زندگی می گوید، اما باید زیست» که در سال ۱۳۴۶ سروده شده، ندارد. و باز گفتنی است که این شعر «هستن» یکبار دیگر نیز در سال ۱۳۴۴ جزء مجموعه شعر «از این اوستا» چاپ و منتشر شده است. و جالب این که نه این سه نسخه چاپی و نه نسخه ای که در کتاب «بهترین امید» (گزیده اشعار چاپ ۱۳۴۸) آمده هیچ کدام مثل هم نیستند و با هم تفاوت هایی دارند که عبارتند از:

در چاپ ۱۳۳۵ در مجموعه شعر «زمستان» مصراع بیست و سوم شعر چنین است:

«در جوار رحمت ناراستین شوم، آسمان بغنوده ام، ای مرد» که در چاپ ۱۳۴۴ در مجموعه شعر «از این اوستا» کلمه «شوم» از آن حذف شده و شده:

«در جوار رحمت ناراستین آسمان بغنوده ام ای مرد!»

و در چاپ ۱۳۴۸ در کتاب «بهترین امید» به همان صورتی که در کتاب «از این اوستا» آمده بود آمده است و نیز در چاپ ۱۳۷۰ جزء منظومه «زندگی می گوید، اما باید زیست» در «سه کتاب» به همان صورت اصلاح شده آمده است.

ولی مصراع هیجدهم این شعر، که در چاپ نخست یعنی سال ۱۳۳۵

در مجموعه شعر «زمستان» به صورت زیر آمده:

«ما به هست آلوده ایم، آری»

در چاپ ۱۳۴۴ در کتاب «از این اوستا» نیز به همین صورت آمده، اما در چاپ ۱۳۴۸ در کتاب «بهترین امید» کلمه «آری» از آخر این مصراع حذف شده و به جای آن آمده:

«ما به هست آلوده ایم»

و باز در چاپ ۱۳۷۰ در «سه کتاب» صورت اولیه آن آمده، یعنی بدون حذف «آری»:

«ما به هست آلوده ایم، آری»

همچنین در چاپ دوم شعر در سال ۱۳۴۴ در کتاب «از این اوستا» قبل از مصراع سی و یک (نسخه اولیه شعر در کتاب زمستان) یک مصراع به شرح زیر به شعر اضافه شده است:

«سبز خطان و عزیزانی که الواح سحر را سرخ رو کردند»

در صورتی که در چاپ ۱۳۴۸ در کتاب «بهترین امید» این اصلاح عمل نشده و این قسمت شعر مطابق همان نسخه کتاب «زمستان» است و نیز در چاپ آخر یعنی چاپ ۱۳۷۰ در «سه کتاب» این مصراع اصلاحی نیامده است.

بدین ترتیب در این شعر، حذف کلمه «آری» از آخر عبارت «ما به هست، آلوده ایم، آری» که فقط در چاپ ۱۳۴۸ این شعر در کتاب «بهترین امید» صورت گرفته، غلط چاپی است ولی حذف کلمه «شوم» در مصراع «در جوار رحمت ناراستین شوم آسمان بغنوده ایم، ای مرد» در هر دو نسخه چاپی بعد یعنی در کتاب «بهترین امید» و «سه کتاب» رعایت شده است. برای این که اصولاً کلمه «شوم» در این مصراع وزن شعر را در هم ریخته و باید ویرایش می شد. اما عجیب این است، که اگر در چاپ

۱۳۴۴ در کتاب «از این اوستا» افزودن یک مصراع به شعر یعنی مصراع «سبز خطان و عزیزانی که الواح سحر را سرخ رو کردند» توسط خود اخوان ثالث انجام گرفته باشد، طبیعی است که باید در چاپهای بعدی این شعر یعنی در کتاب «بهترین امید» و نیز در «سه کتاب» نیز این اصلاح اعمال می‌شد، که نشده است، و باید در چاپهای بعدی در نظر گرفته شود. گفتنی است که شعرهای نو اخوان، جز چند شعر بقیه موزونند. اصولاً اخوان وزن را «چیزی از خارج تحمیل شده به شعر» نمی‌داند و «کلامی را که وزن نداشته باشد» شعر کامل نمی‌داند. با این وجود در بین آثار او چهار قطعه شعر بی‌وزن یا سپید وجود دارد که عبارتند از: با همین دل و چشم‌هایم، پیامی از آنسوی پایان، وداع و آهای با توام. برای آشنایی با شیوه، زبان و بیان اخوان در شعر نو، شعر «زمستان» یعنی معروف‌ترین شعرش را برگزیده‌ایم که با هم می‌خوانیم:

زمستان

سلامت را نمی‌خواهند پاسخ گفت

سرها در گریبانند

کسی سر بر نیارد کرد پاسخ گفتن و دیدار یاران را.

نگه جز پیش پا را دید نتواند،

که ره تاریک و لغزان است.

و گردست محبت سوی کس یازی

به اکراه آورد دست از بغل بیرون

که سرما سخت سوزان است.

نفس کز کرمگاه سینه می‌آید برون، ابری شود تاریک

چو دیوار ایستد در پیش چشمانت.

نفس کین است، پس دیگر چه داری چشم
 ز چشم دوستان دور یا نزدیک؟
 مسیحای جوانمرد من ای ترسای پیر پیرهن چرکین
 هوا بس ناجوانمردانه سرد است آی
 دمت گرم و سرت خوش باد
 سلامم را تو پاسخ گوی، در بگشای.
 منم من، میهمان هر شبت، لولی وش مغموم
 منم من، سنگ تپیا خورده رنجور
 منم دشنام پست آفرینش نغمه ناجور.
 نه از رومم، نه از زنگم، همان بیرنگ بیرنگم
 بیا بگشای در، بگشای، دلتنگم.
 حریفا، میزبان! میهمان سال و ماهت پشت در چون موج می لرزد.
 تگرگی نیست، مرگی نیست.
 صدایی گر شنیدی، صحبت سرما و دندان است.
 من امشب، آمدمم وام بگزارم
 حسابت را کنار جام بگذارم.
 چه می گویی که بیگه شد، سحر شد، بامداد آمد؟
 فریبت می دهد، بر آسمان این، سرخی بعد از سحرگه نیست
 حریفا! گوش سرما برده است این، یادگار سیلی سرد زمستان است.
 و قندیل سپهر تنگ میدان، مرده یا زنده
 به تابوت سبیر ظلمت نه توی مرگ اندود، پنهان است
 حریفا! رو چراغ باده را بفروز، شب با روز یکسان است.
 سلامت را نمی خواهند پاسخ گفت
 هوا دلگیر، درها بسته، سرها در گریبان، دست ها پنهان

نفس‌ها ابر، دل‌ها خسته و غمگین
درختان اسکلت‌های بلورآجین،
زمین دلمرده، سقف آسمان کوتاه
غبارآلود مهر و ماه
زمستان است.

فصل چهارم

اخوان در شعر شاعران

منوچهر آتشی

به یاد مهدی اخوان
کاروانسالاری که از اسب درغلتید

منزل ما، راه

کاروانیها:

کاروانسالاری افتاده است از پا

چیست تدبیر؟

کاروان آیا بماند یا براند؟

راه پرهول حرامی هاست

و حرامی تر حرامی، مرگ

که نه پشت صخره، پشت دل کمین کرده است

و نه پیش رو، که پشت سر

این شکبیا مرده خوار، این بی هنر گفتار

کاروان را می کند دنبال

و نفسهای تباهش

پشت گردنهای ما را می فساید

منزلی

آنسوی وادیها و کهساران نه در پیش است

منزل ما، راه

کار ما رفتن

- کاروانسالاری افتاده است از پا -

کاروان آیا بماند یا براند

چیست تدبیر؟

م. آزاد

میان کوچه‌ای تاریک

به خود گفتیم: «همینکه ابرها را بادها آورد، از هر سوی

وز هر جای

به نیاز سرو

و نماز تاک،

خیمه خواهد زد فراز خاک، ابری پاک»

و به خود گفتم:

«با هزاران سرو بیدار نیاشگر

و هزاران خوشه خاموش خواهشگر

خیمه خواهد زد فراز شهر ما ابری.»

(ابری از هر سوی، روی آور...)

و به خود می گفتم و می رفتم از هر سوی

می گفتم: «همینکه آسمانها را خیال ابرها آراست

(همچنانکه با خیال تو دلم گریان)

یا، همینکه آسمان تشویش باران داشت

(همچنانی که مرا تشویق گریاند)

آسمان یکباره باراند.»

به خود می گفتم و می رفتم از هر سوی:

«و همینکه آسمان بارید، می تابند رویاروی
آتشهای سبز سرو
با خورشیدهای تاک.»

می رفتم - نمی دانم کجا می رفتم
اما آسمانی سرد...
و شبی پردرد...

رهگذاری در خیابان
رهگذاری در کنار جوی
و کسی ناگاه و ناآگاه
با من و همراه و رویاروی.

من نمی دانم کجا، اما کسی مستانه آوازی میان کوچه ها می خواند
و کسان دیگری ترجیع آن آواز را بسیار ناهمساز می خواندند
و میانشان یک صدا گریان گریان بود.

من نمی دانم کجا می رفتم، اما
در میان کوچه یی تاریک
مادری بیدار
و چراغی - ناگهان - روشن
و نگاه من:
گاهواره اختران کور
به خیال ابرهای دور.

منصور اوجی

به آن خاکی به خاک پیوسته - م. امید

بهترین خلعت تن را

بهترین خلعت را

گفتم از خاک لباسی است!:

شب فرود آمده بر کاج و زمستان و زمین

بر دو شاخی که فرو رفته به اعماق درخت

بر گوزنی که فرو می نالد:

«دام - شاخی تو و دیگر هیچ!»

مرگ در کلمه

و در نام

و در خاطره است

در دو چشمی که فرو می پوسد

در نم خاک

و دیگر

هیچ!

شاپور بیزار گیتی

در سوگ م. امید

گفتگو

بہت گسترده بہ اندوہ نگاہش را -
از حاشیہ راہ گرفت،
و بہ چشمان من آویخت،
دمی خامش ماند.

گفت: ای دوست!
سخنم نیمہ بہ لب ماند
قصہ از خیل شقایق ہا بود،
کہ بدست بیداد ہمہ پرپر گشتند،
و من امروز در اندیشہ آن لحظہ معہود،
کہ در باور من بارور است،
و بفردای یقین می نگرد،
می بالم!

* * *

گفتم: آری...،
سخن از ویرانی ست،
نہ کسی دست مرا می گیرد
کہ بہ آبادی ویرانہ ی این باغچہ یاری بکنیم
و برویم بہ داس نفرت،

علف هرز زمان را از خطه‌ی گل

* * *

چه کسی دست مرا می‌گیرد؟

چه کسی دست تو را؟

همچو آئینه به بهتش همه تصویر شدم

لب گشودم:

چه کسی؟

راستی را چه کسی؟

ضیاءالدین ترابی

پلنگ و زخم

نقال پیر

چابک و نرم

آمد

دستی فراز برد و

فروود آورد

بانگی کشید و خواند

«هان

اینک پلنگ و زخم

رستم و چاه ویل»

خوفی گرفت

نقال با نگاه

دوری زد از میان نفس ها

«اینک شغادو

قصه ی آخر

قایل دیگری که نفس می کشد

با خوف

در پناه درخت

آنجا

آن سوی چاه ویل
که رستم
با گرز و تیر و رخس و کمان
تنها
در عمق خاک سرد نفس می زند
بر تارک برهنه ی خنجر.»

باز ایستاد
نقال پیر
تند و ظریف و ژرف نگاه انداخت
جایی که جز سکوت و بهت
کس نیست
کس نبود
نقال باز بانگ برآورد
«اما شغاد خائن
از ترس
پشت درخت می لرزد
می ترسد از برادر
حتی
گاهی که نیزه های برهنه
ره بر عبور پیلتش بسته است.»

می ایستد دوباره
نقال پیر

خسته

نفس می زند

در روبروی آینه می خواند

«رستم درون چاه

از سایه ی درخت که می لرزد

می داند اوست

یعنی شغاد هست که می لرزد.»

تیری به چله می نهد و

بانگ

سر می دهد:

«هان ای برادر

این آخرین خدنگ

ارزانی تو باد

و می افتد

آن سوی تر

شغاد و

درخت و

خدنگ.»

نقال پیر

خسته

نفس می زند

در روبروی آینه

در خلوت

در خلوتی که خاطره‌ای دارد
از سال‌های رفته
از نقل‌های گفته
گاهی که شهر
در کنج قهوه‌خانه نفس می‌زد
با رستم و
نبرد و
جوانمردی.

عماد خراسانی

نومید مردی نام او «امید»

باز داغی تازه دارد دل

درد بی اندازه دارد دل

رفت پیر قصه گو، آن همدم دیرینه، گه تلخ و گه شیرین؛

آن که درد و داغ او خود بود، چون آن قصه ها و غصه ها دیرین.

از غم آباد دلش، از درد و فریاد دلش می گفت.

آتشین باغش

صد چمن گل داشت

شد نو آیین شعر جانسوزش

نقل هر مجلس

نُقل هر محفل

راست باشد این که می گویند

چون سخن از دل برآید، می نشیند لاجرم بر دل

گرچه عمرش بود غم. غم ضربدر غم بود

گرچه می در آتشین کامش چنان زهر هلاهل بود

گرچه دل افسرد و جان فرسود

کوه و درایی ز غمها بود

با همه اینها

زندگی در دیده او، بازی و پندار و شوخی بود

هم در آخر دور
شوخی تقدیر بین در چار شهریور
آن چنان نو مید مردی نام او (امید)
تلخکامی آن چنان از زندگی بیزار
می برد بیماری قندش
می رود در پرده اسرار
باز داغی تازه دارد دل
درد بی اندازه دارد دل

اورنگ خضرانی

«سوغ آن چاووش»

«اندر این وحشت نما پاییز»
آه!

سبز دیگری خشکید
سرو دیگری افتاد
سروی از این جنگل خاموش.
ای برو بوم کهن!
آن غرش توفنده آن «امید»
دردها را او نواگر،
او همان غمناکه نالنده
آن نومید.
از نوا افتاد.
او همان که دوست می داشت.
ای برو بوم کهن!
ای وای!
سبز دیگری خشکید

برای مهدی عزیز به یاد سالهای گذشته

محمد زهری

شب‌نامه

شبی از شبها:
کرم ابریشم از چله پيله برخاست.
باز دنیا،
دنیا بود؛
برگی و،
برگی و،
برگی.
لیک او دیگر،
بال پروازی با خود داشت.

*

شبی از شبها:
سایه از سایه،
شب از شب،
پرسید:
«آسمان،
همچنان تلخ و مکدر خواهد ماند؟»
آسمان
با آنان

که طلسم خویشند -
همچنان تلخ و مکدر خواهد ماند.

*

شبی از شبها:
سحری داشت که خون،
با سرودی که نمی‌مرد و،
نخواهد مرد،
خاک را رنگین ساخت.
و سمرها، همه، بعد از آن شب،
خونین شد.

۱۹۰ امیدی دیگر

احمد شاملو

به م. امید

در آستانه

نگر

تا به چشم زرد خورشید اندر

نظر

نکته

کت افسون

نکند.

بر چشم‌های خود

از دست خویش

سایبانی کن

نظاره آسمان را

تا کلنگان خنجر را

بینی

که بلند

از چارراه فصول

در معبر بادها

رو در جنوب

همواره

در سفرند.

دیدگان را به دست

نقاب‌بی کن

تا آفتاب نارنجی

به نگاهیت

افسون

نکند،

تا کلنگان مهاجر را

بینی

بال در بال

که از دریاها همی گذرند.. -

از دریاها و

به کوه

که خوش به غرور ایستاده است؛

و به توده نمناک کاه

بر سفرهٔ بی رونق مزرعه؛

و به قیل و قال کلاغان

در خرمنجای متروک؛

و به رسم‌ها و

بر آیین‌ها،

بر سرزمین‌ها.

۱۹۲ امیدی دیگر

و بر بام خاموش تو
بر سرت؛
و بر جان اندوهگین تو
که غمی نشسته‌ای
هم از آن گونه
به زندان سال‌های خویش.

و چندان که باز پسین شعله شهرهاشان
در آتش آفتاب مغربی
خاکستر شود،

اندوه را بینی
با سایه درازش
که پاهمپای غروب
لغزان
لغزان
به خانه درآید
و کنار تو
در پس پنجره بنشیند.

او به دست سپید بیمارگونه
دست پیر ترا...

و غروب
بال سیاهش را...

محمد رضا شفیعی کدکنی

برای م. امید

در این شبها

در این شبها،
که گل از برگ، و برگ از باد، و باد از ابر می ترسد
در این شبها،
که هر آئینه با تصویر بیگانه ست
و پنهان می کند هر چشمه ای سرو و سرودش را
چنین بیدار و دریاوار
تویی تنها که می خوانی.

تویی تنها که می خوانی
رثای قتل عام و خون پامال تبار آن شهیدان را
تویی تنها که می فهمی
زبان و رمز آواز چگور ناامیدان را

بر آن شاخ بلندای نغمه ساز باغ بی برگی!
بمان تا بشنوند از شور آواز
درختانی که اینک در جوانه های خرد باغ در خوابند
بمان تا دشتهای روشن آئینه ها
گلهای جوباران

تمام نفرت و نفرین این ایام غارت را
ز آواز تو دریابند
تو، غمگین تر سرود حسرت و چاوش این ایام
تو، بارانی ترین ابری که می‌گرید،
به باغ مزدک و زرتشت
تو، عصیانی ترین خشمی، که می‌جوشد
ز جام و ساغر خیام

در این شبها
که گل از برگ،
و برگ از باد،
و باد از ابر
و ابر از خویش می‌ترسد
و پنهان می‌کند هر چشمه‌ای سر و سرودش را
در این آفاق ظلمانی
چنین بیدار و دریاوار
تویی تنها که می‌خوانی

حسین صفاری دوست

با یاد استاد اخوان ثالث

جنگجوی بی کلاه

چهار شانه‌ی ویران
ترا به دوش کشیدند
ترا که بی کلاه‌ترین جنگجوی ما بودی
برهنه و قیقاج
ستاره روی شب چشم تو فرو می ریخت
و ماه،
پا روی دست ترا بخود می خواند.
چهار شانه ترا بی ترانه می آرند
و گیرد کوچه‌ی جان تو خاک می پاشند
و خواهرت که همیشه بچشم در می خفت
ترا درون چشمه‌ی خورشید جستجو می کرد
ترا که قامت سبزی عشق بودی
- حیف -
هزار دست ستاره به روز می بردند!

حسن فدایی

به اخوان ثالث (م. امید)

شیر در زنجیر

مرد جوان

وقتی سواره

از رودخانه می گذشتی

و انبوه مه در تاب گیسویت گره می خورد،

یاد کدامین جنگل سبز

در چین پیشانیت می آویخت

مرد جوان

یارت به جنگل رفته تا زنبق بچیند

آیا ترا در یاد خواهد داشت؟

در تار و پود پیکرش اکنون نسیم وحشی جنگل،

افسون انگشتان پر بار ترا بیدار می سازد،

با یاد اندام برومند تو اینک

خون می دود بر گونه هایش

تا بازگردی از سفر،

شب روزها را می شمارد، روز شب ها را

شبم که برگل می نشیند بوسه آب است بر لبخندهای خاک

مرد جوان جویای نام و نان

در شهر چون شیری است در زنجیر،

در باغ وحش آیا ندیدی شرزه شیران را
کز شیر بودن حال تنها یالشان مانده است؟
یا آن پریشان مرغهای خسته در تور فراموشی
کز دیرسالان حسرت صد آسمان پرواز
در بالشان مانده است؟
انسان،

دیواره‌های کهکشان را می شکافد،
در خاک اما، همچنان در بند شیطان است،
علمی که می باید عصای موسی عمران شود یکسر بکار سامری رفته است.
اما جهان یکسان نمی ماند

گل می دهد روزی یقین بی خار و خس این باغ انسانی
مرد جوان بس دور مانده است این زمان از ذات پربارش،
پیچی شده است آن پیل تن در سیر سیری ناپذیر سود و سرمایه،
یار سفید سرونازش را ز خاطر برده دیگر
گاهی ولی نجواکنان با خویش می گوید
خوش باد سال آبسال و کشته گندم
خوش باد هنگام بهار و باغ گلنارش

یداله قرائی

«هر شاعر را کمندی است که
با آن لحظات را صید می‌کند»

غزلی در پی اخوان با کمند اخوان

امشب دلم آرزوی تو دارد
از جام غمخواره، آن یار دیرین،
می‌نوشد و گفتگوی تو دارد
گاهی در آنسوی صحرا که گفتی:
«موج پرندین بهار پر از سبزهٔ عطر...»
که در تق‌های آن سرخ‌گون جامه، جامی که خیام می‌جست
که در فراسوی هستی و از نیستی دور
سر می‌کشد همچو پروانه و جستجوی تو دارد

از من جدا نیستی دوست! یارا!
تا گسترم سفرهٔ آشنا را
اطوار آغاز کردن
با جام خود را ز کردن
گشت و قرین، یاد و آواز کردن
مستی و پرواز کردن
یاد تو، رنگ تو، بوی تو دارد

امشب فرود آی چون من

این ساکت دیربای پس از مرگ بشکن
شوری بپاکن، طرحی ییفکن
آن جای خاموش خالی، ببین!
چشم سوی تو دارد

من بقرار توام امشب ای دوست!
این جام می یک بهانه است
هر بند بند وجودم ترانه است
جویای آن راستین همزیان شبانه است

یاد تو، شعر تو، چشم ترم، هست
آن موج لبخند پر راز،
در منظرم هست
لیکن دل، این کودک یار پرورد
بیتابی شوقی روی تو دارد

هر بار پیغامت این بود:
یک زین دوتاکن!:
«یا باگل روی من خانهات را بیارای
یا خانهام را از این بند خاموش واکن»
امشب مهتا شو ای دوست!
طرحی ییفکن! شوری بپاکن!
دل با همان سنگی و شور پیشین،
آهنگ کوی تو دارد

۲۰۰ امیدی دیگر

سیاوش مطهری

آه... ای برادر، قابیل

با روزهای باران

با روزهای بارانی

با روزهای مدور

اینک چه کرد خواهد، زندانی

*

در خوابگونه‌های مشبک

جز سنگ سنگ دیوار

جز گام گام سرباز

جز راه راه جامه...

*

جز جویبار گریه چه خواهد داد

این پرستون به فرهاد...؟

*

در روزهای مدور

در روزهای معمر

آیا کدام سو قبله‌ست

یک توبره نماز قضا را؟

یا از کدام پنجره باید دید

آه، ای برادر، قایل
اینک دل، اینک شریان
آه، ای برادر، ای قاتل، ای همخون.

*

قایل دستهایش را
در آبهای خونی شسته است.

*

آه... این چراغمرده چه طولانی است
از شامگاه غرغر زندانبان
تا صبح، تا دمیدن گنجشک
تا صبح، تا طلوع درختان.

برای مهدی اخوان ثالث

م. آزرم

تناور

درختی است روئیده بر یال کوه
به سنگ اندرون ریشه هاش استوار
ز پیشانی کوه، بر کرده سر
چو کوهی گرفته ست در خود قرار
نه منت پذیرفته از باغبان
نه یک جرعه نوشیده از جویبار
مگر دست پاک نسیم سحر
مگر بارش ناب ابر بهار
ندانند کسی کاین تناور درخت
بود از کدامین زمان یادگار

غروری است استاده، گردوی پیر
سرش با آسمان، پای بر کوهسار
همه ساله بار آرد و بار خویش
کند زان بلندی به دره نثار
تکاند به خود بار خود، کش کسی
نیارد زدن دست بر برگ و بار
به آزادی بکرماند درست

اخوان در شعر شاعران ۲۰۳

که خندد به تسلیم این روزگار
و یا چون عقابی است - برفرق کوه -
فروشته بال و پر شاخسار

مشهد (اخلومد) تیرماه ۴۷

فردوسی زمانه

«شاعر شاعران ^۱ » که باور کرد	که سفر زی جهان برتر کرد
سفری خود اگرچه حق، اما	نتوان صاف و ساده باور کرد
خاصه آن کس که موجگیر و سترگ	جوشن خشم ما به تن بر کرد
سفری سوی «اورمزد» که او	آسمان و زمین و دیگر کرد
چاووشی خوان کاروان دروغ	از ملولی به خاک بستر کرد
مرثیه گوی ناامید وطن ^۲	بی «امید» این سر او کشور کرد
رفت او عاقبت بر «آن بالا» ^۳	خویشن چون کتاب و دفتر کرد
شاعری با شرف که شعر زمان	با شرف ز آن قصاید تر کرد
هوشمندی که شعر و شور و شعور	در نگاه و صدا و پیکر کرد
هنری مردی، آبدیده و رند	آب را آینه‌ی سکندر کرد
رادمیری ز خطه خاور	سربلندی برای خاور کرد

۱. تعبیر است از «هایدگر» فیلسوف آلمانی در مورد «هولدرلین» شاعر آن سامان.

۲. نگاه کنید به «مقدمه» از این اوستا، ص ۵، بویژه این بیت:

«گویند که «امید» و چه نوید، ندانند من مرثیه‌گوی وطن مرده خویشم»

۳. «آن بالا» می‌تواند - به قول قدما - «ایهام» باشد - که هست - چرا که من، هم چشم

به این بیت حضرت «مولانا جلال‌الدین محمد بلخی» داشته‌ام که گفت:

«ما ز «بالا» یسیم و «بالا» می‌رویم ما ز دریاییم و دریا می‌رویم»

هم به یکی از شعرهای «اخوان» به همین نام، در مجموعه در حیات کوچک پاییز در

زندان که به نظر من: سرگذشت و سرنوشت هر اهل قلمی از هر عالمی که می‌خواهد،

باشد، است بویژه در این «پاییز در زندان».

«گندمند» ای که تن به سلطه نداد روی را سوی خلق مضطر کرد

* * *

همچو «خیام» خشم هر ایام	در رگ جور و جهل نشتر کرد
همه اقوام او چنان «عطار»	خود به او در کلام همبر کرد
عاشق و شیفته به «حافظ» بود	مس گرفتار را از او زر کرد
«ناصر خسرو»ی که پیش قلم	قامت خویش را چو محور کرد
آه «فردوسی» زمانه دریغ	چه ستمها که آن ستمگر کرد
عاقبت دیدی ای ستاره شرق!	شب نه آهنگ باغ اخگر کرد
همچنان ماند روی سینه شهر	روزها را به شب برابر کرد
دیدی آخر که بلبان رفتند	زاغ آمد به باغ سنگر کرد
گرد آمد، نیامد آن سردار	شهر را دیو «بحر احمر» کرد
من هم این نیز دانم ای فرمند!	غم به جانت چقدر لشکر کرد
بگذرم زین کلام دیگر من	نتوان مثل تو مصور کرد ^۲
این سخن خود حکایتی دگر است	شکوه باید به نزد داور کرد
از غم تازه بایدم گفتن	این غمی کاآسمان مقدر کرد

۱. گندمند: «گند، بر وزن تُند، یعنی آن غده دوگانه محفظه بذر نطفه و نسل انسانی رسیده و کامل و درستش را، مردان مرد بالغ دارند و زنان بنابه خلق و جنسیشان ندارند، آن دو «جرقه‌دان فعال و فرماننده مردانگی را، اطفال نرینه نارس و بچگانه‌اش را دارند با نطفه نگیرای آبیگونه - چنانکه پیرمردانی یائس نیز آبخست نگیرش را - نرینه حیوانات نیز حیوانیش را دارند و بعضی نادره زنان مردانه خصلت «معنی» و خاصیتش را، بدون صورت و به عکس بعضی مردان صوری صورتش را دارند، بدون معنی. عامه مردم، «گندمند» را «خایه‌دار» گویند.»

مجموعه مقالات «م. امید» انتشارات توس. ص ۹

۲. نگاه و توجه و تأمل کنید به قصیده «تسلی و سلام» اخوان که برای «دکتر محمد مصدق»، آن «نادر نوادر ایام» و سالار و سرور آزادگان و سردار بزرگ مبارزه با استبداد داخلی و استعمار خارجی سروده و این هم آدرسش: اورغتون چاپ دوم. انتشارات مروارید، ص ۱۰۸.

از تو ای «شاهباز سدره نشین»^۱ که کلام توام توانگر کرد
 تو همان «شهریار سنگستان»^۲ که شکایت به غار اندر کرد
 رهنوردی که روز را هر شب تا سحر سینه خیز یکسر کرد
 رند مستی که راز در پرده^۳ گفت و دریافتش میسر کرد
 چون صداقت به کار و شعرش بود ملک اندیشه را مستر کرد
 در همه شاخه های شعر چو او کس ندیدم اثر فزونتر کرد
 شعر او، شعر خلقهای اسیر که ستمگر به بند و چنبر کرد
 گفت: سامان نمی پذیرد خلق تربیت را مگر که رهبر کرد^۴
 غم یاران رفته را می خورد شوق دیدارشان مکرر کرد
 چون ملول از دل پریش بود^۵ شرح بس ماجرا به ایدر کرد
 انتظار خبر نداشت ز کس طمع خرده، خرده آذر کرد^۶
 جویها تا که دید خشکیده است^۷ جمله از اشکهای خود تر کرد
 تا جوانه نرست روی درخت لعن و نفرین به بخت ابر کرد^۸
 نعش یاران چو ماند روی زمین او چه فریاد و «نوحه» ها سر کرد
 آن «کتیبه» که هیچ خواند براو باز هم «هیچ» را مکرر کرد

۱. وامی است از «حافظ شیراز»

۲. رجوع شود به «قصه شهر سنگستان» و شهریار آن در از این اوستا ص ۱۴، انتشارات مروارید.

۳. توجه به این بیت «حافظ» داشته ام:

«راز درون پرده ز رندان مست پرس کاین حال نیست زاهد عالی مقام را»

۴. نگاه کنید به شعر «رسد روزی که...» در ترا ای کهن بوم و بر دوست دارم انتشارات مروارید، ص ۳۲۳.

۵. به غزل - مقدمه - از این اوستا انتشارات مروارید، ص ۵ مراجعه کنید.

۶. نگاه کنید به شعر «قاصدک» در آخر شاهنامه. ناشر، نفقه اوقاف حبیب شاعر! ص

۷. رجوع شود به شعر «پیوندها و باغ» در مجموعه از این اوستا انتشارات مروارید، ص

۸. همان ۹۱.

گاه می‌گفت: «گریه هم کاری است» ^۱	مثل باران به باغ جبر، جر کرد
گاه تصویر روی دیواری	خاطر شاد او مکدر کرد ^۲
بوستینی که داشت ز اجدادش	چه کسی می‌تواندش بر کرد
چون عقابی که بال گسترده او	قله شعر زیر شهپر کرد
«شعر» می‌گفت: حاصل لحظه است	که شعور نبوت اختر کرد
لحظاتی که تاب و تب با اوست	لحظاتی که عشق محشر کرد ^۳

* * *

او «بهار» زمانه بود، ولی	از «زمستان» قصیده‌ها سر کرد
چون «نسیم شمال» طنز گزان	در هجوم و فشار خنجر کرد
جز دو سه، دزد خامه‌شان با مزد	کس نه توهین به خامه پر کرد
بباختر را اگر یورش می‌برد	خاور آیا توان که دیگر کرد؟
بس که عشق وطن به جانفش بود	همسر او را وهم که مادر کرد

* * *

گرچه «مزدشت»^۴ مقتدایش بود این اواخر هوای حیدر کرده

۱. همان

۲. نگاه کنید به «چاووشی» در مجموعه زمستان انتشارات مروارید. چاپ هفتم، ص ۴۳
 ۳. «شعر محصول بی‌تابی آدم است در لحظاتی که شعور نبوت بر او پرتو انداخته؛ حاصل بی‌تابی در لحظاتی که آدم در هاله‌ای از شعور نبوت قرار گرفته... تا عشق نبندشد، هیچ کار هنری، هیچ شعری به وجود نمی‌آید... البته در هنگام تغنی و سرایش، این عشق به مرحله‌ی «بی‌تابی» می‌رسد.

بهترین امید، انتشارات روزن. ص ۸۸ و ۹۶
 ۴. «مزدشت، نامی پیوندی است که من از «مزدک و زردشت» آن دو دریا، دو خورشید جاودانه ساختم، نام شخص خاصی نیست. من چنین اندیشیده‌ام که «مزدشت» پیوندی و ترکیبی از میوه‌ها و نتایج زیبا، خردمندانه و امروزی اندیشه‌های آسمانی و زمینی زردشت و مزدک، تواند بود...»

انتشارات مروارید، ترا ای کهن بوم و بر دوست دارم، ص ۱۷۷

خسته از روم و ری شد و بغداد رو به قبر امام برتر کرد
او که بر دست کس نزد بوسه قصد پابوس آن مطهر کرد^۱

* * *

با غروبش ستاره آفاق زرفنای شب سیه تر کرد^۲
«آرزو» با «امید» باش و ستیز کوهماره ستیزه با شر کرد
تهران - ۲۹ شهریور ماه ۱۳۶۹

۵. توجه و اهتمام کنید به ترا ای کهن بوم و بر دوست دارم انتشارات مروارید، شعرهای «از علی» (ع) ص ۲۷۳، «حق ماسوی» ص ۴۱۱، «جواب اخوانیه صدیق» ص ۳۴۰، «شکوی الغریب فی الوطن» ص ۳۸۷ و «بیامرز پروردگارا» ص ۴۱۹ و نیز گزینه اشعار انتشارات مروارید، بخش «تازه‌ها» ص ۴۰۵ شعر «آمد نسیم صبا» بویژه این ابیات:

از ری ز مهلک جنگ، جستم به مأمن طوس
در زاد بوم خودم، بهتر امان و ضمان
در ظل بوالحسنم، هشتم امام همام (ع)
حبل المتین درش، ملجای معتصمان
همنام و نسل علی (ع) آن برتر ازلی
سالار لم یزلی، ز او محترم حرمان

۱. چشم و توجه به شعر «ناتمام» در گزینه اشعار مهدی اخوان ثالث، انتشارات مروارید، بخش تازه‌ها، ص ۳۹۳ داشته‌ام از این قرار:

بعد چل سال که ری داشت چو محبوس مرا
می‌کشد خاک دگر باره سوی «طوس» مرا
کاش ز آغاز نمی‌آمدم از «طوس» به «ری»
که به انجام نبود این همه افسوس مرا
من که دست پدر خویش نمی‌بوسیدم
مشهد طوس فرا خواند به پابوس مرا

۲. نگاه کنید به کتاب از این اوستا شعر «ناگه غروب کدامین ستاره؟» انتشارات مروارید،

ه. ا. سایه

تلخ چون باده، دلپذیر چو غم

رفت آن یار و داغ صد افسوس
بر دلِ داغدارِ یار گذاشت

ما سپس ماندگان قافله‌ایم
او به منزل رسید و بار گذاشت

در جوانی کنارِ هم بودیم
چون جوانی مرا کنار گذاشت

تن به مستی زد و خراب افتاد
جانِ هشیار در خمار گذاشت

آنچه دشمن نکرد با خود کرد
جان بفرسود و تن نزار گذاشت

پی تیشه زدن به ریشه خویش
دست در دستِ روزگار گذاشت

۲۱۰ امیدی دیگر

نامِ امید داشت، اما گام
در ره ناامیدوار گذاشت

بگذر از نیک و بد که نیک بد است
آنکه بر نیک و بد شمار گذاشت

بر بد و نیکِ کار و بارِ جهان
نتوان هیچ اعتبار گذاشت

کی سواری ازین کریوه گذاشت
که نه بر خاطری غبار گذاشت

او به پایانِ راهِ خویش رسید
همرهان را در انتظار گذاشت

مستِ هشیار بود و رندانه
دست بر مست و هشیار گذاشت

ره نجست از حصار شبِ بیرون
آتشی در شبِ حصار گذاشت

پیش فریادِ او جهان کر بود
او درین گوشِ گوشوار گذاشت

بر رخِ روزگارِ خشک اندیش
سیلی از شعرِ آبدار گذاشت

خاتمی ساخت شاهکار و در او
لعلی از جانِ خویش کار گذاشت

قدحی پُر ز خونِ دیده و دل
پیشِ مستانِ غمگسار گذاشت

تلخ چون باده، دلپذیر چو غم
طرفه شعری به یادگار گذاشت

تا قیامت غم از خزانِش نیست
آنکه این باغِ پر بهار گذاشت

سینه‌سایه بین که داغِ امید
بر سرِ داغِ شهریار گذاشت

اشکِ خونینِ من ازین ره دور
گلی سرخی بر آن مزار گذاشت.

محمد قهرمان

یک ماه بی امید

دَورَت به پایان تا رسید ای دوست، خون در دل مینا و ساغر شد
پیمانه‌ات پر شد چو در این بزم، تَه شیشهٔ عمرم سبکتر شد

با هم نمی‌سازند جان و تن، این آسمانی وان دگر خاکی
تن را نهفتی در ضمیر خاک، جانت به اوج آسمان بر شد

امید من! ای نخل بارآور، ای کاش نخلم را تو می‌بستی
رفتی به خاک و آرزوهایم چون گل به خاک افتاد و پرپر شد

شاداب چون گلهای داودی، روح بهاران در خزان بودی
اما نسیم نرمِ شهر یور، بر شمعِ جانت بادِ صرصر شد

تا دوردستان چون سفر کردی، باز آمدی شادان، ولی این بار
کوتاه بودت راه و بی برگشت، آن سان که از اوّل مقدّر شد

گفتم به دیدار تو بشتابم، تأخیر کردم، دیر جنیدم
تو در سفر چالاکتر بودی، خاکت کشید و شوق رهبر شد

چندان که با من این و آن گفتند، مرگ ترا باور نمی‌کردم
چون عاقبت شک از میان برخاست، کم‌کم مرا این گفته باور شد

دیدم ترا در خاک و لرزیدم، ترکید بغضم در گلو ناگاه
اشکی که بر رخ می چکید آرام، باران شد و «بارانِ جرجر» شد
ای گردِ راحت سرمه چشمم، خاکم به سر بادا! بگو با من
از خشت و از خاکت به این زودی، آخر چرا بالین و بستر شد
پیمانه‌ام را گردش گردون، تا خطِ جور از خون دل پر کرد
در دورِ این نامهربان ساقی، این گونه کام خشک من تر شد
ای مهربان، ای مهر تابانم، چشم و چراغم بودی و رفتی
تا نور خود کردی دریغ از من، روزم ز غم با شب برابر شد
درد و غم مرگ عزیزان را، نسیان پیری هم نبرد از دل
چندان که سال عمر بالا رفت، رنجم فزونتر، صبر کمتر شد
تا «جویبار لحظه‌ها جاری است» آن سان که گفתי «از تهی سرشار»
گر در حساب آید، توانم گفتم، روز و شب چندی مکرر شد
ما زادگانِ مادرِ خاکیم، تو بهترین فرزند او بودی
خوابت ربود و پیشتر از ما، جای تو در آغوش مادر بود
از یادها هرگز نخواهد رفت، آن نغمه‌های گرم و رنگینت
گر زان که در چاه فراموشی، جای تو ای غمگین کبوتر شد
در انتظار دیدن رویت، گر تا قیامت صبر باید کرد
ای کاش تا رفتم به خواب مرگ، گویند با من روز محشر شد

حسین منزوی

به م. امید

مدیح و مرثیه

شاعر! ترازین خیل بی دردان کسی نشناخت
تو مشکلی و هرگز آسان، کسی نشناخت

گنج خرابت را، بسی تسخر زدند، اما
گنج ترا ای خانه ویران، کسی نشناخت

جسم ترا، تشریح کردند از برای هم
اما ترا، ای روح سرگردان، کسی نشناخت

آری ترا، ای گریه پوشیده در خنده
و آرامش آستن توفان، کسی نشناخت

زین عشق ورزان نسیم و گلشنت، نشگفت
کای گردباد بی سر و سامان، کسی نشناخت

وز دوستداران بزرگ کفر و دینت نیز،
ای خود تو هم یزدان و هم شیطان کسی نشناخت

گفتند: این دون است و آن والا، ترا، اما
ای لحظه دیدار جسم و جان، کسی نشناخت^۱

فریاد «نای»ات را و بانگ شکوه هایت را
ای طالع و نام تو، ناهمخوان کسی نشناخت^۲

بی شک ترا در روز قتل عام نیشابور
با آن دریده سینه عرفان کسی نشناخت^۳

آندم که می خواندی: مخور می محتسب تیز است
لحن و نوایت را در آن سامان کسی نشناخت^۴

و آندم که می کنند از تن پوست را نیز
گویا، ترا ز آن پوستین پوشان کسی نشناخت^۵

روزی که گفتی: بازگرد ای عید از زندان
خشم و خروشت را در آن زندان کسی نشناخت^۶

۱. اشاره به بیت معروف سنایی: مکن در جسم و جان منزل...

۲. اشاره به ناصر خسرو قبادیانی آواره یمگانی

۳. اشاره به عطار

۴. اشاره به حافظ و بیت: به بانگ چنگ مخور می که...

۵. اشاره به عمادالدین نسیمی

۶. اشاره به فرخی یزدی و بیت:

سوگواران را مجال بازدید و دید نیست بازگرد ای عید از زندان که ما را عید نیست

چون راز دل با غار می‌گفتی، ترا هم نیز
ای شهریار شهر سنگستان، کسی نشناخت^۱

حتی ترا در پیش روی جوخه اعدام
جز صبحگاه خونی میدان، کسی نشناخت^۲

هر کس رسید از عشق ورزیدن به انسان گفت
اما ترا، ای عاشق انسان، کسی نشناخت



۱. اشاره به م. امید و شهر سنگستانش
۲. اشاره به تو بگير به خسرو نگرفتی اما جز او چه بسیاران.