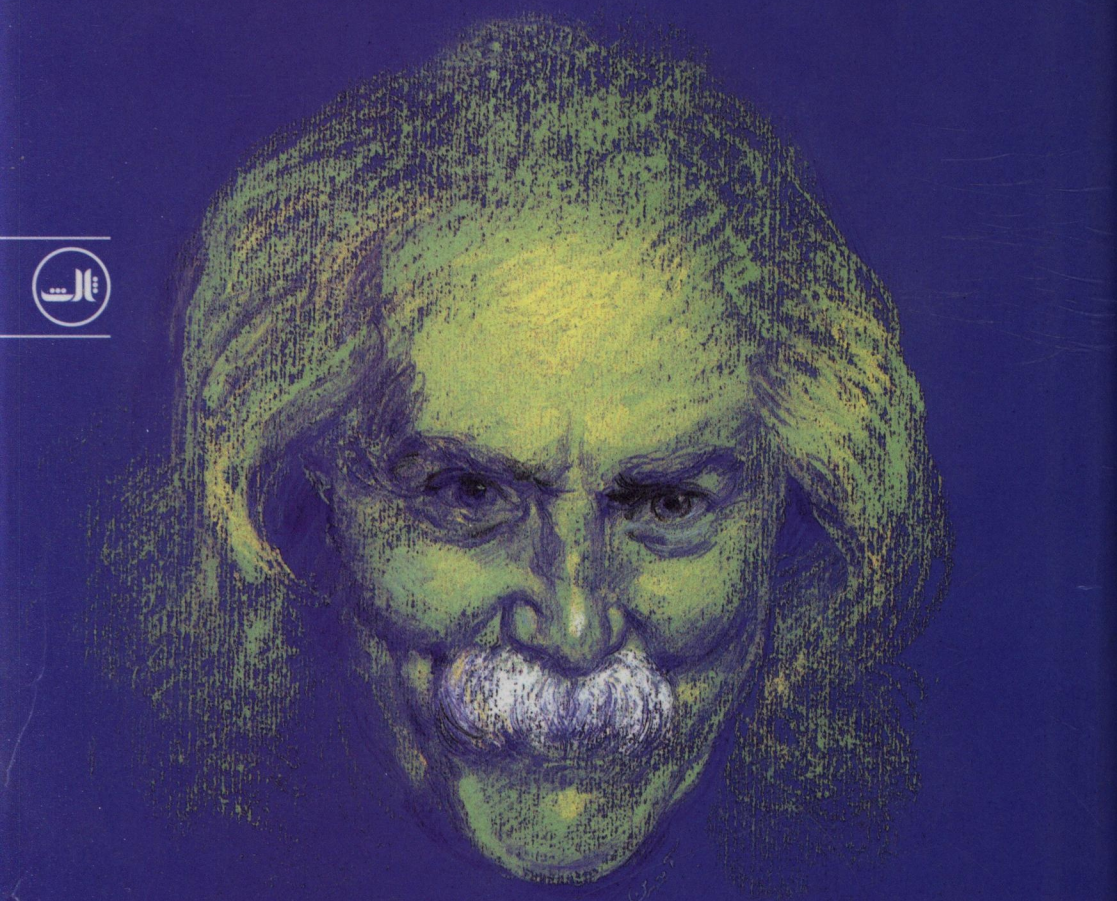
آوازِ چگور



زندگی و شعر مهدی اخوان ثالث

(م. امید)

محمد رضا محمدی آملی

چهره های شعر معاصر ایران/۵

- گوید چگوری : « این نه آوازست ، نفرین ست.»
- و آنگاه می خواند :
- « شو تا بشو گیر ، ایخدا ، برکوهسارون »
- « می باره بارون ، ایخدا ، می باره بارون »
- « از خان خانان ، ایخدا ، سردار بجنورد »
- « من شکوه دارم ، ایخدا ، دل زار و زارون »
- « آتش گرفتم ، ایخدا ، آتش گرفتم »
- « شش تا جوونم ، ایخدا ، شد تیر بارون »
- « ابر بهارون ، ایخدا ، برکونباره »
- « برمن بباره ، ایخدا ، دل لاله زارون »

ISBN 964-6404-44-8
9789646404441

۲۲۰۰ تومان

آوازِ چگور

زندگی و شعر مهدی اخوان ثالث

(م. امید)

محمد رضا محمدی آملی

ن ر ۲/۶۴۰
۱۰/۳

٢٢٦٦

چهره‌های شعر معاصر ایران ـ ۵

اسکن شد

با یادِ مهران درزی اسکی، آن که در
سپیده‌دم جوانی غروب کرد.

محمدرضا محمدی‌آملی

آواز چکور

محمدی آملی، محمدرضا
آواز چگور؛ (زندگی و شعر مهدی اخوان ثالث) / محمدرضا محمدی آملی.ـ
تهران: نشر ثالث، ۱۳۷۷.
۴۹۳ ص.: عکس.ـ (مجموعه چهره‌های شعر معاصر؛ ۵)
کتابنامه: ص. ۴۱۷ـ ۴۶۱
شابک ۸ـ۴۴ـ۶۴۰۴ـ۹۶۴
ای.اِی.ان ۹۷۸۹۶۴۶۴۰۴۴۴۱

ISBN 964-6404-44-8

IEN: 9789646404441

۱. اخوان ثالث، مهدی، ۱۳۰۷ـ ۱۳۶۹ـ نقد و تفسیر. ۲. شعر فارسی ـ قرن ۱۴ـ تاریخ و نقد. الف. عنوان. ب. عنوان: زندگی و شعر مهدی اخوان‌ثالث.
PIR ۷۹۴۹/آ۸ ۸فا۱/۶۲

آواز چگور

زندگی و شعرِ مهدی اخوان ثالث (م.امید)

محمدرضا محمدی آملی

آواز چگور

زندگی و شعر مهدی اخوان ثالث (م.امید)

محمدرضا محمدی آملی

ناشر: نشر ثالث

طرح روی جلد: آیدین آغداشلو

صفحه‌آرا و مصحح: اسماعیل جنّتی

حروفچینی: روایت (حروف‌نگار: سحر جعفریه)

چاپ اول: پائیز ۱۳۷۷ - ۳۳۰۰ نسخه

لیتوگرافی و چاپ: احمدی ـ صحافی: محمّد

خیابان انقلاب - مقابل دانشگاه - خیابان ۱۲ فروردین - شماره ۱۱ - طبقه دوم - تلفن: ۶۴۶۰۱۴۶

کلیه حقوق چاپ محفوظ و متعلق به نشر ثالث است

شابک ۸ـ۴۴ـ۶۴۰۴ـ۹۶۴ ISBN 964-6404-44-8

ای.اِی.ان ۹۷۸۹۶۴۶۴۰۴۴۴۱ IEN 9789646404441

فهرست

مقدمه:

قصهٔ آواز چکور ۹
روایت اول ۱۰
روایت دوم ۱۳
روایت سوم ۱۷

بخش اول:

درخت معرفت ۱۹
(سیر تحول، تطور و زندگی مهدی اخوان ثالث)
زندگی را دوست دارم مرگ را دشمن ۲۱

بخش دوم:

کیمیای شعر ۹۵
بررسی رابطهٔ صورت و معنی در شعر اخوان از آغاز تا انجام
ارغنون ساز فلک ۹۷
چاووشی‌خوان زمستان ۱۱۲
مرثیه‌گوی وطن مرده ۱۲۸
راوی قصه‌های از یاد رفته ۱۴۴
در حیاط خوانِ هشتم ۱۹۰
یادگزارهٔ منظوم زندان ۲۰۸
دوزخِ سرد ۲۱۵
غزلِ خداحافظی ۲۲۵

بخش سوم:

شعر و حقیقت ۲۳۵
رهیافت‌های معنایی شعر اخوان‌ثالث ۲۳۸
سنت و نوآوری در شعر اخوان ۲۵۸
اخوان، شاعر شکست ۲۷۸

روایت و منطق مکالمه ۲۹۸
زیبایی‌شناسی قافیه در اشعار اخوان‌ثالث ۳۰۹
قافیهٔ شعر: ۳۱۲
الف ـ قافیه‌های صوتی ۳۱۴
ب ـ قافیه‌های تصویری ۳۱۹
پ ـ قافیه‌های القایی ۳۲۳

بخش چهارم:

گزینهٔ شعرهای اخوان ۳۲۷
گزینهٔ دفتر ارغنون ۳۲۹
گزینهٔ دفتر زمستان ۳۳۵
گزینهٔ دفتر آخر شاهنامه ۳۴۵
گزینهٔ دفتر از این اوستا ۳۵۹
گزینهٔ دفتر در حیاط کوچک پائیز، در زندان ۳۹۹
گزینهٔ دفتر زندگی می‌گوید: اما باید زیست... ۴۰۵
گزینهٔ دفتر دوزخ، اما سرد ۴۱۱
گزینهٔ دفتر ترا ای کهن بوم و بر دوست دارم ۴۱۹

بخش پنجم:

کتابشناسی ۴۳۷
الف) آثار مهدی اخوان‌ثالث (م.امید) ۴۳۹
ب) منابع و مآخذ ۴۴۳
فهرست اشخاص ۴۶۱
فهرست موضوعی ۴۶۹
فهرست عناوین شعر ۴۸۱

بخش ششم:

اخوان به روایت تصویر ۴۸۵

مقدمه:
قصّهٔ آواز چگور

روایت اول:

سال دوم دبیرستان بودم. هوا سرد بود و برف آرام آرام می‌بارید. سوز سرما گاه از لابلای درز پنجره‌ها به داخل کلاس می‌آمد. بچه‌ها همه منتظر آمدن معلم ادبیات بودند، و ناگاه در حالی که بسیاری از بچه‌ها دوربخاری نفتی کلاس حلقه زده بودند، با صدای برپای مبصرِ کلاس در جای خود قرار گرفتند. معلم ادبیات در حالی که دانه‌های برف بر سر و روی او نشسته بود وارد کلاس شد. پالتوی بلند قهوه‌ای رنگی برتن داشت و شال سفید رنگی بر گردن. همهٔ ما ساکت بودیم و چیزی نمی‌گفتیم و او نیز تا دقایقی چیزی نگفت و فقط عرض کلاس را می‌پیمود. از پنجرهٔ کلاس به برف که همچنان در سکوت می‌بارید، نگاهی کرد و ناگاه بی‌آنکه با ما سخنی بگوید، چون تندری ترکید و صدایش در کلاس درس پیچید:

سلامت را نمی‌خواهند پاسخ گفت،
[سرها در گریبان‌ست.
کسی سر برنیارد کرد پاسخ گفتن و دیدار یاران را.
نگه جز پیش پا را دید نتواند
که ره تاریک و لغزان‌ست.
وَگردستِ محبت سوی کس یازی،
به اکراه آورد دست از بغل بیرون؛
که سرما سخت سوزان‌ست.

صدای پرطنینش آنقدر گرم و گیرا بود که ما را در لذت بیخودی غرق کرد. شعر که تمام شد، ما همچنان ساکت بودیم و او آن ساعت تماماً دربارهٔ زندگی و شعر اخوان گفت. آن روز، روزِ آشنایی من با قافله‌سالار شعر معاصر بود. بعدها معلم ادبیات ـ خدایا هرکجا هست به سلامت دارش ـ به سؤال‌های من دربارهٔ زندگی و شعر او پاسخ‌های درستی می‌داد و برخی از شعرهایش را در اختیارم می‌گذاشت و به راستی در آن روزگار در راه شناخت زندگی و شعر اخوان، دستم بگرفت و پا به پا برد و بدین ترتیب از آن روز عشق به شعر اخوان در من جوانه زد.

سالهای بعد که چند صباحی افتخار آن را داشتم تا در کسوت معلمی در سر کلاس درس حاضر شوم، هرگاه به فصل زمستان می‌رسیدیم شعر «زمستانِ» اخوان گرمای‌بخش سرمای کلاس‌هایمان بود و برای بچه‌ها از «زمستان» و «کتیبه» و «چاووشی» و «آنگاه پس از تندر» و «نماز» سخن می‌گفتم و آنان نیز چون من، به شعر لولی‌وش مغموم شعر فارسی عشق می‌ورزیدند و در پی کشفِ رازهای زندگی و شعرِ او بودند. این عشق و علاقه به شعر اخوان در سالهای تحصیل در دانشگاه تهران نیز با من بود و این‌بار بخت نیز با من یار بود. زیرا می‌توانستم از وجود عزیزِ اهل ادب استاد محمدرضا شفیعی‌کدکنی بهره‌ها گیرم. تشویق‌های محبانه او زمینه‌ساز فعالیت جدی من در شناخت زندگی و شعر اخوان شد.

تا اینکه در سال ۱۳۶۹ مقاله‌ای با نامِ «زیبایی‌شناسی قافیه در شعر اخوان» نوشتم. تأیید و تشویق استاد شفیعی کدکنی مرا بر آن داشت تا آن را به چاپ برسانم اما قبل از آن دوست داشتم، انوشه یاد اخوان، نیز آن را ببیند و بخواند، وقتی تلفنی مسأله را به او گفتم، بسیار شادمان شد و قرار گذاشتیم تا من به منزلِ او بروم، اما گویا بخت دیدار با من نبود زیرا مدتی این ملاقات تأخیر شد تا آنکه، ناگاه در میان ناباوری همگان، از میانِ ما رفت و برای همیشه با بودن و

سرودن وداع کرد. شوق نوشتن دربارهٔ زندگی و شعر اخوان همچنان طی سالها با من بود تا آنکه از حُسن اتفاق با مردی آشنا شدم که علاوه بر آن که سلیم‌النفس و دقیق‌النظر بود برای شعر امروز دل می‌سوزاند، این مرد کسی نبود جز محمدعلی جعفریه مدیر محترم و لایق انتشارات ثالث. دل سوختگی او به شعر امروز زبان فارسی و چاپ و انتشار مجموعه «چهره‌های شعر معاصر ایران» انگیزه مناسبی شد تا «آواز چگور» را در هیأت کتابی تقدیم دوستداران شعر امروز خاصه شعر اخوان ثالث کنم.

روایت دوم:

تفکر انتقادی در ایران، تفکری اقتدارگرایانه بود. نگاهی بـه نـظریه‌های ارباب بلاغت و اصحاب تذکره‌های انتقادی این نظر را تأیید خواهد کرد.

ناقدان ادبی در ادوار مختلف همواره در برابر متن ادبی چون دانای کـلی رویارو می‌شدند و آنگاه دربارهٔ نیک و بد آن سخن می‌گفتند. صاحب‌المعجم، نقدِ شعر را «معرفت رکیک و رصین و غثّ و سمین» از هم می‌داند. این نظریه به بیان‌های متفاوت در همهٔ نوشته‌های انتقادی به چشم می‌خورد، بنابراین در این نوع از تلقی، گفت‌وگو با متن کمتر شکل می‌گرفته است و اگر ناقدی هم متن را صامت نمی‌دانست، باز از دریچه نگاه جزم‌گرایانهٔ خویش با متن گفت و گو می‌کرد، این نظریه را پیروانِ نقد نو، امروزه به راحتی نمی‌پذیرند، امـا در سرزمین ما که در دوران گذار به سر می‌بریم و خود را پای‌بند مـبانی سـنت فرهنگی می‌دانیم، کمابیش این نـوع از دیـدگاه انـتقادی رواج دارد و طـبعاً نگارنده نیز در تألیف «آواز چگور» گاه تحت‌تأثیر این بینش بوده است، زیرا هنوز هم برخی از صاحب‌نظران ما براین باورند که ناقد باید چون نابغهٔ ذبیانی بر قبّهٔ پوستیِ سرخ رنگی بنشیند و دربارهٔ درستی یا نـادرستی شـعر سـخن بگوید.

در «آواز چگور» کوشش بر آن بود تا با شعرهای موفق اخوان، گفت و گو شود اما منطقی که در این گفت و گو حاکم بود ناخواسته رنگِ اقتدارگرایانه به

خود گرفته است زیرا زندگی و شعر این چاووشی خوانِ قوافلِ حسرت و نومیدی هم با مبانی سنت فرهنگی ما گره خورده است.

در بخش اول با نام «درخت معرفت» تلاش بر آن بود تا تصویری نسبتاً کامل از زندگی اجتماعی و ادبی اخوان به دست دهم. در تحقق این امر مصاحبه‌ها و یادداشت‌های اخوان که طی سالهای متمادی در نشریات مختلف صورت مکتوب به خود گرفت، توانست در گزارشِ مستندی از زندگی او یاری رسان باشند. این بخش مشتمل بر حوادثی است که از آغاز تولد (۱۳۰۷) تا پایان زندگی او (۱۳۶۹) روی داد.

در بیان برخی از حوادث اجتماعی و فرهنگی سخن ناچار مجمل است ولی کوشش برآن بود تا این ایجاز مخل نباشد و این اجمال حکایت از تفصیل کند.

در بخش دوم با نام «کیمیای شعر» هشت دفتر شعر اخوان ثالث هرکدام جداگانه با عناوینی چون «ارغنون ساز فلک»، «چاووشی خوان زمستان»، «مرثیه‌خوان وطن مرده»، «راوی قصه‌های از یاد رفته»، «در حیاطِ خوانِ هشتم» و... نقد و بررسی شده‌اند. خواننده‌ای که این بخش را از ابتدا تا پایان بخواند با فراز و فرودهای شعر اخوان از آغاز جوانی تا پایان عمر آشنا می‌شود و می‌تواند در ذهن نموداری ترسیم کند که از سال ۱۳۳۰ تا حدود سالهای ۱۳۴۵ سیری صعودی دارد اما کم‌کم سیر این نمودار شکل نزولی به خود می‌گیرد، اگرچه طی سالهای ۱۳۴۵ تا ۱۳۶۹ نیز گاه با شعرهای زیبایی از اخوان روبرو می‌شویم اما در مقایسه با دوره قبل تعداد آن شعرها بسیار اندک است.

بخش سوم «شعر و حقیقت» نام دارد و شامل پنج مقاله درباره شعر اخوان است. «رهیافت‌های معنایی شعر اخوان» کوششی برای نشان دادن راههای کسب یا کشف معنای شعر اخوان است. در «سنت و نوآوری» نقش اخوان در حفظ سنت و رویکردش به نوآوری بررسی شده است.

مقالهٔ «اخوان، شاعر شکست» در پی اثبات این مسأله است که شعر اخوان

صرفاً پس از شکست کودتای ۲۸ مرداد شعر شکست نشد بلکه براساس معرفت‌شناسی معلل درونی و بیرونی می‌توان علت‌های مختلفی را در شکل‌گیری شکست در شعر اخوان برشمرد.

«روایت و منطق مکالمه» بحثی درباره جایگاه روایت، راوی و قصه در منظومه‌های داستانی اخوان است و در ادامه دربارهٔ نقش منطق مکالمه در شعر او سخن به میان آمده است.

«زیبایی‌شناسی قافیه» سخنی در باب نقش موسیقیایی زبان شعر اخوان است. در این نوشته کوشش بر آن بود تا وجهی از وجوه گونه‌گون موسیقایی شعر او به نام قافیه در شکل‌های قافیه‌های صوتی، قافیه‌های تصویری و قافیه‌های القایی بررسی شود.

بخش چهارم کتابِ آواز چگور مشتمل بر بهترین شعرهای اخوان است. برای تحقق این امر گاه از یک دفتر شعر چندین قطعه شعر و گاه نیز از یک دفتر فقط یک شعر انتخاب شد. چند شعر نیز در هیچ کدام از دفاتر شعری اخوان نیامده‌اند اما به دلیل مهم بودن در پایان کتاب آمده است. از آقای زردشت اخوان ثالث سپاسگزارم که در انجام این مهم یاری‌ها رساندند.

بخش بعدی کتاب «آواز چگور» شامل فهارس چندگانه‌ای است که خوانندهٔ اهل پژوهش را به کار آید. تهیه و تدوین این فهارس به همتِ برادرِ ارجمندم حسن محمدی دانشجوی رشتهٔ زبان و ادبیات فارسی صورت گرفت که از ایشان به سبب زحمتی که برای تهیه این فهارس و به هنگام نمونه‌خوانی متحمل شده‌اند، تشکر می‌کنم.

بخش پایانی کتاب با نام «اخوان به روایتِ تصویر» شامل عکسهای زنده یاد اخوان ثالث است. این عکسها را استاد دکتر شفیعی کدکنی، زردشت اخوان ثالث و دوستِ بزرگوارم علی دهباشی به خوانندگان این کتاب تقدیم کرده‌اند. از همه اینان بابت عکسهای زیبایی که برای چاپ در این مجموعه داده‌اند، صمیمانه سپاسگزارم.

روایت سوم:

شناخت زندگی و شعر انوشه‌یاد اخوان ثالث برای من بی‌یاری و دستگیری ارباب فضل و دانش ممکن نبود. در این راه بیش از همه مدیون استاد فرزانه دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی هستم که روزهای بسیاری مرا به حضور پذیرفتند و وقت گرانبهایشان را در اختیارم قرار دادند و در اخوان شناسی راهنمایی‌های صائب و ارزنده‌ای کرده‌اند، به خصوص پس از قرائت نمونهٔ دوم چاپی بسیاری از تذکرات ایشان در بخش مربوط به «درخت معرفت» و «کیمیای شعر» موجب رفع بسیاری از ابهام‌ها و اشکال‌ها شد.

در نگارش بخش سوم کتاب با نام «شعر و حقیقت» راهنمایی‌های دانشورانه بابک احمدی بسیار برایم راهگشا بودند که صمیمانه از ایشان تشکر می‌کنم. در تهیهٔ منابع و نوشته‌های اخوان، دکتر مرتضی کاخی رفیقِ شفیق اخوان بسیاری یاری‌ها رساندند و حتی بسیاری از کتابها را در اختیارم قرار دادند که مدیون لطف و صفا و معرفت ایشان هستم.

پس از آماده شدن نمونه‌های چاپی اول و دوم، بسیاری از دوستان از سر لطف بزرگوارانه متن کتاب را خواندند و نکات دقیقی را یادآور شدند که در رفع برخی از خطاها کارساز بودند در این راه بیش از همه لطف و عنایت دوست فاضل و بزرگوارم مجتبیٰ بشر دوست دانشجوی رشته دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تهران و همسر دانشورشان بلقیس سلیمانی شامل حال

من بود که از هردوی آنان تشکر می‌کنم.

از دوست شاعر ارجمندم اسماعیل جنتی سپاسگزارم که صفحه به صفحه «آواز چگور» را با دقتی وصف ناشدنی خواندند و تذکرات اصلاحی مفیدی دادند و کتاب با سلیقه هنری والای ایشان در صفحه‌بندی و صفحه‌آرایی هیأتی زیباتر به خود گرفته است.

بی‌شک کتاب آواز چگور با یاری‌های مهربانانهٔ همسر صبور و دانایم، مریم سالاریان شکل گرفته است. ایشان نه تنها به هنگام نگارش بخش‌های مختلف کتاب، اسباب آسایش و آرامش مرا فراهم کردند بلکه در نمونه‌خوانی و تصحیح متن نیز دستگیرم بودند. از بابت یاری‌های بی‌شائبه‌اش سپاسگزارم.

۷۷/۷/۱۰

محمدرضا محمدی‌آملی

بخش اول ـ درخت معرفت

(سیر تحول، تطوّر و تکامل زندگی مهدی اخوان ثالث)

زندگی را دوست می‌دارم
مرگ را دشمن

زندگی هر کس، هر قدر هم بی‌اهمیت باشد،
اگر صادقانه بیان شود، رغبت‌برانگیز است.

کولریج

شخصیت واقعی و شخصیت هنری دو مقولهٔ جدا از هم می‌باشند، اگر چه گاه این دو بسیار به‌هم نزدیک می‌شوند اما دو چیز جداگانه‌اند، زیرا به قولی[1] چه بسا اثر هنری تجسم رؤیای هنرمند باشد نه زندگی واقعی او؛ هنرمند ممکن است زندگی را در هنرش دیگرگونه حس کند یعنی به تجربه‌های واقعی از لحاظ کاربردشان در ادبیات بنگرد و خودِ این تجربه‌ها، پیش از آنکه عارض ذهن او شوند به وسیلهٔ سنت ادبی و تصورات قبلی قالب‌گیری شده باشند. اما پیروان زندگی‌نامه‌نویسی می‌گویند هنر هیچ نیست مگر حدیث نفس و بیان تجربه‌ها و عواطف شخصی، از این‌رو به نظر آنان به‌خوبی می‌توان ضمن آشنایی با زندگی

---

۱ - نظریهٔ ادبیات: رنه ولک، آوستن وارن ترجمهٔ ضیاء موحد، پرویز مهاجر، ص ۷۹

شاعر به هنر او نزدیک شد. به‌هر شکل شناخت گوشه‌هایی از زندگی واقعی اخوان ثالث می‌تواند تا حدودی ما را با جان‌مایه‌های شعر او آشنا کند. اگر چه این تنها راهِ شناخت شعر وی نیست و برای رسیدن به این مهم تکیه بر اقوال خودِ مُؤلّف نیز بسیار مهم است. به قول گوته آنچه خود شاعران می‌گویند، قطعاتی از یک اعتراف بزرگ است. اخوان در نامه‌ای به سیروس طاهباز در سال ۱۳۴۷ دربارهٔ زندگی خود چنین نوشته است:

«من اصلاً سرگذشت و شرح حال ندارم، حتی همین اسم و شناسنامه هم زیادی است من نه خانوادهٔ چنین و چنانی و حسب و نسب فلان و بهمان دارم، نه ماجراهای عجیب و غریب و شنیدنی بر من گذشته، نه سفرنامه به دیارهای دور و نزدیک دست دارم، نه تحصیلات منظم یا غیرمنظم در دانشگاه‌های خارج و داخل داشته‌ام، نه اقدامات و فعالیت‌های درخشان و پُر تاب و تب داشته‌ام و نه هیچ هیچ هیچ. به‌جای تمام این حرف‌ها و ستون‌ها خالی بگذار در دائرةالمعارف روزگار ما بنویسند:

هیچ پسر هیچ که هیچ‌جا نرفت و هیچ کاری هم نکرد و هر چه هم بر سرش کوبیدند هیچ نگفت. هیچ درسی نخواند، هیچ دوستی نگرفت و خلاصه هیچستانِ محض، حالا خوب شد.[۱]»

و چقدر این کلام شبیه سخن آن شوریده میهنه، ابوسعید ابی‌الخیر است که در کتاب اسرارالتوحید به تمام آمده است:

«روزی شیخ ما قَدَّس‌الله روحه‌العزیز در نیشابور به تعزیتی می‌شد. معرّفان پیش شیخ باز آمدند و خواستند که آواز دهند ـ چنانک رسم

---

۱ - بدرودی با مهدی اخوان ثالث و دیدار و شناخت. م.امید، سیروس طاهباز، صص ۳ـ۲۴۲

ایشان بود ـ و القاب برشمردند. چون شیخ را بدیدند فروماندند و ندانستند که چه گویند. از مُریدان شیخ پرسیدند که «شیخ را چه لقب گوییم؟» شیخ آن فروماندگی دریشان بدید. گفت: «در رویدو آواز دهید که هیچ‌کس بنِ هیچ‌کس را راه دهید» مُعرّفان در رفتند و به حکم اشارت شیخ آواز دادند که «هیچ‌کس بنِ هیچ‌کس را راه دهید. همهٔ بزرگان سر بر آوردند، شیخ را دیدند که می‌آمد. همه را وقت خوش گشت و بگریستند.[۱]»

و به راستی آنچه اخوان از خود گفته بود چندان از کلام آن پیر نیشابور به دور نبود. در شعری که در سالهای آخر عمر خویش با نامِ «ما، من، ما» سرود به گونه‌ای دیگر خود را هیچ دانست:

هیچیم
هیچیم و چیزی کم
ما نیستیم از اهل این عالم که می‌بینید
وز اهل عالم‌های دیگر هم
یعنی چه پس اهل کجا هستیم؟
از عالم هیچیم و چیزی کم، گفتم.

مهدی اخوان ثالث بنا به قولی در سال ۱۳۰۷ هجری شمسی در توس (مشهد) دیده به جهان گشود. در گفت‌وگویی در این‌باره گفته است:

«من در این یقین دارم و از پدر و مادر خود شنیدم که در یکی از سال‌ها، در یکی از اوقات شب یا روز در توس (مشهد) به قول معروف

۱- اسرارالتوحید، محمدبن مُنوّر، تصحیح دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی. ج اول، ص ۲۶۵

متولد شدم، یعنی در واقع یک چشم را به دنیا گشودم. توضیح آنکه چشم دیگرم چندی بعد به دنیا گشوده شد. می‌دانید نمی‌توانم بگویم که درست چه سالی به دنیا آمدم بین سال‌های هزار و سیصد و شش و یا هفت بود. آن وقت‌ها هنوز اوایل شناسنامه‌دادن و گرفتن بود. آدم یک وقت به دنیا می‌آمد و یک وقت هم شناسنامه‌اش را می‌گرفت، ولی بالأخره همان وقت‌ها متولد شدم.[۱]»

اخوان در یکی از روزها و ماه‌ها و سال‌های معمول ما به دنیا آمد بی‌آنکه تولد او موجب توجه نگاه‌ها و فکرها به سوی او باشد؛ اما پرورش او در دامان خانواده بی‌شک در شکل‌گیری شخصیت او در آینده بی‌تأثیر نبوده است. اخوان به هنگام تولد با یک چشم وارد این جهان شد اما پس از مدتی چشم دیگر او به روی عالم و آدم باز شد؛ خود در این‌باره می‌گوید:

«پدر من عطار ـ طبیب بود و مادر هم کارش خانه‌داری و بعد هم دعاگویی و نماز و طاعت و زیارت امام رضا(ع) و از این قبیل. بعد از مدتی با درمان‌های پدر و دعاهای مادر و نذر و نیازهایش آن چشم دیگر را هم به دنیا گشودم. خدا به من رحم کرد والاّ حالا دنیا را با یک چشم می‌دیدم. اما حالا با دو چشم می‌بینم[۲]».

اخوان در خانواده‌ای مذهبی چشم به جهان گشود و وقتی آن چشمِ دیگرِ او به دنیا باز نشده بود مادرش با نذر و نیازهای خودکوشید تا فرزندش شفا یابد. این روحیهٔ مذهبی در زندگی اخوان همواره تا پایان

---

۱ - گفت‌وشنود ناصر حریری با مهدی اخوان‌ثالث، به نقل از ناگه غروب کدامین ستاره، ص ۴۴۹

۲ - دربارهٔ هنر و ادبیات، به کوشش ناصر حریری، ص ۷

عمر باقی ماند و همواره اخوان چون یک انسان مذهبی به عالم و آدم نگریست و حیات و هستی را بی‌مدخلیّت آفریدگار یکتا نمی‌دانست. اگر بخواهیم از دیدگاه جامعه‌شناسی ادبیات به زندگی این لولی‌وش مغموم شعر فارسی نگاه کنیم بی‌شک فاعل جمعی را در چگونگی شکل‌گیری او می‌توانیم نشان دهیم که اولینِ آن، تولد در یک محیط مذهبی ـ سنّتی است. هر یک از گوشه‌های زندگی اخوان ثالث می‌تواند پاسخگوی پرسش‌های مهمی باشد که در چگونگی و چرایی شخصیت او وجود دارد. مثلاً اگر از دید زیبایی‌شناسی شعر بخواهیم پیوند موسیقی و زبان ادبی او را نشان دهیم، با آشناییِ جامعه‌شناسی شخصیت او راحت‌تر این مهم صورت می‌گیرد. زیرا وقتی به زندگی واقعی او نظر می‌افکنیم درمی‌یابیم که اخوان پیوندی نزدیک با موسیقی سنّتی ما داشته است، اینکه جان‌مایهٔ شعر اخوان آنچنان با عروض شعر فارسی آمیخته است که کمتر می‌توان آنها را از هم جدا کرد ریشه در یک واقعیت مهم دارد و آن آشنایی جدی با موسیقی سنتی ایرانی است. از این‌رو وقتی بعدها به عنوان شاعر، شعرهایش را می‌سراید موسیقی در شعرش خود را به خوبی نشان می‌دهد. اخوان دربارهٔ دوران کودکی و آشنایی‌اش با موسیقی می‌گوید:

«مشکلی که من داشتم در ابتدای کار پیش از کار شعر، پدرم مردی بود ـ یادش برایم گرامی ـ که به قول معروف قُدَما روی خوش به بچه نمی‌خواست نشان بدهد، به پسرش به فرزندانش. یعنی اخم‌ها درهم کشیده و از این قبیل و من مانده بودم چه کنم، پیش از شعر، من با موسیقی سروکار پیدا کرده بودم، پیش استاد سلیمان روح‌افزا می‌رفتم و همچنین پسرش، ساز می‌زدم، تار. آن تصنیف‌ها و چه و چه‌ها و بعدها

توی اُرکستر مدرسه و بعد هم جورهای دیگرش و کم‌کم دیگر شده بود یک جورهایی که ما دسته‌ای داشتیم و گروهی داشتیم و پایمان به بیرون از مدرسه هم گذاشته می‌شد و من نمی‌گذاشتم پدر بفهمد که من با ساز سروکار دارم، چون می‌دانستم تعصّبش را. برادرش را وادار کرد که تار را دور بیندازد و کار نکند و اینها، تارِ برادرش را که عموی من باشد، من گرفتم و خلاصه و اینها.[۱]»

زندگی کودکی و نوجوانی اخوان با هنر موسیقی و شاعری آمیخته است، او چندان شیفتهٔ نواختن تار است که در خلوت و جلوت می‌کوشد تا به نیازهای درونی خویش پاسخ گوید، این نیاز تا پایان عمر با او همراه بود و همواره دل و جان خویش را با نواختن تار آرامش می‌داد، اگر چه پدر او علی‌آقا که مردی مذهبی است و تصور می‌کند صدای تار همان صدای شیطان است که به گوش می‌آید اما مهدی می‌کوشد تا به گونه‌ای پدر را متقاعد کند که موسیقی، هنر است و از پدر می‌خواهد این موهبت را از او نگیرد. قصهٔ تار نواختن مهدی و مخالفت پدرش علی‌آقا بسیار شنیدنی است:

«... اتاقم را جدا کرده بودم، راهم جدا و بعد پنهان از پدرم، راه‌پله‌ها را هم هواشو داشتم. راهی برای خودم اونجا گذاشته بودم، منتها خودم می‌آمدم این تو، از اون اتاق خیالم راحت بود و می‌نشستم اینجا، در بندِ در را باز می‌کردم، عصری، خانهٔ بزرگی بود وسیع و فلان، جوی آب سناباد از توش رد می‌شد و چه و چه‌ها، بعد برای خودم ساز می‌زدم یعنی تمرین می‌کردم، بقیهٔ کارها و این‌ها. حالا یکی از این عصرها غافل از

۱- یادوارهٔ امید، گفت‌وگویی با اخوان ثالث، فروردین‌ماه ۱۳۶۹ در رادیو BBC لندن، صدای حیرت بیدار، ص ۴۷۳

اینکه پدرم آمده تو اتاق من خوابیده و عصری شده و صدای دلنگ دلنگی شنیده و منم پشتم به او و آمده گوش کرده و خوششم آمده سیگاری چاق کرده، نشسته و گوش کرده و زنگ خطری در گوشش به صدا در اومده که، اِ، پسر من رفته دنبال این فلان، کارش به اینجاها کشیده و خدا هم می‌دونه چی باشد، فلان و اینها.

بعد یک روز به من گفت باباجان این کار رِه دیگه نکن، گفتم چه کاری، گفت همونی، همونی که گفتم. خوب البته من فهمیدم چی می‌گه. بعد گفتم چرا آخه باباجان، مثلاً به چه دلیل؟ گفت که دلیلش رو می‌خوای، گفتم بله، گفت: این نکبت داره، صدای شیطانِ و از این حرف‌هایی که می‌شد نصیحت کرد. خُب جوان‌ها غالباً نصیحت‌پذیرند. گفت که:

شرابی تلخ چون پند پدرها
که اغلب نشنوند آن را پسرها

بعد یک روز گفت بیا جای همون عطار ـ طبیبش، سایهٔ دیواری و هم کسی را می‌شناخت به اسم فارابی، نوازندهٔ دوره‌گردی بود و بسیار چیره‌دست و او را گفت بیا، ما هم رفتیم و آمده بود و اون عبا به دوشش بود و یک تار دسته صدفیِ خیلی نفیسِ خوب و کوچکی، کم‌وزنی به دستش و نشسته بود و می‌نواخت. به من گفت که بیا، آمدم و نشستم. چارپایه‌ای دادند و ما هم نشستیم و چایی برایش بیاوردند و چه و چه‌ها و او شروع کرد به نواختن. گفت: آقای فارابی مستفیض کنید پسرم گوش بده و نواخت و هوش‌رُبا. بعد گفت که خُب مهدی گفتم بله، گفت تو فکر می‌کنی کِی بتونی مثل این تار بزنی، مثل آقای فارابی، گفتم والاّ من این‌طور به حساب هدفی جلویم نبوده، مسابقه‌ای این‌جوری نبوده، ولی

ایشون خیلی واقعاً... گفت از استادت بهتره یا نه. گفتم همپای استادم هست یعنی سلیمان روح‌افزا که یکی از راویان بسیار خوب موسیقیِ ملی ما بود. یهودی هم بود. گفتم بله پهلو می‌زنه با او، گفت پِیُرس ازش کلاسی چیزی داری و اینها. گفتم پرسیدن نمی‌خواد حالا خودشون می‌گَن، بعد به هر حال او گفت که آقای فارابی شما چند وقته مشغولید؟ گفت که خُب سال‌هاست. من پدرم هم نوازندهٔ چیره‌دستی بود و این‌طوری و این‌طوری و باز او خانه‌ای داشت و زنی که من از او به عمل آمده‌ام، به‌وجود آمده‌ام، من که همون خانه را ندارم.

سر و وضع شوریده و آشفته‌ای و وضع سیاه‌سوخته‌ای و... مرد آشفته‌ای بود. که می‌خواست بگوید عاقبتی ندارد، پدرم این را می‌خواست به من بگوید. گویا امروزها را ندیده بود، چون ما به خط شعر افتادیم و امروزها اهل نوازندگی یه خورده پیش‌تر رفتند.

خلاصه این شد و گذشت و بعد عرض شود که من تار را یواش‌یواش کنار می‌گذاشتم و کلاس نرفتم دیگر و اینها و در اُرکستری که بودیم گاه غیبت داشتم و به خواست پدر و احترام او و واقعاً حرفش بایستی حتماً اجرا می‌شد.[۱]»

اخوان اگرچه به احترام پدر برای مدتی کوتاه خود را از موسیقی دور داشت اما جوشش و عشق درونی اِو مجدّداً او را به عالم هنر کشاند. پدر او علی‌آقا مانند همهٔ پدران سنتی می‌کوشید تا فرزند او در راهی گام بردارد که زندگی آیندهٔ او تأمین شود. غافل از آنکه عشق است که آدمی را به هنر می‌کشاند اگر مهدی زمانی نتوانست تار بنوازد اما عشقش در او

۱- یادوارهٔ امید، گفت‌وگو با اخوان ثالث، صدای حیرت بیدار، ص ۴۷۴

همچنان وجود داشت، تجلی این شور و شیدایی به هنر را در عرصهٔ شاعری او می‌بینیم شاید اگر از ابتدا تحتِ تربیت درست هنر موسیقی قرار می‌گرفت و به صورت حرفه‌ای این هنر را ادامه می‌داد چه بسا مهدی اخوان ثالث امروز یکی از نوازندگان بنام ما بودند.

مهدی اخوان ثالث دوران تحصیلات ابتدایی و دبیرستان را در مشهد گذراند، از ابتدای تعلیم می‌کوشید تا به فراخنای هنر و ادب دست یابد. از این‌رو آشنایی او با مقولهٔ شعر و شاعری به سالیان تحصیلِ او برمی‌گردد آنگاه که هزاران سؤال بی‌پاسخ در ذهنش فوران می‌کرد و او جویای دانستن بود. در آن روزگار دفترچه‌ای برای خود فراهم کرده بود و هر آنچه از شعر روزگارش و قبل از آن، به ذوقش پسند می‌افتاد، در این دفتر یادداشت می‌کرد اما آن هیجان و شور شاعری که در او وجود داشت گاه سبب می‌شد که او شعری را تماماً نپذیرد و برای بیتی یا ابیاتی از آن ساعت‌ها با خود کلنجار برود که چرا چنین است زیرا دید و تماشای او به زندگی در آن روزگار با دید شاعرانی که شعر آنان را می‌خواند، متفاوت بود و با خود می‌گفت که یعنی چرا، چرا این بیت این‌طور است؛ خودش می‌گوید:

«دفترچه‌ای داشتم و شعرهایی از این و آن یادداشت می‌کردم. بعد حس کردم اینها درست آن چیزهایی نیست که من می‌خواهم بگویم؛ مثلاً سعدی می‌گفت:

دل پیش تو و دیده به جای دگرستم
تا خصم نداند که تو را می‌نگرستم

یک تکه‌اش با من بود، اما تکّهٔ دیگرش حرف من نبود. اصلاً بیت بعدی چیز دیگری بود. پیش خودم در همان عالم بچگی، دیدم آدم

نمی‌تواند حرف خودش را از زبان دیگران بگوید، مثل لال‌ها و گنگ‌ها و یک کلام از این یک کلام از آن، شروع کردم حالی‌کردن به کسی که مثلاً مخاطب من بود و بعد اصلاً خودم مخاطب خودم شدم. یعنی افتادم به خط شعر و این دنیای معنوی را برای خودم کشف کردم.[۱]»

سرمشق اولیهٔ اخوان دواوین شعرای کلاسیک ما بود که او در محضر پدر اهل شعر خویش از آنها بهره می‌گرفت زیرا پدر او علی‌آقا همواره در منزل شاهنامه و گلستان و دیوان حافظ می‌خواند و مهدی در این خانواده از کتاب‌های پدر در اوانِ شاعری بسیار بهره گرفت و در واقع نه‌تنها هنر شعری او نخُشکید که زمینه‌ساز آشنایی هر چه بیشتر او با فضای شعر شد. بخشی از کتاب‌هایی که در خانهٔ آنها بود جزو اولین میراث‌های شعری درجهٔ اول زبان ما بود که ارثی به او رسیده یعنی از پدرِ مادر او برای مادرش باقی ماند و اخوان آنها را می‌خواند و یادداشت می‌کرد، به‌جز اینها با شوق فراوان شعرهای کتاب‌های درسی‌اش را به خوبی می‌خواند؛ می‌گوید:

«توی کتاب‌های درسی‌مان آن کتاب‌های درسی قدیم هم مثلاً مال فرض بفرمایید مرحوم قریب، فرائدالادب از این و اینها. خُب اینجا بیشتر من درست مثل مجله‌ای که می‌آمد، اول آدم می‌رود سراغ آن چیزهایی که بیشتر علاقه دارد مثلاً مجلهٔ فرض بفرمایید یغما، سخن یا نمی‌دانم نظایر اینها به دست شما می‌افتد. اول چیزی که می‌روید به سراغش آن چیزی است که بیشتر دلخواه شما هست. اول ما در کتاب‌های درسی‌مان دنبال شعرها می‌رفتیم شعرهای دشواری بود.[۲]»

---

۱ - دیدار و شناخت م. امید، گفت‌وگو با اخوان ثالث، صدای حیرت بیدار، ص ۶۱
۲ - یادوارهٔ امید، گفت‌وگوی رادیو BBC لندن با اخوان‌ثالث، صدای حیرت بیدار، ص ۴۷۸

اخوان در ابتدای شاعری علاوه بر آنکه از دواوین و مجلات و کتاب‌های درسی بهره‌ها می‌گرفت، گاه برای رفع دشواری به معلم و استاد هم نیازمند می‌شد تا مشکل شعری خودش را حل کند و بدین ترتیب بتواند بهتر از عالم هنر شعری لذت ببرد. خودش در خاطراتش می‌گوید که اولین معلم و آموزگار شعری من پرویز کاویان جهرمی بود که مرا کم‌کم با خط شعر به‌طور جدی آشنا کرد:

«او مرا راهنمایی کرد، من مثلاً شعرهایی می‌گفتم او می‌گفت: که این شعرها باید این‌جوری باشد و اینها، از او خواستم به من بیاموزد که شعر چی هست و چی نیست و او هم با دید و شناخت خودش دو رساله خطاب به من نوشت و با فواصل در سال ۱۳۲۳ شمسی که من هنوز... بله مثلاً شانزده‌ساله بودم در این حدود. درس می‌خواندم در هنرستان و او معلم بسیار دلسوزی بود و دوستدار شعر و ادب و گفت که راه و رسم این است و اصول اولیهٔ شعر به شیوهٔ قُدَمایی که او می‌شناخت و کارش دستور کار آن بود. به من یک قسمت‌هایش را آموخت و من به این ترتیب کم‌کم با نوعی شعر قدیم آشنا شدم[۱].»

اما شاید بزرگترین مشوق او در ادامهٔ هنر شاعری تشویق مرحوم پدرش بود علیرغم آنکه پدر او چندان به این بازی‌ها وقعی نمی‌نهاد می‌کوشید پسر را به عرصهٔ زندگی بکشاند، به گونه‌ای که مانند همهٔ مردان دیگر زندگی خود را بگذراند اما با این حال مهدی در دوران اولیهٔ شاعری خویش از پدر هدیهٔ خوبی می‌گیرد و همین امر زمینه را برای ادامهٔ فعالیت جدی او در این هنر فراهم می‌کند، می‌گوید:

---

۱ - یادوارهٔ امید، گفت‌وگو با اخوان ثالث، صدای حیرت بیدار، ص ۴۷۹

«با شعر هم کم‌کم من سروکار پیدا کرده بودم بعضی متون را می‌خواندم، کتاب‌هایی که داشتیم تو خانه، ارث پدرِ مادرم بود، خودِ بابام داشت یک چیزهایی و می‌خواندم و اینها، شعر می‌گفتم و سروکاری داشتم باهاش، منتها باز پدر را نمی‌شد به هیچ ترتیبی به ادای پسر توجه داد. من می‌بردم می‌نوشتم شعر را می‌گذاشتم جایی که حتماً ببیند مثلاً جانمازش، صبح‌های دیگر حتماً می‌بیند، شب حتماً می‌بیند، یا بعضی جاها فقط چیزی که می‌گفت: این دیوار رِه این کاغذارِه کِی سیاه می‌کنه، تشویق می‌فرمودند! خدا رحمتشان... تا بالأخره من به مادرم گفتم اینکه نشد، گفت نه تو کار خودِ تو بکن، ما هم شعر می‌گفتیم تا بالأخره پدر گفت آقای افتخارالحکمای شاهرودی ـ به خودش اجازه نمی‌داد داوری کند در مورد شعر ـ افتخارالحکمای شاهرودی هستند. ایشون گفتند مهدی چند تا شعر در حمد و توحید و اینها بِگِه من ببینم بعد نظرمو می‌دم و اگه خوب بود جایزه هم می‌دم، این گذشت و ما هم خوشحال، رفتم چند تا حمد و توحید گفتم و خوابم برده بود دیگر، مادرم برداشته بود گذاشته بود نزدیک دست پدرم، او برده بود و شب که پدر برگشت دیدم چهرهٔ بازی دارد و یک کتاب هم آورده و من هم می‌خواستم ببینم آن کتاب چیه و اینها.

بعد، بعد از اینکه گفت پاشو سیگارو بیار، پاشو چی بکن، چَشم و آب خوردن و فلان، بعد گفت که آقای افتخار شعرت رِه خوندند و خوششون آمد، برات یک جایزه هم داده کتاب مسالک‌المحسنین طالبوف را داده بود مرحوم افتخار، ما هم خوشحال و فلان و بعد مادرم پِهش گفت خُب خودت مرد چی جایزه می‌دهی به این، پدرم گفت من به باستانِ

کتاب‌فروش می‌سپارم از فردا ماهی یک‌بار، دوبار، سه‌باری، چندباری بره و کتاب هر چی می‌خواد بگیره به شرطی که کتاب‌های خوب باشد و بعد او می‌آد سرِ ماه پولشِ حساب می‌کنه و اینها.[۱]»

بدین‌ترتیب از همان ابتدا اخوان توانست با حمایت پدرش با گنجینه‌ای از دواوین و تذکره‌های زبان فارسی آشنا بشود و بتواند به‌طور جامع به شعر فارسی از آغاز تا عصر خودش اشراف بیابد. خواندن هر یک از دیوان‌های شعری او را با عوالم مختلف شعر آشنا می‌کرد و هر روز تجربهٔ تازه‌تری کسب می‌کرد به‌طوری که اگر بخواهیم در همان شعرهای ارغنونی یا کلاسیک اخوان نظر بیندازیم در می‌یابیم که شعرهای اولیهٔ او هم از لحاظ زبانی و هم‌معنی و محتوا و هم چگونگی بیان قابل تأمل است. ذهن اخوان یک ذهن خلّاق و بارور بود، وقتی به شعری برمی‌خورد که خوشش نمی‌آمد به دروغ آن را بر خود تحمیل نمی‌کرد حتی اگر از بزرگترین سرایندگان زبان فارسی می‌بود یعنی از همان دوران کودکی و نوجوانی از ذوق ادبی بهره‌مند بود. وقتی ده ـ یازده‌ساله بود در یک کتاب تاریخ می‌خواند که نوشته بود: زمان خواجه و سلطان ملکشاه، بهار دولت سلجوقیان بود. آشنایی او با عالم شاعری او را متوجه وزن در این نوشته می‌کند و به دوست و همکلاسی‌اش به نام صبوری می‌گوید که این نثر وزن دارد مثل یک شعر، بعد همین نوشته را در گوشهٔ کتابش می‌نویسد.

تجربه‌های شعری اخوان ثالث با گذشت زمان، عمیق‌تر می‌شد، او هر روز و هر ماه با سرایش شعرهای جدید و قرائت آن در بین صاحب‌نظران و اهل فن زمینه‌های رشد و تعالی خود را فراهم می‌کرد. در ابتدای جوانی

---

۱ - یادوارهٔ امید، گفت‌وگو با اخوان ثالث، صدای حیرت بیدار، ص ۴۷۵

آن‌چنان‌که مقتضای چنین سن و سالی است، با قرائت شعر خویش در انجمن‌های ادبی و چاپ در مطبوعات آن زمان، توانست جایی در عرصهٔ هنر آن روز و هنرمندان آن روزگار برای خود دست و پا کند و خود را به عنوان شاعر جوان به شاعران کهنسال معرفی کند. در اسفندماه ۱۳۲۵ در مشهد در غزلی با مطلع:

برده دل از کف من آن خط و خالی که تراست
بارک‌الله بدین طرفه جمالی که تراست

در پایان (مقطع) غزل شعر خود را سِحرِ حلال تلقی می‌کند:

انبیا فخر به معجز نفروشند، امید
گر ببینند چنین سحر حلالی که تراست

اگر چه شعر خود را سحر حلال دانستن و آن هم در سن ۱۸ سالگی و در ابتدای شاعری کمی مبالغه‌آمیز به نظر می‌رسد، اما ناگفته نماند که غزلیات او در زمان خود از ارزش زیادی برخوردار بود و چه بسیار شاعران جوان و پیری که غبطهٔ سرودن چنین غزلیاتی را در سر داشتند اما اخوان ثالث بی‌آنکه بکوشد تا شعر بگوید جوشش شعری او برایش هر بار زیباترین ترانه‌ها را به زبان می‌آورد.

البته اخوان بعدها در کتاب ارغنون به این بیت اشاره‌ای می‌کند و می‌گوید که وقتی پس از سال‌ها به این بیت که در سال ۱۳۲۵ در هفده ـ هجده‌سالگی بنده سروده شده نگاه می‌کردم «خودمان از خودمان کلی خِندمان گرفت». این غزل را در زمانی سرود که تازه کار شاعری را آغاز کرده بود و به قول خودش شاید تماماً بیش از دویست ـ سیصد بیت از قُماش همان سحر حلال بچگانه مایملک ادبی در دیوان نو شیرازهٔ خود

نداشت. اخوان حق داشت که سالیان بعد پس از سرودن شعرهای زنده و مانایی چون «قصهٔ شهر سنگستان»، «کتیبه»، «مرد و مرکب» و... بگوید:

«من نمی‌دانم هفت ـ هشت بیت غزل کذایی سرهم کردن چه سِحر و معجزی می‌تواند باشد که من و امثال من می‌گفتیم و هنوز هم می‌گویند؟[۱]»

اخوان علت اصلی چنین مفاخره‌هایی در شعر جوانان خاصه در شعر خود را تأثیرپذیری از شعر پیشینیان می‌دانسته، چون وقتی به دواوین و سفینه‌های شعر رجوع می‌کرد، در بسیاری از دواوین، این‌گونه از مفاخره و خودستایی دیده می‌شد. از این‌رو شاید نتوان گفت که اخوان آگاهانه شعر خود را سِحر حلال می‌دانست بلکه می‌خواست چون گذشتگان بدین وسیله به دیگران فخر بفروشد.

بعدها در سال ۱۳۲۸ نیز در قصیدهٔ ارجمند «خطبهٔ اردیبهشت» که در کتاب ارغنون آمده است، به عالم و آدم فخر می‌فروشد و این ذات طبیعی شاعری است که سر و گردنی از همعصران خود برتر است و چون جوان است می‌خواهد به گونه‌ای این برتری را به رُخ دیگران بکشد. در آن قصیده می‌گوید:

سالم فزون ز بیست نه و طبعم اینچنین
قصر قصیدهٔ صرح ممرّد کند همی
اورنگ شعر بر زبر شعریان نهد
کلکم که پایگه سر فرقد کند همی

---

۱ - ارغنون، چاپ هفتم، ص ۳۰۳

اخوان این قصیده را در بیست‌ویک سالگی می‌سراید اما آنچنان قوی و محکم است که به راستی می‌توان آن را از آنِ بزرگترین شاعر کهن‌سرا دانست که با فخامت زبان و استواری کلام سروده شده است.

*

اخوان کم‌کم سر از انجمن ادبی خراسان در آورد و با بزرگان شعر آن روزگار از نزدیک آشنا شد. انجمن ادبی محفل خوبی برای شاعر جوان بود تا سروده‌های تازهٔ خود را در بین اهل نظر عرضه کند و از سوی آنان نقد و بررسی شود. خودش در گفت‌وگویی گفته است:

«تا چندی پیش کسی که ذوق شعری داشت. بعد از اینکه شعرش از حدود خانواده و نزدیکانش به بیرون سرایت می‌کرد کم‌کم به انجمن‌های ادبی راه پیدا می‌کرد. خود من هم در ابتدای کارم همین‌طور بودم. در سال‌های ۲۴ـ۲۳ اوقاتی که به انجمن ادبی خراسان می‌رفتم، در آنجا شیوه‌های انجمنی خاصی بود. اساتید پیر و کهنسالی بودند. اساتید میانسالی و تازه‌کارها. غزلی را مثلاً به استقبال می‌گذاشتند و برای جوانی که تازه به این انجمن راه یافته بود. نمونه‌های شعری برایش همان غزل‌ها و قصیده‌هایی بود که در آنجا مطرح می‌شد، اما بعدها که شیوهٔ نیما پیدا شد، شعرای جوان‌تر به علت گسترش وسایل ارتباط‌جمعی و رسانه‌های گروهی به اصطلاح حَضَرات، اول با شعرای نوتر آشنا می‌شوند و به قول شما چون آسان‌تر است با دوبیتی‌ها شروع می‌کنند.[۱]»

انجمن ادبی خراسان سکّوی پرش مهدی اخوان ثالث بود. او از این‌طریق توانست واقعیت شعر خویش را در آغاز جوانی به همهٔ اهل

۱ـ هنوز هیچ‌کس نیما را به درستی نشناخته است، صدای حیرت بیدار، صص ۱۶۴ـ۵

شعر بنمایاند. در همین انجمن تخلّص امید به او داده می‌شود. می‌گوید: «در خراسان وقتی که تازه به شاعری رو کرده بودم، به یک انجمن ادبی دعوت شدم که استاد کهنسالی به نام نصرت منشی باشی در صدر آن بود. هر وقت شعر مرا می‌شنید، می‌پرسید تخلّصت چیست؟ او واجب می‌دانست که هر شاعری تخلّصی داشته باشد و من نام دیگری نداشتم. سرانجام یک روز خودش نام امید را به عنوان تخلّص بر من نهاد. امید، «این لکّهٔ ابر عابر آفاق نومیدی...» و من همچنان این نام را حفظ کرده‌ام.[۱]»

شعر اخوان ثالث در دوران جوانی (۱۷ یا ۱۸ سالگی) نه‌تنها از سوی ارباب انجمن‌های ادبی و مطبوعات مورد اقبال قرار گرفت حتی بزرگترین شاعر کهن‌سرای معاصر ملک‌الشعرابهار نیز وقتی در جوانی اخوان شعرش را برای او می‌خواند، با قاطعیت می‌گوید او شاعر بزرگی خواهد شد.

مهرداد بهار در ضمن خاطراتش از مهدی اخوان ثالث می‌گوید:

«در سال آخر دبیرستان البرز بودم، یکی از همدرسان تازه‌ام در آن سال آقای محمد قهرمان بود که از آن زمان تاکنون پیوسته به دوستیش افتخار کرده‌ام. آقای قهرمان که در آن زمان هم شعر نیک می‌سرود، دوست انوشه‌یاد اخوان بود.

روزی قهرمان از من خواست که از پدرم وقتی بگیرم تا اخوان به دیدارش برود، وقت گرفتم، عصری بود. اخوان و قهرمان به خانهٔ ما آمدند. مدتی در میهمانخانه نشستیم. من تا آن زمان اخوان را ندیده بودم. شاید هنوز شهرتی هم نداشت یا من که ـ همچون امروز ـ از عالم شعر و

---

۱ - نوپرداز خراسانی سرود، گفت‌وگو با اخوان ثالث، صدای حیرت بیدار، ص ۱۵۵

شاعری بی‌خبر بودم، او را نمی‌شناختم، جوانی بود، هفده ـ هجده ساله، همسن قهرمان و من، صورتی مهربان و صمیمی داشت، و اگر درست یادم باشد در ورامین یا گرمسار، معلمی می‌کرد، گفت‌وگویی کردیم، لحن او و کششی که در بیان واژه‌ها داشت توجه مرا جلب کرد. آرام و با لبخند سخن می‌گفت.

پدر مرا صدا زد و گفت: «بگو بیایند.» میهمانش رفته بود.

به اتفاق به اتاق کار پدر رفتیم... پدر روی تشک نشسته بود، وارد شدیم، نیم‌خیزی کرد، کاغذها و کتاب‌ها را کناری زد، اخوان و قهرمان را روبه‌روی خود دعوت به نشستن بر روی فرش کرد. نشستند. پدر نگاهی دقیق به اخوان انداخت، حالکی پرسید. با قهرمان آشنا بود. او خویشاوند سببی ما بود، از او هم حالی پرسید، از قوری استکانی دو چای ریخت، بسم‌اللهی گفت و چای را پیش قهرمان و اخوان گذاشت. همه ساکت بودیم. پدر چندان سرحال به نظر نمی‌رسید، گویی حوصلهٔ ما را نداشت. سرانجام خود سکوت را شکست. از خراسان، از تحصیلات و از کار و بار اخوان پرسید و گفت: «چایتان ـ یخ می‌کند.» اخوان چای را نوشید. آن وقت پدر از او خواست که شعری بخواند. تا جایی که یادم است، قصیده‌ای بود، موضوعش و حتی بیتی از آن در یادم نیست. سخت دچار فراموشی شده‌ام. اخوان به آرامی، با همانِ کشش‌های ویژه و زیبا در بیان خویش ابیات را می‌خواند. پدر شاید برای تمرکز فکری بیشتر، همان‌طور که چهارزانو روی تشک نشسته بود، به پشتی تکیه داد، حتی سر خویش را به بالای پشتی گذاشت، به طاق نگاه می‌کرد. اما چند بیتی که از قصیده خوانده شد، پدر ناخودآگاه از پشتی جدا شد، نگاه را از طاق

بر گرفت. انتظار نداشت، به اخوان خیره شد، آرنج‌ها را بر دو زانو نهاد، شانه‌ها را جلو داد و مسحور عقیدهٔ اخوان و سرایش زیبای او شد. گاهی از او می‌خواست که بیتی را دوباره بخواند. به تأیید سری تکان می‌داد و به تحسین به او نگاه می‌کرد.

سال‌ها گذشته است، درست یادم نیست، گویا اخوان غزلی یا غزل‌هایی هم خواند. پدر غرق لذت بود. اخوان هم این را لمس کرد و با شوق و آسودگی خیالِ بیشتری به خواندن ادامه داد. گرچه، از همان آغاز، از قیافه‌اش اعتمادش به خود و به شعر خویش آشکار بود. پدر او را بسیار تشویق کرد.

دیدار طول کشید، بیش از معمول پدر، و بعد رفتند.

دیرگاه شب بود. برای خوردن شام، پدر، مادر و ما بچه‌ها گرد آمدیم. پدر حالی داشت، در فکر بود، بی‌آنکه پرسشی کرده باشم، گفت: «عجب جوان بااستعدادی! در همین سن و سالِ جوانی شاعری پخته است. او شاعر بزرگی خواهد شد.[۱]»

اخوان گرچه با سرودن غزلیات و قصاید خویش شاعر بزرگی نشد اما باید باور کنیم که او ذاتاً شاعر بود و حتی اگر با نیما آشنا نمی‌شد و یا این تحول در شعر ما صورت نمی‌گرفت اخوان در غزل و قصیده بی‌شک از سرآمدان روزگار می‌شد اما آشنایی با شاعر «پادشاه فتح» و «افسانه» مسیر شعرسرایی او را عوض کرد و او را تا بدانجا برد که توانست پایه‌گذار سبکی جدید در شعر نیمایی باشد. شعری که با بهره‌گیری از شعر شاعران گذشته با زبانی روایی در قالبی نو از بزرگترین مسایل

۱- یادی و یادگاری، مهرداد بهار، باغ بی‌برگی، صص ۲-۱۵۱

انسانی و جهانی سخن به میان آورد. اخوان با یافتن زبانی مستقل توانست اندیشه‌های تازهٔ خود را در قالب شعر بریزد. غزلیات ۱۸ سالگی او اگرچه نشان از جوانی و بی‌تجربگی دارد، اما همین سیاه‌مشق‌ها زمینه را برای پیدایی برترین شعرهای معاصر فراهم آورد.

اما اخوان از ابتدای جوانی و آغاز شاعری در جُست‌وجوی راه تازه‌ای است در غزلی که در کریم‌آباد به سال ۱۳۲۸ سرود؛ می‌گوید:

امید! دل ننوازد غزل به طرز کهن
به فکر باش که آهنگ تازه ساز کنی

یعنی اخوان در ۲۱ سالگی به فکر سازکردن آهنگی تازه است و هیچ‌گاه با هنجارهای مرسوم زمان انس و الفتی حقیقی به‌هم نمی‌رساند، می‌خواند اما فراتر از آن گام برمی‌دارد. به‌هر صورت اگرچه اخوان در محیط خراسان و در جمع ادَبای سنّتی آنجا به لحاظ ادبی پرورش می‌یابد اما انجمن‌های ادبی خراسان همواره برای او محیطی تنگ و بسته بودند او که خواهان آزادی و وارستگی و رهایی از تقلید و تکرار بود و به تنوّع به عنوان یک اصل اهمیت می‌داد، کوشید تا خود را از فضای اُدَبای سنتی خراسان رها کند و به مرز بیکران شعر و هنر راه یابد، پس از رهایی از این محیط او توانست نفس تازهٔ خود را در شعر بدمد اگرچه الفت او با شعر کهن و حتی سرایش او در قالب‌های سِنتی غزل و قصیده و رباعی هیچ‌گاه ترک نشد اما اخوان همواره به نیت بهره‌مندی از تجربه‌های سالیان دور و دراز شاعران گذشته به دواوین آنها رجوع می‌کرد و در واقع کوشید تا پای خود را از تقلید فراتر نهد و با بهره گیری از سنت ادبی در زبان جدید به واقع احیای سنت کند اما احیای او به معنی تکرار نیست

بلکه نوع زاویهٔ دید و تماشای او به هستی فراتر از پیشینیان است. در حالی که بسیاری از همعصران او هم در شکل شعری مقلّد تامّ و تمام شعر گذشته بودند و هم نوع تفکر و اندیشهٔ آنان ـ اگر تفکری می‌بود ـ برخاسته از دنیای شاعران گذشته بود. اما اخوان خواست خود جهان را ببیند و در کنار آن از نگاه‌های دیگران بهره گیرد. بنابراین به راحتی می‌توانیم نوع نگرش خاص اخوانْ را، در شعرهایش به‌دست آوریم.

اخوان در این سال‌ها یعنی در ابتدای شاعری با محمد قهرمان، رضا مرزبان و علی میلانی آشنا می‌شود و می‌کوشد تا خود زنجیرهٔ شعر را شکل دهند. از سال ۱۳۲۳ که با رضا مرزبان آشنا می‌شود، این دوستی تا پایان عمر باقی می‌ماند «آشنایی از همان آغاز آمیخته با شیفتگی بود. عصر او به اتفاق همکلاسش حسین خرّمی به میعادگاه آمد. حسین ما را به هم معرفی کرد و اندکی بعد رفت و ما ماندیم و قدم زدیم، گپ زدیم... هفته‌ها بعد، قرار گذاشتیم، محفل ادبی درست کنیم. او بود. من بودم (مرزبان) و علی میلانی را هم پیدا کردیم... اسم عماد را شنیده بودیم و اندکی از شعرش را و هنوز او را نمی‌شناختیم. آخر سال ۲۵ یا بهار سال ۲۶ بود که با او آشنا شدیم... من شهریور آن سال شهر رؤیاهایم را ترک گفتم، از پی سرنوشتی که در تهران چشم به راهم بود و «امید» که آن سال دیپلم هنرستان را گرفته بود، برای گذراندن ششم ادبی، در دبیرستان شاهرضا نام نوشت.[۱]»

اخوان از آغاز جوانی و شعر سرایی ضمن حضور در مجامع ادبی خراسان، شعر خود را در مطبوعات آن زمان به چاپ می‌رسانید. اخوان کار مطبوعاتی را از سال ۱۳۲۴ در مشهد آغاز کرد. در این‌باره خود

---

۱ - با یاد آن یگانه، رضا مرزبان، باغ بی‌برگی، صص ۴-۳۷۳

می‌گوید:

«اولین شعرها در یکی ـ دو روزنامهٔ مشهد راجع به زندگی، درد و رنجی که خود داشتم یا حرف‌هایی از این قبیل یا خیال می‌کردم مثلاً اجتماعی فکر می‌کنم یا در جمع اجتماع و فلان و با آن جوّهایی که در آن روزگار ساخته شده بود و ذهنیّت‌هایی که می‌ساختند و کم‌کم به اصطلاح جاذب بسیاری از جوان‌ها بود و بعد مطالعاتی که در این زمینه می‌کردم، شعرهایی که در مطبوعات مثل راستی، روزنامه راستی بود در مشهد چاپ می‌شد، روزنامهٔ آزادی بود در مشهد چاپ می‌شد. راستی روزنامهٔ چپی بود و آزادی یک روزنامهٔ قدیمی کهنسالی بود که بیشتر وقت‌ها مرحوم گلشن آزادی در می‌آوردند، می‌دیدم،... در این‌جور روزنامه‌هایی، خُب من شعرهایی منتشر می‌کردم.[1]»

اولین دعوتی که از او می‌شود تا شعری بگوید؛ شعری انشاءگونه دربارهٔ سفرهای زیارتی است و کسانی که برای زیارت به مشهد می‌آمدند. اخوان در این زمینه شعری می‌گوید که خود آن را مانند «دو مرغ بهشتی» شهریار یا «افسانهٔ» نیما می‌داند و در واقع این شعر مقدمهٔ نوپردازی اخوان بود. او بسیاری از شعرهایش را زمانی که در مشهد به‌سر می‌برد یعنی تا قبل از سال ۱۳۲۷ در مطبوعات روزانه و هفتگی به‌چاپ می‌رساند و بدین طریق صدای شعر خود را به گوش شعر دوستان می‌رساند. شعرهای آغازین اخوان شعرهای ساده‌ای هستند که سرشار از شور جوانی‌اند. ما گاه سایه‌های حضور شاعران دیگر را در شعرهای آغازین اخوان حس می‌کنیم. البته خود اخوان نیز به چنین تأثیر

---

۱ - یادوارهٔ امید، صدای حیرت بیدار، ص ۴۷۹

گریزناپذیر اعتراف می‌کند، دربارهٔ شیوهٔ شعرش می‌گوید:

«من چندین سرمشق برای خودم می‌توانستم داشته باشم، غیر از گذشتگان، در عصر خودمان، نزدیک به عصر خودمان کی بود؟ ایرج بود، بهار بود، اینها که چهره‌ای بودند در خط خودشان، هر یک در عالم خودشان، ایرج یک چهره بود، بهار یک چهره بود، شهریار یک چهره بود. چون انس داشتم با عماد، عماد یک چهره بود. این بود که آغاز کار من یک جایش ایرج بود. یک جایش شهریار بود و همین‌طور، یکی ـ دو نفر هم بودند، اما گرایش آخری من به نیما بود چرا؟ برای اینکه با این شکل دیدم بهتر می‌توانم حرف بزنم...[۱]»

اخوان تا سال ۱۳۲۶ در مشهد ماندگار بود. در واقع تا پایان تحصیلات دورهٔ هنرستان صنعتی و دیپلم ادبی از دبیرستان شاهرضا در مشهد ماند و با مجامع ادبی و روزنامه‌های آن شهر بزرگ همکاری کرد. در سال‌هایی که در مشهد به‌سر می‌برد علاوه بر فعالیت‌های آزاد شعری، در جریانهای سیاسی نیز شرکت می‌کرد. مشهد از این لحاظ مرکز سیاسی بزرگی برای اهل سیاست و فرهنگ بود. زیرا روزنامه‌هایی که از جناح‌های مختلف و متفاوت چاپ و منتشر می‌شد، زمینه‌ساز بروز چنین سازمان‌های سیاسی متعدد در این شهر می‌شد. از جملهٔ این سازمان‌ها که فعالیت داشت باشگاه حزب توده و سازمان جوانان بود که اخوان در سال‌های اقامت در مشهد عضو کمیتهٔ ایالتی سازمان جوانان بود. رضا مرزبان می‌گوید: «اخوان را که در کلاس آموزشی سازمان شرکت کرده بود حتی پیش از آنکه عضو سازمان شود، به این سمت انتخاب کرده بودند.[۲]»

---

۱ - دیدار و شناخت «م.امید»، صدای حیرت بیدار، ص ۳-۶۲

۲ - با یاد آن یگانه، رضا مرزبان، باغ بی‌برگی، ص ۳۷۴

فعالیت‌های سیاسی اخوان بعدها تا سال ۳۲ و ۳۳ در تهران ادامه می‌یابد. اما دورهٔ اول زندگی تا سال ۱۳۲۶ که در مشهد می‌گذرد دورهٔ مشق و تمرین است. تمرین در عرصهٔ هنر موسیقی، شعر، سیاست، اجتماع و خواندن و نوشتن. «این دوران بیشتر خودسازی بود یعنی در واقع دورخیز بود و خواندن متن‌ها و به اصطلاح شناختن اسلوب‌ها و چند و چون سخن استادان بزرگ و دوره‌های تاریخ ادبیات، سبک‌شناسی و دیگر و دیگرها را بایستی خواند، بایستی شناخت، دوره‌های شعر گذشته را باید دید و باید شناخت. بزرگان و اساتید درجهٔ اول را باید به تمامی خواند و خُب من این‌کار را می‌کردم و ضمناً کار شعر هم داشتم.[۱]»

در پایان این دوره در سال ۱۳۲۶ وقتی که اخوان تحصیلات هنرستان صنعتی را در مشهد به اتمام می‌رساند و از کار آهنگری و ارّه‌کشی سر در می‌آورد، می‌کوشد با دسترنج خویش زندگی خود را بگذراند. چون پدرش می‌گوید: «حالا باید خودت بروی و نانت را در بیاوری.» در واقع سال ۱۳۲۶ پایان دورهٔ اول زندگی اخوان است که تماماً در مشهد می‌گذرد. اُفت و خیزهای زندگی او چه به لحاظ اجتماعی ـ ادبی و چه فرهنگی و سیاسی همگی مقدماتی برای دوران بعدی زندگی او می‌باشند. اگر در این دوره نزد استادان در علوم ادبی و عربی معرفتی کسب می‌کند و اگر با خواندن کتاب و روزنامه و شرکت در جلسات حزبی به مسایل سیاسی کشور حساس‌تر می‌شود، بلوغ همهٔ این مسایل را می‌توان در دوره‌ای که به تهران می‌آید سراغ گرفت، عشق، آدمی، مرگ، زندگی، هستی، نیستی، و به‌طور کلی عالم و آدم پس از

---

۱ - یادوارهٔ امید، صدای حیرت بیدار، ص ۴۸۸

ورود به تهران معنایی دگرگونه می‌یابند و قطعاً نوع نگاه اخوان به کل جهان و انسان‌ها تغییر می‌کند و نگاه ژرف‌تر و بینش عمیق‌تر او چه در شعر و چه در گفته‌ها و نوشته‌های دورهٔ بعدی به‌خوبی نمایان است و، اگر چه برای خلق آثاری ماندگار هنوز فرصت زیادی باقی است اما اخوان می‌کوشد تا سال ۱۳۲۳ خود را از جمیع جهات فرهنگی، ادبی، اجتماعی و سیاسی کامل کند.

زندگی اخوان در مجموع در دورهٔ پُر تلاطمی از حرکت‌های سیاسی و اجتماعی گذشته است، از این‌رو شعر اخوان ما را با دوره‌ای از تاریخ آشنا می‌کند، تاریخی که روایتگر آن اخوان ثالث است و می‌خواهد با یأس و نومیدی و نفرت و عصیان تصویرگر راستین آن باشد.

زندگی امید در دورهٔ دوم بیشتر بر مبنای تفکر سیاسی و اجتماعی می‌گذرد، اگر چه در این دوره نیز شعر می‌سراید و می‌کوشد شعرهایی ماندگار بیافریند اما او که هنوز جوانی پُرشور است جذب جنبش‌های سیاسی می‌شود تا بدین‌طریق حقّانیت و عدالت را در جهان یا حداقل در ایران برقرار کند و در این راه چون اندیشهٔ فردی او موفق نیست به کلی مأیوسانه به عالم و آدم می‌نگرد. یأس او قبل از آنکه رنگ فلسفی به خود بگیرد بیشتر سیاسی است. برخی از اهل نظر در زندگی او گونه‌ای تناقض یافته‌اند و گفته‌اند:

«دوگانگی فرهنگی، یک‌بار او را به دگرگون‌کردن سرنوشت انسان می‌گرایاند و یکبار نیز او را به نفی هر گونه کارایی در انسان و در نتیجه بیهودگی جهان، می‌کشاند، این نفی و اثبات و پذیرش و انکار، حتی او را وامی‌دارد که راه حلی التقاطی پیشنهاد کند و گذشته و اکنون را آشتی دهد.[۱]»

---

۱ - انسان در شعر معاصر، محمد مختاری، ص ۴۳۴

به‌هرحال از لحاظ فکری اخوان از بدو ورود به تهران تا سال ۱۳۳۲ دورهٔ پُرتلاطمی را می‌گذراند. اگر چه شاید نتوان گفت اخوان کاملاً اهل سیاست بوده است ولی نگاه او به دنیا نگاهی از سر سیاست و دوراندیشی بود. فقر و اختلافات طبقاتی، نبودن عدالت، نبودن آزادی، وضعیت بد اقتصادی برخی از مردم همه و همه دست به دست هم داد تا جوانانی چون اخوان به حال دردمندان روزگار خویش دل بسوزانند، خودش می‌گوید:

«وقتی به تهران آمدم اولاً گرایش چپ بود، نمی‌گویم فلان حزب یا فلان حزب، به هر حال گرایش‌های چپ مردم دوستانه و توجه به زندگی مردم داشتن و توجه به فقر و غنا پیداکردن و پرسیدن که چرا این‌جور باشد. خودم را هم در همان دایرهٔ حرکت‌های فقر و غنا می‌دیدم و دشواری‌های زندگی را می‌دیدم، اینها آن وقت‌ها یک گرایش تقریباً عام بود برای همهٔ کسانی که با فکر و تحوّل فکری و حرکت جامعه به طرف خواستن‌ها، طلب آزادی‌ها و اینها بود که خُب من هم در جنب و جوار این مسایل پیش می‌رفتم.[۱]»

در سال‌های اولیهٔ ورود به تهران اخوانِ جوان با بسیاری از مسایل فکری و جنبش‌های سیاسی از طریق کتاب‌ها و روزنامه‌ها آشنا می‌شود، در واقع ذهنیّت اخوان در آن سال‌ها با خواندن کتاب‌ها پرورش می‌یابد. خودش در ضمن خاطراتش می‌گفت، هر ماه که حقوقش را می‌گرفت از ورامین به تهران می‌آمد و چند کتاب می‌خرید. کتاب‌هایی با گرایش چپ، کتاب‌های کسروی.

۱- یادوارهٔ امید، گفت‌وگوی رادیو BBC لندن با اخوان‌ثالث، صدای حیرت بیدار، ص ۴۸۲

اخوان پس از آنکه به تهران آمد به اتفاق احمد خویی و اکبر آذری با سفارش مدیر روزنامهٔ زندگی، در ادارهٔ فرهنگ روستایی برای آموزگاری استخدام شد. اداره نیز هر سه نفر آنها را برای تدریس به ورامین فرستاد. تدریس در مدرسهٔ روستای کریم‌آباد بهنام سوختهٔ ورامین دوستش علی مرزبان را با او نزدیکتر کرد و او نیز در کنارش مشغول کار شد. انتخاب شغل معلمی در آن سالیان با روحیهٔ اخوان سازگار بود. زیرا او نمی‌توانست مانند دیگر دوستانش افسر پلیس یا کارمند فلان اداره یا شرکت شود. بهترین جا برای اخوان وزارت فرهنگ بود. اخوان در گفت‌وگویی با ناصر حریری دربارهٔ این سال‌ها گفته است:

«یک مدرسه‌ای در کریم‌آباد ورامین بود که ما آنجا درس می‌دادیم. دوبار آمده بودند که درستش کنند، ولی چون دعوای دو ایل بود این کار انجام نپذیرفته بود. یکی از دو ایل «شصتی» و دیگری «هداوند» نام داشت. آنها همیشه با هم در حال نزاع بودند، کدخدا دستشان را می‌گرفت می‌آورد حرف می‌زدیم ولی فایده‌ای نداشت. یک مسجدی بود که ما آن را به سه قسمت بخش کرده بودیم، یک قسمتش را انباری کرده بودیم، بخش کوچکی هم اتاق دوستم رضا مرزبان و من بود و بقیه را هم کردیم کلاس. یعنی در واقع کلاس‌های مدرسه، دختر و پسر با هم مختلط... ما بالأخره مدرسه را با هر فلاکتی بود رو به راه کردیم.[۱]»

رضا مرزبان نیز که در این سال‌ها همراه و همدل اخوان بود در ضمن نقل خاطرات آن سال‌ها گفته است:

«من همراه آن سه (احمد خویی، اکبر آذری و اخوان) به خاتون‌آباد

۱- دربارهٔ هنر و ادبیات، صدای حیرت بیدار، صص ۶-۴۰۵

رفتم. آن سال، تهران سرمای سخت و پیشرسی داشت، در خاتون‌آباد یک هفته درونِ مدرسهٔ روستایی محصور ماندیم، برف بود، سرما بود و ما بی‌خبر که روز سوگواری هم بود. احمد ویلونی داشت، خوب هم می‌نواخت و مهدی اگر چه نه چون عماد، اما صدایش گرم و خوش‌آهنگ بود، سکوت و سرمای مدرسهٔ روستایی بیرون دِه را، این چند روز، نغمه‌های گاهگاهی احمد و ترنم مهدی می‌شکست. و یک روز سرد یخ‌زده، ما بی‌آب و نان و بی‌نفت (برای بخاری) از گرسنگی، دور دِه راه افتادیم. درها همه بسته بود. مدیر مدرسه را در دِه همجوار پیدا کردیم. برای ما آب و نان و نفت تهیه کرد و راز روز سوگواری را گفت. دو روز بعد راه‌ها باز شد، جیپ انجمن آمد و احمد و اکبر را هر یک در دهی گذاشت و مهدی و مرا به دِه «کریم‌آباد بهنام‌سوخته» برد. دِه مدرسه نداشت، مدرسه را ساختیم و روزها و آغاز شب‌ها در مدرسه با زندگی مردم دِه آمیختیم و شب‌ها به کتاب و شعر پرداختیم.[1]»

آنچنان که اخوان خود می‌گفت یکی ـ دو سال بعد او را به مدرسهٔ کشاورزی منتقل کردند و او در آنجا علاوه بر آنکه معلم ادبیات بود و فقه، آهنگری را نیز به بچه‌ها یاد می‌داد مثلاً به بچه‌ها یاد می‌داد چه جوری اره و سوهان بکشند.

سالهای بعد اخوان با مجلهٔ آموزش و پرورش همکاری می‌کند، مجله‌ای که به اعتراف خودش در مدّت ۱۷ـ۱۸ سال آموزگاری، دبیری و مدیر مدرسه‌بودن خوشایندش نبود چون اغلب چیزهایی که در این مجله به چاپ می‌رسید یا بخشنامه‌های اداری بود و یا خبرهای تغییر فلان وزیر. خودش می‌گوید:

---

۱ - با یاد آن یگانه، رضا مرزبان، باغ بی‌برگی، ص ۳۷۴

«در زمانی از زمان‌ها که من هم در آن وزارتخانه کار می‌کردم، وزیری از وزیران آموزش و پرورش که آن وقت‌ها فرهنگ گفته می‌شد گویا در دورهٔ نخست‌وزیری آقای دکتر امینی بود و آقای درخشش که وزیر فرهنگ بودند به نظرم آن وقت‌ها می‌خواستند وزارت فرهنگ مجله‌ای داشته باشد اما نه آن آموزش و پرورش (مجله) قدیمی. آمدند و چه کار کردند. آمدند و عده‌ای را دعوت کردند به کار و هیأت تحریری درست کردند سوای هیأت تحریریهٔ قبلی و جمله‌ای درست کردند به غیر از آن جمله و من که در ادارهٔ نگارش بودم، من هم جزو کسانی بودم که به عنوان یکی از اعضای هیأت تحریریه دعوت شده بودم و مرحوم آل‌احمد بود و آقای دکتر نوایی مدیرش بود. دکتر نیّرمحمدی سردبیرش بود، آقای محمد زهری بود، آقای حسنعلی ملاح توش مقاله می‌نوشت و چه و چه‌ها که و که‌ها و یک چنین هیأتی بودند از مترجم گرفته و فلان و فلان. و من یادم هست که اون وقت‌ها در ادارهٔ نگارش بودم، گفته شد تو حاضری برای این مجله کار کنی، اینجا، این‌جوری و آن‌جوری و فلان؟ گفتم بله گفتند تحمیلی نیست. می‌توانید کار کنید و می‌توانید نکنید، گفتم در صورتی که این هیأت تحریریه باشند و بشود کاری کرد که سودمند باشد برای مردم حاضرم... گهگاهی بود که نَه ماهی یک مقاله که ماهی دو مقاله هم می‌دادم، می‌رفتم مطالعه می‌کردم و... مجله در آمد و شش شماره هم در آمد ولی بعدش تعطیل شد.[1]»

---

۱ - چرا به جنوب رفتم؟ (گفت‌وگو با مهدی اخوان ثالث)، صدای حیرت بیدار، صص ۲ـ۱۴۱

اخوان بعد از سال ۱۳۳۰ علاوه بر تدریس در وزارت آموزش و پرورش، با مطبوعات تهران همکاری تنگاتنگی داشت، بسیاری از نوشته‌ها و شعرهای او در روزنامه‌ها و مجلات ماهانهٔ آن روز وجود دارد و گواهی است بر اینکه اخوان هیچ‌گاه از قلمرو هنر و شعر کناره نگرفته بود. اخوان ذاتاً شاعر به‌دنیا آمد و با توجه به خصوصیات اخلاقی و رفتاری که از او سُراغ داریم جز نام شاعری هیچ نام دیگری در خور او نیست. او شاعری به تمام و کمالِ معنی بود. یعنی نه‌تنها با سرایش شعر خود را شاعر معرفی کرد بلکه حتی زندگی او نیز شاعرانه بوده است. درِ خانهٔ او به روی همهٔ افراد باز بود و سفره‌اش گشاده و پیشانی‌اش گشاده‌تر. دوستش یدالله قرایی تعریف می‌کرد که «کم روزی بود که اخوان بی‌دوست بر سفره بنشیند، اگر از دوستان شهرستانی می‌رسید، دیگر اخوان بال درمی‌آورد. دوره از خانهٔ اخوان شروع می‌شد. سفره را که پهن می‌کردند، اجازه نمی‌داد زود آن را جمع کنند، گویی در دورهٔ سفره، حلقهٔ یاران را به هم نزدیک‌تر می‌دید. هرگاه باید به خانهٔ کسی می‌رفتیم، او دست خالی نبود. اول به سُراغ شیرینی‌فروشی می‌رفت. گاهی کتاب، گاهی گوشت و گاهی میوه، من به‌یاد ندارم که او را دست خالی دیده باشم.[۱]»

اخوان علیرغم اینکه هیچ‌گاه تا پایان عمر در وضعیت مالی خوبی به‌سر نمی‌برد اما هیچ‌گاه نکوشید مانند برخی از اصحاب قلم خود را و قلمش را بفروشد زیرا بر این باور بود که به هر صورت زندگی می‌گذرد و اگر دغدغهٔ زن و فرزند نبود شاید به‌طور کلی ز هر چه رنگ تعلق می‌پذیرفت خود را آزاد می‌کرد. در ضمن مصاحبه‌ای گفته بود:

۱- چهل و چند سال با امید، ص ۱۲۴

«من زندگیم را به هر ترتیبی هست، خُب به یک جورهایی گذرانده‌ام، خیلی هم در صدد زندگی مادی چنین و چنان نبوده‌ام و نیستم و نمی‌توانم باشم، بنابراین گذران ساده و عادی کافی است، حتی این هم بیشتر برای دیگرانی هست که من متکفّل ادارهٔ زندگیشان هستم والاّ به خودم بود حاجاتم خیلی کمتر از اینها بود. بعضی اموری که با مادیات سروکار دارد، خلاصه به هر ترتیبی هست زندگی خودم را می‌توانم بگذرانم.[۱]»

اخوان در سال ۱۳۲۹ با ایران (خدیجه) اخوان ثالث، دخترعمویش ازدواج می‌کند و در سال ۱۳۳۱ زندگی مشترکش را با ایران خانم شروع می‌کند، ایران اگرچه در زندگی ادبی او نقشی نداشته، اما حضور او در همه‌جا احساس می‌شود. اخوان بعد از ازدواج همچنان با فکر مجردانه زیسته است و کمتر پای‌بند اصول مرسوم زندگی خانوادگی بود و این شاید نتیجهٔ زندگی شاعرانه داشتن اوست. یدالله قرایی در ضمن خاطراتش به شب عروسی اخوان اشاره می‌کند و می‌گوید:

«یکی از روزهای قبل از بیستم مرداد بود که چشممان به جمال مهدی اخوان روشن شد، از تهران آمده بود، از اینکه می‌گویم چشممان، از آن روست که من و عماد خراسانی و دوست دیگرمان علیرضا آریان با هم قدم می‌زدیم. دیگر معطّل نشدیم و با خرید آنچه در خور پذیرایی از اخوان بود، به طرف منزل ما راه افتادیم... رفتیم و از صبح آن روز تا دیرگاه شب با هم بودیم از آنجا که خانهٔ اخوان نزدیک بود، رفت تارش را آورد، عماد خواند و او زد، بانگ نوشانوش بلند بود. هرگاه از تار

۱- چرا به جنوب رفتم؟، گفت‌وگو با اخوان ثالث، صدای حیرت بیدار، ص ۱۲۷

خسته می‌شد، غزلی، قطعه‌ای می‌خواند... به هر صورت اخوان به ما فهماند که آمده است دخترعموی خود را عقد کند و هم‌اکنون کسانش در تدارک عروسی‌اند، انتظار به درازا نکشید، دو ـ سه روز بعد که در کلبهٔ ما جمع بودیم، که معمولاً از صبح هم شروع می‌کردیم، اخوان گفت که امشب شب عروسی اوست. ناهار را خوردیم و زدیم و خواندیم. عصر داشت به غروب میل می‌کرد ولی اخوان تکان نمی‌خورد آخر او داماد بود و معمولاً روز عروسی، داماد هزار کار دارد که یکیش حمام و آرایشگاه است، لاوالّه، که از کنار ما تکان نخورد! با شوخی‌های با ابعاد مختلف بده‌بستان می‌کردیم تا اینکه هوا رو به تاریکی می‌رفت، دیدم در می‌زنند، من در را باز کردم مرحوم دکتر فتّاحی بود، که آن زمان هنوز شوهرخواهر اخوان نشده بود ولی چون برادر بزرگش خواهر بزرگ اخوان را به همسری داشت، تو دست و پا بود و سنگ دست، آمده بود دنبال ما اخوان را آگاه کردم، از جا پرید و ما را بلند کرد که برویم. او از پیش سپرده بود که سور و ساتی در خانه‌اش برپا کنند که پس از رفتن، انتظاری در کار نباشد... شب از نیمه گذشته، من و عماد شوخی و چشمکی رد و بدل کردیم که یارو هیچ باکش نیست. آخر او داماد بود! به هر ترتیب تا دو ـ سه بعد از نیمه شب نگذاشت برویم، تار می‌زد و می‌خواند...[۱]»

اخوان در وزارت آموزش و پرورش استخدام بود که با دخترعمویش ازدواج کرد اما بعدها به دلایلی از تدریس کناره‌گیری کرد. اخوان خود علت را برخی تمرّدها یا رفتن نرفتن‌ها بیان می‌کند. روحیهٔ شاعر

---

۱ - چهل و چند سال با امید، صص ۲ـ۴۱

شیدایی چون اخوان هیچ‌گاه انضباط‌پذیر نبود او نمی‌توانست خود را در حدود مشخص کاری خلاصه کند از این‌رو او را به حومهٔ کاشان تبعید کردند. البته ناگفته نماند که قبل از آن اخوان از کریم‌آباد بهنام‌سوخته ورامین به شمیرانات اعزام شد و در آنجا تدریس می‌کرد. پس از تبعید اخوان حاضر نشد در کاشان بماند. با لحن رِندانه‌ای می‌گوید:

«مثل اینکه بَرِ کویر سر بابام دفن است، بروم حومهٔ کاشان چه کار کنم من، اینجا ۲۰ سال است گُشنگی تهران را خوردیم و زحمت کشیدیم، حالا برویم حومهٔ کاشان که بخواهند شِندِر قاز بدهند. من وِل کردم رفتم تو مطبوعات کار می‌کردم به امضاهای مختلف، به شیوه‌های مختلف کار می‌کردم.[۱]»

اخوان در گفت‌وگویی دراین‌باره گفته بود: «ما را فرستادند به حومهٔ کاشان، اما من آنجا نماندم، رفتم خودم را معرفی کردم و دیدم یک ژاندارمری هست و یک قهوه‌خانه و یک پیچ راه و یک جاهایی که نمی‌دانم به کجا می‌رسید و از یک طرف هم کویر بی‌انتها تا جندق و کرمان و یزد و غیره. آنجا که رفتم به من گفتند که اینجا مدرسه پدرسه‌ای نیست یک دفتر هست که شما هر روز باید بیایی و امضایی بکنی و بروی، دیگر از یک طرف کویر هست و از آن طرف آزادی و از یک طرف هم خرابه‌ای که باز منتهی به کویر بود و تا هر جایی که دلت می‌خواست می‌توانستی بروی. قهوه‌خانه‌اش هم که پُر از کَنِه و حشرات بود و چند وقتی آنجا بودم. آن وقت‌ها جوان بودیم با بچه‌ژاندارم‌های آنجا کُشتی

۱- یادوارهٔ امید (گفت‌وگو با اخوان ثالث)، صدای حیرت بیدار، ص ۴۸۸. اخوان در آن سالها با امضاهای «م. دایم»، «توران پردیس»، «قلندر» و... مطالب اجتماعی، انتقادی و گاه قصه می‌نوشت.

می‌گرفتیم یکی ـ دوتاشان ما را زدند، یکی ـ دو تـاشان را مـا زدیـم، بالأخره یک دیزیی هم اونجا بود و گاهی هم هارت و پورت می‌کردیم چند تا می‌ریختند روی سرمون و شوخی‌شوخی ما راکتکی هم می‌زدن و بالأخره از این‌جور چیزها بود. چند وقتی هم آنجا ماندیم تا اینکه یک ماشین باری آمد که از چاه آب بکشد و توی ماشینش بریزد. بالأخره آن روز استوار سوار اسبش شده بود و نمی‌دانم کجا رفته بود، با آن چهار ـ پنج تا کنار آمدم. زورم که بِهشون نمی‌رسید. بـالأخره اسـباب‌هامان را گذاشتیم و یواشکی رفتم زیر بِرِزِنت ماشین، یک چندفرسخی که بیرون رفتیم، رفتم جلو و تق‌تق زدم روی بام جلوی ماشین چون واقعاً خیلی گرد و خاک بود. بالأخره با مشت و لگد راننده را از وجود خودم خبردار کردم. ایستاد و گفت: چه خبره، اصلاً تو کـیِ هسـتی؟ گـفتیم: هـیچی می‌خوایم بریم تهرون. گفت: خوب این را می‌خواستی همون اول بِگی. بالأخره اومدیم تهرون. کار ما رو تمرّد حساب کردند. مزایا و مـقامات همه قطع شد. حالا دیگر اینها مهم نیست.[1]»

اخوان پس از آنکه کار تدریس در آموزش و پرورش را رها کرد، به مطبوعات روی آورد. در واقع نوشتن در مطبوعات یگانه راهِ امرار معاش او بود. نوشته‌های اخوان که برای گذرانِ زندگی با اسم مسـتعار چـاپ می‌شد، غیر از نوشته‌هایی بود که در واقع کارِ دل او بود. در سال ۱۳۳۰ اخوان سرپرستی صفحهٔ ادبی روزنامهٔ جوانان دمکرات را به عهده گرفت و از این طریق با تک‌تک شاعران جوان آن روز آشنا شـد، شـاعرانـی چون، سیاوش‌کسرایی، سایه، احمدشاملو، محمدعاصمی، نصرت‌رحمانی

---

۱ ـ گفت‌وشنودی با مهدی اخوان ثالث، ناگه غروب کدامین ستاره، صص ۲ـ۴۵۱

و... اخوان تا قبل از ازدواج، با دوست صمیمی‌اش رضا مرزبان چه در ورامین و چه در تهران در یک خانه زندگی می‌کرد. مرزبان می‌گوید: «من خانه‌ای در خیابان آمل اجاره کرده بودم که تنها نشان من در آنجا تختی بود و اجارهٔ ماهانه که می‌دادم و حتی نشانی خانه را نمی‌دانستم.» اخوان که از ورامین به تهران می‌آید، بعدها از روی نشانی‌ها، خانهٔ مرزبان را پیدا می‌کند و مرزبان می‌گوید: «این شوخی سال‌ها سرِ زبانش بود که اگر او خانه را پیدا نکرده بود، معلوم نبود من تا کِی در تهران، با داشتن خانه، بی‌خانمان می‌ماندم. در این خانه بود که محمد حبیب‌اللهی قریب یک سالی به ما پیوست، و آن همه مناظره از خود برای ما گذاشت تا به فرانسه رفت. ایرج قریب از کسانی بود که گاه و بیگاه آنجا پیش ما می‌آمدند. خانه‌ای بود و انبوهی کتاب و تاری که مونس لحظه‌های بی‌تابی و شور امید بود و محفل کوچک ادبی.[1]»

دوستی اخوان با رضا مرزبان تا سالیان سال ادامه داشت بعدها که مرزبان خانه‌اش را عوض کرد، اخوان و قهرمان نیز با او بودند. مرزبان در بیان خاطراتش می‌گوید:

«خانهٔ ما عوض شد. خانه‌ای در کوچهٔ حمام زیبا ـ خیابان گرگان ـ اجاره کردیم من این زمان با خواهرها و برادرانم بودم، که در طبقهٔ همکف زندگی می‌کردند، و اخوان و قهرمان، که به ما پیوسته بودند، در طبقهٔ بالا، و عبدالحسین نیّری، آنجا بیشتر به دیدار ما می‌آمد. قهرمان نمونهٔ نظم بود و شوقی به گردآوری مجموعهٔ موسیقی کلاسیک داشت و از طریق او، با رُکن‌الدین خسروی آشنا شدیم. آنها دانشجوی ادبیات

---

۱ - با یاد آن یگانه، رضا مرزبان، باغ بی‌برگی، ص ۳۷۵

بودند. زمان فراغت ما که در مورد من بسیار اندک بود، با شعر و موسیقی می‌گذشت. قهرمان آزاده‌ای نجیب بود و با اخوان از سال ششم ادبی دبیرستان شهرضا، الفت داشت، سالی که اخوان، به انجمن ادبی خراسان رفت و تخلّص امید پیدا کرد و با پیران ادب خراسان نشست.[۱]»

رضا مرزبان در ادامه می‌گوید:

«اخوان به مشهد رفت، سفرهٔ عقد چشم به راهش بود، شهد دامادی به کامش ننشسته، زهر کودتا. در جانش دوید. بعدها از روزهای تلخی که داشت، تعریف کرد، روزهایی که روی پلکان خانهٔ پدری می‌نشست و ساعت‌ها به صف جاری مورچگان خیره می‌ماند و در اندیشه فرو می‌رفت. «بانگهی گمشده در خاطرات دور...» یادگار آن روزها بود، آخر شهریور که به تهران بازگشت، همسر جوانش را به همراه داشت و باز خانه‌مان را عوض کردیم. خانه‌ای بالاتر از ایستگاه مهینیه در خیابان گرگان رفتیم که صاحبخانه گمرکچی ناقُلایی بود، خانه را در محضر به ما اجارهٔ پنج‌ساله داد و از ما خواست چندروزی اتاقی در اختیارش بگذاریم. و جای چند روز، چند ماه ماند و بعد هم از ما خواست خانه را تخلیه کنیم. و ما نیز تمکین کردیم.[۲]»

اخوان در سال ۱۳۳۰ شمسی اولینِ مجموعهٔ شعرش را با نام ارغنون چاپ و منتشر می‌کند. چاپ ارغنون با شعرهایی در قالب‌های کهن مانند غزل، قصیده، رُباعی و... نام اخوان را در بین تمامی اهل ادب منتشر کرد و از این طریق اخوان توانست در بین شاعران پیر و جوان جایی تازه باز

۱- با یاد آن یگانه، رضا مرزبان، باغ بی‌برگی، ص ۳۷۶
۲- با یاد آن یگانه، رضا مرزبان، باغ بی‌برگی، ص ۳۷۶

کند. این مجموعه اگر چه حاوی اندیشه‌های بزرگ و ارجمندی نیست اما به عنوان اولین تجربهٔ شاعر نشان از قوت و قدرت زبانی و بیانی شاعر دارد. شعرهایی که در چاپ اول ارغنون این مجموعه قرار داشت از لحاظ محتوایی بیشتر حال و هوای عاشقانه دارد، در سرودهٔ سال ۱۳۲۵ می‌گوید:

بُردِه دل از کف من آن خط و خالی که تراست
بارک‌الله بدین طرفه جمالی که تراست
دلی از سنگ مگر باشد و در من نبود
که فریبش ندهد غنج و دلالی که تراست
دیدم آن روی فریبنده و آن ابروی طاق
متحیّر شدم از بدر و هلالی که تراست

اما در همان چاپ اول ارغنون ۱۳۳۰ برخی از شعرها نشان از تأمّل اجتماعی و سیاسی اخوان در جامعه و اجتماع خودش دارد، اینکه در آن زمان دنبال راهکاری می‌گردد تا مردم و جامعه‌اش را از ظلم موجود نجات دهد. در سن ۲۰ سالگی که عمدتاً اوج شور و عشق و شیدایی نفسانی است، اخوان از حریفان خود جلوتر است، می‌گوید[1]:

بی‌انقلاب مشکل ما حل نمی‌شود
وین وحی بی‌مجاهده منزل نمی‌شود
از دزدی است و راه حرام، آنچه هست و نیست
پول حلال کاخ مجلّل نمی‌شود
خود تن مده به ظلم که بی‌انقیاد و میل

---

۱ - زبان این شعر به زبان شاعران عصر مشروطیت شباهت دارد.

زالو به خون هیچ‌کس انگل نمی‌شود
هشدار، مشکلات تو در مجمع ملل
ای دوست، طرح اگر بشود، حل نمی‌شود
خود فکر کار باش، که قولی مدلّل‌ست
توفیق بی‌جهاد مدلّل نمی‌شود
باور مکن، بدون چهل سال ارتیاض
بیخود کسی محمد مُرسل نمی‌شود
من تشنهٔ حقیقت محضم، بگو «امید»
بی‌انقلاب مشکل ما حل نمی‌شود.

مجموعهٔ ارغنون در سال‌های بعد با تجدید نظر اخوان چاپ و منتشر شد از این‌رو در چاپ‌های جدید حذف و اضافاتی در متن کتاب صورت گرفته است. برخی از شعرهای جوانی که به اعتقاد اخوان از ارزش ادبی مهمی برخوردار نبود از این مجموعه حذف شد و شعرهایی که اخوان تا سال ۱۳۴۶ در قالب‌های قُدَمایی سروده بود در این مجموعه آمده است. ارغنون حاصل تلاش اخوان در زمینهٔ شعرهای سنتی است. او خود خواسته بود تا همهٔ آثار قُدَمایی او در یک مجموعه فراهم شود. بعدها نیز در «ترا ای کهن برم و بر دوست دارم» اشعار قُدَمایی او یکجا فراهم آمده است خودش در مقدمهٔ سال ۱۳۴۸ بر کتاب ارغنون می‌نویسد: «بسیاری از قطعات ارغنون کار ایام نوجوانی و غزل‌گویی و ابتدای هوای شعر و شاعری است. بسیاری دیگر هم ـ خاصه قطعهٔ اخوانیات ـ برای من غالباً جنبهٔ عاطفی و ایفای وظیفهٔ انسانی دارد یا نامهٔ منظومی است یا کلمهٔ شکر و شکایتی، یا کلمهٔ تمجید و ستایش استادی و شاعری‌ست یا کلمهٔ

سلام و درودی‌ست یا مسأله‌ای و مشکلی از زندگی خودم یا دیگری را می‌خواسته بگشاید و نگشوده، به هر حال نیازی را برآورده، حتی در حد تفنّن که چشم‌اندازی وسیع از منازل زندگی‌ست و از این قبیل و من هنوز یحتمل گاهی از این‌گونه تفنّنات دارم و احیاناً شاید خواهم داشت.»

بسیاری از شعرهایی که در ارغنون چاپ شد، بعدها مورد قبول اخوان نبود و همواره می‌گفت، اگر به خواست خودم بود بسیاری از شعرهای این مجموعه را حذف می‌کردم. اما با حذف‌نشدن، ما می‌توانیم سیر تحول شعرهای اخوان را از آغاز سال ۱۳۲۵ تا ۱۳۶۹ دریابیم، دربارهٔ ارغنون و شعرهای ارغنونی در فصل‌های بعدی به تفصیل سخن خواهیم گفت.

اخوان از سال ۱۳۲۶ که به تهران آمده و در وزارت آموزش و پرورش استخدام شد تا چندین سال مشغول تدریس در پلشت ورامین و کریم‌آباد بهنام‌سوختهٔ ورامین و شمیرانات بود اما در همان زمان یعنی سال ۱۳۳۲ که به کار تدریس می‌پرداخت از طرف نظام به خدمت فراخوانده شد. در آن زمان سپاه‌دانش نبود و اخوان مجبور شد به نظام وظیفه برود. اخوان در مجموع ۱۵ روز خدمت کرد و بعد مُعاف شد. در مُؤخّرهٔ ارغنون ضمن صحبت از اخوانیات دربارهٔ خدمت نظام‌وظیفه چنین گفت:

«اتفاقاً تنها اخوانیه‌ای که من در تمام عمر سخنوری و مناسبات و مشاعرات خود با حَضَرات معاصرین از آن بهره برده‌ام و به نتیجهٔ مطلوب رسیده‌ام، قطعه‌ای است که در آن خطابی تبجیل‌آمیز با شاعر استاد

کهن‌سرا و صاحب مقام (به‌نظرم بازنشسته) ارجمند، جناب «مُؤید ثابتی» داشته‌ام. وقتی ایشان سناتور بودند ـ به نظرم هفده ـ هجده سال پیش ـ در آن وقت مرا ناگهان و ناچار به نظام وظیفه بردند، حقوقم ـ حقوق معلمی ـ را قطع کردند و من چندین روز به اجبار در دانشکدهٔ افسری (آن‌وقت‌ها از این سپاه‌دانش و بینش خبری نبود) هِی قدم‌دو و قدم‌آهسته رفتم و مشق نظام ـ یا به قول قدیم‌ترها مشق اجباری ـ کردم و به چپ‌چپ، به راست‌راست و بدو دستت را با آن درخت پهلوی دیوار در سه فرسخ و نیمی تهِ میدان بزن و برگرد و تا خسته و هِن‌هِن‌کنان و بی‌حال برگشتی، نشد گروهان حرکت از نو و از این حرف‌ها که دیدم نخیر، این‌طور ناپرهیزی‌ها اصلاً و ابداً و مطلقاً به‌هیچ‌وجه من‌الوجوه، به مزاج «ما قلندران» نمی‌سازد. مخصوصاً آن کلهٔ سحر هنوز چشم آدم گرم نشده، داردار بوق و شیپورزدن و در سه دقیقه لباس‌پوشیدن و ریش‌تراشیدن و هنوز صبحانه زهرمارت نکردی آن هله دوی‌های عجیب و غریب بی‌فایده، که فی‌الواقع مطلقاً برای سینهٔ بنده خوب نبود. ناچار هفتهٔ دوم ـ سوم بود که جمعه به مرخصی رفتیم و من دیگر به دانشکدهٔ افسری برنگشتم، گفتم بگذار ما این یکی دانش را نداشته باشیم. خلاصه وقتی به خانه آمدم پس از رفع خستگی بی‌فوت وقت نشستم به گفتن «قطعهٔ اخوانیه»‌ای خطاب به استاد مُؤیّد که خبر داشتم با وزیر جنگ وقت ـ که او هم سناتور بود و وزیر شده بود ـ دوست و همکارند و مضمون قطعه اینکه به مولا قسم من بچهٔ صلح‌طلبی هستم و مطلقاً اهل جنگ و دعوا نیستم، شما را به روح ناپلئون و هیتلر قسم معافمان بفرمایید، یعنی بفرمایید که بفرمایند، و فرستادم قطعه در «آزادی

مشهد» چاپ شد و روزنامهٔ چاپ‌شده را فرستادم پیش آقای مُؤیّد و ایشان هم با محبت و لطف تمام نامه‌ای توصیه‌وار برای وزیر جنگ نوشتند که لطفاً هر طور هست یک معافی موقت یک‌ساله یا شش‌ماه به این جوان صلح‌طلب اهل ادب بدهید تا بعد. و همین‌طور هم شد و بعد هم از قانون دو برادر در نظام استفاده کردم و معافی گرفتم و بعد همین‌طور تا کم‌کم قانونی در آمد که هر کس صدتومان یا پانصدتومان به دانشکدهٔ جنگ بدهد، با او صلح می‌کنیم که معاف دائم بشود که فی‌الفور از هر جا بود ـ یاد خویشاوند مرحوم مهدی فتائی بخیر ـ پانصدی قرض و قوله کردم و ترتیب قضیه را دادم و کَلَک را برای ابد کَندم...[۱]»

پس از کودتای ۲۸ مرداد سال ۳۲ ایران چهرهٔ دیگری به خود گرفت و نظام سیاسی ـ فرهنگی جامعهٔ آن زمان به کلی دگرگون شد. سیاسی‌کاران نیز دستگیر و زندانی شدند و برخی از آنها اعدام شدند. اخوان اگرچه هیچ‌گاه به تمام و کمال مرد سیاست نبود اما همواره دغدغهٔ سیاست داشت خودش می‌گوید: «چون درگیر مسایل سیاسی هم بودم، یعنی اجتماعی، سیاسی، نه نفس سیاست بلکه در جنب و جوار مسایلی که مطرح بود در آن روزگار، آن روزگاری بود که نهضت چپ تمام آن کسانی را که داعیه‌ای داشتند یا دلی داشتند و دردی، و در واقع می‌خواستند اوضاع آن طوری که هست نباشد. این نباشد آن باشد، اینها را به خود جلب کرده بود، ولی البته این حرف مربوط به آن زمان‌هاست، برای اینکه مردم وقتی شناختند، سَرخوردند، من جمله خودِ من، از سال ۱۳۳۲ به بعد[۲]» ولی از آنجا که اخوان سری پُرشور برای مسایل سیاسی

---

۱ - ارغنون، صص ۹ـ۳۰۸

۲ - یادوارهٔ امید (گفت‌وگو با اخوان ثالث)، صدای حیرت بیدار، ص ۴۸۸

و از جمله حزب چپ‌گرای توده داشته پس از کودتای ۱۳۳۲ مانند بسیاری از اهل قلم دستگیر و روانهٔ زندان شد. در بدو ورود به زندان آنانی که جرمشان چندان سنگین نبود می‌توانستند با دادن تعهد آزاد شوند اما اخوان از امضای تعهد امتناع کرد و به ناگزیر چندین ماه در زندان ماند. اخوان در شعر «نادر یا اسکندر» لحظه‌ای را تصویر می‌کند که مادرش به دیدار او می‌رود و از او می‌خواهد که با امضای تعهدنامه از زندان آزاد بشود اما اخوان نمی‌پذیرد:

باز می‌بینم که پشت میله‌ها
مادرم استاده، با چشمان تر
ناله‌اش گُم گشته در فریادها
گویدم گویی که: «من لالم، تو کر»

آخر انگشتی کند چون خامه‌ای
دست دیگر را بسان نامه‌ای
گویدم «بنویس و راحت شو ـ به رمز»
«ـ تو عجب دیوانه و خودکامه‌ای»

من سری بالا زنم، چون ماکیان
از پس نوشیدن هر جُرعه آب
مادرم جنباند از افسوس سر
هر چه از آن گوید، این بیند جواب

اخوان در زمان کودتا در مشهد به‌سر می‌برد، پس از کودتا بلافاصله تصمیم می‌گیرد به تهران برگردد. یدالله قرایی در ضمن خاطراتش می‌گوید:

«اخوان بی‌تاب تهران بود و تمام جنگ و جدال‌هایی که در تاریخ انقلابات خوانده بود، در ذهنش شکل می‌گرفت و جای خود را در این کشاکش‌ها خالی می‌دید. درست یادم نیست سی‌ام یا سی‌ویکم مرداد ماه بود که سفر کرد و تازه عروس را اگر همان روز با خود به تهران نبرده باشد، باید خیلی زود برگشته و این‌کار را اجرا کرده باشد. این را به‌یاد دارم که پس از رفتن به تهران با رضا مرزبان که او هم با خواهرانش زندگی می‌کرد، به شرکت منزلی اجاره کردند و دو همسنگر پهلوی هم قرار گرفتند. تا آن زمان که چند ماهی از کودتای ۲۸ مرداد گذشته بود، سازمان حزب از هم نپاشیده بود و فعالیت‌های خود را زیر زمینی ادامه می‌داد، اما از جنگ خیابانی خبری نبود. کم‌کم حوزه‌ها کشف می‌شد و کشف هر حوزه موجب شناخت سلول‌های دیگر هم می‌شد. رفقای هم حوزهٔ اخوان، روزی به وسیلهٔ رابط با هم تماس می‌گیرند و با دادن پارل در جایی امن قرار ملاقات می‌گذارند. مأمورین رکن ۲ که در آن حوزه نفوذ داشته‌اند با در اختیار داشتن رمز و پارل پیش از موعد وارد منزل می‌شوند و به تدریج که رُفَقا با علامت قراردادی در می‌زنند و پارل رد و بدل می‌شود، مأمورین در را می‌گشایند و رفیق تازه‌وارد را پهلوی رُفَقای بسته به اتاق می‌برند تا اینکه حوزه به زندان منتقل می‌شود.[۱]»

اخوان اگرچه در نهایت نیز حاضر به امضای تعهدنامه نشد اما با

۱- چهل و چند سال با امید، صص ۵۰ و ۴۹

وساطت دیگران توانست با سرودن یک شعر از زندان آزاد شود:

رندی شرابخواره و درویش، همچو من
کِی فکرت سیاست پُرشور و شَر کنم
من تودگی نبودم و باللّه نیستم
باید گواهم ایزد و پیغامبر کنم
سودند سر بر خاک رضاکاره‌های قوم
من مرد هیچ‌کاره چه خاکی به سر کنم

پس از آزادشدن از زندان، اخوان تا آخر عمر دیگر هیچ‌گاه برای حزب و دستهٔ خاصی فعالیت نکرد و در واقع از کارهای روزمرهٔ سیاسی کناره‌گیری کرد و برای امرار معاش به روزنامهٔ ایران ما پیوست. مدیر روزنامهٔ ایرانِ ما عامل اصلی آزادی اخوان از زندان بود از این‌رو اخوان در کنار او می‌کوشید تا دیگربار دست از پا خطا نکند و فقط به غنای بینش ادبی و فرهنگی خود بیفزاید. در این سال‌ها سرپرستی چند صفحه هنر و ادبیات روزنامهٔ ایران ما به عهدهٔ او و دوست جوانش حسین رازی بود. بعدها اخوان به اتفاقِ همین دوستش نخستین جنگ هنر و ادبِ امروز را منتشر کرد. پس از شمارهٔ دوم جنگ هنر و ادب، مجموعه شعر زمستان را در سال ۱۳۳۵ چاپ و منتشر کرد، چاپ این مجموعه خود آغاز حرکت جدیدی در عرصهٔ فرهنگ و هنر آن روزگار بود. روزگاری که سکوت و سانسور بیش از هر چیز بر فضای ادبی و هنری آن حاکم بود. با چاپ مجموعهٔ شعر زمستان، اخوان به عنوان شاعری نیمایی شناخته شد. شعر زمستان دست به دست گشت و سینه به سینه نقل گردید تا جایی که به اعتقاد برخی از ناقدان ادبی این شعر سرود ملی مردم ایران

شد:

سلامت را نمی‌خواهند پاسخ گفت
اسرها در گریبان‌ست
کسی سر بر نیارد کرد پاسخ‌گفتن و دیدار یاران را
نگه جز پیش پا را دید، نتواند
که ره تاریک و لغزان‌ست
و گر دستِ محبت سوی کس یازی،
به اکراه آورد دست از بغل بیرون
که سرما سخت سوزان‌ست

پس از انتشار زمستان اخوان در بین اهل فکر و فرهنگ نامدار شد و خاص و عام او را شناختند. در همین سال‌ها یعنی حدود سال ۱۳۳۵ پس از نشر شعر زمستان با ابراهیم گلستان آشنا می‌شود. آشنایی با گلستان سرآغاز دورهٔ جدیدی از زندگی او بود. گلستان دربارهٔ شعر زمستان و آشنایی خود با اخوان در ضمن بیان خاطراتش گفته است:

«من با او و با شعرش در یک مجله آشنا شدم اول ـ شعری که وصف ظاهر یک امر ساده در طبیعت بود اما با چه قدرت فشرده وضع تلخ روح تیرهٔ آن روزگار را منتقل می‌کرد، دورانی که انحراف فکری یک کشور در زیر اسم اعظم محروم از تصحیح خود می‌شد، مجبور می‌شد به هرتی مشدد و آواره در عین قحط دوربینی و انصاف... من در حد ساده خودم دیدم در این یک شعر وابستگی به آدمیت و اعراض از سرمای تنهایی، جوش حیات همراه غیظ از اینکه شمع آسمان فشارنده، خواه مرده یا زنده، در تابوت تاریکی است، و اینها تمام با چه حُزن غُرّنده در یک

زبان پاک که پرواز می‌گرفت، بی‌پیرایه و صمیمی و ساده، فوّاره می‌زند. کاری که هیچ‌وقت نمی‌کردم، شاید چون چنین چیزی مرا به حال نیاورده بود، برداشتم نامه‌ای به آن مجله نوشتم هم در ستایش آن شعر، هم در بیان شادی از دیدار یک مجله با نَفَس نو... یک چند روز بعد گردانندگان جنگ ـ آن مجله ـ آمدند به دیدارم. دو تا بودند. یکی که نام مستعارش حسین رازی بود و دیگری مهدی اخوان بود.[۱]»

این دیدار زمینهٔ دوستی اخوان با گلستان را فراهم آورد و این دو تا پایان عمر چون دو دوست صمیمی به‌هم وفادار ماندند. پس از آشنایی اخوان با گلستان، زمینه‌های فعالیت او در زمینهٔ امور مربوط بـه فـیلم فراهم شد. گلستان می‌گوید: «بعد از دیدارها طی یک سالی در اسـفند ۱۳۳۵ که به خوزستان برای کارهای فیلمبرداری مـی‌رفتم او را هـمراه خود بردم، پانزده‌روزی همراه هم بودیم... در پایان این سفر رفـتیم تـا بختیاری و مسیر کوهی کارون. چندین‌بار در تدوین فیلم و صدابرداری او را می‌بردم به استودیو ایران‌فیلم تا ببیند که فیلمسازی چه مرحـله‌ها دارد.[۲]» گلستان پس از ساخت فیلم مستند «از قطره تا دریا» از شرکت نفت کناره‌گیری کرد و بر آن شد تا خود به‌طور مستقل کارگاه فیلم راه بیندازد. اما برای راه‌انداختن کارگاه فیلم نیاز به آدم‌های اهل فن داشت «در هر حال من شروع کردم به جمع کِردن آدم. بختم بلند بود، هر چند در این‌کار یک کمی قُمار می‌کردم. از آن مـیان کسـی چـیزی از هـیچ‌کار فیلمسازی نمی‌دانست. اما به‌راه افتادیم. تنها به شوق با کنجکاوی به راه

۱- سی سال و بیشتر با مهدی اخوان، ابراهیم گلستان، باغ بی‌برگی، صص ۸ ـ ۳۳۷
۲- سی سال و بیشتر با مهدی اخوان، ابراهیم گلستان، باغ بی‌برگی، صص ۸ـ۳۳۷

افتادیم، تا هر کس به قدر وُسع خویش چیزی شد[۱]» کریم امامی نیز در آن سال‌ها به این جمع پیوسته بود او در مقالهٔ «چند خاطره با دریغ و درد» دربارهٔ جوانانی که با گلستان همکاری می‌کردند، نوشته: «بعضی از این جوانان چند سالی را به خاطر مسایل مسلکی در زندان گذرانده بودند و حالا که آزاد شده بودند نیاز به کار داشتند و گلستان با روحیهٔ مثبت و قدرشناسی از هنرشان یا استعدادشان دستشان را گرفته بود و در گوشه‌ای از مؤسسهٔ نوپای خودکاری به آنان داده بود، هر چند که ای بسا برای کارهای خاصی که در سازمان فیلم گلستان انجام می‌گرفت یا قرار بود انجام بگیرد آمادگی صددرصد نداشتند. نجف دریابندری، ایرج پزشک‌نیا، فریدون رهنما، مهدی میرصمدزاده و مهدی اخوان ثالث علاوه بر فروغ فرخ‌زاد هر کدام مدتی در این دستگاه کار کردند، اول که در طبقهٔ دوم ساختمانی در خیابان اراک بود و بعد که به ساختمان خاص خودش در دَرّوس نقل مکان کرد. در آن سال‌ها آدم‌های معروفی چون صادق چوبک، جلال آل‌احمد، فرخ غفاری و دکتر هوشنگ کاوسی نیز با گلستان رفت و آمد داشتند و گاه به گاه به استودیو می‌آمدند و بعضی وقت‌ها هم سری به اتاق دستیارها می‌زدند و چند کلامی با ما سخن می‌گفتند.[۲]»

اخوان در استودیو گلستان کارش نظارت بر ضبط صدا و دوبله کردن گفتار فیلم‌های مستند در زمینه‌های علمی، صنعتی یا عمومی بود. بنا به قول گلستان در مدت سه ـ چهار سال روی صداگذاری نزدیک سیصد

---

۱ - سی سال و بیشتر با مهدی اخوان، ابراهیم گلستان، باغ بی‌برگی، ص ۳۴۰
۲ - چند خاطره با دریغ و درد، کریم امامی، باغ بی‌برگی، ص ۱۰۳

فیلمِ مستند نظارت کرد. به‌جز اینها اخوان هم به متن ترجمه‌ها و روانی گفتارها رسیدگی می‌کرد، هم به خوب‌خواندن آنها و هم درست ضبط‌شدن بر نوار اصلی و برگردان به نسخه‌های فیلم. اخوان در این سال‌ها برخی از بهترین شعرهایش را سروده بود و مجموعهٔ شعرهای ارغنون و زمستان نیز چاپ و منتشر شده بودند و برخی از شعرهای خوب دفتر آخر شاهنامه نیز در مطبوعات چاپ شده بود. در حقیقت اخوان در آن سال‌ها از مقام ادبی والایی برخوردار بود. کریم امامی می‌گوید: «اخوان در آن سال‌ها در اوج بود و اگر قرار بود خودش را با همنشینانش در اتاق دستیارها و یا حتی در کل سازمان مقایسه کند تا فروغ فرخزاد و ابراهیم گلستان را هم شامل بشود، تصور نمی‌کنم احساس کمبود می‌کرد، حتی در جمعی که بیشترشان تحصیل‌کردگان خارج بودند و زبان می‌دانستند و با ادبیات جهان آشنایی دست اول داشتند، در اوج بود و شعرهایی سروده بود که خودش یقیناً می‌دانست واقعاً درجهٔ اول و ماندنی هستند، ولی مغرور نشده بود. فروتنی او، فروتنی درویشانهٔ روستایی او، صفت بارزی بود که بیننده را در آن ایام تحت تأثیر قرار می‌داد و آن را تا آخر عمر، حالا که دیگر شهرتش چندبرابر سابق شده بود، حفظ کرد. شهرستانی بود و اصالت شهرستانی‌اش نیز تا آخر ماند.[۱]»

اخوان در سال‌هایی که در استودیو گلستان فعالیت می‌کرد علاقهٔ زیادی به فیلمسازی پیدا کرد و همواره از تلفیق شعر با تصویر سخن می‌گفت. وقتی شعر طلوع را در سال ۱۳۳۶ سرود، خیلی دوست داشت

۱- چند خاطره با دریغ و درد، کریم امامی، باغ بی‌برگی، ص ۱۰۴

خودش آن را به تصویر بکشد و دوستان او نقل می‌کنند که او بارها دربارهٔ تصویرکردن شعر طلوع صحبت می‌کرد. شعر طلوع دربارهٔ مرد کبوتربازی است که صبح زود پیش از بر آمدن آفتاب بر پشت‌بام رفته و کبوترهایش را پرواز داده است:

پنجره بازست،
آسمان پیداست، بام روبرو پیداست.
اینک‌اینک مردِ خواب از سر پریده‌ی چشم و دل هوشیار،
می‌گشاید خوابگاه کفتران را در،
و آن پریزادانِ رنگارنگ و دست‌آموز،
بر بی‌آذین بامِ پهناور،
«قورقو بقّورقو» خوانان،
با غرور و شادی خواری دامن افشانان،
می‌زنند اندر نشاط بامدادی پَر،
لیک زهرِ خواب دوشین خسته‌شان کرده‌ست،
برده‌شان از یاد، پرواز بلند دوردستان را،
کاهل و در کاهلی دلبسته‌شان کرده‌ست.
مرد اینک می‌پراندشان.
می‌فرستدشان به سوی آسمان پُرشکوه پاک.
کاهلی گر خواند ایشان را به سوی خاک،
با درفش تیرهٔ پُرهول ـ چوبی لخت دستار سیه بر سر ـ
می‌رماند شان و راندشان.
تا دل از مهرزمین پست برگیرند؛

و آسمان، این گنبد بُلّورِ سقفش دور
زی چمنزارانِ سبز خویش خواندشان.

دوستان اخوان می‌گویند علاقهٔ اخوان به تصویرکردن این فیلم تا آن اندازه بود که احتمالاً طرحی یا فیلمنامه‌ای هم برای شعر طلوع نوشته بود.

اخوان در سال ۱۳۳۸ که با گلستان همکاری می‌کرد مجموعهٔ شعر آخر شاهنامه را به هزینهٔ خود و با کمک ابراهیم گلستان منتشر کرد. سالی که توس پسر اول اخوان به دنیا آمد. اخوان در مقدمهٔ چاپ اول آخر شاهنامه به طنز نوشته است:

«این کتاب به نفقهٔ اوقاف جیب، صانه‌اللّه تعالی من وجوه نانجیب در این‌قدر نسخه روی همین کاغذی که می‌بینید به شهریور ۱۳۳۸ چاپ شد» و در ادامه می‌نویسد: «از نفقات اوقاف سینمایی دوستی وام گرفتم تا بعدها از مواجب به تفاریق کم و کسر شود.»

آخر شاهنامه مجموعهٔ خوبی از شعرهای برجستهٔ اخوان بود. شعرهایی چون «دریچه‌ها»، «غزل ۳»، «آخر شاهنامه»، «میراث»، «نادر یا اسکندر»، «قاصدک» و... ما دربارهٔ این مجموعه و شعرهای آن در فصل‌های بعدی به تفصیل سخن خواهیم گفت.

اخوان طی سال‌هایی که با استودیو گلستان همکاری می‌کرد، روزگار خوبی را می‌گذراند اما بعد «گلستان با شرکت‌های عامل به‌هم زد، قراردادشان را لغو کردند و میهمانی به پایان رسید. قرار شد یک کادر کوچک فنی بماند و بقیه بروند.[۱]»

۱- چند خاطره با دریغ و درد، کریم امامی، باغ بی‌برگی، ص ۱۰۵

گلستان بسیار دوست داشت تا اخوان با او باشد. ابراهیم گلستان در این‌باره می‌گوید: «از راه دور خانه‌اش به کارگاه خسته است می‌خواهد در شهر کار بگیرد. در رادیو کار پیدا کرد. آن ربط روزانه از میانمان برخاست. علت فقط نبودن وسیلهٔ نقلیه از حوالی دولاب تا دروس و کارگاه فیلم من نبود. او از بزرگواری قبول نمی‌کرد ماهانه را بگیرد به انتظار اینکه بعد کار بیاید. و کارگاه من تمام مصروف ساختن «خشت و آینه» بود و کارهای دیگرمان تعطیل. اصرار من به اینکه بماند و در کار تهیهٔ فیلم بلند ما را کمک کند به درد نمی‌خورد چون فکر می‌کرد این یک بهانه است برای کمک به او. قبول نمی‌کرد. در رادیو هم فرصت زیادتر بود تا با آنها که شکل زندگیشان بعد از ساعت‌های کار بیشتر به او می‌خورد برخورد داشته باشد. تا عاقبت هم رفت.[۱]»

پس از آنکه کارگاه فیلم گلستان تعطیل شد ایرج گرگین رئیس برنامهٔ دوم رادیو از اخوان دعوت کرد تا مسؤولیت مستقیم برنامه‌های ادبی را بر عهده گیرد. اخوان تا پیش از این تاریخ کار رادیویی نکرده بود اما ذوق و دانش ادبی او باعث گردید تا او در برنامه‌های ادبی موفق شود. در این دوره مسؤولیت چندین برنامهٔ ادبی رادیو بر عهدهٔ او بود؛ خودش می‌گوید: «من آن وقت هفته‌ای چهار برنامه داشتم یک برنامهٔ ادبی داشتم، یک برنامهٔ کتاب داشتم، در میز گردهایی هم که راجع به این‌جور مسایل بود شرکت می‌کردم.[۲]»

حدود سال‌های ۱۳۴۰ زندگی اخوان از طریق فعالیت در رادیو

۱- سی سال و بیشتر با مهدی اخوان، ابراهیم گلستان، باغ بی‌برگی، ص ۳۴۱
۲- چرا به جنوب رفتم؟ گفت‌وگو با اخوان ثالث، صدای حیرت بیدار، ص ۱۲۶

می‌گذرد «چون من و کارم و زندگی‌ام هم معمولاً از همین طریق می‌گذرد من نه تاجر هستم، نه تاجرزاده هستم و نه باغ دارم و نه فلان. خُب بایستی زندگیم این‌جوری بگذرد و دیدم می‌توانم مطابق عقایدی که دارم کار بکنم و کار کردم، پس کار با وسایل ارتباط جمعی یعنی مطبوعات و کتاب که گفته شد. از برنامه‌های ادبی که من می‌نوشتم، بعضی از برنامه‌ها قطع شد، یعنی تعطیل شد. برنامهٔ ادبی ماند و ادامه پیدا کرد و تا چندین سال هم بود.[۱]»

کار در رادیو برای اخوان از چندین لحاظ خوب بود. اخوان بدین ترتیب می‌توانست هم به زندگی خودش برسد و هم حرف دلش را به مخاطبان شعرش برساند و در یک کلام کار در رادیو بیشتر کارِ دل اخوان بود چون مسؤولیت مستقیم برنامه به عهدهٔ خود او بود و او می‌توانست هر آنچه که دوست دارد در آنجا بخواند یا اجرا کند. این فعالیت چندین سال ادامه یافت. در سال ۱۳۴۲ دختر سوم او به نام تَنَسْگُل متولد شد اما پس از چهار روز فوت شد[۲].

اخوان ضمن فعالیت در رادیو همچنان به خلق شعرهای ماندگار می‌پرداخت. در این سال‌ها بسیاری از شعرهای خوب و ارجمند ادب معاصر در نشریات فرهنگی ـ ادبی دههٔ چهل چاپ و منتشر گردید، مجموعهٔ این شعرها، دفتر «از این اوستا» را فراهم آورد. «از این اوستا» در سال ۱۳۴۴ چاپ و منتشر گردید در مُؤخرهٔ این دفتر مانیفست

۱- چرا به جنوب رفتم؟ گفت‌وگو با اخوان ثالث، صدای حیرت بیدار، ص ۱۲۶
۲- «تنسگل بر وزن تبلور نام میوه‌ای است از خانوادهٔ آلو و گوجه، میوه‌ای بسیار لطیف که از شدت ظرافت زیاد دوام ندارد. مخصوص برخی از نواحی خراسان است. می‌گویند «تن از گل» بوده است.»

فکری ـ ادبی اخوان نیز منتشر گردید او صراحتاً آیین مزدشتی را معرفی کرد. می‌گوید: «گاهی چنین اندیشیده‌ام که من از آن کسانم که نمی‌توانم آزاد و یله و بی‌ایمان و آماج باشم سرشت من چنین است که نمی‌توانم هردمبیل، ولنگار و بی‌راه باشم باید به امر مقدس و بزرگ و خیال می‌کنم عالی و بشری ایمان داشته باشم. این ایمان به منزلهٔ جان من است... این چنین بود و بود و بود، و من رهسپار وادی‌های مقدس بودم رهنورد چشمه‌های روشن زندگی بودم بد یا خوب کار ندارم پیشامدهایی کرد آن چشمه‌های روشن و مقدس را کور کردند... و چون چنین شد و نیز چون حس و هوش و خِرَدَم به من اجازه نمی‌دهند که چه دینی و چه دنیوی به این حماقت‌های جاریه معتقد شوم و دروغ‌ها را باور کنم، زشتی‌ها و پلیدی‌ها را خوب و پاک و زیبا انگارم و به ناپاکی‌ها و پدرسوختگی‌ها مؤمن شوم، به این دغلی‌ها و نامردمی‌ها گردن بگذارم... و چون چندی بدین منوال گذشت و از هیچ سویی هیچ خبری نیامد. هیچ معجزی به وقوع نپیوست، هیچ ظهور تازه‌ای، بعثتی اتفاق نیفتاد (نمی‌دانم چرا بیخود چندی انتظار داشتم) چشمم به در گلمیخ شد و کس حلقه به در نکوفت، از این‌رو خود به یاری خود برخاستم، خود برای ماهی سرگردان و بی‌آرام خویشتن آب و چشمه‌سار مقدس آفریدم. به یاری حس و حال و هوش و خرد و خیال خویش چنین کردم و البته اکنون این ظهور و بعثت در اندرون خودم و فقط برای خودم است. من زرتشت و مزدک را در دل و دنیای خویش آشتی دادم. گرد هم آوردم با پند و پیغام‌هایی که از بودا و مانی گرفتم و این حَضَرات برخلاف تصورم چنان دوست و مهربان شدند که بیا و ببین...

خلاصه عزیزم من زرتشت و مزدک را آشتی دادم. اقتصاد و جامعه‌شناسی و بنیادهای زیرین اجتماع مزدکی، اخلاقیات و اعتقادات به دنیای زیرین و بنیادهای زیبای افسانگی و اساطیری برین (و اورمزد و دادار آفریدگار، ایزدان و امشاسپندان و غیره) اینها هم زرتشتی، زهدیات، پرهیزکاری‌ها و پاره‌ای اخلاقیات هم مانوی و بودایی والسلام و نامه تمام.[1]»

«از این اوستا» بی‌شک بهترین دفتر شعری اخوان است و ماندگارترین شعرهای او در این دفتر گرد آمدند، شعرهایی مانند: «کتیبه»، «قصهٔ شهر سنگستان»، «مرد و مرکب»، «آنگاه پس از تندر»، «نماز»، «پیوندها و باغ»، «ناگه غروب کدامین ستاره» و...

اخوان در مثنوی کوتاهی به عنوان ختام و فرجام دفترِ «از این اوستا» را با زبان شعر معرفی می‌کند:

این اوستا روایتی دگر است
پُرشکایت حکایتی دگر است
من، تو گویی که، من نیم، مائیم
با همی چند، گر چه تنهائیم
غمگنانی ملول و دردآلود
خسته از بود و هست و خواهد بود
این اوستا خروش نیمشبی است
هایهای خموش زیر لبی است

۱- از این اوستا، مؤخره، صص ۵-۱۵۴

این اوستا کند، به رغم فلک
بار دیگر محاکمه‌ی مزدک
نو کند داستان آن بیداد
که بر او رفته و نرفته ز یاد
ز آشتی بین مزدک و زردشت
همنشین گشته‌اند نرم و درشت
این اوستا حدیث خسته‌دلی‌ست
راوی قصهٔ شکسته‌دلی‌ست
قصهٔ شهر شوم سنگستان
نفرت‌آباد بوم ننگستان
این اوستا به ساز خشم آهنگ
شِکوِه از ترک و تازی است و فرنگ
چاووشی خوان این قوافل غم
منم امروز اندرین عالم
این اوستا به پرده‌های حزین
شِکوِه‌ها می‌کند از آن و ازین
جرس کاروان در بدری است
بازگشتی به خانهٔ پدری است

اخوان در سال ۱۳۴۴ برای دومین‌بار راهی زندان می‌شود، این‌بار اتهام او از مقولهٔ سیاسی نیست زیرا سال‌هاست که اخوان از سیاست کناره گرفته است اگر چه شعر او همواره حکایت دردِ دل مردمی است که

از ستم به ستوه آمده‌اند و او راوی قصه‌های راستین آنهاست اما این‌بار قصه‌ای دیگر برای او فراهم کرده‌اند تا او را نیز چون خود کنند. قصهٔ «قصاب جماعت حاکم و م.امید جماعت محکوم». اخوان در ابتدا این قصه را جدی نمی‌گیرد و سعی می‌کند به گونه‌ای با صاحب دعوی مدارا کند اما «مردی به دادگستری از دست او شکایت برد ـ دست؟ـ و چرخ دادگستری آهسته به‌راه افتاد تا اینکه با تمامی کوشش‌ها که این شکایت را بمالانند کار محاکمهٔ آخر شروع شد. در دادگاه شاعر به جای یک انکار، کاری که آسان میسر بود چون ابراز جرم در این جور موردها کمتر در دادگاه نشان‌دادنی هستند، بعد از صرف مقدمات مبسوطی، اهورایش بیامرزاد و مزدشتش ببخشایاد، برخاست حمله برد بر محدودیت‌های ضد نفس و آزادی، و همچنین بر انواع مالکیت‌ها ـ چیزهایی که حرفه و درآمد قاضی‌ها، موجودیت قضاوت و قانون و دادگاه یکسر، مطلقاً به آنها بستگی دارد. قاضی اول کوشیده بود که جدی نگیرد و از خر شیطان او را بیاورد پایین، اما همان مقدمات صبحگاهی مبسوط کار خود را کرد، شاعر را وادار کرد، دور بردارد، و دور هم برداشت تا حدی که قاضی عاجز شد. او را محکوم کرد به زندان به حداقل ممکن زندان هر چند مفهوم زندان حداقل برنمی‌دارد، قاضی در دست قانون بود.[1]» بعد از صدور حکم دادگاه اخوان دیگر نمی‌توانست در رادیو بماند چون این امر با کار دولتی مغایرت داشت از این‌رو تا مدت‌ها به اسم همسرش برای رادیو نویسندگی می‌کرد. و خود از نظرها پنهان بود[2]. دوست نداشت تا

---

۱ - سی‌سال و بیشتر با مهدی اخوان، ابراهیم گلستان، باغ بی‌برگی، ص ۳۴۱

۲ - اخوان مدتها در منزل دکتر شفیعی‌کدکنی زندگی می‌کرد. آن روزها شفیعی‌کدکنی دانشجوی دورهٔ دکتری بود و خانه‌ای اجاره‌ای در خیابان شیخ‌هادی داشت.

برای هیچ و پوچ زندگی خود را در پشت میله‌های زندان بگذارند، بسیار مقاومت کرد اما آخر طاقتش تمام شد، دیگر نتوانست بیش از این به مخفی‌کاری خود ادامه بدهد تابستان ۱۳۴۴ خود را به دفتر زندان معرفی کرد. زندانی‌شدن اخوان علاوه بر آنکه برای او دردِ سرهای زیادی را به وجود آورد خانوادهٔ او را در تنگنای مادی قرار داد. اخوان تنها سرپرست خانواده، دیگر حقوقی نداشت و بچه‌هایش باید در وضعیت بحرانی‌ای زندگی می‌کردند، اگرچه در زمانی هم که اخوان کار می‌کرد زندگی مادی آنان آنقدر روبه‌راه نبود اما با نبود او زندگیش به کلی از هم پاشید. در این مدت ابراهیم گلستان با او همراهی می‌کرد اما وضعیت معیشتی خانوادهٔ او هیچ بسامان نبود. دوستان او کوشیدند تا به او یاری کنند. مُؤید شیرازی در مقالهٔ «یادی از اخوان» می‌گوید:

«عصر بود. چهارشنبه‌ای روشن و خوش‌نوید در زندگی دانشجویی من. گمانم، در سال چهل‌وسه. لباسم اتوی کامل داشت، خیابان فرانسه را به طرف خیابان حافظ می‌پیمودم که با زنده‌یاد حسین خدیوجم برخوردم. خدیو، مثل همیشه غافلگیرم کرد و به عادتِ پهلوانی و جوانمردی که در او استوار بود، پیش سلام شد. دست دادیم، روبوسی کردیم و به‌راه افتادیم. مقصدمان یکی بود، قرارگاه هفتگی‌مان؛ پاساژگیو، دفتر مجلهٔ سخن. خدیو نگران بود. نگاهش کردم، مهلت سؤال نداد و گفت: «اخوان زندانی شده است» توضیح کوتاهی هم داد. آن وقت دست چپش را روی شانه‌ام گذاشت و گفت: «می‌دانی؟ وضع خانه و خانواده‌اش هیچ خوب نیست، احتیاج شدید به پول دارند و راهی هم نیست.» دو ـ سه دقیقه‌ای به صدای گام‌هایمان گوش دادیم، خدیو به

سخن آمد: «اما من فکری کرده‌ام»... به دفتر مجله وارد شدیم. محمود کیانوش ـ آن روزها سردبیر سخن بود ـ دکتر مصطفی مقرّبی و اگر اشتباه نکنم رضا سیدحسینی و محمدرضا شفیعی کدکنی پیش از ما رسیده بودند. سلام کردیم و نشستیم. خدیو مهلت نداد: «اخوان زندانی شده است. وضع خانه و خانواده‌اش هیچ خوب نیست.» احتیاج شدید به پول دارند و راهی هم نیست. بعد در صندلیش راست شد و گفت: «من می‌خواهم از استاد ـ دکتر خانلری، مدیر سخن تقاضای کمک کنم، شما هم با من همراهی کنید.»...

کم‌کم، دیگر اعضا هم وارد شدند. هیأت تحریریه کامل می‌شد. استاد هم آمد پشت میزش نشست... خدیو مهلت نداد. «استاد! اخوان زندانی شده است. وضع خانه و خانواده‌اش هیچ خوب نیست، احتیاج شدید به پول دارند و راهی هم نیست.» واکنش استاد هر چه بود، کلامی نبود. این را خطاب به خدیو شنیدیم: «فردا بیایید به بنیاد تا ببینم چه...»

بعدها از خدیو هم شنیدم که فردای آن روز، کتابی از سوی «بنیاد فرهنگ ایران» به زندان قصر فرستاده می‌شود و به ازای تصحیحِ آتیِ آن، چکی به خانوادهٔ شاعر تسلیم می‌گردد.[1]»

پس از شش ماه در زمستان ۱۳۴۴ اخوان بی‌گناه از زندان آزاد شد. شرح آزادی او را ابراهیم گلستان در مقالهٔ «سی‌سال و بیشتر با مهدی اخوان» آورده است. پس از آزادی نیز وضع زندگی اخوان چندان خوب نبود. مجموعهٔ شعر «در حیاط کوچک پاییز، در زندان» محصول آن زمان است. قصیده‌ای به عنوان مقدمه در ابتدای کتاب آمده که در زندان قصر سروده:

---

۱ - خانلری و اخوان، جعفر مُؤید شیرازی، باغ بی‌برگی، صص ۵-۳۵۴

درین زندان برای خود هوای دیگری دارم
جهان گو، بی‌صفا شو، من صفای دیگری دارم
شنیدم ماجرای هر کسی، نازم به عشق خود
که شیرین‌تر ز هر کس، ماجرای دیگری دارم
من این زندان به جُرم مَردبودن می‌کشم، ای عشق
خطا نسلم اگر جز این، خطای دیگری دارم
سزایم نیست این زندان و حرمان‌های بعد از آن
جهان گر عشق دریابد، جزای دیگری دارم
عجایب شهرِ پُرشوری‌ست، این قصرِ قجر، من نیز
درین شهر عجایب، روستای دیگری دارم
سیاست‌دان نکو داند که زندان و سیاست چیست
اگرچْ این‌بار تهمت ز افترای دیگری دارم
چه باید کرد؟ سهم این‌ست، و من هم با سخن‌باری
زمان را هر زمان ذَمّ و هجای دیگری دارم

«در حیاط کوچک پائیز، در زندان» شامل شعرهایی است که اخوان در زندان قصر سروده است. شعرهایی چون «غزل ۵، ۶، ۷، ۸»، «دریغ و درد(۱)»، «دست‌های خان امیر»، «خوان هشتم و آدمک». بهترین شعر اخوان در این مجموعه منظومهٔ «خوان هشتم و آدمک» و «دستهای خان امیر» است. در فصل‌های دیگر در این‌باره نیز سخن خواهیم گفت.

اخوان در زندگی هیچ‌گاه از رفاه مادی برخوردار نبود اما چندان هم گِله‌مند اوضاع نبود و اگر گاهی از وضع زندگی خود گِله‌ای می‌کرد بیشتر برای فرزندانش بود. دوستانی که با او بودند در خاطراتشان همواره به

این مسأله اشاره کردند که زندگی خود اخوان زندگی قلندرانه‌ای بود که بی‌هیچ چشمداشت به مادیات می‌گذشت اما بـرای امـرار مـعاش گـاه مجبور می‌شد تن به کارهایی دهـد تـا بـدین طـریق زنـدگی خـود و بچه‌هایش را بگذراند.

در سال ۱۳۴۸ از اخوان دعوت شده بود تـا در تـلویزیون آبـادان مشغول به‌کار شود. کار در تلویزیون برای اخوان از چندین جهت مفید و کارآمد بود. چون قبل از رفتن به آبادان روزهای خوشی نداشت. حسن پستا می‌گوید: «روز اول عید (قبل از رفتن به آبادان) به منزل اخوان رفتم لاله دمِ در ایستاده بود، با دو ـ سه تا دخـتر هـمسن و سـالش و لابـد همکلاس‌هایش، پرسیدم بابا هست، و منتظر جواب نشدم. می‌دانستم که هست. نمی‌شد که نباشد. او جایی نمی‌رفت و اگر گاهی هم می‌رفت یعنی لازم بود که برود، از یک هفته پیش دورخیز می‌کرد و مرا خبر می‌کرد و تازه باز هم ممکن بود نرود... آن روز رنجورتر و غمگین‌تر از هـر روز داخل اتاقش شدم و دیدم که خوابِ خواب است. ایستادم و نگـاهش کردم... رفتم سر قفسهٔ کتاب‌ها و گشتم و یکی را برداشـتم و گـوشه‌ای نشستم و هنوز بازش نکرده بودم که غلتی زد و چشمش را باز کـرد و همین که منو دید یکهو پرید و نشستِ وسط رختخواب و گفت: «تویی عزیزجان؟ مگه ساعت چنده؟ کِی تا حالا اینجایی؟ آها مظنه امروز عیده په‌جمسک آهای ایران. یک چیزی بیار زهرمار کنیم. راستی امروز عیده عزیزجان؟ هِی‌هِی... عید آمد و ما خانهٔ خود را نتکانیدم. پس بیا، اقـلا ماچی، موچی، جمسک، آهای ایران ایران خانوم نیامد. اما صدایش از

آن اتاق می‌آمد. انگار داشت با بچه‌ها بگومگو می‌کرد. دوباره که صدایش کرد فریادش بلند شد که: «چه خبره آنقدر داد می‌کشی، یک دقیقه صبر کن دیگه.» و این برایم عجیب بود. زنی آنقدر خوب و مهربان، زنی آن‌همه پُرگذشت و فداکار، زنی که هنوز صدایش نکرده حاضر بود. حالا این‌جور؟ و مهدی هم لابد تعجب کرده بود که گفت، «عجب» و بلند شد و رفت به آن اتاق، به اندرونی مثلاً. و همین دو اتاق در اختیارشان بود، دو اتاق بالاخانهٔ خانه‌ای کوچک. مهدی حالا همسایهٔ خواهرش مهین بود و به قول خودش اجاره‌نشین همشیره‌اش. اتاق جلویی که آفتابگیر و بزرگتر بود اتاق کار و مطالعه و خواب مهدی بود و اتاق پذیرایی از دوستان و گاه بستگان نیز. و اتاق دیگر اتاق نشیمن بود و مخصوص اهل بیت. بچه‌ها ـ لاله، توس، زردشت ـ اکثراً توی آن اتاق بودند و فقط زردشت بود که جواز مخصوص داشت و آزادانه میان هر دو اتاق رفت و آمد می‌کرد. وقتی مهدی از آن اتاق برگشت اوقاتش تلخ بود و زیر لب به زمین و زمان بد و بیراه می‌گفت. گفتم: «چه خبر شده؟ چرا خودت را اذیت می‌کنی؟ بچه‌اند دیگر. خودشان حریف هم هستند و با هم کنار می‌آیند...»

گفت: «کجای کاری عزیز جان؟ لااله‌الاالله. لاله دارد گریه می‌کند. ناراحت است که چرا نتوانسته دوستانش را بیاورد تو.»

گفتم: «خُب می‌خواست بیاوردشان تو»

گفت: «آخر خجالت می‌کشید. نه اتاق پذیرایی‌ای. نه میزی نه مُبلی. مجبور شده همان دمِ در با دوستانش دید و بازدید کند و زود دست به سرشان کند. و حالا با توس بگومگو دارد که چرا نگفته لاله منزل نیست،

مادرشان هم دارد سر هر دوشان داد می‌کشد. خُلقَش بدجوری تنگ است، حق دارد.»

گفتم: «شامیتی، واقعاً تعجب می‌کنم. تو باید بِهشان حالی کنی که اینها مسأله نیست و آنها بچه‌های توأند و تو مهدی اخوان ثالثی و مهدی اخوان ثالث به میز و مبل و این چیزها احتیاج ندارد. تو باید بِهشان بفهمانی که خود را نباختن و نساختن یعنی چه...»

ناگهان مثل ترقّه از جا در رفت: «تا به حال با همین لالایی‌ها خوابشان کرده‌ام. اما لاله دیگر بچه نیست. الآن کلاس دَهِه. دیگر نمی‌شود گولش زد. خودش چشم دارد و می‌بیند که چه کسانی با قلم‌زدن توی این مجله و آن روزنامه به چه آلاف و الوفی رسیده‌اند و چه زندگی‌هایی! تازه خدا پدرشان را بیامرزد که باز هم خیلی سرشان می‌شود. خیلی خودداری و توقع زیادی ندارند. با این‌همه حال، لاله حق دارد که ناراحت شود. وقتی دختری به سن و سال او روز اول عید مجبور باشد که از دوستانش دم در پذیرایی کند بایستی ناراحت شود. جای شکرش باقی است که اینها حدوداً حرف مرا می‌فهمند. اما دوستان اینها که نمی‌توانند بفهمند. فلان کردم این زندگی را. اگر دنبال ساززدن رفته بودم الآن شده بودم فلانی. اگر دنبال هر بدبختی دیگر رفته بودم وضعم از حالا بهتر بود. هر کس هم که از راه می‌رسد تخم می‌فرماید که شاعر مردم باید این‌جوری باشد و شاعر مردم باید بگوید که الفقر فخری، و نباید که بسازد و نباید که تسلیم شود و از این شِرّ و وِرها. همه‌چیزشان رو به راه است. خانه‌شان، ماشینشان، ماهی دَه‌هزار تومن حقوقشان، آن‌وقت اینجا و آنجا قلم می‌زنند و تخم می‌فرمایند که اخوان ثالث ناامید است،

تلخ است. بدبین است. کدامشان می‌دانند که من چه می‌کشم. اگر به عوض اینجا توی فرانسه و انگلیس یا یک خراب‌شدهٔ دیگر بودم الآن چند ویلای شهری و ییلاقی و کنار دریایی داشتم، اگر قدیم ندیم‌ها هم بود هزارجور برو و بیا و سروصدا داشتم. اما حالا چی؟ باید این زندگی‌ام باشد. باید خون دل بخورم. روز اول عیدی باید دخترم اشک بریزد که نمی‌تواند از دو تا دوستش پذیرایی کند. تُف به این روزگار. تُف به هر چی نامَردِه...[1]»

این واقعه بیش از هر چیز دیگری تصویری کامل از زندگی اقتصادی اخوان به دست می‌دهد. اخوانی که در قرن حاضر بر قُلهٔ شعر فارسی قرار گرفت این‌گونه می‌زیست و شاید تا پایان عمر خویش هیچ‌گاه از نعمت مادی خوبی بهره‌مند نبود. دوستان و آشنایان نیز از زندگی او باخبر بودند؛ برخی می‌کوشیدند تا عصای دست او باشند اما اخوان هیچ کمکی را نمی‌پذیرفت و می‌کوشید تنها با دسترنج خویش زندگی خود را بگذراند. در همان سال‌های نداری و بی‌پولی حسن پستا می‌گوید: «ناگهان از این‌سو و آن‌سو پیک و پیام رسید که پاکتی از جانب استاد فرّخ خراسانی رسیده، محتوی مسایل محرمانه، که پیش آقای دکتر فاضل است و مهدی اخوان ثالث بایستی شخصاً آن را دریافت دارد. اما اخوان مثل همیشه مدتی پشت گوش انداخت و بالأخره قرار بر این شد که یک شب زودتر، اقلاً سحر، بخوابد و صبح من بروم و بیدارش کنم و با هم برویم و پاکت را بگیریم، که رفتم و بیدارش کردم و رفتیم به بنیاد فرهنگ و رسیدیم خدمت آقای دکتر فاضل ـ شخصیت دوم بنیاد بعد از

---

۱ - بدرودی با مهدی اخوان ثالث، صص ۵-۴۱

دکتر خانلری ـ و بعد از سلام و احوالپرسی و تعارفات معمول، دکتر فاضل پاکتی را که استاد فرّخ به ایشان تحویل داده بود، تحویل اخوان داد و وقتی آمدیم بیرون، مهدی پاکت را از جیب درآورد، اینور آنورش کرد، سبکْ سنگینش کرد، گرفتش توی آفتاب و خوب که وَراندازش کرد گفت:

«حدس می‌زنی اندر آن چه باشد ای حسنک وزیرا»

گفتم: «به گمانم مبالغ هنگفتی اسکناس رایج مملکت.»

گفت: «تو از کجا چنین گمان کرده‌ای؟»

گفتم: «از آنجا که اولاً همه، از جمله مولانا خدیو جم، گفتند پاکتی رسیده و نگفتند نامه‌ای یا مکتوبی، ثانیاً اگر محتوی چیز دیگری جز وجه نقد بود دریافتش موکول به حضور شخیص آن جناب نمی‌شد.»

گفت: «ما نیز چنین پنداریم و از آنجا که تو را آدم تیزهوشی یافته‌ایم از این ساعت به وزارت خاص خود، یعنی به صدارت عُظما، مفتخرت می‌گردانیم. اما ای حسنک وزیر می‌خواهیم بدانیم که چرا و به چه دلیل آن پیرمرد چنین محبتی کرده است؟»

گفتم: «چنانچه خاطر مبارک مستحضر است اخیراً حضرت استاد فرّخ خراسانی کتابخانهٔ خصوصی‌اش را به دانشکدهٔ ادبیات فروخته و مبالغ هِنگفتی دریافت داشته است. از آنجا که وی مردی پاک‌نیّت و قدیمی است لابد قصد کرده که زکاتش را به مستحقّان رد کند و صدالبته که مستحق‌تر از جناب شما نیافته است.»

گفت: «ای نابکار، آخر نیشت را زدی و زهرت را ریختی. باش تا به موقع دستور دهیم هیکل کثیفت را بر دار کنند اما پیش از آنکه تو را از این

دارِ فانی به سرای باقی فرستیم می‌خواهیم بدانیم اولاً به گمان تو چقدری داخل این پاکت است و ثانیاً تکلیف ما چیست؟ آیا این خراج را بپذیریم یا نپذیریم؟»

گفتم: «پاکت را مرحمت فرما تا تخمین کنم.»

گفت: «گرچه تو اعتماد را نشایی اما چون هنوز صدر اعظم مایی بگیر و رأی و نظرت را اعلام کن.»

پاکت را گرفتم و سبکْ سنگین کردم و گفتم: «قربانت گردم، پاکت سبک و کم‌حجم است. باید محتوی چکی باشد یا اسکناس‌های درشت در حدود دَه‌هزار تومنی دست‌کم. و اما پذیرفتن آن بستگی دارد به میل و تصمیم مبارک. لیکن به نظر حقیر آنقدر وضع بغدادتان خراب است که جز پذیرفتن چاره‌ای ندارید. از اینها گذشته چاکر در تاریخ، هیچ سلطان و خاقانی را سُراغ ندارد که باج و خراجی را که حوالهٔ خزانه‌اش شده رد کرده باشد.»

گفت: «ای نابکار، خوشحالی را در چشم‌هایت می‌خوانم، می‌خواهی ما آن را بپذیریم تا تو هم طلبت را وصول کنی، یعنی در حقیقت می‌خواهی در کنار ما لفت و لیس کنی...»

بدجوری کنجکاو و بی‌حوصله شده بودم، این بود که سرش داد کشیدم «دِیاالله وازَش کن دیگه، جونَمو به لبم رسوندی»

به دقت درِ پاکت را گشود چهار تا چشم خیره شده بود که چه خواهند دید و چقدر خواهند دید، چیزی نگذشت که همه‌چیز روشن شد. توی پاکت فقط سه‌قطعه اسکناس بود. سه قطعه اسکناس صدتومانی نو میان یک تکه کاغذ، و دیگر هیچ. ناگهان رنگ مهدی مثل گچ سفید شد. بعد

گوشهٔ لبش لرزید. باز توی پاکت را نگاه کرد و باز به سه تا صدتومنی خیره شد. پاکت را ازَش گرفتم و تویش را نگاه کردم. خالی بود. چیز دیگری نبود. مهدی ساکت بود. صدتومنی‌ها دستش بود. چیزی نمی‌گفت... فکر کردم خوب است به همان شیوهٔ شوخ چند لحظه پیش ادامه دهم و زبانش را باز کنم و با آنکه برایم سخت بود گفتم:

«قربانت گردم، انگار از اینکه غرامتشان به قدر غارتشان نبوده غُبار غمی بر خاطر مبارک نشسته، آری، به راستی که چنین خراجی شایستهٔ خزانهٔ چنین سلطانی نیست.»

که یک‌باره زبانش باز شد و به حرف آمد، حرف که نه، می‌خروشید و ناسزا می‌گفت به خودش، به بختش، به روزگارش. و نفرین می‌کرد به سرشت‌های بد... با صدایی که لحن بغض داشت، شاید هم خشم... گفت: «چرا این‌جور می‌کنند؟ چرا اذیتم می‌کنند؟ چرا نیشم می‌زنند؟ چرا راحتم نمی‌گذارند؟ من از کدامشان کمک خواسته‌ام؟ دستم را پیش کی دراز کرده‌ام؟ یعنی این‌جوری باید دستم بیندازند؟ ای خدا، ببین کارم به کجاها کشیده...[۱]»

اخوان از سال ۱۳۴۸ تا سال ۱۳۵۳ در تلویزیونِ آبادان فعالیت کرد، شاید این دوره از زندگی را بتوان از دوره‌های خوب اخوان یاد کرد. در بین همین سال‌ها کتاب «عاشقانه‌ها و کبود» را منتشر کرد. در سال ۱۳۵۰ مزدک‌علی پسر سوم اخوان به دنیا آمد. وقتی پسر سوم به دنیا آمد اخوان برای گرفتن شناسنامه به ثبت احوال مراجعه کرد اما آنان از پذیرفتن نام مزدک‌علی امتناع کردند و هر چقدر اخوان اصرار کرد من

۱- بدرودی با مهدی اخوان ثالث، ص ۴۶

می‌خواهم نام فرزندم مزدک‌علی باشد قبول نکردند و شایسته نمی‌دانستند که مزدک با علی ترکیب شود. ناگاه اخوان در همان اداره عصبانی می‌شود و می‌گوید «آقا مگر مزدک از گرگ هم کمتر است آخر شما برای گرگ‌علی شناسنامه صادر می‌کنید اما برای مزدک چنین نمی‌کنید[۱].»

اخوان در سال ۱۳۵۳ همچنان مشغول برنامه‌سازی برای تلویزیونِ آبادان بود که ناگهان آنچه نباید می‌شد، به وقوع پیوست، لاله دختر اول در ۲۶ شهریور ۱۳۵۳ درگذشت. هنگامی که اخوان به آبادان رفت دخترش لاله که دانشجو بود به ناگزیر در منزل خواهر اخوان ماند. ظاهراً روز تعطیل لاله به اتفاق دخترعمه‌ها و پسرعمه‌اش ناصر برای گردش کنار رودخانهٔ کرج می‌روند. لاله که در کنار تخته‌سنگی نشسته و مشغول آب‌بازی است ناگاه در آب می‌غلطد. دخترعمه‌اش تلاش می‌کند او را نجات دهد اما موفق نمی‌شود. در همین هنگام ناصر که از قضیه مُطّلع می‌شود خود را به آب می‌زند. شدت جریان آب زیاد بود و ناصر نیز در آب رودخانهٔ کرج غرق می‌شود. جنازهٔ لاله و ناصر را در جایی که شیب کمتر و رود آرام‌تر می‌شود از آب می‌گیرند. قرائی می‌گوید: «کفن و دفن عزاداری لاله را دو خانوادهٔ داغدار... برگزار کردند. از این ماجرا آنچه به یادم مانده است شب بعد از به‌خاک‌سپاری لاله بود که با مولانا عمادالدین در منزل اخوان جمع بودیم مادرِ داغدارِ ناصر از عماد خواست بخواند. این پیامِ مادرِ پسر از دست‌داده را که به عماد گفتند، فضایی غم‌انگیز لحظه‌ای بر مجلس مسلط شد. سپس عماد، با لحن داودی خود این غزل را با یک کاروان غم همراه کرد:

۱- به نقل از گفت‌وگوی دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی، با نگارنده در سال ۱۳۶۸

کجا رفتی که رفت از دیده‌ام دل
به دنبال غمت منزل به منزل
کجا رفتی که خونم خورد هجران
کجا رفتی که کارم گشت مشکل
به دریایی فِکَندی خویشتن را
کز آن موجی نمی‌آید به ساحل[1]»

پس از این حادثهٔ دلخراش اخوان دیگر حاضر نشد به آبادان برگردد، از این‌رو تلویزیونِ آبادان را رها کرد و به تهران برگشت. اگر بخواهیم عللی برای نومیدی اخوان در شعرهایش بجوییم شاید زندگی اجتماعی ـ شخصی او گواه بارزی بر این ناامیدی باشد. اخوان بیش از هر شاعر دیگری در زندگی شخصی با شکست روبه‌رو شد. بنابراین بحران‌های روحی او در این سالیان او را شاعری می‌سازد تا تماماً به عالم و آدم نومیدانه بنگرد.

اخوان پس از بازگشت از آبادان از آنجایی که در تلویزیونِ آبادان سابقهٔ فعالیت‌های هُنری و ادبی داشت، در تلویزیون ملی تهران مشغول به کار شد. تا قبل از انقلاب اسلامی سال ۱۳۵۷ اخوان ثالث کمابیش با برنامه‌های ادبی در تلویزیون ظاهر می‌شد. البته در همین سال‌ها یعنی سال ۱۳۵۶ برای تدریس در دانشگاه دعوت شد. در دانشگاه شعر سامانیان و مشروطیت به بعد را تدریس می‌کرد. پس از انقلاب نیز به مدت خیلی کمی به تدریس در دانشگاه مشغول بود اما پس از سال ۱۳۵۸ برای همیشه از کارِ تدریس کناره‌گیری کرد. در سال‌های بعد از

۱- چهل و چند سال با امید، یدالله قرایی، ص ۸۴.

۱۳۵۷ کتاب‌های «درخت پیر و جنگل»، «آورده‌اند که فردوسی»، «بدعت‌ها و بدایع نیما یوشیج»، «دوزخ اما سرد»، «در حیاط کوچک پاییز در زندان»، «زندگی می‌گوید اما باز باید زیست...» و «ترا ای کهن بوم و بر دوست دارم»، چاپ و منتشر شد.

پس از پیروزی انقلاب، اخوان در سال ۱۳۵۸ برای مدتی در سازمان انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی (فرانکلین سابق) مشغول به کار شد. اما این فعالیت نیز دیری نپایید. در مقدمهٔ شعر شکوی‌الغریب فی‌الوطن می‌گوید:

«در چند ماهی که من در انتشارات آموزش و انقلاب اسلامی (فرانکلین سابق) کار می‌کردم، در زمان تصدّی و مدیریت آقای سیدعلی موسوی گرمارودی، عده‌ای پنهانی بر این دیرینه دوست سخن‌ور و با ذوق و مسلمان صادق و با سعهٔ صدر ـ آقای گرمارودی ـ فشارها وارد کرده، توطئه‌چیده، خلاصه با نامه‌پرانی و دوز و کَلَک‌های بسیار در صدد این بودند که مرا برنجانند و کاری کنند که وادار به استعفا شوم.[۱]»

بعد در یکی از جلسات عمومی اخوان از حرف‌های یکی از کسانی که در آنجا کار می‌کرد، احساس توهینی نهفته به خود کرد و از آنجا بیرون رفت! و شعر معروفِ:

هان ای علی موسوی گرمارودی
آلوده به منت مکن این لقمهٔ نان را

سرود.

پس از کناره‌گیری از انتشارات انقلاب اسلامی تقریباً خانه‌نشین شد

---

۱ - ترا ای کهن بوم و بر دوست دارم، ص ۳۸۷

و روزگار او به سختی می‌گذشت. در مقدمهٔ کتابِ شعر «ترا ای کهن بوم و بر دوست دارم» به سال ۱۳۶۷ دردمندانه چنین نوشته است:

«بی‌هیچ رودربایستی و شرمندگی می‌گویم که در این اواخر چند، شش ـ هفت ـ هشت سالی هست که زندگی من از رهگذر محبت این‌گونه دوستان می‌گذرد، همه درآمدهای من قطع شده است من مانده بودم و قناعت به درآمد کتاب‌هایم (که به «لطف و عنایت و محبت» حَضَراتی که نام نابرده شناخته‌اند) دارد روز به روز فشرده و فشرده‌تر، کم‌تر و کوتاه‌تر می‌شود به قول معروف «آب می‌رود» مردم خواهان و خریدار کتاب‌هایم و در بازار به چندین برابر قیمت قاچاقی اینجا و خارج چاپ و خرید و فروش می‌شود از قاره به قاره می‌فرستند «زیراکس» می‌گیرند، آن وقت اینجا گفته می‌شود «مردم چقدر شعرهای آقای اخوان ثالث را بخوانند؟ این چاپ دهم کتابست از چاپ هفتم به بعد کاغذ نداریم، نمی‌دهیم، بگذارید اگر کاغذ بود، باشد»، یا می‌آیند کتاب مرا ارزان می‌کنند، صدوبیست تومان توی بازار را می‌کنند پنجاه‌تومان، می‌گویم چه چیز ارزان‌شده کاغذ؟ مُزد چاپ؟ جلد و صحافی؟ حمل و نقل؟ پارچه؟ کفش و کلاه، خواربار و میوه آخر چه چیز؟ که شما کتاب مرا ارزان می‌کنید.[۱]»

زندگانی اخوان در سال‌های پس از انقلاب بیشتر در خلوت و انزوا گذشت. نه حادثهٔ مهمی در زندگی او اتفاق افتاد نه شعر خارق‌العاده‌ای سروده شد. بلکه مهمترین رویداد فرهنگی، سفر او به خارج از ایران بود. اخوان که در تمام طول زندگیش حتی برای یک‌بار نیز به خارج سفر

۱- ترا ای کهن بوم و بر دوست دارم، ص ۳۷۸

نکرده بود در سال پایانی عمر خود از طرف خانهٔ فرهنگ معاصر آلمان دعوت شد. در لندن گفته بود: «بی‌انصاف‌ها می‌گذارند حالا مرا برای شعرخوانی دعوت می‌کنند، من که، در دَه ـ دوازده سالِ گذشته، کاری که کاری باشد که نکرده‌ام. بایست دَه سال پیش مرا دعوت می‌کردند تا می‌آمدم مثل پلنگ...[۱]» حضور او در این سال در جمع ایرانیان مقیم اروپا فقط می‌توانست تکرار وجود هُنری سال‌های دههٔ ۳۰ و ۴۰ باشد، اگرچه در این سال‌ها نیز شعرهایی سرود اما مردم همچنان «زمستان» و «کتیبه» و «قصهٔ شهر سنگستان»... را می‌خواستند. سفر او به خارج از ایران این واقعیت را برایش مُحرز و مسلم ساخت که او در نزد همگان عزیز است. در این سفر به فرانسه و انگلیس و آلمان و دانمارک و سوئد و نروژ رفت. شعر خواند و از سوی فرهنگ‌دوستان ایرانی مورد استقبال قرار گرفت. در این سفر همسر مهربانش ایران خانم و دکتر شفیعی کدکنی و جمع دیگری از دوستان او را همراهی می‌کردند در مصاحبه‌ای در فرانسه دربارهٔ این سفر گفته بود:

«عرض شود اول دعوتی بود از آلمان. برای خانهٔ فرهنگ‌های معاصر آلمان، ما تیمی از ایران آمدیم و در برلن و یک شهر دیگر شب‌های شعری داشتیم. گَپ و از این‌طور حرف‌ها. بودیم چندی در آنجا و بعد رفتیم به انگلستان. در انگلستان هم دعوتی بود از دوستم ابراهیم گلستان و هم از آکسفورد و بعد هم در دانشگاه لندن. آنجا بودیم و آنجا هم شب‌هایی برگزار شد. و دوستان دیگر، ایرانیان مقیم لندن هم شبی گذاشتند و جلسه بود و برگزار شد و گفتیم و شنُفتیم و شعر خواندیم. بعد عرض شود که بچه‌های اسکاندیناوی دعوت کردند و رفتیم در کُپنهاک،

---

۱ - چکادی برنپوش، با هوای پاک زمستانی، اسماعیل خوئی، باغ بی‌برگی، ص ۲۲۶

در سوئد: استکهلم... و عرض شود اوپسالاواوت بورو که گوتنبرگ خودمان باشد، آنجاها رفتیم و مجلسی داشتیم و شب شعرهایی برگزار شد. نوار و فیلم و چه و چه‌ها. بعد هم نروژ دعوت کرد و رفتیم اسلو و آنجا هم باز شب شعری بود و برنامه‌هایی اجرا شد و اینها. بعد دیگر ما برگشتیم کُپنهاک که برگردیم انگلیس، اینجا گفتند که دوستانی که در پاریس مقیم هستند اینها هم دعوت کرده‌اند. این را قبلاً صحبتش شده بود ولی من فکر می‌کردم اصلاً شاید آن‌طور که باید، نشود و نباشد. این بود که دیدیم نه درست شد و آمدیم پاریس و اینجا هم شب شعر داشتیم و برگزار شد. گفت‌وگوها و چه و چه‌ها.[1]»

سفر اخوان در سال ۱۳۶۹ به اروپا زمینه را برای تجدید دیدار با دوستان قدیمی‌اش فراهم کرد در این دیدار، ابراهیم گلستان، رضا مرزبان، اسماعیل خویی و چند تن دیگر از دوستان صمیمی دوران جوانی‌اش را می‌بیند و روزها و ساعت‌های خوشی را می‌گذراند. در خارج، به گونه‌ای از اخوان، استقبال کردند که خودش نیز باور نداشت در بین اهل ادب این‌همه از ارج و قُرب برخوردار است.

اولین و آخرین سفر اخوان که چند ماه به طول کشیده بود در تیرماه به پایان رسید و او در تاریخ ۲۹ تیرماه ۱۳۶۹ به خاک پاک ایران برگشت، اما هنوز طعم خوش سفر با او بود که بار دیگر در بستر بیماری افتاد اما این‌بار هنگام بدرود بود. چند روزی از درگذشت استاد دکتر پرویز ناتل خانلری نگذشته بود که او نیز روانهٔ بیمارستان مهر شد. هیچ‌کس نمی‌توانست باور کند. مرگ چنین خواجه نه کاری است خُرد. بله اخوان

۱- ولی خون من ریشه در خاک دارد...، گفت‌وگوی اخوان با پرویز نقیبی در فرانسه، صدای حیرت بیدار، صص ۸- ۵۰۷

در ساعت ۱۰/۳۰ شب یکشنبه ۴ شهریور در بیمارستان مهر بودن و سرودن را بدرود گفت و با این کهن‌بوم و بر وداع کرد. سیمین بهبهانی در بیان خاطرات آن روز می‌گوید: «... در اتومبیلی که از آژانس خواسته بودم زار می‌زدم و التماس می‌کردم که زودتر... زودتر برو... وارد اتاق شدم. در طبقهٔ بالا ایران‌خانم سراپا سیاه پوشیده بود. باید حرف‌های بهتر می‌زدم. باید تسلیتی شایسته می‌گفتم. اما هیچ‌چیز به یادم نیامد جز اینکه احمقانه بگویم: «تو دیگر چرا بیوه شدی؟» و دست در آغوش هم گریستیم. اتاق پُر از زن‌های سیاه‌پوش بود. اما من مغزم سفید شده بود و هیچ‌کس را نمی‌شناختم. نمی‌دانم مزدک بود یا زردشت مرا به نام خواند و گفت دکتر شفیعی می‌خواهد ببیندت. به اتاق پایین رفتم. کنار هم گریستیم و دیگران با ما.[۱]»

در مرگ قافله‌سالار شعر معاصر همهٔ آنانی که با ادب امروز سر و کار داشتند از دل گریستند. خبر نبودن و نسرودنِ او را باد به همه‌جا پراکند. او دیگر از میان ما سفر کرده بود، نفرین به سفر که هر چه کرد او کرد. روز سه‌شنبه ۶ شهریور جنازهٔ او به بهشت‌زهرا برای شستشو انتقال داده شد. خیابان زردشت مملوّ از مردم بود. پیر و جوان در نبود اخوان می‌گریستند. خبر در سراسر جهان پراکنده شد. رادیو بی‌بی‌سی در صبح روز دوشنبه در برنامهٔ صبحگاهی خود خبر مرگ اخوان را پخش کرد. روزنامه‌های داخل کشور برخی به اجمال و بعضی نیز به تفصیل خبر سفرکردهٔ شعر معاصر را به اطلاع مردم رساندند. دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی در گفت‌وگویی با رادیو بی‌بی‌سی بلافاصله پس از مرگ زنده‌یاد اخوان ثالث گفته بود:

«آقای اخوان به نظر من یکی از آن نوادری است که در تاریخ فرهنگ

---

۱ - آن سوی کتیبه، سیمین بهبهانی، دنیای سخن، شمارهٔ ۵۱، ص ۶۴

هر ملتی به ندرت در هر قرنی یکی ـ دو تا پیدا می‌شود که مظهر تجدّد واقعی و حفظ سنّت و جوانب درخشان سنّت آن ملت هستند... او بزرگترین کیمیاگر زبان فارسی بود، کسی که با کلمات فارسی طلا درست می‌کرد. سکه می‌زد. سکه‌هایی که بدون تردید تا زبان فارسی هست این سکه‌ها رواج دارد. هیچ‌گاه از یاد و حافظهٔ دوستداران شعر فارسی غالب این شاهکارها نخواهد رفت.[۱]»

پس از مرگ اخوان، دوستان دربارهٔ اینکه او را کجا دفن کنند، بحث و گفت‌وگو کردند، عده‌ای موافق دفن او در بهشت زهرا در کنار گور دکتر خانلری بودند، برخی نیز گفتند او باید در آرامگاه فردوسی دفن شود. روزی که پیکر اخوان در بهشت زهرا شستشو داده شد و آن را برای انتقال به گورش به دوش گرفتند، ناگاه وِلوِله در میان جمعیت افتاد. همه دوست داشتند در کنار آرامگاه حکیم توس به خاک سپرده شود. وقتی ایران‌خانم خبر را می‌شنود، مُصمّم می‌شود تا در کنار آرامگاه فردوسی دفن شود. از این‌رو دوباره پیکرش در سردخانهٔ بهشت زهرا به امانت سپرده شد و جمعیتِ نگران آسوده‌خیالْ پراکنده شدند. بدین ترتیب پس از هشت روز از درگذشت زنده‌یاد اخوان ثالث، جنازهٔ او از سردخانهٔ بهشت زهرا در دوازدهم شهریور به مشهد (توس) منتقل و در باغ شهر توس در کنار آرامگاه حکیم ابوالقاسم فردوسی به خاک سپرده شد.

نعش این شهید عزیز
روی دست ما مانده است
روی دست ما، دل ما
چون نگاه ناباوری به جا مانده است.

---

۱ - کلک، شمارهٔ ۶، صص ۴-۲۳. (نقل از گفت‌وگوی دکتر شفیعی کدکنی با رادیو لندن به مناسبت درگذشت مهدی اخوان ثالث سه‌شنبه ۷ شهریور ۱۳۶۹)

بخش دوم ـ کیمیای شعر

بررسی رابطهٔ صورت و معنی در شعر اخوان از آغاز تا انجام

ارغنون ساز فلک

برخیزم و طرح دیگر اندازم

بنیاد سپهر را براندازم

اخوان شاعری را به‌طور جدی از سال ۱۳۲۵ با سرودن شعرهایی در قالب‌های سنتی زبان فارسی آغاز کرد. اولین مجموعهٔ شعر او به نام «ارغنون» در سال ۱۳۳۰ شمسی منتشر شد. «ارغنون» که حاصل پنج سال فعالیت شعری اخوان در قالب‌های غزل، قصیده، رُباعی، قطعه و... است، نشان‌دهندهٔ استعداد فوق‌العادهٔ او در هُنر شعری است. غزلِ «حجت بالغ» سروده به سال ۱۳۲۵ ش، به عنوان اولین تجربه، برای شاعر جوان موفقیتی بزرگ است:

برده دل از کف من آن خط و خالی که تراست
بارک‌الله بدین طرفه جمالی که تراست
دلی از سنگ مگر باشد و در من نبود
که فریبش ندهد غنج و دلالی که تراست
«حجّت بالغ» حق هستی و بر این دعوی
دو دلیلند موجّه خط و خالی که تراست

انبیا فخر به معجز نفروشند، امید!
گر ببینند چنین سحر حلالی که تراست

در آخرین بیت، اخوان شعر خود را سِحر حلال تلقی می‌کند. شاید برخی گمان کنند که او در آغاز شاعری چنین به دیگران فخر می‌فروخت و از شعر خود تمجید می‌کرد، اما واقعیت چیز دیگری است. در سنّت شعر زبان فارسی تمجید و تجلیل شاعر از مقام و موقعیت شعری خویش یک قاعدهٔ ادبی است، یعنی کمتر شاعری در تاریخ ادبیات ایران وجود دارد که از شعر خود تجلیل نکرده باشد. اخوان نیز به دلیل اُنس و اُلفت زیاد با قواعد سنتی شعر فارسی از این قاعدهٔ ادبی به عنوان یک اصل در هُنر شاعری تبعیّت کرد. سال‌ها بعد در تجدید چاپ ارغنون در مُؤخّرهٔ این دفتر شعر می‌نویسد:

«وقتی این بیت را در مقطع غزلک خود دیدم پاک حیران ماندم و به قولی «خودمان از خودمان کلّی خندمان گرفت» ـ خندمان به کسرخ ـ که بله:

انبیا فخر به معجز نفروشند، امید
گر ببینند چنین سحر حلالی که تراست

تاریخ غزل را نگاه کردم ۱۳۲۵ بود. یعنی همان نخستین سالی که هنوز تازه پای من به «انجمن ادبی خراسان» باز شده بود و هفده (یا به حسابی هجده) سال بیشتر نداشتم و حداکثر همه‌ش دو ـ سه سال بیشتر نبود که اصلاً به شعر آغاز کرده بودم و شاید تماماً بیش از دویست ـ سیصد بیت از قُماش همان سحر حلال بچگانهٔ مایملک ادبی و زادهٔ طبع وقاد در دیوانِ نوشیرازهٔ خود نداشتم. من نمی‌دانم هفت ـ هشت بیت

غزل کذایی سرهم کردن چه سحر و معجزی می‌تواند باشد که من و امثال من می‌گفتیم و هنوز هم می‌گویند؟ دلیل این قضایا فکر می‌کنم بعضی «احوالِ جاریهٔ» تماشا و تعلم و تقلید و غیره و غیره هم می‌توانست بود. مقصودم تأثیرپذیری از شعرهایی است که چه از پیشینیان در سفینه‌ها و دواوین می‌خواندیم چه آنچه از حَضَرات حیّ و حاضر و اصحاب انجمن و «اساتید حوزهٔ ادبی» می‌شنیدیم، البته مراتب واقعاً صادقانه احترام‌گزاردن من به همهٔ پیران اساتید زنده و درگذشته، جای خود را دارد و صفحات ارغنون به صداقت شاهد این معنی هست و خواهد بود. می‌خواهم بگویم به قول مَثَلِ «نگاه به دست خاله کن، مثل خاله غربالِه کن» از این معنی هم غافل نباید بود.[۱]»

ارغنون تجربهٔ اوّل اخوان در شاعری است. بسیاری از شعرهایی که در چاپ اول این مجموعه آمده بود از قوت هُنری برخوردار نبودند از همین‌رو در چاپ‌های بعد از سال ۱۳۳۰ اخوان برخی از شعرهای این مجموعه را حذف کرد و بعضی از شعرهای تازه را که سرودهٔ سال‌های بعد از سال ۱۳۳۰ بود در این دفتر آورده است، ارغنونی که اکنون در دسترس است مجموعاً شامل ۱۵۴ قطعهٔ شعر است، یعنی ۸۵ غزل، ۱۳ قصیده، ۴۲ قطعه، ۷ رُباعی، ۵ مثنوی و ۲ ترکیب‌بند. اخوان پیش از آنکه صاحب دفتر شعری شود شعرهایش را از نیمهٔ دوم دههٔ بیست در مطبوعات ادبی آن زمان چاپ می‌کرد. و در این راه گلشن آزادی همواره استاد راهنمای او بود، می‌گوید:

«استاد گلشن از اولین مُشوّقان من در شعر و ادب بوده‌اند و من

۱- ارغنون، چاپ هشتم، صص ۳ و ۳۰۲

همیشه از الطاف و تشویقاتِ ایشان برخوردار و شاکر بوده‌ام و هستم و خواهم بود. نخستین سروده‌های ناچیز من نیز در جریدهٔ گرامی ایشان (از سال ۱۳۲۵ شمسی به این‌طرف) منتشر شده است.[۱]»

اخوان از ۱۸ سالگی به محافل و مجامع سنتی شعر فارسی رفت و آمد داشت و از محضر اساتید بزرگ آن انجمن‌ها بهره‌ها می‌برد و با استاد گلشن آزادی نیز در همین مجامع آشنا شد و زمینه‌های ترقّی شعر خود را فراهم آورد. محیط سنّتی این مجامع تأثیر زیادی در نحوهٔ تلقّی اخوان از شعر گذاشت. او می‌کوشید پا به پای شاعران بزرگ عصر خود در همهٔ قوالب کهن شعری بسراید و بی‌تردید در این زمینه موفقیت‌هایی نیز کسب کرد. در انجمن‌های ادبی، استادان شعر وقتی زِبَردستی و هُنر او را در شعرسرایی دیدند برای او بنا به سنت شعر فارسی نام شعری (تخلّص) برگزیدند. نام «امید» میراث آن انجمن‌های ادبی است.

«من مکرر در مکرر از محضر او (شادروان منشی باشی عبدالحسین نصرت اصفهانی و سپس خراسانی) در انجمن ادبی خراسان بهره‌مند شده‌ام بر من حق استادی او مسلم است و تخلّص امید را نیز در سال ۲۵ شمسی آن استاد به من پیشنهاد کرد و (اگر چه از تخلّص مخلص‌بازی و این قبیل اسالیب قُدَمایی خوشم نمی‌آید اما چون او خواسته بود) پذیرفتم[۲].»

در واقع اخوان ثالث از سال ۱۳۲۵ شمسی در خراسان به عنوان شاعری جوان اما خوش‌ذوق و قریحه شناخته‌شده بود، تجربهٔ پنج‌سال

۱- ارغنون، چاپ هشتم، ص ۱۱۵
۲- ارغنون، چاپ هشتم، ص ۱۱۵

شاعری او را در اولین مجموعهٔ شعری او به نام «ارغنون» می‌بینیم. اخوان در اولین دورهٔ شاعری اگرچه هُنر فوق‌العاده‌ای از خود بروز نداد اما توانست در قالب‌های کهن به‌خصوص قصیده چندین شعر ارزشمند از آن سال‌ها به‌جا بگذارد. قصیده‌های «عصیان»، «خطبهٔ اردیبهشت» و «شب» اگرچه به تقلید از سبک شعر خراسانی سروده شده‌اند اما نشان می‌دهند که اخوان با ظرایف و دقایق زبان شعر گذشته بسیار آشناست. قواعد سنت ادبی به خوبی در این شعرها لحاظ شده است. شاید کمتر شاعر جوانی باشد که در سن ۱۸ سالگی به چنین شناخت عمیقی از شعر فارسی دست یافته باشد و بتواند آن قواعد کهن را با ظرافت در شعر خود که نشانی از تقلید نیز دارد، به‌کار ببرد. قصیدهٔ «خطبهٔ اردیبهشت» را که در کریم‌آباد ورامین در اردیبهشت ۱۳۲۸ سروده، قدرت طبع و بیان استوار او را حتی در تقلید از شعر قُدَما نشان می‌دهد، می‌گوید:

منشور فرودین چو زمان رد کند همی
اردیبهشت تکیه به مسند کند همی
گویا که فرودین، رضی‌الله عنه، رفت
تا در بهشت خانهٔ سرمد کنی همی
جدم بهار گفت که بایست فرودین
عالم بسان خلد مخلّد کند همی

این قصیده را اخوان به تقلید از قصیدهٔ منوچهری در وصف بهار و مدح ابوحرب بختیار محمد سروده است:

نوروز، روزگار مُجدّد کند همی
وز باغِ خویش باغ اِرَم رَد کُند همی

رأی موافق و نیّت و اعتقاد او
عالَم به‌سان خُلد مُخلّد کُند همی

با اینکه «خطبهٔ اردیبهشت» مُهر قصیده منوچهری را بر پیشانی دارد با این حال وقتی خواننده قصیده را تا آخر می‌خواند به چنین قدرتی در تقلید و درک درست از ساختار آن قصیده آفرین می‌گوید. شاید بتوان گفت که اخوان در شعرهای سنتی خود درصدد احیای سنت ادبی بوده است. یعنی تقلید او از قواعد سنت ادبی گذشته نه‌تنها موجب ایستایی ذوق و فکر و خیال او نمی‌شد بلکه نردبان ترقی او به‌شمار می‌آمد. شفیعی کدکنی می‌گوید: «اگر مجموع شعرهای کلاسیک او را بررسی کنیم اعتراف خواهیم کرد که آنچه وی در شیوه‌های قدیم سروده می‌تواند در ردیف شاعران بزرگ دورهٔ معاصر که در قالب‌های کهن شعر می‌سرایند، برای وی مقامی ارجمند به دست آورد.[1]» شعرهای مجموعهٔ «ارغنون» اگرچه اغلب با دیدی تقلیدی سروده شده‌اند اما کسی نمی‌تواند منکر ابداع او در همان قوالب کلاسیک باشد. در واقع هُنر اخوان در دورهٔ اول شعری زمانی به اوج می‌رسد که شعر او تلفیقی از تقلید و ابداع است. چه در زبان و چه در معانی همواره اخوان اسیر گذشتگان نمی‌شود بلکه از آنان به عنوان راهنما کمک می‌گیرد. بنابراین در همان شعرهای کلاسیک احساس و اندیشهٔ خود شاعَر را نیز می‌بینیم. دکتر عبدالحسین زرّین‌کوب دربارهٔ شعرهای کهن او گفته است:

«از این ارغنون کهنه صدایی تازه که زبانش صلابت زبان دیرینه‌سالان خراسان را داشت، برخاست و بی‌آنکه از سنت‌های

۱- تحلیلی از شعر امید. شفیعی کدکنی، ناگه غروب... ص ۱۷

دیرینگان انحراف چشمگیری پیدا کند، مایه‌های تازه‌ای در آهنگ خویش داشت.[۱]»

اصولاً اخوان قالب‌های شعری را عامل تعیین‌کننده‌ای در چند و چون شعر و هُنر نمی‌دانست، به نظر او «هیچ اشکالی ندارد که کسی شعری بگوید و در قالب قصیده باشد، غزل باشد و... قوالب محضاً برای کسانی مطرح است و در کسانی تأثیر قطعی تعیین‌کننده دارد که خود همه‌چیزشان قالبی است، آنها که شعری دارند، به هر نحوی که شایسته‌تر است و بهتر است و مجال جولان قریحه‌شان در آن بیشتر شعر خود را می‌گویند.[۲]»

در غزلی هم که در سال ۱۳۲۸ شمسی به نام «گِله» می‌سراید در پایان می‌گوید:

«امید» دل ننوازد غزل به طرز کهن
به فکر باش که آهنگ تازه سازکنی

اسلوب شعری اخوان در ارغنون نشان می‌دهد که این شاعر آیندهٔ درخشانی دارد. مثلاً مثنوی «خان‌دشتی» یکی از زیباترین شعرهای مجموعهٔ ارغنون است که به شکل قصه‌ای کوتاه از درد و رنج انسان سخن می‌گوید. این مثنوی را اخوان در سال ۱۳۲۷ یعنی در بیست‌سالگی سروده است. در همان زمان بسیاری از استادان بزرگ او شعر به شیوهٔ رودکی و فرّخی و منوچهری می‌گفتند بی‌آنکه بویی از حال و هوای زمانه

۱- حکایت همچنان باقی...، شعر اخوان ثالث، دکتر عبدالحسین زرّین‌کوب، ص ۳۸۴

۲- ارغنون، چاپ هشتم، صص ۶-۲۹۵.

در آن باشد اما اخوان اگرچه در ارغنون از لحاظ شکل شعری به استقلال نرسیده و نشانه‌هایی از تقلید را در آنها می‌بینیم اما تعداد زیادی از شعرهایش متأثّر از محیط زمانه است. مثنوی «خان‌دشتی» بیانگر یک مشکل بزرگ اجتماعی است که اخوان علیه آن فریاد می‌زند. «خان‌دشتی» یک نمونه از بسیاری از خوانینی بوده که در نواحی مختلف ایران آن روزگار با وقاحت هر چه تمامتر مردم را به غُل و زنجیر می‌بستند و به خانواده آنان آزار می‌رساندند:

جلیل افتاده در زندان به خواری
جبینش خونی و گیسو غباری
گزیده خان فراز کوه مأمن
گرفته دشت را در زیر دامن
بتول اندر برش محزون و دلریش
ترنّم می‌کند آهسته با خویش:
«دو پنج روزه که بوی گل نیومد
صدای چهچه بلبل نیومد
برین از باغبون گل بپرسین
چرا بلبل به سیر گل نیومد؟»
دل سنگین خان از جا نجنبید
نگاهی پُرشرارت کرد و خندید:
«همین امروز خواهم کشت او را
به گورش می‌فرستم آرزو را»
من آنگه خوب می‌بوسم رُخ گل
تو هم آسوده‌خواهی شد ز بلبل!»

بنابراین اخوان در آغاز نیز شاعری اهل زمانه بود. او حتی در این سال‌های ابتدای شاعری در شعرش نسبت به وقایع و حوادث محیط اجتماعی ـ سیاسی بی‌اعتنا نبود. شاید تفاوت مهمی که میان او و سرایندگان شعر کهن در دههٔ ۲۰ وجود داشت در رویکردشان به زمانه بود. شعر شاعران کهنسال همعصر اخوان رنگ زمانه نداشت. یعنی آنان نه‌تنها در سبک شعری از قُدَما پیروی می‌کردند بلکه در حوزهٔ معانی نیز از عواطف و اندیشه‌های آنان بهره می‌گرفتند. از این‌رو شعر شاعران انجمن ادبی خراسان نشان روزگارش را نداشت. اما اخوان حتی وقتی شعرهای عاشقانه می‌سراید، برخاسته از تجربهٔ عاشقی اوست. عشق او به توران دختری از اهالی رشت موضوع چندین غزل اوست، عشقی که فرجام خوشی نیز نداشت. اخوان در بیان مضامین عاشقانه، تجربهٔ عشق خویش را روایت می‌کند. شعرهای دفتر ارغنون در مقایسه با شعرهای سال‌های پس از ۱۳۳۰ به‌خصوص در قالب نیمایی از ارزش ادبی زیادی برخوردار نیستند. اخوان «از سال ۱۳۲۶ تا سال ۱۳۳۰ که نخستین مجموعهٔ شعرش را انتشار داد همواره در نوسان بود و راهی را به درستی برنگزید، شعرهایش با همهٔ زیبایی و شور از رنگ همان شعرهای معمولی فارسی است و اگر کوشش و جنبشی در راه تحول داشت کمتر احساس می‌شد و بیشتر کارهای تازه‌ای که انجام داده جنبهٔ آزمایشی و تمرین داشت هم از نظر محتوی و هم از نظر فرم و قالبِ قطعات[۱].» با این حال از لحاظ موضوعی و محتوایی می‌توانیم در شعرهای دفتر ارغنون، مضامین عاشقانه و اجتماعی را ببینیم. البته چاپ‌های بعدی ارغنون

۱- تحلیلی از شعر امید (مهدی اخوان‌ثالث)، دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی، ناگه غروب کدامین ستاره، ص ۱۱

شعرهای اجتماعی بیشتری دارد اما با این‌حال در همان سالیان که اغلب شعرهای عاشقانه می‌سراید ناگاه فریاد برمی‌آورد و از انقلاب می‌گوید:

بی‌انقلاب مشکل ما حل نمی‌شود
وین حی، بی‌مجاهده مُنزل نمی‌شود
از دزدی است و راه حرام، آنچه هست و نیست
پول حلال کاخِ مجلّل نمی‌شود

اخوان در آغاز جوانی خواهان یک نوع دگرگونی سیاسی و اجتماعی است و قطعاً وضعیت موجود را نمی‌پذیرد. عصیان او علیه ظلم و ستم و بیدادی است که بر کوخ‌نشینان رفته است.

شعرهای اجتماعی و انتقادی اخوان در مدت پنج سال شاعری او یعنی از سال ۱۳۲۵ تا ۱۳۳۰ بسیار کم است به جز این شعر یادشده، در شهریور سال ۱۳۲۸ اخوان شعری می‌سراید به نام «درس تاریخ». در این شعر او خواهان نوعی دگرگونی و تغییر در ساختار نظام سیاسی و اجتماعی و اقتصادی است.

عاقبت حال جهان طور دگر خواهد شد
زبر و زیر یقین زیر و زبر خواهد شد
درس تاریخ به من مژدهٔ جانبخشی داد
زور از بازوی سرمایه به در خواهد شد
نان درویش اگر از خون دل و اشک ترست
دشمنش غرقه به خوناب جگر خواهد شد

به‌جز این دو شعر که در قالب غزل سروده شده‌اند در چاپ اول ارغنون

شعر انتقادی ـ اجتماعی دیگری به‌چشم نمی‌آید. اما پس از آنکه در چاپ‌های بعدی شاعر در اصل دفتر دخل و تصرف کرد شعرهای انتقادی دیگری به‌چشم می‌خورد که مربوط به سال‌های ۱۳۳۲ یا بعد از آن است.

شعر «گرفتار» ۱۳۳۳، «خوشا» ۱۳۳۲، «چاره» ۱۳۳۳ و «ما را بس» ۱۳۳۳ از آن نمونه‌ها هستند. ارغنون نمایانگر اندیشه‌های عاطفی، انتقادی و اجتماعی اخوان است. خود شاعر دربارهٔ این مجموعه گفته است:

«بسیاری از قطعات ارغنون کار ایام نوجوانی و غزل‌گویی و ابتدای هوای شعر و شاعری است. بسیاری دیگر هم ـ خاصه قطعات اخوانیات ـ برای من غالباً جنبهٔ عاطفی و ایفای وظیفهٔ انسانی دارد یا نامهٔ منظومی است یا کلمهٔ شکر و شکایتی، یا کلمهٔ تمجید و ستایش استادی و شاعری است یا کلمهٔ سلام و درودی است یا مسأله‌ای و مشکلی از زندگی خودم یا دیگری را می‌خواسته بگشاید و نگشوده به هر حال نیازی را برآورده، حتی در حدّ تفنّن که چشم‌اندازی وسیع از منازل زندگی‌ست و از این قبیل.[۱]»

ارغنون نشان می‌دهد که اخوان متون کلاسیک زبان فارسی را به‌خوبی خوانده و دریافت درستی از آنها به‌دست آورده است. شاعر در ابتدای شاعری می‌کوشید تا مانند شاعران سَلَف خود شعر بسراید، اما بعد از سال‌ها راه و روش خود را پیدا می‌کند. البته تأثیر شاعران بزرگ معاصر مانند شهریار نیز در شعر او پیداست. در روزگاری که اخوان شعر می‌گفت برخی از شعرهای شهریار چاپ و منتشر شده بود و شاعر جوانی چون

۱ـ ارغنون، اخوان ثالث، چاپ هشتم، ص ۲۹۴

اخوان نیز بسیار تحت تأثیر کلام و بیان او قرار گرفت. در شعر «هدیه» که در پلشت ورامین در شهریور ۱۳۲۸ سروده در بیت پایانی می‌گوید:

امید بندهٔ ترکی غزل‌سراست که گوید:

«نوشتم این غزل نغز با سواد دو دیده»

شعر اخوان تحت تأثیر شعرهای شاعرانی چون حافظ و سعدی و ایرج نیز بوده است. در مثنوی «قضیهٔ دردِ زادن» تأثیر زبان ایرج بر شعر پیداست. نوعی طنز که در این مثنوی پنهان است یادآور شعر ایرج میرزاست. «اخوان به این قبیل شعرهای طنزآمیز و سادهٔ ایرج نظر داشته است و تا حدی اگر بخواهیم برای سادگی ایرج، رواجی پس از مرگش بیابیم، باید اول از تأثیر آن بر روی شعر اخوان صحبت کنیم... فحش‌هایی که در «قضیهٔ دردِ زادن» به‌کار رفته یادآور ایرج هستند و لحن کلام از آنِ ایرج است. منتها با مقایسه با ایرج، طنز اخوان هیچ هم کم نمی‌آورد و زبانش نیز به همان قدرت و انعطاف است[۱]». و در شعر بی‌نامی که در سال ۱۳۲۶ سروده است، تأثیر مستقیم کلام حافظ و به عبارتی تقلید اخوان از حافظ دقیقاً دیده می‌شود، اخوان در شعری می‌گوید:

گر سمرقند و بخارا نیست، جان بخشیم ماک

هم تهیدستیم و هم هِندوی خالی دیده‌ایم

این بیت ما را به‌یاد شعر معروف خواجهٔ شیراز می‌اندازد:

اگر آن ترک شیرازی به دست آرد دل ما را

به خال هندویش بخشم سمرقند و بخارا را

۱- طلا در مس، رضا براهنی، جلد دوم، صص ۹-۱۰۰۸

البته این شیوه از تقلید که هیچ نوآوری نیز در آن نیست فقط از آنِ سال‌های اولیهٔ شاعری یعنی هجده تا بیست‌وچند سالگی اخوان است، پس از این سال‌ها از لحاظ سبک شعری به استقلال می‌رسد و می‌توان در شعرهای کهن او نیز سبک خاص را ببینیم.

در ارغنون از لحاظ شکل و فرم شعری انحرافی از فرم معمول زمان دیده نمی‌شود. شاعر از همان شکل شعری گذشته بدون دخل و تصرف استفاده می‌کند، اگر چه دوست دارد آهنگ تازه‌ای ساز کند ولی هیچ تازگی در استفاده از قوالب شعری گذشته وجود ندارد. قالب‌های قصیده، قطعه، غزل، مثنوی، رُباعی و ترکیب‌بند بی‌هیچ تغییری در ساخت و شکل به‌کار گرفته می‌شود. اخوان در این دوره هنوز با شکل شعر نیمایی به‌طور جدّی آشنا نشده است.

البته در چاپ اول ارغنون چند شعر به نام‌های «نغمهٔ درد» ۱۳۲۷، «خفته» ۱۳۲۷ و «ارمغان بهشت» ۱۳۲۷ در قالب چهارپاره آمده است. این شعرها در واقع اولین خروج آهسته‌آهستهٔ اخوان از قوالب کهن شعری و رویکردی به قوالبِ جدید است. بسیاری از شاعران همعصر اخوان با سرودن چهارپاره‌ها به قالب نو نیمایی روی آوردند. این تجربه‌ها زمینه را برای آغاز یک دورهٔ جدید فراهم کرد. شعری نیز به نام «یاد» ۱۳۳۰ در چاپ اول ارغنون آمده بود[1] که در قالب چهارپاره بود، با این تفاوت که در پایان هر چهار مصراع، مصراعی اضافی آمده است بی‌آنکه با چهارپاره قبل هم‌قافیه باشد. غیر از مصراع پنجم چهارپارهٔ اول و آخر شعر، مصراع

---

۱ - اخوان در شعر «یاد» از فرم یکی از شعرهای فرانسوی که محمد قهرمان آن را به زبان فارسی برگردانده بود، تقلید کرد. فرم آن شعر فرانسوی دقیقاً مانند شکل شعر «یاد» اخوان بود.

پنجم چهارپاره‌های دیگر، مصراعی از اولین چهارپارهٔ شعر است. این شعرها در چاپ اول ارغون آمده بودند اما وقتی اخوان در ارغون دخل و تصرف کرد، این چهار شعر به اولِ دفتر شعر زمستان منتقل شد. در واقع اخوان با این‌کار به یک تقسیم‌بندی شکلی دست زده است، او می‌خواست ارغونی‌ها که شامل شعرهایی در قالب‌های کلاسیک است در یک مجموعه بیاید و شعرهایی که از لحاظ شکل و قالب با ارغونی‌ها متفاوت است در ابتدای دفتر شعر زمستان بیاید. از این‌رو زمستان را باید آغاز فعالیت جدید اخوان در عرصهٔ شعر به‌شمار آورد.

در آغاز دفتر زمستان شعر «یاد» آمده است که یاد کردی از معشوقهٔ اخوان به نامِ توران است:

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 پاره‌پاره...

در دههٔ ۱۳۳۰ زمینه‌های آشنایی اخوان با جریان شعر نو فراهم می‌شود اما در سالیان بعد که بهترین شعرهایش را در قالب نو نیمایی می‌سراید باز به قوالب گذشته اعتقاد دارد و اصولاً معتقد است که قوالبِ شعر نقش چندانی در زیبایی یا نازیبایی شعر ندارند.

اخوان در «ارغون» علیرغم تلاشی که کرد راه تازه‌ای در شعر نگشود. نگاه شاعر به عالم و آدم نگاهی سنّتی و گاه تقلیدی است، اما آن مجموعه امروز سیر تحول شعری او را به خوبی برای ما ترسیم می‌کند.

سیر شاعری اخوان با «ارغنون» آغاز می‌شود و با «ترا ای کهن بوم و بَر دوست دارم» پایان می‌گیرد و بدین‌ترتیب شیفتگی او به ادب کلاسیک تا پایان عمر با او باقی می‌مانَد. به قولی فعالیت اخوان «به عنوان سرایندهٔ شعر نو جملهٔ معترضهٔ مطولی است که در میان این دو هلال قرار می‌گیرد[۱]» یعنی آغاز و انجام شاعری اخوان پیوندی تنگاتنگ با قواعد سنت شعر زبان فارسی دارد. در واقع او نمی‌تواند در برابر سیلِ رویکرد اساتید انجمن‌های ادبی به قالب‌های کهن و توجه به شکل شعر کلاسیک بی‌اعتنا باشد، اگر چه هُنر او همان جملهٔ معترضهٔ مطولی است که در میان این دو هِلال قرار گرفته است. می‌گوید: «و اما در مورد آنچه که در ارغنون آمده است؛ از پاره‌ای امور گذشته و قطع نظر از برخی قطعات ایام نوجوانی... حتی آن قطعات این دیوان که به قول قائلانی احیاناً اندکی نزدیک به هنجار و اسلوب پرداخته آمده است و پُر دور از اقالیم آشنای قدیم نیفتاده، نیز تازه حسابشان نزد من حسابی دیگر است. می‌خواهم بگویم باز هم یک تکه از «نماز» و «آخر شاهنامه» و «پیوندها و باغ» و چه و چه‌ها از امثال آن کارهای دور از اسلوب و هنجار آشنای قدیم را نمی‌دهم به دَه تا قصیده «خطبهٔ اردیبهشت» و «عصیان» و «نظام دهر» و نظایر آن که در ارغنون کمابیش پیدا می‌شود کرد. هر چند گفتنِ «خطبهٔ اردیبهشت» و نظایر آن از «ارغونیات» که من در حدود هجده ـ بیست سالگی گفته‌ام (و بعد کم‌کم به شیوهٔ نیمایی گرایش یافته‌ام) هم کار بسیار آسانی نباشد و کار هرکس هرکس نیز.[۲]»

---

۱ - اخوان، شاعر شکست، نجف دریابندری، باغ بی‌برگی، ص ۴-۲۴۳

۲ - ارغنون، اخوان ثالث، ص ۲۹۵

چاووشی خوان زمستان

من اینجا بس دلم تنگ‌ست.
و هر سازی که می‌بینم بدآهنگ‌ست.
بیاره توشه برداریم،
قدم در راه بی‌برگشت بگذاریم؛
ببینیم آسمانِ «هرکجا» آیا همین رنگ‌ست؟

گرایش جدی اخوان به قالبِ نو نیمایی به‌طور دقیق با دفتر شعر «زمستان» آغاز می‌شود. در این دفتر غیر از شعرهای یادشده در بخش قبل، بقیهٔ اشعار مربوط به سال‌های پس از ۱۳۳۰ است. اخوان با شعرهای دفتر زمستان کم‌کم شیوهٔ خاص خود را می‌یابد در مقدمهٔ زمستان نوشته است:

«من کوشیده‌ام از راه میان‌بُری، از خراسان به مازندران بروم. از خراسان دیروز به مازندران امروز، اما همچنان که نخواستم یک زائر بی‌خیال دخیل بند روستایی بمانم (که چیزی جز گنبد زرّینه‌پوش و کهنه‌پاره‌هایی که می‌خواهد دخیل ببندد نمی‌بیند) نیز نمی‌خواهم در ابهام و تیرگی و آبکندها و فراز و فرودهای جنگلی تاریک گم شوم.[۱]»

۱- به نقل از مقالهٔ «تحلیلی از شعر امید»، شفیعی کدکنی، ناگه غروب کدامین ستاره، صص ۹-۱۸

اخوان با مهارت در بیان و زبان شعر خراسانی و احاطه و اشرافی که بر شعر شاعران سَلَف داشت توانست به راحتی پُلی بین خراسان و مازندران بزند، می‌گوید:

«من می‌کوشم که بتوانم اعصاب و رگهای سالم و درست زبانی پاکیزه و متداول را ـ که همهٔ تار و پود استوارش از روزگاران مردهٔ گذشته است، به خون و احساس و تپش امروز، تا آنجا که می‌توانم این وساطت و پزشکی را از عهده برآیم، پیوند بزنم. کوشش من در این راه است. که رفته‌رفته دست و پای احساس و فکرم را از کند و زنجیرهای فن، آسوده کنم... و این کوشش را پس از ارغنون همچنان دنبال گرفته‌ام.[۱]»

اخوان در سال ۱۳۳۰ دو شعر سروده که یکی با نام «یاد» در ابتدای دفتر زمستان آمده است. دیگری شعری است با نام «سگ‌ها و گرگ‌ها» که مضمون آن از شعر «شاندور پتوفی» شاعر انقلابی مجارستان است. «شاندور پتوفی شاعر و قهرمانی است که شعر او و زندگانی او یکجا مظهر تمایلات آزادیخواهانهٔ یک ملت است.[۲]» قصه‌ای که از زبان سگ‌ها و گرگ‌ها روایت می‌کند تمثیلی از انسان‌های جامعه است که برخی سگ صفتانه علیرغم دشواری و سختی همچنان برای تکه‌استخوانی دُم می‌جنبانند و در عوض آزادگانی هستند که سرما و گرسنگی را تحمل می‌کنند زیرا به آزادی ایمان دارند و نمی‌خواهند زیر یوغ اربابان بروند.

سردمان است و گرسنه‌ایم
و پهلوهامان باگلوله‌ها سوراخ شده است.

---

۱ - تحلیلی از شعر امید، شفیعی کدکنی، ناگه غروب کدامین ستاره، صص ۹ـ۱۸
۲ - شاندور پتوفی، شاعر انقلابی مجار، گردآوری و ترجمهٔ محمود تفضّلی و آنگلا بارانی، ص ۴۴

سهم ما بینوایی‌هاست
اما آزاد هستیم.»

اخوان که نام شعر را نیز از پتوفی به وام گرفته است همین مضمون را در زبان آهنگینی بیان می‌کند. این شعر که جزو اولین تجربه‌های اخوان در قالب نو نیمایی است از لحاظ شکل شعری قابل تأمل است. اخوان در این شعر فقط مضمون کلی را به امانت نگرفته است بلکه پرداخت قصهٔ این دو شعر دقیقاً مانند هم است. هر دو شعر با وصف طبیعت سرد زمستان آغاز می‌شود و ابتدا آواز سگ‌ها می‌آید و سپس آواز گرگ‌ها. شاید علت اینکه شعر شاندور پتوفی آنقدر در ذهن اخوان تأثیر گذاشته تا شعری مانند او بگوید به دلیل گرایش‌های آزادیخواهانه‌ای بود که تا قبل از سال ۱۳۳۲ در وجود شاعران آن دوره به خصوص اخوان وجود داشت. بند پایانی شعر سگ‌ها و گرگ‌های اخوان چنین پایان می‌پذیرد:

ــ «درین سرما»، گرسنه، زخم خورده،
دویم آهسته سر بر برف، چون باد.
ولیکن عزّت آزادگی را
نگهبانیم، آزادیم، آزاد.»

مضامین شعرهای دفتر زمستان به لحاظ تاریخی به دو دسته تقسیم می‌شود. دستهٔ اول شعرهایی است که تا قبل از ۱۳۳۲ و آن شکست سیاسی سروده شده است و دستهٔ دوم که قصهٔ دردمندی و ناامیدی اخوان است، مربوط به سال‌های پس از ۱۳۳۲ است. از این‌رو در شعرهای سال‌های ۱۳۳۰ و ۱۳۳۱ ما همچنان میل به مبارزه، آزادیخواهی و

عصیان علیه نابرابری‌ها را شاهد هستیم. در دفتر زمستان از سال ۱۳۳۱ شش شعر به نام‌های «بی‌سنگر»، «شعر»، «سترون»، «نظاره»، «به مهتابی که بر گورستان می‌تابید» و «سه شب» آمده است. در این شعرها نیز به‌جز شعرِ «سترون» تحولی از لحاظ شکلی نمی‌بینیم. اخوان همچنان با قالب‌های چهارپاره دست و پنجه نرم می‌کند و آهسته‌آهسته با سرودن شعر «سترون» به وادی شعر نیمایی وارد می‌شود. شعر «سترون» در واقع اولین شعر نیمایی اخوان است. «این شعر از نظر محتوی و نیز صورت، بیشتر به نمونه‌های شعر نیمایی نزدیک است. اگر چه در این شعر تساوی مصراع‌ها و رعایت قافیه بیش و کم در آخر دو مصراع رعایت شده است، اما هم از حیث تقطیع مصراع‌ها در کتابت به اقتضای موضوع و هم از نظر زبان و بیان با نمونه‌های قبلی فرق دارد. توجه به رعایت قافیه در پایان هر دو مصراع هم، چنان جدی گرفته نشده است که از آوردن مصراع‌های لازم برای تداوم مطلب، بدون هماهنگی قافیه‌ای با مصراع‌های مقفی، صرف‌نظر شود.[۱]» سترون شعری تمثیلی است که اخوان در سال ۱۳۳۱ به گونه‌ای با استفاده از عناصر طبیعت ابر سیاه و باران و خورشید و گروه تشنگان که در انتظار آمدن باران هستند، می‌سراید و امید نجات دارد اما این ابر فضا را تیره می‌دارد ولی هرگز نمی‌بارد و این را پیر دروگر می‌گوید:

ــ «ببار ای ابر بارانی! ببار ای ابر بارانی!
شکایت می‌کنند از من لبانِ خشک عطشانم.»
ــ «شما را، ای گروه تشنگان! سیراب خواهم کرد»

۱- در برزخ شعر گذشته و امروز، تقی پورنامداریان، باغ بی‌برگی، ص ۱۸۴

صدای رعد آمد باز، با فریاد غول‌آسا
ولی باران نیامد...
ــ «پس چرا باران نمی‌آید؟»
سرآمد روزها با تشنگی بر مردم صحرا.
گروه تشنگان در پچ‌پچ افتادند:
ــ «آیا این
همان ابرست کاندر پی هزاران روشنی دارد؟»
و آن پیر دروگر گفت با لبخند زهرآگین:
ــ «فضا را تیره می‌دارد، ولی هرگز نمی‌بارد.»

اخوان پس از سرودن «سترون» فاصلهٔ زیادی ندارد تا به عنوان شاعر شعر نیمایی شناخته شود. این شعر اگر چه از همهٔ قواعد ادبی شعر نیمایی پیروی نمی‌کند و نمی‌توان آن را به عنوان نمونهٔ موفق یک شعر نیمایی دانست، اما بیانگر ورود اخوان به دنیای شعر نو است.

در دفتر زمستان از سال ۱۳۳۲ هیچ شعری نیامده است، اما از سال ۱۳۳۳ چندین شعر به نام‌های «در میکده»، «هر جا دلم بخواهد»، «فراموش»، «فریاد»، «اندوه»، «مشعل خاموش»، «برای دخترکم لاله و آقای مینا» آمده است. این شعرها قبل از شعر معروف «زمستان» سروده شده‌اند و در واقع ادامهٔ تجربهٔ اخوان در شعر نیمایی است که از «سترون» آغاز شد و به شکل زیبایی در «زمستان» به سال ۱۳۳۴ تجلی کرد. از مجموعهٔ این شعرها فقط می‌توان به عنوان قدم‌های جدی در شعر نیمایی، از شعرهای «فریاد»، «فراموش» و «اندوه» یاد کرد که هم از نظر زبانی و هم شکل بیان و معنی به

شعر نیما بسیار نزدیک شده است.

نه چراغِ چشمِ گرگی پیر،
نه نفس‌های غریب کاروانی خسته و گمراه؛
مانده دشت بیکرانِ خلوت و خاموش،
زیر بارانی که ساعت‌هاست می‌بارد؛
در شب دیوانهٔ غمگین،
که چو دشت او هم دلِ افسرده‌ای دارد.

پس از ۱۳۳۲ اخوان به زبان تمثیلی روی می‌آورد. در شعرهای مجموعهٔ ارغنون و دو سال اولِ دههٔ ۱۳۳۰ بیشتر بوی شعر غنایی و عاشقانه با زبانی تغزّلی به مشام می‌رسد. از این‌رو شاعر از عناصر خیالی چون تشبیه و استعاره بیشتر سود می‌جوید اما کارکرد زبان به همراه تحول معنایی شعر اخوان، دگرگون می‌شود. نمونه‌اش شعر «فریاد» است که شاعر پس از شکست سال ۱۳۳۲ آن را در زندان می‌سراید. او در این شعر کشور خویش را مانند خانه‌اش دانسته است که پس از شکست به راستی آتش گرفته است.

خانه‌ام آتش گرفته‌ست، آتشی جانسوز
هر طرف می‌سوزد این آتش
پرده‌ها و فرش‌ها را، تارشان با پود

اگر چه هنوز اسلوب جمال‌شناسی شعر قدیم فارسی بر این شعر حکومت می‌کند اما به‌خاطر خروج از زبان گذشته، ارزشمند است. شعر «فریاد» شعر ارجمندی نیست چون اخوان هنوز درگیر قواعد سنّت‌های

ادبی شعر گذشته است او نمی‌تواند خود را از قافیه‌های تحمیلی رها کند و عدم تساوی ارکان بر اساس یک ضرورت و اقتضای مطلب شکل نمی‌گیرد با این‌همه اخوان برای اینکه به شعرهایی چون «زمستان» برسد. باید چنین تجربه‌هایی را پشت سر بگذارد. این شعرها از جهت ترسیمِ نمودار تحول شعری اخوان اهمیت دارد اما به لحاظ زیبایی‌شناسی شعر فاقد اعتبار است. زیرا ما بر اساس همین سلسله شعرها درمی‌یابیم که اخوان این راهِ دراز را چگونه و با چه ابزاری طی کرده است تا سرانجام بر قُلهٔ شعر نیمایی ایستاده است. اخوان در زندگی فراز و نشیب‌های زیادی را پشت سر گذاشته بود و وجه غالب نگاه او به جهان نگاهی امیدوارانه نبود، اما پس از شکست کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ این وجه خود را به شکل بارزی نشان داد و در حقیقت او در شعر سخنگوی نسلی قرار گرفت که این شکست را تحمل کرده بودند. «اخوان یک شاعر عمیقاً سیاسی بود. پس از مرداد ۱۳۳۲ او از جانب چپ رفته‌رفته به نوعی آنارشیسم و سپس ناسیونالیسم گرایش پیدا کرد. ولی همیشه سیاسی باقی ماند. پیش از مرداد ۱۳۳۲ فضای سیاسی فضای مبارزهٔ پُرشور و امید بی‌پایان بود. غالبِ جوانان سیاسی آن روز... در این شور و امید سهیم بودند. آنها گمان می‌کردند که به زودی «پایتخت این کژآیین قرن دیوانه را» تسخیر خواهند کرد و آیین داد و دهش خود را آنجا به کرسی خواهند نشاند[1].» اما پس از کودتا باور کردند که رسیدن به رهایی و آزادی به آسانی میسّر نخواهد شد. از این‌رو اخوان به عنوان سخن‌گو و سرسلسله‌جنبان شعر نیمایی، فریاد از ناامیدی سر داد. تجلی بارز این

---

۱ - اخوان شاعر شکست، نجف دریابندری، باغ بی‌برگی، ص ۲۴۷

نومیدی در شعر «زمستان» است. در مجموعهٔ شعر «زمستان» چندین شعر مانند «جرقه»، «لحظه»، «روشنی»، «بیمار»، «فسانه» و... تاریخ ۱۳۳۴ را دارند اما از این میان بی‌شک شعر «زمستان» بر اوج است. در سال ۱۳۳۵ که این مجموعه برای اولین‌بار چاپ شد، «زمستان» سرود ملی شکست‌خوردگان ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ شد، و همگان از این شعر استقبال کردند. شعر «زمستان» سرفصل دورهٔ جدیدی برای شاعری اخوان شد و در واقع حضور او در میان شاعران معاصر به عنوان شاعر شعر نیمایی به ثبت رسید. این شعر تصویرگر فضای اجتماعی ایران پس از مرداد ۱۳۳۲ است و ما صدای کسانی را در این شعر می‌شنویم که آرمان‌هایشان بر باد رفت و با تجربه‌هایی همه تلخ در برابر فشار و زور و خفقان و نبودن آزادی قلم و بیان قرار گرفته‌اند.

شعر «زمستان» نمونهٔ موفق نظریه‌هایی بود که اخوان در مقدمهٔ چاپ اول «زمستان» نوشته بود. او می‌خواست از خراسان به مازندران برود و ما می‌بینیم که در شعر «زمستان» این امر تحقق می‌یابد. زبانی خراسانی در شعری نیمایی با مضمونی اجتماعی مجموع شعر «زمستان» را شکل می‌دهد. شعر «زمستان» نمونهٔ موفق شعر اخوان است و سالیان بعد بر اساس همین الگو اخوان شعرهای دیگرش را می‌سراید، در «زمستان» هیچ ابهام معنایی وجود ندارد برخلاف شعر نیما که از ابتدا با ابهام شعری گره خورده است. شعر «زمستان» یک شعر تمثیلی است در واقع «زمستان» نشان‌دهندهٔ وضعیت جامعهٔ ایران پس از مرداد ۱۳۳۲ است.

در سیر تحول شعر اخوان بیان این نکته ضروری است که «زمستان» اخوان از دل شعر کهن بیرون آمده است و شاعر آن را به آرامی با نیمای

مازندران پیوند زده است، یعنی رویکرد اخوان به تحولات جدید شعری آهسته‌آهسته صورت گرفت. بنابراین اگر در شعر «زمستان» هنوز آن زبان حفظ شده است، امری طبیعی است یعنی زبان خراسانی شعر اخوان از قصاید به «زمستان» می‌رسد و بعد در منظومه‌های داستانی به اوج می‌رسد. چون اخوان هیچ‌گاه ارتباطش با سنت‌های ادبی شعر فارسی قطع نشد، و تا آخرین سروده‌هایش نوعی ارتباط بین شعر امروز با شعر سنتی وجود دارد. زبان، موسیقی و کارکردهای خیالی در شعرهای این دوره تماماً خودجوش نیست بلکه تأثیر قواعد سنت ادبی شعر فارسی به‌خوبی در این شعرها دیده می‌شود پس می‌توان شعر «زمستان» را اولین پیوند جدی شعر اخوان با شعر نیما دانست که توانست در بسیاری از مراحل موفق از آب درآید. در استمرار این حرکت ما در سال‌های بعد شعرهای بسیار موفق و زیبایی از اخوان می‌بینیم که در واقع ادامهٔ «زمستان» او هستند. اخوان شهرت شعری خود را مدیون «زمستان» و شعرهای موفقی چون «کتیبه»، «آنگاه پس از تندر»، «مرد و مرکب»، «ناگه غروب کدامین ستاره»، «نماز» و... است. اگر اخوان در سیر شاعری خویش همان سنت گذشته را حفظ می‌کرد شاید نمی‌توانست تا این اندازه در بین خوانندگان شعر حضور یابد. از این‌رو خروج اخوان از هنجارهای ادبی و مرسوم او را به عنوان شاعری بزرگ در تاریخ ادبیات جدید مطرح کرد.

در سال ۱۳۳۴ اخوان شعرهای دیگری نیز سروده که در مجموعهٔ شعر «زمستان» آمده است اما بی‌تردید مهمترین و ارجمندترین شعرش در این سال «زمستان» است. در این سال شعرهای ضعیفی چون «بیمار» و «پاسخ» نیز سروده شده‌اند که فقط بر حجم کتاب افزوده‌اند. اخوانی که

پس از سال ۱۳۳۲ با نگرشی تازه به عالم و آدم می‌نگرد چنین شعرهایی بی‌شک در تعیین و شناخت شعری او هیچ وزنی نخواهد داشت. البته به‌جز شعر «زمستان»، شعر «لحظهٔ دیدار» نیز سرودهٔ سال ۱۳۳۴ قابل دقت و تأمّل است. نوعِ نگاه تجربی شاعر و حس رقیق او در بیان زیباترین لحظه بسیار خواندنی است.

لحظهٔ دیدار نزدیک است
باز من دیوانه‌ام، مستم
باز می‌لرزد، دلم، دستم.
باز گوئی در جهان دیگری هستم.

اخوان با مجموعهٔ «زمستان» ناامیدی خود را به صورت واضح به گوش مخاطبان رساند. به قول آشوری «در این کتاب اخوان نالهٔ دردآلودی دارد و "امید" نومیدی است که از فریب یک سراب بیدار شده و بیابانی هولناک را در پیش می‌بیند که هیچ امید رهایی از آن نیست و زبان دشنام به همهٔ یاران نیمه‌راه و نجات‌بخش دروغین می‌گشاید و کشیدن بار دردمندی و شکست جاودانه را چون شهادتی شاعرانه پذیرا می‌شود و خود را چون آخرین معصوم زمانه، خیانت شده، زیان دیده و وانهاده می‌بیند»[1] و این‌همه را در شعرهای بعد از ۱۳۳۲ خاصه در «زمستان» به خوبی نشان می‌دهد.

در مجموعهٔ شعر «زمستان» از سال ۱۳۳۵ چهار قطعه شعر آمده که به‌جز شعر «آب و آتش» آن سه شعر دیگر جزو سروده‌های موفق اخوان

۱- سیری در سلوک معنوی مهدی اخوان ثالث. داریوش آشوری، ناگه غروب کدامین ستاره، ص ۱۷۲

به‌شمار می‌آیند. «آواز کرک»، «چاووشی» و «باغ من» که پس از شعر به‌یادماندنی «زمستان» سروده شده‌اند، توانایی اخوان را در به‌کارگیری زبان نیمایی در شعر نشان می‌دهند. به‌خصوص شعر «چاووشی» که تصویری درست از هم‌نسلان فریب‌خوردهٔ شاعر به دست می‌دهد. شاعر سه راه موجود در جامعهٔ آن روز را نشان می‌دهد:

سه راه پیداست.
نوشته بر سر هر یک به سنگ اندر،
حدیثی که‌ش نمی‌خوانی بر آن دیگر.
نخستین: راه نوش و راحت و شادی
به ننگ آغشته. اما رو به شهر و باغ و آبادی
دو دیگر: راهِ نیمش ننگ، نیمش نام
اگر سر برکنی غوغا، وگر دَم درکشی آرام.
سه دیگر: راه بی‌برگشت، بی‌فرجام.

اخوان راه سوم را آگاهانه برمی‌گزیند. او می‌داند که نمی‌توان به آرزوها و آمال خود رسید پس می‌خواهد مانند رهنوردانی که در افسانه‌ها می‌گویند، کوله‌بار زادِ ره بر دوش گیرد و قدم به سوی راه بی‌بازگشت بگذارد:

من اینجا بس دلم تنگ‌ست.
و هر سازی که می‌بینم بد آهنگ‌ست.
بیا ره توشه برداریم
قدم در راه بی‌برگشت بگذاریم
ببینیم آسمانِ «هرکجا» آیا همین رنگ‌ست؟

اخوان پس از شکست مرداد ۱۳۳۲ دچار یک نوع یأس سیاسی می‌شود. در مجموعهٔ «زمستان» ما بیشتر شاهد یأس شخصی اخوان هستیم. او در زندگی با ناملایمات زیادی روبه‌رو بوده است که این ناملایمات منجر به این یأس شده است. در ماجرای عشقی که زیباترین لحظه‌های زندگی خود را صرف آن کرده بود، شکست خورد. هنوز طعم آن شکست زیر زبانش بود که با شکست کودتای ۲۸ مرداد روبه‌رو شد و بعد مدتی در زندان به‌سر برد و پس از آن نیز از لحاظ معیشت زندگی در فقر و نداری روزگار را سپری کرد. از این‌رو وقتی با نوعی نومیدی و یأس در شعر اخوان روبه‌رو می‌شویم برایمان چندان اعجاب‌برانگیز نیست که چرا اخوان این‌همه نومید است، علاوه بر آنکه فضای کلی ادبیات ما فضایی غمگین و مِه‌آلود است و کمتر در آن رنگ طرب و شادی به‌چشم می‌آید و اخوان ادامه دهندهٔ چنین ادبیاتی است که شاعر و عارف و عاقل آن با اندوه و یأس به عالم و آدم نگریسته‌اند. اما یأس اخوان مراتبی دارد. در مرتبهٔ اول بیشتر رنگ شخصی دارد. در مجموعهٔ «زمستان» وقتی با نومیدی او روبه‌رو می‌شویم یا نومیدی از شکست در عشق است و یا جدایی از یاران نیمه‌راه و فریب‌خوردن از دست دوستانِ همراه. اما این یأس در دوره‌های بعد به یأس اجتماعی و در آخر به یأس فلسفی مُبدّل می‌شود. ما به استناد شعرهای «زمستان»، «چاووشی»، «باغ من» و «منظومهٔ شکار» این یأس را بیشتر ناشی از یأس شخصی و اجتماعی می‌دانیم.

منظومهٔ «شکار» که اولین منظومهٔ اخوان ثالث است اگر چه از لحاظ شکل و ساختار شعری از قوت لازم برخوردار نیست. ولی به لحاظ

مضمون، اخوان در این منظومه پیروزی تهی و دردناکی را حکایت می‌کند که بی‌شباهت به پیروزی مستعجل و بلافاصله شکست مرداد ۱۳۳۲ نیست. اخوان تا انتهای فصل هشتِ منظومهٔ شکار را در بهار سال ۱۳۳۵ سرود و قرار بود آن را تمام کند و در دفتر سوم «جنگ هُنر و ادب» حسین رازی منتشر کند اما کار منظومه پس از دَه سال در بهار سال ۱۳۴۵ تمام و به‌نام «شکار» چاپ شد.

منظومهٔ شکار به گونه‌ای حکایت حال کسانی مانند اخوان با گرایش چپ و دوستانش است که پیروزی آنان بسیار مقطعی است و بلافاصله پلنگی به ناگاه بر آنان یورش می‌بَرَد و آنان را از پای درمی‌آورد. اخوان در مقدمه‌ای بر این منظومه دربارهٔ آن «او» که حمله می‌برد به طرز ظریف و دقیقی می‌گوید:

«او از پیشِ رو و آشکار نیز حمله نمی‌کند تا شاید بتوان کاری کرد. لااقل بتوان به نومیدی دردآلود برای بدرود با آرزوها و عواطف ناکامیاب و سرکوفته، برای تسلیم آماده شد. هر چند اگر از پیشِ رو و آشکار نیز هجوم می‌آورد، صیّاد پیر دیگر توانایی دفاع و مقابله هم نداشت، یعنی او هنگامی حمله می‌کند که توانایی و نیروی دفاعی، یا سلاحی اگر هم بوده بود، دیگر حالا سلب و خلع شده. او هجوم‌آوری است وحشتناک و بی‌رحم و قوی، بسیار قوی‌تر از آنکه بتوان با او خیالِ مقابله و مقاومت داشت. و اگر چه به بوی شکار، به بوی خون و به حکم غریزه و طبع، به سائقهٔ ناموس طبیعتش آمده، اما حمله‌اش به شکار نیست، یا دست کم تا وقتی که صیّاد پیر می‌تواند ببیند و می‌بیند، به شکار حمله نمی‌شود، بلکه شاید شکار خود دامی و حیله‌ای است که مرد را به

شکارگاه و تیررس آن صیّادِ بزرگِ بی‌خبر از پشتِ سرآی بکشاند.[۱]»

منظومهٔ «شکار» شعری رمزی و تمثیلی است. شکار، صیّاد، صید، پلنگ همه و همه تمثیلی از موقعیت‌های افرادی جامعهٔ ایران در دههٔ ۱۳۳۰ است. وقتی اخوان با شکست سیاسی روبه‌رو می‌شود این حادثه را به‌طرز شاعرانه در منظومه‌ای به نام «شکار» روایت می‌کند تا آیندگان ماجرا را دریابند و بدانند بر سر این قوم چه رفته است. گِله و تأسّف اخوان در منظومهٔ شکار «از وضع زندگی نسل‌های نابودشده و نابودشونده است، یعنی انسان با این نسبتی که در کائنات و زندگی دارد، نه دلخوشکنکی برای فریب. وانگهی گوینده می‌خواهد کفهٔ ترازوی عدل و عادلِ شک را یکبار هم از این‌سو بچرخاند. می‌خواهد ببیند و تماشا کند که بقایای پیکرهٔ تمام تلاش یک انسان، وقتی که درهم شکسته است، چه حالی دارد، و نیز ببیند چگونه است تصویر مردی با آخرین غنیمت و نتیجهٔ یک عمر پُرکوشش و پُرجنب و جوش، در آخرین لحظهٔ پیش از وصول به ماوراءالطبیعه، با آن یک مشت پشم که بادش می‌برد... می‌خواهد این حالت را تماشا و سیاحت کند و از این‌رو این تصویر و طرح بسیار ساده را با هاشور سیاه قلم‌زده است.[۲]»

منظومهٔ «شکار» که در قالب چهارپارهٔ سروده شده است، از ویژگی ممتازی در شکل شعری برخوردار نیست. این منظومه مجموعاً از دَه فصل فراهم آمده است و هر فصل این شعر مانند یک سکانس فیلم است. یعنی می‌توان منظومهٔ شکار را به فیلمنامه‌ای سینمایی تبدیل کرد. زبان شعر پیچیدگی خاصی ندارد، کافی است خواننده دریابد که هر یک از

۱- زمستان، مقدمهٔ منظومهٔ شکار، صص ۶-۱۵۵
۲- زمستان، مقدمهٔ منظومهٔ شکار، ص ۱۵۸

شخصیت‌های منظومه تمثیلی از مردگانِ روزگارِ شاعر هستند آنگاه به آسانی به کُنهِ معنای شاعر راه می‌یابد، اخوان در این سال‌ها بیشتر دغدغه بیان نومیدی خود را دارد. از این‌رو به هر شکل می‌کوشد شعرش بازتابنده وقایع عصرش باشد و این ویژگی اغلب شعرهای اوست. همهٔ فصل‌های منظومهٔ شکار از بندهای مساوی برخوردار نیستند. مثلاً فصل اول از بیست‌ویک بند فراهم آمده و فصل هفت از چهار بند و فصل دَه از یک بند.

صیاد پیر، خسته‌تر از خسته، بی‌شتاب
و آرام، می‌خزید و به ره گام می‌گذاشت
صیدش فتاده بود دَمِ آبشار و او
چل گام بیش فاصله با آرزو نداشت

□

ناگه شنید غرّش رعدی ز پشت سر
وانگاه... ضربتی... که به رو خورد بر زمین
زد صیحه‌ای و خواست بجنبد به خود، ولی
دیگر گذشته بود، نشد فرصت و، همین

منظومهٔ «شکار» هیچ نشانی از توانایی زبانی و ساختاری اخوان ندارد. با آنکه این شعر در قالبِ منظومه شکل گرفته اما وقتی آن را با منظومه‌های داستانی «آنگاه پس از تندر»، «مرد و مرکب»، «کتیبه» و امثالهم مقایسه می‌کنیم به ضعیف‌بودن این اثر پی می‌بریم. منظومهٔ «شکار» فقط گویای این واقعیت است که اخوان در سال‌های اول پس از شکست

مرداد ۱۳۳۲ به صورت تمثیل ساده‌ای از آن ناکامی‌ها یاد می‌کند ولی از جان و جمالِ شعری بهره‌ای ندارد. به قول براهنی «اغلبِ قافیه‌های آخر چهارپاره‌ها، نشان می‌دهد که اخوان برای جمع و جورکردن وزن مرکب چه کوشش‌های طاقت‌فرسایی کرده است و با این وجود نتوانسته است زهر تصنّع و تکلّف و عدم تحرّک را از شعر بگیرد. شکار، سیلان شعرهای بلند اخوان را ندارد.[۱]»

منظومهٔ «شکار» در تعیین سیر حرکت شعر اخوان ارزشمند است. این منظومه در پایان دفترِ شعر زمستان آمد و در واقع با شکارشدن صیّاد پروندهٔ این دفتر نیز به پایان می‌رسد[۲].

۱- طلا در مس، رضا براهنی، جلد دوم، ص ۱۰۲۷

۲- منظومهٔ «شکار» را اولین‌بار در سال ۱۳۴۵ انتشارات مروارید به صورت مستقل چاپ و منتشر کرد و بعدها اخوان آن را در پایان مجموعه شعرِ «زمستان» قرار داده است.

مرثیه‌گوی وطنِ مرده

قاصدک!
ابرهای همهٔ عالم شب و روز
در دلم می‌گریند

ما در تشخیص سیر تحوّل شعری اخوان ناخودآگاه به سیر تحول فکری او نیز دست می‌یابیم. بینش و تماشای اخوان به هستی و انسان و تاریخ با گذر زمان تغییر و تحوّل یافته است. این خصیصه نشانگر پویایی اندیشه و تفکر شاعر است، و این ویژگی تنها خاص هنرمندان بنام است که هیچ‌گاه در مرداب نمی‌زیند بلکه زندگی آنان چون جویباری همواره در حال حرکت، تغییر و تحوّل برای رسیدن به تکامل است. اما شعر برخی از شاعران همعصر ما از چنین خصلتی برخوردار نیست. وقتی اولین شعرشان را می‌خوانیم با آخرین شعرشان هیچ تغییر و تحول شکلی و معنایی در آنها صورت نگرفته است، انگار تاریخ سرایش همهٔ شعرها در یک زمان بوده است. حال آنکه نه‌تنها شعرهای اخوان از لحاظ قالب و شکل تغییر پذیرفته‌اند، بلکه از لحاظ معنایی نیز تحولی عمده در آنها صورت گرفته است به گونه‌ای که اگر شعرهای قبل از سال

۱۳۳۲ را با سال‌های پس از کودتای ۲۸ مرداد مقایسه کنیم این تغییر و تحول در دید و تماشا به عالم و آدم به خوبی پیداست، اخوان در «زمستان»، تلقّی دگرگونه‌ای نسبت به دنیای پیرامون خویش پیدا می‌کند. این تلقّی در دفتر «آخر شاهنامه» به یک استقلال فکری و اندیشگی می‌رسد. اگر در سال‌های قبل گاه با تردید از چیزی سخن می‌گوید این‌بار با دریافت و شناختی عمیق و دقیق از زندگی همنسلانش، تاریخ عصر خود را روایت می‌کند.

اولین شعری که در آخر شاهنامه آمده، شعر «نادر یا اسکندر[1]» نام دارد که به سال ۱۳۳۵ شاعر آن را سروده است، بندهایی از این شعر در دفتر «زمستان» آمده بود. در چاپ دهم «زمستان» شعری با نام «داوری» آمده که یکی از بندهای «نادر یا اسکندر» است:

هر که آمد بار خود را بست و رفت
ما همان بدبخت و خوار و بی‌نصیب
ز آن چه حاصل، جز دروغ و جز دروغ؟
زین چه حاصل، جز فریب و جز فریب؟

در شعرهای پس از ۱۳۳۲ اخوان چهره‌ای مأیوس و ناامید دارد. یأس و نومیدی اجتماعی ویژگی بارزی است که در شعر «نادر یا اسکندر» نیز تجلّی یافته است. این شعر در قالب چهارپاره است اما با تمامی چهارپاره‌های اخوان به کلی فرق دارد. در این چهارپاره اخوان مشغول

۱- اخوان بعدها این شعر را با نام «کاوه یا اسکندر» چاپ و منتشر کرد و ای کاش چنین نمی‌کرد. زیرا تقابلی که بین نادر و اسکندر وجود دارد به هیچ‌وجه بین کاوه و اسکندر وجود ندارد.

به‌هم پیوستن وزن و قافیه نیست، بلکه چه گفتن بیشتر شاعر را به خود مشغول می‌کند. او تصویری دقیق از هم‌نسلان و همرزمان خود پس از کودتا به دست می‌دهد که چگونه رذیلانه تن به خفت می‌دهند اما او چون جوان و خام است پس از آنکه آب‌ها از آسیاب افتاده، باز می‌خواهد مقاومت کند اگر چه خود می‌داند در مقابلِ کفتار و گرگ و روبَهْ‌صفتان صدایش تنهاست زیرا:

آنکه در خونش طلا بود و شرف
شانه‌ای بالا تکاند و جام زد
چتر پولادین ناپیدا به دست
رو به ساحل‌های دیگر گام زد
در شگفت از این غبارِ بی‌سوار
خشمگین. ما ناشریفان مانده‌ایم[1]
آب‌ها از آسیا افتاده؛ لیک
باز ما با موج و توفان مانده‌ایم.

اخوان با این ابیات موقعیت خود و روشنفکران هم‌نسلش را بیان می‌کند و نشان می‌دهد که چگونه آنان که در خونشان طلا بود و شرف از این دیار رخت بربستند و آنها را تنها گذاشتند و این واقعیت را در شعر «نادر یا اسکندر» آنگاه قبول می‌کند که مادرش به پیرهایی اشاره می‌کند که تسلیم شده‌اند و او درمی‌یابد که به‌راستی هر که آمد بار خود بربست و رفت. از این‌رو می‌پذیرد تا شعری در اظهار ندامت خود بنویسد و از زندان آزاد شود. در زندان «از او هم، مانند دیگران، خواستند که از

۱- در چاپ اول عبارت «ما بی‌شرف‌ها مانده‌ایم» آمده است.

فعالیت سیاسی خود اظهار ندامت و نسبت به دولت کودتا و شخص «اعلیحضرت شاهنشاه» اظهار وفاداری کند. اخوان پس از چندماه مقاومت پذیرفت که به جای «تنفرنامه»ی متداول، شعری به همین مضمون بسازد. شعر او قصیده‌ای بود با این مطلع:

تا چند عمر خویش به زندان هدر کنم
هنگام آن رسید که فکر دگر کنم

این قصیده را در روزنامه‌ای چاپ کردند و با وساطت مدیر آن روزنامه شاعر از زندان آزاد شد. ولی اخوان در یکی از ابیات آن قصیده نکته‌ای درج کرده بود که آن روز کسی متوجه آن نشد. آن بیت این بود:

مجنون نیم که خاک وطن را که پُر زر است
بگذارم و زراعت در کنگَور کنم

که تلمیحی است از این شعر مشهور:

یا بیا با یزید بیعت کن
یا برو کنگَور زراعت کن

به این ترتیب در آن روزهای پُر از وحشت و مخافت اخوان در تنفرنامه‌اش اعلام کرد که با یزید بیعت می‌کند.[1]»

اخوان پس از آزادی از زندان آن شکست و به قولی آن اهانت تاریخی را هیچ‌گاه فراموش نکرد و در تمامی شعرهای آخر شاهنامه و پس از آن این یأس و نومیدی و سرشکستگی را می‌بینیم در واقع آخر شاهنامه معرفی‌نامه نسل مضطرب و نگرانی است که پس از دورهٔ موقت آزادی طعم تلخ شکست را چشیده‌اند. اخوان در آخرین لحظه در نهایت

---

۱ - اخوان، شاعر شکست، نجف دریابندری، باغ بی‌برگی، ص ۲۴۸

خشم و اعتراض و نومیدی به نادر یا اسکندر پناه می‌برد. بسیاری از ناقدان از این رویکرد متعجب شده‌اند اما حقیقت آن است که اخوان به زبان طنز به بن‌بست ایدئولوژی‌های حزبی آن زمان اشاره می‌کند که نتوانستند راهگشا و راهنمای واقعی مردم باشند. پس اگر نادری پیدا نخواهد شد، کاشکی اسکندری پیدا شود. به قول فروغ قطعهٔ «نادر یا اسکندر» از جمله شعرهایی است که با زندگی عمومی اجتماعی امروز ما رابطهٔ مستقیمی دارد. او با بی‌اعتمادی و خشم به اطرافش می‌نگرد و در یک احساس آزرده و عصبانی عُقدهٔ خود را می‌گشاید:

نادری پیدا نخواهد شد، امید!
کاشکی، اسکندری پیدا شود[1]»

آخر شاهنامه مشتمل بر سی‌وچهار قطعه شعر است که در فاصلهٔ سال‌های ۱۳۳۵ تا ۱۳۳۸ سروده شده‌اند. این شعرها از لحاظ ادبی و معنایی از ارزشی مساوی برخوردار نیستند، بی‌شک در این دفتر میان اولین سروده به سال ۱۳۳۵ تا آخرین سروده به سال ۱۳۳۸ تفاوت‌های زبانی و معنایی دیده می‌شود. شعرهای آخر شاهنامه به سه گروه تقسیم می‌شوند:

شعرهای اجتماعی و سیاسی با زبانِ تمثیلی، شعرهای تغزّلی با زبانی ساده و پاک و نگاهی عمیق به محیط و هستی و سرانجام شعرهایی در وصف طبیعت با تصویرهایی زیبا.

رنگ شعرهای عاشقانهٔ اخوان در آخر شاهنامه از لَوْنی دیگرست.

۱- از یک نوشته، فروغ فرخزاد، ناگه غروب کدامین ستاره، ص ۷۶

دیگر مانند ارغنونیات سخن از لب و موی و گیسوی معشوقه نیست بلکه شاعر با تأمّل در هستی عشق را در همهٔ اجزای زندگی متجلّی می‌بیند، و او این‌بار فقط برخی از این تجلّیات را روایت می‌کند. در مجموع «غزل ۱»، «غزل ۲»، «غزل ۳» و «دریچه‌ها» از مضمون عشق بهره گرفته‌اند در این شعرها از آیین و اسلوب غزل‌های عاشقانه‌ای که در آن حسرت و شادی بر پایهٔ امیال نفسانی است، سُراغی نمی‌توانیم بگیریم. تاریخ زندگی جدید نه‌تنها در شعرهای اجتماعی و سیاسی اخوان تبلور یافته است بلکه حتی در عاشقانه‌های دورهٔ متأخّرِ مربوط به دههٔ ۳۰ نیز جای و منزلتی دارد، این نکته نشان می‌دهد که اخوان به مفهوم درستی از غزل دست یافته بود، مفهومی که همراه با زمان لحظه‌هایی از زندگی عاشقانه را روایت می‌کند. بنابراین عاشقانه‌های اخوان اگر چه در زبان، از شعر خراسانی قدیم متأثّر است اما از لحاظ انعکاس واقعیت عشق به تجربهٔ تازه‌ای می‌رسد. در شعر «دریچه‌ها» که به سال ۱۳۳۵ سروده، تبلور زندگی امروز در پیوند با عشق به‌خوبی پیداست:

ما چون دو دریچه روبه‌روی هم
آگاه ز هر بگومگوی هم
هر روز سلام و پرسش و خنده
عمر آینهٔ بهشت، اما... آه
بیش از شب و روزِ تیرودی کوتاه
هر روز قرار روز آینده
اکنون دل من شکسته و خسته‌ست
زیرا یکی از دریچه‌ها بسته‌ست

نه مهر فسون، نه ماه جادو کرد
نفرین به سفر، که هر چه کرد او کرد.

اخوان در این شعر عشق را به روایت امروز بیان می‌کند. و این ویژگی به علاوه زبان ساده و دلنشین، سبب می‌شود تا شعر در جان و دل خواننده نفوذ کند، اگر به دقت به این شعر بنگریم شاید نگاه متأمّلانه‌ای در این قطعه عاشقانه نیابیم زیرا تفکر عاشقانه در این شعر حضوری ندارد اما اخوان آن را امروزین کرده است. برای رسیدن به چنین تجربه‌ای بی‌شک شاعر به شناخت درستی از محیط پیرامون خویش رسیده است. بنابراین با درک این نکته درمی‌یابیم که با گذشت زمان فقط شعرهای اجتماعی اخوان دگرگونی نپذیرفته است بلکه ما این تحول را در عرصهٔ شعرهای عاشقانه نیز شاهد هستیم. اخوان شاعر پویایی است که با گذشت زمان حرکت می‌کند و ره‌آوردهای تازه‌ای به ارمغان می‌آورد. اگر ما به دقت به شعرهای عاشقانهٔ دورهٔ اول شعری اخوان که همان ارغنونیات است بنگریم، به چگونگی سیر این تحول و تطور نیز دست می‌یابیم.

سه شعر به نام‌های «غزل ۱»، «غزل ۲»، «غزل ۳» در «آخر شاهنامه» آمده است که از لحاظ شکل با قالب غزل سنتی متفاوت است. یعنی اخوان در قالب جدید سه غزل سروده که از میان اینها غزل سوم از ارجمندی بیشتر برخوردار است. «غزل ۱» که در سال ۱۳۳۵ در قالب چهارپاره سروده، از هشت بند تشکیل شده است. این شعر اگر چه نگاهی متفاوت در مقایسه با گذشتگان به مقولهٔ عشق دارد اما نگرش او به بزرگترین موضوع هستی، بسیار ساده و ابتدایی است. سخن از باده و باده‌نوشیِ شوخ‌چشم

آهوک شاعر است. گذشته از آنکه زبان شعر نیز از توانایی کافی بهره‌مند نیست. «غزل ۲» هم که در سال ۱۳۳۵ در قالب شعر نیمایی سروده شد، با «غزل ۱» کمی متفاوت است اما تأمّلِ ارجمندی در خود ندارد. «غزل ۳» در میان عاشقانه‌های دفتر «آخر شاهنامه» از اهمیتی ویژه برخوردار است. نوع نگاه اخوان به مقولهٔ عشق از نوع نگاه‌های گذشته نیست. تفسیر زیبایی که او از معشوقه به دست می‌دهد با کل توصیفات و تفاسیر شعر عاشقانهٔ گذشته فرق دارد. معشوق تکیه‌گاه و پناه زیباترین لحظه‌های تنهایی اوست.

ای تکیه‌گاه و پناهِ
زیباترین لحظه‌های
پُرعصمت و پُرشکوهِ
تنهایی و خلوتِ من!
ای شطِّ شیرین پُرشوکت من
.....
ای تکیه‌گاه و پناهِ
غمگین‌ترین لحظه‌های کنون بی‌نگاهت تهی مانده از نور،
در کوچه باغ گل تیره و تلخ اندوه
در کوچه‌های چه شب‌ها که اکنون همه کور.

اخوان «غزل ۳» را در زمانی سرود که بسیاری از شاعران در شعرهای عاشقانه به وصف تن معشوق مشغول بودند، نگاهی که شاعران عاشقانه‌سرای هم‌عصر اخوان به عشق داشتند بسیار زمینی بود و چون نگرش اغلب این شاعران به مقولهٔ عشق سطحی بود طبعاً توصیفات و

تفاسیر از عشق و معشوق و عاشق سطحی می‌نمود.

اما وجه غالب شعرهای مجموعه «آخر شاهنامه» دارای مضامینی اجتماعی و سیاسی است. چرا که رویکرد اندیشگی شاعر به زندگی از سر تأمل و تفکر است. او چون گذشته نه درگیر احساسات خام جوانی است و نه درگیر تبلیغات حزبی و ایدئولوژیکی. بلکه پس از گذشت چند سال و پرده برافتادن حقایق زندگی اجتماعی و سیاسی او این‌بار می‌کوشد تا شعر را از ابزاری در خدمت سیاست دور کند و معنیِ دیگری به آن بخشد.

در شعرهای اجتماعی این مجموعه اخوان از سرخوردگی خود و هم‌نسلانش با زبانی یأس‌آلود سخن می‌گوید، در میان شعرهای ارجمندِ «پیغام»، «قاصدک»، «جراحت»، «گفت‌وگو» و... که دارای مضمونی اجتماعی و سیاسی هستند شعر «آخر شاهنامه» از ارجمندی خاص بهره‌مند است. این شعر حماسه‌ای است در بیان رنج و درد و شکست و یأس این ملت در دهه ۱۳۳۰. «آخر شاهنامه» به بیانی از ایرانی‌ترین شعرهای اخوان است. در این شعر ما به راستی موقعیت ایران را با هزاران سال پشتوانهٔ علمی و فرهنگی در برابر جهان می‌بینیم. «بار عاطفی آخر شاهنامه همانا ژرف‌ترین احساس خوارشدگی است؛ نه «خوارشدگی اندیشگی، که حالت دانسته انسان به اصطلاح پیشرفتهٔ امروز در برابر سرنوشت جهانی خویش است، بلکه «خوارشدگی عاطفی» که حالت شاعرانهٔ انسان به اصطلاح واپس‌ماندهٔ ـ یا واپس نگاهداشته شدهٔ امروزین در برابر انسان به اصطلاح پیشرفتهٔ امروزین است.[۱]» اخوان در آخر شاهنامه علیه این

---

۱ - پیشگفتاری به شعر «آخر شاهنامه»، اسماعیل خویی، دفترهای زمانه، شمارهٔ ۲، ص ۲۰۹

حقارت ملت عصیان می‌کند و فریاد برمی‌آورد که چرا انسان امروز ما در برابر این کج‌آیین قرن دیوانه خوار شده است این قرن، قرن سلطهٔ تکنولوژی بر عاطفهٔ انسانی است. از این‌رو است که به راحتی با فضاپیماهای خویش، هفت اقلیم خدا را برمی‌آشوبند:

قرن خون‌آشام
قرن وحشتناک‌تر پیغام
کاندران با فضلهٔ موهوم مرغ دورپروازی
چار رکن هفت اقلیم خدا را در زمانی برمی‌آشوبند
هر چه هستی، هر چه پستی، هر چه بالائی
سخت می‌کوبند.
پاک می‌روبند.

اگر بخواهیم از راه نشانه‌شناسی به معنای «آخر شاهنامه» دست یابیم، گروه واژگانی و ترکیباتی که در این شعر آمده به عنوان دال‌های موجود در متن ما را به مدلول‌های متفاوتی می‌رساند، یعنی خوانندگان بر اساس نوع بینش و افق تماشای خویش به گونه‌های مختلف به این شعر می‌نگرند اما بی‌تردید نظر بسیاری از ناقدان ادبی معاصر بر آن است که این شعر حکایت از نوعی خشم و غم و اندوه و یأس و نومیدی دارد. فاتحان گوژپشت، تیغ‌های زنگ‌خورده، کوس‌های خاموش و تیرهای شکسته تصویرهایی از موقعیتِ روزگارِ شاعر است. اخوان می‌خواهد در برابر این شکست به گذشته رجعت کند. در واقع بازگشت به گذشتهٔ پُرافتخار نوعی اسطورهٔ نجات برای شاعر است. او می‌خواهد با این

اسطوره‌سازی که ما فاتحان قلعه‌های فخر تاریخیم و یا روایان قصه‌های شاد و شیرینیم، از موقعیت اجتماعی و سیاسی عصر خود و همنسلانش سخن گوید، اما حرفش ظاهراً خریدار ندارد.

«آخر شاهنامه» نه‌تنها از اسطورهٔ بازگشت به گذشته و فرهنگ پُرفخر و افتخار گذشته یاد می‌کند بلکه در زبان نیز نوعی سبک نو خراسانی پدید می‌آورد یعنی زبان امروز را به نوعی با زبان شعر خراسان دیروز پیوند می‌زند. زبان شعر تازه‌ای که اخوان در این قطعه‌ها آفریده در شعر دیگران سابقه نداشته است. در این شعر کلمات و ترکیبات هر یک به درستی در جای خود نشسته و از مجموع این‌ها زبانی به وجود آمده که موقعیت زندگی امروز را به خوبی روایت می‌کند.

بر به‌کشتی‌های خشمِ بادبان از خون،
ما، برای فتح سوی پایتخت قرن می‌آییم
تا که هیچستانِ نُه تویِ فراخِ این غبارآلود بی‌غم را
با چکاچاک مهیب تیغ‌هامان، تیز
غُرّش زهره‌درانِ کوسهامان، سهم
پرّش خارا شکاف تیرهامان، تند،
نیک بگشائیم.

در دفتر «آخر شاهنامه» بی‌تردید شعر «آخر شاهنامه» بهترین شعر این مجموعه است. اما در حوزهٔ شعرهای اجتماعی، اخوان شعرهای دیگری دارد که محل اعتنا و اعتبار است. از جملهٔ آنها شعر «میراث» است. این شعر را که اخوان در سال ۱۳۳۵ سروده در آن به گونه‌ای از تاریخ،

فرهنگ و جامعهٔ ایران سخن می‌گوید. اخوان در شعر «میراث» به زبان تمثیلی علیه وضعیت موجود اعتراض و عصیان می‌کند. زبان شاعر در این شعر خشمگین است و احتمالاً آن را در زمانی که از درونِ دل علیه وضع کشورش فریاد می‌کشید سروده است. اخوان در شعر «میراث» آنچنان که از نامش پیداست رویکردی به سنت و فرهنگ گذشته دارد، پوستین‌کهنه‌ای که به عنوان یادگاری زنده از روزگاران غُبارآلود برای او به‌جا مانده، تمثیلی از مجموعهٔ فرهنگ و تلاش معنوی نیاکان اوست که دست به دست گشته و به او به ارث رسیده است. فروغ معتقد است: «پوستین سمبل معنویتی فقرزده و پوسیده است. او نوکردن آن را طلب می‌کند نه به دورانداختن آن و قبول جُبّه‌های زربفت و رنگین را، که ظاهرپرستی و زردوستی جامعه‌ای را نشان می‌دهد:

کو، کدامین جُبّهٔ زربفت رنگین می‌شناسی تو
کز مرقّع پوستین کهنهٔ من پاک‌تر باشد؟
با کدامین خلعتش آیا بدل سازم
که‌م نه در سودا ضرر باشد؟
آی دختر جان
همچنانش پاک و دور از رقعهٔ آلودگان می‌دار.[۱]»

در شعر «میراث» صمیمیّتی وجود دارد که شاید کمتر بتوان در شعرهای دیگر آن را یافت. اخوان از سر دلسوزی میراث نیاکان خویش را بر دوش می‌گیرد تا آن را پاک و منزّه در اختیار آیندگان قرار دهد، تعلّق ذاتی اخوان به سنت فرهنگی ایران به خوبی در این شعر پیداست.

۱- از یک نوشته، فروغ فرخزاد، ناگه غروب کدامین ستاره، ص ۷۹

او درد ایرانی‌بودن دارد و دلش برای ایران و ایرانی می‌تپد و «شاید یکی از دلیل‌های اینکه اخوان شاعری است این‌همه ایرانی و این‌همه بومی و سرانجام این ایرانی‌بودن و بومی‌بودن آغاز می‌کند به سوی قسمی بازگشت به سنت از همین‌جا باشد، که دانش شعری اخوان بیشتر متمرکزشده در روی دانش شعر سنتی ایران.[1]» از این‌روست که در شعر میراث با بیانی تمثیلی از توفانی بی‌رحم یاد می‌کند که به هنگامی که او می‌خواست این پوستین را نو بنیاد کند، ناگاه به‌پا خاست و همه‌چیز را ویران کرد:

با هزاران آستین چرکین دیگر برکشیدم از جگر فریاد:
«این مباد، آن باد!»
ناگهان توفان بی‌رحمی سیه برخاست.

اخوان فقر و آزادگی را بر دارایی و اسارت ترجیح می‌دهد و می‌خواهد با جانی آزاد زندگی کند. او نه‌تنها در این شعر که در کل زندگی خویش آزادمنشانه زیست و در زیر این چرخ کبود ز هر چه رنگ تعلّق‌پذیرد خود را آزاد ساخت، از این‌روست که به فرزندش سفارش می‌کند که این پوستین کهنه را که فقر و معنویت و آزادگی را در خود دارد، به عنوان میراثی گرانبها نگاه دارد:

بعدِ من این سالخورد جاودان مانند
با بر و دوش تو دارد کار.

«گفت‌وگو» از شعرهای سرودهٔ سال ۱۳۳۷ است که اخوان در آن با

۱- اسماعیل خویی، صدای حیرت بیدار، ص ۵۰۲

لحنی طنزآمیز نوعی از یأس اجتماعی را به نمایش می‌گذارد او در این شعر گفتارهای کسی را که از آرزو و امید سخن می‌گوید به تمسخر می‌گیرد. و حتی باور ندارد که می‌توان در چنین روزگاری نجیب ماند. از این‌رو در خطاب به دوستش که گمان می‌کند مرغ سعادت بر بام خانهٔ او نشسته است می‌گوید آن شهری که تو توصیف می‌کنی، الحق که آیتی است:

اما
من خواب دیده‌ام
تو خواب دیده‌ای
او خواب دیده است
ما خواب دیـ...

غم و اندوهی که در شعرهای «آخر شاهنامه» هست از یک بینش و نگرش والایی بهره می‌گیرد. غم و یأس اخوان مانند غم‌ها و یأس‌های شاعرانی نیست که از نداشتن مادیات زندگی گِله‌مند و مأیوسند، بلکه او فراتر از حیات مادی، زندگی معنوی انسان‌های ایرانی را در گذر تاریخ می‌نگرد، وقتی به درک و دریافت درستی از تاریخ و جامعهٔ ایرانی می‌رسد، از وضعیت کنونی جامعه‌اش و موقعیت حاکم بر مردمش نگران است. بنابراین یأس و اندوه او در این دوره، ناشی از شناخت عمیق او از تاریخ و فرهنگ و جامعهٔ ایران است که پس از گذشت قرن‌ها چنین به خفّت و خواری افتاده است و او به هر دری که می‌زند امید رهایی و نجات برای این ملت نمی‌یابد، از این‌روست که در شعرهای آخر شاهنامه گاه با یأس، گاه با اعتراض، گاه با عصیان و حتی گاه با تسلیم

در برابر وضعیت موجود، تصویری از تاریخ ملت به دست می‌دهد. بنابراین شعرهای اجتماعی مجموعهٔ «آخر شاهنامه» مانند «پیغام»، «گفت‌وگو»، «مرداب»، «برف»، «جراحت» و... هر یک به‌گونه‌ای روایتگر تاریخ اجتماعی ملت ما از زبان شاعر لولی‌وشی چون اخوان است. اخوان به عنوان یک هنرمند نمی‌توانست در روزگارش ناهمگونی‌های اجتماعی و اقتصادی، تناقض‌های فکری مُدّعیان اندیشه و فرهنگ و اختلافات حاکم بر دستگاه حکومت را ببیند و آنگاه از لبِ یار سخن بگوید، از این‌رو بی‌تابی اخوان به عنوان شاعر اهل درد، معلولِ عوامل بیرونی است. این عوامل پاکی و درستی را نشان نمی‌دهند تا اخوان از آنها بگوید. شاعر به‌ناچار در برابر این‌همه نابرابری، بی‌عدالتی، ظلم و ستم، نادیده‌گرفتن فرهنگ و تاریخ این ملت، توهین و اهانت به سنت، قد برمی‌افرازد و داد سخن می‌دهد. حتی اگر گوش شنوایی نباشد او رسالت خود را ادا می‌کند. برخی از ناقدان شعرهای اخوان معتقدند اخوان در برابر این‌همه اعتراض و فریاد علیه موقعیت حاکم بر ملت، راه‌حلی پیشنهاد نمی‌کند تا از این موقعیت رهایی یابد. از این‌رو شعرهای «آخر شاهنامه» را بی‌نتیجه قلمداد می‌کنند. اما آیا وظیفهٔ هنرمند شاعر است تا در زمینه‌های سیاسی و اجتماعی نظریه به دست دهد؟ یا آنکه متفکران سیاسی و اجتماعی باید در این راه، راهکارهای برون‌شدی از وضعیت نابسامان ارائه کنند. اخوان اگر در شعرهای «آخر شاهنامه»، «برف»، «میراث»، «نادر یا اسکندر» و امثالهم اعتراض می‌کند، در واقع کار اصلی او هُنری‌کردن موقعیت تاریخی‌اش در شکل شعر است. اخوان یک هنرمند است و هنرش شعر و شعرش بیانی هنری از تاریخ،

جامعه و فرهنگ موجود است.

اغلبِ شعرهای اخوان در «آخر شاهنامه» دارای بارِ اجتماعی و سیاسی هستند یعنی نگرش و بینش او که در قالب‌های «اعتراض»، «فریاد» و «عصیان» تجلی می‌کند یک نگرش اجتماعی با توجه به موقعیت عصرش است اما در دوره‌های بعد که از آن سخن خواهیم گفت اعتراض و عصیان او بیشتر رنگ فلسفی به خود می‌گیرد.

راوی قصه‌های از یادرفته

ـ «... غم دل با تو گویم، غارا
بگو آیا مرا دیگر امید رستگاری نیست؟»
صدا نالنده پاسخ داد:
«... آری نیست؟»

اوج هنر شعری اخوان در چهارمین دفتر شعرش به نام «از این اوستا» تجلی می‌کند. این مجموعه بی‌شک در بردارندهٔ بهترین شعرهای اخوان است که در اواخر دههٔ ۳۰ و اوائل دههٔ ۴۰ سروده شده‌اند. از لحاظ شکل شعری در این مجموعه چهارقطعه در قالب سنتی شعر فارسی آمده است. در ابتدای کتاب غزلی به عنوان مقدمه آمده که تصویری کلی از بینش فکری و اندیشگی شاعر به دست می‌دهد:

از بس که ملول از دل دلمردهٔ خویشم
هم خستهٔ بیگانه هم‌آزردهٔ خویشم
گویند که: «امید و چه نومید!» ندانند
من مرثیه‌گوی وطن مُردهٔ خویشم

جز این غزل، قطعهٔ چهاربیتیِ «دَ نه هیچ» ۱۳۳۹، «رُباعی» ۱۳۳۹ و «راستی. ای وای، آیا» که در شهریور ۱۳۴۰ در بحر طویل عربی سروده شده است بقیه شعرهای این مجموعه جزو شعرهای نیمایی و تقریباً موفق اخوان به‌شمار می‌روند. دریافت و شناخت اخوان از زندگی و انسان در این مجموعه تحول می‌یابد و رنگی دگرگونه می‌گیرد. نوع نگاه هستی شناسانهٔ اخوان بی‌شک پس از گذشت سالیان تغییریافته و خواننده در این مجموعه با تفکری یکدست روبه‌رو می‌شود که شاعر در لحظه‌های مختلف زندگی خویش با بیان‌های متفاوت آنها را سروده است. به لحاظ زبانی نیز واژه‌ها به خوبی معناهای ذهنی شاعر را به خواننده انتقال می‌دهد و هر واژه در جای درست خود قرار می‌گیرد. ساختار زبانی اخوان در «از این اوستا» پیوندی قابل ملاحظه با زبان شاعران خراسان دارد و از تلفیق زبان امروزی با زبان دیروزی، سبک جدید خراسانی را به وجود می‌آورد. این زبان در قالب روایت خود را به خوبی نشان می‌دهد. و بهترین شعرهای «از این اوستا» آن دسته از شعرهایی هستند که به زبان روایی سروده شده‌اند.

اولین شعری که در مجموعهٔ از این اوستا آمده، «منزلی در دوردست» نام دارد که پرسشی فلسفی از زندگی است. یکی از ویژگی‌های بارز اغلب شعرهای این مجموعه، طرح پرسش است. پرسش اخوان از بودن، چگونه‌بودن و چرابودن‌است او می‌اندیشد تا این نکته‌ها را دریابد که به راستی منزل دوردست کدامست. این شعر را که اخوان در ۱۳۴۱ سروده، پرسشی اساسی و مهم از زندگی است. به راستی آن منزل دوردست در کجاست؟ شاید بتوان گفت در این شعر، گونه‌ای تفکری فلسفی حضور

دارد. مکان شعر در دو سوی اینجا و آنجا در حرکت است و مسافر این‌راه را طی می‌کند اما شاعر می‌خواهد بداند، چگونه باید این راه طی شود و انسان به مقصد اصلی خویش برسد. برای رسیدن چه ره‌توشه‌ای باید فراهم کند و آن کس که منتظر آمدن اوست از او چه توقعی دارد. مثلث انسان، حیات مادی و آخرت به شکلی در شعر «منزلی در دوردست» تجلّی می‌کند:

کاش می‌دانستم این را نیز
که برای من تو در آنجا چها داری؟
گاه‌گز شور و طرب خاطر شود سرشار،
می‌توانم دید
از حریفان نازنینی که تواند جام زد بر جام،
تا از آن شادی به او سهمی توان بخشید؟

نگاه متفکرانهٔ شاعر به هستی و حیات به زیبایی در این شعر ظهور می‌کند. اخوان می‌کوشد تا به راز این معما پی ببرد که هر مسافر به کدامین منزل می‌رود و آیا می‌توان در آنجا امیدی نیز داشت؟ تحولی که در نوع بینش و نگاه اخوان پس از سال ۱۳۳۲ به‌وجود می‌آید در بسیاری از شعرها از جمله در شعر «منزلی در دوردست» خود را نشان می‌دهد. اخوان مثل گذشته بی‌تفاوت از کنار مسایل مهم هستی نمی‌گذرد. او می‌خواهد بداند آن منزل دوردست کجاست؟ اگرچه اخوان در این شعر به سؤال خویش پاسخ نمی‌دهد اما طرح چنین سؤال اساسی خودبه‌خود زمینه های تأمّل و تفکر خواننده را به وجود می‌آورد تا بر اساس باورها و

عقاید خویش در کشف راز این هستی بکوشد.

یکی از شعرهای موفق اخوان که با بُن مایهٔ اجتماعی و براساس بینشی فلسفی شکل گرفته، شعر «کتیبه» است. بر بالای شعر این مثل عربی آمده است: أطمع من قالب الصخرة. اخوان دربارهٔ این مثل می‌گوید: «این را من از امثال قرآن گرفتم ولی پیش از او هم در امثال میدانی هم دیده بودم، جاهای دیگر هم نقل شده کوتاهش، بلندش، تفصیلش و به شکل‌های مختلف و آن بالای شعر نوشتم «أطمع من قالب الصخره» در امثال عرب نوعی هست بِهِش می‌گویند امثال «افعل تفصیلی» حالا این أطمع من قالب الصخره یعنی طمع‌کارتر از برگردانندهٔ سنگ، قالب، اینجا به معنی قلب و برگرداننده.[۱]»

«کتیبه» زیباترین شعر اخوان در بیان یأس اجتماعی و فلسفی است که با طنزی تلخ نیز آمیخته است. انسانی که در «کتیبه» در برابر طبیعت و تاریخ قرار می‌گیرد، می‌کوشد تا بر تاریخ و طبیعت غلبه یابد اما گویا تمامی تلاش‌های او غرق در تکرار است. یأسی که در این شعر وجود دارد فراتر از یک نوع یأس فردی یا حتی اجتماعی است. اخوان می‌خواهد بگوید که انسان در برابر جبر تاریخ و طبیعت قرار دارد و علیرغم کوشش‌های بسیار همواره مغلوبست[۲] تصویری که شاعر در این شعر ارائه می‌کند، تصویر گروهی زن و مرد و جوان و پیر است که زنجیری در پای دارند، این زنجیر می‌تواند نماد جبر تاریخی باشد:

۱- درخت معرفت، گفت‌وگو با اخوان ثالث، صدای حیرت بیدار، ص ۲۶۶

۲- دوستِ شاعر فاضلم، فرهاد صابر مقاله‌ای با عنوانِ «ساختار روایی کتیبه» نوشتند و آن را در اختیار نگارنده قرار دادند و من نیز در تحلیل این شعر از آن بهره‌ها بردم.

اگر دل می‌کشیدت سوی دلخواهی
به سویش می‌توانستی خزیدن، لیک تا آنجاکه رُخصت بود تا
ازنجیر

بیشن مأیوسانهٔ فلسفی‌ای که بر شعر کتیبه حاکم است، نشان می‌دهد که اخوان به عالم و آدم از دریچه‌ای دیگرگونه می‌نگرد. او معتقد است که حیات انسانی بر مدار یک دایره است که همواره به دور خود می‌گردد. از این‌رو در این شعر انسان‌ها تلاش می‌کنند، تخته‌سنگ راکه نماد زندگی و طبیعت است، بگردانند تا این معمای هستی را کشف کنند، اما آخرین دریافت آنان از زندگی همان است که در ابتدا به آن دست یافته بودند:

«کسی راز مرا داند
که از این‌رو به آن‌رویم بگرداند.»

«کتیبه» که بر اساس قالب روایت شکل گرفته، از زبانی نو و تازه بهره‌مند است. شاعر یأس فلسفی خویش را در جهان پُرتناقض به زبانی نو می‌سراید. کلمات و ترکیباتی که در این شعر به‌کار رفته‌اند علیرغم کهنه‌بودن وقتی در ساختار زبانی شعر اخوان قرار می‌گیرند، غرابت آنان از ذهن خواننده حذف می‌شود، زیرا شاعر تلفیقی درست از واژه‌های کهنه با واژه‌های نو در ساختاری تازه به دست می‌دهد. از این‌رو وقتی تکرار طبیعت و تاریخ زندگی را روایت می‌کند، خواننده خود را با شاعری روبه‌رو می‌بیند که علاوه بر داشتن پشتوانه‌ای غنی از سنت شعر فارسی، بهره‌های کافی از زبان امروزین نیز دارد. شعر «کتیبه» روایتی نو از تکرار همهٔ چیزهایی است که در عالم وجود دارد. در این شعر آدمیان پای در زنجیر می‌کوشند تا به راز تکرار پی ببرند، اما خود درگیر این

تکرار می‌شوند و تلاششان ثمری برای آنان به‌همراه نمی‌آورد. حتی زمانی که یکی از آنان که زنجیرش سبک‌تر است، بالا می‌رود تا شاید با بینش و شناخت خویش به دریافتی نو از هستی و عالم و آدم دست یابد، متأسّفانه، نمی‌تواند چیزی جز تکرار را بیان کند:

ـ «چه خواندی، هان؟

[مکید آب دهانش را و گفت آرام:

ـ نوشته بود

همان،

کسی راز مرا داند

که از اینرو به آنرویم بگرداند.»

اخوان در «از این اوستا» فقط در شعر «کتیبه» یأس فلسفی خود را بیان نمی‌کند، بلکه در بسیاری از شعرهای این مجموعه، با چنین شناخت و دریافتی از هستی روبرو می‌شویم. به‌طور کلی اغلب شعرهای «از این اوستا» شعرهای اجتماعی با بیانی فلسفی است. جز «غزل ۴» که دارای بیانی عاشقانه است بقیهٔ شعرها بیانگر افکار و احساسات اجتماعی و فلسفی شاعر هستند.

شعر «غزل ۴» که در ادامهٔ غزل‌های ۱ـ۲ـ۳ به سال ۱۳۴۳ سروده شده، شعر موفقی نیست زیرا اخوان زمانی این شعر را سرود که در فضای فکری دیگرگونه‌ای قرار داشت. دغدغهٔ او به عنوان شاعر، عشق نبود، تا به راستی به سوی قدس اهورایی پرواز کند. او در این دوره بیشتر روایتگر یأس‌های حاکم بر اذهان عمومی بود. منظومهٔ «قصهٔ شهر سنگستان» که از شعرهای ارجمند اخوان است بیانگر این بینش است. این

شعر بر اساس شکل روایت قصه‌های ایرانی بیان شده است[۱]. «قصهٔ شهر سنگستان» گفت‌وگوی دو کفترِ ماده است که بر روی شاخهٔ سرو کهنسالی نشسته‌اند و همدیگر را خواهر جان خطاب می‌کنند. روایتی که این دو کفتر به دست می‌دهند برخاسته از بینش منظم ذهن شاعر است. «این شعر بدون یک «پیش ساختار» قصه‌ای، بدون یک کالبد داستانی، وجود خارجی ندارد. روایت در این شعر تعیین تکلیف می‌کند. علاقهٔ شدید اخوان به فردوسی ناشی از یک قرابت طبیعت بنیادی است. هر دو روایتگرند در طول زمان: اول این حادثه اتفاق می‌افتد و بعد آن حادثه، تلفیق حوادث، گفت‌وگوها، تفسیرها و توصیف‌های گاهگُذاری، تکلیف ساختاری این شعرها را روشن می‌کند.[۲]» البته ویژگی منظومه‌های داستانی اخوان و از جمله «قصهٔ شهر سنگستان» صرفاً نقّالی و بیان یک داستان با تکیه بر نقل حوادث نیست. در همین شعر، شروع و پایان داستان، پرداخت موضوع و شخصیت‌پردازی به‌نحو زیبایی شکل می‌گیرند، بنابراین نمی‌توان کار او را با نقّالی یکی دانست، ضمن آنکه علاوه بر داستان‌پردازی، هنر شعری او نیز تجلّی می‌کند. یعنی شعر او نظمی ساده از کلمات نیست. موسیقی، خیال و عاطفهٔ شعری به زیباترین شکل خود را نشان می‌دهند.

«قصهٔ شهر سنگستان» بر پایهٔ مکالمه شکل می‌گیرد. و مکالمه در این شعر با پرسش‌های مکرر ادامه می‌یابد. مکالمه و ایجاد گفت‌وگو در «قصهٔ شهر سنگستان» زمینه را برای آشنایی هر چه بیشتر خواننده با فضای

۱- ساختار شعر «قصه شهر سنگستان» به‌خصوص گفت‌وگوی دو کبوتر بسیار به ساختار قصه‌های عامیانهٔ ایرانی شباهت دارد.

۲- اخوان شاعر بزرگ سرزنش جهان، رضا براهنی، باغ بی‌برگی، ص ۱۳۰

داستان فراهم می‌کند. دیالوگ‌های قصه از زبان دو کبوتر بیان می‌شود. دو کبوتری که از بالای درخت سرو کهنسال قصهٔ غصهٔ خود را برای هم بیان می‌کنند. کسی را می‌بینند که در زیر درخت چشمان خود را فرو پوشانده و خوابیده است، آنان می‌خواهند بدانند او کیست. هر یک از کبوتران از زاویهٔ دید خود سرگذشت او را بیان می‌کنند:

پریشانی غریب و خسته، ره گم‌کرده را ماند
شبانی گلّه‌اش را گرگ‌ها خورده
وگرنه تاجری کالاش را دریا فرو برده
و شاید عاشقی سرگشتهٔ کوه و بیابان‌ها.

اخوان دریافت خود از جهان را که به زعم او به بن‌بست منتهی می‌شود از زبان کبوتر نقل می‌کند. او بر این باور است که یک سو، بیابان و کوهساران خشک است، دیگر سوی، دریای هول‌هایلست. راه سوم به دوزخِ تَفته می‌رسد و راه چهارم سرزمین سرما و زمستان‌ست. شاعر در شک است. راهی را هنوز خود انتخاب نکرده است اما هماره با خود کلنجار می‌رود. باید راه راست و درست را یافت و به آن مرد سرگشتهٔ گم‌کرده راه، نشان داد. کبوتر نخست می‌گوید طبق نشانی‌های موجود او بهرام ورجاوند (از نجات‌بخشان زردشتی) را می‌ماند که پیش از روز رستاخیز خواهد خاست. تأمّلات اخوان در آیین زردشتی در این شعر ظهور می‌کند او از زبان کبوتر مردی را که در زیر درخت خوابیده به ناجی آیین زردشت مانند می‌کند که به همراه پهلوانان باستانی مانند گیو و توس و گرشاسب می‌خواهد انیران را فرو کوبد و درفش کاویانی را بر سراسر

ایران برافرازد، این دریافت برگرفته از متون پهلوی است، کبوتر دوم، تصورات دوستش را نمی‌پذیرد و می‌خواهد که واقع‌گرایانه به این مرد روزکورِ شوربخت بنگرد. تصویر دومی از مردی که در زیر درختِ سار خوابیده با واقعیت نزدیک‌تر است. اگر چه او نیز توصیفی نمادین می‌کند، مثلاً خال صورتش را داغی می‌داند که بر او نقش بسته است. در بند دیگر شعر کبوتر اول او را به‌جا می‌آورد و درمی‌یابد که او همان شهریار شهر سنگستان است. شهریاری که دزدان دریایی به شهرش حمله آوردند و او مانند سردار دلیری نعره زد اما پاسخی نشنید. دزدان دریایی می‌توانند نماد «استعمار غرب» باشند. «و مراد از حملهٔ دزدان دریایی و خیل غوغایی مهاجم، کودتای ۲۸ مردادماه ۱۳۳۲ و مراد از پهلوان شکست‌خورده به احتمال، دکتر مصدق است.[1]» می‌توان هر یک از کلمات و اصطلاحات «قصهٔ شهر سنگستان» را تعبیر، تفسیر و یا حتی تأویل به چیزی کرد. اگر کسی بگوید مقصود اخوان از «ننگ آشیانی نفرت‌آباد» در این شعر، ایرانِ پس از سال‌های ۱۳۳۲ است، کسی اعتراضی نمی‌تواند بکند اما باید بدانیم که این فقط یک برداشت از شعری است که می‌تواند معناهای گوناگونی در خود بیافریند. همان‌گونه که می‌توان صیادان دریاها را به استعمارگران تأویل کرد که نفت‌های ما را به یغما می‌بردند:

و صیادان دریا بارهای دور
و بردنها و بردنها و بردنها
و کشتی‌ها و کشتی‌ها و کشتی‌ها
و گزمه‌ها و گشتی‌ها.

۱- نگاهی به اخوان ثالث، عبدالعلی دستغیب، ص ۲۳۵

کبوتر دوم می‌خواهد بداند که آیا این مردِ رَه‌گم‌کرده به رستگاری می‌رسد یا نه. پاسخی که می‌شنود برداشتی از آیین‌های زردشتی است که این مرد باید نزدیک غاری تاریک در چشمه‌ای روشن تنش را بشوید و اهورامزدا و ایزدان و امشاسپندان را نیایش کند، پس از آن هفت ریگ از چشمه بردارد و در چاهی که در آن نزدیکی است آتشی افروزد و نماز بگزارد، آنگاه هفت ریگ را به نام و یاد هفت امشاسپندان در درون چاه اندازد تا از چاه آبی شیرین بجوشد و بخت خفته‌اش بیدار گردد. اخوان در این شعر رویکردی به عناصر آیین زردشتی دارد. و احتمالاً براین باور است که با روی‌آوردن به چنین آیین‌هایی، رستگاری به دست خواهد آمد.

محمدرضا شفیعی کدکنی می‌گوید: «یکی از برجسته‌ترین خصوصیات شعر اخوان مسألهٔ گرایش به اساطیر و ویژگی‌های زندگی ایرانی است و در یک کلمه خلاصه می‌کنم: رنگ ایرانی شعر است و این خصوصیت از دو سوی قابل بررسی است: نخست اصل اطلاع از میتولوژی غنی و سرشار ایرانی (که بنفسه شعر محض است) و تأثّر از گذشتهٔ دیرسال آن، و دیگر برداشت این مسائل و نوع تلقی آنهاست. و آن همه ستایشی که نثار مزدک و مانی و زردشت می‌کند نتیجهٔ همین پیوند روحی است با آن جهان از دست‌رفته.[1]» پهلوان «قصهٔ شهر سنگستان» بشارت‌های کبوتران را به کار می‌بندد اما موفق نمی‌شود، از این‌روست که شاعر از زبان مرد آوارهٔ قصه، مردانه می‌گوید:

۱- به نقل از مقالهٔ «تحلیلی از شعر امید»، شفیعی کدکنی، ناگه غروب کدامین ستاره، ص ۳۱۴

مگر دیگر فروغ ایزدی آذر مقدس نیست؟
مگر آن هفت انوشه خوابشان بس نیست؟
زمین گندید، آیا بر فراز آسمان کس نیست؟

شهریار شهر سنگستان سر در غار می‌کند و با تاریکی خلوت سخن می‌گوید او همهٔ مصائب موجود را به علت حضور بیگانگان در کشور می‌داند و از آن به نام ستم‌های فرنگ و ترک و تازی یاد می‌کند. این تفکر بر ذهن بسیاری از روشنفکران و صاحب‌نظران عرصهٔ سیاسی نیز از گذشته تا امروز حاکم بوده است. تمامی مصائب و بدبختی‌ها را به گردن دیگران انداختن یعنی خود را نشناختن، چرا بیگانگان بر ما یورش آوردند؟ آیا به راستی علت عقب‌ماندگی و توسعه‌نیافتگی ما ناشی از بیگانگان است یا آنکه ساختار اقتصادی، سیاسی و اجتماعی از گذشته‌های دور سبب شد تا آنان در این کشور راه یابند.[۱]

سخن می‌گفت، سر در غارکرده، شهریار شهر سنگستان
سخن می‌گفت با تاریکی خلوت
تو پنداری مغی دلمرده در آتشگهی خاموش
ز بیداد انیران شکوه‌ها می‌کرد.
ستم‌های فرنگ و ترک و تازی را
شکایت با شکسته‌بازوان میترا می‌کرد.
غمان قرنها را زار می‌نالید
حزین آوای او در غار می‌گشت و صدا می‌کرد.

۱- کسانی که علاقه‌مندند در این زمینه مطالعه کنند می‌توانند به کتاب ما چگونه ما شدیم «ریشه‌یابی علل عقب‌ماندگی در ایران» نوشتهٔ صادق زیباکلام مراجعه کنند.

تصور اینکه اگر ایران از لوث حضور بیگانگان پاک باقی می‌مانْد، ما رستگار می‌شدیم، تصور درستی نیست. در اخوان نوعی بینش شوونیستی وجود داشت. بینشی که همه‌چیز را در «ایرانِ پاک» می‌دید، در بندِ ماقبل آخر شعر «قصهٔ شهر سنگستان»، «واشاره به «غار»، «شهریار شهر سنگستان»، «مُغ»، «آتشگه»، «ایران»، «فرنگ و ترک و تازی» و «میترا» او را به سوی نوعی ساده از چکیده‌گویی نمادی می‌برد ولی متأسّفانه آن را غرق در نوعی ملی‌گرایی می‌کند، یعنی به‌جای آنکه وجه اشتراک نمادین یا اساطیری همهٔ ملت‌ها را از آن چکیده‌گرایی نمادی استنباط کند ـ و این گاهی جز از طریق بیان تضادهای درونی خود یک ملت عملی نیست ـ تمامی جرم‌ها را به گردن فرنگ و ترک و تازی می‌اندازد. یعنی اخوان به یک ایران پاک اولیه، که سراپایش خوب بود، اعتقاد داشت و گمان می‌کرد که اگر این ایرانِ دست‌نخوره باقی‌مانده بود، حتماً ما همه رستگار بودیم و اگر امید رستگاری نیست، به دلیل این است که فرنگ و ترک و تازی نگذاشته‌اند. یعنی از این بابت اخوان، اولاً، در وجود خود ما هیچ‌گونه تضادی نمی‌بیند، ثانیاً در فرنگ و ترک و تازی هیچ‌چیز خوب نمی‌بیند، ثالثاً به‌جای آنکه به ما به صورت یک تاریخ نگاه کند که در طول زمان ترکیباتش به‌هم خورده، ذهنیّت‌هایش دگرگون شده تا آنکه به مرحلهٔ امروز رسیده است، به صورت چیزی آلوده نگاه می‌کند، که آلودگیش سراسر زاییدهٔ حرکت تاریخ است... این تصور که هجوم اقوام و فرهنگ‌های آنها ما را آلوده کرده است و در نتیجه برای ما دیگر امید رستگاری نیست، از یک بینش سراسر ضداسطوره‌ای و ضد تاریخی

سرچشمه می‌گیرد.[۱]» آنچه که اخوان در شعر «قصه شهر سنگستان» می‌گوید بر اساس شناخت درست و کامل از تاریخ و فرهنگ ایران‌زمین نبوده است و اخوان تا پایان عمر در بین دوگانگی قبول یا عدم پذیرش چنین بینشی زندگی می‌کند. بند پایانی شعر به زیبایی هر چه تمام‌تر و رعایت موسیقایی کلام، آخرین صدای نومید را سر می‌دهد:

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

«از این اوستا» مجموعه‌ای از شعرهای ماندگار و زیبا و خواندنی اخوان ثالث است. «مرد و مرکب» که در قالب منظومهٔ داستانی سروده شده یکی دیگر از شعرهای به‌یادماندنی اخوان است. منظومهٔ داستانی «مرد و مرکب»، شعری رمزآمیز است. غرض اصلی اخوان از بیان قصه‌های گوناگون در منظومه‌هایش صرفاً بیان حکایت و واقعه نیست بلکه از عنصر روایت و قصه به‌عنوان وسیله‌ای برای بیان مفاهیم پیچیده کمک می‌گیرد و طبعاً هیچ خواننده‌ای نیز با درک معنای ظاهری قصه خود را از شعر رها نمی‌کند بلکه همواره می‌کوشد تا به لایه‌های باطنی شعر نیز نفوذ کند و معناهای باطنی را نیز کشف کند. «مرد و مرکب» قصهٔ مردی است که بر تکه‌تخته‌هایی که با موم به‌هم پیوسته‌اند، سوار می‌شود تا به عرصهٔ

---

۱ - اخوان شاعر بزرگ سرزنش جهان، رضا براهنی، ناگه غروب کدامین ستاره، صص ۹ـ۱۴۸

ناورد رود یا به قول اخوان که به طنز می‌گوید سوی خندستان...، کسانی نیز منتظر آمدن او هستند از جمله دو موش که کالایی در انبار دارند و منتظرند با ورود وی خیل خریداران شوکتمند در رسند:

شاید این باشد همان مردی که می‌گویند چون و چند
وز پسش خیل خریداران شوکتمند...

مرد، سوارِ بر تخته‌پاره‌هایش جاده‌های هموار و ناهموار را درمی‌نَوَردد، دو کارگر جاده نیز در انتظار آمدنِ اویند. در کلبه‌ای نیز مردی با انبوه فرزندانش در انتظار رسیدن او هست:

گفت راوی: حمدالله، ماشاالله، چشم دشمن کور
کلبه مالامال بود از گونه‌گون فرزند
نر و ماده هر یک این دلخواه، آن دلبند.
زن به‌جای خویش برگشت، آرامید، آنگه گفت:
«من نمی‌دانم که چون یا چند،
من شنیده‌ام که در راه‌ست
مرکبی، بر آن نشسته مرد شوکتمند...»

سرانجام مرد با مرکبش از راه می‌رسد اما وقتی با سایه‌اش روبه‌رو می‌شود رَم می‌کند و پس پس گریزان و اوفتان و خیزان می‌رود و ناگاه:

در فضاشان درّه‌ای ناگه دهان واکرد،
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 درّه غلتیدند
و آن کس گندم فرو بلعیدِشان یکجای، سر تا سُم.

اخوان در این شعر می‌گوید علیرغم گذشت چندین سال از شکست ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ برخی همچنان بر پندار باطل خویش، رسیدن کسی را انتظار می‌کشند تا آنان را از موقعیت فعلی‌شان نجات دهد. به‌قولی «در «مرد و مرکب» با آن زهرخند طنز و غم‌آلود، امیدهای عبث و پوشالین و پهلوان‌پنبه‌ها و مترسک‌ها به استهزا گرفته می‌شوند که گروه کثیری از ناآگاهان محروم زمین چشم در راه ظهور آنانند تا بیایند و گِرِه از کارِ فروبستهٔ آنان بگشایند، با کرّ و فرّ و هارت و هورت می‌آیند ولی در راه از همه‌چیز دور و به راحتی از سایهٔ نامبارک خودشان هم می‌رَمَند و در قعر درّه‌ای به عمق حمق ما مردم نه که در قعر خط گندمی سقوط می‌کنند.»[۱]

دریافت هر خواننده‌ای از رمزهای مختلف «مرد و مرکب» می‌تواند متفاوت باشد. هر کس بر اساس افق انتظار خویش به سوی شعر می‌رود و بر اساس موقعیت خود و متن، اثر را تفسیر و تأویل می‌کند. گشودن رمزهای موجود در شعر «مرد و مرکب» نیز از این‌گونه است. هر کس به تناسب حال و مقام خویش می‌تواند دریافتی از این شعر داشته باشد، مردی که بر تخته‌پاره‌هایی سوار است، دو موش، دو کارگر، دهقان و همه و همه بر اساس بینش‌های مختلف تفسیر می‌شوند. اما بی‌شک کسی که متنی را می‌خواند و می‌خواهد به دنیای معنایی متن راه پیدا کند قطعاً دال‌های موجود می‌تواند برای رسیدن به آن مدلول یاری رساند. یکی از دال‌های شعر «مرد و مرکب» تاریخ سرایش شعر است. در چاپ نوبت

۱- ای بی‌کاروان کولی، عزت‌الله فولادوند، باغ بی‌برگی، ص ۳۰۸

اول تاریخ ۴ تا ۶ بهمن ۱۳۴۱ (سالروز انقلاب سفید) را داشت این تاریخ می‌تواند خواننده را برای رسیدن به مدلول و کشف معنای متن تا حدودی کمک کند، اخوان این تاریخ را در چاپ‌های بعدی از شعر خود حذف کرد. اما به‌جز تاریخ، خوانندهٔ اهل می‌تواند بر اساس دال‌های دیگر، به تحلیل و تفسیر این متن بپردازد و آن را شعری رمزی تلقی کند. اخوان دربارهٔ این شعر گفته است:

«من وقتی قصهٔ «مرد و مرکب» را می‌گفتم در آن بسیار چیزهایی که آن زمان مطرح بود آوردم و صورت بیانی برایش پیدا کردم. آن صورت بیان را اگر می‌خواستم صریح بگویم، اولاً بی‌مزه می‌شد، ثانیاً اسباب بعضی دردسرها بود چنانکه بعداً هم شد. در آن شعر می‌گویم، می‌گویند، گفته‌اند، تبلیغ فریب‌آمیز کرده‌اند که: مرد، یار مردم محروم می‌آید بشارت، بشارت که مردی خواهد آمد و چگونه مرد مردستانی که درمان همهٔ دردهاست. برای همهٔ طبقات مختلف، مثلاً آنجا آن دو تا موش، بورژوازی سرمایه‌داری هستند که با همدیگر همدمند و همکار و کالا دارند و انبارها دارند و... آن کارگران راه، مأمور راه خُب، کارگر هستند. رمز طبقهٔ کارگر که همچنین رمزی هم ندارد دهقان هم که خودش (با بچه‌هاش) هست. درد زندگی... زاد و ولد زیاد، تغذیهٔ بد.. خلاصه طبقات مختلف بودند که بعد سرانجام معلوم شد که این نه آن مردی است که باید منتظرش بود و چارهٔ همهٔ دردها باشد، بلکه هنوز آن چاره‌گر پیدا نشد. و این سؤال در ذهن نقش می‌بندد که ماحَصَلِ ماجرا چیه؟ که پس چی؟ پس کی؟ حالا که تو می‌گویی اینجا خوب نیست پس لابد یک

خوبی یک جایی هست. کجاست آنجا و کیست آن‌کس؟[۱]»

شعر «مرد و مرکب» که در قالب داستان شکل گرفته است از ساختاری نو نسبت به دیگر منظومه‌های داستانی اخوان برخوردار است. در منظومهٔ «قصهٔ شهر سنگستان» اخوان مانند قصه‌گویان سنتی روایت می‌کند اما زمان و مکان در شعر «مرد و مرکب» ثابت نیستند. به اعتقاد گلشیری «آنچه این شعر را یکی از قُلَل شعرهای رمزی داستانی می‌کند هماهنگی زبان خاص اخوان است، با فضای شعر، یعنی زبانی فخیم پُر از شک و تردید لفظی را در خدمت نقیضهٔ قصه‌ای حماسی گماشتن و بدین‌وسیله مضاعف‌کردن مایهٔ طنز شعر[۲]». زبان اخوان در «مرد و مرکب» با بهره‌گیری از واژه‌ها و ترکیبات و نظام نحو سنتی شکل می‌گیرد. بنابراین می‌توان اخوان را در عصر حاضر بزرگترین احیاگر زبان فارسی دری دانست، که به شکلی تر و تازه سنت‌های ادبی به‌خصوص زبان را در شعر خود به‌کار می‌گیرد.

اخوان شاعری بزرگ در عرصهٔ روایت قصه است. اغلب منظومه‌های داستانی او جزو بهترین شعرهای معاصر به‌شمار می‌آیند. شاید یکی از علل موفقیت منظومه‌های او، ناشی از ذهنیّت قصه‌گوی شاعر باشد. منظومه‌های داستانی اخوان دو ویژگی عمده دارند: اول اینکه اخوان هیچ‌گاه نمی‌خواهد فقط یک راوی یا نقّال قصه‌های از یادرفته باشد، او از این قصه‌ها برای بیان بسیاری از مهمترین مسائل زندگی بشر کمک می‌گیرد. و دوم اینکه بیان قصه‌ها از ساختاری نو برخوردار است. او

۱- کلک، شمارهٔ ۶، ص ۲۴

۲- رندی از تبار خیام، هوشنگ گلشیری مجلهٔ مفید، شمارهٔ ۵، ص ۴۲

نمی‌خواهد مانند قصه گویان قدیمی از یکی بود، یکی نبود آغاز کند بلکه نوعی قصهٔ مُدرن در شعر او شکل می‌گیرد. شعر «مرد و مرکب» این‌گونه آغاز می‌شود:

... گفت راوی: راه از آیند و روند آسود
گردها خوابید.

و شعر کتیبه این‌گونه آغاز می‌شود:

فتاده تخته‌سنگ آنسوی تر، انگار کوهی بود
و ما اینسو نشسته، خسته انبوهی

اگر به خوبی به چگونگی آغاز این شعرها توجه کنیم، درمی‌یابیم که اخوان قصه را مانند گذشتگان آغاز نمی‌کند بلکه در همهٔ این شعرها خواننده تصور می‌کند که شاعر یا ناقل مدت‌هاست که سخن می‌گوید یعنی خواننده ناگاه خود را در متن قصه می‌بیند.

شعرِ «آنگاه پس از تندر» که با تکیه بر نقل قصه‌ای شکل می‌گیرد و جزو بهترین منظومه‌های داستانی اخوان است، دارای همین ویژگی است. شعر با این بیت آغاز می‌شود:

اما نمی‌دانم چه شب‌هایی سحر کردم

خواننده نیز خود را با شعر همراه می‌کند تا دنبالهٔ ماجرا را بشنود. «آنگاه پس از تندر» شعری سیاسی است که وضعیت جامعه و مردم را پس از شکست جنبش ملی روایت می‌کند. قصهٔ «آنگاه پس از تندر» دارای یک معنای ظاهری است که روایت بر اساس آن شکل می‌گیرد. شعر با وصف شب‌های پُر رنج و درد ناقل آغاز می‌شود. شب‌هایی که هرگز پلک‌های

او به هم نیامدند و آن شب‌هایی هم که به خواب می‌رود هرگز هاله‌ای از ماه به سویش نمی‌آید و حتی در خواب نیز رؤیـایی نـیز بـه سـراغش نمی‌آید تا آن‌همه ظلم و بیداد را برای دقـایقی از ذهـن او پـاک کـند. بنابراین اخوانِ شاعر چه در خواب و چه در بیداری به موقعیت تاریخی بشری می‌اندیشد که غم و اندوه و ظلم و ستم سراسر زنـدگیش را فـرا گرفته است.

اخوان پس از این مقدمه زمینه را برای ذهن خواننده آماده می‌کند تا در ادامه وقتی نبرد ناقل را با زن جادو و در عرصهٔ شطرنج می‌بیند، بتواند به درک درست‌تری نایل شود:

در خواب‌های من،
این آب‌های اهلی وحشت،
تا چشم بیند کاروان هول و هذیان‌ست.

و در خواب گرگی در حال مرگ را می‌بیند که با زخـمی بـر گـردن نفس‌نفس می‌زند و کفتاری که سر از لاشهٔ مدفون از گودال بیرون آمده، بی‌آنکه توجهی به ناقل کند پوز خود بر خاک می‌مالد. پس از آن دو دست مردهٔ پی‌کرده از آرنج را می‌بیند که پیاپی به صورت خواب بیننده سیلی می‌زند.

آنگاه زالی جغد و جادو می‌رسد از راه
قهقاه می‌خندد.
وان بسته درها را نشانم می‌دهد، با مهر و موم پنجهٔ خونین،
سبّابه‌اش جنبان به ترساندن
گوید:

«بنشین.
شطرنج».

ادامهٔ شعر «آنگاه پس از تندر» به شرح شطرنج باختن راوی با زنی جادو است. این شعر نیز از ظرفیت رمزی‌بودن برخوردار است. ناقل یا شاعر نمایندهٔ کسانی است که برای پیروزی و رسیدن به آزادی تلاش کردند، زال جغد و جادو می‌تواند رمزی از استعمار انگلیس باشد و پیردخت زردگون همان زال جغد و جادو است که خود را همرنگ دیگران (خودی‌ها) کرده است. خانهٔ همسایه هم اشاره به شوروی سابق است. همهٔ این شخصیت‌ها در نبرد شطرنج حضور دارند. عرصهٔ شطرنج میدانِ مبارزه سیاسی مبارزان قبل از سالِ ۱۳۳۲ با حکومت وقت است. خانهٔ همسایه را اخوان چراغان نمی‌بیند چون این شعر در سال ۱۳۳۹ سروده شد و شاعر دریافته که خانهٔ همسایه نیز فریبی بیش نبوده است از این‌رو می‌گوید:

از بارها یک بار
شب بود و تاریکیش
یا روشنای روز، یا کی، خوب یادم نیست.
اما گمانم روشنایی‌های فراوانی
در خانهٔ همسایه می‌دیدم.
شاید چراغان بود، شاید روز.
شاید نه این بود و نه آن، باری.

البته زمان، مکان و شخصیت‌های منظومهٔ «آنگاه پس از تندر» همه در

معنای مجازی به‌کار رفته‌اند، وقتی سخن از شب تاریکی به میان می‌آید مقصود اخوان مقطعی از تاریخ است که ظلم و بیداد بر مردم رفته است یا وقتی از شطرنج و مهره‌های آن یاد می‌کند، اشارتی به مبارزهٔ تاریخی مبارزات قبل از سالِ ۱۳۳۲ است. اگر خواننده به معنای مجازی این شعر راه یابد، دریافت معنای آن بسیار آسان خواهد بود، کل شعر تصویری از یک مقطع تاریخ ایران است. مقطعی از تاریخ که به شکست مبارزان داخلی منجر شد. از این‌رو برخی از ناقدان اخوان را شاعر شکست[1] نام نهادند زیرا چه در «آنگاه پس از تندر» و چه در برخی دیگر از شعرها، او روایتگر راستین شکست‌هایی است که مردم ایران در مقاطع مختلف تاریخ محتمل شده‌اند. براهنی دربارهٔ این شعر نوشته است:

«این شعر اولاً راجع به شکست فقط یک مرحله نیست. شکست از هر سوست. خواب و بیداری طرف را اشغال کرده است. اخوان شاعر یک شکست نیست. اخوان شاعر شکست‌هاست. چگونه؟ من گمان نمی‌کنم که اخوان به تاریخ تطوری و تحولی اعتقادی داشت. اعتقاد اخوان به تاریخ ادواری بود: شکست بعد صف‌آرایی، بعد مبارزه، بعد شکست. این دور تسلسل بارها در شعرهای اخوان تکرار می‌شود. «کتیبه» یکی از آنهاست، «قصهٔ شهر سنگستان» یکی دیگر، «آنگاه پس از تندر» یکی دیگر و «ناگه غروب کدامین ستاره» یکی دیگر.[2]»

اخوان به شکل زیبایی صحنه‌های نبرد مبارزان عرصهٔ شطرنج را بیان می‌کند. در ابتدا ناقل پس از چند بار حمله‌های پی در پی موفق می‌شود تا چندین سوار پُرغرور زال جادو را پی کند. با این حال همواره در هول

۱- در بخش سوم با عنوان اخوان، شاعر شکست به تفصیل در این باب سخن گفتیم.
۲- اخوان شاعر بزرگ سرزنش، رضا براهنی، ناگه غروب کدامین ستاره، ص ۱۶۱

و هراس است که مبادا یکی از چشم‌ها یا دست‌هایش به او خیانت کند. زن جادو نیز از این شکست بر خود می‌لرزد. اخوان در این بند به توصیف پیروزی موقت مردم در ۲۵ مرداد سالِ ۱۳۳۲ اشاره می‌کند که منجر به شکست زاهدی و سرکارآمدن مرحوم مصدق شد. شکست زال جادو در واقع شکست استعمارگر پیر انگلیس بود که در مقطعی قافیه را باخته بود. شاعر با زبان شعر تاریخ ایران را روایت می‌کند. او پس از پیروزی موقت درمی‌یابد که شاهی در صحنهٔ شطرنج نیست اما نبودن شاه دلیل بر پیروزی کامل او نیست. زیرا زن جادو می‌کوشد تا با توسل به عوامل دیگر خود را از این مهلکه ساختگی نجات دهد:

در لحظه‌های آخر بازی،
ناگه زنم، همبازی شطرنج وحشتناک،
شطرنج بی‌پایان و پیروزی،
زد زیر قهقاهی که پُشتم را بهم لرزاند
گویا مرا هم پاره‌ای خنداند.
دیدم که شاهی در بساطش نیست،
[گفتی خواب می‌دیدم.

او گفت:

«این برج‌ها را مات کن»

[خندید.

«یعنی چه؟»

[من گفتم.

او در جوابم خندخندان گفت:

«ماتم نخواهی کرد، می‌دانم
پوشیده می‌خندند با هم پیر فرزینان
من سیل‌های اشک و خون می‌بینم
در خندهٔ اینان»

ناقل باید پس از پیروزی موقت برج‌ها را که اشارتی به عوامل داخلی شاه است مات کند اما در این راه تنهاست و آنان با اعتماد به نفس می‌دانند که پیروز خواهند شد پس می‌خندند و شاعر می‌داند که از پسِ خندهٔ اینان سیل اشک و خون مبارزان به راه خواهد افتاد و این پیش‌بینی تاریخی نیز به وقوع می‌پیوندد. زال جادو همچنین به طوطی زرد اشارت می‌کند. یکی از ناقدان معاصر[1] طوطی زرد را به اعتبار جامهٔ زرد ارتشی، شاه می‌داند که هر چه پیر استعمار گفته او تکرار می‌کند و خود هیچ استقلال فکری ندارد. در همین هنگام زن جادو بین جنوب و شرق آسمان را نشان می‌دهد و ناگاه:

ترکید تندر، ترق
بین جنوب و شرق
زد آذرخشی برق
اکنون دگر باران جِرجِر بود.

کودتای ۲۸ مرداد اتفاق می‌افتد. همه به فکر جان‌پناهی هستند تا خود را از موقعیت اضطراری حاکم که عُمّال شاه با تانک و توپ به خیابان‌ها ریخته‌اند، نجات دهند. شاعر با زنش بر بام خانه بر گلیمِ تار در

۱- عبدالعلی دستغیب، نگاهی به مهدی اخوان ثالث، ص ۲۵۱

زیر آن باران ماند و اشکی نیز افشاند. پس از این شکست اخوان تمامی امیدهایش را از دست می‌دهد و باور دارد که دیگر کسی در عرصهٔ شطرنج بازی نخواهد کرد:

دیگر کدام از جان‌گذشته زیر این خونبار،
این هر دم افزونبار
شطرنج خواهد باخت
بر بام خانه بر گلیمِ تار؟

در پایان باران می‌بارد و سقف‌های امید و آرزو فرو می‌ریزد و درختانِ برومند باغ بیدار به صلیبی مُبدّل می‌شوند تا مبارزان را با آنها دار بزنند. شاعر از این‌همه شکست خود نیز می‌گوید:

انگار در من گریه می‌کرد ابر
من خیس و خواب‌آلود
[بُغضم در گلو چتری که دارد می‌گشاید چنگ
انگار بر من گریه می‌کرد ابر.

اخوان در شعر معاصر بهترین کسی است که روایتی هنری از وقایع تاریخ ایران در دههٔ ۳۰ به دست می‌دهد. این روایت‌ها اگر چه بر اساس اسناد و مدارک تاریخی نیست و نمی‌توان مانند کُتُب تاریخی به آنها استناد کرد اما اگر بخواهیم موقعیت ایران دههٔ ۳۰ و وضعیت روشنفکران را پس از کودتای ۲۸ مرداد سالِ ۱۳۳۲ ببینیم شاید در شعر بهترین مرجع مناسب، منظومه‌های داستانی اخوان باشد. در این شعرها، امیدها، آرزوها، اعتراض‌ها، عصیان‌ها، شورش‌ها، سرکوب‌ها، تسلیم‌ها و

شکست‌های قشر روشنفکر ایرانی دهۀ ۳۰ یکی پس از دیگری از نگاه شاعر بیان شده‌اند. اخوان در بهترین شعرها راوی قصه‌های کسانی بود که برای آزادی و حقوق این ملت قیام و حرکت کردند اما راه به جایی نبردند.

شعرِ «ناگه غروب کدامین ستاره» نیز تصویرگر شرایط نابسامان اجتماعی آن عصر است که در مجموعۀ «از این اوستا» آمده است. نگاه عمدۀ شاعر در این شعر به مسایل اجتماعی است. اخوان در این شعر مانند یک عکاس چند عکس از نابسامانی‌های جامعه می‌گیرد و آن را به تماشا می‌گذارد تا مردم خود در برابر این‌همه نابرابری‌ها و بی‌عدالتی‌ها قضاوت کنند. بند آغازین شعر کنایه از ایران دهۀ ۳۰ است که تاریکی و ظلم و ستم آن را فراگرفته است:

با آنکه شب شهر را دیرگاهی ست
با ابرها و نفس دودهایش
تاریک و سرد و مِه‌آلود کرده است،
و سایه را ربوده‌ست و نابود کرده‌ست،
من با فسونی که جادوگر ذاتم آموخت
پوشاندم از چشم او سایه‌ام را.
با سایۀ خود در اطراف شهر مِه‌آلود گشتم،
اینجا و آنجا گذشتم.

شاعر در «ناگه غروب کدامین ستاره» به طرح چند پرسش می‌پردازد. فقر اجتماعی و اقتصادی شاید مهمترین موضوعی باشد که در این شعر

تجلی می‌کند. در یکی از قسمت‌های شعر مردی در چارچار زمستان برای به‌دست‌آوردن لقمه‌نانی خود را به صرع می‌زند. او می‌خواهد با این‌کار دل مردم را به دست بیاورد تا از این طریق بتواند شکم خود را سیر کند. او نقش یک صرعی را خوب بازی می‌کند. پس از افتادن روی زمین خود را توی آب لجن و کثیفی می‌اندازد و خود را زخمی و خونین می‌کند. برخی به حال او ترحّم می‌کردند یکی می‌گوید این بازی اوست و دیگری می‌گوید این کار هر روزی اوست:

در چارچار زمستان
من دیدم او نیز می‌دید
آن ژنده‌پوش جوان را که ناگاه
صرع دروغینش از پا درانداخت
یک چند نقش زمین بود
آنگاه
غلت دروغینش افکند در جوی،
جویی که لای و لجن‌های آن راستین بود

لحن اخوان در این تصویر اعتراض‌گونه است، او می‌گوید چرا باید چنین فقری بر جامعهٔ ثروتمند حاکم باشد. «این جوان ایرانی، یکی از فرزندان این ملک و از جمله مالکان ثروت بیکران نفت و... چرا باید چنین کندوکاوی و کسب و مشغله‌ای، حرفه‌ای برای چه نداشته باشد؟ چرا؟ نفتش را می‌برند با کشتی‌ها و کشتی‌ها و کشتی‌ها و گزمه‌ها و گشتی‌ها، اما او چرا چنین است؟[۱]» اما پاسخی وجود ندارد، شرایط

۱- در پرتو چراغ آن سخن‌سنج، مصاحبه با اخوان ثالث، کلک، شمارهٔ ۶، ص ۶۶

نابرابر اقتصادی و فقر اجتماعی سبب می‌شود تا چنین اعمال دلخراشی صورت گیرد.

در بخش دیگری از شعر «ناگه غروب کدامین ستاره» مردی را توصیف می‌کند که با یک بغل نان خوش‌بوی و تازه در حال حرکت است و سگی زرد نیز به دنبالش می‌رود. مرد گاهی لقمه‌نانی به دهان خود می‌گذارد و گاه لقمه‌ای به سگ می‌دهد، سگ تا دَم درِ خانهٔ مرد می‌رود. وقتی مرد داخل خانه می‌شود، سگ احساس نیاز می‌کند چون دیگر کسی نیست تا شکم او را سیر کند. از این‌رو ناگاه بوی گربه به مشامش می‌رسد، به او حمله‌ور می‌شود و گربه به بالای درخت پناه می‌برد:

ما هم شنیدیم کان بوی دلخواه گم شد
و آمد به‌جایش یکی بوی دشمن.
و آنگاه دیدیم از آن سگ
خشم و خروش هجومی که گفتی
بر تیره شب چیره شد بامداد طلائی.
اما نه، سگ خشمگین مانده پایین
و بر درخت‌ست آن گربهٔ تیره گل باقلائی

نیّت اصلی شاعر از تصویر چنین واقعه‌ای، بیان فقر اقتصادی است. او معتقد است تا زمانی که آدمی از لحاظ اقتصادی در تنگنا نیست به آرامی زندگی خود را می‌گذراند اما همین که احساس گرسنگی کرد بر آدم و عالم می‌تازد. اخوان معتقد است که «ادبیات در صورتی جان خواهد داشت که همیشه حریفی و هدفی داشته باشد. باید حریفی برای

کشتی و نبرد در پیش داشته باشد. وقتی هدفی داری، داشتی همراه زمانه شدی، با آن هدف گلاویز شدی، مردم زمانه تو را رسماً می‌شناسند. وقتی درست حرف زدی و حرف دلت، شرفت، مسؤولیّتت و حرف مردم خود را زدی و حرف تقاضای تاریخ انسانی و شرفمند و پیش‌رو زمانه‌ات را زدی، آن وقت احتمالاً بلکه یقیناً مردم زمان‌های بعد هم تو را به عنوان یک سند می‌شناسند. یک شاخص، یک درفش و... سندی که فلان‌کس در تاریخ زندگی خودش این‌طوری بوده کرده، خلاصه من شعرم بی‌قصد و غرض نیست و همیشه ابعاد شعر من، ابعاد اجتماعی است، سیاسی است. البته به‌جای خود غزل و عشقیات و توصیف و امثال اینها نیز گهگاه دارم یا بعضی چیزهای فلسفه‌گونه و تأمّلات که بیشتر گرایش به فلسفهٔ ازلی و ابدی خیامی داشته و دارد. ولی بیشتر هم متوجه به سوی اجتماعیات و سیاسیّات و اینها نیز هست.[۱]»

شعر «ناگه غروب کدامین ستاره» برخلاف منظومه‌های داستانی‌ای که پیشتر دربارهٔ آن‌ها سخن گفتیم قصهٔ واحدی ندارد. این شعر از چند طرح داستانی فراهم آمده است اما آنچه این طرح‌ها را به هم می‌پیوندد موضوع واحد هر کدام از آنهاست. در همهٔ طرح‌های این شعر، اخوان از دردی سخن می‌گوید که به علل ناشناخته ـ برای شاعر ـ بر جان ملت ایران چیره شده است. او می‌خواست بداند چرا ایران که از لحاظ ذخیرهٔ نفتی جزو کشورهای برتر جهان است مردمانش در فقر و فاقه زندگی می‌گذرانند، علت این عقب‌ماندگی و توسعه‌نیافتگی مهمترین پرسشی است که در این شعر طرح می‌شود. شاعر پاسخی ندارد اما سؤال را طرح

---

۱ - در پرتو چراغ آن سخن‌سنج، مصاحبه با اخوان ثالث، کلک، شمارهٔ ۶، ص ۴۶

می‌کند تا مخاطبان شعرش خود پاسخی بیابند که به راستی چرا ایران کشوری عقب‌مانده است. شعر با این بیت پایان می‌پذیرد:

ای کاش می‌شد بدانیم
ناگه کدامین ستاره فرو مُرد؟

شعرهای اجتماعی اخوان دارای لحنی انتقادی نیز هستند. یعنی شاعر صرفاً به بیان مسایل اجتماعی نمی‌پردازد بلکه در اغلب شعرهای اجتماعی علیه وضعیت موجود انتقاد و اعتراض می‌کند. در «از این اوستا» شعرهایی که دارای بن مایهٔ اجتماعی باشند، بسیار هست، یکی از آنها شعر موفق «پیوندها و باغ» است که اخوان آن را در سال ۱۳۴۱ سروده است. شعر با توصیف کسی که سیب سرخی در کف داشت و آن را به هوا انداخت آغاز می‌شود. این شعر بر اساس گفت‌وگوی دونفره شکل می‌گیرد. شاعر با کسی که سبز و رنگین جامهٔ گلبفت بر تن دارد، گفت‌وگو می‌کند. سخن بر سر پیوند است. اما این پیوند گاه با اشک و گاه با نفرین یا شوق یا لبخند همراه است. اخوان پس از مقدمه‌چینی لازم در شعر، اعتراض خود را بیان می‌کند:

ای درختان عقیم ریشه‌تان در خاک‌های هرزگی مستور،
یک جوانه‌ی ارجمند از هیچ‌جاتان‌رست نتواند.
ای گروهی برگِ چرکین‌تار چرکین‌پود،
یادگار خشکسالی‌های گردآلود،
هیچ بارانی شما را شست نتواند.

اعتراض اخوان در «پیوندها و باغ» علیه موقعیت اجتماعی است و باغ و

درختان عقیم رمزی از جامعهٔ ایرانی است که اخوان در یأس و نومیدی هیچ جوانهٔ ارجمندی در آنان نمی‌بیند و در واقع اصل وجودی آنها را زیر سؤال می‌برد. اخوان به گونه‌ای از محیط اجتماعی ایران معاصر نگران است و فکر می‌کند هیچ‌چیز نمی‌تواند موجب نجات و رستگاری آن شود و آن را از پلیدی‌ها و ناپاکی‌ها که در دوران قحطی فکر و دانش و هنر بر جامعه‌اش نشسته، پاک کند.

«از این اوستا» مجموعه‌ای است از شعرهایی که اخوان در دوران اعتراض و انتقاد سروده است. ما از شعرهایی که به شکل منظومه سروده شده بودند، یاد کردیم. بقیهٔ شعرها، جزو شعرهای کوتاه اخوان به‌شمار می‌آیند که برخی از آنها در ذهن خوانندگان شعر جای دارند، مانند شعر «نماز» که با یک بینش فلسفی توأم است. این شعر را اخوان در سال ۱۳۳۹ سرود و تجلی بارز لحظات از خود بی‌خودشدن شاعر است. در لحظه‌ای که مست سرنشناس و پانشناس است با گروهی شرم و بی‌خویشی وضو می‌کند. آنگاه برگی از نهال گردو را به جای مُهر و شبنم آجین سبزفرش باغ را به‌جای سجاده انتخاب می‌کند و در انتخاب قبله به قولی او «چندان سرخوش و سرشار از تمنّای نیایش است که از ذی‌القبه به قبله نمی‌پردازد.[۱]»

برگکی کندم
از نهال گردوی نزدیک؛
و نگاهم رفته تا بس دور.

۱- تأمّلی در شعر نماز، بهاءالدین خرمشاهی، باغ بی‌برگی، ص ۲۲۲

شبنم آجین سبزفرش باغ هم گسترده سجاده.
قبله، گو هر سو که خواهی باش.

شاعر عاشقانه در برابر معشوق الهی می‌ایستد تا او را نیایش کند اما در حالت وجد و جذبه و شور و حال عرفانی حالتِ معمول عبادت او از هم می‌پاشد و دگرگونه او را می‌پرستد و طبعاً امور شرعی را رعایت نمی‌کند. اما این حالتْ خاصِ مجذوب مخلصی است که لحظه‌ای سرخوش از حضور در نور به نیایش می‌ایستد.

اخوان همهٔ مقدمات را برای این عبادت آماده می‌کند اما بهترین بخش شعر، بخش پایانی آن است که چون عارفان شوریده شطح گونه از خداپرسش می‌کند. شطح مصراع آخر بسیار عمیق و تکان‌دهنده است. «اگر شاعر به وجود مبدئی که همهٔ هستی از اوست اذعان نداشت، این چنین مجذوبانه به نماز نمی‌ایستاد. سؤال و حیرت و حسرت او این است که «ای همه هستی ز تو» چرا هستیِ ما که سرشته با نیستی است و از نیستی سر بر آورده و به نیستی هم سر فرود می‌آورد، هستی نماست و هستی تو، نیستی نماست؟[۱]»

بخش پایانی شعر نماز متناقض نماست. بسیاری از شطحیات عرفانی بنام در حوزهٔ متناقض نماها قرار می‌گیرند و شاید بتوان گفت در ذات هر هنرمند بزرگی این خصیصه وجود دارد. «محور این تناقض وجودیِ هنرمندان می‌تواند از امور فردی و شخصی سرچشمه بگیرد و می‌تواند در حوزهٔ امور تاریخی و اجتماعی و ملی خود را بنمایاند و حتی در ورای مسایل تاریخی و اجتماعی و ملی در حوزهٔ الهیّات هم این تناقض خود

۱- تأمّلی در شعر نماز، بهاءالدین خرمشاهی، باغ بی‌برگی، ص ۲۲۲

را نشان می‌دهد، اتفاقاً بهترین نمونه‌های این ظهورات به هنگامی است که تناقض در میدان الهیّات خود را جلوه‌گر می‌کند.[۱]»

در برخی از پاره‌های شعرهای خوب اخوان می‌توانیم این ویژگی را به شکل بارزی شاهد باشیم، اصولاً یکی از رازهای ماندگاری شعر حافظ در همین نکته نهفته است یعنی زبان متناقض نمای شعر حافظ سبب ماندگاری او شده است.[۲] اخوان در شعر «نماز» نیز در پایانْ سخن شطح‌آمیز می‌گوید. پیوندی که بین نیستی و هستی در این شعر می‌زند بسیار زیبا و خواندنی است:

با تو دارد گفت‌وگو شوریدهٔ مستی
ـ مستم و دانم که هستم من ـ
ای همهٔ هستی ز تو، آیا تو هم هستی؟

اخوان در پی اثبات و نفی نیستی و هستی نیست بلکه او به شکل زیبایی در شعر پرسشی را طرح می‌کند که در بدایت امر ساده می‌نماید اما وقتی به عمق توجه می‌کنیم به رِندانه‌بودن کلام اخوان پی می‌بریم.

شعر «روی جادهٔ نمناک» که مرثیه‌ای است برای صادق هدایت از شعرهای کوتاه و زیبای اخوان در مجموعهٔ «از این اوستا» ست، شاعر آن را در اردیبهشت سال ۱۳۴۰ به یاد هدایت می‌سراید. ظاهراً صادق هدایت پیش از خودکشی چند اثر منتشرنشدهٔ خود را که نزد این و آن بود

۱- اخوان ارادهٔ معطوف به آزادی، محمدرضا شفیعی کدکنی، آدینه، شماره ۵۰ و ۵۱، ص ۷۱

۲- برای اطلاع بیشتر در زمینهٔ متناقض نماهای هنری شعر حافظ می‌توانید به این مقاله مراجعه کنید: محمدرضا محمدی آملی؛ ساختار زبان متناقض نما در شعر حافظ، کیان، شمارهٔ ۱۶، سال سوم، آذر ـ دی ۷۲، صص ۶۱ـ۵۹

از آنها می‌گیرد و یکجا در یک لحظهٔ بحرانی می‌سوزاند و از آن جمله کتابی بوده به نام «روی جادهٔ نمناک». اخوان شعرش را با یاد این کتابِ نابوده، سروده است:

اگرچه حالیا دیریست کان بی‌کاروان کولی
از این دشت غُبارآلود کوچیده‌ست،
و طرف دامن از این خاک دامنگیر برچیده‌ست؛
هنوز از خویش پُرسَم گاه:
آه
چه می‌دیده‌ست آن غمناک روی جادهٔ نمناک؟

شعر «روی جادهٔ نمناک» اخوان با بن مایهٔ فلسفی و جستجو در هستی شکل می‌گیرد. طرح پرسش‌هایی بی‌پاسخ دربارهٔ حیات و هستی ویژگی عمدهٔ این شعر است. اخوان برای سؤالاتی که پیاپی در شعر مطرح می‌کند پاسخی نمی‌یابد. در واقع او از مهمترین مسایل حیات انسانی با افق فلسفی پرسش می‌کند. پاسخ به این پرسش‌ها در طول تاریخ یکی از دغدغه‌های اندیشه‌وران اهل فلسفه و کلام بوده است. پس نمی‌توان در یک شعر راز هستی را کشف و آن را به خواننده منتقل کرد، فقط می‌توان در شعر ذهن خواننده را نسبت به بسیاری از امور مربوط به هستی کنجکاو کرد.

«آواز چگور» که از زیباترین شعرهای کوتاه معاصر ماست در مجموعهٔ «از این اوستا» آمده است. شعر روایت زندگی مرد دوره گردی است که ساز می‌زند. نغمه‌های ساز غمگین و اندوهبارست و نشان از یک درد بزرگ

دارد. شاعر تاب شنیدن نغمه‌های وحشتناک و غمگین‌ساز او را ندارد. از این‌رو به او می‌گوید:

بس کن خدا را، ای چگوری، بس
ساز تو وحشتناک و غمگین‌ست
هر پنجه کانجا می‌خرامانی
بر پرده‌های آشنا با درد
گوئی که چنگم در جگر می‌افکنی، این‌ست
که‌م تاب و آرام شنیدن نیست
این‌ست.

شاعر می‌خواهد بداند که در چگور پیرمرد دوره‌گرد روح دردمند کدامین قوم نهفته است که جان را می‌خراشد. و بر اساس کدامین آیین این آواز را سر می‌دهد. چگوری در پاسخ می‌گوید: این نه آوازست، نفرین است. اوج شعر «آواز چگور» در بخشی است که نوازندهٔ دوره‌گرد در پاسخ شاعر می‌گوید این نغمه‌هایی که از ساز می‌آید درد ناله‌های مردم ماست که در طول تاریخ بر آن ظلم و ستم رفته است:

تو چون شناسی، این
روح سیه‌پوش قبیله‌ی ماست.

پس «آواز چگور» به روایتی دیگر و با نغمه‌ای دیگرگونه، شرح حال رنجور و ستمدیدهٔ ملت مظلوم ایران است که در طول تاریخ به بهانه‌های مختلف اسکندر و چنگیز و تیمور بر آن حمله آوردند. روح این قوم در غم از دست‌دادن هویت و فرهنگ اصیل خویش سیه‌پوش است و نغمه‌های چگوری روایتی از این دردِ جانسوز است:

این روح مجروح قبیلهٔ ماست.
از قتل عام هولناک قرن‌ها جسته،
آزرده و خسته،
دیری‌ست در این کنج حسرت مأمنی جسته.
گاهی که بیند زخمه‌ای دمساز و باشد پنجه‌ای همدرد
خواند رثای عهد و آیین عزیزش را
غمگین و آهسته».

در میان شاعران معاصر کمتر شاعری در شعر خویش تا این اندازه از ایران و ایرانی سخن گفته است. در بسیاری از شعرها، اخوان به صراحت از هویت و فرهنگ ایرانی دفاع می‌کند و علیه بیدادی که بر این قوم رفته اعتراض می‌کند. «آواز چگور» نیز یکی از شعرهایی است که شرح درد و رنج این قبیله است. اخوان برای انتقال بهتر حس نغمه‌های چگوری ترانهٔ عامیانه‌ای را می‌آورد. این ترانه علیرغم زیبابودن چندان با متن شعر جفت‌وجور نیست. اگر اخوان این ترانهٔ محزون را نیز نمی‌آورد باز معنای عاطفی شعر به خواننده انتقال می‌یافت. شاعر پس از آنکه نوازندهٔ معنای نغمه‌های خود را شرح داد، حس می‌کند در چگور مرد دوره‌گرد صدای گریهٔ اوست. از این‌رو از او می‌خواهد تا دیگر ننوازد اما او:

بی‌اعتنا با من
مرد چگوری همچنان سرگرم باکارش.
و آن کاروان سایه و اشباح
در راه و رفتارش.

اخوان پس از شکست ۲۸ مرداد مانند بسیاری از روشنفکران دههٔ

۳۰ در خلوت خود فرو رفت. بخشی از نومیدی‌ها، یأس‌ها، دردْناله‌ها، اعتراض‌ها و شِکوِه‌ها، حاصل آن دورهٔ تلخ و تاریکند. در اواخر دههٔ ۳۰ اخوانِ نومید به دنبال یافتن و یا حتی ساختن آیین جدیدی است تا بتواند به نیازهای او پاسخ دهد. زیرا در این دوره ایدئولوژی‌های حزبی دیگر در نزد او قدر و مقامی ندارند و او می‌خواهد چیزی بیابد تا بتواند جان و جهان او را سیراب کند، از همین‌رو پس از تأمّلات بسیار زرتشت و مزدک راکشف می‌کند و آن را دوای دردی می‌داند که بر جان او و امثالِ او فرو آمده است. از این‌رو دنیای فکری او در اواخر دههٔ ۳۰ تا حدود زیادی تغییر می‌کند. او معتقد بود «جامعه وقتی بیدار و هوشیار شد، سودمندی حقیقی خود را می‌شناسد و درمی‌یابد که تمام قراردادهای موجود مانع رشد طبیعی و انسانی اوست آنگاه «به‌سوی «شرف طبیعی» (سلام بر مزدک بامدادان نیشابوری) و به سوی درِ خانهٔ پدری (درود بر زرتشت سپنتمان سیستانی) بازگردد بدون هیچ حاجت به بیگانه[۱]» فکر و ذکر اخوان در اغلب شعرهایی که پس از سال ۱۳۳۲ گفته، فریاد و فغان و دشنام و نفرین و ناله و نوحه بوده است. او در این دوره انتظار می‌کشد تا کسی بیاید و او را و فرهنگ و تاریخ و جامعه‌اش را نجات دهد، او وقتی می‌بیند از هیچ سوی خبری نمی‌آید، خود به یاری خود برمی‌خیزد. به قول او «خود برای ماهی سرگردان و بی‌آرام خویشتن آب و چشمه‌سار مقدس آفریدم. به یاری حس و حال و هوش و خرد و خیال خویش چنین کردم و البته اکنون این ظهور و بعثت در اندرون خودم و فقط برای خودم است. من زرتشت و مزدک را در دل و دنیای خویش آشتی دادم. گردهم آوردم با پند و پیغام‌هایی که از بودا و مانی گرفتم.[۲]»

۱- از این اوستا، مؤخره، ص ۳-۱۵۲
۲- از این اوستا، مؤخره، ص ۱۵۵

اخوان گمان می‌کرد می‌تواند بدین‌ترتیب رسالتش را نسبت به تاریخ و مردم خویش ادا کند. در ابتد که چنین آیینی را پدید می‌آورد مایل است ماینفست آن را برای همهٔ مردم اعلام کند. اما ایمان اخوان نیز به این آیین بر اساس یک تجربهٔ دینی نیست او وقتی به بن‌بست می‌رسد راه نجات را پناه‌آوردن به زرتشت و مزدک می‌پندارد، اگر چه در بیشتر اوقات سخن او رنگ طنز و شوخی به خود می‌گیرد. پس از مدتی اخوان درمی‌یابد آنچه او گفته است از سوی مردم با اقبال مواجه نشده است از این‌روست که باور می‌کند که او «تنها پیامبری است که فقط بر خود مبعوث شده است» و یارانی و اصحابی بر گرد او نیستند. چنین رویکردی از دید روانشناسی رویکردی آگاهانه نیست شاید بتوان گفت در این خصوص اخوان می‌خواهد به زبان دیگر اعتراض کند و همه‌چیز را به تمسخر گیرد. چاووشی خوان این کاروان بی‌مسافر در تئوری خود می‌گوید:

«من زرتشت و مزدک را آشتی دادم. اقتصاد و جامعه‌شناسی و بنیاد زیرین اجتماع مزدکی، اخلاقیات و اعتقادات به دنیای زیرین و بنیادهای زیبای افسانگی و اساطیری برین (و اورمزد دادار آفریدگار، ایزدان و امشاسپندان و غیره) اینها هم زرتشتی، زهدیات، پرهیزگاری‌ها و پاره‌ای اخلاقیات هم مانوی و بودایی والسلام و نامه تمام.[1]» اما بیش از آنکه تفکری بر پشت این نظریه باشد، احساسات انسانی نومید و شکست‌خورده است که این نظریه را شکل می‌دهد به قول آشوری، «آنچه اخوان در پی آن است، آنچه که یافته است و توصیه و حتی برایش پیغمبری می‌کند تنها وجه موجه آن، «سودمندی» آن است نه «حقیقتی»

۱- از این اوستا، مؤخره، ص ۱۵۵

بودنش. ولی این بنایی نیست که بنیادش بر تفکری جدی گذاشته شده باشد، بلکه اساسش صرف احساسات و تمایلات شخصی است. چیزی از فایده‌گرایی (یوتیلیتاریانیسم) بَنتام (حداکثر خوشی برای حداکثر افراد) و عمل‌گرایی (پراگماتیسم) ویلیام جیمز (عمل و سودمندی را ملاک حقیقت قراردادن) در آن است، بدون مقدمات و تفضیل‌های فلسفی آنها[۱]». اخوان در این دوره در تلاش است تا از بیگانه رهایی یابد. غرب و عوامل او در داخل کشور هیچ‌یک نمی‌توانند او را و قوم و قبیله‌اش را نجات دهند، بهترین پناهگاه روی‌آوردن به آیین پدری است. رویکرد او به ایران و ایرانی، رویکردی شوونیستی است. او درد ایرانی‌بودن دارد اما آنقدر افراطی عمل می‌کند که بیشتر شکل تعصّبات قومی به خود می‌گیرد. چون در پشت این آیین تفکری نبود و اخوان بر پایهٔ عواطف اجتماعی خویش، چنین آیین التقاطی را شکل می‌دهد. او معتقد بود که هر چه ایرانی است اهورایی است و هر چه غیر ایرانی اعم از عرب یا غرب اهریمنی و شیطانی است. از این‌رو کسی از نظریهٔ اخوان دفاع نکرد، چون اخوانِ شاعر با احساسات شاعرانه چنین آیینی را کشف کرد یا آفرید و خود نیز در این راه ناکام ماند. آیین مزدشت نتوانست به نیازهای راستین شاعر پاسخ دهد. شفیعی کدکنی معتقد است که اخوان در شعر و زندگی درگیر یک نوع تناقض بود، در واقع یکی از عوامل اصلی عظمت هنرمندان همین تناقض است که در وجود شاعر خود را آشکار می‌کند. بنابراین اخوان «برای اینکه خودش را به ظاهر، از این تناقض نجات دهد مزدک و زرتشت را به عقیدهٔ خودش آشتی داده و

۱- سیری در سلوک معنوی مهدی اخوان‌ثالث، داریوش آشوری، ناگه غروب کدامین ستاره، ص ۱۷۷

بدین‌گونه اجتماع نقیضینِ عجیب و غریبی را تصویر می‌کند... ستایشی که از زندیق و مزدشت می‌کرد نمودار دیگری بود از ظهوراتِ این تناقض در اعماق هستی او. مزدشت شکل اساطیری این تناقض بود و زندیق شکل تاریخی و حتی فردی این تناقض، و به همین دلیل عزیزترین چهرهٔ تاریخ ایران در دورهٔ اسلامی برای او... خیّام بود. خیّامی که از خلال آن مجموعهٔ رباعیات، تناقض وجودی انسان را شکل بخشیده و می‌توانست آینه‌ای باشد برای لحظه‌هایی از هستی اخوان ثالث.[۱]» اما تناقضی که اخوان در حوزهٔ الهیّات نشان می‌دهد نشانهٔ رهایی نیست بلکه نشانهٔ درماندگی شاعر است. این تناقض زمانی می‌تواند در جان شاعر مایهٔ ماندگاری شود که بتواند در عرصهٔ شعر به شکل مناسبی در کنار هم قرار گیرند. اما پیوندی که اخوان بین زرتشت و مزدک می‌زند اولاً در خارج از حوزهٔ هنر است یعنی در حوزهٔ شعر هیچ نمودی ندارد و آنگاه که در شعر «و ندانستن» گفت‌وگویی بین زرتشت و مزدک و بودا صورت می‌گیرد جزو متناقض‌نماهای هُنری نیست و دوم اینکه اخوان آگاهانه می‌خواهد شعرش در این سمت و سو قرار گیرد اما وقتی به متناقض نماهای شعر حافظ نگاه می‌کنیم می‌بینیم شاعر نظریه‌پرداز این تناقض نبوده بلکه به صورت هُنری در شعر خود آن را نشان داده است. می‌گوید:

فردا شراب کوثر و حور از برای ماست
و امروز نیز ساقی مهروی و جام می

یا:

قدم دریغ مدار از جنازهٔ حافظ
که گرچه غرق گناهست می‌رود به بهشت

---

۱ - اخوان، ارادهٔ معطوف به آزادی، شفیعی کدکنی، آدینه ش ۵۰ و ۵۱، ص ۷۲

و یا:

بهشت عدن اگر خواهی بیا با ما به میخانه
که از پای خُمت یکسر به حوضِ کوثر اندازیم

آیین اخوان ناکام می‌ماند. این آیین حتی به کمک خود اخوان نیز در لحظات دشوار زندگی نمی‌آید، اگر چه اخوان تا چندین سال با شور و حرارت از آن دم می‌زند اما واقعیت آن است که رویکرد اخوان به این آیین تسکینی برای آلام التیام‌نیافتهٔ دل و جان او بود. او وقتی هیچ راهی نمی‌بیند «به گذشته رجوع می‌کند، اما این گذشته را می‌خواهد صرفاً با مفاهیم امروز و احتیاج‌های امروز منطبق کند. بدون آنکه در مواریث گذشته حقیقتی دیگر جز حقایق زمانه بیابد. اخوان نمی‌تواند به بینشی شاعرانه ـ عارفانه برسد که از مرز اصالت بشر فرا می‌گذرد، بلکه آنچه در بازار کنونی کم می‌بیند فقط معجونی اخلاقی است که در داروخانه‌های امروز یافت نمی‌شود و باید آن را در عطاری‌های قدیم پیدا کرد. و برای این کافی می‌داند که از هزار پیشهٔ کتاب‌های گردگرفته چیزهایی را بیرون بکشد و با هم بیامیزد: چهل‌وپنج درصد آیین زرتشتی، سی‌درصد مزدکی، بقیه هم بودایی و مانوی. معجون حاضر است. فقط یک اسم کم دارد. آن هم کاری ندارد. یک علامت اختصاری به سبک جدید: مزدک و زرتشت را با هم ترکیب می‌کنیم: مزدشتی![1]» اما چاووشی خوانِ کاروان بیداری و شرف و رادی و آزادی و آزادگی با این آیین نیز به بهروزی و پیروزی نمی‌رسد.

---

۱ - سیری در سلوک معنوی مهدی اخوان‌ثالث، داریوش آشوری، ناگه غروب کدامین ستاره، ص ۱۷۹

در مجموعهٔ شعر از این اوستا، شعری آمده است با نام «وَ ندانستن» که اخوان آن را در اسفند سالِ ۱۳۴۰ سرود. این شعر گفت‌وگویی است بین بودا، مزدک و زرتشت:

شست باران بهاران هر چه هر جا بود
یک شبِ پاک اهورائی
بود و پیدا بود.

شعر «وَ ندانستن» با یک پرسش شکل می‌گیرد. شاعر می‌گوید تا جهان باقی است بین دانستن و ندانستن مرزی است اما می‌خواهد بداند آن سوی این مرز چیست و کیست. مزدک از پاسخ به این پرسش ناتوان است می‌گوید:

مزدک: «من جز اینجایی که می‌بینم نمی‌دانم»

اما زرتشت در پاسخ پرسنده می‌گوید در آن سوی مرزها اهرمن و اهورا حضور دارند و بودا می‌گوید: «پهندشت نیروانا نیز» شاعر می‌پرسد:

پرسنده: پس خدا آنجاست؟

[هان؟

[شاید خدا آنجاست؟»

زرتشت و مزدک و بودا نمی‌توانند به شاعر پاسخ گویند. شاعر در این شعر اجتماعی از نقیضین را فراهم می‌آورد، از این‌رو به نتیجه‌ای دست نمی‌یابد و در آخر می‌گوید:

بین دانستن
و ندانستن.
تا جهان باقی‌ست مرزی هست.

همچنان بوده‌ست،
تا جهان بوده‌ست.

شعر «و ندانستن» از لحاظ ادبی شعر موفقی نیست اما از لحاظ مضمون که متفاوت از بقیهٔ شعرهای اوست قابل اعتنا و تأمّل است و می‌توان از آن به عنوان بهترین شعری که زردشت و مزدک بـا هـم در آن حـضور یافتند، یاد کرد.

شعر کوتاه «نوحه» را اخوان به سال ۱۳۳۹ به‌یاد دکتر محمد مـصدق سرود. شعر «نوحه» شعری زیبا و تأثیرگذار است. «نوحه» به راستی نوحه و زنجموره‌ای است برای پیری که در راه آزادی قـدم بـرمی‌داشت. شـعر خطاب به کسانی است که پس از گذشت سالیان او را فراموش کرده‌اند. لحن اخوان در نوحه کمی اعتراض‌آمیز است زیرا باید نعش این پیغمبر، این سالار را به خاک سپرد:

نعش این شهید عزیز
روی دست ما مانده‌ست
روی دست ما، دل ما،
چون نگاه ناباوری به‌جا مانده است.

شعر «نوحه» شعری است به یاد مردی سیاسی. اخوان معتقد است اگر شعری می‌خواهد جنبه‌ای سیاسی به‌خود بگیرد نباید خـیلی صـریح از مسایل سادهٔ سیاسی و یا اجتماعی سخن بگـوید از ایـن‌رو شـعرهای سیاسی دورهٔ مشروطه خاصه شعر سیداشرف‌الدین گیلانی (نسیم شمال) چندان مورد قبول او نیست چون تاریخ مصرف دارد. ولی شعرهای او به دلیل اینکه از رمز و راز و کنایه بهره‌مند است می‌توانـد از دیـدگاه‌های

متفاوت تفسیر شود. شعر «نوحه» را اگر چه اخوان برای مصدق سروده اما می‌تواند؛ در زمان‌های دیگر و برای افراد دیگر نیز به‌کار رود چون شعر خوب از تلفیق مناسب شکل و معنا صورت می‌گیرد. شعرهای خوب اخوان از دو خصلت بهره‌مند است، یعنی هم مضمون زیبایی را برای به‌دست‌آوردن معنایی ارجمند به خدمت می‌گیرد و هم شعرش را با زیبایی‌های زبانی و بیانی می‌آمیزد.

شعر «سبز» نیز از شعرهای ماندگار اخوان است که در چاپ‌های قبل مجموعهٔ «از این اوستا» آمده است اما در چاپ جدید این شعر زیبا حذف شده است:

با تو دیشب تا کجا رفتم
تا خدا و آن‌سوی صحرای خدای رفتم.
من نمی‌گویم ملایک بال در بالم شناکردند،
من نمی‌گویم که باران طلا آمد
با تو لیک ای عطر سبز سایه‌پرورده...

این شعر را اخوان در حالت جذبه و خلسه سروده و گویا بدون تعلقات مادی جان و دلش را پرواز داد تا لحظاتی آرامش یابد. لحظه برای او خیلی مهم است و خود را بندهٔ لحظه می‌داند، می‌گوید: «من عاشق لحظاتم، پُر از لحظه‌ام. مگر آن لحظات، لحظات خیلی خالی و مرگ‌اندود باشند که من نتوانم آن لحظه‌ها را از خودم کنم، مگر در خواب باشد آدم یا مرگ. غیر از این، هر لحظه برای من در صورتی لحظه است که پُر باشد. از حالتش بنابراین من تسلیم آن احوالی هستم که بر من می‌گذرد و در من جاری است و می‌تراود.»

شعر «سبز» سرشار از لحظاتی است که اخوان در آن در حالت از خود بیخودشدن به‌سر می‌بَرَد. بی‌تابی‌ای که در سطرسطرِ شعر حضور دارد نشان می‌دهد که لحظه‌ها را از آنِ خود می‌کند. شاید بتوان گفت تعریفی که اخوان از شعر به دست می‌دهد در شعرهای کوتاه او از جملهٔ «سبز» مصداق می‌یابد. او معتقد است «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. بسیاری هستند که در مسیر این تابش بیرون از اختیار قرار می‌گیرند. اما ایشان آن بی‌تابی را ندارند بسا که سکوت و تأمّل شعر کاملاً خصوصی این قبیل شاعران است...»[1] این بی‌تابی در همهٔ شعرها حضور ندارند فقط- در برخی شعرهاست که شاعر لحظاتی را از آنِ خود می‌کند و آن لحظه نیز پس از گذشت زمانی کم از دست می‌رود. شعرهای «نماز»، «نوحه» و «سبز» و «حالت» از این گونه‌اند. شعر «حالت» تجربهٔ دیگری از تجلّی این لحظات است که اخوان در سال ۱۳۳۹ سرود و به ابراهیم گلستان تقدیم کرده است:

ای لحظه‌های بدینسان شگفت از کجائید؟
کِی، وز کدامین ره آئید؟
از باغهای نگارین مستی؟
از بودن و تندرستی؟
از دیدن و آزمودن؟
.....
بدرود ای لحظه! ای لحظه! بدرود.
بدرود.

۱- از این اوستا، مؤخره، ص ۱۲۹

شعر «صبوحی» اخوان که در «از این اوستا» آمده نیز از جهت انعکاس لحظاتی از درون شاعر قابل تأمّل و خواندنی است.

- «چنین غمگین و هایاهای
کدامین سوگ می‌گریانَدَت ای ابر شبگیران اسفندی؟
اگر دوریم اگر نزدیک
بیا با هم بگرییم ای چو من تاریک».

«پرستار» شعر کوتاهی است که شاعر در سال ۱۳۴۱ آن را سروده است. بر بالای شعر دو بیت از یکی از شاعران عرب آمده است. اخوان شعر را به تأثیر از این دو بیت عربی سروده و در واقع شکل دیگری از مضمونِ آن شعر است:

أقول و اللیل فی امتداد
و أدمع الغیث فی انسفاح

و اخوان می‌گوید:

نشسته در کنارم، اشک‌بارد شب
من این می‌گویم و دنباله دارد شب

شب در حکم پرستار مهربانی است که در این شعر با شاعر همراهی می‌کند.

شعر «هستن» نیز از جمله شعرهایی است که احساس و عاطفهٔ اخوان بر دیگر عناصر اصلی شعر غلبه دارد. این شعر را اخوان در سال ۱۳۳۵ که چند سالی از آن شکست تاریخی نگذشته به یاد مرتضی کیوان سروده است. بر بالای شعر نوشته است:

«به روح و یاد پاک و ارجمند مرتضی کیوان و دیگر یارانش که جزء نخستین گروه فریب‌نوش بود، با افتخار مرگ پاکی در طریق پوک»

آنچه که اخوان در کل شعر «هستن» از آن سخن می‌گوید در همین جملهٔ یادشده آمده است. او پس از آن شکست و تسلیم و تن به ذلت‌دادن رهبران این حرکت می‌گوید:

گفت‌وگو از پاک و ناپاک است
ما به «هست» آلوده‌ایم، ای پاک، وی ناپاک
پست و ناپاکیم ما هستان
گر همه غمگین، اگر بی‌غم
پاک می‌دانی کیان بودند؟
سبز خطان و عزیزانی که الواح سحر را سرخ‌رو کردند.
آن کبوترها که زد در خونشان پَرپَر
سربی سرد سپیده‌دم.

«در آن لحظه» ۱۳۳۹، «هنگام» ۱۳۳۹، «زندگی» ۱۳۴۳، «و صبح» ۱۳۴۰ از دیگر شعرهای مجموعهٔ «از این اوستا»ست که هر یک در لحظات خاصی سروده شده‌اند و از لحاظ ادبی در مقایسه با دیگر شعرهای این مجموعه از ارزش چندانی برخوردار نیستند.

«از این اوستا» در میان مجموعه‌های شعری اخوان از مرتبه‌ای خاص برخوردار است. و در واقع او بهترین شعرهای خود را در این مجموعه آورده است و شاید بتوان گفت اگر اخوان فقط این مجموعه را به چاپ می‌رساند؛ باز هم به عنوان بزرگترین شاعر شعر نیمایی معاصر شناخته می‌شد.

در حیاط خوانِ هشتم

راوی افسانه‌های رفته از یادم
جغد این ویرانهٔ نفرین‌شده‌ی تاریخ
بوم‌بامِ این خراب‌آباد
قمری کوکو سرایِ قصرهای رفته بر بادم

شعر معاصر پس از کودتای ۲۸ مرداد سال ۱۳۳۲ سمت و سوی دیگرگونه‌ای می‌گیرد. عموماً پس از هر شکست هنرمندان و شاعران بهترین کسانی هستند که می‌توانند به بازتاب آن واقعه به شکل‌های مختلف بپردازند. شاید ادعای گزافی نباشد اگر بگوییم اخوان بهترین شعرهایش را در بدترین و بحرانی‌ترین شرایط سیاسی به خصوص پس از شکست تاریخی سروده است. شعر او ما را با ذهنیّت تاریخی جمعی از روشنفکران دههٔ ۳۰ و ۴۰ آشنا می‌کند. او با طرح مهمترین پُرسش‌های اجتماعی و سیاسی در شعرهایش به موقعیت تاریخی ملت ایران اشارت می‌کند. به طور کلی «پس از هر شکست هر کس و هر گروهی با آن به گونه‌ای روبه‌رو می‌شود. گروهی از هر گونه اعتراف به شکست می‌هراسند (حال آنکه ترس از اعتراف به شکست، ترس از بررسی و نتیجه گیری منطقی از شکست، خطرناک‌تر از خود شکست است. از

شکست باید آموخت. باید آنچه را غلط اندیشیده یا انجام شده دوباره به شیوه‌ای بهتر اندیشید و انجام داد). گروهی دیگران را متهم کرده و گناه شکست را به گردن آنها می‌اندازند و خود را مُبرّا یا حتی برکنار از اصل حرکت می‌شمارند. گروهی نیز، هرگونه احساس و اندیشهٔ معطوف به مبارزه یا حتی سیاست را می‌بوسند و کنار می‌گذارند و در پوستهٔ ضخیمی فرو می‌روند و به خود پناه می‌برند. در این میان گروهی نیز به نفی کل حرکت و آرمان و جهان می‌گرایند، و نه‌تنها به اکنون که به گذشته و آینده نیز ناباور می‌شوند.[1]» شعر اخوان مانند شعر بسیاری از شاعران معاصر تحت تأثیر شکست قرار گرفت اما نحوهٔ انعکاس آنها در همهٔ دوره‌ها یکسان نبوده است به‌طور کلی از جهت تأثیر شکست تاریخی شعر اخوان به سه گروه تقسیم می‌شود:

گرو اول: شامل شعرهایی است که انتقاد و اعتراض اخوان در آنجا، اعتراضی سیاسی است. بنابراین یأسی هم که بر شاعر مستولی می‌شود یأسی سیاسی است. شکست کودتای ۲۸ مرداد سبب شد تا او نسبت به همهٔ حرکت‌های سیاسی و رهبران آنها ناامید شود. می‌توان گفت در این قسم از شعرها اخوان بیشتر داوری سیاسی می‌کند، و به نقد و انتقاد از موقعیت سیاسی عصر می‌پردازد.

گروه دوم: شعرهایی است که به انگیزهٔ شکست، به نفی و انکار همه نوع حرکت می‌پردازد و به عبارت دیگر افق یأسی که بر ذهن و فکر او حاکم شده، افقی فلسفی است. در شعرهای این دسته اخوان، عالم و آدم نفی و انکار می‌شوند.

---

۱ - انسان در شعر معاصر، محمد مختاری، ص ۴۵۰

گروه سوم: شعرهایی است که شکست تاریخی ۱۳۳۲ به شکل کم‌رنگی در آنها تأثیر می‌گذارد. اخوان در این شعرها بیشتر روایتگر وقایع ساده‌ای است که برخی از آنها در زندان می‌گذرد. به عبارتی این شعرها حدیث تنهایی و خلوت اخوان با نگاهی به جهان از دست رفته است. در این قسم از شعرها چون اخوان حدیث تازه‌ای برای بیان‌کردن ندارد، شعرها از لحاظ شکل و ساختار نیز عمدتاً ضعیف و کم‌تأثیرند.

اولین مجموعه‌ای که در گروه سوم قرار می‌گیرد «در حیاط کوچک پاییز، در زندان» نام دارد، که شاعر آن را به سال ۱۳۵۵ چاپ و منتشر کرده است. این مجموعه همان‌طور که از نامش پیداست شامل شعرهایی است که بخشی از آنها را در زندان سروده است. این کتاب را اخوان با قصیده‌ای به نام «من این پاییز، در زندان» به عنوان مقدمه آغاز می‌کند. در این قصیده اخوان با لحنی مهربان و صمیمی از زندانی‌شدن خود می‌گوید:

درین زندان، برای خود هوای دیگری دارم
جهان، گو، بی‌صفا شو، من صفای دیگری دارم
من این زندان به جُرمِ مَردبودن می‌کشم، ای عشق
خطا نسلم اگر جز این، خطای دیگری دارم
سزایم نیست این زندان و حرمان‌های بعد از آن
جهان گر عشق دریابد، جزای دیگری دارم
دروغ‌ست آن خبرهایی که در گوش تو خواندستند
حقیقت را خبر از مبتدایِ دیگری دارم

اخوان در این قصیده خود را به مسعود سعد سلمان مانند می‌کند که در

زندان‌های مختلف نای و دهک و سو به‌سر می‌برده است[۱] چرا اینکه او نیز روزگار خوش را در زندان قصر به‌سر می‌برد.

شعرهای سال ۱۳۴۵ را می‌توان «زندان‌نامه» یا «حبسیات» اخوان نام نهاد. اخوان در گوشهٔ زندان هراز گاهی شعری می‌سروده و جان‌ناله‌های خود را در دفتر شعر معاصر ثبت و ضبط می‌کرده است. در سال ۱۳۴۵ اخوان در ادامهٔ غزل‌های نو نیمایی خویش «غزل ۵»، «غزل ۶»، «غزل ۷» و «غزل ۸» را می‌سراید در این میان «غزل ۵» فقط از لحاظ تصویرگرایی اهمیت دارد. اخوان در «غزل ۵» شبی را توصیف می‌کند که با معشوق خویش در بیشه به‌سر می‌برده است:

در این شب‌های مهتابی
که می‌گردم میانِ بیشه‌های سبز گیلان با دل بی‌تاب،
ـ خیالم می‌برد شاید ـ
و می‌بینم چه شاد و زنده و زیباست؛
الا، دریاب! ـ می‌گویم به دل ـ بی‌تاب من! دریاب.

در دورهٔ سوم، اخوان پس از شکست تاریخی وقتی حتی به عاشقانه‌ها هم روی می‌آورد نمی‌تواند به‌خوبی از عهدهٔ آنها به در آید. در واقع «غلیان پُرگویی از همین‌جا در شعر اخوان ظاهر می‌شود. این ظرفیت برای شعری که محتوایی گسترده‌تر از این داشته باشد لازم است و آن محتوا در اینجا موجود نیست. مقایسهٔ این شعر با «زمستان» که با چند خطّ و چند تعبیر آن همه گفتنی دارد، این اطناب را چشمگیرتر می‌کند.

---

۱ ـ مسعود سعدسلمان در سن چهل سالگی گرفتار بند و زندان شد. او هفده یا هجده سال از عمر خود را در زندانهای سو و دهک و نای و مرنج گذرانید.

شعر به منطق نثر نزدیک می‌شود و از موسیقی گوشنوازی که در شاهکارهای اخوان سُراغ داریم در آن خبری نیست.[۱]»

غزل‌های ۶، ۷ و ۸ در انتقال ساده‌ترین پیام عاشقانه عاجزند. اخوان در این شعرها مانند جوان نورسیده‌ای با آوردن تشبیهات نه چندان بدیع می‌کوشد تا روایتی تازه از مقولهٔ عشق به دست دهد اما هیچ‌کدام دارای جانِ شعری نیستند و فقط باز تابندهٔ لحظاتی هستند که اخوان در آن به‌سر می‌برد و آن هم لحظاتِ آگاهانهٔ شاعر است که می‌خواهد شعری بگوید آن هم در وصف معشوق. حسن پستا از دوستان اخوان از تلفیق غزل ۶ و غزل ۷، شعری فراهم می‌کند که در همین دفتر «در حیاط کوچک پاییز، در زندان» آمده است. این شعر اگر چه سرودهٔ تازه‌ای نیست اما چون بخش زیادی از حشوهای دو غزل، حذف شده است خواندنی‌تر است و اگر اخوان شعرهای این دفتر را به اطناب نمی‌کشاند، قطعاً زیباتر جلوه می‌کرده‌اند.

شعر «خطاب» که در این مجموعه آمده، خطابی است با مردم سوداگر که فاتحان شهر او هستند. خطاب روستایی‌وارِ شاعر به این جمع نامهربان این است که:

شما سوداگران را می‌دهم سوگند
به روحِ پُرفتوحِ سود
و روح آن بُت زردی[۲] که می‌دانم همه پنهان
ز جان و دل به رغبت می‌پرستیدش
و هر جا در دل و در گودنای چشم‌هاتان می‌توان دیدش

۱- شبی که آینه تب کرد، سیمین بهبهانی، باغ بی‌برگی، صص ۲-۱۷۱
۲- «بت زرد»، کنایه از پول و طلاست.

شما را من به اینها می‌دهم سوگند.
که تا من نیز،
به دنیای شما عادت کنم، یک چند
هوای شهر را با صافیِ پاکیزه و پاکی بپالایید.

اخوان در نیمهٔ دوم دههٔ چهل شاعری است که بیشتر به‌خود و رابطه‌اش با جامعه فکر می‌کند، او دغدغهٔ موقعیت نابسامان بشر امروز یا وضعیت اَسَف‌بار قشر شکست‌خورده را ندارد او می‌خواهد بتواند به گونه‌ای با آنانی که سال‌ها از آنها گریخته است، نزدیک شود تا از چنگِ دلتنگی‌هایش رها شود.

«دست‌های خان امیر» یکی از شعرهای خوب مجموعهٔ «در حیاط کوچک پاییز، در زندان» است. اخوان در این شعر مانند گذشته قصه‌ای را روایت می‌کند اما این‌بار قصه بر ساختهٔ ذهن او نیست بلکه مضمون اصلی آن برگرفته از زندگی شخصیتی است به نام خان امیر که در زندان با او آشنا می‌شود. خان امیر زندانی محکومی است که دستان زیبا و معصومی دارد اما همین دستانِ زیبا که به چابکی و گرمی دور تُنگ بلورینِ خوش‌تراش جاجیم‌وار جُبّهٔ خوش‌نقشی از حصیر می‌بافد، روزی یا شبی گلوی زنی را فشرده و او را کشته است. اخوان نمی‌تواند باور کند که چنین دستان معصومی می‌تواند انسان معصومی را بکشد او از این تعارض شگفت‌زده می‌شود. اخوان با قدرت زبان خویش به‌گونه‌ای از دست‌های غمگین و چابک سخن می‌گوید که خواننده کمتر احساس تنفّر می‌کند:

آیا کدام پیرزنِ جادو،
از پیهِ گرگِ هار به پا کرد ابر قیر؟
و آنگاه با فسون
بارید بر گلابیِ پُرخونِ خان امیر؟
تا چشم او سیاه شود، دل سیاه‌تر
وانگه، نفور از همه، از جان کشد نفیر
و آنگه مسیرِ پُرخطری طی شود به خشم
تا بعد از آن مسیر،
این دست‌های غمگین، مظلوم
با این خطوطِ زنده و زیبا
مثل دو کبوترِ معصوم
چو نین شوند اسیر؟

برخی از ناقدان این شعر را نظیر شعرهای موفق «از این اوستا» و «آخر شاهنامه» دانسته‌اند. و واقعیت نیز این است که این شعر با قدرت زبانی و تصویرپردازی و ساختار خوب، جزو بهترین سروده‌های اخوان است و در میان دفتر «در حیاط کوچک پاییز در زندان»، این شعر می‌تواند محل اعتنا باشد. اخوان «با در میان آوردن عامل اسطوره‌ای یا بهتر بگوییم خُرافی، «پیرزن جادو» که ابری سیاه پدید آورده و به ژرفای دل خان‌امیر فرستاده تا او به کشنده‌ای بدل گردد، عملکرد شرایط اجتماعی قتل را کمرنگ ساخته، باز همدردی صمیمانه‌ای که نسبت به کشنده و کشته‌شده دارد، مانع از این است که ما در دل خود «خان‌امیر» را صددرصد محکوم کنیم.

امید برای نگاه‌داشتن همدردی ما، نورافکن دید خود را بر خود قتل نه قاتل باز می‌تاباند. قتل است که در منظرهٔ ما به عملی اَسَف‌بار بدل می‌شود.[۱]» اخوان خان‌امیر را به صورتی توصیف می‌کند که خواننده به حالش ترحم می‌کند مانند کودکی که ناآگاهانه و سهواً دست به کار زشتی می‌زند و آنگاه تنبیه می‌شود. حالِ خان‌امیر شباهتی بسیار به حال آن کودک دارد. این بند را بخوانید تا با ما همعقیده شوید:

این دست‌های زیبا
این دست‌های غمگین، معصوم
و انگشت‌های چابک و خوش‌طرح
با ناخنِ حنایی،
.....
با این‌همه طراوت و زیبایی
کآگاه، یا نیاگاه
بیگاه، یا بگاه
هر اهتزاز و جنبش آن بی‌شک
رقصی است از لطافت و رعنایی -

در مجموعهٔ «حیاط کوچک پاییز، در زندان» دو قطعهٔ شعر خواندنی به نام «خوان هشتم و آدمک» آمده که اولی به «خوان هشتم» اختصاص دارد و آن را در دی‌ماه سال ۱۳۴۶ سروده و دومی «آدمک» نام دارد و شاعر آن را به سال ۱۳۴۷ سروده است.

۱- نگاهی به اخوان ثالث، عبدالعلی دستغیب، ص ۸۵

«خوان هشتم» را شاعر در سوگ جهان‌پهلوان تختی سروده است. می‌گوید: «تختی زندگی‌اش سراسر الهام بود، من می‌خواستم بگویم که خوان هشتمی پیش آمده، برای شهادت جهان‌پهلوان، کسی که رستم زمانهٔ ما بود، قهرمان ملی را در تختی دیدم و پا گذاشتنش را با خوان هشتم که مرگ بود، مطرح کردم.[۱]» شعر خوان هشتم با توصیف اخوان از فضای داستان آغاز می‌شود. اخوان در این شعر نیز مانند بسیاری از منظومه‌های داستانی گذشته بدون مقدمه سخن را آغاز می‌کند، این شیوه از قصه‌گویی، در قصهٔ نو نیز مطرح است و یکی از شِگِردهای روایتی منظومه‌های داستانی اخوان، بدون مقدمه‌بودن داستان است، او با خوانندهٔ خود به گونه‌ای رفتار می‌کند که انگار با او می‌زید، چنین بینشی ناخواسته ذهنیت شاعر را به خواننده به راحتی منتقل می‌کند و مخاطب در مقابل شعر احساس صمیمیت می‌کند، شاعر می‌خواهد بدین شکل با همهٔ مردم سخن بگوید و اگر با مقدمه‌چینی سخن را آغاز کند طبعاً برخی ذهن‌ها آن را نمی‌پسندند. از این‌رو وقتی شعر «خوان هشتم» را می‌خوانیم، تصور می‌کنیم نقّال یا راوی مدت‌هاست که با ما صحبت می‌کند:

... یادم آمد، هان
داشتم می‌گفتم: آن شب نیز
سَورتِ سرمایِ دی بیدادها می‌کرد.
و چه سرمایی، چه سرمایی!
بادْ برف و سوز وحشتناک
لیک، خوشبختانه آخر، سرپناهی یافتم جایی.

۱- مرشدی به گوشه عُزلت نشست. گفت‌وگو با اخوان ثالث. صدای حیرت بیدار، ص ۲۴۲

راوی «خوان هشتم» در آن سرمای سخت به قهوه‌خانه‌ای که گرم و روشن بود و نقّال کانون گرمی را در آنجا فراهم کرده بود، پناه می‌بَرَد. شاعر به توصیف جزء به جزء شخصیت روحی و فیزیکی نقّال می‌پردازد و این توصیفات که با ریزه‌کاری تمام دربارهٔ دستار ململین و صدای گرم و دلنشین، آمده نشانگر توانایی اخوان در روایت است. پس از این توضیحات راوی که خود را ماث (مهدی اخوان ثالث) می‌نامد به نقل خوان هشتم می‌پردازد:

قصه است، این قصّه، آری قصهٔ دردست
شعر نیست
این عیار مهر و کینِ مرد و نامردست

نقّال «خوان هشتم» پیش از آنکه به نقل آخرین سفر و ماجرای رستم بپردازد از درد ناله‌هایش روایت می‌کند. او با دلی پُردرد از کسانی گِلِه می‌کند که او را راوی می‌نامند. اخوان بیشتر با تأکید این سخن را می‌پذیرد که:

راویم من، راویم آری،
باز گویم، همچنانکه گفته‌ام باری.
راوی افسانه‌های رفته از یادم.
جغد این دیوانهٔ نفرین‌شده‌ی تاریخ.

اخوان می‌خواهد بگوید روایت من نیز از منطقی اجتماعی و سیاسی برخوردار است، این‌گونه نیست که من هر چیز و هر کس را بی‌علت روایت کنم بلکه موقعیت نابسامان موجود مرا به فریاد وامی‌دارد و من ناگزیر از روایت این قصه‌ها هستم که جان این قوم را مجروح می‌کند.

اخوان پس از شکست بزرگترین راوی موقعیت اجتماعی و سیاسی این قوم و قبیلهٔ ایرانی بوده است، این بند اگر چه می‌توانست به صورت جداگانه نیز آورده شود اما پیوندی معنایی نیز با قصهٔ اصلی «خوان هشتم» دارد، چون قصه‌ای که اخوان در «خوان هشتم» روایت می‌کند، قصهٔ دغلکاری و نامردی ناجوانمردان روزگار است و او نمی‌تواند تصویری دروغین از آنچه هست به دست دهد:

آری آری من همین افسانه می‌گویم.
و شنیدن را دلی دردآشنا و آنْدُه اندوده،
و به خشم آغشته و بیدار می‌جویم.

آنچه که اخوان از زبان ماث یا نقّال «خوان هشتم» روایت می‌کند، قصهٔ درد و رنج است. قصهٔ پایان‌یافتن خوبی‌ها و نیکی‌هاست. در «خوان هشتم» نیّت اصلی شاعر بیان این مسأله است که رستم تهمتن به دست شغاد ناجوانمرد کشته می‌شود. مرگ پهلوان مساوی با آغاز زندگی شغاد است. یعنی با کشته‌شدن رستم آزادی و آزادگی و جوانمردی از حیات مردم رخت برمی‌بندد و دورهٔ دروغ و ریا و فریب و کَلَک آغاز می‌شود. در «خوان هشتم» تأثیر شکست نیز پیداست، تماشای شاعر در این شعر جنبهٔ عمومی‌تری نسبت به بقیهٔ شعرها می‌گیرد و به شکلی تعمیم اجتماعی می‌یابد. اخوان پس از نقل جملهٔ معترضه در قصهٔ «خوان هشتم»، به اصل داستان برمی‌گردد:

آری اکنون شیرِ ایرانشهر،
تهمتن گُردِ سَجستانی،

کوهِ کوهان، مَردِ مردستان،
رستم دِستان،
درتگِ تاریکژرفِ چاهِ پهناور،
کِشته هر سو بر کف و دیواره‌هایش نیزه و خنجر
... آری اکنون تهمتن با رخش غیرتمند
در بُنِ این چاهِ آبش زهرِ شمشیر و سنان، گم بود.
پهلوانِ هفت‌خوان، اکنون
طعمهٔ دام و دهانِ خوانِ هشتم بود

اخوان که این قصه را از زبان ماث (مهدی اخوان ثالث) نقل می‌کند به دورهٔ انتقال نظر دارد او می‌خواهد روایتگر دورهٔ گذار از پهلوانی به نابرادری (ناجوانمردی) باشد پایان خوان هشتم دقیقاً بیانگر همین مطلب است:

... «این شغادِ دون، شغالِ پست،
این دغل، این بَدْ بَرادَنْدَر
نطفه شاید نطفهٔ زالِ زر است، اما
کِشتگاه و رَستگاهش نیست رودابه...
زاده او را یک نَبهره‌یْ شوم، یک ناخوبْ مادَنْدَر
نه، نبایستی بیندیشم...»

شعر «خوان هشتم و آدمک» یادآور داستان داش‌آکل صادق هدایت است. نتیجه‌ای که از شعر خوان هشتم با مرگ رستم گرفته می‌شود، چندان با قصهٔ هدایت به دور از نسبت نیست. در خوان هشتم دو شخصیت اصلی وجود دارد: رستم و شغاد. در قصه داش‌آکل نیز دو

شخصیت اصلی وجود دارد: داش‌آکل و کاکارستم، با مرگ داش‌آکل زندگی یا دورهٔ کاکارستم آغاز می‌شود. مقصود اخوان از روایت خوان هشتم مانند نیّت هدایت است. در بخش پایانی قصهٔ داش آکل چنین آمده است:

«کاکارستم با مشت‌های گِرِه‌کرده جلو آمد و هر دو به هم گلاویز شدند. تا نیم ساعت روی زمین می‌غلطیدند، عرق از سر و رویشان می‌ریخت، ولی پیروزی نصیب هیچ‌کدام نمی‌شد. در میان کشمکش سرِ داش‌آکل به سختی روی سنگفرش خورد، نزدیک بود که از حال برود. کاکارستم هم اگرچه به قصد جان می‌زد ولی تاب مقاومتش تمام شده بود. اما در همین وقت چشمش به قَمِهٔ داش‌آکل افتاد که در دسترس او واقع شده بود. با همه زور و توانایی خودش آن را از زمین بیرون کشید و به پهلوی داش‌آکل فرو برد. چنان فرو کرد که دست‌های هر دوشان از کار افتاد.[۱]»

در شعر «خوان هشتم» با مرگ رستم دورهٔ جدیدی آغاز می‌شود که در آن رنگ و روی و ریا بسیار پُررنگ است. در شاهنامهٔ فردوسی پس از مرگ رستم دورهٔ پهلوانی تمام می‌شود و عصر تاریخی آغاز می‌گردد. البته اگر بخواهیم این شعر را رمزی بدانیم بی‌شک مرگ تهمتن می‌تواند نمایندهٔ مرگ جمعیت روشنفکری ایران در دههٔ ۳۰ باشد و با این مرگ در واقع موقعیت تاریخی روشنفکری در ایران دههٔ ۳۰ دگرگون می‌شود. اگر چه اخوان نمی‌خواهد و نمی‌تواند باور کند که این دورهٔ حساس با شکست مواجه شده و امیدی نمی‌توان بدان داشت:

۱- عناصر داستانی، جمال میرصادقی، ص ۱۷۸

قصه می‌گوید:
«این برایش سخت آسان بود و ساده بود
همچنانکه می‌توانست او، اگر می‌خواست،
کان‌کمندِ شصت خَمِّ خویش بگشاید
و بیندازد به بالا، بر درختی، گیره‌ای، سنگی
و فراز آید.
ور بپرسی راست، گویم راست
قصه بی‌شک راست می‌گوید
می‌توانست او، اگر می‌خواست،
لیک...»

شعر «خوان هشتم و آدمک» (۲ـ آدمک) ادامه «خوان هشتم» است. در واقع با مرگ رستم به وسیلهٔ شغاد دورهٔ گذار طی شد. قصهٔ «آدمک» را اخوان در اسفند ۱۳۴۷ روایت می‌کند. پس از مدتی شبی سرد و زمستانی چون شب «خوان هشتم» راوی به قهوه‌خانه پناه می‌برد، همه‌چیز آمادهٔ نقّالی است اما به جای نقّال جعبهٔ جادوی فرنگ (تلویزیون) برایشان روایت می‌کند. نقّالِ شعر «آدمک» محصول عصر جدید است. او در واقع جانشین «گرامی نازنین پارینه نقّال» است. با آمدن این نقّال، نقّال پارینه در سکنجی در کنار پنجره، خشمگین و خاطرآزرده روی تخت قهوه‌خانه دور از آن جنجال، قوزکرده و سر به جیبِ پوستینِ خود فرو برده است. تحول و تغییری که اخوان در ساختار نظام اجتماعی و فرهنگی نشان می‌دهد، بی‌شک تحولی ناخواسته است. این تحول به دلایل و عوامل مختلفی بستگی دارد که مهمترین آن غلبهٔ تکنولوژی غرب بر فرهنگ

شفاهی مردم ایران است. این غلبه به تَبَعِ خود عواقبی را نیز در بر دارد یعنی نقّال جدید چون از بطن مردم برنخاسته، طبعاً آن چیزی را که رواج می‌دهد و آن را تبلیغ می‌کند با ساختار نظام فرهنگی و اجتماعی ما سازگار نیست او با فریب و چُربک قصد اغفال مردم را دارد و شاید بدین‌طریق می‌خواهد لحظه‌های تأمل‌آمیز را از آنان بستاند و به سرگرمی‌های پوچ و بی‌معنی مشغول کند، این نقّال در آدمکِ اخوان با علم و عمل خویش داستان جدیدی روایت می‌کند او در واقع به نفی قصه‌های گذشته یعنی نفی باورها، آداب و رسوم و عقاید مردم و اثبات خویش برخاسته است، می‌گوید:

راستین چند و چون‌ها بشنو از نقّالِ امروزین
قصه را بگذار
قهرمانِ قصه‌ها با قصه‌ها مُرده‌ست.

به نظر می‌رسد اخوان می‌خواهد بگوید که دورهٔ جدیدی در تاریخ ما آغاز شده که در این دوره استعمار غرب به یاری دست‌نشاندگان خود در داخل کشور (شاه) می‌خواهد علیه تمامی نظام‌های ارزشی ما که ریشه در فرهنگ و تاریخ ما دارد برخیزد و ما را بی‌ارزش قلمداد کند و آنگاه به‌جای فرهنگ خودی، فرهنگ بیگانه (ضدارزش‌های بیگانه) را بر ما تحمیل کند. از این‌رو کسانی مانند نقّالِ پارینه که زندگی و هنرشان ریشه در فرهنگ ملی دارد از این تحول و تغییر در نظام‌های ارزشی نگران و غمگینند. چون او با استیلای برتر هر روز برای خود تبلیغ می‌کند:

دیگر اکنون دوری و دیری‌ست
کاتشِ افسانه افسرده‌ست
بچه‌ها جان! بچه‌های خوب!

پهلوانِ زنده را عشق‌ست.
بشنوید از ما، گذشته مُرد،
حال را، آینده را عشق‌ست.

اخوان در سال ۱۳۴۷ با سرودن شعر آدمک نگرانی خود را در خصوص فرهنگ مردم اعلام می‌کند و ما امروز پس از سه‌دهه می‌بینیم علیرغم تلاش‌های بسیار برای حفظ آداب و رسوم بومی و ملی خود، بسیاری از عقاید و باورهای ما دستخوش فنا و نابودی قرار گرفته است. زیرا کسانی به نام حافظان و نگاهبانان فرهنگ، مبانی ارزشی ما را از بین برده‌اند آنان می‌گویند:

«دیگر اکنون زندگی ما، زنده مایانیم
ما، که می‌بینید و می‌دانید
ما که می‌گویند و می‌خوانید
وایّ شمایان دوستدار پهلوانی‌ها،
سام نیرم، زالِ زرماییم،
رستمِ دستان و سهراب دلاور نیز،
ما فرامرزیم، ما برزو
شهریار نام‌گستر نیز...»

اخوان در پانوشت شعر می‌گوید منظور من از شهریار «آخرین فرد مشهور از خاندان گرشاسب در حماسهٔ ملی ایران است.» این یادداشت زمینه را برای برداشت دیگری از کلمهٔ شهریار فراهم می‌کند و خواننده‌ای که آثار اخوان را خوانده است می‌داند که مقصود او پهلوی دوم بود.

بخش پایانی شعر آدمک تصویر زیبایی دارد. نقّال پارینه به دور از

این جنجال در گوشه‌ای از قهوه‌خانه در کنار پنجره نشسته است و وقتی دزد جادو سرگرم نقّالی خویش است او با سرانگشتش بر شیشهٔ عرق‌کرده، تصویر آدمک را می‌کشد:

من نمی‌دانم
آدمک بر شیشه، با آن حال و آن منوال
نقش آن حَرّافکِ جادوست،
یا حریفانی که هوش و گوششان با اوست؟

اخوان با شعر آدمک به زیبایی گذر از مرحله‌ای به مرحلهٔ دیگری از تاریخ را نشان داده است.

شعرهای اخوان در مجموعه «در حیاط کوچک پاییز، در زندان» در قیاس با آثار گذشته چه از لحاظ زیبایی شکل و صورت و چه از نظر معنایی از اهمیت خاصی بهره‌مند نیستند. ما در این مجموعه فقط گاهی با ابیاتی زیبا روبه‌رو می‌شویم، امّا به ندرت با شعر خوبی به طور کامل مواجه می‌شویم. شعرهای ضعیف و بد نیز متأسّفانه در این مجموعه بسیار است. مانند شعر «آن بالا» اسفند ۱۳۴۷ که شأن ادبی و شاعری اخوان، اجل از آن بود که چنین شعر ضعیفی را بسراید. در همین مجموعه دو شعر به نام «دریغ و درد (۱) و (۲)» آمده است. شعر اول در رثای پریشادخت شعر فارسی فروغ فرخزاد است، بیان عاطفی و احساسی اخوان در این شعر مهمترین چیزی است که در قرائت اول خواننده را متوجه خود می‌کند. آنچنان اخوان از درونش فریاد می‌کشد که شنونده یا خواننده نیز با او همصدا می‌شود. شعر «دریغ و درد (۱)» را که در بهمن ۱۳۴۵ سروده از بن مایه روایتی برخوردار است. یعنی اخوان در دههٔ ۴۰ حتی وقتی می‌خواهد در رثای کسی شعر بگوید مانند راوی آن را روایت می‌کند.

حال آنکه حضور عنصر راوی و روایت در این شعر اصلاً ضرورتی نداشت:

ـ و در من باوری بی‌شک و از من سخت ناباور ـ
نهادم دست‌های خویش چون زنهاریان بر سر
که زنهار، ای خدا، ای داور، ای دادار
مبادا راست باشد این خبر، زنهار!

این شعر از کارکرد زیبایی‌شناسی زبان بهرهٔ کمی دارد و نمی‌توان آن را شعر موفقی قلمداد کرد.

آخرین شعری که در مجموعهٔ «در حیاط کوچک پاییز، در زندان» آمده «ماجرا کوتاه» نام دارد. «ماجرا کوتاه» دربارهٔ هستی و مرگ و به عبارتی بودن و نبودن است، اخوان می‌خواهد به این شعر رنگ فلسفی بدهد. اما علیرغم طرح مباحث مهمی چون هستی و نیستی شعرش بسیار ساده می‌نماید و در مقایسه با شعرهای گذشتهٔ او چون «نماز» که در آن شوریده‌مستی سخن می‌گوید و با زبانی متناقض‌نما مهترین سؤال حیات بشری را مطرح می‌کند، این شعر با روایتی ساده می‌خواهد بگوید: اوجِ مستی کسوتِ هستی است:

زنده‌دارد زنده دل دم را.
هر کجا، هر گاه
اوج بخشد، کیفیت کم را.
گفت‌وگو بس، ماجرا کوتاه.
ما اگر مستیم.
بی‌گمان هستیم.

یادگزارهٔ منظوم زندان

هر شکستی قصه‌ای دارد، صدایی نیز
و همیشه سنگ‌های آسمان‌ها را
با سبوهای زمین جنگ است

بی‌تردید هنرمندان حیات هنری محدودی دارند. حیات ادبی و هنری اخوان از سال ۱۳۲۵ آغاز می‌شود و در سال ۱۳۶۹ با مرگش به پایان می‌رسد. اما او در همهٔ طول حیات ادبی خود شاعر فحلی نبوده است. اگر بخواهیم اوج حیات شعری اخوان ثالث را به‌دست آوریم باید به سال‌های ۱۳۳۲ تا ۱۳۴۲ و ۱۳۴۳ نظر کنیم، بعد از این دوره اگر چه اخوان از لحاظ کمیت آثار زیادی از خود به‌جا گذاشت اما به لحاظ ارزش ادبی فقط چند اثر قابل تأمّل در آثارش به چشم می‌خورد و بقیه بیشتر به نوعی بازی هنری شباهت دارد. این نارسایی بیشتر در شعرهای به اصطلاح نیمایی او وجود دارد.

اخوان در طول چند ماه بازداشت در زندان آثار بسیاری سرود که یکی از آنها منظومهٔ بلند «زندگی می‌گوید اما باز باید زیست...» است. این منظومه نیز بایستی در مجموعهٔ «در حیاط کوچک پاییز، در زندان» چاپ می‌شد.، اما به دلایلی چاپ آن به طول انجامید و اخوان این نام را برای

آن برگزیده است. منظومهٔ «زندگی می‌گوید...» شرح حال اخوان و زندانیانی است که به دلایلی مشخص و گاه نامشخص در حبس به‌سر می‌برند. این منظومه «یادگزاره‌ای منظوم است، یادداشت‌هایی به نظم، با فصل‌بندی و کمیت و کیفیاتی که دارد. شعر به معنای معهودش نیست، بلکه نوعی نظم و نظام است که برای خوانندهٔ رمزآشنا، دار و ندارش پیداست که چیست.[۱]» کل این منظومه متشکّل از چندین شعر بلند و کوتاه است و در بحر رمل (فاعلاتن نیمایی) سروده شده‌اند، با آنکه همهٔ شعرها از نظم عروضی برخوردارند اما کمتر موسیقی جاندار و خوش‌آهنگی در کلمات و ترکیبات وجود دارد تا در القای معانی و پیام متن به ذهن خواننده یاری رساند. زیرا وزن در این منظومه به شکل سنتی خود عمل می‌کند و بی‌شک خواندن یک مجموعهٔ شعر (بالغ بر ۱۷۰ صفحه) در یک وزن کمی خسته‌کننده و ملال‌آور است، علاوه بر آنکه اخوان در نظم قصهٔ زندان هیچ‌گاه از ظرافت زبان موسیقایی بهره نمی‌گیرد. با آنکه نیّت شاعر از بیان قصه‌ای منظوم در واقع نزدیک‌تر کردن کلام خود با طبیعت زبان است اما انتظام طبیعی در این منظومه به چشم نمی‌خورد. به نظر نیما «یک مصراع یا یک بیت نمی‌تواند وزن را ایجاد کند. وزن مطلوب به‌طور مشترک از اتحاد چند مصراع و چند بیت پیدا می‌شود.[۲]» اما در منظومهٔ «زندگی می‌گوید اما...» این ویژگی به چشم نمی‌خورد به طوری که می‌توان حتی ابیاتی را از منظومه حذف کرد بی‌آنکه به وزن ضربه‌ای وارد شود، حال آنکه در شعر نیما یک مصراع یک بیت علاوه بر آنکه به دلیل معنایی حضوری قاطع دارد به لحاظ موسیقی نیز تأثیرگذار است و اگر آن

۱- زندگی می‌گوید اما...، چاپ اول ۱۳۵۷، ص ۹
۲- حرف‌های همسایه، نیما یوشیج، صص ۶۱-۶۲

را از شعر حذف کنیم شعر زبان موسیقایی خود را از دست خواهد داد، اما اخوان علیرغم آنکه در این زمینه اولین و بهترین نظریه‌پرداز وزن شعر نیمایی است خود در این منظومه موفق نیست. شاید هم علت اصلی آن این است که منظومهٔ «زندگی می‌گوید...» شعر نیست. اخوان می‌گوید این منظومه «داستانکی چند از دیده‌ها، برداشت‌ها و اندیشه‌هاست، به جدّ و هزل و خاطره و خطور ذهن و نقل و خطاب که حاصل اشتغال ضمیر و انفعال و اشتغال درون و نتیجهٔ تجربه‌های آن چند صباح زندگی من در زندان است.[۱]» بنابراین کسانی که می‌خواهند با دوران حیات او در زندان آشنا شوند این منظومه بسیار مناسب است زیرا این اثر روایت کاملی از حکایات متعددی است که جملگی در زندان می‌گذرد و شخصیت‌هایی چون شاتقی (نقش اول)، میرزافخرا، شیرزاد پیله‌ور، عمو عینل و عمو زینل، حیدر سُلاّر، شاغلام و... در آن بازی می‌کنند، و ما از طریق این منظومه با دنیای احساسات و عواطف و خیالات این زندانیان آشنا می‌شویم. اگر چه شاعر خود مدعی است که هدف او از گزارش موقعیت زندانیان فقط روایتی از حال ظاهر آنان نیست بلکه مقاصد دیگری نیز در پس پشتِ این نقل و روایت‌ها وجود دارد اما باید اعتراف کنیم که این منظومه فقط تصویری از وضعیت زندانیان به دست می‌دهد، بی‌آنکه بتواند وجهی نمادین یا تمثیلی و رمزی داشته باشد. اخوان به‌جای آنکه خاطرات روزانهٔ خود را به نثر بنویسد کوشید تا با نقل این حکایات و خاطرات به صورت منظوم، به تجربهٔ تازه‌ای دست زند. این تجربه که شاعر آن را «نثر منظوم» می‌نامد از عنصر اصلی شعر یعنی خیال خالی است و این خلأ را اخوان می‌خواهد با بیان احساسی و عاطفی و استفاده از

۱- سه کتاب، اخوان ثالث، صص ۹-۱۰

وزن فاعلاتن تا آخر حفظ کند، حال آنکه نه‌تنها بدین‌طریق تأثیرگذاری این منظومه بر ذهن مخاطب به حداقل می‌رسد، بلکه حتی موجب نفرت خواننده از نوشته‌هایی چنین یکدست و غیرفعال هم می‌شود. اخوان در مقدمهٔ این منظومه می‌گوید:

«می‌خواهم بگویم همچنان که «شعر منثور» داریم، یعنی نوشته‌هایی که عنصر و مادهٔ اصلی آنها، در خیال و تصویر و تخیّل در صورت‌ها و گونه‌های گوناگون است و به قول قُدَما «مُخیّل» است، اما در قالب و شکل شعری و موزون نیست، همچنین می‌توانیم به جای خود و برای مقاصد و اغراض خود «نثر منظوم» هم داشته باشیم و من در این منظومهٔ مفصل دست به چنین آزمایشی زده‌ام، و چند «حکایت» را در اوزان نیمایی به نظم کشیده‌ام.[۱]»

با این توصیف ما در سیر تحول و تطوّر شاعری اخوان چندان ضرورتی نمی‌بینیم که به این منظومه به‌طور جدی بپردازیم. زیرا از اساسی‌ترین عناصر شعری، مانند صور خیال بی‌بهره است و زبانی هم که در نقل و روایت به‌کار می‌گیرد زبانی کنایه‌آمیز نیست بلکه به صورت خیلی ساده قصه‌های زندانیان را با آب و تاب نقل می‌کند و تنها ویژگی‌ای که سبب می‌شود ما آن را در حوزهٔ شعری بررسی کنیم شکل ظاهر منظومه و وزن نیمایی (یا شکستن تساوی ارکان) آن است.

منظومهٔ «زندگی می‌گوید اما...» آزمایش بزرگی در حوزهٔ فعالیت ادبی اخوان است. در اولین حکایت منظومه شاعر چنین روایت می‌کند:

... عامی، اما خاصه خوانِ دفتر ایام
اُمّی، اما تلخ و شیرین تجارب را

۱- سه کتاب، مهدی اخوان ثالث، ص ۱۲۰

ـ مثل رند و هفت خطِ جام ـ
خوانده از دون و وَرایِ خویش...
ـ در زندگی با ماجراهای فراوانش،
ظاهری دارد بسانِ بیشه‌ای بُغرنج و درهم باف
ماجراها گونه‌گون و رنگ‌وارنگ است،
چیست اما ساده‌تر از این، که در باطن
تار و پود هیچی و پوچی هم‌آهنگ است؟

اخوان در این منظومه تلاش دارد تا تجربهٔ تازه‌ای را در قالب شعر بدون بهره‌گیری از صور خیال شعری با زبانی بدون رمز و تمثیل و کنایه به نمایش بگذارد، او خود به خوبی می‌داند که این منظومه شعر نیست و از ارزش ادبی چندانی نیز برخوردار نخواهد بود. اما می‌خواهد در این زمینه گامی بردارد تا شاید موفق باشد. او می‌داند که «فرق فارق و اصولی بین کارهایی مثل «نماز» و «غزل ۳» و «اندوه» و «زمستان» و «ناگه غروب کدامین ستاره» و نظایر آنها و کارهایی مثل «مرد و مرکب» و «قصهٔ شهر سنگستان» و «خوان هشتم و آدمک» و نظایر اینها» وجود دارد. او وقتی می‌بیند تلاش نیما در آن بود تا شعر را به طبیعت سادهٔ زبان نثر نزدیک کند و از طبیعت ساده و راحت و نزدیک به حالتِ سخن‌گویی و جمله‌بندی محاوره‌ای نثر، در شعر خود بهره بجوید و وقتی می‌بیند جلال آل‌احمد از بعضی ویژگی‌ها و هُنرها و امکاناتی که در شعر می‌شناخت در نثر خود به کار می‌گیرد، او نیز وسوسه می‌شود تا با تجربه‌ای تازه به میدان آید، تا بتواند راحت و رساتر در اذهان بیشتری از مردم نفوذ کند اما بی‌تردید راه نفوذ شعر به ذهن و ضمیر مردم ساده‌ترکردن آنها نیست. شعر وقتی از درجهٔ شعریّت برخوردار باشد در ذهن خواننده شعر راه می‌یابد

حتی اگر از پیچیده‌ترین عناصر شعری در زبان خود استفاده کرده باشد، بنابراین نَفْسِ کار اخوان نادرست است، زیرا در عمل نیز می‌بینیم در سرودن حکایات این منظومه موفقیتی کسب نمی‌کند. حکایاتی که اخوان از زبان خود یا شاتقی در منظومهٔ «زندگی می‌گوید اما باز باید زیست» نقل می‌کند متنوّع و گونه‌گون است، گاه شرح حال شاتقی و گله‌اش از دخترعمو طاووس است که علیرغم آنکه سال‌ها مهربانی کرده است، طاووس او را فریب می‌دهد، اما او می‌گوید:

«زندگی شاید همین باشد
یک فریبِ کوچک از دستِ گرامی‌تر عزیزانت
من که باور کرده‌ام، باید همین باشد....»

گاه حکایت شیرزاد پیله‌ور است که به جُرم آنکه لحظه‌های خلوت خویش را با دیگران گذرانده به زندان افتاده است، اما شاعر بعید می‌داند آدم باحُجب و حیایی چون او، چنین جسارتی کرده باشد.

ما که چندین سال با او همقفس بودیم
در قفسمان، در همهٔ احوال
همنفس بودیم؛
کس نداند، ما که می‌دانیم،
که چه نرم و نازنین مردی است؛
این زُمُخت اندام.
از شما می‌پرسم، این مردی است،
که به او آن وصله‌ها چَسبد؟

حکایت غلام را که زنش را خان ربود و او نیز خان را کُشت، داستان عموزینل که مشت محکمی به پهلوی عموعینل فرود آورد و آنگاه جابه‌جا جان داد، داستان حیدر سُلاّر که با آرنج یا زانویش ناگهان بر گیجگاه دوست یا همسایه‌اش می‌زند و او بعد از ساعتی جان می‌دهد، یا حکایت شیک‌پوشی که اخوان او را دزدِ آقا می‌گوید و هفده کامیونِ تریاکِ دولت را، یک قلم‌خورده است، یا قصهٔ زنده‌دل آخوندِ باهوش و دلیری فحل که نه‌تنها برای دین که برای ملک و ملت نیز غیرت و درد و حمیّت داشت، یا قصهٔ آن زندانی که مادرش از قزوین دعای حضرت موسی‌بن‌جعفر در زندان هارون‌الرشید را برای آزادی او می‌آورد و می‌خواهد او با خواندنش هر چه زودتر آزاد شود، و حکایت گرگعلی‌خان و شاه‌تقی، که از هستی و زندگی سؤال و پرسش می‌کند و قصهٔ زندانیان سیاسی مسلمانی که الواحِ سحر را سرخ‌رو کردند و در نماز عشق با خونشان وضو کردند و حکایت آن زن جوان باردارِ کُرد که همسرش را پیش از رسیدن او به زندان و دیدن همسر، می‌کشند و نصیحت شاعر به او که یادگار آن شهید، آن پهلوان با توست؛ از جمله حکایاتی است که اخوان در منظومهٔ بلند «زندگی می‌گوید اما باز باید...» آنها را در زبانی منظوم روایت کرده است.

در چاپ اول این منظومه ۱۸ حکایت نقل شده بود اما در چاپ‌های جدید، شعر «هستن» که قبلاً در مجموعهٔ از این اوستا آمده بود در این منظومه قرار گرفت. بنابراین چاپ حاضر این مجموعه شامل ۱۹ حکایت یا روایت از موقعیت زندانیان همقفس با اخوان است.

منظومهٔ «زندگی می‌گوید...» به عنوان تجربه‌ای تازه در حوزهٔ زبان ادبی، نتیجه‌ای موفقیت‌آمیز برای اخوان نداشت.

دوزخِ سرد

می‌دمد شبگیر فروردین و بیدارم
باز شبگیری دگر، وز سالِ دیگر، باز
باز یک آغاز

«دوزخ اما سرد» نام یکی دیگر از مجموعه شعرهای اخوان ثالث است. این مجموعه شامل شعرهایی در قالب‌های نیمایی، غزل، دوبیتی و نوخسروانی است.

شعرهای «دوزخ اما سرد» مانند بسیاری از شعرهای اخوان از عنصر سؤال و پرسش برخوردار است، او می‌خواهد به یک راز پی ببرد، از این‌رو در روایت حالِ خویش از خود می‌پرسد:

در میانْراه ایستاده، رفته و آینده را طومار می‌خوانم.
رفته و آینده گفتم، لیک
کس چه داند، من چه می‌دانم،
وز کجا، که همچنان کِه‌مْ رفته‌ای بوده‌ست
همچنان آینده‌ای هم هست، خواهد بود؟
راستی، هان؟ باید این را از که پرسید؟ از کجا دانست؟
کاینْ میانراه‌ست، اینجایی که امروز ایستاده‌ام؟

در شعر «دوزخ اما سرد» اخوان با زبانی نه چندان پُرقدرت، از گذشته، از حال و آینده سخن می‌گوید، او می‌خواهد بداند در کجای تاریخ و حیات بشری ایستاده است و آیا به راستی در میانهٔ راه قرار دارد و اگر مرگ در همین ساعت به سُراغ ما آید سرنوشت آن عزیزانی که آرزوشان بود چه خواهد شد؟ اخوان در این شعر به زندگی و مرگ و جایگاه انسان در حیات نگاهی می‌اندازد اما همهٔ این نگاه‌ها مأیوسانه و غمگین است زیرا آنچه که از زندگی بر او گذشته قصهٔ بیهوده‌تر بیهوده‌گی‌ها بود:

لعنتْ آغازی، سراپا نکبتی منفور.
گاهکی شاید یکی رویائکی شیرین،
بیشتر اما
قالب کابوسِ گُنگی خالی از مفهوم.
بی‌هوا تصویرِ تاری، کارِ دستی کور،
دوزخ، اما سرد
وز بهشتِ آرزوها دور...

در پایان تحت عنوان برگشت، اخوان صبح و روشنایی را می‌بیند و آفتاب را که می‌درخشد، و با دلِ تاریکِ غمگین به صبح صد سلام می‌کند. در مقدمه‌ای که بر این دفتر آمده است، اخوان می‌گوید که در این کتاب توصیف صبح بیشتر از دیگر دفترهاست و آن هم به این دلیل است که اخوان پس از برکنارگیری از کار اداری، شب‌ها بیدار می‌ماندْ و روزها می‌خوابید به این دلیل در شعرهای این دوره توصیف صبح و سحر ستایی بیشتر به چشم می‌خورد.

در مجموعه شعر «دوزخ اما سرد» چند شعر عاشقانه در قالب نیمایی و غزل وجود دارد که با زبانی پُر از احساس اما فاقد زبانِ عاطفی بیان شده است. اخوان در حیات ادبی خویش اگر از دو سه شعر او بگذریم هیچ‌گاه نتوانسته در شعر خود تصویری درست از عشق به دست دهد. از این‌رو در این مجموعه شعرهایی مانند «از برخوردها»، «به دیدارم بیا هر شب»، «اینک من و این باغ...» اگرچه مضمونی عاشقانه دارند اما هیچ‌کدام نتوانسته‌اند لحظه‌ای از لحظات زیبای عشق را در شعر خود تجلّی دهند. اخوان در این شعرها تصاویر بدیع و نویی نیز به دست نمی‌دهد. مثلاً خطاب به معشوقش می‌گوید:

بیا امشب که بس تاریک و تنهایم،
بیا ای روشنی، اما بپوشان روی،
که می‌ترسم تو را خورشید پندارند.
و می‌ترسم همه از خواب برخیزند.
و می‌ترسم که چشم از خواب بردارند.
نمی‌خواهم ببیند هیچ‌کس ما را.
نمی‌خواهم بداند هیچ‌کس ما را.
و نیلوفر که سر بر می‌کشد از آب؛
پرستوها که با پرواز و با آواز،
و ماهیها که با آن رقص غوغایی؛
نمی‌خواهم بفهمانند بیدارند.

شعری بی‌وزن به نام «آهای! با توام...» در این مجموعه وجود دارد. این

شعر علیرغم آنکه می‌خواهد از داد و بیداد سخن گوید اما زبان منثور او که بدون حس و عاطفهٔ شعری حضور می‌یابد و نبودن وزن عروضی سبب می‌شود که شعر ضعیف شود و نتواند با خواننده ارتباط برقرار کند:

ای دریچهٔ روبه‌رو، در کوچهٔ سلام
می‌دانم که تو بهتر از من می‌بینی
چه بیدادی وزیدن گرفت و چه بی‌رحم‌تر از مَهیبِ سیل
دریچه‌هامان را بستند و نام‌هامان را
از دیوار کوچه‌های نشانی، پایین آوردند.

یأس فلسفی‌ای که در «از این اوستا» بر شعرهای اخوان حاکم بود در شعر این دوره اصلاً نمی‌توانیم از آن سُراغی بگیریم چرا که پروسه یأس که از یأسی شخصی شروع گردید و به یأس اجتماعی رسید با یأسی فلسفی پایان گرفت. در این مجموعه چند شعر اجتماعی که وجود دارد، بیشتر بیانگر گِله‌های اخوان از وضع زندگی خود و اطرافیانش است و چون از زبانی پُرقدرت بهره‌مند نیست تأثیر چندانی در ذهن مخاطب خود ندارد. غزلی به نام «آوار عید» در این مجموعه وجود دارد که شبیه چنین مضمونی در مجموعهٔ «ارغنون» نیز آمده بود. در این غزل اخوان آمدن عید را مانند آواری می‌داند که بر سر او فرود می‌آید:

بس که همپایش غم و ادبار می‌آید فرود
بر سر من عید چون آوار می‌آید فرود،

می‌دهم خود را نوید سالِ بهتر، سالهاست
گرچه هر سالم بَتَر از پار می‌آید فرود.

در مجموع، غزلیات اخوان در «دوزخ اما سرد» موفق‌تر از شعرهای نیمایی اوست. شعرهای نیمایی او در این دفتر مانند «شبنمِ شاباشی که زهرآگین شد...»، «ابرها»، «شب که شد»، «به دیدارم بیا هر شب» و... هم از لحاظ زبان شعری و هم خلق تصاویر نو و بدیع و احساس و هم ارائهٔ معانی ضعیف هستند اما غزلیات کمی قابل تأمّل هستند. در همین مجموعه غزلی در رثای جلال آل‌احمد آمده است که خواندنی است:

از صفِ ما چه سری رفت و گرامی گُهری
ای دریغا، چه بگویم که چه‌ها بود جلال...

غزلی با نام «پارینه» نیز در این دفتر آمده که بیت آغازین آن، چنین است:

چون سبویی است پُر از خون، دلِ بی‌کینهٔ من؛
این که قندیل غم آویخته در سینهٔ من.

در این غزل اخوان به زبانی ساده از درد و رنج خود می‌گوید، درد و رنجی که در دههٔ ۴۰ و ۵۰ به دلایل مختلف بر جان او مستولی شده بود. از این‌رو در این شعر می‌گوید اگر یک دَم، دودِ دل از سینهٔ او سر کشد، همه کهکشان‌ها خونْفرش می‌شود.

در مجموعهٔ «دوزخ اما سرد» هفت دوبیتی از اخوان آمده که حال و هوای نومیدانه دارد:

درختِ خشک‌باری هم ندارد.
نه تنها گل، که خاری هم ندارد.
بیا ای ابر، بر باغی بگرییم
که امید بهاری هم ندارد.

اخوان در مجموعهٔ «زندگی می‌گوید اما باز...» تجربه‌های جدید خود را در عرصهٔ شعر با نام «نثر منظوم» عرضه کرده بود. این تجربه متأسّفانه موفقیت‌آمیز نبود. در مجموعهٔ «دوزخ اما سرد» هم اخوان تجربه‌های جدید خود را در حوزهٔ «نوخسروانی‌ها» می‌سراید. اخوان در زمینهٔ خسروانی و لاسکوی طی مقاله‌ای در یغما به طور مبسوط بحث کرده است. بنابراین با علم به نظریهٔ خسروانی‌ها، او تصمیم می‌گیرد شعرهای کوتاهی بسراید تا جوانان از تقلید هایکو ولانکای ژاپن دوری کنند. خودش می‌گوید: «قالبی کوچک برای شعرهایی کوتاه در معانی غزلی و غنایی و اوصاف و طبیعت ستایی و نظایر این اغراض، که من در جهت احیای ارزش‌های زیبا و زندهٔ باستان‌ها و بهره گرفتن از آنها در شعر امروز، این قالبِ کهن را معمار خواسته‌ام شد، از انواع و اقسام قالب‌های کوچک برای شعرهای کوتاه... این قالب «سه‌تایی» را نیز با توجه به سابقهٔ خسروانی‌ها، شایستهٔ احیا و تجدید دانستم.[۱]» در این مجموعه شش نوخسروانی آمده است. سروده‌های اخوان با خسروانی‌های عهد قدیم تفاوت دارد از این‌رو اخوان خود به شایستگی آنها را نوخسروانی می‌نامد، زیرا خسروانی‌ها در اوزان هِجایی سروده می‌شدند اما نوخسروانی‌های اخوان در اوزان عروضی خلیل‌بن احمد قرار دارند. زیرا او معتقد بود که ذهنیّت خواننده ایرانی با وزن عروضی آشنایی کاملی دارد اما اوزان هِجایی نمی‌تواند بر ذهن خوانندهٔ ایرانی تأثیرگذار باشد. هر یک از

---

۱ - سه‌کتاب، اخوان ثالث، ص ۲۲۵
برای اطلاعات بیشتر می‌توانید به کتاب ارجمند «موسیقی شعر»، تألیف دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی، و «بدعت‌ها و بدایع نیما یوشیج»، چاپ جدید، مراجعه کنید.

نوخسروانی خود شعر مستقلی است بی‌آنکه از لحاظ شکل یا معنا با قبل یا بعد مرتبط باشد مستقلاً عمل می‌کند قافیهٔ این دسته از شعرها هم عمدتاً بدین‌گونه است که مصرع اول با سوم هم‌قافیه است اما در «خسروانی ۱» هر سه مصراع قافیه دارند:

آبِ زُلال و برگِ گُل بَر آب
مانَد به مَه در برکهٔ مهتاب
وین هر دو چون لبخندِ او در خواب

مضمون و محتوای نوخسروانی‌های اخوان ره‌آورد تازه‌ای به همراه ندارد. اخوان آن‌قدر درگیر شکل شعر و تجربهٔ جدید خود در آفرینش نوخسروانی‌هاست که اندیشه‌های سیاسی و اجتماعی در این سروده‌ها در حاشیه قرار می‌گیرند. از این‌رو برخی از نوخسروانی‌ها دارای معانی عاشقانه هستند مانند نوخسروانی ۳:

هان، ماه ماهان! کجایی؟
خورشید اینک بر آید،
تنها تو با او برآیی.

نوخسروانی ۵، «آن مرغک» نام دارد. اخوان چنین سروده است:

کس در زمستان این شگفتی نشنید،
آن مرغک آواز بهاری می‌خواند
بویت اگر نشنید، پس رویت دید؟

یکی از ناقدان در نقد این خسروانی، مصرع آخر را جزو عیوب تصویری شاعر قلمداد می‌کند و می‌گوید:

مصراع آخر باید برعکس باشد، بشود «رویت اگر ندید، پس بویت را

شنید[1]». حال اینکه اگر ناقد محترم مصرع آخر را به صورت استفهام انکاری می‌خواند، کل مشکل ایشان حل می‌شد و آن را جزو فروپاشی زبانی قلمداد نمی‌کردند.

اخوان پیش از آنکه این شش نوخسروانی را در این مجموعه فراهم آورد تجربه‌ای ساده در مجموعهٔ شعر «زمستان» در این زمینه به‌دست داده بود. در شعر گزارش که به دکتر عبدالحسین زرّین‌کوب تقدیم شده است، در زمینهٔ خسروانی‌ها آزمایشی می‌کند اگرچه بندهای این شعر از لحاظ معنایی به همدیگر مرتبط هستند اما می‌توان آن را اولین قدم‌های اخوان در زمینهٔ نوخسروانی‌ها دانست:

خدایا! پُر از کینه شد سینه‌ام
چو شب رنگ درد و دریغا گرفت
دل پاک‌روتر ز آیینه‌ام.

□

دلم دیگر آن شعلهٔ شاد نیست
همه خشم و خونست و درد و دریغ
سرایی درین شرک آباد نیست

اخوان در «دوزخ اما سرد» می‌خواهد به‌طور شایسته‌ای این سروده‌ها را احیا و تجدید کند و حتی خود را معمار این قالب کهن می‌خواند اما بعدها شعرسرایی در این قالب را ادامه نمی‌دهد. جز آنکه در مجموعهٔ «ترا ای کهن بوم و بَر دوست دارم» دو خسروانی به صورت منفرد آمده‌اند. این مسأله نشان می‌دهد که اخوان حتی خود نیز به تجربه عملی دریافت که نوخسروانی‌های او علیرغم تفاوت با خسروانی‌های قدیم باز نمی‌توانند به عنوان قالبی فعال در عرصهٔ شعر فارسی معاصر مطرح شوند.

---

۱ - اخوان از آغاز تا دیروز، شمس لنگرودی، ناگه غروب کدامین ستاره، ص ۲۴۶

با آنکه از شعرهای اخوان به‌طور کلی پس از سال‌های ۱۳۳۲ بوی یأس و نومیدی به مشام می‌رسد اما در «دوزخ اما سرد» غزلی آمده با نام «شهاب‌ها و شب» که شاعر در آن بسیار امیدوار است. این شعر تاریخ دقیق سرایش ندارد تا ما حدس بزنیم که چگونه اخوانی که تا پیش از این خود را چاووشی‌خوان قوافل حسرت و نومیدی معرفی می‌کرد، یکباره نام خود را عوض کرد و از خود به نام چاووش‌خوانِ قافلهٔ روشنان یاد می‌کند:

از ظلمت رمیده خبر می‌دهد سحر
شب رفت و با سپیده خبر می‌دهد سحر
در چاهِ بیم، امید به ماهِ ندیده است
و اینک ز مهرِ دیده خبر می‌دهد سحر
بَس شُد شهیدِ پردهٔ شب‌ها، شهاب‌ها
و آن پرده‌ها دریده خبر می‌دهد سحر
چاووش‌خوانِ قافلهٔ روشنان، امید!
از ظلمتِ رمیده خبر می‌دهد سحر.

آخرین شعری که در مجموعهٔ «دوزخ اما سرد» قرار دارد، «مردم ای مردم» نام دارد. اخوان در این شعر از من شخصی می‌گوید، منی که در گذر تجربه بسیاری چیزها را آموخته و اینک می‌خواهد آنها را به نسلی دیگر انتقال دهد، پس شما مردم باید با این من که شخصی به نام مهدی اخوان ثالث است، همصدا شوید و با او همراهی کنید چرا اینکه او خود را از شما می‌داند، پس مردم هم باید با او باشند:

مردم ای مردم
من اگر جغدم، به ویرانْبوم

یا اگر بر سر
سایه از فَرِّ هما دارم،
هر چه هستم از شما هستم؛
هر چه دارم از شما دارم.
مردم! ای مردم
من همیشه یادم‌ست این، یادتان باشد...

دفتر شعر «دوزخ اما سرد» اگر چه در مقایسه با دفتر شعر «زندگی می‌گوید: اما باز باید زیست...» از شعرهای بهتری برخوردار است و نوعی تجربهٔ نثر منظوم نیست، اما در هیچ‌کدام از شعرهای این مجموعه، اندیشه‌های سیاسی و اجتماعی اخوان حضوری فعال ندارد بلکه آنچه که اخوان در این شعرها مطرح می‌کند گروهی از اندیشه‌های عمومی بدون خاستگاه فکری مشخص است. در حالی که در دههٔ ۳۰ اخوان بر اساس یک دستگاه اندیشگی، تفکرات اجتماعی و سیاسی خود را به شکل‌های مختلف در شعرهای نیمایی مطرح می‌کرده است اما در این دوره، مجموعه شعرهایی مانند «دوزخ اما سرد» به لحاظ فکری بر روی یک مدار خاصی حرکت نمی‌کنند بلکه از همهٔ مسایلی که در حوزهٔ اندیشهٔ عمومی قرار می‌گیرند، به وجه اشارت سخنی به میان آمده است.

غزلِ خداحافظی

ز پوچ جهان هیچ اگر دوست دارم
ترا ای کهن بوم و بر دوست دارم

در میان شاعران معاصر اخوان بیش از همه به سنت‌های ادبی و فرهنگی وفادار بود. از شعرهای «ارغنون» گرفته تا مجموعهٔ «ترا ای کهن‌بوم و بَر دوست دارم» جملگی نشان‌گر این واقعیت است که اخوان شاعری ایرانی است و ایران و فرهنگ و هنر ایرانی به وجه تمام و کمال در شعرهای او مجال بروز یافته است. این ویژگی را یا در بین شاعران نوگرا نمی‌بینیم یا نشانه‌های کم‌رنگ‌تری دارند، اما اخوان حتی هنگامی که شاعر شعر نیمایی است باز به سنت‌های ادبی و قواعد آن دلبسته است.

اخوان شاعری را با مجموعهٔ شعر «ارغنون» که شامل غزل، قصیده و قطعه... است آغاز کرد و با مجموعهٔ «ترا ای کهن‌بوم و بَر دوست دارم» که آن‌هم شامل غزل، قصیده، قطعه، رُباعی و... است به پایان رساند. اما در میان این دو دوره اخوان زیباترین شعرهای نو معاصر را ضمن دیالوگ با سنت سروده است. بسیاری از ناقدان بر این اعتقادند که اخوان وقتی از قوالب سنتی شعر فارسی و قواعد آن خود را رها کرد و به شعر نو روی

آورد، نبایستی در پایان رجعتی دوباره به ارغنونی‌ها می‌کرد. اگر چه در این بازگشت اخوان تنها نیست و برخی از شاعران معاصر که با سنت شعر فارسی پیوندی عمیق داشتند مانند هوشنگ ابتهاج و یا اسماعیل خویی دوباره به قواعد و قوالب سنت ادبی شعر فارسی روی آوردند اما در این میان پیوندی که میان اخوان با سنت‌های ادبی برقرار است بسیار مستحکم و استوار است. او شعرهای خویش را نیز با نگاهی به سنت سروده است. بنابراین رجعت اخوان به گذشته امر عجیبی نیست؛ دلمشغولی عمدهٔ او در تمام دوره‌ها شعر گذشته بوده است. ما در حال حاضر کمتر شاعری در شأن اخوان داریم که این‌گونه با سنت‌های ادبی گذشته ارتباط داشته باشد. بنابراین رویکرد اخوان در پایان عمر و شاید بهتر باشد بگوییم بعد از دههٔ ۱۳۴۰ به قوالب و قواعد سنتی امری طبیعی است. حتی اگر از لحاظ فکری نیز زندگی اخوان را تحلیل کنیم درمی‌یابیم که اخوان در دههٔ ۵۰ و ۶۰ شاعر صاحب‌تفکری نیست و طبعاً رابطه‌ای که بین هُنر و تفکر وجود دارد سبب می‌شود تا اخوان به هُنر سنتی روی آورد. در دههٔ ۳۰ و نیمهٔ اول دههٔ ۴۰ اخوان مهمترین و زیباترین شعرهای خود را سرود، چون فکر و اندیشهٔ او به شکل پویایی در حال حرکت بود. اما در دهه‌های بعد اخوان شاعری منزوی و گوشه‌گیر می‌شود و در برابر حوادث اجتماعی، سیاسی و فرهنگی به سادگی می‌گذرد. از این‌رو شاید بتوان گفت یکی از علل رویکرد اخوان به قواعد و قوالب سنتی در این دوره، اندیشهٔ غیرپویای اوست. اخوان دههٔ ۵۰ و ۶۰ نه‌تنها از نظر هُنر شعری بلکه از لحاظ فکری و اندیشگی نیز با اخوان دههٔ ۳۰ و ۴۰ تفاوت دارد. البته در تحلیل این رویکرد برخی

از مُنتقدان ادبی این بازگشت را رجوع یک ذهن سنت‌زده به دامان قالب‌های مألوف می‌دانند.[۱] اینان در واقع با چنین تحلیلی می‌خواهند اعتبار نوآوری‌های اخوان را به صفر برسانند غافل از آنکه شعر مدرن با اخوان به استمرار خود ادامه داد و شاید اگر اخوان از طریق نوآوری‌های نیما دیالوگی با سنت‌ها برقرار نمی‌کرد، ذهنیت‌های مألوف با سنت شعری ما هیچ‌گاه شاید شعر نیما و شاعران پس از آن را نمی‌پذیرفتند. بنابراین پاسداشت سنت برای درک مفاهیم هُنر نو به معنای سنت‌زدگی نیست. به هر حال اخوان توانست در حساس‌ترین مقاطع ادبی، با شعر خویش خوانندگان جدی شعر را با نیما و ره‌آوردهایش آشنا کند و این‌ها مرهون تلاش او و شعرهای نوی اوست. اگر او نیز بدون رعایت قواعد سنت ادبی چون هوشنگ ایرانی یا یدالله رؤیایی می‌خواست شعر مُدرن را ترویج کند، شاید هیچ‌گاه موفق نمی‌شد. در حال حاضر نیز زیباترین شعرها، شعرهایی است که در عین نوآوری‌های ارجمندشان پیوندی دقیق و عمیق با سنت‌های ادبی ما دارند. اگر اخوان در دهۀ ۵۰ و ۶۰ نیز آن شور و حال جوانی را می‌داشت بی‌شک با اندیشه‌های نو، شعرهایی در قوالب نیمایی می‌سرود اما به علل مختلف که در بحث «اخوان، شاعر، شکست» به برخی از آنها اشاره کردیم او در این سالیان خسته و مَلول است و شعرهایی که هم می‌گوید نه برای کسب اعتبار هُنری بلکه نوعی تفنّن و سرگرمی است.

مجموعۀ «ترا ای کهن بوم و بَر دوست دارم»، به قول اخوان غزل خداحافظی است. در این مجموعه ۶۲ غزل، ۱۸ قصیده، ۲۳ رُباعی، ۸۲

۱- اسماعیل نوری علاء، آدینه شمارۀ ۶۴، ص ۵۷

قطعه، ۱۳ مثنوی، ۱۰ دوبیتی، ۱ ترکیب‌بند و ۲ خسروانی و ۴۶ تک‌بیتی آمده است. کتاب با تک بیت‌های اخوان آغاز می‌شود. هر یک از این بیت‌ها می‌توانست مطلع غزل‌های زیبایی نیز باشد اما اخوان شاید به شیوهٔ صائب آنها را در همان یک بیت رها کرد. مضامین این ابیات در نهایت سادگی زبان و بهره‌گیری از امثال در حول و حوش مسایل اجتماعی است:

هر چه می‌گویم نَر است، این زندگی گوید: بدوش!
هر چه می‌گویم که افتادم ز پا، گوید، بکوش!

□

بس ملولم، ای جنونِ عاشقیِ گُل کن، مرا
باز هم آن لات و لوتِ آسمان جُل کن مرا

□

چنان تنهای تنهایم، که حتی نیستم با خود
نمی‌دانم که عمری را چگونه زیستم با خود

اگر بخواهیم از لحاظ مضمون نگاهی به شعرهای دفتر «ترا ای کهن بوم و بَر دوست دارم» بیندازیم، می‌بینیم که همهٔ مضامین اعم از ملی، حماسی، طنز، اجتماعی، سیاسی، با زبانی ساده در کنار هم آمده‌اند. این سروده‌ها از لحاظ معنایی از ارجمندی خاصی بهره‌مند نیستند و از نظر هُنری نیز اعتباری برای اخوان فراهم نکرده‌اند. اگر از دیدگاه جمال‌شناسی شعر کلاسیک به این دفتر بنگریم، زیبایی در محدودهٔ همان نظام کلاسیک قرار می‌گیرد، وزن و قافیهٔ متناسب با مضمون، خیال‌انگیزی و توصیف می‌تواند شعر او را زیبا یا نازیبا جلوه دهد. اخوان در بازگشت خویش به

قالب‌های سنتی شعر فارسی نتوانسته است از توانِ هُنری هر یک از این قوالب به‌خوبی بهره گیرد، یعنی غزلیاتی که در مجموعهٔ «ترا ای کهن...» آمده است کمتر از ظرفیت‌های گونه‌گون هنری قالب غزل برخوردارند و بیشتر جمال‌شناسی شعر قدیم بر آن‌ها مسلط است. به عنوان نمونه شعری که به نام «پیری» سروده هیچ نشانی از امروزی‌بودن در آن نیست:

نوجوانی رفت و پیری زی وجودم رو نهاد
بند غم بر پا و دست عجز بر زانو نهاد

یا این غزل کوچه باغی:

من از جان دوست می‌دارم رخِ زیبا و دلبر را
چه باشد آن رخِ زیبا پسر را و چه دختر را

برخی از غزلیات اخوان از حوزهٔ شعر نیز کناره می‌گیرند و به نوعی نظم نزدیک می‌شوند، البته مقصود از نظم، هماهنگی کامل اجزای یک شعر در ساختاری زیبا نیست که فرمالیست‌ها دربارهٔ آن بحث و گفت‌وگو کرده‌اند، بلکه غرض به رشتهٔ وزن درآوردن و منظوم‌کردن کلمات و ترکیبات معمولی است بی‌آنکه عاطفه، خیال، موسیقی، نقش تأثیرگذاری در آن داشته باشد.

خدیو جم که جوانمرگ شد مهین پسرش
قسم به آب که آتش گرفتم از خبرش
خبر چو کرد چنین، پس ببین عیان چه کند
خدا رسد به دلِ داغِ مادر و پدرش
به حقِ حق که غمِ آخرش همین باشد
خدیو جم که جوانمرگ شد مهین پسرش

امـــا در مـــجموعهٔ «ترا ای کهن...» قـصاید از ارجـمندی بـیشتری برخوردارند. در دورهٔ اول شعری نیز قصاید اخوان به مـراتب زیـباتر و تأثیرگذارتر از غزلیات او بوده‌اند، شاید اخوان در ادامـهٔ شـعر سـنتی می‌توانست جزو بزرگترین قصیده‌سرایان قرار گیرد، قـصاید او از یک نوع عاطفه و اندیشهٔ امروزی بهره‌مند است و وقتی خـوانـنده‌ای آن را می‌خواند، خود را با سخن شاعر نزدیک می‌بیند، اگر چه نوع نگاه شاعر به مقولهٔ وطن، ملت، ایران، بسیار افراطی است. در معروفترین شعر این مجموعه یعنی قصیدهٔ «ترا ای کهن بوم و بَر دوست دارم» این نگاه وجود دارد:

ز پوچ جهان هیچ اگر دوست دارم
ترا، ای کهن‌بوم و بَر دوست دارم
ترا، ای کهن‌زادْ بومِ بزرگان
بزرگ آفرین نامور دوست دارم

دفاع اخوان از ایران و ایرانی به ساده‌ترین شکل و زبان بیان می‌شود. یعنی به صراحت می‌گوید من تو را دوست دارم، حال آنکه اگر نیم‌نگاهی به شعرهایی که ملک‌الشعرای بهار در دفاع از ملّت، وطن و آزادی ایران و ایرانی سروده بیندازیم به این نکته پی می‌بریم که کلام اخوان در این قصیدهٔ معروف بیشتر حالت شعاری به خود گرفته است. پـناه‌بردن بـه ایران پاک، به زردشت و مزدک و مانیَ توصیف زیبایی از ایران ما نیست. ایرانی که در این شعر توصیف می‌شود فراتـر از مـرزهای جـغرافـیایی امروزی است. بنابراین سُغد و خوارزم و عراق و ارّان و قفقاز را نیز شامل می‌شود. شاعر همچنان در اوهام خراسان بزرگ و ایران بزرگ دیـروز است. بازگشت اخوان به دنیای گذشته به آن علت است که پس از سال‌ها

شکست و سرخوردگی دنبال پناهگاه آرامی می‌گشت و پس از جستجو ایران قدیم را می‌یابد با پیامبرانش. اما وقتی خود آگاه است به خوبی می‌داند که اینان نیز فریبی بیش نیستند اما در حالات شاعری چنان خود را شیفتهٔ آن‌ها نشان می‌دهد که خواننده را به بُهت و حیرت وامی‌دارد:

خوشا رشت و گرگان و مازندرانت
که‌شان همچو بحرِ خزر دوست دارم
خوشا حوزهٔ شربِ کارون و اهواز
که شیرین‌ترش از شکر دوست دارم

از قصاید دیگری که قابل تأمّل است، قصیده‌ای است با نام «درخت معرفت» که به دکتر عبدالحسین زرّین‌کوب تقدیم شده است:

ای درخت معرفت، جز شک و حیرت چیست بارت
یاکه من باری ندیدم، غیر از این بر شاخسارت
بر زمینت کشت و بردت سر به سوی آسمان‌ها
باغبان شوخ‌چشم پیر و پنهان آبیارت

قصیدهٔ دیگری نیز به نام «سلام، ای گَلهٔ مرغ‌های مهاجر» در این مجموعه است که اخوان آن را در خطاب به ایرانیان مهاجر که در خارج به سر می‌برند، سروده است:

سلام، ای گَله‌یْ مرغ‌های مهاجر
روان بال در بال، چون ابرِ عابر

در مجموعهٔ «ترا ای کهن بوم...» قطعاتی در مراثی دوستان و آشنایان، شعرهایی در دفاع از شخصیت زن به زبان طنز مانند «دختر به شرط چاقو»، و

دربارهٔ جنگ تحمیلی آمده است. حس وطن‌دوستی سبب می‌شود تا اخوان به مسألهٔ جنگ از دیدگاه ملی نگاه کند و در دفاع از کیان ملت اشعاری بسراید. این قسم از شعرها اگرچه از لحاظ هُنری چندان ارزشمند نیستند ولی گویای لحظات تاریخی‌ای هستند که بر ملت مظلوم ایران خصوصاً خوزستانی‌ها فرود آمده است. در قصیدهٔ «رزمندگان ایران، به پیش» می‌گوید:

گرچه می‌بافند بهرِ شیرها زنجیرها
بگسلند آخر همه زنجیرها را شیرها
ای دلیرانِ وطن، با زنده‌باد ایران، به‌پیش
شورِ ایمانتان فزون‌تر باد و زور از شیرها
عنترک صدّام را با دار و دستهٔ بُزدلش
بر فرازِ دار رقصانیم، با زنجیرها
خاک خود را پس بگیرید، ای دلیرانِ وطن
از جهانخوارانِ غرب و شرق و این اکبیرها

اخوان غزلی به نام «کنون بنگر به خوزستان» یک سال و اندی بعد از جنگ تحمیلی جهانخواران غرب و شرق به مباشرت صدام و صدامیان مزدور و بعثی در تهران سروده است:

همین رزمنده، نواللّهیان، اللهاکبر گوی
به لطف حق توانند از بُن و بنیان برآرندش
ددک صدّام بی‌دین را، نه دد، بل عنترک صدّام
به روی دار رقصانیم، با زنجیر یکچندش

در آخرین شعر این دفتر، آخرین تضمینی که اخوان از آیات موزون

افتادهٔ قرآن کریم کرده، آمده است: «الذین قالوا: ربناالله ثم استقاموا» که قسمت اخیر این آیه موزون است بر وزن افسانهٔ نیما یوشیج: «فاعلاتن فعولن فعولن» و اخوان آن را در قطعه‌ای که به تأثّر از جنگ تحمیلی صدام یزید چنین تضمین کرده است:

جنگ صدامِ چنگیزخو بود
در تجاوز به قومی صفاجو
نوکر روس‌ها و آمریکا
بود این دونِ بدخواه ددخو
مردم بی‌سلاح و سپه را
در دِه و شهرِ بی‌برج و بارو
یا بسوزد، کشد، یا بگیرد
یا که آواره سازد به هر سو

مجموعه شعر «ترا ای کهن بوم و بَر دوست دارم» که بازگشت کامل اخوان به ذهنیت سنتی و قدیمی شعر است، ره‌آورد گرانبهایی برای شعر معاصر نبوده است. این بازگشت که در قالب و شکل شعری صورت گرفته است، ناخواسته مضامین شعر او را نیز تحت تأثیر قرار داده است. «ترا ای کهن بوم دوست دارم» غزل خداحافظی اخوان با بودن و سرودن بود.

بخش سوم ـ شعر و حقیقت

جوانمردا

این شعرها را چون آینه‌دان

آخر دانی که آینه را صورتی نیست، در خود

اما هر که نگه کند، صورت خود تواند دیدن

همچنین می‌دان که شعر را در خود، هیچ معنایی نیست

اما هر کس از او آن تواند دیدن که نقد روزگار او بود و کمال کار اوست

و اگر گویی:

«شعر را معنی آن است که قائلش خواست و دیگران معنی دیگر وضع کنند از خود»

این هم چنانست که کسی گوید:

«صورت آیینه صورت روی صیقل است که اول آن صورت نمود»

و این معنی را تحقیق و غموضی است که اگر در شرح آن آویزم از مقصود باز مانم.[1]

---

۱ - نامه‌های عین‌القضات، ص ۲۱۶

رهیافت‌های معنایی شعر اخوان ثالث

وقتی در روزنامه‌ای می‌خوانیم:

تیم ملی فوتبال ایران به جام جهانی سال ۱۹۹۸ راه یافت.

در دریافت معنی این جمله هیچ مشکلی وجود ندارد و هر خواننده‌ای به راحتی به معنای مترتب بر این جمله دست می‌یابد. و این به دلیل کارکرد زبان روزانه است که می‌کوشد با بهره‌گیری از عناصر نظام‌مند زبان و بدون استفاده از کارکردهای دگرگونه زبان، پیام را به ذهن مخاطب منتقل کند.

معنا در هُنرهای گونه‌گون، به گونه‌های متفاوتی به‌دست می‌آید. در هُنرهایی چون سینما و نقّاشی، بیننده پس از دریافت تصویر، معنا را بر اساس یافته‌های دیداری می‌آفریند. در هُنر موسیقی، شنونده پس از دریافت از طریق حسّ شنیداری، دنیای معانی خود را بر اساس تجربه‌های شنیداری گذشته خلق می‌کند و در رویارویی با هُنری به نام شعر، پس از کُنش خواندن از سوی خواننده واکنش مربوط حاصل می‌شود و رهیافت نویی در معنا پدید می‌آید. معنایی که تا قبل از بروز کنش خواندن، در اندیشهٔ خواننده یافت نمی‌شد: پس از کنش خواندن،

پدیده‌ای قابل ادراک و شناخت می‌شود. از این‌رو کنش خواندن مهمترین قسم در تولید معنای متن ادبی (شعر) است. کنش خواندن و واکنش خواننده، دو عامل مهم در کشف و آفرینش معنای شعر به‌شمار می‌آیند. بدون کنش خواندن و واکنش خواننده، ما معنایی نخواهیم داشت. هر کنشی، واکنشی دارد و در کنش خواندن واکنش از سوی خواننده شکل می‌گیرد.

اصولاً هر نوع خواندن برای کشف‌کردن یا آفریدن معنایی است که تا آن لحظه وجود نداشته است اما با خواندن خواننده وجود می‌یابد. این معنا آفریدهٔ ذهن آفریدگار خواننده است که آن را می‌توان با عناوین نیّت مُؤلّف، کشف معنا و یا آفرینش معنا نام برد.

این‌گونه از معانی تولیدشده در هر بار خواندن بر اساس حدس و گمان آفریده می‌شوند. از این‌رو نمی‌توان آنها را به عنوان مقوله‌ای علمی و قابل اثبات شناخت. چه‌بسا این معانی در دوبار خواندن تقویت یا باطل گردند. پس هر بار خواندن متن ادبی امتحانی از سوی خواننده است، نسبت به معناهایی که می‌آفریند. اما باید توجه داشت که همهٔ خوانندگان به طریق واحدی به معنای متن ادبی دست نمی‌یابند، می‌توان در یک تقسیم‌بندی ساده ارتباط خواننده با متن ادبی را به سه گروه تقسیم کرد:

الف ـ در ارتباط اول، خواننده تلاش می‌کند تا با خواندن متن به جهان صاحب متن یا نیّت مُؤلّف راه یابد.

ب ـ در ارتباط دوم، خواننده می‌خواهد معنای نهفتهٔ متن ادبی را کشف کند.

ج ـ در ارتباط سوم، خواننده به محض خواندن اثر، دنیای معانی خاص خود را می‌آفریند.

در شناخت معانی شعر اخوان می‌توان به سه روش عمل کرد. یعنی هم می‌توان به نیّت مُؤلّف توجه کرد، هم معنای درون متن را کشف کنیم و هم معنای مورد نظر خود را بیافرینیم.

اخوان در ضمن مصاحبه‌ها و مقالاتش دربارهٔ برخی از شعرهایش سخن گفت و نیّت اصلی خود را از سرایش شعر بیان کرد اما استناد به کلام مُؤلّف در راهیابی به معنای متن، راه درستی نمی‌تواند باشد. اخوان اگرچه انگیزه‌ها و نیّات خود را بیان می‌کند اما آنچه اصل است، متن ادبی است نه نیت مُؤلّف. چه‌بسا نیت شاعری کاملاً مغایر با متن باشد «می‌توان دو دلیل اصلی بر بی‌اعتباری نیّت مُؤلّف آورد: ۱) نام خودآگاهی مُؤلّف در زمان آفرینش اثر هُنری: ۲) سلطهٔ زبان و ابزار بیان بر مُؤلّف. بنا به نخستین دلیل آنچه هنرمند پیش می‌کشد، صرفاً استوار به دانش و جهان‌بینی او نیست و به تجربه‌های آگاهانهٔ او از زندگی تقلیل نمی‌یابد. اثر هُنری نتیجهٔ کار ضمیر ناخودآگاه مؤلّف است، و بدون آنکه پدیدآورنده بداند یا بخواهد، وابسته می‌شود به جنبه‌هایی از شخصیّتش که بر خود او نیز آشکار نیست. اثر از رهگذر ناخودآگاهی مؤلّف متأثّر است از متون و آثار دیگر... بنا به دومین دلیلی که در رد «سفسطه‌ی نیّت پدیدآورنده» مطرح می‌شود، همواره در جریان آفرینش آثار هُنری لحظه‌هایی پیش می‌آید که زبان یا ابزار بیان بر هنرمند مسلط می‌شوند و به اصطلاح او را همراه با خود می‌برند. در این حالت، هنرمند بی‌آنکه خود بخواهد یا بداند، به فرمان زبان اثر هُنری، شیوه‌های بیان و

شِگِردهای مجازی درمی‌آید.[۱]»

بنابراین در راهیابی به معنای شعر اخوان، نیت مُؤلّف نمی‌تواند به خوبی ما را به مقصود برساند. به‌خصوص وقتی با شعرهای ناب و کوتاه او روبه‌رو می‌شویم، چند معنایی اثر خودبه‌خود آشکار می‌شود. در آن لحظه فقط می‌توانیم دنیای خود را با خواندن متن بیافرینیم. اخوان حتی خود نیز به این مسأله باور داشت. وقتی شعر زمستان را سرود بسیاری از افراد این متن را به گونه‌ای مختلف تأویل کرده‌اند، به نظر اخوان همهٔ این نظرها می‌تواند درست باشد. در شعر زمستان می‌گوید:

سلامت را نمی‌خواهند پاسخ گفت
سرها در گریبان است
کسی سر بر نیارد کرد پاسخ گفتن و دیدار یاران را
نگه جز پیش پا را دید نتواند
که ره تاریک و لغزان است
وگر دستِ محبت سوی کس یازی
به اکراه آورد دست از بغل بیرون
که سرما سخت سوزان است...

این شعر تأویل‌پذیر است و نیّت مُؤلّف کمکی به خواننده در دست‌یافتن به معنا نمی‌کند. چه بسا به قول کانت در «سنجش خِردِ ناب» خواننده بتواند نیت مُؤلّف را بهتر از خود او دریابد. آنچه از متن شعر به دست می‌آید همهٔ آن چیزی نیست که ما اراده می‌کنیم، در واقع اگر به نیت مُؤلّف (شاعر) توجه کنیم متن را از چندمعنایی به سوی تک‌معنایی

۱- آفرینش و آزادی، بابک احمدی، صص ۲۰-۱۹

برده‌ایم. اگر اخوان بگوید این شعر را برای فصل زمستان و سرما و سوز سرد آن سروده‌ام و هیچ نیت دیگری نداشته‌ام، آیا ما باید به همین نیت توجه کنیم و خود را از تأویل متن دور کنیم؟ در واقع با این عمل راه‌های معنایی فراوان این شعر را به روی خود بسته‌ایم. بنابراین هر کس می‌تواند بر اساس افق انتظار و موقعیت خویش شعر زمستان را تأویل کند و به معنای مورد نظر خود دست یابد. حتی به قول شلایر ماخر «گاه شناخت تأویل‌کننده از منظور مُؤلّف می‌تواند بیش از شناخت مؤلّف از مقصود خویشتن باشد.[1]» بنابراین چون شعر زمستان یک متن فعال است خوانندهٔ فعال نیز می‌تواند به گونه‌های مختلف آن را تأویل کند. اخوان دربارهٔ این شعر گفته بود: «گاهگاهی هنوز هم مردم در خیابان از من می‌پرسند: آقای اخوان ثالث حالا هوا گرم است یا هنوز ناجوانمردانه سرد است؟ من هم به آنها می‌گویم که سال چهار فصل دارد که یکیش زمستان است و تا وقتی که بادهای سرد زمستانی بوزد هوا سرد است و بس ناجوانمردانه هم سرد است تا وقتی که فصل‌ها چنین باشد و زمستان چنان، این گفته هم تأثیر خاص خودش را خواهد گذاشت و شائقین و خریداران خود را خواهد داشت، البته وقتی که تربیت جانشین حکومت بشود و قضایا از این وضعیت به در آید، بی‌شک اوضاع ما نیز تحولی

۱- آفرینش و آزادی، بابک احمدی، ص ۲۵. در تذکره نصرآبادی در شرح حال نافع قمی آمده: «به طباخی مشغول بوده همتش به آن راضی نشده از تتبع بسیار خود را در سلکِ موزونان درآورده معانیِ عالی به زبانش می‌آید. چنانچه این بیت را گفته بود:
یک سرِ رشته وجود و سرِ دیگر عدم است
نیست فرقی به میان این چه حدوث و قدم است
و به خدمت مولانا عبدالرزاق آمده که بیتی گفته‌ام و معنیِ آن نمی‌دانم. آخوند شرحی برآن بیت نوشته.

خواهد داشت و این شعرها هم طرفدارانش را از دست خواهد داد چرا که مفاهیم تازه‌ای پدید می‌آید و بیان دیگری. این زمستان یک خبر روز نیست و از درجهٔ هوا و باز و بسته‌بودن جاده‌ها سخن نمی‌گوید، برداشتی شعری است از بادهای سرد و سهمگین. به این ترتیب اگر این شعر یک خبر بود کهنه می‌شد خیلی زود هم کهنه می‌شد.[۱]» نیت مُؤلّف یکی از راه‌های کلاسیک برای به‌دست‌آوردن معنای متن ادبی است که امروزه کمتر به آن توجه می‌شود و ما در معرفت معنایی شعر اخوان نمی‌توانیم توجه‌مان را به آن معطوف کنیم. زیرا به دلایلی که گفته شد هم این روش در کسب معنا بهترین روش نیست و هم اینکه ما در زمینهٔ اسناد واقعی این شعرها با محدودیت مواجه هستیم. زیرا اخوان نیت اصلی خود را از سرایش همهٔ شعرها بیان نکرده است. بنابراین برای اینکه از فرض‌های غیردقیق دوری کنیم بهتر است در به‌دست‌آوردن معنای شعر اخوان به نیت مؤلّف توجه‌ای نکنیم.

هر شاعری نیز با بهره‌گیری از کارکردهای مجازی زبان می‌کوشد تا پیام را به ذهن مخاطب انتقال دهد، در انتقال این پیام از انواع مختلف ادبی بهره می‌گیرد. حضور صناعت ادبی در یک شعر سبب می‌شود تا خواننده پس از کنش‌های مختلف به معنایی دست یابد. این مسأله در خصوص شعر دیروز و شعر امروز با هم متفاوت است. یعنی در شعر غیرعارفانهٔ سنتی خواننده با گذر از نشانه‌های زبانی و رسیدن به مدلولی در ورای نشانه‌ها به معنا دست می‌یابد و این امر را هر خواننده‌ای بر

۱- دربارهٔ هُنر و ادبیات، ناصر حریری، گفت‌وگو با اخوان ثالث، ص ۵۴ و ناگه غروب کدامین ستاره، ص ۴۶۴

اساس علاقهٔ شباهت و قراین به دست می‌آورد. «بنابراین در شعر کهن پس از حل دشواری‌های متن از دو راه یا بر اساس دو رابطه راه به معنی می‌بریم.

۱) گذر از نشانه یا دال یا کلمه و رسیدن به مدلول قراردادی آن.

۲) گذر از نشانه به نشانهٔ دیگر واز نشانهٔ دیگر به مدلول قراردادی آن.[۱]»

از لحاظ کسب معرفت معنایی شعر اخوان، باید اشعار مختلف او را تقسیم‌بندی کرد تا بتوان با اِشراف بر همهٔ آنها دربارهٔ چگونگی برداشت، دریافت و شناخت معنایی شعر او سخن به‌میان آورد. شعرهای اخوان از این دیدگاه به سه گروه تقسیم می‌شوند:

الف ـ شعرهای سنتی

ب ـ شعرهای روایی

ج ـ شعرهای ناب

دریافت و شناخت معنایی هر یک از این دسته اشعار اخوان به روش‌های خاص خود نیازمند است.

در شعرهای سنتی اخوان ما می‌توانیم بر اساس نشانه‌های موجود به مدلول مورد نظر دست یابیم. شعر سنتی اخوان که به ارغنونی‌ها نیز مشهور است دارای ابهام ادبی و پیچیدگی معنایی نیست. یعنی معنا پس از یافتن علاقه‌ها و شباهت‌ها به راحتی به‌دست می‌یابد. وقتی در غزل «قصهٔ ناتمام» می‌گوید:

ما در دیار عشق و جنون سر سپرده‌ایم
زنگ خرد ز آینهٔ جان سترده‌ایم

---

۱ ـ مسأله معنی در شعر کلاسیک و شعر نیما، کیان، ش ۳۲، ص ۷۲

ما هم خراب میکدهٔ عشق و حیرتیم
ته جُرعه‌های حافظ و خیّام خورده‌ایم
در بحر عشق اگر همه جویای ساحلند
ما کشتی وجود به طوفان سپرده‌ایم

از لحاظ معنایی این غزل دارای پیچیدگی نیست و هر خوانندهٔ صاحب ذوق و خردی می‌تواند به نیت شاعر یا به معنای خود دست یابد و این امر چندان صعب و دشوار نیست زیرا اگر واژه‌های دشواری در این غزل باشد ابتدا آنها را معنی لغوی می‌کند و سپس به کاربردهای مجازی زبان توجه می‌کند و تشبیه، استعاره، کنایه و... را می‌یابد آنگاه از طریق نظام دال و مدلولی درمی‌یابد که مثلاً آینهٔ جان یک اضافهٔ تشبیهی است که جان را به آینه مانند کرده است. آنگاه پس از گذر از نشانه‌های موجود معنا به راحتی به دست می‌آید. از این‌رو این قسم از اشعار اخوان تفسیر و تأویل‌پذیر نیستند؛ خاصه آنکه این غزلیات از حال و هوای تقلیدی بهره می‌گیرند و کمتر مشام خواننده را با حرف و حدیث تازه‌ای می‌آکنند. اخوان به هنگام سرایش این غزل و اشعاری مانند آن از لحظه‌های شعری و تجربه‌های شخصی بهره نگرفته است. بلکه ممارست او در متون ادبی گذشته و آشنایی با قوالب و قافیه و وزن او را واداشته تا از ذهن تصویری عینی به دست دهد و این امر یعنی فقدان تجربه. کوشش خواننده در کنش خواندن این متن مصروف یافتن مدلول‌های موجود در متن است بی‌آنکه این تلاش زمینه‌ساز بروز معناهای دیگری شود. یعنی متن ادبی در اینجا یک متن غیرفعال یا منفعل است و در کنش خواندن واکنشی از متن صورت نمی‌گیرد و اگر خواننده‌ای بخواهد با این قسم از اشعار مکالمه

کند، مکالمه یک‌سویه خواهد بود زیرا متن به دلیل نداشتن ظرفیت هُنری نمی‌تواند پاسخگوی پرسش‌هایی باشد که در ذهن خواننده وجود دارد، از این‌رو اگر خواننده بخواهد به دنبال کشف معناهای مختلف در این اثر باشد یا معنای خود را بیافریند به دلیل منفعل‌بودن متن این نتیجه بی‌حاصل خواهد بود. از این‌روست که شعرهای ماندگار اخوان شعرهایی است که از توانایی تعدد و تنوع معنایی به شکل‌های گوناگون بهره‌مند است، هر متنی اگر بخواهد یک معنا مانند یک جملهٔ خبری به عنوان پیام به ذهن مخاطب منتقل کند، چندان اعتباری نخواهد داشت، زیرا افق معنایی هر خواننده فراوان است و وقتی نیازهای معنا شناسیک را نتواند پاسخ گوید و ارتباط لازم را با مخاطب برقرار کند، خودبه‌خود از ذهن و خاطره بیرون خواهد رفت و فقط بدان در حد استناد یاد می‌شود. خوانندهٔ موفق در قرائت شعرهای ارغنونی اخوان کسی است که قرائت او به هنگام این آثار قرائت تأویلی نباشد یعنی افق انتظارش بیش از ظرفیت متن نباشد، خواننده طبعاً با پیش زمینه و شناخت تاریخی به سُراغ شعر می‌رود، امروز وقتی خواننده‌ای می‌خواهد از میانِ انبوه شعرهای خوب اخوان به جستجوی ارغنونی‌ها بپردازد و معناهای ارجمندی را از آن طلب کند ناموفق خواهد شد. زیرا ارغنونی‌های اخوان اغلب با یک مدلول به معنا نزدیک می‌شوند ولی گاه خواننده فعال باید بکوشد تا در برخی از اشعار اخوان از دال‌های فراوانی گذر کند تا به مدلول نهایی دست یابد. البته این امر نیازمند داشتن زمینهٔ لازم برای فهم متن است و هر خوانندهٔ عادی نمی‌تواند چنین کند.

ارغنونی‌های اخوان اگر از ظرفیت هنری بالایی برخوردار نیستند

نباید ما را به این توهّم دچار کنند که چون اخوان از قوالب سنتی شعر فارسی مانند غزل و قصیده استفاده کرده، پس معناهای آنان نیز تک‌بعدی و محدود هستند؛ زیرا غزلیات و قصاید زیبایی که به عنوان میراث ادبی امروزه در دسترس ماست، گواهی است بر این حقیقت که بسیاری از غزلیات حافظ و مولانا از توان معنایی بالایی برخوردارند و هر خواننده‌ای می‌تواند با افق انتظار خود و پیش زمینه‌ای که دارد، معناهای خاص خود را کشف کند یا بیافریند. بنابراین مشکل تک‌بعدی‌بودن معنای شعر اخوان در دورهٔ اول به قوالب سنتی برنمی‌گردد؛ نوع نگاه و تماشای شاعر به جهان و هستی تقلیدی است و از جان او مایه نمی‌گیرد بلکه شعر او کوششی است در دوباره به تصویرکشیدنِ ایده‌ها و بینش‌های شاعران گذشته. همین امر به علاوه ساخت زبان که از قوت خوبی برخوردار نیست سبب شده است که ما در شعرهای ارغنونی شاهد تنوّع معنایی نباشیم. عمدهٔ معنایی که در این قسم از شعرها وجود دارد. مضمون عشق است آن هم عشقی ساده که جوانانه‌پسند است نه آن عشقی که فلک را سقف بشکافد و طرحی نو در اندازد.

شعرهای اخوان در دورهٔ اول شعری در قالب‌های قدیم و کلاسیک است. معنای این اشعار با استفاده از نظام نشانه‌شناسی به راحتی امکان‌پذیر است یعنی ما باید لغات، ترکیبات، تشبیهات، استعارات، کنایات و... شعر را پیدا کنیم. آنگاه با نزدیک‌کردن آن به مدلول به مقصود خود دست یابیم، اما باید بدانیم معنای شعر اخوان در همه‌جا این‌گونه به دست نمی‌آید یعنی ارغنونی‌های او با شعرهای روایی و ناب او متفاوت

است. شعرهای ارغنونی بیشتر معناپذیرند تا تأویل‌پذیر، و بین معنا و تأویل فرق است. گادامر در مقالهٔ معناشناسی و هرمنوتیک نوشته است:

«معناشناسی به نشانه‌ها و حقایق یا داده‌های زبانی از بیرون می‌نگرد چنانکه هستند و ظاهر می‌شوند، سپس به دسته‌بندی انواع ترکیب‌های نشانه‌ها می‌پردازد. اما هرمنوتیک به سویهٔ درونی کاربرد جهان واژگان تأکید دارد، یعنی به دلالت ترکیب‌های نشانه‌ها برای تأویل‌کننده. تأویل فهم دلالت‌های خاص و کاربرد فردی و شخصی نشانه‌ها و معناست، معناشناسی، اما کاربرد همگانی دلالت‌های معنایی است.[۱]»

بنابراین در شعرهای سنتی ما باید بر اساس دلالت واژگانی و زبان مجازی به دنبال معنی‌پذیری متن مورد نظر باشیم اما شعرهای روایی بیشتر تفسیرپذیرند و شعرهای ناب تأویل‌پذیر. ما باید در رهیافت‌های معنایی شعر اخوان این سه قسم را از هم جدا کنیم. البته این نظر، قطعی و انکارناپذیر نیست چه‌بسا کسان دیگری راه‌های دیگری برای یافتن، ساختن یا آفریدن معنای شعرهای اخوان پیشنهاد کنند. اما بر اساس این تقسیم‌بندی در شعرهای سنتی اخوان می‌توانیم با تکیه بر واژگان و ترکیبات موجود و بر اساس علایق و شباهت‌ها معنا را بیابیم اما کاربرد زبان مجازی در شعرهای روایی به گونهٔ دیگری است، بنابراین، در آن جا باید شعرها را تفسیر کنیم یعنی با توجه به داده‌های موجودِ متن، دلالت‌های فرامتنی را بشناسیم و این عمل یعنی آشکارکردن بیان معناهای ظاهری متن.

منظومه‌های داستانی اخوان که در «از این اوستا» و مجموعه‌های بعد

۱- ساختار و تأویل متن، بابک احمدی جلد۲، ص ۵۷۶

آمده بیشتر تفسیرپذیرند. یعنی در شعرهای «آنگاه پس از تندر»، «کتیبه»، «قصهٔ شهر سنگستان» و «مرد و مرکب» رمزهایی وجود دارد که با شکافتن این رمز می‌توان به معنا دست یافت. به عبارت دیگر خواننده در هنگام خواندن شعرهای روایی، معنا را کشف می‌کند. البته بین خوانندگان و متون ادبی همواره تفاوت‌هایی وجود دارد اعم از اینکه این متون جزو شعرهای سنتی باشند یا روایی. بنابراین معنایی که در کنش خواندن یک متن کشف می‌شود، یا ساخته می‌شود و یا آفریده می‌شود می‌تواند متفاوت باشد. زیرا رابطهٔ چندگانه‌ای بین خواننده و متن ادبی وجود دارد که ما آنها را به عناصر فعال و عناصر غیرفعال یا منفعل تقسیم می‌کنیم:

۱) شعر فعال

۲) شعر منفعل

۳) خوانندهٔ فعال

۴) خوانندهٔ منفعل

با این تقسیم‌بندی چهارگونه ارتباط برای دستیابی به معنای متن ادبی شکل می‌گیرد:

الف : شعر فعال ○ ⟷ ○ خوانندهٔ فعال

ب : شعر منفعل ● ⟷ ○ خوانندهٔ فعال

ج : شعر فعال ○ ⟷ ● خوانندهٔ منفعل

د : شعر منفعل ● ⟷ ● خوانندهٔ منفعل

بنابراین بهترین نوع ارتباط برای کسب یا کشف یا آفرینش معنا در بند الف قرار می‌گیرد زیرا خواننده و شعر هر دو فعال هستند، معنایی که از این ارتباط به دست می‌آید می‌تواند بهترین معنا باشد. از این‌رو شعر

اخوان اگر چه به دسته‌های مختلف تقسیم می‌شود اما اگر در کنش خواندنِ شعرهای سنتی، روایتی و یا ناب خواننده منفعل باشد، معنای درستی به دست نخواهد آمد بنابراین خوانندهٔ هر متن باید دارای ویژگی‌های خاصی باشد تا بتواند از متن مورد نظرش بهره‌گیری کند، کسی که اصلاً با شعر فرضاً هایکوی ژاپنی یا نوخسروانی آشنا نیست وقتی با این متون روبه‌رو می‌شود نمی‌تواند ارتباط معنایی درستی برقرار کند. همین‌طور کسانی که شعرهای سنتی، روایی یا ناب اخوان را می‌خوانند، باید با شعر به خوبی آشنا باشد البته هر یک از این شعرها دانش خاص خود را می‌طلبد، کسی که شعرهای سنتی اخوان را می‌خواند لازم نیست با هنر مُدرن و شعر جدید آشنا باشد او می‌تواند با دانش ادبی مختصر چون علم عروض و قافیهٔ سنتی، عناصر خیال‌انگیزی شعری و... با متن ارتباط برقرار کند اما اگر خواننده‌ای که اصلاً شعر نو نخوانده یا اعتقادی به این تحول در عصر مُدرن ندارد نمی‌تواند معنایی درست کسب کند حتی اگر آن شعر جزو بهترین شعرهای یک شاعر باشد. پس فراگیری دانش‌هایی مربوط به قواعد سنت‌های ادبی، قواعد شعر مدرن، ارتباط هنر سنتی با هنر مدرن و... برای ارتباط معنایی شعر اخوان ضرورت دارد. هنگامی که نیما شعر جدید خود را بر اساس عدم تساوی ارکان و قافیه سرود، بسیاری از اذهان که با وزن عروضی احمدبن‌خلیل انس و الفت دیرینه داشتند، نمی‌توانستند شکستن رکن‌ها را بپذیرند. از این‌رو علیه این سرودها عصیان کردند چون نمی‌توانستند ارتباط برقرار کنند یا وقتی با ابهام هنری شعر معاصر روبه‌رو شدند نمی‌توانستند گره‌های معنایی این ابهام را باز کنند. بنابراین مشکل را به

گردن شعر و شاعرش انداختند. حال آنکه خواننده شعر اخوان برای ایجاد ارتباط معنایی درست، غیر از آنکه باید مقدمات دانش شعری را بلد باشد بلکه باید هنر مدرن را با توجه به علل تحول و تغیّر درک کرده باشد مثلاً باید بداند که «سیر روحی شاعران گذشته در جریان تکوین شعر سیری بود از ذهن به عین و از عین به ذهن. به همین سبب هم ابهام در شعر آنان راه پیدا نمی‌کرد. زیرا عین یا در کنار ذهن قرار می‌گرفت یا در مقابل آن و نقشی جز تزیین یا توضیح و همراهی با ذهن یعنی معنی و اندیشه‌ای معلوم را ایفا نمی‌کرد. نیما این سیر را معکوس کرد. سیر روحی او در جریان تکوین شعر، سیری بود از عین به ذهن و از ذهن به عین. این سیر ناشی از تأکید بر زندگی و واقعیت در پرتو تجربه‌های شخصی است. در نتیجهٔ همین سیر در تکوین شعر بود که اولاً طبیعت و زندگی و واقعیت آن‌گونه که نیما خود دیده و تجربه کرده بود در شعر او به نمایش درمی‌آمد. ثانیاً چون طبیعت و زندگی و واقعیت در شعر او در سطح ظاهر تشخیص بیشتری پیدا می‌کرد و برخلاف شعر کهن چنان می‌نمود که ذهن در خدمت عین است.[۱]» پس با این دانش ارتباط معنایی با شعرهای روایی آسانتر صورت می‌گیرد. از آن‌سو نیز متن ادبی شعرهای اخوان باید قابلیت معناپذیری کاملی را داشته باشد یا بنابر تقسیم‌بندی ما جزو شعرهای فعال باشد. شعرهای منفعل اخوان که متأسفانه کم هم نیستند نمی‌تواند با خواننده مکالمه کند. در واقع متن در برابر خواننده صامت و ساکت است و ما از آن به نام متن منفعل یاد می‌کنیم. بسیاری از شعرهای سنتی و برخی از شعرهای دفتر زمستان و شعرهای پس از نیمهٔ دوم دههٔ

۱- مسأله معنی در شعر کلاسیک و شعر نیما، تقی پورنامداریان، کیان، ش ۳۲، ص ۷۴

۱۳۴۰ جزو متن‌های منفعل هستند. مثلاً ارتباطی که خوانندهٔ فعال با شعر «چاووشی»، «باغ من» یا «آواز کَرَک» برقرار می‌کند در اتّخاذ نتیجهٔ معنایی مانند ارتباطی نیست که خوانندهٔ فعال با شعر «فریاد»، «داوری» یا «نظاره» از مجموعهٔ زمستان برقرار می‌کند چراکه شعرهای دستهٔ اول جزو متون فعال هستند. یعنی ضمن اینکه خواننده فعال است و می‌خواهد با متن ارتباط معنایی برقرار کند، شعرها نیز شعرهای فعالی هستند و در ایجاد ارتباط معنایی نقش به‌سزایی دارند. حال آنکه شعرهای دستهٔ دوم جزو شعرهای منفعل هستند و اگر چه به دلیل فعال‌بودن خواننده ارتباط برقرار می‌شود اما قطعاً کامل‌ترین و بهترین ارتباط معنایی نیست. بنابراین همانطور که دانستیم در این ارتباطات، شعر ناب بهترین ارتباط معنایی را با خواننده برقرار می‌کند. اگرچه بسیاری از شعرهای روایی (منظومه‌های داستانی) نیز فعال و مُؤثّرند. مثلاً شعر «مرد و مرکب» یک متن زیبای فعال است و اگرچه کلام به تطویل نیز کشانده شده اما وقتی خواننده صاحب اهلیتی آن را می‌خواند معنای درستی از آن به دست می‌آورد. این معنا می‌تواند متفاوت باشد. یعنی هر کس «مرد و مرکب» را رمزی از چیزی بداند که با دیگری فرق دارد اما به‌هر صورت معنا به دست می‌آید. بنابراین «مرد و مرکب»، «دو موش»، «کارگران»، «دهقان» و... می‌توانند زمینه را برای ایجاد ارتباط با خواننده فراهم کنند.

شعرهای ناب اخوان که در لحظهٔ ناآگاهانهٔ شاعر سروده شده‌اند، بیشتر تأویل‌پذیرند. بی‌شک هر تأویلی برای شناخت معناست. شعرهای ناب اخوان مانند «سبز»، «نوحه»، «نماز» و «غزل ۳» چون در زیرمجموعهٔ شعرهای فعال قرار می‌گیرند به راحتی با خواننده ارتباط برقرار می‌کنند اما معنایی که از این ارتباط به دست می‌یابد بسیار متفاوت و مختلف از

دو دستهٔ قبل است چرا که هر کس معناهای تازه‌ای می‌آفریند. یعنی خوانندهٔ فعال در هنگام خواندن شعرهای ناب اخوان چون «نماز» معنایی را کشف نمی‌کند بلکه معنا را می‌آفریند. یعنی خود متن زمینه را برای آفرینش معنا فراهم می‌کند و از چنان ظرفیت هنری بهره‌مند است که به هر سؤالی پاسخ می‌گوید. شعرهای ناب که دارای معانی گوناگون هستند و چند معنایی ویژگی اصلی‌شان است در خلوت شاعرانه صورت گرفته‌اند آنگاه که اخوان شعر را پرتوی از شعور نبوت معنا می‌کند قطعاً اشارت به این قسم از شعرها دارد، اخوان در شعر «سبز» می‌گوید:

با تو دیشب تاکجا رفتم
تا خدا وانسوی صحرای خدا رفتم
من نمی‌گویم ملایک بال در بالم شناکردند،
من نمی‌گویم که باران طلا آمد
با تو لیک ای عطر سبز سایه‌پرورده
ای پری که باد می‌بردت
از چمنزار حریر پرگل پرده
تا حریم سایه‌های سبز
تا بهار سبزه‌های عطر
تا دیاری که غریبیهاش می آمد به‌چشمم آشنا، رفتم.

شعرهای ناب اخوان از لحاظ معنایی تا حدود زیادی در حوزهٔ فرامعنایی قرار دارند از این‌رو هر خوانندهٔ فعالی می‌تواند با این متون ارتباط برقرار کند. اما قبل از تأویل باید شرایط برای شناخت معنای متن فراهم باشد. «دانشمندان هرمنوتیک با بررسی‌های دقیق خود دربارهٔ

تفسیر و فهم متون، به پنج مسألهٔ اصلی که مقدمات و مقوّمات تفسیر و فهم متون را تشکیل می‌دهند توجه کرده‌اند:

این پنج مسأله عبارت است از: ۱ـ پیش‌فهم یا پیش‌دانستهٔ مفسّر (دور هرمنوتیکی)؛ ۲ـ علایق و انتظارات هدایت‌کنندهٔ مفسّر؛ ۳ـ پرسش‌های وی از تاریخ؛ ۴ـ تشخیص مرکز معنای متن و تفسیر متن به عنوان یک «واحد» بر محور آن مرکز؛ و ۵ـ ترجمهٔ متن در افق تاریخی مفسّر.[۱]»

خواننده وقتی شعر اخوان را قرائت می‌کند معانی شعر را کسب و کشف می‌کند و یا می‌آفریند. شعرهای ناب، شعرهای کوتاهی هستند که بدون آگاهی شاعر در زمان از خودبی‌خودبودن، به زبان می‌آیند و دارای معانی‌ای هستند که کمتر کشف‌کردنی هستند. یعنی آنقدر تنوع معانی و گونه‌گونی در آن وجود دارد که هر خواننده‌ای معنای خاص خود را می‌آفریند. البته در شعرهای ناب اخوان نیز گونه‌ای لحن گزارشی و روایتی دیده می‌شود، از این‌رو تأویل شعرهای ناب اخوان در مقایسه با شعرهای ناب شاعران معاصران خودمان کمی متفاوت است. به خصوص آنکه ابهام به عنوان ویژگی اصلی شعر مُدرن فارسی که از نیما آغاز می‌شود در شعر اخوان کمتر موجود است. حتی شعرهای ناب اخوان نیز از ابهام شاعرانه برخوردار نیستند. از این‌رو تأویل این شعرها به راحتی شکل می‌گیرد. در شعر «حالت» می‌خوانیم:

ای لحظه‌های شگفت و گریزان که گاهی ـ چه کمیاب ـ
این مشت خون و خجل را

۱ـ هرمنوتیک، کتاب و سنت، محمد مجتهد شبستری، ص ۱۶

در بارش نور نوشین خود می‌نوازید
او می‌پرد چون دل پرسرود قناری
از شهربند حصارش فراتر
و می‌تپد چون پر بیمناک کبوتر

چون شعر اخوان پیوند تنگاتنگی با قواعد سنت ادبی زبان فارسی دارد خوانندهٔ آشنای با شعر فارسی کمتر در راهیابی به معنا اعم از اینکه آن را کشف کند یا بیافریند با مشکل مواجه است.

بنابراین خوانندهٔ فعالی که شعرهای سنتی، روایی و یا ناب اخوان را می‌خواند در پی راهیابی به معناست و هر کس با توجه به موقعیت خود و موقعیت متن به معنا دست می‌یابد. پس می‌توانیم بگوییم مقصود در تمام این ارتباطات رسیدن به معناست. اما این نکته را فراموش نکنیم که هر معنا در متن ادبی امری ناکامل و متغیر است و هیچ معنایی در هیچ ارتباطی معنای نهایی نخواهد بود. خوانندگان مختلف از زوایای متفاوت با متن‌های گوناگون اخوان روبه‌رو می‌شوند و هر یک از اینان از زاویهٔ خاص خود به موضوع می‌نگرند. از این‌رو هیچ معنای به‌دست‌آمده‌ای کامل نیست و هیچ‌کس نمی‌تواند مدعی شود که من به معنایی نهایی متن ادبی یا شعر اخوان راه یافتم و بهترین و قطعی‌ترین معنا آن است که من به دست آورده‌ام زیرا به همان اندازه که این خوانندهٔ فعال تصور می‌کند که بهترین معنای شعر اخوان را کشف کرده یا آفریده، به همان مقدار خوانندهٔ فعال دیگری تصور می‌کند که آفریدهٔ معنایی او، زیباترین معناهاست و اگر هر یک از اینان بخواهند، دریافت، شناخت و یا آفریدهٔ معنایی خود را به عنوان یک اصل ثابت و تغییرناپذیر بیان کنند، در نهایت برای ایجاد

مکالمه اشکال به‌وجود خواهد آمد. زیرا معنا امری متغیر است و تفسیر و تأویل آن بنا به ضرورت‌های اجتماعی و سیاسی، اقتصادی در تاریخ صورت می‌پذیرد. بین متن ادبی و خواننده موقعیت‌های آنان نیز در خور توجه است. تفسیر و تأویلی که امروز خوانندگان از شعر «زمستان»، «مرد و مرکب»، «کتیبه»، «قصهٔ شهر سنگستان»، «سبز»، «نماز» و... به دست می‌دهند چه بسا در آینده به دلیل تحولات مختلف به کلی با دیدگاه‌های آیندگان متفاوت باشد همانطور که اخوان خود دربارهٔ شعر «زمستان» معتقد بود تا شرایط حاکم بر جامعه چنین است؛ شعر زمستان این‌گونه تأویل می‌شود که اغلب تأویل‌گرایان بگویند شعری با مضمونی سیاسی است اما در آینده شاید به دلایل و عوامل مختلف به گونه‌ای متفاوت با امروزیان آن را تأویل کنند. موقعیت خوانندهٔ امروزی از لحاظ انواع شرایط با خوانندهٔ دیروزی یکسان نیست و قطعاً با موقعیت خوانندگان آینده نیز متفاوت خواهد بود.

معنای شعرهای اخوان یا هر شاعر دیگری با شرایط یکسان با او، نه صرفاً آفریدهٔ ذهن خلاّق خواننده است ـ آنچنان‌که بعضی‌ها پنداشته‌اند ـ و نه زاییدهٔ زبان و ساختِ متن است. بلکه معنای ادبی، تألیفی هماهنگ از ذهنیّت خلاّق و بارور خوانندهٔ فعال با واژگان و ساختار زبان متن ادبی است که با تأثیر و تأثّر متقابل آفریده می‌شود. اما معنا همواره به یک شکل ثابت با گذشت زمان در تمامی اذهان خوانندگان نخواهد بود، بلکه هر خواننده‌ای در مواجهه با متن ادبی (شعر) گوشه‌ای از فراخنای هزار چم معنای اثر را می‌آفریند و یا کشف می‌کند و چه بسا در آینده‌ای نزدیک این معنا به کلی متغیر گردد. زیرا معنای ادبی امری نسبی است و

با قطعیت و جزمیّت سرِ ستیز دارد.

در پایان سخنی را که افلاکی از قول حسام‌الدین چلپی دربارهٔ شعر مولوی نقل می‌کند می‌آوریم تا همگان دریابند که شناخت چندمعنایی‌بودن شعر نه‌تنها در عصر حاضر نزد ما اعتباری به‌هم رسانده است بلکه گذشتگان نیز به درایت به این مهم پی برده بوده‌اند:

«همچنان روزی در بندگی حضرت چلپی ـ رضی‌الله عنه ـ کرام اصحاب شروع کردند که فلانی سخن خداوندگار را نیکو تقریر می‌کند و تفسیر این را به مردم می‌خوراند و در آن، فن و مهارت عظیم دارد. حضرت چلپی فرمود که کلام خداوندگار ما به مثابت آینه‌ای است چه هر که معنی‌ای می‌گوید و صورتی می‌بندد، صورت معنی خود را می‌گوید، آن معنی کلام مولانا نیست و باز فرمود که دریا هزاران جو شود، اما هزاران جو دریا نشود، و این بیت را گفت:

به گوش‌ها برسد حرف‌های ظاهر من
به هیچ‌کس نرسد نعره‌های جانی من[1]»

---

۱ - مناقب‌العارفین، شمس‌الدین محمد افلاکی جلد ۲، تصحیح تحسین یازیجی، ص ۷۹۵

سنت و نوآوری در شعر اخوان

سنت و نوآوری از مفاهیم جدل‌برانگیز تاریخ بوده است. در طول تاریخ دینداران و هنرمندان دربارهٔ این مفاهیم بسیار بحث و گفت‌وگو کردند و هر یک از دریچهٔ خویش به سنت یا نوآوری نگریسته است؛ بنابراین تعریف واحدی برای سنت یا بدعت وجود ندارد.

اصطلاح سنت و بدعت در علوم شرعی تعریف خاص خود را دارد و با اصطلاح سنت و بدعت در علوم ادبی متفاوت است. از این‌رو بین اهل نظر همواره کشمکش‌های فکری و اندیشگی وجود دارد، اما برای آنکه این اختلاف از بین برود باید بین سنت‌های دینی با سنت‌های ادبی مرزی کشید، اگرچه این دو می‌توانند در برخی از مواضع به هم نزدیک باشند اما در مجموع هر یک از این اصطلاحات دارای بار معنایی دقیق خود هستند. خاستگاه سنت‌های دینی، کلام وحیانی حضرت حق و حضرت رسول اکرم(ص) و ائمهٔ معصومین است اما خاستگاه سنت‌های ادبی آفرینش‌های ادبی و هنری هنرمندان است، از این‌رو سنت‌های دینی مقدسند اما سنت‌های ادبی از قداست به دورند. اولی را نمی‌توان نفی کرد اما برای رشد و توسعهٔ فرهنگی و هنری، دومی را باید نقد کرد. اینکه

هنوز با گذشت چندین قرن برخی از اهل نظر در مقابل نوآوری یا بدعت ادبی قیام می‌کنند و بدعت در هُنر و ادبیات را چون بدعت در دین قلمداد می‌کنند، ناشی از عدم تفکیک این دو اصطلاح از هم است.

هر عقل سلیمی می‌داند که بار ارزشی سنت‌های دینی با سنت‌های ادبی یکسان نیست. گروهی از اهل نظر با نگرشی دینی و مذهبی با سنت‌های ادبی رویارو شده‌اند و پنداشته‌اند اگر ما در عرصهٔ هُنر و ادبیات، سنت‌ها را نقد کنیم، ارکان نظام هستی را بر هم زده‌ایم. حال آنکه هنر و ادبیات مقوله‌ای آفاقی نیست که خاستگاه و منشأ آنها را در آسمان‌ها بجوییم. در دایرةالمعارف فارسی مصاحب در تعریف سنت آمده است:

«به عقیدهٔ شیعه، سنت عبارت است از قول و فعل و تقریر معصوم و چون فِرَق مختلف شیعه در عدهٔ معصومین اختلاف دارند، مصداق سنت نیز در نظر ایشان مختلف می‌گردد. عمل صحابهٔ پیغمبر را نیز سنت می‌نامند. خواه این عمل در قرآن و سنت نبوی موجود باشد و خواه نباشد[۱]»

اما سنت از دید اهل ادب مجموعه‌ای از میراث ادبی گذشتگان است که توانسته تا امروز برای ما باقی بماند. این حیات و تداوم قواعد در هُنر و ادبیات دارای دلایل و علل خاصی است. به هر صورت وقتی قاعده‌ای پس از گذشت چند قرن همچنان پابرجا مانده، بی‌شک در زُمرهٔ امور سنتی قرار می‌گیرد، اما باید دانست که قواعد سنتی در حوزهٔ هُنر و ادبیات پایدار و ثابت نیستند. تغییر در سنت ادبی امری ضروری برای

۱- دایرةالمعارف فارسی: به سرپرستی غلامحسین مصاحب، انتشارات فرانکلین، ۱۳۴۵، جلد اول.

رسیدن به نوآوری است.

البته برخی از اهل پژوهش در آثار خویش میان نوگرایی و نوآوری فرقی قائل نشده‌اند از این‌رو در اتخاذ نتیجهٔ راه به صواب نرفته‌اند. نوگرایی امری جدید است و ریشه در مبانی سنتی ندارد اما نوآوری ریشه در سنت دارد یعنی ما حتی چیزی به نام سنتِ نوآوری داریم. اگر به قول و فعلِ هنرمندانِ دوران گذشته بنگریم، این مسأله مشخص است که در هر زمانی همراه با سنت، نوآوری نیز بوده است، پس نباید نوآوری را پدیده‌ای بدانیم که در عرصهٔ شعر با نیما معنا پیدا کرد. نیما در این حوزه بهترین کسی بود که در عصر حاضر با انحراف از نُرم زبانِ معمول و با تغییر و افزایش و کاهش در شکل و ساخت زبان به نوآوری دست زد. در طول تاریخ ادبی، بسیاری از شاعران در زمانهٔ خویش دست به نوآوری زدند. خواجهٔ شیراز در عصر خود شاعر نوآوری است، خیام و مولانا و سنایی نیز همین‌طور؛ اما نوع نوآوری و کمیت و کیفیت آنها متفاوت است. یعنی مفهوم نو در نظر حافظ و سنایی و عطار همان معنا را به همراه ندارد که نیما از آن استنباط می‌کرد. بنابراین مفهوم نوآوری در تقابل، تعارض و تضاد با سنت نیست بلکه نوآوری در کنار سنت است، سنتی که خود روزی مفهوم نو بوده است.

البته نوگرایی همواره مذموم نیست چه بسا نوگرایی زمینه‌ساز بروز نوآوری شود اما اغلب نوگرایی بر اساس تمرکز بر سنت شکل نمی‌گیرد بلکه در نوگرایی تقلید و تکرار از پدیده‌های جدید نمود بیشتری دارد. در نوآوری تغییر و تبدیل و تکامل به عنوان یک اصل مطرح می‌شود؛ اما در نوگرایی چنین سیری شکل نمی‌گیرد. شاعر نوگرا می‌کوشد تا بر

اساس تقلید چیز نویی به دست دهد و از آنجا که ریشه در سنت ندارد، تنوع نیز از آن حذف می‌شود و به ناگزیر به ورطهٔ تکرار می‌افتد، اما شاعر نوآور با تمرکز بر سنت و نقد و بررسی آن به نو، روی می‌آورد و در واقع هنرِ هنرمند نوآور انتقاد علیه سنت است برای رسیدن به دنیای برتر و بهتر اما عملِ شخص نوگرا در عرصهٔ هُنر و ادبیات بیشتر عصیان علیه سنت به منظور نفی و براندازی آن است. در نوآوری سنت وجود دارد اما در نوگرایی بیشتر ذوق‌ها حکومت می‌کنند. ذوق‌هایی که از پشتوانهٔ سنتی نیز بهره‌مند نیستند. نوگرایان بیشتر در صدد اثبات یکی و نفی دیگری هستند، حال آنکه نوآوران در صدد فراهم کردن شرایط اتفاقِ یکی با دیگری برای رسیدن به تکامل با تغییر و افزایش و کاهش در شکل زبان هستند.

البته تلقی اهل نظر نیز از سنت متفاوت است. به قول کربن «دسته‌ای از سنت‌گرایان گمان می‌کنند که غرض از سنّت همانا دنباله‌روی صف مشایعانِ جنازه است. بر آنان که می‌دانند سنت موقوف بر چیز دیگری است، فرض است که آن صف را درهم بریزند و بپراکنند و سنتِ مورد نظر خود را به مثابهٔ ولادتی نو یا نوزایی معنوی خود به تجربه درک کنند و اگر اینان به طریقی که مذکور افتاد سنت را در خود زنده نکنند، هر آینه از زُمرهٔ دنباله‌روان و مشایعان جنازه به‌شمار خواهند رفت و صف آنها را درازتر خواهند کرد.

سنت بالذّاته باززایی است و هر باززایی تجدید حیاتِ سنت است در زمان حال و از همین رهگذر است که می‌بینیم فعل سنت (=انتقال)

مستلزم انجام‌شدن در زمان حال است.[۱]»

بنابراین برخلاف تلقی برخی از پژوهشگران، سنت میراث تاریخی مرده ریگی نیست که بدون قابلیت فعل و انفعال در زمان حال حضور داشته باشد، بلکه سنت موجبات حیات را فراهم می‌آورد. مظاهر اساسی سنت را می‌توانیم در فرهنگ، ادبیات و هنر نشان دهیم، نوآوری نیما در قرن حاضر در ادامهٔ حیات سنت ادبی بود. اگر چه تحولاتی که در جهان شکل گرفت در این انقلاب بی‌تأثیر نبود و نیما از پیروان هنر مدرن به‌خصوص شاعران اواخر قرن نوزدهم فرانسه متأثّر شد، اما این حرکت در ادامهٔ سنت فرهنگی ما به‌وجود آمد.

گرایش نیما و پیروان او به هنر مدرن به معنای قبول مدرنیته نبود. برخی از ناقدان معاصر کوشیدند تا مدرنیسم هُنری ایران را در ادامهٔ مدرنیتهٔ غربی معنا کنند اما بین اینان فرق فاحشی است حتی در خود غرب نیز مدرنیسم هنری تأیید مدرنیته نبود. اما چون برخی از ناقدانِ ما بین دو مقولهٔ مدرنیته و مدرنیسم فرق قائل نشده‌اند، بنابراین تصور کردند که تحولات فرهنگی، هنری و ادبی در ادامهٔ تحولات فکری و سیاسی است. حال آنکه حتی در غرب نیز، کسی مانند آدورنو به عنوان بزرگترین مدافع مدرنیسم هنری، علیه مدرنیته انتقاد می‌کند، «مدرنیسم و هنر مدرن خود نقدی است از تمامی جلوه‌های زندگی مدرن و به‌ویژه از خردباوری مدرنیته.[۲]» کوشش هنر مدرن تغییر در بنیان حس زیبایی‌شناسی هُنری است. تحولی که به وسیلهٔ نیما صورت گرفت نظام زیبایی‌شناسی شعر فارسی را دگرگون کرد، اگر در گذشته فرضاً رعایت

۱- ما و مُدرنیّت؛ داریوش آشوری، صص ۹-۱۰
۲- حقیقت و زیبایی؛ بابک احمدی، ص ۲۱۸

تساوی ارکان در شعر یک اصل ضروری بود و خواننده با آن ارتباط زیبایی‌شناسانه برقرار می‌کرد، هُنر مُدرن این حس را تغییر داد و به‌جای آن نظام زیبایی‌شناسی جدید را جایگزین کرد. بنابراین تحول نیما، اخوان و... را باید در حوزهٔ مدرنیسم هُنری نقد و بررسی کنیم. در حوزهٔ اندیشه، اخوان اصلاً انسان مدرنی نیست، تلقی‌ای که او از جهان و انسان دارد، یک تلقی سنتی است. الفبای مدرنیته آن است که حقیقت جزو امور نسبی است، اما اخوان در تمام زندگی خود مطلق‌گرایانه می‌نگرد، آیین مزدشت که از پیوند زرتشت با مزدک فراهم آمده، نشان می‌دهد که اخوان همپای تحولات دنیای مُدرن نبوده است. حتی او علیه مدرنیته عصیان می‌کند. از این‌رو نباید به دنبال رویکردهای فکری او در جهان معاصر باشیم، اخوان از لحاظ فکری انسان مدرنی نبود اما در عرصهٔ هنر توانست خود را در صف نوآوران قرار دهد.

بزرگترین جسارت اخوان در زندگی ادبی‌اش آن بود که توانست شعر نو را به عنوان هنر مدرن بپذیرد. اخوان شاعری را با شعر کلاسیک آغاز می‌کند. رویکردی که در نیمهٔ میانی زندگی خویش به هنر مدرن یا شعر جدید دارد جزو بزرگترین نوآوری‌های هنری اخوان است. این رویکرد بسیار آگاهانه بود، همانطور که رویکرد نیما در آغاز به هنر مدرن رویکردی آگاهانه بود، یعنی نیما با شناخت کامل از سنت به نو روی آورد. در واقع شعر نیما ادامهٔ راستین شعر سنتی ماست.

شعر نو فارسی معاصر در کنار نوگرایی شاعران زبان فارسی قرار دارد. این دو جریان عمدهٔ شعر امروز است. شعر فارسی امروز ادامهٔ شعر گذشتهٔ ماست. اما نوگرایی‌ای که بر فضای ادبی زبان فارسی کنونی حاکم

است بیشتر ساختگی است و مبنا و پشتوانهٔ سنتی ندارد. در این میان شعر نیما از تلفیق سنت و نوآوری به وجود آمده است و شعر اخوان در ادامهٔ شعر نیما قرار دارد. اگرچه در چگونگی به‌کارگیری زبان ادبی بین اینان تفاوت‌هایی وجود دارد. شاید برخی از منتقدان معاصر این نظریه را نپسندند. متأسّفانه این گروه با مقولهٔ سنت و نو به شکل ارزشی برخورد کرده‌اند یعنی نو از نظر آنان مفهومی خوب و زیباست و سنت مفهومی بد و مساوی با کهنه است. حال آنکه سنت و نو به خودی خود ارزشمند نیستند چه بسا شاعران نوسرایی که شعرشان از زیبایی بهره‌ای ندارد و بالعکس شاعران سنتی که شعرشان زیباست. بنابراین اگر بخواهیم با مفاهیم سنت و نو به گونهٔ ارزشی برخورد کنیم به اشتباه خواهیم رفت.

اخوان با شناخت کامل از قواعد سنتی شعر زبان فارسی و درک تغییر و تحول شعر نیما به شعر نو روی آورد. اخوان در شعر خویش کاستی‌های زبانی نیما را با سنت‌های ادبی شعر زبان فارسی مرتفع کرد. شعر وی به احیای فرهنگ غنی شعر فارسی کمک مؤثّری کرد.

بزرگترین نوآوری اخوان دیالوگ با سنت از طریق نوآوری‌های نیماست، یعنی تحولی که به وسیلهٔ نیما در قرن حاضر شکل گرفت، اخوان توانست با پشتوانهٔ فرهنگی غنی آن را حفظ نماید. اخوان حتی از سلف هنری خویش نیما نیز به مراتب بیشتر پای‌بند سنت بود. او هُنر قدیم را به‌خوبی می‌شناخت اما میزان احاطهٔ نیما بر شعر گذشته در مقایسه با اخوان کم بود. اخوان در شعر جدید این کمبود را مرتفع کرد، بنابراین دیالوگی که به وسیلهٔ او با سنت شکل می‌گیرد، سبب می‌شود چیزی پدید آید که در عین نوبودن، از هُنر سنتی نیز بهره‌مند باشد.

شعر اخوان نقطهٔ ارتباط هنر سنتی با هنر مدرن بوده است. در شعرهای اخوان تکیه بر سنت‌ها با توجه به شواهد ادبی به‌خوبی مشهود است. تکیهٔ او به فرم‌های قدیم شعری، تکیه بر تغزّل، انتخاب زبان حماسی، به‌کارگیری واژگان قدیمی و... نشان می‌دهد که اخوان در اوج نوآوری با دیگران تفاوت دارد، اگر بخواهیم از دید سنت و نوآوری به شعر معاصر نگاه کنیم اخوان را چهره‌ای ممتاز در این عصر می‌بینیم چرا که او مثل هیچ‌یک از شاعران نوآور معاصر نبوده است، شعر او در عین پای‌بندی به قواعد سنت، نوست و در عین رعایت موازین نو، سنتی است. یعنی اخوان خودآگاهانه به چنین سمتی روی آورده است. او می‌کوشد تا از طریق نوآوری‌های نیما با دنیای هنری گذشته ارتباط برقرار کند. این ارتباط موجب احیاء سنت‌های ادبی ما شد، یعنی نه‌تنها ما با شعر مدرنی روبه‌رو شدیم بلکه از طریق این شعر با سنت‌های ادبی خودمان آشنا شدیم. این ویژگی بیش از همه در شعر اخوان تجلی کرد. شاعرانی که پس از نیما آمدند هیچ‌کدام چنین به سنت ایمان ندارند. هر کدام از این شاعران کوشیدند تا بر اساس افق‌های فکری خویش با نوآوری‌های نیما ارتباط برقرار کنند. شعر شاملو، فروغ، سپهری هر کدام به طریق خاصی به نوآوری‌ها مرتبط شدند اما به کلی با نوآوری‌های اخوان متفاوت هستند. گرایش‌های فروغ در عرصهٔ هنر مدرن هیچ شباهتی با هنر مدرن اخوان ندارد. یعنی رویکرد هر کدام از اینان به مقولهٔ نو تفاوت داشته است.

اخوان ایرانی‌ترین شاعر معاصر ماست. بنابراین پیوند او با هنر مدرن دقیقاً در استمرار فرهنگ سنتی ماست. از این‌روست که می‌توانیم

بگوییم تحول اخوان، کاملاً ایرانی است، اما تحول نیما رویکردی به مدرنیسم هنری غرب است. اخوان از طریق سنت‌های ما به نو روی آورد، و این رویکرد به سنت هم به معنای بازگشت به گذشته نبود بلکه احیای سنت، مقصود او بود. او گذشته را به درستی فهمید؛ پس از آن به هنر مدرن روی آورد. از این‌روست که می‌گوییم هُنر مُدرن اخوان تأیید مدرنیته نیست چون بارزترین جلوهٔ انتقاد اخوان علیه مدرنیته همین روی‌آوردن به سنت است حال آنکه «مدرنیته، انتقادی مداوم است از سنت و از خودش. نوخواهی و امروزگی است، مدام تازه‌شدن و خود را نفی‌کردن و به قلمرو تازگی‌ها گام‌نهادن است. بیشتر اندیشگران امروز وقتی از مدرنیته یاد می‌کنند همین معنا را در نظر دارند. مجموعه‌ای پیچیده و فرهنگی که امکان نفی را فراهم می‌آورد و راهگشای سلطنت عقل و برقراری آزادی است.[۱]»

اخوان نه‌تنها سنت را نفی نکرد بله به احیای آن از طریق نوآوری‌های نیما پرداخت. نیما هنر مدرن را از غرب آموخت و شاعرانی چون ورلن، مالارمه، بودلر بر شعر او تأثیر گذاشته‌اند. اما اخوان هنر مدرن را از نیما آموخت و آنگاه کوشید حتی نظریه‌های نیمایی را اینجایی (ایرانی) جلوه دهد. چون خود اعتقاد زیادی به مبانی سنت ادبی داشت، تحول نیما را نیز ایرانی جلوه می‌داد. مثلاً در حوزهٔ وزن نیمایی او با شرح و بسط کامل این قضیه، چنین مدعی می‌شود که وزن نیمایی یکی از وزن‌های شعر فارسی است. این نظر اگرچه می‌تواند درست باشد، اما بی‌شک نیما با روی‌آوردن به شعر کلاسیک، وزن جدید را ابداع نمی‌کند بلکه شعر شاعران غرب او را به چنین رویکردی وامی‌دارد. در کتاب‌هایی که

۱- مدرنیته و اندیشهٔ انتقادی، بابک احمدی، ص ۱۰

اخوان از لحاظ نظری از شعر نو دفاع می‌کند همه‌جا حکایت از پای‌بندی او به سنت دارد. در کتاب «عطا و لقای نیما یوشیج»، کوشش بر آن است تا نواقص زبانی و بیانی شعر نیما با شواهد شعر کلاسیک، مرتفع شود، مثلاً وقتی نیما می‌گوید:

می‌تراود مهتاب

برخی اعتراض کرده‌اند که آیا مهتاب می‌تراود. اخوان برای اثبات درستی کلام نیما به شعر گذشته روی می‌آورد و می‌گوید: «نزدیک و نظیر این تعبیر را پیش از نیما هم مرتکب شده‌اند حتماً «شأنی تکلّو» معروف و معرّف حضور آن حضرت هست. همان شاعر که شاه‌عباس درویش ما، به ازاء بیتی از او در منقبت امام علی‌بن‌ابی‌طالب(ع) هموزنش زر به او صله داد و چکار خوبی هم کرد. باری این شاعر در جایی گفته است که گمان می‌کنم خوانده باشید و از نظر گذرانده، اما کسی بر او خرده نگرفته است که چرا گفته:

می‌تراود غم هجران ز دلم، روز وصال
همچو خونابهٔ زخمی، که ز مرهم گذرد

به قول شما بگذریم از اینکه در شعر «شأنی تکلّو» تراویدن حتی در خصوص یک اسم معنی به‌کار رفته است یعنی غم، تراویدنِ غم که امری کاملاً ذهنی است و حال آنکه تراویدن مهتاب یعنی این تعبیر را از آن امر مشهود و قابل رؤیت‌کردن، امری کاملاً حسی است اما به‌هرحال صدای کسی به خرده‌گیری از او برنمی‌خیزد بلکه به‌به و چه‌چه نیز نثارش می‌کنند که جا هم دارد.[۱]»

این یک نوع دفاع اخوان از هنر مدرن یا شعر جدید است. در واقع

۱- عطا و لقای نیما یوشیج؛ مهدی اخوان ثالث، صص ۵ ـ ۳۴

اخوان در طول زندگی هنری خویش با تکیه بر سنت از هنر مدرن دفاع می‌کرد و می‌خواست پیوندی بین سنت‌های ادبی با هنر مدرن فراهم آورد. در نظریه‌های ادبی شعر جدید که عمدتاً در دو کتاب «بدعت‌ها و بدایع نیما یوشیج» و «عطا و لقای نیما یوشیج» آمده است اخوان تلاش می‌کند تا شعر مُدرن را که نیما بنیانگذار آن است ایرانی جلوه دهد، این تلاش‌ها ستودنی است اخوان به‌خوبی توانست در بیان نظریه‌های ادبی پیوندی بین سنت‌ها و نوآوری‌های نیما برقرار کند. در عرصهٔ عمل نیز با سرودن شعر چنین نیّتی را به تحقق رساند. همهٔ شعرهای نوی اخوان در پیوند با سنّت سروده شده‌اند و مبانی سنت‌های ادبی شعر را در همهٔ سروده‌های او می‌بینیم.

شعرهای اخوان از دیدگاه سنت و نوآوری به دو دسته تقسیم می‌شوند: دستهٔ اول شعرهای ارغنونی او هستند که انحراف آنها از نُرم سنت‌های ادبی بسیار کم است و حتی برخی از غزلیات دوران جوانی به تقلید نزدیک است. اخوان از همان آغاز شعری می‌کوشید تا چیزی نو بیاورد، غزلیات و قصاید موجود در ارغنون گواهی بر این سخن است که اگر چه بسامد تغییر و تکامل در این دوره کم است، اما نمی‌توان منکر نوآوری او در این دوره به‌طور کلی شد.

دستهٔ دوم شامل شعرهای نیمایی اخوان است که شاعر پس از آشنایی با شعر نیما و درک مفهوم تحول به این سمت گرایش یافت. بسامد تغییر در سنت‌های ادبی حاکم در این دسته از شعرها به مراتب بیشتر از گذشته است. در این‌باره اخوان می‌گوید:

«من کوشیده‌ام از راه میان‌بری، از خراسان به مازندران بروم از

خراسانِ دیروز به مازندرانِ امروز اما همچنان که نخواستم یک زائر بی‌خیال دخیل بند روستایی بمانم (که چیزی جز گنبد زرینه‌پوش و کهنه‌پاره‌هایی که می‌خواهد دخیل ببندد نمی‌بیند) نیز نمی‌خواهم در ابهام و تیرگی و آبکندها و فراز و فرودهای جنگلی تاریک گم شوم.[۱]»

اخوان به پیروی از نیما سنت‌های ادبی شعر فارسی را نقد و تحلیل کرد و در این تحلیل بی‌شک افزایش و کاهشی صورت گرفته است. شاید بتوان گفت اخوان بزرگترین نظریه‌پرداز شعر امروز فارسی بود. کاری که نیما با آگاهی آن را آغاز کرد. اخوان با هوشمندی به شرح و بسط آن پرداخت.

گرایش اخوان به سنت‌های ادبی شعر فارسی چندین علت دارد که می‌توان از تأثیرپذیری او از شعر شاعران خراسان، حضور در مجامع ادبی خراسان، قرائت متون ادبی کلاسیک زبان فارسی و فضای ادبی حاکم بر خراسان دیروز نام برد. اخوان پای‌بند رعایت قواعد سنت‌های ادبی شعر فارسی بود، حتی در دههٔ ۳۰ که بزرگترین شاعر شعر نیمایی است، از استادان شعر کهن روزگارش به احترام یاد می‌کند. متأسّفانه در روزگار ما بسیاری از شاعران جوان هیچ پیوندی با شعر گذشته ندارند. از این‌رو علیرغم میل به نوآوری، بیشتر نوگرایی بروز می‌کند و همانطور که گفته شد بدون پای‌بندی به سنت امر نویی پدید نمی‌آید.

شعر اخوان گریز از سنت نیست بلکه رویکردی آگاهانه به سنت‌های ادبی است. او توانسته در شعرهای موفق خویش که از سال‌های ۱۳۳۲ تا ۱۳۴۰ سروده شده‌اند، پیوندی دقیق بین سنت‌های ادبی و قواعد نو برقرار کند. ما در دنیای مدرن برای ساختن جهان خود چه در علوم

۱- تحلیلی از شعر م.امید، شفیعی کدکنی، ناگه غروب کدامین ستاره، ص ۱۸

انسانی و چه در علوم طبیعی نیازمند به جهان گذشته هستیم با نگاه به گذشته و انتقاد بر آن می‌توان به هنر نو روی آورد. بنابراین نباید بدون توجه به سنت به نو روی آورد. اخوان این نکته را بـه درایت فـهمید و توانست با بهره‌گیری از سنت‌های ادبی، هنر نو خود را عرضه کند. اگر به نوشته‌های منثور و نظریه‌های ادبی او نگاهی بیندازیم، درمی‌یابیم کـه رویکرد اخوان به سنت ادبی رویکردی انتقادی بوده است. اخـوان در آغاز شاعری که به دوران نوجوانی و جوانی برمی‌گردد، شاعری کـاملاً سنتی است و شعرهای او از مبانی سنت‌های ادبی بسیار تبعیت می‌کند. قوالب شعری، اوزان عروضی، خیال‌انگیزی و معناهای مترتب بر شـعر عمدتاً به پیروی از سنت شکل گرفته است. یعنی عنصر تقلید و تکرار در شعرهای اولیهٔ اخوان که بیشتر مقید به مـبانی سـنتی هسـتند حـضور فعال‌تری دارد، اگرچه نمی‌توان منکر نوآوری‌های او در همان سال‌های جوانی شد. او در آن دوران می‌کوشد تا شعرش را به مرز توانایی شاعران بزرگی چون فردوسی، منوچهری، فرخی و... نزدیک کند. می‌گوید:

گاهی امید نیز تواند که پنجه نرم
با احمدبن قوص‌بن‌احمد کند همی

در شعرهای اولیهٔ اخوان نه‌تنها قواعدِ سنت ادبی حضوری فعال دارند بلکه مضامین و معانی شعر گذشته نیز بر شعر اخوان سایه افکنده است. بنابراین برخی از شعرهای چاپ اول «ارغون» کاملاً پای‌بند به مبانی سنت ادبی هستند و گاه نیز به تقلید نزدیک می‌شوند. برخی از آن شـعرها را اخوان در چاپ‌های بعدی «ارغون»، حذف کرد. تقلید و تکرار از لحاظ ساختار ادبی و مضمون در آثار آن دوره به مراتب بیشتر بود، در غـزل

«ساقیا» می‌گوید:

ساقیا پُر کن به یاد چشم او جامی دگر
تا به سوی عالم مستی زنم گامی دگر

پای‌بندی اخوان به سنت ادبی در این دسته از شعرها به وضوح نمایان است و شاید بتوان گفت، این شعرها تقلیدی غیرابداعی، از مبانی سنت ادبی شعر فارسی است، قوالبی که اخوان در اولین دورهٔ شعری خویش برمی‌گزیند، عمدتاً قصیده و غزل است. قالب غزل اگر چه خود قالبی نو در مقایسه با قالبِ قصیده است و از درون آن بیرون آمده است، اما بی‌شک این نوآوری کار اخوان نیست، قالبی که به نام غزل در اختیار اخوان است هیچ تفاوتی با قالب غزل در نزد دیگران ندارد. بنابراین اولین پیروی از قواعد سنت ادبی در شعر اخوان، پیروی از قالب‌های ادبی گذشته چون غزل، قصیده، دوبیتی، مثنوی و... است. تمامی شعرهایی که در سال ۱۳۳۰ در مجموعهٔ ارغنون به چاپ می‌رسد از لحاظ قالب کاملاً سنتی است. انتخاب قالب‌های سنتی در شعرهای اولیهٔ اخوان و استمرار آنها در دوران بعد شعرسرایی نتیجهٔ اُنس و اُلفت شاعر با سنت ادبی شعر فارسی است. محمدرضا شفیعی کدکنی معتقد است که در شعرهای نخستین اخوان تحولی به چشم نمی‌خورد، می‌گوید: «شعرش با همهٔ زیبایی و شور، از رنگ همان شعرهای معمول فارسی است و اگر کوششی در راه تحول داشت کمتر احساس می‌شد و بیشتر کارهای تازه‌ای که انجام داده ـ و کم و بیش در ارغنون آنها را آورده ـ جنبهٔ آزمایشی و تمرین داشت، هم از نظر محتوی و هم از نظر فرم و قالب قطعات.[۱]»

---

۱ - تحلیلی از شعر امید، محمدرضا شفیعی کدکنی، ناگه غروب کدامین ستاره، ص ۱۱

در شعرهای این دوره وزن عروضی نیز به عنوان یکی از حلقه‌های سنت ادبی به خوبی حفظ شد و اخوان هیچ‌گاه نکوشید از قاعده سنتی وزن بیرون آید، بنابراین در همهٔ شعرهای دفتر ارغنون اعم از غزل و قصیده و... افاعیل عروضی به خوبی رعایت شده است. البته پیروی از اصول افاعیل عروضی در قالب‌های کلاسیک شعر فارسی امری گریزناپذیر است و نمی‌توان از اخوان توقع خروج از نُرم معمول وزن عروضی را داشته باشیم. در عصر حاضر فقط سیمین بهبهانی کوشید تا در قالب غزل تحولی در حوزهٔ وزن عروضی به وجود بیاورد که آن هم ارمغان گرانبهایی برای شعر فارسی نبود. بنابراین به راحتی می‌دانیم که اخوان در زمینهٔ وزن در دورهٔ اول هیچ نوآوری خاصی نکرد و بیشتر کوشید تا بر اساس تجربهٔ هزارسال شعر فارسی، آثار خود را در همان بحور معمول و مرسوم بسراید. اما در دوره‌های بعد نوع به‌کارگیری اخوان از ظرفیت موسیقایی کلام بی‌شک تازه و نو است. در شعر فارسی معاصر هیچ شاعری به اندازهٔ اخوان از توان موسیقایی کلام بهره نگرفته است و یکی از رازهای زیبایی شعر اخوان به‌کارگیری صحیح موسیقی اعم از وزن، قافیه، صامت‌ها و مصوّت‌ها و... است.

نوآوری از درون سنت شکل می‌گیرد. در واقع بر اساس ضرورتی سیاسی، اجتماعی یا فرهنگی تحول شکل می‌گیرد و این تحول اگر با افزایش و کاهش صورت گیرد از درون سنت امری نو را پدید می‌آورد. اخوان در جوانی هیچ بینش نویی نسبت به جهان و انسان ندارد و چون این ضرورتِ تحول از درون او احساس نمی‌شد، قطعاً درگیر قواعد سنت بود. هر تغییر و تحولی در نظام هستی اعم از آنکه در عرصهٔ هُنر و ادبیات

باشد یا فیزیک و شیمی و ریاضیات باید از یک بنیان فکری برخوردار باشد. در گذشته نوآوری در جغرافیای مشخص شکل می‌گرفت و به علت محدودیت ارتباطات توسعهٔ زیادی نداشت اما در چند قرن اخیر انتقاد علیه سنت برای رسیدن به پدیده‌های نو سرعت و شتاب بیشتری به خود گرفته است و شاید یکی از علت‌های این شتاب حضور رسانه‌های ارتباطی اعم از مکتوب و جزء آن باشد. از همین‌روست که تحولی که در شعر فارسی در آغاز این قرن شکل گرفت، بسیار چشمگیرتر و پُرشتاب‌تر بود، در گذشته اگر شاعری خواهانِ نوآوری بود، عرصهٔ تجلی بسیار محدود بود. اما امروزه هر تحولی به سرعت گسترش می‌یابد و در صورتی که از بنیان اصیلی برخوردار باشد مورد اقبال عمومی قرار می‌گیرد،

اینکه در شعرهای اولیهٔ اخوان تحول چشمگیری صورت نگرفته است، به چند علّت است: اول اینکه اخوان هنوز جوان بود و تجربه‌ای کافی و پشتوانه‌ای غنی نداشت، دیگر اینکه نگاه او به عالم نگاهی ایستا بود و سوم اینکه محیط اجتماعی و فرهنگی، محیطی کاملاً سنتی و پای‌بند به قواعد سنت ادبی بود، از این‌رو اگر اخوان بدون فراهم‌بودن شرایط مختلف دست به تحول می‌زد قطعاً تعجب‌برانگیز بود. حال آنکه وقتی به تحول شعر او نگاه می‌کنیم درمی‌یابیم که این تغییر و تحول در مبانی شعر بسیار طبیعی است. نیما نیز در عصر خود پس از فراهم‌شدن زمینه‌های لازم، به تحول روی آورد. اخوان نیز پس از درک این ضرورت در شعر خویش تحولی عظیم به‌وجود آورد اما روند این تحول آرام‌آرام به سوی شعر نو، شکل گرفت. این تحول فقط در شکلِ شعرهای

اخوان صورت نگرفت بلکه از آنجا که رابطهٔ ناگسستنی‌ای بین شکل و معناست ما سیر این تحول و تکامل معنایی را هم در شعر اخوان می‌توانیم ببینیم. فرضاً اگر به مضامین شعرهای دورهٔ اولیهٔ اخوان نگاهی بیندازیم، درمی‌یابیم چون اخوان در ابتدای شاعری صاحبِ اندیشه و تفکر مستقلی نبود بنابراین در بیان مفاهیم و معانی به تقلید روی آورد. مثلاً عشق اگرچه مضمونی زیباست اما نوعِ نگاه اخوان در دورهٔ اول شعری نگاهی تقلیدی است و کاملاً بر اساس بینش سنتی شکل یافته است. یعنی تجربهٔ شخصی اخوان در آنها دخیل نیست. نگاه شاعر امروز با شاعر دیروز باید فرق داشته باشد و ما این تفاوت را در شعرهای موفق شاعران معاصر می‌بینیم، «شاعران گذشته از ذهن آغاز می‌کردند و بیرون از ذهن خود می‌رفتند و آن‌گاه از بیرون مجدّداً به ذهن بازمی‌گشتند. نگاه آنان به بیرون یا در حد وصفی بی‌طرفانه، در همان بیرون متوقف می‌شد یا اغلب برای گزینش عناصر عینی مقتضی با معنی از پیش معلوم، بیرون را می‌کاوید تا عناصری را که به سبب عدم تحولات اجتماعی ثابت و تکراری بود به آنها نیاز داشت و در اختیار او قرار دهد. اگر از وصف‌های طبیعت و واقعیت که بنا بر رابطهٔ اول به خود وصف محدود می‌شده بگذریم، سیر روحی شاعران گذشته در جریان تکوین شعر، سیری بود از ذهن به عین و از عین به ذهن.[۱]»

نگاه اخوان در غزلیات و قصاید نگاهی سنتی به بیرون است. یعنی وقتی مسألهٔ عشق مطرح می‌شود عشقی ذهنی مورد توجه قرار می‌گیرد. تجربهٔ عینی از عشق وجود ندارد تا از آن طریق وارد ذهن شود بلکه

---

۱ - مسألهٔ معنی در شعر کلاسیک و شعر نیما، تقی پورنامداریان، کیان، ش ۳۲، ص ۷۴

ذهنیّت شاعر عشق را می‌آفریند، نگاه امروز که نگاهی نو به عشق است بر اساس تجربه شکل می‌گیرد. اخوان در سالیان بعد در شعر «دریچه» عشق را بهتر و زیباتر توصیف می‌کند:

ما چون دو دریچه روبه‌روی هم
آگاه ز هر بگومگوی هم
هر روز سلام و پرسش و خنده
هر روز قرار روز آینده

در واقع یکی از ره‌آوردهای مدرنیسم هُنری، تغییر در نگرش به واقعیت است. این برداشت از واقعیت با حس زیبایی‌شناسی کلاسیک تفاوت دارد. اخوان در دورهٔ میانهٔ شعرسرایی خود این دگرگونی و تفاوت در نگاه را به خوبی درک کرد. در مقالهٔ عینیت و ذهنیت این مسأله را به‌خوبی شرح می‌دهد و در تحلیل دیدگاه نیما می‌گوید: «نیما یوشیج بنا به صراحت‌هایی که در نظرات خود دارد و به دلیل بسیاری از آثارش بی‌صراحت در شیوهٔ بیان معتقد به جستجو و ارائهٔ تصویر و جلوه‌های عینی و مشهود است. برای ابلاغ مقاصد و اغراض شعرش، نه خبردادن و به صراحت‌گفتن و ارادت ذهن از هر مقوله که باشد.

نیما این‌گونه سخن‌گفتن، یعنی شنیدنی‌کردن امور ذهنی را کم‌اثر و کم‌رنگ می‌داند و ابلاغ ذهنیّات را به صورت خبر اگر مثل فردوسی «همیشه تهی‌میان» نداند دست کم کافی و وافی به مقصود نمی‌داند بلکه نشان‌دادن تصویرهای عینی را طالب است و کار هُنرمند را پیداکردن همین تصاویر عیانی و جلوه‌های مادی رابطهٔ بین تأویل و خیالات

گوینده و تأثّر و پذیرش شنونده می‌داند.[۱]»

اخوانِ جوان در شکل و معنای شعر کاملاً سنتی برخورد می‌کند اگرچه کوشش او برای نوآوری در همان سالیان در قوالب سنتی ارجمند است، اما کار مهمی در عرصهٔ نوآوری شعر نمی‌کند ولی با گذشت کمتر از یک دهه با تغییر در سنت و ایجاد تحول به همراه افزایش و کاهش قواعد سنتی شعر فارسی، شعر نو اخوان و نوآوری‌های ارزندهٔ او جای خود را در بین نوآوری‌های نیما باز می‌کند.

نوآوری‌های اخوان در دههٔ ۳۰ گسستِ کامل از سنت شعر فارسی نیست بلکه یکی از امتیازات نوآوری‌های اخوان، رعایت برخی از قواعد اصیل سنت شعر فارسی است. اخوان نوآوری‌های نیما را در ادامهٔ شعر فارسی می‌دانست یعنی همان‌طور که از دل قصیده، غزل بیرون آمده است، از دل قوالب سنتی شعر فارسی، قالبِ نیمایی به‌وجود آمد. اخوان پس از نیما، نوآوری‌های او را با زبانی پاک‌تر ادامه داد و موفق شد پُلی بین سنت‌گرایان و نوآوران برقرار کند. مهمترین شاخصه‌ای که در شعر اخوان وجود دارد و توانسته نسبت سنت با نوآوری‌های او را نشان دهد، زبان اوست. زبان اخوان، زبان بی‌پشتوانه‌ای نیست بلکه هر خوانندهٔ صاحب‌نظری در وهلهٔ اول درمی‌یابد که در پشت این زبان، سنت هزارسالهٔ شعر فارسی قرار دارد. کلمات و ترکیبات و ساختار شعر او از پیوند سنت با نو سخن می‌گویند. استفاده از کلمات کهن در شعر نشان از حضور سنت ادبی در این آثار دارد. موسیقی شعر او نیز چنان که گفتیم نیز نشانی از سنت موسیقی شعر فارسی دارد. کارکردهای مختلف زبان شعری اخوان در حوزهٔ موسیقایی، عاطفی، خیال‌برانگیزی و... نشان از

---

۱ - بدعت‌ها و بدایع نیما یوشیج. مهدی اخوان ثالث، چاپ اول، صص ۷-۲۴۶

حضور قواعد سنت ادبی در شعر او دارد. در زمینهٔ نوآوری‌ها اگرچه نیما تحولات چشمگیری به وجود آورده است اما اخوان با نگاهی به سنت این نوآوری‌ها را ادامه داد و شاید اگر او نمی‌بود شعر نوی معاصر این‌همه توفیق حضور نمی‌یافت.

بنابراین در بررسی جایگاه سنت و نوآوری شعر اخوان بیان این نکته ضرورت دارد که وی در زمانهٔ خود بزرگترین شاعری است که توانسته با تکیه بر سنت به نو روی آورد و پیوند محکمی بین سنت‌های ادبی و شعر مدرن برقرار کند. اخوان چون یک شاعر کاملاً ایرانی است، در رویکردش به نو، به خوبی از عناصر سنتی شعر فارسی بهره می‌گیرد.

شعر اخوان ثالث بهترین تجلی‌گاه پیوند مبانی سنتی شعر فارسی با بنیان‌های شعر نو است.

اخوان، شاعر شکست

شعر اخوان شرح دیگری از واقعیت تاریخی است. در اغلب شعرهای اخوان شکست به عنوان مهمترین درونمایهٔ هُنری تجلی کرده است. از این‌رو باید اخوان را بزرگترین شاعر شکست شعر معاصر نام نهاد. برخی گمان کرده‌اند که شکست و تنهایی و یأس و ناامیدی به این علت در شعر او ظهور یافته است که اخوان در بستر حرکت نهضت ملی قرار داشت؛ بنابراین شعرهای پس از سال ۱۳۳۲ جملگی بازتاب این واقعیت تلخ تاریخ معاصر است. اگرچه نمی‌توان این نظر را نادرست دانست اما تعمیم آن برای کلیت طرح شکست شعر اخوان چندان مناسب نیست، زیرا یأس حاکم بر شعرهای اخوان فقط مربوط به سال‌های بعد از ۱۳۳۲ نیست. بی‌شک اخوان در بحرانی‌ترین شرایط اجتماعی و سیاسی زیسته است. از این‌رو اگر فقط نگاهمان را به این واقعهٔ تلخ معطوف کنیم از دریافت بسیاری از واقعیات اجتماعی و سیاسی به دور خواهیم ماند.

بسیاری از ناقدان کوشیده‌اند تا با تکیه بر کودتای ۲۸ مرداد به عنوان علت‌العلل یا یگانه علت به طرح شکست در شعر اخوان بپردازند. حال آنکه در معرفت‌شناسی معلل یک معلول، از علت‌های مختلف و متفاوت

شکل می‌گیرد. در هر پدیدهٔ انسانی و اجتماعی علل پیدا و ناپیدایی وجود دارد که انسان را به هنگام حادث‌شدن، درگیر خود می‌کند. بنابراین نمی‌توان با استناد به یک علت که آن‌هم علت بیرونی است به شرح و تفسیر پدیدهٔ شکست در شعر اخوان پرداخت. اگرچه پرداختن از راه یک علت مشخص، نتیجه‌ای نیز به‌همراه دارد اما قطعاً بهترین راه نخواهد بود، طرح شکست در شعر اخوان در دوره‌های مختلف به شکل‌های متفاوت بروز کرده است و ما معتقدیم که اخوان زادهٔ یک شرایط شکست‌پذیر بوده است. یعنی هیچ مقطعی از زندگی او بدون بحران اجتماعی یا سیاسی نبوده است. در همهٔ لحظه‌های زندگی اخوان بحران به شکل‌های مختلف ظهور می‌کند. پس تجلی این بحران به شکل شکست از ابتدا حتی در ارغنونی‌ها نیز پیداست.

اخوان با آنکه در ارغنونی‌ها شاعر صاحب فکری نیست، با این‌حال ما رگه‌هایی از یأس فردی، اجتماعی و حتی تاریخی را می‌توانیم در آنها ببینیم اما طرح شکست در شعر اخوان در دوره‌های مختلف به شکل‌های گوناگون بازتاب‌یافته است و ما برای همهٔ این مسایل علت‌هایی را می‌توانیم برشمریم. یعنی بر اساس معرفت‌شناسی معلل طرح شکست در شعر اخوان می‌توان از منظر درونی و بیرونی به آنها نگریست. اخوان در میان شاعران معاصر شاید به زیباترین وجه شکست را در شعر خود تجلی داده است. ژان پل سارتر می‌گوید: «آدمی برای رسیدن به هدف‌هایش چه بسا که از هستی خود بازبماند. در واقع آدمی به سبب طرح‌هایی که افکنده است نیز ممکن است با خود «بیگانه» شود و آنگاه فقط شکست می‌تواند او را به خود بازآورد و با هستی «یگانه» کند. این

وظیفهٔ خطیر را شعر بر عهده دارد، زیرا که شعر نمایشگر شکست است و شاعر نمایشگر شکست‌خوردگی.[۱]» و اخوان به‌خوبی از عهدهٔ چنین وظیفهٔ سنگینی در زندگی خود برمی‌آید. بنابراین بحرانی که بر زندگی اخوان حادث می‌شود و به‌گونهٔ شکست در شعر او تجلی می‌کند دلیل‌پذیر نیست. یعنی از حوزهٔ اختیار صاحب اثر خارج است. اخوان نمی‌توانست شاعر شکست نباشد، مجموعه عواملی که دست به دست هم دادند و بحران‌های مختلف را به‌وجود آوردند، سبب بروز طرح شکست در شعر اخوان شدند. از این‌رو ما به شرح علل بروز این شکست در شعر اخوان می‌پردازیم. زیرا دلیلی بر تجلی این شکست در شعر وجود ندارد. اگر چنین می‌بود می‌توانستیم با تکیه بر معرفت‌شناسی مدلّل، دلایل عقلی، اقامه کنیم که چرا فرضاً اخوان شاعر شکست است. اما در حال حاضر نمی‌توانیم با استناد به عقل استدلالی، دلایلی را برای بروز بحران به شکل شکست در شعر اخوان نشان دهیم. از این‌رو به معرفت‌شناسی معلّل پناه می‌بریم که ملازمتی با اختیار ندارد.[۲] یعنی انعکاس طرح شکست در شعر امری اختیاری نبوده است که فرضاً اخوان از میان مجموعه عوامل یکی را برای شعرش برگزیند بدین ترتیب علت‌های درونی و بیرونی سبب آن شد تا شکست و پیامدهای یأس‌آلود آن به گونه‌ای فردی، اجتماعی، سیاسی و فلسفی در شعرش متجلی شود.

اگر بخواهیم از دیدگاه معرفت‌شناسی معلل، به علل درونی این حادثه توجه کنیم، عوامل علت‌ساز زیادی را در این حادثه دخیل

۱- ادبیات چیست؟ ژان پُل سارتر، ترجمهٔ ابوالحسن نجفی و مصطفی رحیمی، چاپ اول، ص سی‌وچهار.

۲- دربارهٔ فرق بین علت و دلیل به کتاب «درس‌هایی در فلسفهٔ علم‌الاجتماع»، تألیف دکتر عبدالکریم سروش، رجوع شود.

می‌دانیم، عللی که شرح آنها در بخش زندگی بـه تـفصیل آمـده است. اخوان به‌جز آنکه در بدترین مقطع اجتماعی و سیاسی ما می‌زیست از لحاظ خانوادگی در فقر اجتماعی و اقتصادی به‌سر می‌برد. سیر زندگی اخوان از تولد تا مرگ این واقعیت را به طرز بارزی به ما نشان می‌دهد. در کدام دوره اخوان توانسته است به راستی به نیازهای اولیهٔ زندگی خود پاسخ گوید؟ فقر و نداری مهمترین خصلت اقـتصادی زنـدگی اخـوان است. این امر خود علت درونی بروز شکست در سال‌های آینده است. بی‌تردید فقر اقتصادی بر چگونگی رشد فکری او تأثیر می‌گذارد.

شاید بتوان گفت اخوان ثالث در هیچ دوره‌ای طعم خوش زندگی را نچشیده بود. اخوان حتی وقتی به دنیا می‌آمد هر دو چشمش باز نبود. بعدها ـ که شرحش در فصل زندگی آمده ـ پس از چند روز دو چشمش را به روی جهان باز می‌کند، بنابراین بحران از همان بدو تولد با زندگی اخوان همراه بود. دوران کودکی و نوجوانی او نیز با وضـعیت بسـامانی سپری نشد، مشکلات عدیدهٔ اقتصادی هم بر او و هم بر خانواده‌اش فشار وارد می‌آورد و حتی مخالفت پدر با نواختن تار او به این دلیل است که می‌بیند کسانی که به دنبال این هنر رفـته‌انـد، آیندهٔ اقـتصادی خـوبی نداشته‌اند. زندگی اخوان همواره در فقر اقتصادی سپری شد و این تنها وجهی از زندگی بحران‌زای اخوان است. دیگر زوایـای زنـدگی او نـیز رنگ خوبی ندارد. اخوان حتی در جوانی در عشق شکست می‌خورد. این شکست به شکل‌های متفاوت در شعرهای او پیداست. بنابرایـن از چنین آدمـی انـتظار امـید داشـتن، چـندان درست نـیست او چگـونه می‌توانست در دورهٔ جوانی با این‌همه مصائبی که چون آوار بر زندگی او

فرود آمده بود با لبخندی دروغین کنار بیاید، او نمی‌تواند خود را گول بزند. وقتی می‌بیند حتی در زندگی درونی او این‌همه مسایل بحرانی وجود دارد. به قول خودش «نومیدبودن و نومیدن‌کردن نجیب‌تر و درست‌تر است از امید دروغین‌دادن و داشتن ـ چون حداقل فایدهٔ این نجابت و درستی این است که آدم دروغ‌ها و پدرسوختگی‌ها را نخواسته و نیاراسته ـ[۱]» بنابراین جلوه‌های گوناگون شکست حتی در سال‌های اولیهٔ شعر اخوان پیداست، اخوان جوان از درد و ظلمی که بر او رفته است، فغان برمی‌آورد و از روزگار گله می‌کند. یعنی طرح شکست در همهٔ دوره‌ها حضور دارد اما نحوهٔ انعکاس به شکل‌های مختلف است. در بیست‌سالگی در غزلی به نام «حسب حال» چنین می‌سراید:

نز بتان یاری، نه از مِی ساغری، نزنان لبی
ای فلک بشناس، ما عیسی‌بن‌مریم نیستیم
ای سیه دل زال گیتی، پشت مادر هم شکست
زیر بار رنج، آخر ماکه رستم نیستیم
بخت ما عمری با رخت محرّم ساخته
ای ربیع‌العیش، ما تا چند محرم نیستیم؟
با غم و با رنج و حسرت انجمن داریم ما
نیست یک ساعت که ما یاران فراهم نیستیم

بنابراین نومیدی اخوان فقط فرآیند شکست نهضت ملی نیست، وقتی او می‌بیند پشت مادر زیر بار رنج و درد و الم می‌شکند، نمی‌تواند این شکست را نپذیرد. در واقع همانطور که گفته شد طرح شکست بر شعر او فرود آمده است و اخوان در همهٔ مراحل راوی راستین این شکست

---

۱ ـ آخر شاهنامه، مقدمه، ص ۱۵

است. در سال ۱۳۲۸ در شعر «روز و شب» به گونه و شکلی دیگر اخوان از زندگی و روزگار بیزار است. زیرا جهان چهرهٔ خوشی به او نشان نداده است. او حتی در جوانی نیز به علت بروز بحران‌های متعدد ناامید است:

قصهٔ روز و شب من سخنی مختصرست
روز در خواب خیالاتم و شب بیدارم
وه که من دیگر از این عمر به تنگ آمده‌ام
کیست کز لطف گشاید گِرِهی از کارم؟
شب و روزی همه یکسان گذرد بر من و من
اندرین دایره سرگشته‌تر از پَرگارم
چون به تلخی گذرد، آخر از این عمر چه سود
مَثَل است این که بُوَد نیم‌نفس بسیارم

اخوان در دوران جوانی عاشقی دختری به نام توران از اهالی گیلان می‌شود اما این عشق نیز فرجامی خوش برای او به‌همراه ندارد. یعنی در عشق نیز شکست می‌خورد. در بسیاری از شعرهای دفتر «ارغنون» و برخی از شعرهای دفتر «زمستان» به این عشق نافرجام به شکل مشخصی اشارت می‌کند:

ولی ما را دلی آشفته بود، آنهم که در گیلان
بزلفی با هزاران آرزو دادیم پیوندش

ماجرای عشق اخوان به توران، دردناک و ناراحت‌کننده است. اخوان در برخی از شعرها، ماجراهای تلخ عشق را به زبانی ساده بیان و خواننده را از این‌همه خلوص مجذوب خود می‌کند. یکی از این ماجراها، داستان

سفر اخوان در اسفندماه ۱۳۲۸ به رشت برای دیدار معشوق است. او به امید آنکه در سال نو، معشوق و محبوب خویش را ببیند راه دراز سفر از پلشت ورامین تا دشت‌های پُرگلِ رشت را بر خود هموار می‌کند. اما در این تجربه نیز، شکست خود را نشان می‌دهد و شعر او بازتاب زیبای این شکست عاشقانه می‌گردد:

باز دیشب، حالت من حالتی جانکاه بود
تا سحر سودای دل با ناله بود و آه بود
چشم شوق‌گریه در سرداشت، من نگذاشتم
ورنه از طوفانِ روح من خدا آگاه بود
آری ای دیرآشنا سنگدل، توران من
گفت‌وگو بود از تو، اما مبهم و کوتاه بود
کاشکی سر بشکند، پا بشکند، دل نشکند
سرگذشت دل‌شکستن بود و بس جانکاه بود
آمدم تا سال را بر روی توران نو کنم
و نه زی رشت آمدن، اسفند مَه بیگاه بود
آمدم، اما ندیدم مهری از آن ماهروی
یاد از آن عهدی که مهری در دل این ماه بود
عید نوروزم عزا شد، این‌هم از اقبال مَن
ابر هم می‌گرید، آری گریه دارد حال من

بنابراین برخلاف نظر برخی از ناقدان ادبی که کوشیدند تا چهرهٔ شکست را در شعرهای پس از سال ۱۳۳۲ جستجو کنند، ما دریافتیم که اخوان از آغاز تا انجام، راوی قصهٔ شکست بوده است. در زمانی که در

کریم‌آباد بهنام سوختهٔ ورامین مشغول تدریس است، زندگی او نیز در فقر و سادگی سپری می‌شود، او نیز در برخی از شعرهای آن سال‌ها به بحران‌های زندگی خود اشاره می‌کند. بنابراین اگر بخواهیم به‌طور دقیق در معرفت‌شناسی معلل طرح شکست در شعر اخوان به همهٔ علت‌های درونی اشاره کنیم، سخن به درازا خواهد کشید. از این‌رو ما برای آشنایی خوانندگان با جلوه‌های گوناگون شکست بر سبیل ایجاز و اختصار به امثال و شواهد بسنده می‌کنیم. اخوان جوان در تدریس نیز با شکست روبه‌رو می‌شود. سالیانی را که در کریم‌آباد بهنام سوختهٔ ورامین می‌گذراند و سالیان بعد او را به کاشان تبعید می‌کنند، همگی جزو بحران‌های زندگی او به‌شمار می‌آیند. او حتی هنگامی که به استخدام دولت درمی‌آید جانی آسوده و آرام ندارد. در قصیدهٔ «پرواز ایام» که در اسفند ۱۳۲۷ سروده چنین می‌گوید:

نمانده‌ست از من مگر نیمه جانی
که گم گشته در مشتی از استخوانی
گرفتم یکی کُلبه در روستائی
چو مرغی که بر شاخه‌ای آشیانی
همه روح فرسایم و جان گدازم
به امیّد آبی، به سودای نانی
نه خویشی، نه یاری، نه عیشی، نه عشقی
نه وجدی، نه حالی، نه جسمی، نه جانی
بدا، شوم چهرا، بلای غریبی
که افتاده بر من چو بار گرانی

اخوان همواره به زندگی، به جامعه و به تاریخ می‌اندیشید. از این‌رو در همهٔ دوره‌های شعری او نوعی یاس، ناامیدی، بی‌باوری، تنهایی، غربت و غم حضور دارد. گاه انگیزهٔ تجلی نمودهای شکست، فردی بود، گاه اجتماعی، گاه سیاسی و گاه فلسفی. اما چیز مشترکی که در همهٔ ادوار شعر اخوان وجود دارد طرح شکست است. اگر از بعضی لحظه‌های زودگذر بگذریم شاید بشود گفت که اخوان هیچ‌گاه در زندگی خویش فردی امیدوار نبوده است. یعنی در واقع نمی‌توانسته امیدوار باشد. او تا چشم به جهان گشود مصائب زندگی بر سر او فرود آمدند؛ از فقر و تهیدستی خانوادگی گرفته تا مرگ پدر و سپس مرگ دختر خردسالش تنسگل و داغ از دست‌دادن دو شوهرخواهر جوانمرگ و دو خواهر بیوه مانده و از دست‌رفتن دختر بزرگش لاله که در عنفوان جوانی به سر می‌بُرد و تبعید و زندانی سیاسی شدن و اخراج از کار و بیکاری و نافرجامی در عشق و زندانی‌شدن به جرم مردبودن و همه و همه جزو علت‌های درونی‌ای به‌شمار می‌آیند که در معرفت‌شناسی معلل طرح شکست در شعر اخوان می‌توان از آنها سخن به میان آورد. بنابراین نومیدی و یأس و شکست خانوادگی، اجتماعی و سیاسی‌ای که در شعر او پیداست معلول علت‌های یادشده است. اخوان نمی‌توانست انسانی شاد و امیدوار باشد. او پس از بروز این بحران‌ها به دنبال مفرّی بود تا روح و جانش را پناه دهد. روی‌آوردن به مضمون شکست و انعکاس در هنر بازتابی از روح دردمند اخوان است. او به زبان شعر تاریخ رنج و درد زندگی خود را سروده است. خودش می‌گوید:

«من حق می‌دهم به هر کس که هر چه می‌خواهد بگوید و فارغم از

هر چه نفرت و آفرین است... و من نه امیدی را (که رسالت تاریخی‌اش را برایم از دست داده) بر خود به دروغ تحمیل کرده‌ام و نه یأسی را که از رنجش فارغ بوده‌ام. اما این هم شِکوِه‌ای است: به مصلوبی که چهارمیخ شده فرمان آن‌کس که می‌گوید: دل خوشدار! بخند، دست افشانی و پایکوبی کن، از فرمان آن کس که به چهارمیخ می‌کشد کمتر ظالمانه نیست...[۱]»

اما در معرفت‌شناسی معلل طرح شکست در شعرهای اخوان باید به علت‌های بیرونی نیز توجه کنیم. زیرا فقط علت‌های درونی و شخصی سبب بروز شکست و پیامدهای بعدی آن در شعر به شکل‌های گونه گون نشده است. بلکه علل بیرونی نیز نقش مهمی در این حوزه ایفا می‌کنند. اخوان مرثیه خوانِ وطنِ مردهٔ خویش است. وقایعی که در این وطن عزیز شکل می‌گیرد به نوعی در ذهن و فکر شاعر تأثیر خودش را به‌جا می‌گذارد. شعر اخوان از این لحاظ بیشترین تأثیر را از وقایع سیاسی و اجتماعی دوران خود گرفته است. ماشاءالله آجودانی به شکل دقیقی به نقش علت‌های بیرونی در پیدایی شکست در شعر اخوان اشاره کرده است:

«اخوان در حقیقت ناظر این معنی بوده است که در تاریخ ایران از انقلاب مشروطه تا کودتای ۱۳۳۲ هیچ نهضتی در تاریخ ایران نبوده است که سرانجام به تباهی و شکست درنَغَلتَد و سرانجام به نوعی تباهی و نابودی کشیده نشود. این جوهرهٔ تاریخ ما بوده و اخوان این جوهرهٔ تاریخی را به طور عاطفی جذب شعرش کرده و شعرهای اجتماعی

۱- به نقل از مقالهٔ تحلیلی از شعر امید، دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی، ناگه غروب کدامین ستاره، ص ۱۶

اخوان با شعرهای سیاسی اخوان به این تعبیر به اعتقاد من سیاسی و اجتماعی‌اند که در یک چشم‌انداز تاریخی، یأس تاریخی را در همهٔ ابعاد منعکس می‌کنند.

کمتر شعری را از اخوان می‌توانیم سُراغ بکنیم که این یأس و بدبینی در آن وجود نداشته باشد... او، در حقیقت، ناقد عاطفی تاریخ شکست‌خوردهٔ ماست... مثلاً شما شعر آخر شاهنامهٔ اخوان یا کتیبهٔ اخوان را نگاه کنید، در واقع، این یأس یک یأس تاریخی است: یعنی، در حقیقت، اخوان به این نتیجه رسیده، تاریخاً، که هیچ جنبشی و هیچ جریانی، حتی اگر اصالت هم می‌داشت. در تاریخ ما به نتیجهٔ دلخواه و مطلوب خودش دست نیافت.[۱]»

و اگر به اصالت این کلام توجه کنیم درمی‌یابیم که به راستی اخوان با چشم‌اندازی وسیع به تاریخ سیاسی و اجتماعی این ملت، هرگز روی خوشی ندیده است. البته یأس و نومیدی اخوان در نگاهش به کل تاریخ ایران است و در این راه نیز او تنها نیست. شاعران اهل درد گشتهٔ ما نیز وقتی به درستی به تاریخ می‌نگریستند نومید و غمگین بودند. اخوان در متن جریان‌های فعال سیاسی و اجتماعی روزگارش بود و طبعاً این حوادث خواه‌ناخواه بر شعر و اندیشه او تأثیر گذاشته است. یکی از این حوادث به عنوان علت بیرونی شکست در شعر اخوان شاید شکست آذر ۱۳۲۵ بوده است. اگرچه اخوان در سال ۱۳۲۵، هجده‌ساله است اما وقتی به درستی چشمش به روی اتفاقات سیاسی باز می‌شود، این شکست را نیز درک می‌کند. نجف دریابندری از همنسلان شاعر در این‌باره می‌گوید:

---

۱ - م.امید، شاعر شکست، اسماعیل خویی، دنیای سخن، شمارهٔ ۴، ص ۴۶

«پس از برچیده‌شدن بساط فرقهٔ دموکرات آذربایجان در آذر ۱۳۲۵ و شکست جبههٔ چپ در سایر نقاط ایران، اخوان، که آن روز حدود هجده‌سال دارد، سخت آزرده‌خاطر می‌شود و شعری از سر نومیدی و شکایت از شکست می‌سازد و برای چاپ به روزنامهٔ "مردم" می‌برد. شعر او نظر احسان طبری را، که از مسؤولان آن روزنامه بوده است، می‌گیرد و او اخوان را به دفتر خود دعوت می‌کند. طبری که به نظر اخوان جوان بسیار خوش‌سیما و زبان‌آوری می‌آید، پس از نطق مختصر و مُؤثّری دربارهٔ معنای نومیدی و شکست‌پذیری و ضرورت امید به اطلاع اخوان می‌رساند که شعرش قابل انتشار نیست و با اجازهٔ او نسخهٔ شعر را پاره می‌کند و در سبد کاغذهای باطله می‌اندازد و از اخوان قول می‌گیرد که شعر «امیدوارانه»ای به جای آن بسراید.[۱]» طبری گمان می‌کند که اخوان از سرِ ناآگاهی چنین ناامیدانه سروده است. حال آنکه اخوان با درایت و هوشمندی فضای سیاسی را خوب درک کرده بود و آنگاه شکست را در شعرش متجلی کرده است.

اخوان جزو شعرایی نبوده است که چشم و دلش را به روی دنیا ببندد و در گوشهٔ خانه‌ای در انزوای تمام شعری برای مردم بگوید. او با آنکه هیچ‌گاه به‌طور جدی اهل سیاست نبود اما سیاست را می‌فهمید. شکست در شعر اخوان ناشی از نگاه اخوان به وقایع پیرامون زندگی اجتماعی و سیاسی او بوده است، او آدم سیاسی نبود اما شعرش شعر سیاست عاطفه و احساس بود. یانیس ریتسوس شاعر مقاومت یونانی گفته بود: «شعر من، شعر سیاست عاطفه و احساس است، اما من از سیاستِ سیاست سر

---

۱ - اخوان، شاعر شکست، نجف دریابندری، باغ بی‌برگی، صص ۸-۲۴۷

در نمی‌آورم. شعر یعنی توازن میان عاطفه و عقل، آزادی، زیبایی، صلح، برادری و درک یکدیگر، همه با هم یک عشق است.[۱]» و اخوان علیرغم آنکه دوره‌های کوتاهی از زندگی خود را صرف یا وقف بازی‌های حزبی و سیاسی کرده بود اما هیچ‌گاه سیاستمدار نشد، چون اخوان هُنرمند بود. جمع بین هُنر و سیاست ممکن نیست. اخوان چون یک هُنرمند بود نمی‌توانست از ترفندهای سیاسی سر در بیاورد. از این‌رو اگر چه گاه وارد این بازی می‌شد اما بی‌شک فریب می‌خورد. خودش در مقدمهٔ «ترا ای کهن‌بوم و بر دوست دارم» می‌گوید:

«من در این سی ـ چهل سال اخیر از عمرم، پس از بیست‌سالگی که دوران کودکی بود، برای خودم هیچ داوری سیاسی نکرده‌ام که چند سال بعدش متوجه نشده باشم که ای بابا، ما چقدر از مرحله پرت بوده‌ایم، چه «عوضی» فکر و داوری می‌کرده‌ایم، چقدر تحت تأثیر «جوسازی» و ترفند سیاستمداران جهان و برنامه‌ریزان چنین و چنانی بوده‌ایم، دربارهٔ فلان مسألهٔ سیاسی روز، فلان مرد سیاسی و تاریخی، فلان جریان جاری زمانه چقدر غلط و عوضی فکر و داوری می‌کرده‌ایم، ای وای، ای وای، به راستی که بسیار تأسف‌انگیز است، قضایا به‌طور کلی اصلاً و اساساً چیز دیگری بوده است و داوری ما به‌کلی پرت... این بود که حالا به این معنی اَسَف‌بار پی برده‌ام، به این عبرت هم رسیده‌ایم که بهتر آن است که ما اصلاً داوری سیاسی زمان معاصر نکنیم...[۲]»

در معرفت‌شناسی معلل شکست در شعر اخوان مهمترین علت

---

۱ - یانیس ریتسوس، شاعر مقاومت به خاطر آزادی، کیهان فرهنگی، شمارهٔ ۵، مردادماهِ سال ششم ۱۳۶۸.

۲ - «ترا ای کهن‌بوم و بَر دوست دارم»، مقدمه، ص ۷.

بیرونی، کودتای ۲۸ مرداد سال ۱۳۳۲ است. امّا آیا به راستی کودتای ۲۸ مرداد بر اخوان تأثیر گذاشته است؟ برخی از ناقدان که او را از هواداران نهضت ملی و دکتر محمد مصدق می‌دانند طبعاً این مقطع از تاریخ را دورهٔ شکست او تلقی می‌کنند ولی گروهی دیگر معتقدند که اخوان تا سال‌های ۳۳ و ۳۴ هیچ دلبستگی‌ای به نهضت ملی نداشته است و حتی او را جزو اعضای حزب توده به شمار می‌آورند. این نظر براساس شواهد زندگی فکری او کاملاً درست است. اسماعیل خویی در تحلیل شکست اخوان معتقد است که او در سال ۱۳۳۱ یعنی زمان سروده‌شدن شعر «سترون» مخالف دکتر مصدق و موافق و حتی عضو حزب توده است. اخوان در شعر «سترون» چنین می‌گوید:

سیاهی از درون کاهدود پشت دریاها
برآمد با نگاهی حیله‌گر، با اشکی آویزان
به دنبالش، سیاهی‌های دیگر آمدند از راه،
بگستردند بر صحرای عطشان قیرگون دامان.
سیاهی گفت:
ـ «اینک من، بهین فرزند دریاها،
شما را ـ ای گروه تشنگان ـ سیراب خواهم کرد
چه لذت‌بخش و مطبوع‌ست مهتابِ پس از باران.
...
گروه تشنگان در پچ‌پچ افتادند:
ـ «دیگر این
همان ابر است کاندر پی هزاران روشنی دارد ـ»

ولی پیر دروگر گفت، با لبخندی افسرده:
ـ «فضا را تیره می‌دارد، ولی هرگز نمی‌بارد.»
خروش رعد غوغا کرد، با فریاد غول‌آسا.
غریو از تشنگان برخاست:
ـ «بارانست... هی!... باران!
پس از هرگز، خدا را شکر... چندان بد نشد آخر...»
ز شادی گرم شد خون در عروق سرد بیماران
...
سر آمد روزها با تشنگی بر مردم صحرا.
گروه تشنگان در پیچ‌پیچ افتادند:
ـ «آیا این
همان ابر است کاندر پی هزاران روشنی است؟»
و آن پیر دروگر گفت، با لبخند زهرآگین:
ـ فضا را تیره می‌دارد، ولی هرگز نمی‌بارد.»

خویی معتقد است: «آنچه اخوان را از هر چه سیاسی و سیاست است، به یک‌باره و برای همیشه، نومید و بیزار کرد شکست نهضت ملی ایران نبود: ریشه‌یابی این شکست بود: آگاهی‌یافتن بر حقّانیت تاریخی این نهضت و آگاه‌بودن از نقش حزب توده چون نیرویی توطئه‌گر و کارشکن، در به شکست کشاندن آن: به درد و دریغ دریافتن خودفروختگی‌ی گوهرین و خیانت‌پیشگی‌ای درمان‌ناپذیر حزب برگزیدهٔ خویش: حزبی که «بیشتر روشنفکران آن زمان گرایش به» آن داشتند.[1]»

البته ناگفته نماند که مقصود ما از اینکه می‌گوییم کودتای ۲۸ مرداد

---

۱ - م.امید، شاعر شکست، اسماعیل خویی، دنیای سخن

عامل و علت شکست نیست، یعنی علت‌العلل و یا یگانه علت اصلی شکست شعر اخوان نیست. علت‌های بسیاری در کنار هم باعث بروز شکست در شعر او شدند اگرچه اخوان در سال ۱۳۳۲ با نهضت همراه نبود و در جبههٔ چپ فعالیت می‌کرد اما بی‌شک در سال‌های بعد این شکست در شعرش نمود پیدا می‌کند در سال ۱۳۳۲ اخوان به یکباره متحول نشد، اما تأثیر این شکست در سال‌های بعد خود را نشان داده است. اخوان به این واقعهٔ تلخ مانند بسیاری از حوادث ناگوار میهن خویش نگریست اما چون از لحاظ زمانی به این واقعه نزدیک بود، پس از سال‌های ۱۳۳۳ و ۱۳۳۴ کم‌کم دانست که شکست نهضت در واقع شکست آمال مردم بوده است از این‌رو از این حادثهٔ تلخ متأثّر می‌شود.

اگر در بررسی شعر و زندگی اخوان ثالث، سال ۱۳۳۲ را به عنوان یک مقطع مهم در نظر بگیریم، کار درستی کرده‌ایم اما باید بدانیم که شکست شعر اخوان از علت‌های زیادی سرچشمه گرفته است که به برخی از آنها اشارت کردیم. اگر کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ هم اتفاق نمی‌افتاد اخوان باز شاعر شکست می‌شد. چرا اینکه شعر او با شکست معنا یافت. گِرِه‌خوردگی مفهوم شکست از آغازین شعرهای او تا آخرین شعرهای او وجود دارد. «پس اخوان با گونه‌ای «پیشامادگی» برای «شاعر شکست» شدن است که با کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ برخورد می‌کند و که، یعنی، سقوط به ویژه اخلاقیِ «حزب توده» به‌ویژه پس از این کودتا، شرابی زهرآگین یعنی ـ با واژه‌ای از خود اخوان بگوییم ـ «مرگابه»‌ای می‌شود که در جان شکنندهٔ او «آنچنان را آنچنان‌تر می‌کند».[1]» پس اگر کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ نیز اتفاق نمی‌افتاد اخوان شاعر شکست می‌شد زیرا طرح

---

۱ - م. امید، شاعر شکست، اسماعیل خویی، دنیای سخن

شکست در شعر اخوان متأثّر از یک حادثهٔ سیاسی نیست بلکه از مجموعهٔ علت‌های مختلف شکل گرفته است. کودتای ۲۸ مرداد زمینهٔ خوبی شد تا اخوان بتواند همهٔ نظام هستی را انکار کند. در شعرهای دههٔ ۳۰، اخوان به نفی و انکار همه‌چیز و همه‌کس می‌پردازد و به واقع آدمی مأیوس و نومید است. اما این یأس صرفاً به این واقعهٔ تاریخی برنمی‌گردد بلکه کودتای ۲۸ مرداد انگیزه‌ای می‌شود تا اخوان ضمن اعتراض سیاسی و اجتماعی، آدم و عالم را نفی کند. «ما نوع اندیشیدن خویش در شکست را با تفکر سیاسی «نفی» یکی می‌گرفته‌ایم و یا یکی معرفی می‌کرده‌ایم. و هنوز هم آن را یکی قلمداد می‌کنیم. در حالیکه این تفکر شکست یک تفکر در نفی به معنی سیاسی نیست، زیرا این نه تفکری در نفی گذشته است و نه تفکری در نفی وضع موجود. بلکه این تفکر در نفی فلسفی است که شکست سیاسی تنها محمل و عاملی برای بروز و انتظام آن بوده است.[۱]» این تفکر در نفی فلسفی در اخوان وجود داشت ولی در دیگران یا وجود نداشت یا در صورت موجودبودن بسیار کمرنگ بود. از این‌رو علیرغم آنکه علت‌های بیرونی طرح شکست برای همهٔ شاعران معاصر مساوی است، تجلی شکست در شعر به یک شکل نبوده است اخوان از شکست سیاسی، به نفی فلسفی می‌رسد و این تفاوت نوع نگاه و بینش اخوان با شاعران معاصر است. شکستی که در شعر اخوان تجلی می‌کند، یک سیر تکاملی را طی می‌کند یعنی وقتی به اولین سروده‌های او نگاه کنیم بیشتر شکست فردی و اجتماعی به چشم می‌آید. این شکست در دوره‌های حساس سیاسی تاریخ ایران جلوه‌های پُررنگ‌تری به‌خود می‌گیرند و در نهایت این شکست به نفی

۱- انسان در شعر معاصر، محمد مختاری، ص ۴۵۲

فلسفی می‌رسد.

شکستی که در شعر اخوان تجلی می‌کند و سبب می‌شود تا ما او را شاعر شکست لقب دهیم به خاطر شکست سیاسی نهضت ملی نیست چون جلوه‌های شکست سیاسی متفاوت از شکست فلسفی است. اخوان در شعرهای پس از سال ۱۳۳۲ که در «آخر شاهنامه» و «از این اوستا» آمده به چگونگی شکست نهضت و یا چرایی آن نمی‌پردازد تا ما او را صرفاً شاعر شکست سیاسی قلمداد کنیم بلکه او به انکار و نفی همهٔ راه‌های موجود می‌پردازد. به‌خصوص در دفتر شعرِ «از این اوستا» او همه‌چیز را نفی می‌کند. بنابراین شاید درست نباشد که با قاطعیت بگوییم که شعر اخوان پس از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ به یأس و تنهایی و غربت روی آورد. این رویکرد از گذشته آغاز شده بود و پس از کودتا به شکلی کلی و حتی جهانی ظهور کرد. مقصود اخوان از شکست و تجلی پیامدهای آن در شعر شکستِ تاریخِ ایران و انسان ایرانی نبوده است بلکه او کل تاریخ بشری را در نظر گرفته بود. در میان ناقدان معاصر محمد مختاری با هوشمندی به این نکته پی برده است. او می‌گوید:

«کاراکتر شکست در شعر اخوان نشانگر آن است که طرح شکست به جای آنکه در محدودهٔ یک اعتراض سیاسی بماند، اساساً به عرصهٔ اعتراض به هستی، جهان، زندگی و سرنوشت انسان گراییده است، این اندیشیدن در شکست، نوعی اندیشیدن در نفی است. به همین سبب نیز در دوره‌های بعد، به ویژه در دوره‌ای که شعر نو سمتی حماسی به خود گرفت، باز به راه خود رفت و نتوانست راهی دیگر را در برابر اندیشه بگشاید. یعنی هنگامی که شعر نو باز از نیمهٔ دوم دههٔ چهل و دههٔ پنجاه راه و روال اعتراض سیاسی در جهت مبارزه یافت، شعر اخوان در

گرایش اصلی خود، باز هم بر همان روال دورهٔ شکست باقی ماند.[۱]» در میان شاعران معاصر اخوان بیش از همهٔ به سنت فرهنگی ما نزدیک بوده است. بنابراین اگر بخواهیم علل دیگری را در معرفت‌شناسی معلل طرح شکست در شعر او نشان دهیم می‌توانیم به رویکرد اخوان به مبانی سنت فرهنگی و تاریخی اشاره کنیم که اگر اخوان شاعر شکست شد از آن رو بود که با تاریخ اندیشهٔ سیاسی و اجتماعی آشنا بود و چه بسا شکست‌های پی‌درپی قوم ایرانی در طول تاریخ او را نیز متأثّر کرده باشد. اگرچه او در عرصهٔ فلسفهٔ سیاسی یک نظریه‌پرداز نبود و نمی‌توانست علل شکست و انحطاط فکری و اندیشگی قوم ایرانی را تحلیل کند اما می‌دانست که ایران ساسانی شکست خورده است، و می‌دانست که قوم مغول و تاتار بر ما تاخته است و ما را شکست داده است و می‌دانست که حکومت ۲۳۰ سالهٔ صفویه با وضعیتی اسفناک شکست خورده است. اخوان همهٔ این شکست‌ها را در جان خود حس کرد. و شاید حسیّت تاریخی جزو مهمترین ویژگی‌های اندیشهٔ اخوان باشد. «به دلیل تقرّب و تجمّع زمان‌ها و مکان‌های مختلف در دو ـ سه دهه، و به دلیل اجتماع حوادث و فشردگی عناصر روحی و معنوی و تاریخی و اجتماعی از اعصار دیگر در عصر ما، باید به اخوان نیز به صورت کیفی هزاره‌ای نگاه کرد. اخوانِ چند هزاره را در دو ـ سه دههٔ شعری زیست و شعرش نیز بیانی هزاره‌ای دارد. از این دیدگاه باید دید هزاره‌های کیفی چه نوع هزاره‌هایی هستند... درست که بخشی از بینش هزاره‌ای، در جهان‌بینیِ حوادثی نهفته است که بر یک عصر حاکم است، ولی جهان‌بینی‌های وسیع‌تر، از بحرانی عمیق‌تر و گسترده‌تر برمی‌خیزند.

---

۱ - انسان در شعر معاصر، محمد مختاری، ص ۴۵۵

وقتی که خطوط فرهنگی یک قوم از گذشته می‌آیند و عناصر حوادث معاصر آنها را به مبارزه می‌طلبند.»[۱] اخوان در کلیّت هستی، بشر را با شکست معنا می‌کند و به نظر او بشر بدون شکست هیچ‌گاه نزیسته است. ظهور و بروز طرح شکست در شعر اخوان علت‌های درونی و بیرونی بسیاری دارد که ما در معرفت‌شناسی شکست شعر اخوان مهمترین آنها را یادآور شدیم. اخوان در همهٔ دوره‌ها با شکست روبرو بوده است، اما این شکست در دوره‌های مختلف تاریخی به شکل‌های فردی، اجتماعی، سیاسی و فلسفی در شعر او بروز یافته‌اند.

نموداری که در تبیین این شکست می‌توانیم ترسیم کنیم بدین‌گونه است که از دههٔ ۲۰ تا نیمهٔ اول دههٔ ۴۰ سیری صعودی دارد. یعنی از شکست فردی آغاز و به شکست فلسفی ختم می‌شود. اما از نیمهٔ دوم دههٔ ۴۰ تا سال ۱۳۶۹ سیر این نمودار کم‌کم شکل فرودآمدن به خود می‌گیرد. یعنی این شکست دوباره به صورت فردی و اجتماعی در شعرش ظهور می‌کند.

بی‌تردید در شعر معاصر، اخوان شاعر شکست بود و شعرش شعر شکست.

۱- رؤیای بیدار، رضا براهنی، ص ۱۵۰

روایت و منطق مکالمه

منظومه‌های داستانی اخوان بی‌شک موفق‌ترین شعرهای او به‌شمار می‌آیند. بهره‌مندی این منظومه‌ها از عنصر روایت و به‌کارگیری قصهٔ مناسب آنها را به مرز جاودانگی رسانده است.

ساختار و شکل شعر اخوان عمدتاً بر نقل قصه‌ای متکی است، این قصه در درون یک روایت جای دارد و اخوان همواره خود راوی این قصه‌های از یادرفته است. «ژنت سه عاملِ قصه، داستان و روایت را از هم متمایز می‌کند... او متأثّر از شکل‌گرایان روس، قصه را یکی از جنبه‌های روایت می‌داند و آن را ترتیب واقعی وقایع روایت ارزیابی می‌کند.[1]» اخوان در همهٔ روایت‌ها یک قصه را به عنوان اصل روایت قرار می‌دهد و گاه در درون یک روایت در کنار قصهٔ اصلی، قصه‌های فرعی نیز وجود دارد یا به عبارتی قصه در قصه نیز جزو روایت‌های منظوم اخوان به‌شمار می‌آید. اخوان در زندگی نیز روایت‌های مختلفی از قصه به دست می‌دهد و گاه آنچنان قصه‌ای را با آب و تاب تمام روایت می‌کند که خود از چنین بیان و زبان روایی متعجب می‌شود. در مُؤخره

۱- دستور زبان داستان، احمد اُخوّت، ص ۲۵

«از این اوستا» یک خاطرهٔ داستانی کوتاه را با زبان روایی چنان روایت می‌کند که خواننده را مدت‌ها به خود مشغول می‌دارد. بنابراین اخوان به عنوان یک قصه‌پرداز روایت‌های خوبی از قصه‌ها به دست می‌دهد، شاید بتوان گفت اصل قصه‌ها ثابت هستند ولی روایت راوی از قصه متغیر می‌باشد. یعنی کسی مانند اخوان اگر بخواهد یک قصه را دوبار روایت کند در هر دوبار از یک نگاه نخواهد بود. او راوی بزرگی است که در هر روایت بنا به موقعیت‌های زمانی و مکانی قصه را می‌پردازد. و حتی روایت او را نمی‌توان مانند دیگر راویان دانست. یعنی به راحتی می‌توانیم ویژگی‌های خاص روایت منظومه‌های اخوان را از دیگران تمییز داد. چون روایت‌های اخوان از قصه، یک روایت ساده نیست بلکه دارای جنبه‌های گوناگون روایی است.

منظومه‌های داستانی اخوان یک متن روایی است. زیرا به قول اسکولز و کلاگ در کتاب «ماهیت روایت» «کلیهٔ متون ادبی که دارای دو خصوصیت وجود قصه و حضور قصه گوست می‌توان یک متن روایی دانست.[۱]» منظومه‌های اخوان در نگاه اول از این دو عنصر بهره‌مند است. قصه در روایت‌های مختلف منظومه‌های او متفاوت است. اما قصه‌گو فقط اخوان است که می‌کوشد با ذهنیّت خلاّق و بارور خویش از عناصر مختلف روایی در قصهٔ خود کمک گیرد. بنابراین شاید نتوان وجوه عمدهٔ مشترکی بین منظومه‌های اخوان با منظومه‌های ادب کلاسیک زبان

۱-
- Scholes, R and Kellogg, R. The nature of narrative, New York, oxford u. press, 1966, P.4.

به نقل از دستور زبان داستان، احمد اخوت، ص ۸

فارسی یافت. در اغلب منظومه‌های گذشتهٔ ما سیر قصه از آغاز تا انجام به‌نحو طبیعی صورت می‌گرفت، اما در منظومه‌های اخوان حکایت از گونه‌ای دیگر است. اخوان خود را ملتزم رعایت نُرم معمول زبان روایی، قصه‌ها نمی‌کند. از این‌رو زمان، مکان، شخصیت‌ها در یک مدار بسته حضور نمی‌یابند تا خواننده آنها را به ترتیب در قصه‌ها بیابد. بلکه ذهن راوی ذهنی سیّال و فراگیر است که همهٔ اجزاء هستی را در بر می‌گیرد و می‌کوشد در یک زبان روایی قصه را بدون رعایت موازین قصه‌پردازی قدیم بیان کند. از همین‌رو قصه‌های منظوم اخوان به قصهٔ نو شباهت بیشتری می‌یابد. زیرا از تمام اجزاء یک قصه به‌خوبی استفاده می‌کند. «قدرت داستان‌گویی اخوان تنها در نقل حوادث نیست. بلکه در تنظیم حوادث، انتخاب شروع، میانه، پایان و نیز شخصیت‌پردازی است. حاصل هم به گونه‌ای است که از ذهنیتی مُدرن خبر می‌دهد.[۱]» ذهنیّت مدرن اخوان، همه‌چیز مألوف و مأنوس را از بین می‌برد و ساختاری نو پدید می‌آورد. این ساختار نو برآمده از درک درست راوی از عناصر قصه در دنیای امروز است. اخوان در ارائهٔ این قصهٔ نو از زبانی رمزآمیز استفاده می‌کند. از این‌رو می‌کوشد تا با بیانی غیرمستقیم بسیاری از ناگفته‌ها را بیان کند. او بهترین راهِ انتقال پیام و معنی شعر را در روایت قصه می‌بیند و بر این باور است که می‌توان با بهره‌گیری از قصه و روایت‌های گوناگون از آن خاصه در زبان شعری خواننده را به سوی خود خواند.

نقش خواننده در روایت‌های اخوان بسیار اساسی است. در یک قصه راوی، روایت و خواننده نقش مهمی دارند که هر کدام یکی از اضلاع

۱- رندی از تبار خیام، هوشنگ گلشیری، مجلهٔ مفید، شمارهٔ ۵، دورهٔ جدید، ص ۴۰

مثلثِ قصه را شکل می‌دهند. اخوان روایت‌های خود را در هیچ یک از منظومه‌ها به زبان ساده بیان نمی‌کند. منظومه‌های موفقی چون «آنگاه پس از تندر»، «کتیبه»، «مرد و مرکب» و... جملگی از روایتی پیچیده و غیرمعمول برخوردار هستند. یعنی قصهٔ موجود در شعر اخوان یک بیان ظاهری دارد که این بیان ظاهری دارای باطنی نیز هست. «بیشتر شعرهای داستانی او دارای دو لایهٔ ظاهری و باطنی‌اند. می‌دانیم که در شعرهای رمزی معمول این است، و به‌جا هم همین است، که شاعر تنها به عرضهٔ لایهٔ ظاهری بسنده کند و تعبیر و تفسیر لایهٔ باطنی را بر عهدهٔ خواننده بگذارد تا او به کمک اشارت و نشانه‌ها به معنای مورد نظر شاعر یا معنای دیگر دست یابد، اما اخوان گاه به جای لایهٔ ظاهر، لایهٔ باطنی را هم عرضه می‌کند؛ گاه نیز هر دو لایه را در کنار هم می‌آورد، گاهی نیز هر دو را با هم درمی‌آمیزد.[۱]»

منظومه‌های داستانی، خود گویای این واقعیت هستند که تنها بیان سادهٔ قصهٔ اصل نیست. «آنگاه پس از تندر» بیانگر شکست است، شکستی که از همه‌سو به طرف اخوانِ شاعر روی آورده است یا در شعر «کتیبه» می‌خواهد این واقعیت را به زبان روایی بیان کند که تمام هستی ما در تکرار شکل گرفته است. بنابراین می‌توان گفت یک رابطهٔ دیالکتیکی تنگاتنگی بین راوی، روایت و خوانندهٔ منظومه‌های اخوان وجود دارد. یعنی قصه‌هایی را که اخوان روایت می‌کند، اگر بخواهیم از دید نشانه‌شناسی نگاه کنیم، می‌بینیم که روایت‌های او از قصه، مانند زنجیری به‌هم بافته شده و از طریق راوی به ذهن خواننده منتقل می‌شود و خواننده بر اساس افق انتظار خاص خویش به تأویل یا تفسیر این رمزها

۱- رندی از تبار خیام، هوشنگ گلشیری، مجلهٔ مفید، شماره ۵، دورهٔ جدید، ص ۳۹

می‌پردازد و بدین‌ترتیب رابطه‌ای بین شاعرِ راوی و خوانندهٔ روایت شکل می‌گیرد که از یک سوی شاعر می‌خواهد با روایت رمزی خود پیام را منتقل کند و از طرف دیگر خواننده رمزهای روایت را دریافت کند. بنابراین عکس‌العمل خواننده از روایت زمانی به‌خوبی شکل می‌گیرد که به راستی به معناهای رمزی راوی در روایت قصه‌ها پی برده باشد. اگر خواننده نتواند معنای پنهان «قصهٔ شهر سنگستان» یا «مرد و مرکب» و یا «کتیبه» را دریابد ارتباط او یک ارتباط منطقی نخواهد بود بلکه فقط کوششی برای آشنایی با زبان روایت برقرار شد بدون اینکه به معنی این اصل توجهی شده باشد، «از دید نشانه‌شناسی، متن روایی چیزی جز یک نشانه نیست. نویسنده فرستندهٔ این نشانه است و خواننده گیرندهٔ آن. در درون این نشانه، فرستندهٔ دیگری، یعنی راوی، نشانهٔ دیگری برای گیرنده، یعنی طرف روایت می‌فرستد. نشانه‌ای که راوی می‌فرستد داستان نیست. به همین لحاظ راوی گویندهٔ داستان نیست. حقیقت این است که داستان یک مدلول است و باید پایهٔ ارتباطی دیگری وجود داشته باشد، واسطه‌ای میان متن و داستان، سطحی که در آن مدلول متن و دال داستان در یک زمان تلاقی یابند.[۱]» از این‌رو روایت‌های منظوم اخوان در هر موقعیت دارای یک نشانه‌های کاربردی خاصی هستند که می‌توان از آنها در تفسیر و تأویل زندگی کمک گرفت یعنی به بیان تمثیلی و رمزی این روایت‌ها دست یافت. اگر بتوان به تفسیری درست از این قصه‌های راوی راه یافت، گفت‌وگو با متن روایی راحت‌تر صورت می‌گیرد وگرنه متن روایی اخوان یک‌سویه نمی‌تواند ارتباط برقرار کند. بنابراین روایت‌های شعری اخوان هنگامی زیبا و در اوج هستند که به

۱- دستور زبان داستان، احمد اخوّت، ص ۳-۹۲

قول براهنی «شکل سادهٔ خود را از دست داده، تبدیل به تمثیل یا اسطوره‌ای شده باشد. «میراث» نمونه بسیار زیبای یک روایت تمثیل شده و کتیبه نمونهٔ کامل یک روایت بدل به اسطوره گردیده است.[۱]»

منظومه‌هایی روایی اخوان منظومه‌های تمثیلی هستند، یعنی هدف غایی شاعر از بیان وقایع و حوادث صرفاً ذکر خود وقایع نیست. بلکه از این وسیله به عنوان زیباترین و بهترین وسیله بیان بهره می‌گیرد تا مهمترین مسایل فکری، فلسفی و اجتماعی را مطرح کند. بنابراین اگر در شعرهای روایی او دقیق شویم می‌توانیم به کُنهِ این معنی راه یابیم که اخوان در روایت قصه مقصودی فراتر از روایت سادهٔ یک قصه داشته است. او کوشیده تا با عناصر قصه و روایتِ آنها، دریافت خود را از مسایل اجتماعی و سیاسی نشان دهد.

در «آنگاه پس از تندر» روایت اخوان از زمان، مکان، شخصیت‌ها و بازی، همه نماد و اشاره‌ای به محیط اجتماعی و سیاسی است، البته این یک تأویل از میان تأویل‌های گوناگونی است که با تکیه بر معرفت‌شناسی معنایی شعر اخوان می‌توان به آن دست یافت. قصهٔ «آنگاه پس از تندر» شرح بازی شطرنج میان راوی و زنی جادوست که در نهایت زن جادو برندهٔ این بازی است. این شعر را می‌توان تأویل کرد؛ مثلاً شب رمزی قصه را شبِ تاریخی دانست یا بازی شطرنج را مبارزهٔ تاریخی و شکست مقدر بر آن و زن جادو را نشانه و رمز غرب دانست. این تأویل یا دریافت و برداشت از روایتِ قصهٔ «آنگاه پس از تندر» تأویلی بر اساس نظام علی و معلولی است و بی‌شک آخرین و قطعی‌ترین دریافت نخواهد بود. «کتیبه» هم که جزو بهترین روایت‌های اخوان به‌شمار می‌آید در بر

---

۱ - پاره‌ای ملاحظات پیرامون شعر اخوان، رضا براهنی، ناگه غروب کدامین ستاره، ص ۱۲۸

دارندهٔ این ویژگی است. روایت راوی از قصه دارای معنای ارجمندی است. اگرچه به لحاظ ساختار روایی نیز نابسامان است زیرا داستان از یک آغاز آرام به یک نقطهٔ اوج می‌رسد و سپس به پایان آرام منتهی می‌شود. از این‌رو شاید بتوان گفت روایتی درست از یک قصه است، پروپ روایت را متنی می‌دانست که تغییر وضعیت از حالتی متعادل به غیرمتعادل و دوباره بازگشت به حالت متعادل را بیان می‌کند. پروپ این تغییر وضعیت را رخداد (event) می‌نامد. به نظر پروپ این تغییر وضعیت یا رخداد از عناصر اصلی روایت است[۱]. در منظومهٔ کتیبه نیز این تغییر وضعیت و تکرار آن دیده می‌شود:

ـ «بخوان!» او همچنان خاموش
«برای ما بخوان! خیره به ما ساکت نگا می‌کرد.
پس از لختی
در اثنایی که زنجیرش صدا می‌کرد،
فرود آمد. گرفتیمش که پنداری که می‌افتاد.
نشاندیمش.
به دست ما و دست خویش لعنت کرد.
ـ «چه خواندی، هان؟»
[مکید آب دهانش را و گفت آرام:
ـ «نوشته بود
همان،
کسی راز مرا داند
که از اینرو به آنرویم بگرداند.»

---

۱ ـ دستور زبان داستان، احمد اخوت، ص ۱۹

منطق مکالمه:

یکی از ویژگی‌های مهم شعر روایی اخوان گفت‌وگو یا مکالمه است. باختین نظریه‌پرداز منطق مکالمه معتقد است که «در تصویر شاعرانه به معنای دقیق تمامی کنش ـ پویایی تصویر ـ میان واژه (در هر شکل آن) و موضوع (در هر شکل پیچیدگی‌اش) حضور دارد. واژه در گوناگونی و فراوانی موضوع (که گاه در بر گیرندهٔ تضاد است) حاضر است. یعنی در ماهیت بکر و هنوز بی‌نام خود. از این‌روست که پیشنهادی را غیر از آنچه زمینهٔ خودش می‌آفریند، پذیرا نیست. پس در انواع سخن شاعرانه منطق مکالمه‌ای را نمی‌توان یافت که در ژرفای سخن پنهان باشد. در حالیکه در رُمان، این منطق مهمترین سویه در شیوهٔ بیان محسوب می‌شود و اهمیت هنری ویژه‌ای دارد.[1]» اما نظر باختین قابل تعمیم برای همهٔ انواع شعر خاصه شعرهای زبان فارسی نیست. شاید دربارهٔ شعر ناب بتوانیم این نظر را ارائه کنیم اما منظومه‌های بزرگ زبان فارسی از منطق مکالمهٔ بالایی برخوردارند. حماسهٔ حکیم توس به نام شاهنامه یا منظومه‌های حکیم نظامی گنجوی و منظومه‌های گرانسنگ عرفانی جملگی از منطق مکالمه بهره‌مند هستند بنابراین شاید نظر باختین در این‌باره متوجه شعر خاصی باشد که از توانایی مکالمه بهره‌مند نیست. وقتی با شعرهای روایی اخوان روبه‌رو می‌شویم بی‌شک اولین ویژگی عمده‌ای که به چشم ما می‌آید، حضور منطقِ مکالمه است.

هر اثر ادبی که تولید می‌شود برای ایجاد گفت‌وگوست. همان‌طور که اساس زبان روزمره برای ایجاد مکالمه است، هر اثر ادبی به سهم خویش در ایجاد مکالمه نقش دارد. هنرمند می‌کوشد تا با شعر یا هر هنر دیگری

---

۱ - ساختار و تأویل متن، بابک احمدی، ج اول، ص ۱۱۳

با خواننده ارتباط برقرار کند و در واقع زندگی هنرمندانه بر اساس ماهیت مکالمه است. هیدگر می‌گوید: «انسان و معنا در مکالمه زنده‌اند. انسان مکالمه است، زنده‌بودن به معنای شرکت در مکالمه است. زندگی پرسیدن است، گوش‌کردن، پاسخ‌گفتن، توافق‌داشتن و غیره است.[۱]» در متن روایی اخوان مناسبات بینامتنی وجود دارد این مناسبات منطق مکالمه را ایجاد می‌کنند. یعنی با طرح پرسش‌های فراوان در ضمن گفت‌وگوی شخصیت‌های روایت به دنبال معناست یا معنا را به‌وجود می‌آورد. این منطق منطقی نسبیت گراست که در مقابل منطق اقتدارگرا قرار دارد. اخوان در منظومه‌های روایی کوشیده تا بر اساس بینش منطقی، زمینه‌های گفت‌وگو را فراهم کند. ما در بررسی جایگاه منطق مکالمه در شعرهای روایی در وهلهٔ اول باید به موقعیت متن توجه کنیم و بعد به موقعیت خواننده که در کجا قرار دارد. آیا متن روایی اخوان یک متن کامل و بدون عیب و نقصی است؟ آیا این متن تنها در صدد بیان یک روایت ساده است؟ آیا موقعیت متن روایی شعر اخوان با موقعیت متن عادی یا ناب فرق دارد؟ چه راه‌هایی برای درک بهتر موقعیت متن روایی وجود دارد؟ شعرهای روایی اخوان جملگی از یک موقعیت متن خاص بهره‌مند نیستند. بنابراین اگر در صدد ترسیم ویژگی‌های موقعیت متن روایی هستیم باید برای هر شعر تصویر خاص آن را به دست دهیم. در شعر روایی «آنگاه پس از تندر» چند نوع مکالمه وجود دارد. بخش اول مکالمهٔ راوی با خود است:

اما نمی‌دانم چه شب‌هایی سحر کردم،
بی‌آنکه یکدم مهربان باشند با هم پلکهای من
در خلوت خواب گوارایی

۱- ساختار تأویل متن، بابک احمدی، ج اول، ص ۱۰۲

در بند دوم همین شعر علاوه بر مکالمهٔ راوی با خود، اولین پرسش متن طرح می‌شود:

این کیست؟ گرگی مختصر، زخمیش برگردن؛
با زخمه‌های دمبدم کاه نفس‌هایش،

و بعد دوباره می‌پرسد:

وین کیست؟ کفتاری ز گودال آمده بیرون
سرشار و سیر از لاشهٔ مدفون

پرسش‌ها و پاسخ‌ها در کنار هم آمده است. در مکالمه می‌توان به گونه‌های مختلف با مخاطب برخورد کرد. ساده‌ترین شکل آن است که با گزاره‌های خبری ارتباط برقرار شود. بدون آنکه کشمکشی در تنهٔ اصلی قصه به‌وجود آید. اما نوع دیگر مکالمه در شعر اخوان، مکالمه از نوع پرسش و پاسخ است. این نوع مکالمه نیز می‌تواند پرسش‌ها و پاسخ‌های متفاوت و متعددی داشته باشد که از لحاظ ارزشی به یکسان اهمیت ندارند. وقتی در گفت‌وگویی می‌گوییم حالت چطورست؟ یک ارتباط کلیشه‌ای برقرار شده، بی‌آنکه ذهنِ مخاطبِ مقابل خود را به تأمل و تفکر وادار کنیم. از او ساده‌ترین و مرسوم‌ترین سؤال را پرسیده‌ایم و در مقابل، پاسخ در این مکالمه بسیار ساده و آسان است و چه‌بسا پرسنده خود حتی درصدد دریافت پاسخ نباشد و یا چندان توجهی به پیام مخاطب نکند، اما در پرسش‌هایی که اصل هستی مورد سؤال قرار می‌گیرند هم سؤال قابل تأمّل است و هم پاسخ. بنابراین پرسش درست و به‌جا در واقع یکی از مهمترین پایهٔ تداوم مکالمه است. سؤال اخوان در «آنگاه پس از تندر» از هویت و کیستی است و از نوعی تجربهٔ فلسفی بهره‌مند است و پاسخ نیز چندگونه است. زیرا این پرسش

از توان نهفته بهره‌مند است و شاید بتوان گفت طرح پرسش در هستی به مراتب دشوارتر از یافتن پاسخ است و اخوان با درایت این پرسش هستی شناسانه را طرح می‌کند. این پرسش نیز بر اساس نوعی خودآگاهی نیست. زیرا در بینش شاعرانهٔ ناخودآگاه شاعر حضور فعال‌تری دارد. پرسش اخوان پرسش نیت‌گون در مکالمه نیست. «موریس بلانشو به درستی می‌گوید که برای «بنیامین» مکالمه به معنای رد و بدل چیزهای روشن، دانسته و شناخته نبود. او به این نکته باور نداشت که در مکالمه معناهایی نیت‌گون یعنی هدف‌هایی خودخواسته رد و بدل می‌شوند. برعکس او مکالمه را گفت‌وگویی یا «مبادله‌ای» از ناخودآگاهی‌ها می‌دانست.[۱]» بنابراین نظر کسانی که شعرهای روایی اخوان را شعرهای موفقی نمی‌دانند از این‌رو که با نیتی از پیش اندیشیده‌شده آغاز می‌شود و به انجام می‌رسد، نظر درستی نیست. زیرا اگر چه برای اخوان در منظومه‌های روایتی طرح قصه یا حتی داستانِ قصهٔ معلوم و مشخص بود؛ اما نحوهٔ به کارگیری زبان در روایت این قصه امری آشکار نبود. در شعر معاصر اخوان تنها کسی است که به زیباترین شکل روایت را در شعر جای می‌دهد: می‌گوید:

«من روایت را به حد شعر اوج داده‌ام. اما شعر را به حد روایت تنزل نداده‌ام.[۲]»

۱- خاطرات ظلمت، بابک احمدی، ص ۵۷

۲- شعر من با دل مردم کار دارد؛ گفت‌وگو با اخوان ثالث، صدای حیرت بیدار، ص ۲۰۰.

زیبایی‌شناسیِ قافیه
در اشعار اخوان ثالث[1]

پیوند دیرباز موسیقی و شعر از دیدگاه تاریخی، به قدمت اولین سروده‌های شعری است. «علمای فن معتقدند که همواره کلام و صوت توأم بوده‌اند و انسانِ نخستین نیازمندی‌ها و احساسات خود را به وسیلهٔ اصوات مقطع بیان می‌کرده است. هنوز هم افراد بعضی قبایل وحشی عواطف خویش را با صدای موزون به دیگران می‌فهمانند.[2]» در این‌باره «اسپرگ» می‌گوید: «هر جا که از ادبیات ابتدایی ملت‌های متمدن آثاری به‌جا مانده، این آثار شکلی تقریباً شاعرانه دارند، یعنی از وزن و بحر برخوردارند. از این میان می‌توان یونانی‌ها، اسکاندیناوی‌ها، انگلوساکسون‌ها، رومی‌ها، هندی‌ها، چینی‌ها، ژاپنی‌ها و مصری‌ها را برشمرد. این‌گونه شعر به معنای جدید آن به‌هیچ‌وجه، شعرِ ناب به‌شمار نمی‌آید. می‌توان آن را، بدون داشتن تعریفی بسنده و همه‌جانبه دربارهٔ شعر، شکل متعالی کلام معمولی دانست. این تعالی در تدابیری متجلّی می‌شود که در ساخت صوری و شکل شعر به‌کار می‌رود. یعنی در بحر،

۱- این مقاله اولین‌بار در مجلهٔ کلک، شمارهٔ ۳۰، شهریور ۱۳۷۱ چاپ شد.
۲- شعر و موسیقی و ساز و آواز در ادبیات فارسی، دکتر رازانی، ص ۸۰.

وزن، جناس، تساوی هجاهای مصارع و همآوایی.[۱]»

بدین ترتیب درمی‌یابیم که موسیقی کلام همزمان با تولد شعر تکوین یافته است. «هگل» معتقد است که «شاعری پیوسته به کمک موسیقی برمی‌خیزد.[۲]» پس اگر موسیقی نباشد شعر کامل نخواهد بود و به‌طور کلی می‌توان گفت، توأمان با عاطفه مهمترین عامل مُؤثّر قدرت شعری عبارت از موسیقی است و حتی آنجا که دکتر شفیعی کدکنی می‌گوید: «تخیل یا تهییج عواطف بدون وزن کمتر اتفاق می‌افتد.[۳]» تصور می‌کنم که مقصود همان موسیقی شعر است. زیرا رابطهٔ تنگاتنگی بین موسیقی و عاطفه وجود دارد و مبنای موسیقی در شعر شاعران همانا عاطفهٔ شاعر است. بنابراین جستجو در عوامل موسیقایی شعر می‌تواند ما را در القای مفهوم ذهن شاعر یاری دهد، چون رابطهٔ موجود بین موسیقی و مفهوم آنقدر عمیق است که منتقد می‌تواند با شناختن ظرایف موسیقی کلام شعری به درون شاعر راه پیدا کند. «تی.اس.الیوت» می‌گوید: «موسیقی شعر چیزی نیست، که جدا از مفهوم آن در وجود آید وگرنه بسیار داشتیم اشعاری را که سخت آهنگین، لیکن عاری از هرگونه معنا بودند. من که خود هیچ‌گاه به شعری از این دست برخورد نکرده‌ام.[۴]» از این‌رو موسیقی جزء ذاتی شعر است.

«شوپنهاور» نخستین کسی بود که گفت: «همهٔ هنرها می‌خواهند به مرحلهٔ موسیقی برسند[۵]» و «کروچه»، انتقادی به این جمله که از «والتر

۱- گستره و محدودهٔ جامعه‌شناسی هُنر و ادبیات؛ مقالهٔ خاستگاه اجتماعی شعر، س اسپرگ، ترجمهٔ فیروز شیروانلو. صص ۸۰-۷۹

۲- شعر و موسیقی و ساز و آواز در ادبیات فارسی، ص ۸۹

۳- موسیقی شعر؛ دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی، ص ۴۷

۴- تولد شعر؛ مقالهٔ موسیقی شعر، تی.اس.الیوت، ترجمهٔ منوچهر کاشف، ص ۱۲۲

۵- معنی هنر، هربرت رید؛ ترجمهٔ نجف دریابندری، ص ۳۷.

پیتر» نویسندهٔ معروف انگلیسی قرن نوزدهم نقل شده، کرده است. او می‌گوید: «اگر مقصود این است که منشأ احساساتی تصورهای هُنری تأکید گردد و تصورهایی که بدون دخالت احساسات ساخته شده و جنبهٔ تقلید صرف در آنها می‌چربد از زمرهٔ تصورات هنری خارج شود، باید گفت همهٔ هنرها موسیقی هستند.[۱]» و باید توجه داشت که منظور از همهٔ هنرها موسیقی هستند. یعنی قرابت ریشه‌ای در آنان وجود دارد و اگر تصور کنیم که شعر باید موسیقی رهاشده‌ای باشد که نوعی آهنگ اصوات را از آن انتظار داشته باشیم در حقیقت خود را فریب داده‌ایم. همچنان که «ممکن است خواندن شعری به زبانی که حتی یک کلمه از آن برای ما مفهوم نیست سخت در ما اثر گذارد اما هر آینه لختی بعد بشنویم که آن شعر تنها اجتماعی است آهنگین از اصوات و معنایی بر آن مترتب نیست، معتقد می‌شویم که ما را فریب داده‌اند و خواهیم گفت که این شعر نبود، بلکه تقلیدی بود از آلات موسیقی و دیگر هیچ.[۲]»

بنابراین شعر آهنگین شعری است که از ترکیب صوت و معنی به‌وجود آمده باشد. صرف حضور اصوات آهنگین، بی‌ارتباط با عاطفهٔ معنایی شعر، هیچ‌گاه موسیقیِ کاملی برای شعر نیست. زیرا جهان شعر مجموعه‌ای از اصوات آهنگین معنادار است که در زبان به‌وجود می‌آید و اگر معنی را از آن حذف کنیم بی‌شک هیچگاه با شعر روبه‌رو نیستیم بلکه تکّه‌ای صوت آهنگین توجه ما را به خود جلب کرده است.

۱- کلیات زیباشناسی، بندتو کروچه؛ ترجمهٔ فؤاد روحانی، ص ۸۶
۲- تولد شعر، ص ۱۲۴

قافیهٔ شعر

«نخستین امتی که قافیه در نزد ایشان ظهور کرد، عرب بود؛ و در زبان عرب شعر بی‌قافیه دیده نشده است و دیگر ملل قافیه را از عرب‌ها آموخته‌اند.[۱]» و طبعاً ارج و قُربی در خور برای آنان قایل شدند، چنانکه شعر بی‌قافیه در نزد آنان شعر نیست. اما باید دانست حضور قافیه به عنوان یک اصل موسیقایی بسیار مهم در شعر جدید عرب بعد از نازک‌الملائکه قابل تشخیص است، و آن مهمی که تا دیروز در شعر قدیم ارزش کارکردی نداشت، امروز در شعر حضور جدی در تکامل موسیقایی زبان دارد.[۲] اما در میان ایرانیان آنچه که تا امروز کمتر مورد توجه قرار گرفته است، بحث در باب موسیقی قافیه و ارزش زیبایی‌شناسی آن در بیان شعری است، زیرا تا قبل از ظهور نیما در ایران قافیه «یک طفیلی بود که بی‌هیچ تشخص و امتیازی همه‌جا به دنبال مصراع‌های دوم ابیات می‌آمد و نقش چندان مهمی در سخن به عهده نداشت.[۳]» حال آنکه در میان اروپائیان از مدت‌های بسیار قبل در این‌باره بحث و گفتگو می‌شده است، «شوتسه یکی از شاگردان کانت در رساله‌ای که راجع به قافیه نوشته است، سبب زیبایی قافیه را از اصل تعدد در وحدت نتیجه می‌گیرد، یعنی بی‌تعدد وحدت شعر چیزی نیست جز یک‌جور یکنواختی تحمل‌ناپذیر. به‌علاوه به اهمیت آن در مساعدت به حافظه نیز توجه کرده‌اند و به عقیدهٔ بعضی، قافیه در شعر همان نقشی

۱- موسیقی شعر، ص ۱۲۱

۲- الشعر العربی المعاصر، قضایا و ظواهرالفنیه و المعنویه، الفصل الثانی، قضایا اطارالموسیقی الجدیده للقصیده، مشکلةالقافیه، ص ۱۱۳، للدکتور عزّالدین اسماعیل.

۳- موسیقی شعر، ص ۲۲۱

را دارد که «کلید» یا «تونالیته» Tonalite دارد در کمپوزیسیون موسیقی، و از اینجاست اهمیت قافیه در شعر که آن را مثل وزن اساس شعر شمرده‌اند.[۱]»

امروزه آنچه انگیزهٔ بحث در باب قافیه را برای ما باز می‌گذارد بروز شعر نیمایی است. زیرا نیما با آفرینش شعر جدید توانسته است ساختار اصلی قافیه در شعر را به‌خوبی نمایان سازد؛ و خود کاملاً به این امر واقف است، آنجا که می‌گوید: «اگر قافیه نباشد، چه خواهد بود؟ حباب خالی. شعر بی‌قافیه مثل آدم بی‌استخوان است.[۲]» بنابراین اولین کسی که به قافیه به عنوان یک اصل اساسی توجه و آن را در شعر خود با چشمداشت نیازهای کلام وارد کرده است. نیماست؛ که خود بعدها طی نوشته‌های گونه‌گون به بحث و گفتگو در باب آن پرداخته است. پس ضرورت بحث در باب قافیه در شعر به عنوان عنصری که می‌تواند به تکامل موسیقایی کلام قدرت بخشد بر همگان روشن است. از این‌رو در این مختصر سعی خواهیم کرد، تا قافیه را از جوانب گونه‌گون در شعر مهدی اخوان ثالث بررسی کنیم.

قافیه را می‌توان در نگاهی به سه نوع تقسیم کرد که هر کدام جداگانه تأثیرات به‌سزایی در شعر دارند:

الف ـ قافیه‌های صوتی

ب ـ قافیه‌های تصویری

پ ـ قافیه‌های القایی

۱ـ شعر بی‌دروغ، شعر بی‌نقاب، دکتر عبدالحسین زرین‌کوب، بخش «در باب قافیه»، ص ۸۹

۲ـ حرف‌های همسایه، نیما یوشیج، ص ۷۰

الف ـ قافیه‌های صوتی

در قافیه‌های صوتی با نوعی هماهنگی اصوات روبه‌رو هستیم که کلمات تنها مفهوم ذهنی دارد و هیچ‌گونه عینیّتی نمی‌توانیم برای آنان در نظر بگیریم، یعنی در خارج هیچ‌گونه مصداق عینی برایشان نمی‌توانیم پیدا کنیم. این نوع قافیه به دو قسم درونی و بیرونی تقسیم می‌شود. یکی از تأثیرات اساسی که این نوع قافیه می‌تواند در جای خویش در شعر به‌جا بگذارد، عوض‌کردن نوع ارتعاش صوت در هر بند شعری است، به این ترتیب که شاعر قافیه را به عنوان «یک دستگاه مولد صوت» در نظر می‌گیرد که تنها حضور آن می‌تواند به‌وسیلهٔ حرف «رَوی» قافیه تأثیر خود را به‌جا بگذارد. بنابراین عامل اصلی تأثیر آن در گوش خواننده صرفاً بستگی تام به نوع حروف انتخابی «رَوی» در واژهٔ جایگزین‌شدهٔ محل قافیه دارد، یعنی وقتی قافیهٔ بندی از شعر با حرف «ی» ختم شده است، طبیعتاً نوع ارتعاش بلندی که می‌توانیم برای کشیدگی این حرف در نظر بگیریم، در قیاس با «م» به مراتب برتر و زیباتر است، زیرا کشش و امتداد صوتی حرف «ی» نسبت به «م» که نوعی خفگی و ایستایی را در آن شاهد هستیم، بیشتر است. وقتی اخوان در «کتیبه» در پایان قسمت اول می‌گوید:

و شب شط جلیلی بود پُر مهتاب

در پایان شعر می‌خوانیم:

نشستیم

و

به مهتاب و شب روشن نگه کردیم

و شب شط علیلی بود.

کشش و امتداد صوت حرف رَوی «ی» در جلیلی و علیلی سبب القاء مفهوم از طریق آهنگ می‌شود. این نوع قافیه مفهوم را از طریق آهنگ کلمات انتخاب‌شده، به ذهن خواننده انتقال می‌دهد. از تأثیرات دیگر این نوع قافیه این است که صوت و هماهنگی حروف با یکدیگر از جهت فُرم و شکل سبب استحکام و قدرت شعری می‌شوند و وقتی در شعر در آن لحظه می‌خوانیم:

در آن لحظه که من از پنجره بیرون نگاکردم،
کلاغی روی بام خانهٔ همسایهٔ ما بود.
و بر چیزی، نمی‌دانم چه، شاید تکه ستخوانی
دمادم تق و تق منقار می‌زد باز.
و نزدیکش کلاغی روی آنتن قار می‌زد باز.

آمدن قافیهٔ «قار» برای کلمهٔ «منقار» در حقیقت استحکام و قدرت واژهٔ منقار را نشان داده است و بی‌آنکه شاعر نیازی به قافیه‌ای از بیرون داشته باشد، از درون خود کلمهٔ منقار «قار» را بیرون آورده است؛ و این قدرت‌بخشی در کمتر قافیه‌های شعری وجود دارد. اینجا به ذهن خواننده مفهوم همراه با آهنگ قار و منقار القاء می‌شود. همین‌طور خوش‌صوتی این دو واژه سبب می‌شود، تا ما در گوش خود احساس راحتی و شادمانی کنیم، چراکه هیچ سختی و اجباری برای پذیرش این کلمه نداشتیم و این واژه خودبه‌خود به گوشمان راه یافته است که تصور می‌کنم از بهترین نوع قافیه‌ها است که شاعر از قافیه، قافیه می‌سازد، یعنی کلمه‌ای به تنهایی، خود بارورشدهٔ کلمهٔ دیگری در درون خود است. امید با آوردن چنین قافیه‌هایی به استحکام موسیقایی زبان

خویش کمک زیادی می‌کند و آنجا هم که شهزادهٔ شهر سنگستان پس از نومیدی بر در غار ایستاده می‌پرسد که آیا امیدی به رستگاری هست، به خوبی هنر شاعر را در قافیهٔ صوتی می‌بینیم:

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

قافیهٔ «آری» برآمده از قسمت انتهایی کلام بارورشده «رستگاری» است و شاعر بی‌آنکه نیازمند به واژه‌ای از بیرون شعر باشد، جان بیان خود را در آن دمیده است. اینجا دیگر خواننده به دنبال نوعی هنر تصویری نیست بلکه خود را سر تا پا آماده می‌کند تا جان خویش را با گوش‌دادن ارضاء کند، انگار بر سر غاری نشسته و با خود گفتگو می‌کند، این نمونه‌ها در شعر اخوان نشان از قدرت موسیقایی زبان او دارد.

همچنین گاه قافیه‌های صوتی تنها نقش یک قافیهٔ داخلی را در شعر بازی می‌کنند، بی‌آنکه بتوانیم تأثیرات اصلی قافیه را در آن جز پُرکردن نُت‌های موسیقی شعر، از آنان ببینیم. امید وقتی می‌گوید:

ـ پریشانی غریب و خسته ره گم‌کرده را ماند
شبانی گله‌اش را گرگ‌ها خورده.
وگرنه تاجری کالاش را دریا فروبرده.
و شاید عاشقی سرگشتهٔ کوه و بیابان‌ها.

«خورده» و «فروبرده» را باید از نوع قافیه‌های صوتی داخلی به حساب بیاوریم که در شعر «امید» به سبب کامل‌بودن موسیقی شعر، در

جای‌جای کلامش اعم از اینکه در جای اصلی خود قرار گرفته یا در موضع قافیه‌های اصلی بیرونی، می‌آید. گاه امید این نوع قافیه را در جای اصلی‌اش به کار می‌گیرد. وقتی می‌گوید:

انتظار خبری نیست مرا
نه ز یاری نه ز دیّار و دیاری ـ باری،
برو آنجاکه بود چشمی و گوشی باکس،
برو آنجاکه تو را منتظرند.
قاصدک!
در دل من همه کورند و کرند.

که به نظر نگارنده از بهترین اشعار امید در زمینهٔ تکامل موسیقایی در تمام جوانب شعری است. به راحتی می‌توانیم قافیه‌های داخلی را که نوعی هماهنگی صوتی آنان را به یک جا بند کرده است و توانسته‌اند توازنی متناسب بیافریند، ببینیم. بین کلمات «یاری»، «دیاری»، «باری» و «کورند» و «کرند» تناسبی ایجاد شده که ما هیچ‌گاه در هنگام خواندن شعر از لذت آنان غافل نیستیم و ناخودآگاه تحت تأثیر این زیبایی بیان موسیقایی قرار می‌گیریم. همین‌طور در شعر «نوحه» که چنین می‌سراید:

هر چه فاتحانه می‌خندید؛
هر چه می‌زنید، می‌بندید؛
هر چه می‌برید، می‌بارید؛
خوش بکامتان اما،
نعش این عزیز ما را هم به خاک بسپارید.

قافیه‌های «می‌خندید»، «می‌زنید»، «می‌بندید»، «می‌برید»،

«می‌بارید» و «بسپارید» همگی در حکم قافیه‌های صوتی داخلی هستند که در جای اصلی خود قرار گرفته‌اند. اما گاهی این نوع قافیه‌های صوتی اعم از درونی و بیرونی، از حد یک لذت صِرف سقوط می‌کنند و تنها به نُت بی‌مفهومی بَدَل می‌شوند، که هیچ احساس لذت و خوشی در آنان نمی‌یابیم، زیرا ذهن انسان به قول «آندره موروا»: «مترصد قافیه است و چون به آن برخورد، احساس لذت می‌کند.[۱]» اما در این هنگام هیچ انتظاری برای آمدن قافیه نیست، یعنی قافیه میهمان نیست، بلکه حضور یک نُت ناخوانده است که ضربه‌ای ناگهانی و آنی بر ذهن خواننده وارد می‌کند و دیگر تأثیر خود را در ذهن باقی نمی‌گذارد و خواننده سریع از آن می‌گذرد:

دور از گزند و تیررس رعد و برق و باد،
وز معبر قوافل ایام رهگذر
با میوهٔ همیشگی‌اش، سبزی مدام،
ناژوی سالخورده فروهشته بال و پَر

«پر» قافیهٔ «رهگذر» شد، بی‌آنکه حضور چندانی به عنوان لذت در ذهن خواننده داشته باشد.

در قافیه‌های صوتی بیرونی، آنچهِ گوشنواز خواننده می‌شود، طنین هم‌هجایی کلماتی است که در جای قافیه قرار می‌گیرند، بنابراین در این قسم قافیه گوش سهم بسیار زیادتری نسبت به ذهن تصویری دارد، اخوان در «چاووشی» می‌گوید:

---

۱ - «من از شعر آزاد سر در نمی‌آورم»، آندره موروا، ترجمهٔ زهرا خانلری، سخن، سال نهم، شمارهٔ ۴، ص ۳۲۹

سه ره پیداست
نوشته بر سر هر یک به سنگ اندر
حدیثی که‌ش نمی‌خوانی بر آن دیگر.

«انـدر» بـا «دیگـر»، در هـم‌هجابودن و ایـجاد صـوتی هـماهنگ توانسته‌اند گوشمان را ارضاء کنند. در قافیه‌های صوتی می‌توان گـفت، قافیه‌هایی که در بیرون یعنی جای اصلی قافیه، قرار گرفته‌اند و ما از آنان با نام قافیه‌های صوتی بیرونی یاد مـی‌کنیم، بـه مـراتب ارزشـمندتر از قافیه‌های صوتی درونی است. به این دلیل که این نوع از قافیه‌ها در جای خود، نقش‌های ویژه‌ای را غیر از لذت‌بخشی صرف از طـریق گـوش، دارند؛ که می‌توانیم «برآورده‌شدن انتظار»، «تکیه‌کلام بـر روی آنـها»، «ایجاد یک روند صوتی دنباله‌دار»، «جداکردن مصراع‌هـای شـعری»، «انعکاس معنی» و... را به عنوان مهمترین نقش‌های آنها در شعر یادآور شویم.

ب ـ قافیه‌های تصویری

قافیه‌های تصویری که غربیان از آن تحت عنوان (Eye rhyme) یاد می‌کنند[1]، علاوه بر دارابودن هماهنگی صوتی، نوعی تصویر را از طریق مخیّلهٔ بارورشدهٔ ذهن شاعر به ذهن آمادهٔ خوانـنده مـنتقل مـی‌کنند و خواننده در هنگام مواجه‌شدن با این نوع از قافیه که در حکم یک میهمان است، تصویری از صحنهٔ شعری را پیش روی دارد که می‌توانیم بگوییم هر قافیهٔ تصویری در شعر در حکم یک پلان در سینماست که از چندین

1- Dictionary of world literary terms. Edited by: Joseph. T. Shipley, P.274.

قافیهٔ تصویری، یک سکانس و از مجموع آنان یک تصویر مفهوم‌دار ارائه می‌شود؛ یعنی وقتی خواننده به اولین قافیهٔ تصویری برمی‌خورد، طبیعتاً نخستین محرکی که برای او به وجود می‌آید، انتظار دیدن تصویر بعدی است. بنابراین قافیه‌های تصویری خواننده را تا آخر با نشان‌دادن عکس‌های مختلف به دنبال می‌کشند، که ذهن فعال خواننده آنان را به‌هم چفت و بست می‌کند؛ و خود ترکیبی متناسب از آنان می‌سازد.

شاعر با استفاده از عناصر طبیعی نوعی جهان طبیعت را با مفهوم ذهنی خود عرضه می‌کند، که به راحتی می‌توان مصداق آن را در جهان مادی دید و این نوع تصاویر قافیه‌ای گهگاه در تمام جوانب برابرند، اما زمانی تنها یک قافیهٔ تصویری برای بقیهٔ قافیه‌هایی که نوعی هماهنگی صوت هستند، بسنده می‌کند، و این زمان است که نقش قافیه تصویری به مراتب ارزشمندتر از دیگر قافیه‌های قبلی آن می‌شود. وقتی در «آنگاه پس از تندر» می‌خوانیم:

ترکید تندر. ترق
بین جنوب و شرق
زد آذرخشی برق
اکنون دگر باران جِرجِر بود.

نقشی که واژهٔ «برق» در قافیه ایفا می‌کند، به مراتب ارزشمندتر از «ترق» و «شرق» است: زیرا این دو واژه تنها هماهنگی صوتی دارند، اما برق علاوه بر هماهنگی صوتی با قافیه‌های قبل، مکمل و به پایان‌رسانندهٔ منظور شاعر است. یعنی با آمدن کلمهٔ «برق» شدت و اوج شعر به نمایش درمی‌آید و تصویری ارائه می‌شود که شاعر پس از آن به آرامی می‌گوید:

«اکنون دگر بارانِ جِرجِر بود.»

اگرچه به قول دکتر شفیعی کدکنی «گروه مصوت و صامت‌های (رْقْ) در قافیه به صورت مکرر و پی‌درپی این صدا را در شعر نمایش می‌دهد.[۱]» اما باید توجه داشته باشیم که اگر قافیهٔ «برق» را از این بند شعر «آنگاه پس از تندر» حذف کنیم دیگر هیچ تصویری در جایگزینی مصداق رعد و برق در ذهن ما جای نمی‌گیرد و تنها خوش‌آوایی ترق و شرق برایمان لذت‌بخش خواهد بود. اگرچه اهمیت نقش کلمهٔ تندر را نمی‌توانیم نادیده بگیریم، زیرا «واژهٔ تندر جزء کلماتی است که در زبان‌های اروپایی از آن با نام «اونوماتوپی‌ئیک»[۲] یاد می‌کنند. و خود کلمهٔ تندر از لحاظ صوت تا حدود زیادی معرف صدای رعد است. در زبان انگلیسی همین کلمه به صورت «تندر» (با تکیهٔ صدا روی هجای اول) و در زبان فرانسه به صورت «تونر»[۳] و در زبان ایتالیایی «تواونو»[۴] درآمده که چون همه از زبان‌های هند و اروپایی است، بعید نیست؛ رابطهٔ خویشی و هم‌خانوادگی بین آنها موجود باشد. اما در زبان مکزیکی به صورت «تلاتلانیتزل»[۵] و در زبان عربی به صورت رعد درآمده است: در تمام این موارد ملاحظه می‌شود که قبائل مختلف بشر حالت و کیفیت به خصوصی از جنبهٔ فیزیکی غُرّش آسمان را آن‌طور که به گوشش رسیده با صدای خود تقلید کرده است.[۶]» و وقتی در شعر «حالت» می‌خوانیم:

۱- موسیقی شعر، ص ۱۰۱

2- Onomatopiigue 3- Tonnerre 4- Tuono

5- Tlatlanitzal

۶- تلفیق شعر و موسیقی، دکتر مهدی فروغی، مجلهٔ موسیقی، دورهٔ سوم، شمارهٔ ۲۰، فروردین ۱۳۳۷، صص ۳۱-۳۲

او می‌پرد چون دل پُر سرود قناری
از شهر بند حصارش فراتر،
و می‌تپد چون پَر بیمناک کبوتر.

واژهٔ «کبوتر» تصویری است که در مقابل قافیهٔ صوتی «فراتر» قرار گرفته است و تصویری که ارائه می‌شود، شکل و شمایل پرنده‌ای است که خبر اصلی شاعر را کامل می‌کند و شاعر پریدن را با تشبیه کردن به کبوتر در ذهن خواننده نقش می‌کند:

باغ بودو دره- چشم‌انداز پر مهتاب
ذاتها با سایه‌های خود هم‌اندازه
خیره در آفاق و اسرار عزیز شب
چشم من - بیدار و چشم عالمی در خواب.

قافیه‌شدن «خواب» با «مهتاب»، تصویری از هماهنگی دو رکن است که در یک موضع واقع می‌شود، بدین‌گونه که با آمدن مهتاب شب را در پیش چشم می‌آوریم. حتی قبل از آنکه شاعر خود اعتراف به شب‌بودن صحنهٔ شعری کند درست قافیهٔ خواب را در نقطهٔ تشخّصی پاراگراف شعری قرار داده است، که علاوه بر اینکه خود نقطهٔ تأکیدی بر خواب است، تصویر آن را نیز برای خواننده ترسیم کرده است، و اخوان با نوعی درایت ذهنی ناخودآگاه و از پیش‌آماده‌شده به آفرینش شعری دست می‌زند که نصیب کمتر شاعری می‌شود. آنجا که می‌گوید:

یادگار، ای با توام، خوابی تو یا بیدار؟
من دگر تابم نماند ای یار
چندمان بایست تنها در بیابان بود
[نوشید این غبارآلود؟
چندمان بایست کرد این جاده را همواره؟

تناسب زیبای دو واژهٔ «بیدار» و «هموار» چنین تصویری را در موضع پرسش از شخص ناشناس قرار داه است، و برای او پرسشی از هموارکردن جادهٔ ناهموار ترسیم کرده است، که شاعر قصد دارد در آن بپیماید و این خصلت تصویری قافیه در شعر رباعی او هم نمود دارد، هنگامی که نزد او کویر لوت دریا می‌شود:

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

بنابراین می‌توانیم بگوییم که قافیه‌های تصویری ارتباط مستقیمی با خلاقیت و آفرینش ذهنی و خیالی شاعر دارد که شاعر با تجربه‌های اندیشه‌ورانه زندگی خویش تصویری را ترسیم می‌کند، که قصد داشته است به وسیلهٔ آن مکنونات نهفته را بیان کند و قافیه در این زمینه به کمک شاعر می‌آید، تا بتواند خیال تصویری خود را در موضع قافیه راحت‌تر به خواننده انتقال دهد.

پ ـ قافیه‌های القایی

نوع دیگر از قافیه‌ها که تنها به وسیلهٔ ذوق سلیم هر شخص دریافت می‌شود قافیه‌های القایی است که هیچ فرمول و قاعدهٔ خاصی نمی‌توانیم برای او در نظر بگیریم، اما می‌توان در تقسیم‌بندی ساده تضادها یا طباق‌ها، مراعات نظیرها، جناس‌ها و کلماتی را که دارای حروف هم‌مخرج هستند، جزو این گروه از قافیه‌ها قرار دهیم. اینها جزء مهم

موسیقی کلام به شمار می‌آیند، زیرا دو کلمه به خاطر دور یا نزدیک‌بودن معنا یا اشتراک در حروف می‌توانند، همان نقشی را ایفا کنند که قافیه می‌کند. بنابراین ما آنها را جزو قافیه‌های القایی محسوب می‌کنیم، به قول نیما: «لازم نیست قافیه در حرف رَوی متفق باشد، دو کلمه از حیث وزن و حروف متفاوت گاهی اثر قافیه را به‌هم می‌دهند.[۱]» بنابراین وقتی در شعر «زمستان» اخوان می‌خوانیم:

زمین دلمرده، سقفِ آسمان کوتاه
غُبارآلوده، مهر و ماه،
زمستان‌ست.

تقابل مفهومی دو کلمهٔ «مهر» و «ماه» و اشتراک در حرف «م» در ابتدای واژه، لذتی را برای خواننده می‌آورد، که زیبایی ذاتی آن را در جمله به راحتی احساس می‌کند، که این نوع قافیه گاهی به‌وسیلهٔ حضور گستردهٔ کلمات هم‌سنخ یا متضاد یا هم‌معنی القاء مفهوم می‌کند؛ «امید» می‌گوید:

پریشانی غریب و خسته، ره‌گم‌کرده را ماند.
شبانی گله‌اش را گرگ‌ها خورده.
وگرنه تاجری کالاش را دریا فروبرده.
و شاید عاشقی سرگشتهٔ کوه و بیابان‌ها

بر اساس این روش کوه و بیابان جزء کلماتی است، که می‌توان به خاطر نزدیک‌بودن مفهوم جزو قافیه به‌شمار آورد، اگرچه در حرف رَوی یا در وزن و حروف مشترک نیستند، ولی چون ما به کوه و بیابان می‌رسیم، مفهوم جمله به وسیلهٔ نزدیک‌بودن این دو واژه به ما القاء

۱- دربارهٔ شعر و شاعری، نیما یوشیج، ص ۱۰۲

می‌شود یا در «قصهٔ شهر سنگستان»، هنگامی که می‌خوانیم:

و می‌افتاد و برمی‌خاست، گریان نعره می‌زد باز:
«ـ دلیران من!» اما سنگها خاموش.
همان شهزاده است آری که دیگر سال‌های سال
ز بس دریا و کوه و دشت پیموده‌ست،
دلش سیر آمده از جان و جانش پیر و فرسوده‌ست.
و پندارد که دیگر جست‌وجوها پوچ و بیهوده‌ست.

واژه‌های دریا و کوه و دشت قافیه‌های القایی هستند، که در صنایع ادبی جزو مراعات نظیرها به حساب می‌آیند. همچنین در «آنگاه پس از تندر» هنگامی که امید می‌سُراید:

آن گسترش‌ها، و آن صف‌آرایی
آن پیل‌ها و اسب‌ها و برج و باروها
افسوس.

پیل‌ها و اسب‌ها و برجها و باروها که همگی در بازی شطرنج نقش مهمی دارند، چون توانستند یک تناسبی، بین خود حاصل نمایند و قرینه‌ای در کنار خویش بیاورند، القاء این تناسب به ذهن خواننده آنان را به قافیهٔ القایی تبدیل می‌کند. و گاهی با تضاد نوعی مفهوم به خواننده انتقال می‌یابد:

بدان دستش گرفته رأیتی زربفت و می‌گوید: زود
و زین دستش فتاده مشعلی خاموش و نالد: دیر.

«زود» و «دیر» واژه‌هایی هستند که از نظر معنایی تضاد دارند، اما چون با آمدن «دیر» تداعی کلمهٔ قبلی که مفهوم کسی را که رأیت زربفت

در دستش گرفته به ما می‌رساند، او را جزو قافیه به حساب می‌آوریم، زیرا جان کلام شاعر در قسمت کلمهٔ «دیر» قرار گرفته است و شاعر به وسیلهٔ آوردن این کلمه در قبال «زود» توانسته علاوه بر آنکه پیام خود را برساند، او را در موضع تأکید قرار دهد.

□

بنابراین قافیه به عنوان اصل ضروری شعر که ناخودآگاه در انتقال مفهوم ذهنی شاعر به ذهن آمادهٔ خواننده به گونه‌های مختلف یاری می‌رساند، می‌تواند مورد توجه قرار گیرد. این قافیه‌ها که به سه نوع «صوتی»، «تصویری» و «القایی» تقسیم شده‌اند، هر کدام جداگانه در القاء مفهوم از طریق آهنگ کلمات یا تداعی معانی و توسعهٔ تصویرها و آفرینش خیالی و نزدیک‌کردن معنای درونی شعر می‌توانند سهم عمده‌ای در شعر م.امید داشته باشند، به خصوص که امید از جمله شاعرانی است که موسیقی به صورت بارزی در شعرش مجال بروز یافته است.

بخش چهارم ـ گزینهٔ شعرهای اخوان

گزینهٔ دفتر ارغنون

تسلیٰ و سلام

برای پیرمحمداحمدآبادی

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 شکیبت
ای باغبان، بهار نیامد

بشکفت بس شکوفه و پژمرد
اما گلی به‌بار نیامد

خوشید چشم چشمه و دیگر
آبی به جویبار نیامد

ای شیر پیر بسته به‌زنجیر
کز بندت ایچ عار نیامد

سودت حصار و پیک نجاتی
سوی تو و آن حصار نیامد

زی تشنه کشتگاه نجیبت
جز ابر زهربار نیامد

یکّی از آن قوافل پر با-
-رانِ گهرنثار نیامد

ای نادر نوادر ایّام
کت فرّ و بخت یار نیامد

دیری گذشت و چون تو دلیری
در صف کارزار نیامد

افسوس کاین سفاین حرّی
زی ساحل قرار نیامد

وان رنج بی‌حساب تو، درداک
چون هیچ در شمار نیامد

وز سفله‌یاوران تو در جنگ
کاری بجز فرار نیامد.

من دانم و دلت که غمان چند
آمد ور آشکار نیامد

چندان که غم به جان تو بارید
باران به کوهسار نیامد

تهران، فروردین ۱۳۳۵

گزینهٔ دفتر زمستان

لحظهٔ دیدار

لحظهٔ دیدار نزدیک است.
باز من دیوانه‌ام، مستم.
باز می‌لرزد، دلم، دستم.
باز گویی در جهان دیگری هستم.

های! نخراشی به غفلت گونه‌ام را، تیغ!
های، نپریشی صفای زلفکم را، دست!
و آبرویم را نریزی، دل!
ـ ای نخورده مست ـ
لحظهٔ دیدار نزدیک است.

تهران، آبان‌ماه ۱۳۳۴

چاووشی

به حسن پستا

به‌سانِ رهنوردانی که در افسانه‌ها گویند،
گرفته کولبارِ زادِ ره بر دوش.
فشرده چوبدست خیزران در مشت،
گهی پرگوی و گه خاموش.
در آن میگون فضای خلوت افسانگیشان راه می‌پویند،
اما هم راه خود را می‌کنیم آغاز.

سه ره پیداست.
نوشته بر سر هر یک به سنگ اندر،
حدیثی که‌ش نمی‌خوانی بر آن دیگر.
نخستین: راه نوش و راحت و شادی.
به ننگ آغشته، امّا رو به شهر و باغ و آبادی.
دو دیگر: راهِ نیمش ننگ، نیمش نام،
اگر سر بر کنی غوغا، وگر دم در کشی آرام.
سه دیگر: راه بی‌برگشت، بی‌فرجام.

من اینجا بس دلم تنگ است.
و هر سازی که می‌بینم بد آهنگ است.
بیا ره‌توشه برداریم،
قدم در راه بی‌برگشت بگذاریم؛
ببینیم آسمانِ «هر کجا» آیا همین رنگ است؟

تو دانی کاین سفر هرگز به سوی آسمانها نیست.
سوی بهرام، این جاویدِ خون آشام،
سوی ناهید، این بد بیوه گرگِ قحبهٔ بی غم،
که می‌زد جام شومش را به جامِ حافظ و خیام؛
و می‌رقصید دست افشان و پاکوبان به سان دختر کولی،
و اکنون می‌زند با ساغر مک‌نیس یا نیما[1]

---

۱ - هنگام سرودن قطعهٔ چاووشی این دو بزرگوار گرامی - «نیما»ی ما و «مک‌نیس» فرنگان - هر دو زنده بودند اما اکنون آن دو عزیز نیز به حافظ و خیام و دیگر رفتگان پیوسته‌اند! وقتی این اوراق را برای چاپ آماده می‌کردم، به اینجا که رسیدم... چه بگویم؟... افسوس...

و فردا نیز خواهد زد به جام هر که بعد از ما؛
سوی اینها و آنها نیست.
به سوی پهندشتِ بی خداوندی‌ست،
که با هر جنبش نبضم
هزاران اخترش پژمرده و پرپر به خاک افتند.

بِهل کاین آسمان پاک،
چراگاه کسانی چون مسیح و دیگران باشد:
که زشتانی چو من هرگز ندانند و ندانستند کآن خوبان
پدرْشان کیست؟
ویا سود و ثمرشان چیست؟
بیا ره‌توشه برداریم.
قدم در راه بگذاریم.

به سوی سرزمینهایی که دیدارش،
به‌سان شعلهٔ آتش،
دواند در رگم خونِ نشیطِ زندهٔ بیدار.
نه این خونی که دارم؛ پیر و سرد و تیره و بیمار.
چو کرم نیمه‌جانی بی سر و بی دم
که از دهلیزِ نقب‌آسایِ زهراندودِ رگهایم
کشاند خویشتن را، همچو مستان دست بر دیوار،
به سوی قلب من، این غرفهٔ با پرده‌هایِ تار.
و می‌پرسد، صدایش ناله‌ای بی نور:

ـ «کسی اینجاست؟
هلا! من با شمایم، های!... می‌پرسم کسی اینجاست؟
کسی اینجا پیام آورد؟
نگاهی، یا که لبخندی؟
فشارِ گرم دستِ دوست مانندی؟»
و می‌بیند صدایی نیست، نور آشنایی نیست، حتی از نگاه
[مرده‌ای هم ردِّپایی نیست.
صدایی نیست الّا پت‌پتِ رنجور شمعی در جوار مرگ.
ملول و با سحر نزدیک و دستش گرم کار مرگ،
وز آن سو می‌رود بیرون، به سوی غرفه‌ای دیگر،
به امّیدی که نوشد از هوای تازهٔ آزاد،
ولی آنجا حدیث بنگ و افیون است ـ از اعطای درویشی که
[می‌خواند:
«جهان پیر است و بی بنیاد، ازین فرهاد کش فریاد...[1]»

وز آنجا می‌رود بیرون، به سوی جمله ساحلها.
پس از گشتی کسالت بار،
بدان‌سان ـ باز می‌پرسد ـ سر اندرَ غرفهٔ با پرده‌های تار:
ـ «کسی اینجاست؟»
و می‌بیند همان شمع و همان نجواست.
که می‌گوید بمان اینجا؟

---

۱ ـ مصرعی‌ست از حافظ.

که پرسی همچو آن پیرِ به درد آلودهٔ مهجور:
خدایا «به کجای این شب تیره بیاویزم قبای ژندهٔ خود را؟[۱]»

بیا ره‌توشه برداریم.
قدم در راه بگذاریم.
کجا؟ هر جا که پیش آید.
بدانجایی که می‌گویند خورشیدِ غروب ما،
زند بر پردهٔ شبگیرشان تصویر.
بدان دستش گرفته رایتی زربفت و گوید: زود.
وزین دستش فتاده مشعلی خاموش و نالد: دیر.

کجا؟ هر جا که پیش آید.
به آنجایی که می‌گویند
چو گل روییده شهری روشن از دریای تردامان.
و در آن چشمه‌هایی هست،
که دایم روید و روید گل و برگ بلورین بال شعر از آن.
و می‌نوشد از آن مردی که می‌گوید:
«چرا بر خویشتن هموار باید کرد رنج آبیاری کردن باغی
کز آن گل کاغذین روید؟»[۲]

۱- مصرعی‌ست از نیما.

۲- این معنی تکه‌ای‌ست از یک شعر «مک‌نیس» که دوست سفر کردهٔ گرانقدرم «حسین رازی» برایم خواند. آن هوشمند ناشاد که چاووشی را به کار بست و رفت؛ همان ارجمند گرامی که این کتاب بدو اهدا شده و گویا متأسفانه قصد ماندگاری در فرنگ دارد، که مباد. سابقاً اعراب مغزها و هوشها و اندیشه‌های بزرگ و گرانمایه ما را می‌دزدیدند (به گواهی تاریخ، عالیترین آثار فکر و فرهنگ عربی و اسلامی را، بلندترین ابیات دیوان مفاخر عرب را ایرانیان به وجود آورده‌اند) و زمانی مغولها و حال فرنگیها به غارت و غنیمت می‌برند، ای دریغ...

به آنجایی که می‌گویند روزی دختری بوده‌ست
که مرگش نیز (چون مرگ تاراس بولبا
نه چون مرگ من و تو) مرگ پاك دیگری بوده‌ست،
کجا؟ هر جا که اینجا نیست.
من اینجا از نوازش نیز چون آزار ترسانم.
ز سیلی زن، ز سیلی خور،
وزین تصویرِ بر دیوار ترسانم.
درین تصویر،
فلان با تازیانه‌ی شوم و بی رحم خشایرشا
زند دیوانه‌وار، امّا نه بر دریا؛
به گُرده‌ی من، به رگهای فسرده‌ی من،
به زنده‌ی تو، به مرده‌ی من.

بیا تا راه بسپاریم
به سوی سبزه‌زارانی که نه کس کِشته، نِدْروده
بـه سـوی سـرزمینهایی کـه در آن هـر چـه بـینی بکـر و
ادوشیزه‌ست
و نقش رنگ و رویش هم بدین‌سان از ازل بوده،
که چونین پاك و پاکیزه‌ست.

به سوی آفتاب شاد صحرایی،
که نگذارد تهی از خون گرم خویشتن جایی.

و ما بر بی‌کرانِ سبز و مخمل گونهٔ دریا،
می‌اندازیم زورقهای خود را چون کُلِ[۱] بادام.
و مرغانِ سپید بادبانها را می‌آموزیم،
که باد شرطه را آغوش بگشایند،
و می‌رانیم گاهی تند، گاه آرام.

بیا ای خسته خاطر دوست! ای مانند من دلکنده و غمگین!
من اینجا بس دلم تنگ است.
بیا ره‌توشه برداریم،
قدم در راه بی‌فرجام بگذاریم...

تهران، فروردین ماه ۱۳۳۵

۱- کُل به ضم کاف عربی؛ به معنی پوست، از یزدیها شنیدم.

گزینهٔ دفتر آخر شاهنامه

دریچه‌ها

برای حسین رازی

ما چون دو دریچه، روبه‌روی هم،
آگاه ز هر بگومگوی هم.
هر روز سلام و پرسش و خنده،
هر روز قرار روز آینده.
عمر آینهٔ بهشت، امّا... آه
بیش از شب و روزِ تیر و دی کوتاه
اکنون دل من شکسته و خسته‌ست،
زیرا یکی از دریچه‌ها بسته‌ست.
نه مهر فسون، نه ماه جادو کرد،
نفرین به سفر، که هر چه کرد او کرد.

تهران، دی ۱۳۳۵

غزل ۳

ای تکیه‌گاه و پناهِ
زیباترین لحظه‌هایِ
پر عصمت و پرشکوهِ
تنهایی و خلوت من!
ای شطِّ شیرین پرشوکت من!
ای با تو من گشته بسیار،
در کوچه‌های بزرگِ نجابت.

ظاهر نه بن‌بستِ عابر فریبندهٔ استجابت.
در کوچه‌های سرور و غم راستینی که‌مان بود،
در کوچه باغ گل ساکت نازهایت.
در کوچه باغ گل سرخ شرمم.
در کوچه‌های نوازش.
در کوچه‌های چه شبهای بسیار،
تا ساحل سیمگونِ سحرگاه رفتن.
در کوچه‌های مه‌آلود بس گفت و گوها،
بی هیچ از لذّت خواب گفتن.

در کوچه‌های نجیب غزلها که چشم تو می‌خواند،
گهگاه اگر از سخن باز می‌ماند،
افسون پاك منش پیش می‌راند.
ای شطّ پرشوکت هر چه زیبایی پاك!
ای شطّ زیبایی پرشوکت من!
ای رفته تا دوردستان!
آنجا بگو تاکدامین ستاره‌ست
روشنترین همنشین شب غربتِ تو؟
ای همنشین قدیم شب غربت من!

ای تکیه گاه و پناهِ
غمگین‌ترین لحظه‌های کنون بی نگاهت
[تهی مانده از نور،

در کوچه باغ گل تیره و تلخ اندوه،
در کوچه‌های چه شبها که اکنون همه کور.
آنجا بگو تا کدامین ستاره‌ست
که شب فروزِ تو خورشید پاره‌ست؟

تهران، شهریور ۱۳۳۶

آخر شاهنامه

به دکتر شفیعی کدکنی

این شکسته چنگِ بی قانون،
رام چنگ چنگیِ شوریده رنگ پیر،
گاه گویی خواب می‌بیند.
خویش را در بارگاه پرفروغ مهر
طرفه چشم انداز شاد و شاهدِ زرتشت،
یا پریزادی چمان سرمست
در چمنزارانِ پاك و روشن مهتاب می‌بیند.
روشنیهای دروغینی
ـ کاروان شعله‌های مرده در مرداب ـ
بر جَبین قدسیِ محراب می‌بیند.
یاد ایّام شکوه و فخر و عصمت را،
می‌سراید شاد،
قصهٔ غمگین غربت را:

«هان، کجاست
پایتخت این کج آیین قرن دیوانه؟
با شبانِ روشنش چون روز،
روزهای تنگ و تارش، چون شب اندر قعر افسانه.
با قلاع سهمگین سخت و ستوارش،
با لئیمانه تبسم کردنِ دروازه‌هایش، سرد و بیگانه.

هان، کجاست؟
پایتخت این دژآیین قرنِ پرآشوب.
قرن شکلک چهر.
برگذاشته از مدار ماه،
لیک بس دور از قرار مهر.
قرن خون‌آشام،
قرن وحشتناک‌تر پیغام،
کاندران با فضلهٔ موهومِ مرغ دور پروازی
چار رکن هفت‌اقلیم خدا را در زمانی برمی‌آشوبند.
هر چه هستی، هر چه پستی، هر چه بالایی
سخت می‌کوبند.
پاک می‌روبند.

هان، کجاست؟
پایتخت این بی‌آزرم و بی آیین قرن.

کاندران بی گونه‌ای مهلت
هر شکوفه‌ی تازه‌رو بازیچهٔ باد است.
همچنان که حرمت پیران میوه‌ی خویش بخشیده
عرصهٔ انکار و وهن و غدر و بیداد است.

پایتخت این چنین قرنی
کو؟
بر کدامین بی نشان قلّه‌ست،
در کدامین سو؟
دیدبانان را بگو تا خواب نفریبد.
بر چکادِ پاسگاه خویش، دل بیدار و سرهشیار
هیچشان جادوییِ اختر،
هیچشان افسون شهر نقرهٔ مهتاب نفریبد.

بر به کشتیهای خشمِ بادبان از خون،
ما، برای فتح سوی پایتخت قرن می آییم.
تا که هیچستانِ نُه‌توی فراخِ این غبارآلود بی غم را
با چکاچاك مهیب تیغهامان، تیز
غرّش زهره‌دران کوسهامان، سهم
پرّش خاراشکافِ تیرهامان، تند؛
نیك بگشاییم.
شیشه‌های عمر دیوان را

از طلسم قلعهٔ پنهان، ز چنگ پاسداران فسونگرشان،
جَلد برباییم.
بر زمین کوبیم.
ور زمین ـ گهوارهٔ فرسودهٔ آفاق ـ
دست نرم سبزه‌هایش را به پیش آرد،
تا که سنگ از ما نهان دارد،
چهره‌اش را ژرف بشخاییم.

ما
فاتحان قلعه‌هایِ فخر تاریخیم،
شاهدانِ شهرهایِ شوکتِ هر قرن.
ما
یادگارِ عصمتِ غمگینِ اعصاریم.
ما
راویانِ قصه‌هایِ شاد و شیرینیم.
قصه‌های آسمان پاك.
نورِ جاری، آب.
سردِ تاری، خاك.
قصه‌های خوشترین پیغام.
از زلالِ‌جویبارِ روشن ایّام.
قصه‌هایِ بیشهٔ انبوه، پشتش کوه، پایش نهر.
قصه‌هایِ دستِ گرمِ دوست در شبهای سردِ شهر.

ما
کاروانِ ساغر و چنگیم.
لولیان چنگمان افسانه‌گویِ زندگیمان، زندگیمان شعر و افسانه.
ساقیانِ مستِ مستانه.

هان، کجاست،
پایتخت قرن؟
ما برای فتح می‌آییم،
تا که هیچستانْش بگشاییم...»

این شکسته‌چنگِ دلتنگِ محال اندیش،
نغمه پردازِ حریمِ خلوت پندار،
جاودان پوشیده‌َاز اسرار،
چه حکایتها که دارد روز و شب با خویش!

ای پریشانگویِ مسکین! پرده دیگر کن.
پورِ دستان جان ز چاهِ نابردار در نخواهد برد.
مُرد، مُرد، او مُرد.
داستانِ پورِ فرّخزاد را سر کن.
آن که گویی ناله‌اش از قعر چاهی ژرف می‌آید.
نالد و موید،
موید و گوید:

«آه، دیگر ما
فاتحانِ گوژپشت و پیر را مانیم.
بر به کشتیهای موجِ بادبان از کف،
دل به یادِ برّه‌های فَرّهی، در دشت ایّام تهی، بسته،
تیغهامان زنگخورد و کهنه و خسته،
کوسهامان جاودان خاموش،
تیرهامان بال بشکسته.

ما
فاتحان شهرهای رفته بربادیم.
با صدایی ناتوانتر زانکه بیرون آید از سینه،
راویان قصه‌های رفته از یادیم.
کس به چیزی، یا پشیزی، برنگیرد سکّهٔهامان را.
گویی از شاهی‌ست بیگانه.
یا ز میری دودمانش منقرض گشته.
گاهگه بیدار می‌خواهیم شد زین خواب جادویی،
همچو خواب همگان غار،
چشم می‌مالیم و می‌گوییم: آنك، طرفه قصرِ زرنگارِ صبحِ شیرینکار.
لیك بی مرگ است دقیانوس.
وای، وای، افسوس.»

تهران، مهر ۱۳۳۶

قاصدک[1]

قاصدک! هان، چه خبر آوردی؟
از کجا، وز که خبر آوردی؟
خوش خبر باشی، امّا، امّا
گردِ بام و درِ من
بی‌ثمر می‌گردی.

۱- قاصدک تخم نوعی نی است که در کنار جویبارهای بیشه‌ها و بیابانها می‌روید. بس که سبک است، باد و حتی امواج ضعیف هوا، این‌سو و آن‌سوی می‌بردش. عامهٔ مردم توس (مشهد) آن را «خبرکش» می‌نامند، و می‌پندارند که از جایی ناشناخته، یا از مسافر یا کسی دورافتاده خبر می‌آورد. از این‌رو می‌نوازندش و می‌گویند: «خبرکش! صفا آوردی! خوش خبر باشی.» و به او پیغام می‌دهند که ببرد، آزادش می‌کنند و نیز معتقدند که خبرکش، اگر در گوشی برود، کر می‌کند. فارسیها و تهرانیها به آن قاصد یا قاصدک می‌گویند، با همان اعتقادات. از اسم «قاصدک» برای این موسوم خوشترم آمد.

انتظار خبری نیست مرا
نه ز یاری نه ز دیّار و دیاریِ ـ باری،
برو آنجا که بود چشمی و گوشی با کس،
برو آنجا که تو را منتظرند.
قاصدك!
در دل من همه کورند و کرند.

دست بردار ازین دروطن خویش غریب.
قاصدِ تجربه‌های همه تلخ،
با دلم می‌گوید
که دروغی تو، دروغ؛
که فریبی تو، فریب.

قاصدك! هان، ولی... آخر... ای‌وای!
راستی آیا رفتی با باد؟
با توام، آی! کجا رفتی؟ آی...!
راستی آیا جایی خبری هست هنوز؟
مانده خاکستر گرمی، جایی؟
در اجاقی ـ طمع شعله نمی‌بندم ـ خردك شرری هست هنوز؟

قاصدك!
ابرهای همه عالم شب و روز
در دلم می‌گریند.

تهران، شهریور ۱۳۳۸

گزینهٔ دفتر از این اوستا

کتیبه

أطمع من قالب الصخر،
از امثال عرب

فتاده تخته سنگ آن سوی‌تر، انگار کوهی بود.
و ما این سو نشسته، خسته انبوهی.
زن و مرد و جوان و پیر،
همه با یکدیگر پیوسته، لیك از پای،
و با زنجیر.
اگر دل می‌کشیدت سوی دلخواهی
به سویش می‌توانستی خزیدن، لیك تا آنجا که رخصت بود
إتا زنجیر.

ندانستیم
ندایی بود در رؤیای خوف و خستگیهامان،
و یا آوایی از جایی، کجا؟ هرگز نپرسیدیم.
چنین می‌گفت:
ـ «فتاده تخته سنگ آن سوی، وز پیشینیان پیری
بر او رازی نوشته است، هر کس طاق هر کس جفت...»
چنین می‌گفت چندین بار
صدا، و آنگاه چون موجی که بگریزد ز خود در خامشی
می‌خفت.

و ما چیزی نمی‌گفتیم.
و ما تا مدتی چیزی نمی‌گفتیم.
پس از آن نیز تنها در نگه‌مان بود اگر گاهی
گروهی شك و پرسش ایستاده بود.
و دیگر سیل و خیل خستگی بود و فراموشی.
و حتی در نگه‌مان نیز خاموشی.
و تخته سنگ آن سو اوفتاده بود.

□

شبی که لعنت از مهتاب می‌بارید،
و پاهامان ورم می‌کرد و می‌خارید،

یکی از ما که زنجیرش کمی سنگینتر از ما بود،
لعنت کرد گوشش را و نالان گفت: «باید رفت»
و ما با خستگی گفتیم: «لعنت بیش بادا
گوشمان را چشمان را نیز، باید رفت»
و رفتیم و خزان رفتیم تا جایی که تخته سنگ آنجا بود.
یکی از ما که زنجیرش رهاتر بود، بالا رفت، آنگه خواند:
ـ «کسی راز مرا داند
که از این رو به آن رویم بگرداند.»
و ما با لذتی بیگانه این راز غبارآلود را
مثل دعایی زیر لب تکرار می‌کردیم.
و شب شط جلیلی بود پر مهتاب.

□

هلا، یک... دو... سه... دیگربار
هلا، یک، دو، سه، دیگربار.
عرقریزان، عزا، دشنام ـ گاهی گریه هم کردیم.
هلا، یک، دو، سه، زین‌سان بارها بسیار.
چه سنگین بود اما سخت شیرین بود پیروزی.
و ما با آشناتر لذتی، هم خسته هم خوشحال،
ز شوق و شور مالامال.

□

یکی از ما که زنجیرش سبکتر بود،
به جهد ما درودی گفت و بالا رفت.
خط پوشیده را از خاك 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 زبانش مرد.
نگاهش را ربوده بود ناپیدای دوری، ما خروشیدیم:
ـ «بخوان!» او همچنان خاموش.
ـ «برای ما بخوان!» خیره به ما ساکت نگا می‌کرد.
پس از لختی
در اثنایی که زنجیرش صدا می‌کرد،
فرود آمد. گرفتیمش که پنداری که می‌افتاد.
نشاندیمش.
به دست ما و دست خویش لعنت کرد.
ـ «چه خواندی، هان؟»
[مکید آب دهانش را و گفت آرام:
ـ «نوشته بود
همان،
کسی راز مرا داند،
که از این رو به آن رویم بگرداند.»

□

نشستیم
و
به مهتاب و شب روشن نگه کردیم.
و شب شط علیلی بود.

تهران، خرداد ۱۳۴۰

قصهٔ شهر سنگستان

به عزیزم ابراهیم مکلاّ

دو تا کفتر
نشسته‌اند روی شاخهٔ سدر کهنسالی،
که روییده غریب از همگنان در دامن کوه قوی پیکر.

دو دلجو مهربان باهم.
دو غمگین قصه‌گوی غصه‌های هردوان باهم.
خوشا دیگر خوشا عهد دو جان همزبان باهم.

دو تنها رهگذر کفتر.
نوازشهای این آن را تسلی بخش،
تسلیهای آن این را نوازشگر.

خطاب ار هست: «خواهر جان»
جوابش: «جان خواهر جان
بگو با مهربان خویش درد و داستان خویش»

ـ «نگفتی، جان خواهر! این که خوابیده‌ست اینجا کیست.
ستان خفته‌ست و با دستان فرو پوشانده چشمان را
تو پنداری نمی‌خواهد ببیند روی ما را نیز کورا دوست
[می‌داریم.
نگفتی کیست، باری سرگذشتش چیست»

ـ «پریشانی غریب و خسته، ره گم کرده را ماند.
شبانی گله‌اش را گرگها خورده.
وگرنه تاجری کالاش را دریا فرو برده.
و شاید عاشقی سرگشتهٔ کوه و بیابانها.
سپرده با خیالی دل،
نه‌ش از آسودگی آرامشی حاصل،
نه‌ش از پیمودن دریا و کوه و دشت و دامانها.
اگر گم کرده راهی بی سرانجام است،

مرا به‌ش پند و پیغام است.
در این آفاق من گردیده‌ام بسیار.
نماندستم نپیموده بَدستی هیچ سویی را.
نمایم تا کدامین راه گیرد پیش:
ازین‌سو، سوی خفتنگاه مهر و ماه، راهی نیست
بیابانهای بی فریاد و کهساران خار و خشک و بی رحم است.
وز آن‌سو، رستنگاه ماه و مهر هم، کس را پناهی نیست.
یکی دریای هول هایل است و خشم توفانها.
سدیگر سوی تفته دوزخی پرتاب.
و آن دیگر بسیط زمهریر است و زمستانها.
رهایی را اگر راهی‌ست،
جز از راهی که روید زان گلی، خاری، گیاهی نیست...»

ـ «نه، خواهرجان! چه جای شوخی و شنگی‌ست؟
غریبی، بی نصیبی، مانده در راهی،
پناه آورده سوی سایهٔ سدری،
ببینش، پای تا سر درد و دلتنگی‌ست.
نشانیها که می‌بینی در او...»

ـ «نشانیها که می‌بینم در او بهرام را ماند،
همان بهرام ورجاوند
که پیش از روز رستاخیز خواهد خاست

هزاران کار خواهد کرد نام‌آور،
هزاران طرفه خواهد زاد ازو بشکوه.
پس از او گیو بن گودرز
و با وی توس بن‌نوذر
و گرشاسپ دلیر، آن شیر گندآور
و آن دیگر
و آن دیگر
انیران را فرو کوبند وین اهریمنی رایات را بر خاك
اندازند.

بسوزند آنچه ناپاکی‌ست، ناخوبی‌ست،
پریشان شهر ویران را دگر سازند.
درفش کاویان را، فرّه در سایه‌ش،
غبار سالیان از چهره بزدایند،
برافرازند...»

ـ «نه، جانا! این نه جای طعنه و سردی‌ست.
گرش نتوان گرفتن دست، بیداد است این تیپای بیغاره.
ببینش، روز کور شوربخت، این ناجوانمردی‌ست.»

ـ «نشانیها که دیدم دادمش، باری
بگو تا کیست این گمنام گردآلود.

ستان افتاده، چشمان را فرو پوشیده با دستان
تواند بود کو با ماست گوشش وز خلال پنجه بیندمان.»

ـ «نشانیها که گفتی هر کدامش برگی از باغی‌ست،
و از بسیارها تایی.
به رخسارش عرق هر قطره‌ای از مرده دریایی.
نه خال است و نگار آنها که بینی، هر یکی داغی‌ست.
که گوید داستان از سوختنهایی.
یکی آواره مرد است این پریشانگرد.
همان شهزادهٔ از شهر خود رانده.
نهاد سر به صحراها
گذشته از جزیره‌ها و دریاها،
نبرده ره به جایی، خسته در کوه و کمر مانده،
اگر نفرین اگر افسون اگر تقدیر اگر شیطان...»
ـ «به جای آوردم او را، هان
همان شهزادهٔ بیچاره است او که شبی دزدان دریایی
به شهرش حمله آوردند.»
ـ «بلی، دزدان دریایی و قوم جاودان و خیل غوغایی
به شهرش حمله آوردند،
و او مانند سردار دلیری نعره زد بر شهر: «ـ دلیران من! ای شیران
زنان! مردان! جوانان! کودکان! پیران ـ»

و بسیاری دلیرانه سخنها گفت، اما پاسخی نشنفت.
اگر تقدیر، نفرین کرد یا شیطان فسون، هر دست یا دستان،
صدایی بر نیامد از سری، زیرا همه ناگاه سنگ و سرد
اگردیدند

از اینجا نام او شد شهریار شهر سنگستان.
پریشانروز مسکین تیغ در دستش میان سنگها می‌گشت
و چون دیوانگان فریاد می‌زد «آی!»
و می‌افتاد و بر می‌خواست، گریان نعره می‌زد باز:
«ـ دلیران من!» اما سنگها خاموش.
همان شهزاده است آری که دیگر سالهای سال
زبس دریا و کوه و دشت پیموده‌ست،
دلش سیر آمده از جان و جانش پیر و فرسوده‌ست.
و پندارد که دیگر جست و جوها پوچ و بیهوده‌ست.
نه جوید زال زر را تا بسوزاند پر سیمرغ و پرسد
اچاره و ترفند،
نه دارد انتظار هفت تن جاوید ورجاوند،
دگر بیزار حتی از دریغاگویی و نوحه،
چو روح جغد گردان در مزارآجین این شبهای بی ساحل
ز سنگستان شومش برگرفته دل.
پناه آورد سوی سایهٔ سدری،
که رسته در کنار کوه بی حاصل.

و سنگستان گمنامش
که روزی روزگاری شبچراغ روزگاران بود؛
نشید همگنانش، آفرین را و نیایش را،
سرود آتش و خورشید و باران بود؛
اگر تیر و اگر دی، هر کدام و کی،
به فرّ سورآذینها بهاران در بهاران بود؛
کنون ننگ آشیانی نفرت آبادست، سوگش سور
چنان چون آبخوستی روسپی، آغوش زی آفاق بگشوده،
در او جاری هزاران جوی پر آب گِل آلوده،
و صیادان دریابارهای دور
و بردنها و بردنها و بردنها
و کشتیها و کشتیها و کشتیها
و گزمه‌ها و گشتیها...»

□

- «سخن بسیار یا کم، وقت بیگاه‌ست.
نگه کن، روز کوتاه‌ست.
هنوز از آشیان دوریم و شب نزدیک.
شنیدم قصهٔ این پیر مسکین را
بگو آیا تواند بود کو را رستگاری روی بنماید؟
کلیدی هست آیا که‌ش طلسم بسته بگشاید؟»

ـ «تواند بود.
پس از این کوه تشنه درّه‌ای 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 بزداید،
اهوار وایزدان وامشاسپندان را
سزاشان با سرود سالخورد نغز بستاید.
پس از آن هفت ریگ از ریگهای چشمه بردارد،
در آن نزدیکها چاهی‌ست،
کنارش آذری افروزد و او را نمازی گرم بگزارد،
پس آنگه هفت ریگش را
به نام و یاد هفت امشاسپندان در دهان چاه اندازد.
ازو جوشید خواهد آب،
و خواهد گشت شیرین چشمه‌ای جوشان،
نشان آنکه دیگر خاستش بخت جوان از خواب.
تواند باز بیند روزگار وصل.
تواند بود و باید بود
از اسب افتاده او، نز اصل.»

□

ـ «غریبم، قصه‌ام چون غصه‌ام بسیار.
سخن پوشیده بشنو، اسب من مرده‌ست و اصلم پیر و
[پژمرده‌ست،
غم دل با تو گویم، غار!

کبوترهای جادوی بشارتگوی
نشستند و تواند بود و باید بودها گفتند.
بشارتها به من دادند و سوی لانه‌شان رفتند.
من آن کالام را دریا فرو برده
گله‌م را گرگها خورده
من آن آوارهٔ این دشت بی فرسنگ.
من آن شهر اسیرم، ساکنانش سنگ.
ولی گویا دگر این بینوا شهزاده باید دخمه‌ای جوید.
دریغا دخمه‌ای درخورد این تنهای بدفرجام نتوان یافت.
کجایی ای حریق؟ ای سیل؟ ای آوار؟
اشارتها درست و راست بود، اما بشارتها،
ببخشا گر غبارآلود راه و شوخگینم، غار!
درخشان چشمه پیش چشم من خوشید.
فروزان آتشم را باد خاموشید.
فکندم ریگها را یک به یک در چاه
همه امشاسپندان را به نام آواز دادم لیک،
به جای آب دود از چاه سر بر کرد، گفتی دیو می‌گفت: آه.

مگر دیگر فروغ ایزدی آذر مقدس نیست؟
مگر آن هفت انوشه خوابشان بس نیست؟
زمین گندید، آیا بر فراز آسمان کس نیست؟
گسسته است زنجیر هزار اهریمنی‌تر زان که دربند دماوند
[است؛
پشوتن مرده است آیا؟
و برف جاودان بارنده سام گرد را سنگ سیاهی کرده است
[آیا؟...»

سخن می‌گفت، سردر غار کرده، شهریار شهر سنگستان.
سخن می‌گفت با تاریکیِ خلوت.
تو پنداری مغی دلمرده در آتشگهی خاموش
ز بیداد انیران شکوه‌ها می‌کرد.
ستمهای فرنگ و ترک و تازی را
شکایت با شکسته بازوان میترا می‌کرد.
غمان قرنها را زار می‌نالید.
حزین آوای او در غار می‌گشت و صدا می‌کرد.

ـ «... غم دل با تو گویم، غار!
بگو آیا مرا دیگر امید رستگاری نیست؟»
صدا نالنده پاسخ داد:
«... ـآری نیست؟»

تهران، آبان ۱۳۳۹

آنگاه پس از تندر

اما نمی‌دانی چه شبهایی سحر کردم.
بی‌آنکه یک‌دم مهربان باشند با هم پلکهای من
در خلوت خواب گوارایی.
و آن گاهگه شبها که خوابم برد،
هرگز نشد کاید به سویم هاله‌ای، یا نیمتاجی گل
از روشنا گلگشت رؤیایی.

در خوابهای من،
این آبهای اهلی وحشت،
تا چشم بیند کاروان هول و هذیان است.

این کیست؟ گرگی محتضر، زخمیش بر گردن؛
با زخمه‌های دم‌به‌دم کاهِ نفسهایش،
افسانه‌های نوبت خود را
در ساز این میرنده تن غمناك می‌نالد.
وین کیست؟ کفتاری ز گودال آمده بیرون
سرشار و سیر از لاشهٔ مدفون
بی اعتنا با من نگاهش،
اپوز خود بر خاك می‌مالد.

آنگه دو دست مردهٔ پی کرده از آرنج
از روبه‌رو می‌آید و رگباری از سیلی.
من می‌گریزم سوی درهایی که می‌بینم
باز است. اما پنجه‌ای خونین که پیدا نیست
از کیست.
تا می‌رسم، در را به رویم کیپ می‌بندد.
آنگاه زالی جغد و جادو می‌رسد از راه
قهقاه می‌خندد.
وان بسته درها را نشانم می‌دهد، با مهر و موم پنجهٔ خونین،

سبابه‌اش جنبان به ترساندن،
گوید:
«بنشین.
شطرنج».
آنگاه فوجی فیل و برج و اسب می‌بینم
تازان به سویم تند چون سیلاب.
من به خیالم می‌پرم از خواب.
مسکین دلم لرزان چو برگ از باد.
یا آتشی پاشیده بر آن آب،
خاموشیِ مرگش پر از فریاد.

آنگه تسلی می‌دهم خود را که این خواب و خیالی بود.
اما
من گر بیارامم
با انتظار نوشخند صبح فردایی
این کودک گریان ز هول سهمگین کابوس
تسکین نمی‌یابد به هیچ آغوش و لالایی.

□

از بارها یک بار
شب بود و تاریکیش

یا روشنای روز، یا کی، خوب یادم نیست.
اما گمانم روشنیهای فراوانی
در خانهٔ همسایه می‌دیدم.
شاید چراغان بود، شاید روز.
شاید نه این بود و نه آن، باری،
بر پشت‌بام خانه‌مان، روی گلیم تیره و تاری،
با پیردختی زردگون گیسو که بسیاری،
شکل و شباهت با زنم می‌برد، غرق عرصهٔ شطرنج بودم من.

جنگی از آن جانانه‌های گرم و جانان بود.
اندیشه‌ام هر چند
بیدار بود و مرد میدان بود،
اما
انگار بخت آورده بودم من.
زیرا
چندین سوار پر غرور و تیزگامش را
در حمله‌های گسترش پی کرده بودم من.
بازی به شیرینآبهایش بود.
با این همه از هول مجهولی
دایم دلم بر خویش می‌لرزید.
گویی خیانت می‌کند با من یکی از چشمها یا دستهای من.
اما حریفم بر خود از من بیش می‌لرزید.

در لحظه‌های آخر بازی،
ناگه زنم، همبازی شطرنج وحشتناك،
شطرنج بی پایان و پیروزی،
زد زیر قهقاهی که پشتم را به هم لرزاند.
گویا مرا هم پاره‌ای خنداند.
دیدم که شاهی در بساطش نیست،
[گفتی خواب می‌دیدم.

او گفت:
«این برجها را مات کن»
[خندید.

«یعنی چه؟»
[من گفتم.
او در جوابم خندخندان گفت:
«ماتم نخواهی کرد، می‌دانم.
پوشیده می‌خندند با هم پیر فرزینان
من سیلهای اشك و خون بینم
در خندهٔ اینان»

آنگاه اشارت کرد سوی طوطی زردی
کان سوترك تکرار می‌کرد آنچه او می‌گفت،
با لهجهٔ بیگانه و سردی:
«ماتم نخواهی کرد، می‌دانم»
[زنم نالید.

آنگاه اسب مرده‌ای را از میان کشته‌ها برداشت،
با آن کنار آسمان، بین جنوب و شرق،
پرهیب هایل لکه‌ابری را نشانم داد، گفت:
[«آنجاست».

پرسیدم:
[«آنجا چیست؟»
نالید و دستان را به هم مالید.
من باز پرسیدم.
نالان به نفرت گفت:
[«خواهی دید.»
ناگاه دیدم
[ـ آه گویی قصه می‌بینم ـ

ترکید تندر، ترق
بین جنوب و شرق
زد آذرخشی برق
اکنون دگر باران جرجر بود.

هرچیز و هرجا خیس
هرکس گریزان سوی سقفی، گیرم از ناکس
یا سوی چتری، گیرم از ابلیس

من با زنم بر بام خانه، بر گلیم تار
در زیر آن باران غافلگیر،
ماندم.
پندارم اشکی نیز افشاندم.

بر نَطع خون‌آلود این شطرنج رؤیایی
و آن بازی جانانه و جدی،
در خوشترین اقصای ژرفایی،
وین مهره‌های شکرین، شیرین و شیرینکار،
این ابر چون آوار؟

آنجا اجاقی بود روشن، مرد.
اینجا چراغ، افسرد.
دیگر کدام از جان گذشته زیر این خونبار،
این هردم افزونبار،
شطرنج خواهد باخت
بر بام خانه بر گلیم تار؟

آن گسترشها، و آن صف‌آرایی
آن پیلها و اسبها و برج و باروها
افسوس.

باران جرجر و ضجه‌ی ناودانها بود.
و سقفهایی که فرو می‌ریخت.
افسوس آن سقف بلند آرزوهای نجیب ما.
وآن باغ بیدار و برومندی که اشجارش
در هر کناری ناگهان می‌شد صلیب ما.
افسوس.

□

انگار در من گریه می‌کرد ابر.
من خیس و خواب آلود
ابغضم در گلو چتری که دارد می‌گشاید چنگ
انگار بر من گریه می‌کرد ابر.

تهران، بهمن ۱۳۳۹

آواز چگور

به استاد حسین سمندری

وقتی که شب هنگام گامی چند دور از من
ـ نزدیک دیواری که بر آن تکیه می‌زد بیشتر شبها ـ
با خاطر خود می‌نشست و ساز می‌زد مرد،
و موجهای زیر و اوج نغمه‌های او
چون مشتی افسون در فضای شب رها می‌شد،
من خوب می‌دیدم گروهی خسته از ارواح تبعیدی
در تیرگی آرام از سویی به سویی راه می‌رفتند.
احوالشان از خستگی می‌گفت، اما هیچ یك چیزی
نمی‌گفتند.

خاموش و غمگین کوچ می‌کردند.
افتان و خیزان، بیشتر با پشتهای خم،
فرسوده زیر پشتواره‌ی سرنوشتی شوم و بی حاصل،
چون قوم مبعوثی برای رنج و تبعید و اسارت، این
ودیعه‌های خلقت را
همراه می‌بردند.
من خوب می‌دیدم که بی شك از چگور او
می‌آمد آن اشباح رنجور و سیه بیرون
وز زیر انگشتان چالاك و صبور او.

□

بس کن خدا را، ای چگوری، بس
ساز تو وحشتناك و غمگین است.
هر پنجه کانجا می‌خرامانی
بر پرده‌های آشنا با درد
گویی که چنگم در جگر می‌افکنی، این است،
که‌م تاب و آرام شنیدن نیست
این است.

در این چگور پیر تو، ای مرد، پنهان کیست؟
روح کدامین دردمند آیا

در آن حصار تنگ زندانی‌ست؟
با من بگو، ای بینوای دوره گرد، آخر.
با ساز پیرت این چه آواز، این چه آیین است؟
گوید چگوری: «این نه آواز است، نفرین است.
آواره‌ای آواز او چون نوحه یا چون ناله‌ای از گور،
گوری ازین عهد سیه‌دل دور،
اینجاست.
تو چون شناسی، این
روح سیه‌پوش قبیله‌ی ماست.
با طور و طومار غم قومش،
در سازها چون رازها پنهان،
در آتش آوازها پیداست.
این روح مجروح قبیله‌ی ماست.
از قتل عام هولناك قرنها جسته،
آزرده و خسته،
دیری‌ست در این کنج حسرت مأمنی جسته.
گاهی که بیند زخمه‌ای دمساز و باشد پنجه‌ای همدرد
خواند رثای عهد و آیین عزیزش را
غمگین و آهسته».

اینك چگوری لحظه‌ای خاموش می‌ماند
وآنگاه می‌خواند:

«شو تا به شوگیر، ای خدا، بر کوهسارون»
«می‌باره بارون، ای خدا، می‌باره بارون»
«از خان خانان، ای خدا، سردار بجنورد»
«من شکوه دارم، ای خدا، دل زار و زارون»
«آتش گرفتم، ای خدا، آتش گرفتم»
«شش تا جوونم، ای خدا، شد تیر بارون»
«ابر بهارون، ای خدا، بر کوه نباره»
«بر من بباره، ای خدا، دل لاله‌زارون»

□

بس کن خدا را، بیخودم کردی
من در چگور تو صدای گریهٔ خود را شنیدم باز.
من می‌شناسم، این صدای گریهٔ من بود.

بی اعتنا با من
مرد چگوری همچنان سرگرم با کارش.
و آن کاروان سایه و اشباح
در راه و رفتارش.

تهران، خرداد ۱۳۴۱

سبز

با تو دیشب تا کجا رفتم.
تا خدا و آن سوی صحرای خدا رفتم.
من نمی‌گویم ملایك بال در بالم شنا کردند،
من نمی‌گویم که باران طلا آمد،
با تو لیك ای عطر سبز سایه پرورده،
ای پری که باد می‌بردت
از چمنزار حریر پر گل پرده،
تا حریم سایه‌های سبز
تا بهار سبزه‌های عطر
تا دیاری که غریبیهاش می‌آمد به چشمم آشنا، رفتم.

پابه‌پای تو که می‌بردی مرا با خویش،
ـ همچنان کز خویش و بی خویشی ـ
در رکاب تو که می‌رفتی،
همعنان با نور،
در مجلل هودج سر و سرود و هوش و حیرانی،
سوی اقصا مرزهای دور؛
ـ تو قصیل اسب بی آرام من، تو چتر طاووس نر مستم
تو گرامیتر تعلق، زمردین زنجیر زهر مهربان من ـ
پابه‌پای تو
تا تجرد، تا رها رفتم.

غرفه‌های خاطرم پر چشمك نور و نوازشها
موجساران زیر پایم رامتر پل بود.
شکرها بود و شکایتها،
رازها بود و تأمل بود.
با همه سنگینی بودن،
و سبکبالی بخشودن،
تا ترازویی که یکسان بود در آفاقِ عدل او
عزت و عزل و عزا رفتم.

چند و چونها در دلم مردند،
که به سوی بی چرا رفتم.

شکر پراشکم نثارت باد.
خانه‌ات آباد ای ویرانی سبز عزیز من،
ای زبرجدگون نگین خاتمت بازیچهٔ هر باد
تا کجا بردی مرا دیشب،
با تو دیشب تا کجا رفتم.

تهران، اسفند ۱۳۳۹

نماز

باغ بود و دره ـ چشم انداز پر مهتاب.
ذاتها با سایه‌های خود هم اندازه.
خیره در آفاق و اسرار عزیز شب،
چشم من ـ بیدار و چشم عالمی در خواب.

نه صدایی جز صدای رازهای شب.
و آب و نرمای نسیم و جیرجیرکها،
پاسداران حریم خفتگان باغ،
و صدای حیرت بیدار من (من مست بودم، مست)

خاستم از جا
سوی جو رفتم، چه می‌آمد
آب.
یا نه، چه می‌رفت، هم زان‌سان که حافظ گفت، عمر تو.
با گروهی شرم و بی خویشی وضو کردم.
مست بودم، مست سرنشناس، پانشناس، اما لحظهٔ پاك و
|عزیزی بود.

برگکی کندم
از نهال گردوی نزدیك؛
و نگاهم رفته تا بس دور.
شبنم آجین سبزفرشِ باغ هم گسترده سجاده.
قبله، گو هر سو که خواهی باش.

□

با تو دارد گفت و گو شوریدهٔ مستی.
ـ مستم و دانم که هستم من ـ
ای همه هستی ز تو، آیا تو هم هستی؟

زاگون، مرداد ۱۳۳۹

نوحه

نعش این شهید عزیز،
روی دست ما مانده‌ست.
روی دست ما، دل ما،
چون نگاه ناباوری به جا مانده‌ست.
این پیمبر، این سالار،
این سپاه را سردار،
با پیامهایش پاك،
با نجابتش قدسی سرودها برای ما خوانده‌ست
ما به این جهاد جاودان مقدس آمدیم،
او فریاد

می‌زد:
«هیچ شك نباید داشت.
روز خوبتر فرداست.
و
با ماست.»

□

اما،
اکنون،
دیری‌ست،
نعش این شهید عزیز،
روی دست ما چو حسرت دل ما،
برجاست.
و
روزی این چنین بتر با ماست.

امروز،
ما شکسته، ما خسته،
ای شما به جای ما پیروز،
این شکست و پیروزی به کامتان خوش باد.
هر چه فاتحانه می‌خندید؛

هر چه می‌زنید، می‌بندید؛
هر چه می‌برید، می‌بارید؛
خوش به کامتان اما،
نعش این عزیز ما را هم به خاك بسپارید.

تهران، بهمن ۱۳۳۹

پیوندها و باغ

به دکتر حمید مصدق

لحظه‌ای خاموش ماند، آنگاه
بار دیگر سیب سرخی را که در کف داشت
به هوا انداخت.
سیب چندی گشت و باز آمد.
سیب را بویید.

گفت:
ـ گپ‌زدن از آبیاریها و از پیوندها کافی‌ست.
خوب،
تو چه می‌گویی؟»

ـ «آه
چه بگویم؟ هیچ»

□

سبز و رنگین جامه‌ای گلبفت برتن داشت.
دامن سیرابش از موج طراوت مثل دریا بود.
از شکوفه‌های گیلاس و هلو طوق خوش آهنگی به گردن
داشت.
پرده‌ای طناز بود از مخملی ـ گه خواب گه بیدار
با حریری که به آرامی وزیدن داشت.
روح باغ شاد همسایه
مست و شیرین می‌خرامید و سخن می‌گفت،
و حدیث مهربانش روی با من داشت.

من نهادم سر به نرده‌ی آهن باغش
که مرا از او جدا می‌کرد،

و نگاهم مثل پروانه
در فضای باغ او می‌گشت،
گشتن غمگین پری در باغ افسانه.
او به چشم من نگاهی کرد.
دید اشکم را.
گفت:
ـ« ها، چه خوب آمد به یادم، گریه هم کاری‌ست.
گاه آن پیوند با اشك است، یا نفرین
گاه با شوق است، یا لبخند،
یا اسف یا کین،
و آنچه زین‌سان، لیك باید باشد این پیوند.»
بار دیگر سیب را بویید و ساکت ماند.
من نگاهم را چو مرغی مرده سوی باغ خود بردم.

آه،
خامشی بهتر.
ورنه من باید چه می‌گفتم به او، باید چه می‌گفتم؟
گرچه خاموشی سر آغاز فراموشی‌ست،
خامشی بهتر،
گاه نیز آن بایدی پیوند کو می‌گفت؛ خاموشی‌ست.
چه بگویم؟ هیچ
جوی خشکیده‌ست و از بس تشنگی دیگر

بر لب جو بوته‌های بارهنگ و پونه و خطمی
خوابشان برده‌ست.
با تنی بی خویشتن، گویی که در رؤیا
می‌بردشان آب، شاید نیز
آبشان برده‌ست.

به عزای عاجلت ای بی نجابت باغ،
بعد از آنکه رفته باشی جاودان برباد،
هر چه هر جا ابر خشم از اشك نفرت باد آبستن.
همچو ابر حسرت خاموشبار من.

ای درختان عقیم ریشه‌تان در خاکهای هرزگی مستور،
یك جوانه‌ی ارجمند از هیچ جاتان رُست نتواند.
ای گروهی برگ چرکین تارِ چرکین پود،
یادگار خشکسالیهای گردآلود،
هیچ بارانی شما را شست نتواند.

تهران، شهریور ۱۳۴۱

گزینهٔ دفتر در حیاط کوچک پائیز، در زندان

دستهای خان امیر

«این دستهای زیبا
این دستهای غمگین، معصوم
و انگشتهای چابك و خوش طرح
با ناخنِ حنایی،
ـ چون شمعهای کوچكِ روشن کنار هم ـ
با این خطوطِ زنده و گویا
که ابرهای پاکی، با مهر، باگذشت
در هر شیارِ سادهٔ آن، جاوید
باران روشنی و صفا بارد؛
و هر درختِ وحشیِ این جنگلِ شگفت

افزون ز صد بهشتِ خدا میوه و شکوفه و گل دارد؛
خوش متن و عَطف و حاشیه، این دستهایِ مهر
با این همه طراوت و زیبایی

کآگاه، یا نیاگاه
بیگاه، یا بگاه
هر اهتزاز و جنبش آن بی شکَ
رقصی‌ست از لطافت و رعنایی -
آیا چگونه باید باور کرد،
این دستهای این همه انسانی
- مثل دو روز، دو شب نورانی -
روزی، شبی، گلوی زنی را فشرده است؟
چندان که چشمهای پر از هول و حیرتش

بیرون زده‌ست و - مسکین! برجایْ مُرده است؟
آیا چگونه باید باور کرد؟
این دستهای این همه اطمینان بخش.
وآنگه چنان جنایت پرخوفی؟
این را دگر نشاید باور کرد...»
این دستها چگونه؟
می‌خواستم بگویم
با تیره‌روز مردكِ زندانیِ فقیر،
بیچاره خانْ امیر
که سالهای سال، در آن دخمه بوده بود
و سالهای سالِ دگر، بود بایدش

تا مرگ، این به راستی آزادی بزرگ،
زین توبه تو حصارِ مصایب ربایدش

می‌خواستم بگویم
این دستها چگونه... و می‌دیدم
آن دستها به چابکی و گرمی
همراه با خشونتشان نرمی
جاجیم‌وار جبّهٔ خوش نقشی از حصیر
می‌بافت دور تُنگ بلورینِ خوش تراش.
تا کی، کجا، چگونه،
مینایَكِ شراب شود، یا گلابپاش.

کم‌کم سیاه می‌شد و تاریك، و می‌گرفت
با طرح بیشه‌ای؛
ـ مثل گلابی دلِ من، امشب ـ
آن شب، دلِ گلابیِ کاواكِ شیشه‌ای.

می‌خواستم بگویم، یا گفتم
این دستها چگونه... که دیدم،
چشمان او به سویی، نزدیك هیچسو،
گم کرده است راه نگاهش را.
وَز یادهای مدفون، آواری

چون بَهمنِ سیاه،
بربسته است، شاید، راهش را.
دیدم که، ای شگفت!
در چشمهای او
غوغاکنان دو خرمنِ خون سوزد.
گویی دو مشعل است به پهنای زندگی؛
کز پیهِ گرگ هار می‌افروزد.
آنجا دو شرزه شیر به زنجیر بسته‌اند
که انحنای گردنشان گویی
می‌خارد.
لختی گذشت و دیدم
اینک دو گرگِ خسته، که هر یك برای خود
این، زوزه‌وار نالد و آن، زارد.
لختی گذشت و دیدم
اینک دو ابرِ تیره که می‌بارد...

آنگاه، از او جدا
می‌خواستم بپرسم
[ـ از ابلیس؟ یا خدا؟ ـ]
آن سال، سالِ شیر که زنجیر پاره کرد؛
آیا کدام پیر زنِ جادو،
از پیهِ گرگ هار به پا کرد ابرِ قیر؟

وآنگاه بافسون
بارید بر گلابیِ پرخونِ خان امیر؟
تا چشم او سیاه شود، دل سیاهتر
وانگه، نفور از همه، از جان کشد نفیر
وانگه مسیرِ پرخطری طی شود به خشم
تا بعد از آن مسیر،
این دستهای غمگین، مظلوم
با این خطوطَ زنده و زیبا
مثل دوتا کبوترِ معصوم
چونین شوند اسیر؟

زندان قصر، مهر ماه ۱۳۴۵

گزینهٔ دفتر زندگی می‌گوید: اما باز باید زیست...

شاتقی،
زندانی دختر عمو طاووس

... عامی، امّا خاصه‌خوانِ دفتر ایّام
اُمّی، اما تلخ و شیرینِ تجارب را
ـ مثلِ رند و هفت خطِ جام ـ
خوانده از دون و وَرایِ خویش...
ـ «زندگی با ماجراهای فراوانش،
ظاهری دارد بسانِ بیشه‌ای بُغرنج و درهم باف
ماجراها گونه‌گون و رنگ‌وارنگ است؛
چیست امّا ساده‌تر از این، که در باطن
تار و پودِ هیچی و پوچی هم‌آهنگ است؟

ماجرایِ زندگی آیا
جز مشقّتهای شوقی توأمان با زجر،
اختیارش همعنان با جبر،
بسترش بر بُعدِ فرّار و مِه‌آلودِ زمان لغزان،
در فضایِ کشفِ پوچِ ماجراها، چیست؟
من بگویم، یا تو می‌گویی
هیچ جز این نیست؟»
تو بگویی یا نگویی، نشنود او جز صدای خویش.
«ماجراها» گوید، امّا نقشِ هرکس را
می‌نگارد، یا می‌انگارد،
بیشتر با طرح و رنگ ماجرای خویش.
شانقی، زندانیِ دختر عمو طاووس
فیلسوفی کوچک‌ست و حرفها دارد برای خویش.

عامی، امّا خاصه‌خوانِ دفترِ ایّام،
اُمّی، امّا تلخ و شیرین تجارب را
ـ مثلِ رند و هفت خطِ جام ـ
خوانده از دُون و وَرایِ خویش.
آن که گر خواهد، تواند کرد
وقتِ خاک‌آلود و تلخِ همنشینش را
به زُلالی همچو لبخند صفایِ خویش.
گاه اگر بُگذاردش غمهای این عالم

عالمی دارد برای همنشین و آشنایِ خویش.
- «هی، فلانی!»
او همیشه هرکسی را با همین یک «نام» می‌خوانَد
اسم و رسم دیگران سهل‌ست، او شاید
غالبًا نامِ خوَدش را هم نمی‌دانَد.

عصر بود و در حیاطِ کوچکِ پاییز،
در زندان،
راه می‌رفتیم؛
چند تن زندانیِ با خستگی همگام.

چون طوافِ حاجیان در عیدِ آن کُشتارِ وَحشتناک،
گِرد بر گِرد بُتی از جنس و رنگش نام،
لات و عُزّیٰ و هُبَل را از بنی اعمام،
دورِ حوضِ خالیِ معصوم،
گِرد می‌گشتیم، امّا بی‌هوار و هروله، آرام.

اینک آن غمگینِ بی‌آزار،
شانتی، زندانیِ دختر عمو طاووس،
داشت با لبخندِ مجروحی که اغلب بر لبانش بود،
و خطوطِ چهره‌اش را، گاه
چون نگه جزم و جری می‌کرد؛
ماجرا می‌گفت و با ما راه می‌پیمود.

عصرِ خُشکی بود، از یک روزِ آبانی.
بی‌صدا و از نظر پنهان،
لحظه‌ها، مثلِ صفِ موارانِ خواب‌آلود،
با همیشه همعنان می‌رفت؛ وز هر گام،
سکّه می‌زد «دیر شد» بر پولکِ هر «زود»
راه می‌رفتیم و با هر گامِ ما یک لحظه می‌پژمرد.
من خطِ زنجیرِ هستی خواره موران را،
این‌چنین احساس می‌کردم که با ترتیب
در صفِ نوبت یکایک خوابشان می‌بُرد.
و به نوبت هر یکی، تا پای بیرون می‌نهاد از صف،
چون جرقّه می‌پَرید از خواب و می‌افسرد.
راست‌پنداری
هستی و ناچیزیِ ما بود؛
که بدین‌گونه،
بودِ همسان داشت با نابود.
و بدینسان تنگتر می‌شد فضای روز.
باختر چون تونِ سردی می‌شد و در آن
آتشِ دل‌مرده می‌افسرد، دوداندوه.
و بدینسان خوب می‌شد دید در سیمای هر سکّه،
و نگاهِ آفِل و غمگینِ هر لحظه،
این که چیزی در فضا می‌کاست؛
وین که چیزی داشت می‌افزود.

داشت می‌رفت آتشِ خورشید؛
داشت می‌آمد شبِ چون دود.

باز می‌رفتیم و می‌کردیم
رفته تا انجام را، آغاز.
و دگر ره باز و دیگر بار،
باز... و باز... و باز.

گزینهٔ دفتر دوزخ، اما سرد

برداشتی به انگاره از خسروانیهای باربدی اما با طور و ترنّمِ عروضی، آزمون را...

نوخسروانی ۱*

لبخندِ او در خواب

آبِ زُلال و برگِ گُل بَر آب
مانَد به مه در برکهٔ مهتاب
وین هر دو چون لبخندِ او در خواب.

---

* - نوخسروانیِ ۱، نوخسروانیِ ۲، نوخسروانیِ ۳، الی آخر، فرض بفرمایید مثل اینکه بگوییم: رباعی ۱، رباعی ۲، و... الخ با این تفاوت که رباعی‌ها و دوبیتی‌ها وزنشان همه جا یکی است، حال آنکه هر نوخسروانی برای خود وزنی جداگانه دارد و بالنتیجه کار تنوّع بیش تواند داشت و سُراینده آزادی و مجالِ بیشتر.

نوخسروانی ۵

آن مرغک

کس در زمستان این شگفتی نشنید،
آن مرغک آواز بهاری می‌خواند
بویت اگر نشنید، پس رویت دید؟

دوزخ، اما سرد

درآمد:

می‌دَمَد شبگیرِ فروردین و بیدارم.
باز شبگیری دگر، وز سالِ دیگر، باز.
باز یک آغاز...

گاهان:

در میانْراهْ ایستاده، رَفته و آینده را طومار می‌خوانم.
رَفته و آینده گفتم، لیک
کس چه داند، من چه می‌دانم،
وز کجا، که همچنان کِهْ رفته‌ای بوده‌ست،
همچنان آینده‌ای هم هست، خواهد بود؟
راستی، هان؟ باید این را از که پُرسید؟ از کجا دانست؟
کاین میانْراه‌ست، اینجایی که امروز ایستاده‌ام؟

گرچه از بود و نبودِ رفته و آینده بیزارم،
پرسم اما، از کجا بایست دانست این
که چو فصلِ رفته‌ها آینده‌ای هم پیشِ رو دارم؟
یا نه، شاید اینکه پندارم میانْراهش
فصلِ آخر را
برگهای آخرین، یا باز هم کمتر،
سطرهای آخرین، از برگ فرجام‌ست.
بین لبهامْ این دمِ فرسودهٔ نمناک
واپسین نم، از پسینِ قطره‌ها، از جام انجام‌ست.
آه...
... وگر آن ناخوانده مهمانی که ما را می‌برد با خویش،
ناگهان از در درآید زود،
پس چه خواهد بود ـ می‌پرسم ـ

سرنوشت آن عزیزانی که نام آرزوشان بود؟
آرزوها، این به ما نزدیکتر، این خویشتر خویشان،
پس چه باید کرد با ایشان؟
بگذریم...

گر نگفتم، این بگویم نیز
در میانْراه ایستاده‌ام،
یا که در آخر، نمی‌دانم،
لیکن این دانم که بی‌تردید
قصّه تا اینجاش، اینجایی که من خواندم
قصهٔ بیهوده‌تر بیهودگیها بود.
لعنتْ آغازی، سراپا نکبتی منفور.
گاهکی شاید یکی رؤیائکی شیرین،
بیشتر اما
قالبِ کابوسِ گُنگی خالی از مفهوم.
بی‌هوا تصویرِ تاری، کارِ دستیْ کور،
دوزخ، اما سرد
وز بهشتِ آرزوها دور...

چون به اینجا می‌رسم، با خویش می‌گویم
پس چه دانی؟ پس چه دانستن؟
راستی که وحشت‌انگیزست

نیز دردآلود و شرم‌آور.
آه،
پس چه دانش، پس چه دانایی؟
آنچه با عِلم تو بیگانه‌ست و نامعلوم
گرگ ـ حتی گرگ ـ می‌داند
که چه هنگام‌ست آن هنگامهٔ محتوم.
وَ کِناری می‌گزیند از قبیله‌ی خویش،
در پناهی می‌خزد، وانگه به آرامی
همچو خواب آلودگانِ مست، بی‌تشویش،
می‌کشد سر در گریبانِ فراموشی،
وَ فرامُش می‌کند هَستیش را در خوابکِ مَستیش،...
چون به اینجا می‌رسم، از خویش می‌پرسم
همچو بسیاری که می‌دانم،
من هم آیا راستی از مرگ می‌ترسم؟

برگشت:
ابرِ شبگیرِ بهاران سینه خالی کرد.
خیلْ خیلِ عقده‌ها را در گلو تَرکانْد.
و به هر کوچ و به هر منزل،
سیل سیل از دیده بیرون راند.
پرده را یکسو زدم، دیدم،...
(چه دیدم، آه

آسمان ترگونه بود و روشن و بشکوه.
صبح، اینک صبح بی‌همتای فروردین
می‌دمید از کوه.
آفتابش، این نخستین نوشخندِ سال،
طُره‌ای زرْتار بر پیشانیِ پاک و بلندِ سال.

صبح، صبح، ای اوُرمَزدی جام و فامْ ای صبح!
نوش بادت باده زین پاکیزه جامْ ای صبح!
با گلِ شاداب زرّینْ نوشخندت، جاودان بشکف
بر نگینِ تاج این فیروزه‌بامْ ای صبح!
بر تو این بیدار دل، ای شاد، ای روشن
زین دلِ تاریکِ غمگینْ صَد سَلامْ ای صبح!
غم مبادت گر نداری بَهرِ من جُز حسرت و حسرت
زنده‌دل مستانِ سرخوش را بِبَرْ هر روز
شادتر، فرخنده‌تر، خوشتر پیامْ ای صبح!

گزینهٔ دفتر ترا ای کهن بوم و بر دوست دارم

ترا ای کهن بوم و بر دوست دارم

به دکتر جلیل دوست‌خواه اصفهانی
و دیگر آزاده مردم ایرانی

ز پوچِ جهان هیچ اگر دوست دارم
ترا، ایَ کهن بوم و بر دوست دارم

ترا،ای کهن پیر جاویدْبرنا
ترا دوست دارم،اگر دوست دارم

ترا،ای گرانمایه،دیرینه ایران
ترا ای گرامی گهر دوست دارم

ترا،ای کهن‌زادْ بومِ بزرگان
بزرگ آفرین نامور دوست دارم

هنروار اندیشه‌ات رخشد و من
هم اندیشه‌ات، هم هنر دوست دارم

اگر قولِ‌افسانه، یا متنِ تاریخ
وگر نقد و نقلِ سِیَر دوست دارم

اگر خامه تیشه‌ست و خط نقر در سنگ
بر اوراقِ کوه و کمر دوست دارم

وگر ضبطِ دفتر ز مشکین مرکّب
نیین خامه، یا کلکِ پَر دوست دارم

گمانهای تو چون یقین می‌ستایم
عیانهای تو چون خبر دوست دارم

هم اُرمَزد و هم ایزدانت پرستم
همان فرّه و فَرْوَهَر دوست دارم

به جان پاك پیغمبرِ باستانت
که پیری‌ست روشن نگر دوست دارم

گرانمایه زردشت را من فزونتر
ز هر پیر و پیغامبر دوست دارم

بشر بهتر از او ندید و نبیند
من آن بهترین از بشر دوست دارم

سه نیکش[۱] بهین رهنمای جهان است
مفیدی چنین مختصر دوست دارم

ابر مرد ایرانی راهبر بود
من ایرانیِ راهبر دوست دارم

نه کُشت و نه دستورِ کُشتن به کس داد
ازین روش هم معتبر دوست دارم

من آن راستین پیر را، گرچه رفته‌ست
از افسانه آن سوی‌تر، دوست دارم

---

۱ - کردار نیک، گفتار نیک، پندار نیک.

هم آن پورِ بیدار دل بامدادت
نشابوریِ هورفر دوست دارم

فری مزدك، آن هوشِ جاویدِ اعصار
که‌ش از هر نگاه و نظر دوست دارم

دلیرانه جان باخت در جنگ بیداد
من آن شیردلْ دادگر دوست دارم

جهانگیر و داد آفرین فکرتی داشت
فزونتزش زین رهگذر دوست دارم

ستایش کنان مانی ارجمندت
چو نقّاش و پیغامَور دوست دارم

همان آن نقش پردازِ ارواحِ برتر
هم ارژنگِ آن نقشگر دوست دارم

همه کشتزارانَت، از دیم و فاراب
همه دشت و در، جوی و جر دوست دارم

کویرت چو دریا و کوهت چو جنگل
همه بوم‌وبر، خشك و تر دوست دارم

شهیدانِ جانباز و فرزانه‌ات را
که بودند فخرِ بشر دوست دارم

به لطفِ نسیم سحر روحشان را
چنانچون ز آهن جگر دوست دارم

هم افکارِ پرشورشان را، که اعصار
از آن گشته زیر و زبر دوست دارم

هم آثارشان را، چه پند و پیغام
وگر چند، سطری خبر دوست دارم

من آن جاودانیاذ مردان، که بودند
به هر قرن چندین نفر دوست دارم

همه شاعرانِ تو، و آثارشان را
به پاکیَ نسیمِ سحر دوست دارم

ز فردوسی، آن کاخِ افسانه کافراخت
در آفاقِ فخر و ظفر دوست دارم

ز خیّام، خشم و خروشی که جاوید
کند در دل و جان اثر دوست دارم

ز عطّار، آن سوز و سودای پردرد
که انگیزد از جان شرر دوست دارم

وز آن شیفته‌یِ شمس، شور و شراری
که جان را کند شعله‌ور دوست دارم

ز سعدی و از حافظ و از نظامی
همه شور و شعر و سمر دوست دارم

خوشا رشت و گرگان و مازندرانت
که‌شان همچو بحرِ خزر دوست دارم

خوشا حوزهٔ شربِ کارون و اهواز
که شیرینترش از شکر دوست دارم

فری آذرآبادگانِ بزرگت
من آن پیشگامِ خطر دوست دارم

صفاهانِ نصفِ جهان تو را من
فزونتر ز نصفِ دگر دوست دارم

خوشا خطّهٔ نُخبه‌زای خراسان
ز جان و دل آن پهنه‌ور دوست دارم

زهی شهرِ شیرازِ جنّت طرازت
من آن مهدِ ذوق و هنر دوست دارم

بروبومِ کُرد و بلوچِ تو را چون
درختِ نجابت ثمر دوست دارم

خوشا طرفِ کرمان و مرز جنوبت
که‌شان خشك و تر، بحر و بر دوست دارم

من «افغانِ» همریشه‌مان را که باغی‌ست
به چنگِ بتَر از تَتَر دوست دارم

کهن سغد و خوارزم را، باکویرش
که‌شان باخت دوده‌ی قجر دوست دارم

عراق و خلیجِ تو را، چون وَرآزرود[1]
که دیوارِ چین راست در دوست دارم

۱ـ این قصیده که اوّل‌بار در مجلّهٔ چراغ چاپ شد، بین مردم آزادهٔ ایران، خوشبختانه رواج و رفت و راهی یافت؛ اما برای خودم دردسرهایی ایجاد کرد. که بگذریم باری... اگر دیگران مثلاً «زمستان» مرا در رادیوشان می‌خوانند، به من چه؟ شما با «اطلاعات سی و شش میلیونی»تان نمی‌توانید جلو ورود این صداها یا روزنامه‌ها را بگیرید، از من تنها چه برمی‌آید؟ وانگهی هر سال چهار فصل دارد، یکیش زمستان است، تا چنین است «زمستان» من هم خواننده و خواهان تواند داشت و نیز دیگر شعرهایم. نسل من به شیوهٔ خود سی و چند سال (متأسفانه) مبارزه کرده که حالا شما به آقایی و ریاست رسیده‌اید،... باری بگذر، که جهان جای گذشت است و گذرگاه.... مسئله این است که من می‌گویم ایران دیروز و امروز را دوست دارم، حب‌الوطن دارم، حقشناس مادرم، خاکم، سرزمینم و فرزندان بزرگش هستم همین، والسلام. ضمناً «براز رود» یا «ورز رود» یا «ورا رود» یعنی ماورالنهر- ورز رود را ماورالنهر دان - فردوسی.

هم ارّان و قفقازِ دیرینه‌مان را
چو پوری سرای پدر دوست دارم

چو دیروزِ افسانه، فردای رؤیات
به جان این یك و آن دگر دوست دارم

هم افسانه‌ات را، که خوشتر ز طفلان
برویانَدَم بال و پر دوست دارم

هم آفاقِ رؤیاییت را، که جاوید
در آفاقِ رؤیا سفر دوست دارم

چو رؤیا و افسانه، دیروز و فردات
به جای خود این هردو سر دوست دارم

ولیکن ازین هر دو، ای زنده، ای نقد
من امروزِ تو بیشتر دوست دارم

تو در اوج بودی، به معنا و صورت
من آن اوجِ قدر و خطر دوست دارم

دگر باره برشو به اوجِ معانی
که‌ت این تازه‌رنگ و صُوَر دوست دارم

نه شرقی، نه غربی، نه تازی شدن را
برای تو، ای بوم‌وبر دوست دارم

جهان تا جهان است، پیروز باشی
برومند و بیدار و بهروز باشی

گزینهٔ شعرهای دیگر

ما، من، ما

هیچیم
هیچیم و چیزی کم
ما نیستیم از اهل این عالم که می‌بینید
وز اهل عالمهای دیگر هم
یعنی چه پس اهل کجا هستیم؟
از عالم هیچیم و چیزی کم، گفتم.
غم نیز چون شادی برای خود خدایی، عالمی دارد
نور سیاه و مبهمی دارد
پس زنده باشد مثلِ شادی، غم
ما دوستدارِ سایه‌های تیره هم هستیم
و مثل عاشق، مثل پروانه
اهل نمازِ شعله و شبنم
امّا
هیچیم و چیزی کم

□

رفتم فرازِ بام خانه، سخت لازم بود
شب بود و مظلم بود و ظالم بود
آنجا چراغ افروختم، اطراف روشن شد
و پشه‌ها و سوسکها بسیار
دیدم که اینك روشنایم خورده خواهد شد
کِشتم اسیر بی‌مروت زرده خواهد شد
باغ شبم افسرده خونِ مرده خواهد شد
خاموش کردم روشنایم را
و پشّه‌ها و سوسکها رفتند
غم رفت، شادی رفت
و هول و حسرت ترکِ من گفتند
و اختران خفتند
آنگاه دیدم آن طرف‌تر از سکنجِ بام
یک دختر زیباتر از رؤیای شبنمها
تنها
انگار روح آبی و آب است
انگار هم بیدار و هم خواب است
انگار غم در کسوتِ شادی‌ست
انگار تصویر خدا در بهترین قاب است
انگارها بگذار
بیمار!
او آن «نمی‌دانی و می‌دانی»ست

او لحظهٔ فرّار جادویی
او جادوانه، جاودانتاب است
محضِ خلوص و مطلقِ ناب است

□

از بام پایین آمدیم، آرام
همراه با مشتی غم و شادی
و با گروهی زخمها و عدّه‌ای مرحم
گفتیم بنشینیم
نزدیك سالی مهلتش یك دم
مثل ظهور اولین پرتو
مثل غروب آخرین عیسایِ بن‌مریم
مثل نگاه غمگنانه‌ی ما
مثل بچهٔ آدم
آنگه نشستیم و به خوبیّ خوب فهمیدیم
باز آن چراغ روز و شب خامش‌تر از تاریك
هیچیم و چیزی کم

تهران، فروردین ۱۳۶۹

آی مار قهقهه[1]

میهنم آیینه‌ای سرخ است
با شکافی چند، بشکسته
که نخواهند التیامی داشت
زآنکه قابی گردشان را با بسی قلابها بسته
مثل دریاچه‌ی بزرگی، راههای رودها مسدود بر آن مانده،
[پیوسته.

---

۱ - از شعرهای منتشر نشدهٔ قدیمها. گویا مال سالهای اول بعد از ۳۲، که باید در آخر شاهنامه یا سالهای اول ۴۰ باشد، خوشحالم در میان کاغذ پاره‌هایم پیدا کردم و درست یادم نیست گویا خطابم با «توامان» غرب و شرق باشد، مثل همیشه. من نمی‌دانم سرزمین و مردم ما چه کم خدمتی به دنیا و تاریخ کرده‌اند که جوانان زورمند پیران کهن میوهٔ خود بخشیده را به خاک و خون کشند.

*

در افسانه‌ها داریم که مار قهقهه (یا اژدها) ماری آنچنان بوده است که شهری را به ستوه آورده بود از آتشبازیها، قربانی گرفتنها، کشت و کشتارها و حمله و هجومها و چه و چه‌ها، و هیچ دلیری، پهلوانی هم حریف او نمی‌شده. بسیاری پهلوانان مدّعی که از نفس زهرناک و آتشین او نابود شده بودند، تا سرانجام پهلوان پیری جهاندیده داوطلب و مدّعی می‌شود که شرّ او را دفع کند، می‌رود و آینهٔ بزرگی قدنما پیش روی آن مار یا اژدها می‌گیرد و آن مار با دیدن حقیقت و چهرهٔ واقعی خود چنان به قهقهه می‌افتد، واپس می‌افتد و باز می‌بیند و قهقهه، تا می‌میرد.

می‌خورد از مایه تا گردد کویری خشك
نم‌نمك، آهسته آهسته.
معبر دلخستهٔ بس قتل عام آخرینش این
خوب گویم بدترینش این.

آی مار قهقهه، آیینهٔ دلخسته را بردار
چند و چون بشکسته را بردار
خویش را لختی در آن بنگر،
دلبر ای دلبر
ای درونت کشته ما را و برونت کشته با آوازه عالم را
ـ ای فقط آوازه، دیگر هیچ ـ
خویش را بنگر ببین چونی
چیستی، آزار یا آزر
یا مهیبِ خویش خور آذر؟

آی مار قهقهه، هم زشت، هم پستی
همچنان بیرحم و سیری ناپذیری دون
تا چه دیدی تو درین آیینهٔ سرخم
که چنینش خرد بشکستی؟

از درون بینان
نیست در گیتی که اوصاف تو نشناسد،

هیچ کس.
من چرا زین بیش‌تر گویم
پس بس.

میهنم آیینه‌ای سرخ است
(و مار قهقهه زان دور)
با شکافی چند...

بخش پنجم ـ کتابشناسی

الف) آثار مهدی اخوان ثالث (م. امید)

الف. آثار مهدی اخوان‌ثالث (م. امید)

مجموعهٔ شعر:

ارغنون، چاپ اول، ۱۳۳۰

زمستان، چاپ اول، ۱۳۳۵، *انتشارات زمان*، ۳+۱۱۶ ص

آخر شاهنامه، چاپ اول، ۱۳۳۸، *بی‌نا*، ۸+۸۶ ص

از این اوستا، چاپ اول، ۱۳۴۴، *انتشارات مروارید*، ۲۲۲ ص

شکار (منظومه)، چاپ اول، ۱۳۴۵، *مروارید*، ۵۲ ص

پائیز در زندان، چاپ اول، ۱۳۴۸، *روزن*، ۱۰۴ ص

در حیاط کوچک پائیز در زندان، چاپ اول، ۱۳۵۵، *توس*، ۱۲۷ ص

زندگی می‌گوید: امّا باز باید زیست...، چاپ اول، ۱۳۵۷، *توکا*، ۱۷۲ ص

دوزخ، اما سرد، چاپ اول، ۱۳۵۷، *توکا*، ۱۷۲ ص

ترا ای کهن بوم و بر دوست دارم، چاپ اول، ۱۳۶۸، *مروارید*، ۴۸۰ ص

برگزیدهٔ اشعار:

عاشقانه‌ها و کبود، چاپ اول، ۱۳۴۸، *جوانه*، ۱۹۸ ص

بهترین امید، چاپ اول، ۱۳۴۸، *روزن*، ۳۲۰ ص

برگزیده شعرهای مهدی اخوان‌ثالث، چاپ اول، ۱۳۴۹، *بامداد*، ۲۱۱ ص، جیبی

قاصدک، چاپ اول، ۱۳۶۸، *ابتکار*، ۳۶ ص

گزینه اشعار مهدی اخوان‌ثالث، چاپ اول، ۱۳۶۹، *مروارید*،

سرکوه بلند، به انتخاب مرتضی کاخی، چاپ اول، ۱۳۷۵، *زمستان*.

آثار منثور:

مقالات (جلد اول)، چاپ اول، ۱۳۵۰، *توس*، ۳۴۸ ص

بدعت‌ها و بدایع نیمایوشیج، چاپ اول، ۱۳۵۷، *توکا*، ۳۴۸ ص

عطا و لقای نیمایوشیج، چاپ اول، ۱۳۶۱، *دماوند*، ۱۶۸ ص

حریم سایه‌های سبز (جلد دوم مقالات)، چاپ اول، ۱۳۷۳، زمستان، ۳۶۸ ص

نقیضه و نقیضه‌سازان، چاپ اول، ۱۳۷۴، *زمستان*، ۲۰۸ ص

صدای حیرت بیدار (گفت‌وگوهای مهدی اخوان‌ثالث)، چاپ اول، ۱۳۷۱، *زمستان*

مرد جن‌زده (مجموعه چهار داستان)، چاپ اول، ۱۳۵۴، *توس*، ۱۲۱ ص

درخت پیر و جنگل، چاپ اول، ۱۳۵۵، *توس*، ۱۵۶ ص

ب) منابع و مآخذ:

ب: منابع فارسی و عربی:

آزرم، نعمت:

آفاق زبان فارسی همواره از چراغ شعر اخوان روشن خواهد بود، *آرش*، ش ۹/۸ (س ۱۳۷۰): ۲۴ـ۲۵

آشوری، داریوش:

مهدی اخوان‌ثالث، *ایران‌نامه*، ۸ (۱۳۶۸/۹): ۶۶۵

آشوری، داریوش:

سیری در سلوک معنوی اخوان‌ثالث، رودکی، ش ۲ (آبان ۱۳۵۰): ۳ـ۵

آشوری، داریوش:

ما و مدرنیّت، *صراط*، چ اول، ۱۳۷۶

آل‌احمد، جلال و دیگران:

اخوان شاعر ایرانی، *کلک*، ش ۶، شهریور ۱۳۶۹

ابن‌رشیق قیروانی، ابوعلی‌حسن:

العمده فی محاسن‌الشعر و آدابه و نقده، تصحیح دکتر محمد قرقزان، بیروت، *دارالمعرفه*، ۱۴۰۸ هـ. ۱۹۸۸ م

ابن سلام جمحی، محمد:
طبقات‌الشعرا، با مقدمه استاد طه احمد ابراهیم، بیروت، دارالمکتب‌العلمیه، الطبعه‌الثانیهَ، ۱۴۰۸ هـ. ۱۹۸۸ م

احمدپور، علی:
رمز و رمزگرایی در اشعار مهدی اخوان‌ثالث، ترنج، چ اول، ۱۳۷۴

احمدی، احمدرضا:
خنیاگر خستهٔ امید، گردون، شماره ۱۸-۱۷، شهریور ۱۳۷۰

احمدی، بابک:
ساختار و تأویل متن، تهران، مرکز، چ اول ۱۳۷۰

احمدی، بابک
حقیقت و زیبایی، تهران، مرکز، چ دوم، ۱۳۷۵

احمدی، بابک
آفرینش و آزادی، تهران، مرکز، چ اول، ۱۳۷۷

احمدی، بابک
مدرنیته و اندیشه انتقادی، تهران، مرکز، چ اول، ۱۳۷۳

احمدی، بابک
خاطرات ظلمت، تهران، مرکز، چ اول، ۱۳۷۶

اختیار، منصور:
معنی‌شناسی، *دانشگاه تهران*، چ اول، ۱۳۴۸

اخوت، احمد:
دستور زبان داستان، اصفهان، *فردا*، چ اول، ۱۳۷۱

اسماعیل، عزالدین:
الاسس‌الجمالیه فی‌النقدالعربی، *دارالفکرالعربی*، ۱۹۵۵

اسماعیل، عزالدین:
الشعرالعربی المعاصر، *دارالفکرالعربی*، ۱۹۶۱
امامی، کریم:
دربارهٔ مهدی اخوان‌ثالث،*کلک*. ۱ (۱۳۶۹) ش۶: ۱۷۸-۱۸۲
امین، احمد:
النقدالادبی، مکتبة*النهضة*المصریه، قاهره ۱۹۶۳، الطبعةالثالثه
انجوی‌شیرازی، ابوالقاسم:
خاطره‌ای از اخوان، *آدینه*، ش ۵۱/۵۰ (مهر ۱۳۶۹).
انزابی‌نژاد، رضا:
زندگی می‌گوید اما باز باید زیست...، *ادبیات مشهد*، ۲۳ (۱۳۷۰).
ایگلتون، تری:
پیش درآمدی بر نظریهٔ ادبی، ترجمهٔ عباس مخبر، مرکز، چ اول، ۱۳۶۸.
باباچاهی، علی:
جنبه‌های نو و معاصر شعر اخوان، *آدینه*، ش ۵۱/۵۰ (مهر ۱۳۶۹)
باباچاهی، علی:
گزاره‌های منفرد در بررسی انتقادی شعر امروز ایران، *نارنج*، چ اول، ۱۳۷۷
بارت، رولان:
عناصر نشانه‌شناسی، ترجمهٔ مجید محمدی، *الهدی*، چ اول، ۱۳۷۰
بارت، رولان:
نقد و حقیقت، ترجمه شیرین‌دخت دقیقیان، مرکز، چ اول، ۱۳۷۷
بارت، رولان:
نقد تفسیری، ترجمه محمدتقی غیاثی، بزرگمهر، چ دوم، ۱۳۶۸

باقرزاده، علی:
یادی از مهدی اخوان‌ثالث، *کتاب پاز*، ش ۲ (شهریور ۱۳۷۰).

براهنی، رضا:
اخوان شاعر بزرگ سرزنش جهان، *آدینه*، ش ۵۱/۵۰، مهر ۱۳۶۹

براهنی، رضا:
رؤیای بیدار (مجموعهٔ مقاله)، *قطره*، چ اول، ۱۳۷۳

براهنی، رضا:
طلا در مس (در شعر و شاعری) ۳ جلد، *ناشر*: نویسنده، چ اول، ۱۳۷۱

براهنی، رضا:
کیمیا و خاک (مؤخره‌ای بر فلسفه ادبیات)، مرغ‌آمین، چ دوم، ۱۳۶۶

براهنی، رضا:
ساختارزدایی زبان و شعر اخوان، *آدینه*، ش ۷۶، دی‌ماه ۱۳۷۱

بدوی‌طبانه، احمد:
دراسات فی نقدالادب‌العربی من‌الجاهلیه الی‌نهایة‌القرن‌الثالث، مصر، چاپ دوم، ۱۹۵۴

بهبهانی، سیمین:
اخوان جز از رنج دیگران ننالید، *آدینه*، ش ۵۱/۵۰، مهر ۱۳۶۹

بهبهانی، سیمین:
مرغابی شدند و رفتند، *کتاب پاز*، ش ۲، شهریور ۱۳۷۰

بهبهانی، سیمین:
راوی وضع زمانه‌گاه، با نالهٔ‌گاه با فریاد (گفت‌وگو با اخوان‌ثالث)، *دنیای‌سخن*، ش ۳۴، مهر ۱۳۶۹

بهبهانی، سیمین:
آن سوی کتیبه، *دنیای سخن*، ش ۵۱، مهر-آبان ۱۳۷۱

پالمر، فرانک، ر:
نگاهی تازه به معنی‌شناسی، ترجمه کورش صفوی، چ اول، ۱۳۶۶

پژوم، جعفر:
نامی و نامه‌ای از مهدی اخوان‌ثالث، *سایه*، چ اول، ۱۳۷۰

پورنامداریان، تقی:
مسأله معنی در شعر کلاسیک و شعر نیما، *کیان*، ش ۳۲، شهریور و مهر ۱۳۷۵

پوینده، محمدجعفر:
جامعه، فرهنگ، ادبیات: لوسین گلدمن، (ترجمه و انتخاب)، چشمه، چ اول، ۱۳۷۶

تفضلی، محمود وَ...:
شاندور پتوفی شاعر انقلابی مجار، شرکت *سهامی کتاب‌های جیبی*، چ دوم، ۱۳۷۵

تنها، محمدرضا:
زبان حماسه در شعر اخوان، *کتاب پاز*، ش ۲، شهریور ۱۳۷۰

تودورف، ت:
مقدمه‌ای بر فرمالیسم روسی، ترجمه رضا سیدحسینی، سیمرغ، تابستان ۱۳۷۳

جاحظ، ابوعثمان عمروبن‌بحر:
البیان والتبیین، قاهره، ۱۹۴۷

جرجانی، عبدالقاهر:
اسرارالبلاغه، ترجمه جلیل تجلیل، *دانشگاه تهران*، چ سوم، ۱۳۷۰

جهانبگلو، رامین:
نقد عقل مدرن، *فرزان روز*، چ اول، ۱۳۷۶
حسن‌بیگی، محمدرضا:
اخوان مردی از خطهٔ کلام، *بنیاد*. (۱۳۵۶)، ش ۸
حقوقی، محمد:
شعر نو از آغاز تا امروز، ۲جلد، *روایت*، چ اول، ۱۳۷۱
حقوقی، محمد:
تفسیری بر شعر آنگاه پس از تندر، *کلک*، ش ۶، شهریور ۱۳۶۹
حقوقی، محمد:
شعر و شاعران، *نگاه*، چ اول، ۱۳۶۸
حقوقی، محمد:
مهدی اخوان ثالث، *نگاه*، چ اول، ۱۳۶۹
خانلی، پرویز:
نقد ارغنون مهدی اخوان ثالث، *بنیاد*، ش ۱ و ۵ (۱۳۵۶)
خراسانی، عماد:
شعر اگر خوب است، پس شاعر چرا...؟ *دنیای سخن*، ش ۳۴، مهر ۱۳۶۹
خسروی، محمدرضا:
بازائری سفری در باغ پیر بزرگ، *آدینه*، ش ۵۰ و ۵۱، مهر ۱۳۶۹
خسروی، محمدرضا:
سوم برادران سوشیانت، *کتاب پاز*، ش ۲، شهریور ۱۳۷۰
خویی، اسماعیل:
چکادی برفپوش با هوای پاک زمستانی، *فصل کتاب*، ش ۲، ۱۳۷۰ (سال سوم)

خویی، اسماعیل:
م. امید، شاعر شکست، *دنیای سخن*، ، مهرماه ۱۳۷۰

خویی، اسماعیل:
پیشگفتاری به شعر آخر شاهنامه، *دفترهای زمانه*، اسفند ۱۳۴۷

خیام، مسعود:
مهربان بود چون اقیانوس چشمهاش، *دنیای سخن*، ش ۳۴، مهر ۱۳۶۹

درودیان، ولی‌الله:
چون شبی دلگیر و بارانی، *آدینه*، ش ۵۰ و ۵۱، مهر ۱۳۶۹

درودیان، ولی‌الله:
در جستجوی سرچشمه‌های الهام شاعران، *چشمه*، چ اول، ۱۳۶۹

دریفوس، هیوبرت و...:
میشل فوکو فراسوی ساختگرایی و هرمنوتیک، ترجمهٔ حسین بشیریه، *نی*، چ اول، ۱۳۷۶

دستغیب، عبدالعلی:
نگاهی به مهدی اخوان‌ثالث، *مروارید*، چ اول ۱۳۷۳

دستغیب، عبدالعلی:
حماسه و سوگ در شعر م.امید، *نگین*، سال دوم، شمارهٔ هفتم

دوستخواه، جلیل:
ناگه غروب کدامین ستاره، *کلک*، ش ۱۹/۱۸، مهر ۱۳۷۰

دهباشی، علی:
یادواره مهدی اخوان ثالث (م. امید)، *کلک*، ش ۶، شهریور ۱۳۶۹

دیچز، دیوید:
شیوه‌های نقد ادبی، ترجمه دکتر غلامحسین یوسفی و محمدتقی صدقیانی، *علمی*، چ اول، ۱۳۶۶

رادویانی، محمدبن عمر:
ترجمان‌البلاغه به تصحیح احمد آتش، *اساطیر*، چ دوم، ۱۳۶۲
رازانی، ابوتراب
شعر و موسیقی و ساز و آواز در ادبیات فارسی، تهران، وزارت فرهنگ، ۱۳۴۰
رجا، کمال:
وجود حاضر غایب هنرمندان در زادگاه مزدشت، گردون، شماره ۱۸/۱۷، شهریور ۱۳۷۰
رحمانی، نصرت:
لحظه دیدار نزدیک است، *کلک*، ش ۶، شهریور ۱۳۶۹
رشیدیان، بهزاد:
بینش اساطیری در شعر معاصر فارسی، گستره، چ اول، ۱۳۷۰
ریچاردز، آی.ا:
اصول نقد ادبی، ترجمهٔ سعید حمیدیان، علمی و فرهنگی، چ اول، ۱۳۷۵
ریکور، پل:
هرمنوتیک، احیای معنا یا کاهش توهم، ترجمه هاله لاجوردی، *ارغنون*، ش ۳، پاییز ۱۳۷۳
زرین‌کوب، عبدالحسین:
شعر بی‌دروغ، شعر بی‌نقاب، *جاویدان*، ۱۳۵۵
زرین‌کوب، عبدالحسین:
حکایت همچنان باقی است، سخن، چ اول، ۱۳۷۶
زرین‌کوب، حمید:
چشم‌انداز شعر نو فارسی، توس، چ اول، ۱۳۵۸

زیباکلام، صادق:
ما چگونه، ما شدیم، روزنه، چ سوم، ۱۳۷۶

ساتر، ژان‌پل:
ادبیات چیست؟، ترجمهٔ ابوالحسن نجفی، مصطفی رحیمی، کتاب زمان، چاپ اول

سرکوهی، فرج:
ناگه غروب کدامین ستاره، آدینه، ش ۴۹، شهریور ۱۳۶۹

سروش، عبدالکریم:
درسهایی در فلسفه علم‌الاجتماع، نی، چ دوم ۱۳۷۶

سعیدی، ح:
شب شعر اخوان‌ثالث در فرانکفورت، کلک، ش سوم، خرداد ۱۳۶۹

اسلان، رامان:
راهنمای نظریهٔ ادبی معاصر، ترجمهٔ عباس مخبر، طرح نو، چ اول، ۱۳۷۲

سیوه‌یلی، ریبوار:
تجربهٔ شب بیداری، کلک، ش ۵، مرداد ۱۳۶۹

شاهانی، خسرو:
با اخوان در روزنامهٔ جهان، دنیای سخن، ش ۳۴، مهر ۱۳۶۹

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا:
شاعر آینه‌ها، آگاه، چاپ اول، ۱۳۶۶

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا:
موسیقی شعر، آگاه، چ دوم، ۱۳۶۸

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا:
ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت، تهران، توس، ۱۳۵۹

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا:
کهنه‌ترین نمونه شعر فارسی، یکی از خسروانیهای باربد، *آرش*، دورهٔ اول، ش ششم، ۱۳۴۲

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا:
اخوان، اراده معطوف به آزادی، *آدینه*، ش ۵۱/۵۰، مهر ۱۳۶۹

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا:
اخوان و خانمری، دنیای سخن، ش ۳۴، مهر ۱۳۶۹

شیروانلو، فیروز:
گسترده و محدوده‌ی جامعه‌شناسی هنر و ادبیات، (برگردان و ویرایش)، توس، چ اول ۲۵۳۵

صدریه، عبدالرحمن:
در مجلس تجلیل از اخوان‌ثالث شرکت کردم، *آرمان*، ش ۵، آبان ۱۳۶۹

صدیق، غلامرضا:
خاطره‌ای از اخوان، *خاوران*، ش ۱۰/۹، ۱۳۷۰

صفاری‌دوست، حسین:
با نیما و دیگران، مشعل، چ اول، ۱۳۷۰

صفوی، کوروش:
از زبانشناسی به ادبیات، (جلد اول: نظم)، چشمه، چ اول ۱۳۷۳

صمدیان، عبدالله:
سفرنامه شناسایی، *کتاب پاز*، ش ۲، شهریور ۱۳۷۰

صنیف، شوقی:
نقد ادبی، ترجمهٔ لمعیهٔ ضمیری، *امیرکبیر*، چ اول، ۱۳۶۲

طاهباز، سیروس:
دفترهای زمانه و بدرودی با مهدی اخوان‌ثالث و دیدار و شناخت م.امید، *ناشر: گردآورنده*، چ اول، ۱۳۷۰

طاهباز، سیروس:
دربارهٔ شعر و شاعری (از مجموعه آثار نیمایوشیج)، ***دفترهای زمانه***، چ اول، ۱۳۶۸

طاهباز، سیروس:
هرچه می‌پژمرد از رنج دراز...، *کلک*، ش ۶، شهریور ۶۹

عابدی، کامیار:
راوی قصه‌های از یاد رفته، *فصل‌نامه کرمان*، ش ۱۵/۱۶، زمستان ۷۳/بهار ۷۴

علیزاده، غزاله:
عشق بر تارکش می‌درخشد، *آدینه*، ش ۵۱/۵۰، مهر ۱۳۶۹

فالر، راجرو...:
زبانشناسی و نقد ادبی، ترجمهٔ مریم خوزان، حسین پاینده، *نی*، چ اول، ۱۳۶۹

فروغی، مهدی:
تلفیق شعر و موسیقی، *مجلهٔ موسیقی دوره سوم*، ش ۲۰، ۱۳۳۷

فرهادپور، مراد:
تأملاتی در باب شعر، *ارغنون*، ش اول، ۱۳۷۳

فولادوند، عزت‌الله:
مهدی اخوان‌ثالث، *آینده*، ۱۷ (۱۳۷۰).

فولادوند، عزت‌الله:
سفرهای اخوان‌ثالث در شیوه‌های نو، *آینده*، ۱۷ (۱۳۷۰)

قاسم‌زاده، محمد:
ناگه غروب کدامین ستاره (یادنامه مهدی اخوان‌ثالث)، بزرگمهر، چ اول، ۱۳۷۰

قدامه‌بن‌جعفر:
نقدالشعر، به تصحیح محمدعیسی منون، ۱۹۳۴

قرایی، یدالله:
چهل و چند سال با امید (مهدی اخوان‌ثالث)، بزرگمهر، چ اول، ۱۳۷۰

قهرمان، محسن:
خاموشی اخوان و مطبوعات، *دنیای سخن*، ش ۳۴، مهر ۱۳۶۹

کاخی، مرتضی:
باغ بی‌برگی (یادنامه مهدی اخوان‌ثالث)، نشر *ناشران*، چ اول، ۱۳۷۰

کاخی، مرتضی:
رندی از نسل خیام، *آدینه*، ش ۴۹، شهریور ۱۳۶۹

کاخی، مرتضی:
روشن‌تر از خاموشی (برگزیده شعر امروز ایران)، چ اول، ۱۳۶۸

کاخی، مرتضی:
چهار شهریور ساعت چهار، *آدینه*، ش ۸۵/۸۴، آبان ۱۳۷۲

کاشف، منوچهر:
تولد شعر (ترجمه، مجموعهٔ مقاله)، چ اول،

کروچه، بندتو:
کلیات زیباشناسی، ترجمهٔ فواد روحانی، تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۵۸

کریمی حکاک، احمد:
اخوان در تداوم سنت‌ها، ترجمه فرامرز سلیمانی، ش ۶، شهریور ۱۳۶۹

کریمی حکاک، احمد:
دربارهٔ مهدی اخوان‌ثالث، جنگ سال اول،، ش ۱، مهر ۱۳۶۹

کوزتر هوی، دیوید:
حلقهٔ انتقادی: ادبیات، تاریخ و هرمنوتیک فلسفی، ترجمهٔ مراد فرهادپور، تهران،، چ اول، ۱۳۷۱

کوشان، منصور
در حضور حیات یا مرگ نشستن، کدام؟ گردون ش ۱۷ـ۱۸، شهریور ۱۳۷۰

کیمیایی، مسعود:
مزرعهٔ اخوان همیشه باران دارد، *طلیعه*، ش ۳۴، مهر ۱۳۶۹

گلستان، ابراهیم:
دربارهٔ مهدی اخوان‌ثالث، جنگ، سال اول،، ش ۱۰، مهر ۱۳۶۹

گلستان، ابراهیم:
سی و سال و بیشتر با مهدی اخوان‌ثالث، ایران‌شناسی، ۲۰، ۱۳۶۹، وَ مندرج در دنیای سخن، ش ۳۵، آبان ۱۳۶۹

گلستان، ابراهیم:
آن‌جوری که او می‌گفت عروض کافی نیست، شرف باید، دنیای سخن، ش ۳۴، مهر ۱۳۶۹

گلشیری، هوشنگ:
رندی از تبار خیام، مفید، شماره پنجم دورهٔ جدید، شهریور ۱۳۶۶

لنگرودی، شمس:
اخوان ثالث ملک‌الشعرای ملت، *آدینه*، ش ۵۱/۵۰، مهر ۱۳۶۹

لنگرودی، شمس:
تاریخ تحلیلی شعر نو، جلد نخست از مشروطیت تا کودتا (۱۲۸۴-۱۳۳۲ هـ ش)، نشر مرکز، چ اول، ۱۳۷۰

لوکاچ، گئورگ:
پژوهشی در رئالیسم اروپایی، ترجمهٔ اکبر افسری، چ اول، ۱۳۷۳

مجتهدشبستری، محمد:
هرمنوتیک، کتاب و سنت، *طرح نو*، چ دوم، ۱۳۷۵

محمدعلی، محمد:
گفت‌وگو با احمد شاملو، محمود دولت‌آبادی، مهدی اخوان ثالث، *قطره*، چ اول، ۱۳۷۲

محمدعلی، محمد:
در پرتو چراغ آن سخن سنج (مصاحبه با اخوان ثالث)، *کلک*، ش ۶، شهریور ۱۳۶۹

محمدی‌آملی، محمدرضا:
رهیافت‌های معنایی شعر، *بوطیقای نو ۱*، چ اول، ۱۳۷۴

محمدی‌آملی، محمدرضا:
زیباشناسی قافیه در اشعار اخوان ثالث، *کلک*، ش ۳۰، شهریور ۱۳۷۱

محمدی‌آملی، محمدرضا:
ساختار زبان متناقض نمای شعر حافظ، *کیان*، ش ۱۶، آذر-دی ۱۳۷۲

مختاری، محمد:
اخوان و ذهنیت شکست، *خاوران*، ش ۱، ۱۳۶۹

مختاری، محمد:
انسان در شعر معاصر (با تحلیل شعر نیما، شاملو، اخوان، فروغ فرخزاد)، توس، چ اول، ۱۳۷۲

معصومی همدانی، حسین:
مهدی اخوان‌ثالث، نشر دانش، ش ۱۰ (۱۳۶۹)

مقصدی، رضا:
مهدی اخوان‌ثالث از میان ما رفت، چیستا، ش ۸، ۱۳۶۹

ملاحاجی‌آقایی، محمدحسن:
کتیبهٔ رنج (تأملی بر شعر کتیبه)، ادبیات معاصر، ش ۲۱و۲۲، بهمن و اسفند ۱۳۷۶

موحد، ضیاء:
نقش اخوان در تثبیت شعر نیمایی، آدینه، ش ۵۱/۵۰، مهر ۱۳۶۹

موحد، ضیاء:
امید شاعر حالت‌ها، دفترهای زمانه، اسفند ۱۳۴۷

موروا، آندره:
من از شعر آزاد سر درنمی‌آورم، ترجمهٔ زهرا خانلری، سخن، سال نهم، ش چهارم

منزوی، حسین:
اندیشه مرگ با منزلی دوردست (درباره اخوان ثالث)، رودکی، ش ۵۱، دی ۱۳۵۴

موسوی، ناهید:
بزرگداشت اخوان ثالث، کلک، ش ۶، شهریور ۱۳۶۹

مهابادی، مجتبی:
اخوان، همینگوی و داستان‌نویسی مدرن، آدینه، ش ۵۷-۵۸، اردیبهشت ۱۳۷۰

مهاجر، مهران و...:
به سوی زبان‌شناسی شعر (ره‌یافتی نقش‌گرا)، نشر مرکز، چ اول، ۱۳۷۶

میرشکاک، یوسفعلی:
کاشکی سر بشکند، پا بشکند، دل نشکند، *مجله شعر*، ش ۷، آبان ـ آذر ۱۳۷۲

میرفطروس، علی:
نقدی بر پاییز در زندان، نگرشی در هنر و ادبیات، دفتر دوم، زمستان ۱۳۴۸

میهن‌دوست، محسن:
ردپای فرهنگ عامه در ذهنیت شعری اخوان، *کتاب پاز*، ش ۲، شهریور ۱۳۷۰

نادرپور، نادر:
مهدی اخوان‌ثالث، جنگ، سال اول، *طلیعه*، ش ۱۰، ص ۱۳۶۹

نوح، نصرت‌الله:
شاعر زمستان به تاریخ پیوست، سیمرغ (آمریکا)، ش ۱۵، شهریور ۱۳۶۹

نوری‌علاء، اسماعیل:
صور و اسباب در شعر امروز ایران، *بامداد*، ۱۳۴۸

نوری‌علاء، اسماعیل:
اخوان شاعر مدرن یا داستانسرای کلاسیک، *آدینه*، ش ۶۴.

نوری‌علاء، اسماعیل:
ترا ای کهن بوم و بر دوست دارم (از مهدی اخوان‌ثالث)، *فصل کتاب* ۳ (۱۳۷۰)، ش اول.

هـ پارسا:
آخر شاهنامه، نشریه پیام نوین، سال چهارم، ش اول
یاحقی، محمدجعفر:
آن سبوی تشنه...، چیستا، ش ،
یاحقی، محمدجعفر:
جمال‌شناسی قافیه در شعر اخوان،کتاب پاز، ش ۲، شهریور ۱۳۷۰
یاقوتی، منصور:
یادی از م. امید، چیستا، ش ،
یوسفی، غلامحسین:
چشمهٔ روشن، علمی، چ اول، ۱۳۶۹
یوسفی، غلامحسین:
زمستان امید،کلک، ش ۶، شهریور ۱۳۶۹

فهرست اشخاص

آ

آجودانی، ماشاءالله، ۲۸۷

آدورنو، ۲۶۲

آذری، اکبر، ۴۷

آریان، علیرضا، ۵۱

آشوری، داریوش، ۱۲۱، ۱۸۰، ۱۸۱، ۱۸۳، ۲۶۲

آل‌احمد، جلال، ۴۹، ۶۷، ۲۱۲، ۲۱۹

الف

ابتهاج، هوشنگ، ۲۶۶

ابوسعید ابی‌الخیر، ۲۲، ۲۳

احمدی، بابک، ۱۷، ۲۴۱، ۲۴۲، ۲۴۸، ۲۶۲، ۲۶۶، ۳۰۶، ۳۰۸

اخوان ثالث، زردشت، ۱۵

اخوّت، احمد، ۲۹۸، ۲۹۹، ۳۰۲، ۳۰۴

اسپرگ، س، ۳۰۹، ۳۱۰

اسکندر، ۱۷۷

اسماعیل، عزّالدین، ۳۱۲

افتخارالحکمای شاهرودی، ۳۲

افلاکی، شمس‌الدین محمد، ۲۵۷

الیوت، تی.اس، ۳۱۰

امامی، کریم، ۶۷، ۶۸، ۷۰

امینی، ۴۹

ایران، ۸۰، ۹۱، ۹۴

ایرانی، هوشنگ، ۲۲۷

ایرج، ۴۳، ۱۰۸

ب

باختین، ۳۰۵

بارانی، آنگلا، ۱۱۳

باستان، ۳۲

براهنی، رضا، ۱۰۸، ۱۲۷، ۱۵۰، ۱۵۶، ۱۶۴، ۲۹۷، ۳۰۳

بشردوست، مجتبیٰ، ۱۷

بلانشو، موریس، ۳۰۸

بودا، ۷۳، ۱۷۹، ۱۸۲، ۱۸۴

بودلر، ۲۶۶

بهار (ملک‌الشعرا)، ۳۷، ۴۳

بهار، مهرداد، ۳۷، ۳۹

بهبهانی، سیمین، ۹۳، ۱۹۴، ۲۷۲

پ

پتر، والتر، ۳۱۱

پتوفی، شاندور، ۱۱۳، ۱۱۴

پروپ، ۳۰۴

پزشک‌نیا، ایرج، ۶۷
پستا، حسن، ۸۰، ۸۳
پورنامداریان، تقی، ۱۱۵، ۲۵۱، ۲۷۴

ت

تختی، غلامرضا، ۱۹۸
تفضلی، محمود، ۱۱۳
تنسگل، ۷۲
توران، ۱۰۵، ۲۸۳
توس (شاهنامه)، ۱۵۱
توس (اخوان ثالث)، ۷۰، ۸۱
تیمور، ۱۷۷

ج

جعفریه، محمدعلی، ۱۲
جنتی، اسماعیل، ۱۸

چ

چلبی، حسام‌الدین، ۲۵۷
چنگیز، ۱۷۷، ۲۳۳
چوبک، صادق، ۶۷

ح

حافظ، ۳۰، ۱۰۸، ۲۴۵، ۲۴۷، ۲۶۰
حبیب‌اللهی، محمد، ۵۵
حریری، ناصر، ۲۴، ۴۷، ۲۴۳
حسنک وزیر، ۸۴

خ

خانلری، پرویز ناتل، ۷۸، ۸۴، ۹۲، ۹۴
خانلری، زهرا، ۳۱۸
خدیو جم، ۷۷، ۸۴، ۲۲۹
خرمشاهی، بهاءالدین، ۱۷۳، ۱۷۴
خرمی، حسین، ۴۱
خسروی، رکن‌الدین، ۵۵
خلیل‌بن احمد، ۲۲۰
خویی، احمد، ۴۷
خویی، اسماعیل، ۹۱، ۹۲، ۱۳۶، ۱۴۰، ۲۲۶، ۲۸۸، ۲۹۱ـ۲۹۳
خیام، ۲۴۵، ۲۶۰، ۲۸۲

د

درخشش، ۴۹
دریابندری، نجف، ۶۷، ۱۱۱، ۱۱۸، ۱۳۱، ۲۸۸، ۲۸۹، ۳۱۰
دستغیب، عبدالعلی، ۱۵۲، ۱۶۶، ۱۹۷
دهباشی، علی، ۱۶

ذ

ذبیانی، نابغه، ۱۳

ر

رازانی، ۳۰۹
رازی، حسین، ۶۳، ۶۶، ۱۲۴
رحمانی، نصرت، ۵۴
رحیمی، مصطفی، ۲۸۰
رستم، ۲۰۰، ۲۰۱
رضا(ع)(امام)، ۲۵، ۲۸
روحانی، فؤاد، ۳۱۱
رودکی، ۱۰۳
رویایی، یدالله، ۲۲۷
رهنما، فریدون، ۶۷
ریتسوس، یانیس، ۲۸۹، ۲۹۰
رید، هربرت، ۳۱۰

ز

زرتشت، ۷۳، ۷۴، ۸۱، ۹۳، ۱۵۱، ۱۷۹_۱۸۵، ۲۳۰، ۲۶۳
زرین‌کوب، عبدالحسین، ۱۰۲، ۱۰۳، ۲۲۲، ۲۳۱، ۳۱۳
زهری، محمد، ۴۹
زیباکلام، صادق، ۱۵۴

ژ

ژنت، ۲۸۹

س

سارتر، ژان‌پل، ۲۷۹، ۲۸۰
سالاریان، مریم، ۱۸
سایه، ۵۴
سپهری، ۲۶۵
سروش، عبدالکریم، ۲۸۰
سعدی، ۲۹، ۱۰۸
سلیمانی، بلقیس، ۱۷
سنایی، ۲۶۰
سیدحسینی، رضا، ۷۸

ش

شانی تکلو، ۲۶۷، ۲۶۸
شاملو، ۵۴، ۲۶۵
شفیعی کدکنی، محمدرضا ۱۱، ۱۵، ۱۷، ۲۳، ۷۶، ۷۸، ۸۷، ۹۱، ۹۳، ۹۴، ۱۰۲، ۱۰۵، ۱۱۲، ۱۵۳، ۱۷۵، ۱۸۱، ۱۸۲، ۲۲۰، ۲۶۹، ۲۷۱، ۲۸۷، ۳۱۰، ۳۲۱
شغاد، ۲۰۱، ۲۰۳
شمس لنگرودی، ۲۲۲
شوپنهاور، ۳۱۰

شوتسه، ۳۱۲
شهریار، ۴۳، ۱۰۷
شیروانلو، فیروز، ۳۱۰

ص

صابر، فرهاد، ۱۴۷
صدام، ۲۳۲، ۲۳۳

ط

طاهباز، سیروس، ۲۲
طالبوف، ۳۲
طبری، احسان، ۲۸۹

ع

عاصمی، محمد، ۵۴
عماد، ۴۱، ۴۳، ۴۸، ۵۱، ۵۲، ۸۷
علی‌بن‌ابی‌طالب، ۲۶۷
عین‌القضات، ۲۳۷

غ

غفاری، فرّخ، ۶۷

ف

فارابی، ۲۷، ۲۸
فاضل، ۸۳، ۸۴
فتّاحی، ۵۲
فتایی، مهدی، ۶۱
فرخ‌زاد، فروغ، ۶۷، ۶۸، ۱۳۲، ۱۳۹، ۲۰۶، ۲۶۵
فرخ خراسانی، محمود، ۸۳، ۸۴
فرخی، ۲۷۰، ۱۰۳
فردوسی، ۹۴، ۲۷۰، ۲۷۵
فروغی، مهدی، ۳۲۱
فولادوند، عزت‌الله، ۱۵۸

ق

قرایی، یداله، ۵۰، ۵۱، ۶۳، ۸۷، ۸۸
قریب، ایرج، ۳۰، ۵۵
قهرمان، محمد، ۳۷، ۳۸، ۴۱، ۵۵، ۵۶، ۱۰۹

ک

کاخی، مرتضی، ۱۷
کاشف، منوچهر، ۳۱۰
کانت، ۲۴۱
کاویان جهرمی، پرویز، ۳۱
کاوسی، هوشنگ، ۶۷
کربن، ۲۶۱

کروچه، بندتو، ۳۱۰، ۳۱۱
کسرایی، سیاوش، ۵۴
کلاگ، اسکولزو، ۲۹۹
کولریج، ۲۱
کیانوش، محمود، ۷۸
کیوان، مرتضی، ۱۸۸، ۱۸۹

گ

گادامر، ۳۴۸
گرشاسب، ۱۵۱، ۲۰۵
گرگین، ایرج، ۷۱
گلستان، ابراهیم، ۶۵، ۶۶، ۶۸، ۷۰، ۷۱، ۷۶ـ۷۸، ۹۱، ۹۲، ۱۸۷
گلشن، ۴۲، ۹۹
گلشیری، هوشنگ، ۱۶۰، ۳۰۰، ۳۰۱
گوته، ۲۲
گیو، ۱۵۱

ل

لاله، ۸۰، ۸۱، ۸۲، ۸۷، ۲۸۶

م

ماخر، شلایر، ۲۴۲
مالارمه، ۲۶۶
مانی، ۷۳، ۱۷۹، ۲۳۰
مؤید ثابتی، ۶۰، ۶۱
مؤید شیرازی، جعفر، ۷۷، ۷۸
محمد (ص)، ۵۸
محمدی‌آملی، محمدرضا، ۱۸، ۱۷۵
محمدی، حسن، ۱۵
مجتهد شبستری، محمد، ۲۵۴
مختاری، محمد، ۱۹۱، ۲۹۴، ۲۹۵، ۲۹۶
مرزبان، رضا، ۴۱، ۴۳، ۴۷، ۴۸، ۵۵، ۵۶، ۶۳، ۹۲
مزدک، ۷۳، ۷۴، ۹۴، ۱۷۹ـ۱۸۵، ۲۳۰، ۲۶۳
مزدک علی، ۸۶، ۸۷
مسعود سعدسلمان، ۱۹۲، ۱۹۳
مصاحب، غلامحسین، ۲۵۹
مصدق، محمد، ۱۵۲، ۱۶۵، ۱۸۵، ۲۹۱
مقربی، مصطفی، ۷۸
الملائکه، نازک، ۳۱۲
ملاح، حسنعلی، ۴۹
منوچهری، ۱۰۱ـ۱۰۳، ۲۷۰
موسوی گرمارودی، علی، ۸۹
موسی‌بن جعفر، ۲۱۴
مولانا (مولوی) ۲۴۷، ۲۵۷، ۲۶۰

موروا، آندره، ۳۱۸
موحد، ضیاء، ۲۱
مهاجر، پرویز، ۲۱
میرصادقی، جمال، ۲۰۲
میرصمدزاده، مهدی، ۶۷
میلانی، علی، ۴۱

ن

ناپلئون، ۶۰
نجفی، ابوالحسن، ۲۸۰
نسیم شمال، ۱۸۵
نصرآبادی، ۲۴۲
نصرت اصفهانی، عبدالحسین، ۱۰۰
نصرت منشی باشی، ۳۷
نظامی گنجوی، ۳۰۵
نقیبی، پرویز، ۹۲
نوایی، ۴۹
نوری علا، اسماعیل، ۲۲۷
نیّرمحمدی، ناصر، ۴۹
نیّری، عبدالحسین، ۵۵
نیما، ۴۲، ۴۳، ۱۱۹، ۱۲۰، ۲۰۹، ۲۲۰، ۲۵۱، ۲۵۴، ۲۶۰، ۲۶۲_۲۶۹، ۲۷۳، ۲۷۵، ۲۷۶، ۳۱۳، ۳۲۴

و

وارن، آوستن، ۲۱
ورلن، ۲۶۶
ولک، رنه، ۲۱

هـ

هدایت، صادق، ۱۷۵، ۲۰۱
هگل، ۳۱۰
هیتلر، ۶۰
هیدگر، ۳۰۶

ی

یازیجی، تحسین، ۲۵۷

فهرست موضوعی

الف: زندگی اجتماعی و فرهنگی
ب: مباحث ادبی و هنری
ج: تفسیر و تأویل شعر
د: شعر و معنا
هـ: سنت و نوآوری
و: اخوان و شکست
ز: روایت در منظومه‌های داستانی
ح: موسیقی و شعر

الف: زندگی اجتماعی و فرهنگی

شخصیت واقعی، شخصیت هنری، ۲۱
نظر پیروان زندگینامه‌نویسی راجع به هنر، ۲۱
نامه اخوان به طاهباز درباره زندگی‌اش، ۲۲
زندگی کودکی اخوان از زبان خودش، ۲۳، ۲۴، ۲۵
فاعل جمعی در شکل‌گیری شخصیت، ۲۵
آشنایی اخوان با موسیقی از زبان خودش، ۲۵، ۲۶، ۲۷، ۲۸
آشنایی اخوان با شعر در کودکی و نوجوانی، ۲۹، ۳۰
سرمشق اولیه اخوان در سرایش شعر، ۳۰
اولین آموزگار شعری اخوان، ۳۱
شاعری اخوان و پدرش، ۳۱
شعرهای اولیه اخوان و هدیه پدر، ۳۲
هدیه کتاب مسالک‌المحسنین طالبوف از طرف افتخارالحکما، ۳۲
شعرشناسی اخوان در نوجوانی، ۳۳
اولین غزل اخوان، ۳۴
سحر حلال دانستن شعر خود، ۳۴، ۳۵
قصیده خطبه اردیبهشت و فخرفروشی، ۳۵
انجمن ادبی و اخوان، ۳۶
تخلص «امید»، ۳۷
اخوان و مهرداد بهار، ۳۷
اخوان و تشویق ملک‌الشعرای بهار، ۳۷_۳۹
آهنگی تازه در شعرهای ۲۱ سالگی اخوان، ۴۰
تقلید و احیای سنت در شعرهای کلاسیک اخوان، ۴۰، ۴۱
آشنایی اخوان با محمد قهرمان، رضا مرزبان، علی میلانی، ۴۱
شعرهای اولیه اخوان در مطبوعات ۱۳۲۴ به بعد، ۴۱، ۴۲
اولین دعوتی که از اخوان می‌شود تا شعری بگوید، ۴۲

تأثیرپذیری از شعرایی چون ایرج، بهار، عماد، شهریار و نیما، ۴۳
فعالیت‌های سیاسی در مشهد، ۴۳
دوران خودسازی در مشهد، ۴۴
اخوان و آهنگری، ۴۴
دورهٔ دوم زندگی، ۴۵
گونه‌ای از تناقض در زندگی، ۴۵
اخوان و سیاست، ۴۶، ۶۱
گرایش‌های سیاسی، ۴۶
استخدام در ادارهٔ فرهنگ، ۴۷
سالهای آموزگاری در خاتون‌آباد، ۴۷، ۴۸
همکاری با مجله آموزش و پرورش، ۴۸، ۴۹
همکاری با مطبوعات بعد از سال ۱۳۳۰، ۵۰
مهمان‌نوازی، ۵۰
بی‌توجهی به زندگی مادی، ۵۱
ازدواج با ایران اخوان ثالث و خاطراتی از آن روزها، ۵۱، ۵۲
کناره‌گیری از آموزش و پرورش، ۵۲
تبعید به کاشان، ۵۳، ۵۴
امرار معاش از طریق نوشتن در مطبوعات، ۵۴
همکاری با روزنامه جوانان دمکرات، ۵۴
سالهای سکونت در تهران با رضا مرزبان و قهرمان، ۵۵، ۵۶
اولین مجموعه شعر در سال ۱۳۳۰، ۵۶
شور سیاسی در شعرهای ۲۰ سالگی، ۵۷
نظر اخوان درباره شعرهای ارغنون، ۵۸
اخوان و خدمت نظام وظیفه، ۵۹، ۶۰
دستگیری و زندانی شدن اخوان پس از کودتای ۲۸ مرداد، ۶۲
چگونگی دستگیری اخوان پس از کودتای ۲۸ مرداد، ۶۳
شعری که موجب آزادی از زندان شد، ۶۳، ۶۴

کناره‌گیری از سیاست، ۶۴
اخوان و جنگ هنر و ادب امروز، ۶۴
آشنایی با ابراهیم گلستان، ۶۵، ۶۶
فعالیت در استودیو گلستان، ۶۶، ۶۷، ۶۸
فیلمنامه شعر طلوع و علاقه به ساختن فیلم آن، ۶۸، ۶۹
چاپ آخر شاهنامه در ۱۳۳۸، ۷۰
جدایی از استودیو گلستان به دلیل مشکلات مالی شرکت، ۷۱
فعالیت‌های ادبی در رادیو، ۷۱، ۷۲
چاپ از این اوستا در ۱۳۴۴، ۷۳
معرفی آیین مزدشتی، ۷۳، ۷۴
زندانی شدن او در سال ۱۳۴۴، ۷۵
قصه قصاب جماعت حاکم و م. امید جماعت محکوم، ۷۶و ۷۷
کمک خانلری به اخوان، ۷۷، ۷۸
فعالیت در تلویزیون آبادان در سال ۱۳۴۸، ۸۰
زندگی اقتصادی اخوان به روایت پستا، ۸۰-۸۳
قضیه کمک فرخ خراسانی از زبان پستا، ۸۳-۸۶
مرگ لاله در سال ۵۳، ۸۷
بازگشت از آبادان به تهران، ۸۸
تدریس در دانشگاه، ۸۸
همکاری با فرانکلین، ۸۹
اخوان و علی موسوی گرمارودی، ۸۹
زندگی در اواخر عمر، ۹۰
دعوت خانهٔ فرهنگ معاصر آلمان از اخوان، ۹۱
سفر به فرانسه، انگلیس، آلمان و...، ۹۱
مرگ اخوان، ۹۲، ۹۳
نظر شفیعی درباره اخوان پس از مرگ او، ۹۳، ۹۴
چگونگی دفن او در آرامگاه فردوسی، ۹۴

ب: مباحث ادبی و هنری

آغاز شاعری ۱۳۲۵، ۹۷
برتر دانستن شعر خود، ۹۸
مشوقان شعری، ۹۸، ۹۹
تخلص «امید»، ۱۰۰
شعرهای نوجوانی و جوانی، ۱۰۱
تأثیر محیط بر شعر، ۱۰۵
شعرهای اجتماعی و انتقادی ۱۳۳۰ـ۱۳۲۵، ۱۰۶
تأثیر شهریار، ایرج، ۱۰۷، ۱۰۸
شکل شعر ارغنون، ۱۰۹
خروج از قوالب کهن، ۱۰۹، ۱۱۰
آشنایی با شعر نو ۱۳۳۰، ۱۱۰
گرایش به قالب نو نیمایی، ۱۱۲
یأس سیاسی در زمستان، ۱۲۳
تحول فکری، ۱۲۸، ۱۲۹
شعرهای آخر شاهنامه (تقسیم‌بندی)، ۱۳۲
شعرهای عاشقانه، ۱۳۲، ۱۳۶، ۱۹۳، ۱۹۴، ۲۱۷
شعرهای اجتماعی و سیاسی آخر شاهنامه، ۱۳۶
زبان شعر خراسانی، ۱۳۸
طنز و یأس اجتماعی، ۱۴۰، ۱۴۱
تاریخ، جامعه و فرهنگ در آخر شاهنامه، ۱۴۱ـ۱۴۳
اوج شعر اخوان، ۱۴۴
قوالب سنتی در از این اوستا، ۱۴۴، ۱۴۵
ساختار زبان از این اوستا، ۱۴۵
رنگ ایرانی شعر، ۱۵۳
ویژگی منظومه‌های داستانی، ۱۶۰

شعرهای پس از کودتا، ۱۷۸، ۱۷۹، ۱۹۰
آیین التقاطی اخوان، ۱۸۱
تناقض در شعر و زندگی، ۱۸۱ـ۱۸۳
شکست در شعر، ۱۹۱
تقسیم‌بندی طرح شکست، ۱۹۱
زندان نامه‌های اخوان، ۱۹۳
خوان هشتم و داش آکل هدایت، ۲۰۱، ۲۰۲
نثر منظوم، ۲۱۱، ۲۲۰
بازگشت به قوالب کهن، ۲۲۵، ۲۲۶

ج: تفسیر و تأویل شعر

خطبهٔ اردیبهشت، ۱۰۲
خان دشتی، ۱۰۳، ۱۰۴
سگ‌ها و گرگها، ۱۱۳، ۱۱۴
سترون، ۱۱۵، ۱۱۶
فریاد، ۱۱۷، ۱۱۸
زمستان، ۱۱۹، ۱۲۰
چاووشی، ۱۲۲
شکار (منظومه)، ۱۲۳ـ ۱۲۷
نادر یا اسکندر، ۱۲۹ـ ۱۳۲
آخر شاهنامه، ۱۳۶، ۱۳۷
میراث، ۱۳۸ـ ۱۴۰
منزلی در دوردست، ۱۴۵، ۱۴۶
کتیبه، ۱۴۷ـ۱۴۹
غزل ۴، ۱۴۹
قصهٔ شهر سنگستان، ۱۴۹ـ ۱۵۶

مرد و مرکب، ۱۵۶ـ۱۶۰
آنگاه پس از تندر، ۱۶۱ـ۱۶۷
ناگه غروب کدامین ستاره، ۱۶۸ـ۱۷۲
پیوندها و باغ، ۱۷۲، ۱۷۳
نماز، ۱۷۳ـ۱۷۵
روی جاده نمناک، ۱۷۵، ۱۷۶
آواز چگور، ۱۷۶
وَ ندانستن، ۱۸۴
نوحه، ۱۸۵، ۱۸۶
سبز، ۱۸۶، ۱۸۷
حالت، ۱۸۷
صبوحی، ۱۸۸
پرستار، ۱۸۸
هستن، ۱۸۸، ۱۸۹
من این پائیز در زندان، ۱۹۲
خطاب، ۱۹۴
دست‌های خان امیر، ۱۹۵ـ ۱۹۷
خوان هشتم، ۱۹۷ـ ۲۰۳
خوان هشتم و آدمک، ۲۰۳ـ ۲۰۶
دریغ و درد، ۲۰۶
ماجرا کوتاه، ۲۰۷
زندگی می‌گوید اما... (منظومه)، ۲۰۹ـ ۲۱۳
حکایت شیرزاد پیله‌ور، ۲۱۳
دوزخ، اما سرد، ۲۱۶
آهای با توام، ۲۱۷ـ ۲۱۸
آوار عید، ۲۱۸
نوخسروانی‌ها، ۲۲۰ـ ۲۲۲

مردم ای مردم، ۲۲۳
پیری، ۲۲۹
ترا ای کهن بوم و بر دوست دارم، ۲۳۰، ۲۳۱
درخت معرفت، ۲۳۱
سلام، ای گله مرغ‌های مهاجر، ۲۳۱

د: شعر و معنا

معنا در هنرهای گوناگون، ۲۳۸
کنش خواندن و واکنش خواننده، ۲۳۹
خواندن و کشف معنا، ۲۳۹
ارتباط خواننده با متن ادبی، ۲۳۹، ۲۴۰
راههای شناخت معانی شعر اخوان، ۲۴۰
نیت اخوان و تفسیر و تأویل، ۲۴۰
متن ادبی و نیت مؤلف، ۲۴۰
تأویل شعر زمستان، ۲۴۱، ۲۴۲
کانت و نیت مؤلف، ۲۴۱
چند معنایی و تک معنایی، ۲۴۱، ۲۴۲
صناعت ادبی و معنای شعر، ۲۴۳
معنا در شعر غیرعارفانهٔ سنتی، ۲۴۳، ۲۴۴
کسب معنای شعرهای اخوان، ۲۴۴
معنا در شعرهای سنتی، ۲۴۵ـ۲۴۷
قرائت تأویلی شعرهای ارغنونی، ۲۴۶
تک بعدی بودن معنای شعر سنتی اخوان، ۲۴۷
معناشناسی و هرمنوتیک، ۲۴۸
شعر روایی و تفسیر، ۲۴۸
تفسیر منظومه‌های داستانی، ۲۴۹

راههای ارتباط برای کسب معنای متن ادبی، ۲۴۹
راه ارتباط معنایی درست شعر اخوان، ۲۵۱
شعر فعال، شعر منفعل، ۲۴۹
خوانندهٔ فعال، خوانندهٔ منفعل، ۲۴۹
معنای شعر مرد و مرکب، ۲۵۲
معنا در شعرهای ناب اخوان، ۲۵۲ـ ۲۵۴
معنای شعر ناب نماز، ۲۵۳
متغیر بودن معنا، ۲۵۶
معنای شعرهای اخوان، ۲۵۶
قول چلبی درباره شعر مولوی، ۲۵۷

هـ سنت و نوآوری

سنت و بدعت در علوم شرعی، ۲۵۸
سنت‌های ادبی، سنت‌های دینی، ۲۵۸، ۲۵۹
سنت از دید اهل ادب، ۲۵۹
نوگرایی و نوآوری، ۲۶۰، ۲۶۱، ۲۶۳
سنت از دید کربن، ۲۶۱
مدرنیسم هنری و مدرنیته، ۲۶۲
قبول شعر نوی نیمایی، ۲۶۳
بزرگترین نوآوری اخوان، ۲۶۴
ارتباط هنر سنتی با مدرن، ۲۶۵
اخوان، ایرانی‌ترین شاعر معاصر، ۲۶۵
تحول نیما در وزن، ۲۶۶
دفاع از شعر مدرن، ۲۶۷
شعرهای اخوان از دید سنت و نوآوری، ۲۶۸
علل گرایش اخوان به سنت‌های ادبی، ۲۶۹

جایگاه سنت در شعرهای اولیه، ۲۷۰
قالب و نوآوری، ۲۷۱
قاعده سنتی وزن در شعر اخوان، ۲۷۲
علل عدم تحول در شعرهای اولیه، ۲۷۳ـ ۲۷۵
ره‌آورد مدرنیسم هنری اخوان، ۲۷۵

و: اخوان و شکست

اخوان، شاعر شکست، ۲۷۸
نهضت ملی و شکست شعر اخوان، ۲۷۸
اشکال متفاوت طرح شکست، ۲۷۹
علت و دلیل در بروز شکست، ۲۸۰
علت‌های درونی شکست در بروز شعر، ۲۸۰ـ ۲۸۷
شکست در زندگی اقتصادی، ۲۸۱ـ ۲۸۳
شکست در عشق، ۲۸۳
شکست در تدریس، ۲۸۵
علت‌های بیرونی در بروز شکست شعر، ۲۸۷ـ ۲۹۷
شکست آذر ۱۳۲۵، ۲۸۸
شکست کودتای ۲۸ مرداد، ۲۹۱ـ۲۹۵
شکست در مبانی فرهنگی، ۲۹۶

ز: روایت در منظومه‌های داستانی

ساختار و شکل منظومه‌های داستانی، ۲۹۸
قصه در قصه، ۲۹۸
متن روایی منظومه‌ها، ۲۹۹
قصه و قصه‌گو در منظومه‌های داستانی، ۲۹۹
زمان و مکان در متن روایی، ۳۰۰

نقش خواننده در روایت‌های اخوان، ۳۰۰
راوی، روایت و خواننده، ۳۰۰، ۳۰۱
نشانه‌های کاربردی در روایت‌های منظوم، ۳۰۲
منظومه‌های روایی و تمثیلی، ۳۰۳، ۳۰۴
منطق مکالمه در شعر روایی، ۳۰۵_۳۰۸

ح: موسیقی و شعر

پیوند موسیقی با شعر، ۳۰۹_۳۱۱
قافیه شعر، ۳۱۲
قافیه در شعر نیمایی، ۳۱۳
انواع قافیه در شعر اخوان، ۳۱۳
قافیه‌های صوتی، ۳۱۴، ۳۱۵
قافیه در قافیه، ۳۱۵
قافیه‌های صوتی بیرونی، ۳۱۵_۳۱۹
قافیه‌های صوتی درونی، ۳۱۶_ ۳۱۹
قافیه‌های تصویری، ۳۱۹_ ۳۲۳
قافیه‌های القایی، ۳۲۳_ ۳۲۶

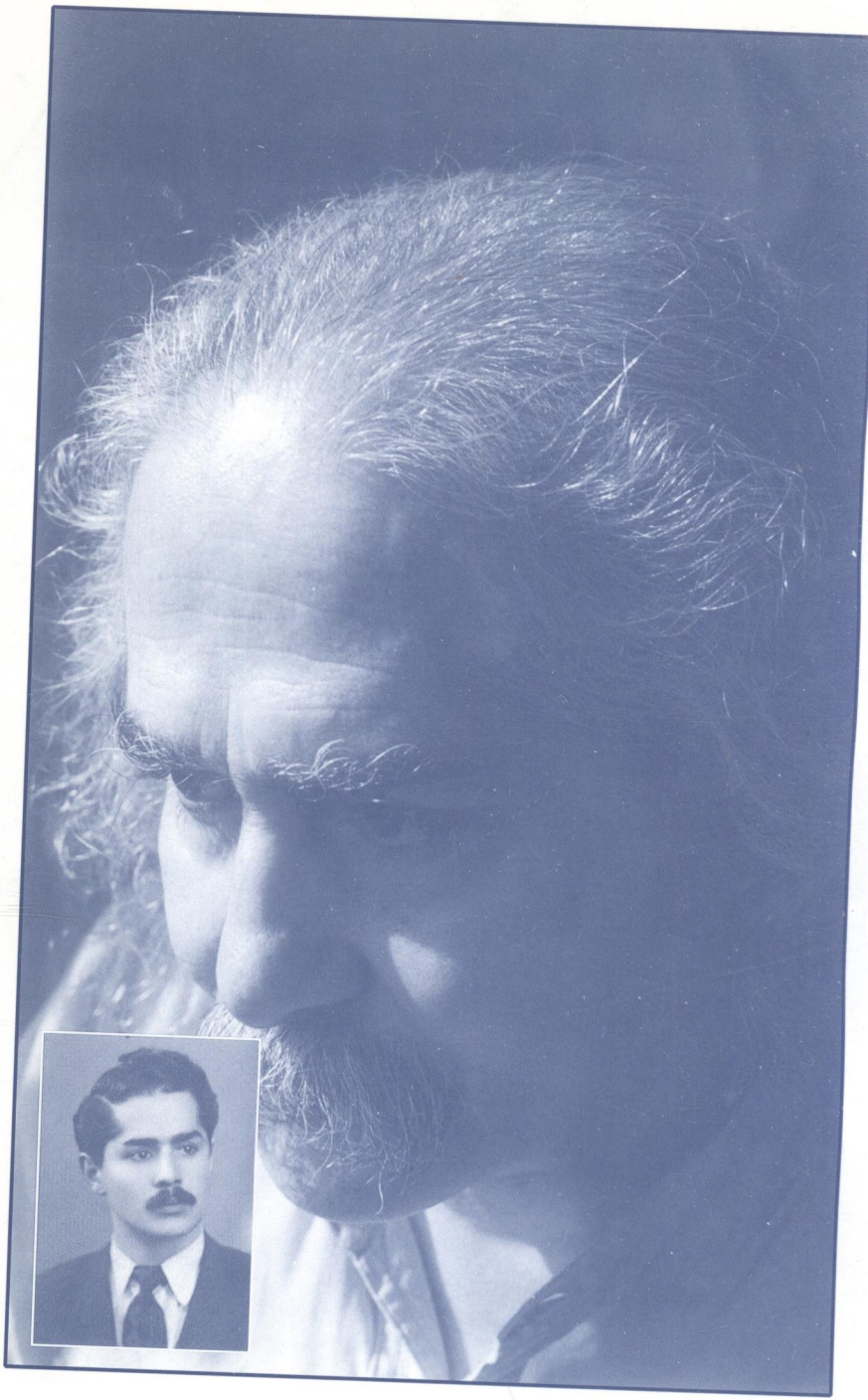
فهرست عناوین شعر

آب و آتش، ۱۲۱
آخر شاهنامه، ۷۰، ۱۱۱، ۱۲۹، ۱۳۲ـ ۱۳۸، ۱۴۱ـ۱۴۳
آدمک، ۱۹۷، ۲۰۳، ۲۰۵
آن بالا، ۲۰۶
آنگاه پس از تندر، ۱۱، ۷۴، ۱۲۰، ۱۲۶، ۱۶۱، ۱۶۳، ۱۶۴، ۲۴۹، ۳۰۱، ۳۰۳، ۳۰۶، ۳۰۷، ۳۲۰، ۳۲۵
آوار عید، ۲۱۸
آواز چگـــور، ۱۲، ۱۳، ۱۵، ۱۸، ۱۷۶ـ ۱۷۸
آواز کَرَک، ۱۲۲، ۲۵۲
آهای با توام، ۲۱۷
ابرها، ۲۱۹
ارمغان بهشت، ۱۰۹
از برخوردها، ۲۱۷
اندوه، ۱۱۶، ۲۱۲
اینک من و این باغ، ۲۱۷
باغ من، ۱۲۲، ۱۲۳، ۲۵۲
برای دخترکم لاله و آقای مینا، ۱۱۶
برف، ۱۴۲
به دیدار بیا هر شب، ۲۱۷، ۲۱۹
به مهتابی که بر گورستان می‌تابید، ۱۱۵
بی‌سنگر، ۱۱۵
بیمار، ۱۱۹، ۱۲۰
پارینه، ۲۱۹
پاسخ، ۱۲۰
پرستار، ۱۸۷
پرواز ایام، ۲۸۵
پیری، ۲۲۹
پیغام، ۱۳۶، ۱۴۲
پیوندها و باغ، ۷۴، ۱۱۱، ۱۷۲
ترا ای کهن بوم و بر دوست دارم، ۵۸، ۸۹، ۹۰، ۱۱۱، ۲۲۲، ۲۲۵، ۲۲۷، ۲۳۰
جراحت، ۱۳۶
جرقه، ۱۱۹
چاره، ۱۰۷
چاووشی، ۱۱، ۱۲۲، ۱۲۳، ۲۵۲
حالت، ۱۸۷، ۳۲۲
حجّت بالغ، ۹۷
خان دشتی، ۱۰۳، ۱۰۴
خطاب، ۱۹۴
خطبهٔ اردیـبهشت، ۳۵، ۱۰۱، ۱۰۲، ۱۱۱
خفته، ۱۰۹
خوان هشتم، ۱۹۷ـ ۲۰۳
خـــوان هشـتم و آدمک، ۷۹، ۱۹۷، ۲۰۱، ۲۰۳ـ۲۰۵، ۲۱۲
خوشا، ۱۰۷
داوری، ۱۲۹، ۲۵۲
دختر به شرط چاقو، ۲۳۱
در آن لحظه، ۱۸۹
درخت معرفت، ۱۴، ۱۷، ۲۳۱
درس تاریخ، ۱۰۶

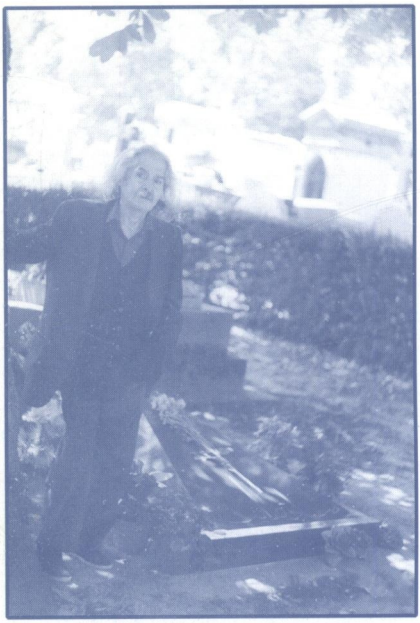
در میکده، ۱۱۶
دریچه‌ها، ۷۰، ۱۳۳، ۲۷۵
دریغ و درد (۱)، ۷۹، ۲۰۶
دریغ و درد (۲)، ۲۰۶
دستهای خان امیر، ۷۹، ۱۹۵
دوزخ، اما سرد، ۸۹، ۲۱۵_۲۱۷، ۲۱۹، ۲۲۰، ۲۲۲_۲۲۴
راستی ای وای آیا، ۱۴۵
رباعی، ۱۴۵
رزمندگان ایران، به پیش، ۲۳۲
روز و شب، ۲۸۳
روشنی، ۱۱۹
روی جادهٔ نمناک، ۱۷۵، ۱۷۶
زمستان، ۶۴، ۶۵، ۶۸، ۱۱۰، ۱۱۲، ۱۹۳، ۱۱۶، ۱۱۷، ۱۱۹_ ۱۲۵، ۱۲۷، ۱۲۹، ۲۱۲، ۲۲۲، ۲۴۱، ۲۴۲، ۲۵۶، ۳۲۴
زندگی، ۱۸۹
زندگی می‌گوید اما باز باید زیست، ۸۹، ۲۰۸_ ۲۱۱، ۲۱۳، ۲۱۴، ۲۲۴
ساقیا، ۲۷۱
سبز، ۱۸۶، ۱۸۷، ۲۵۲، ۲۵۶
سترون، ۱۱۵، ۱۱۶، ۲۹۱
سگ‌ها و گرگ‌ها، ۱۱۳
سلام ای گلهٔ مرغ‌های مهاجر، ۲۳۱
سه شب، ۱۱۵
شب، ۱۰۱
شب که شد، ۲۱۹
شبنم شاباشی که زهرآگین شد...، ۲۱۹
شکار، ۱۲۳_ ۱۲۷
شعر، ۱۱۵
شهاب‌ها و شب، ۲۲۳
صبوحی، ۱۸۷
طلوع، ۶۸_ ۷۰
عاشقانه‌ها و کبود، ۸۶
عصیان، ۱۰۱، ۱۱۱
غزل، ۲۵۲
غزل(۱)، ۱۳۳، ۱۳۴، ۱۳۵
غزل(۲)، ۱۳۳، ۱۳۴، ۱۳۵
غزل(۳)، ۷۰، ۱۳۳، ۱۳۴، ۱۳۵، ۲۱۲
غزل(۴)، ۱۴۹
غزل(۵)، ۷۹، ۱۹۳
غزل(۶)، ۷۹، ۱۹۳، ۱۹۴
غزل(۷)، ۷۹، ۱۹۳، ۱۹۴
غزل(۸)، ۷۹، ۱۹۳، ۱۹۴
قاصدک، ۷۰، ۱۳۶
قصهٔ شهر سنگستان، ۳۵، ۹۱، ۱۴۹، ۱۵۰، ۱۵۲، ۱۵۵، ۱۶۴، ۲۱۲، ۲۴۹، ۲۵۶، ۳۰۲، ۳۲۵
قصهٔ ناتمام، ۲۴۴
قضیهٔ دردِ زادن، ۱۰۸
کتیبه، ۱۱، ۳۵، ۷۴، ۹۱، ۱۲۰، ۱۲۶، ۱۶۴، ۱۴۷، ۱۴۸، ۲۴۹، ۲۵۶، ۳۰۱_۳۰۳، ۳۱۴

کنون بنگر به خوزستان، ۲۳۲
گرفتار، ۱۰۷
گفت‌وگو، ۱۳۶، ۱۴۰، ۱۴۲
گِله، ۱۰۳
فراموش، ۱۱۶
فریاد، ۱۱۶، ۱۱۷، ۲۵۲
فسانه، ۱۱۹
لحظه، ۱۱۹
لحظهٔ دیدار، ۱۲۱
ماجراکوتاه، ۲۰۷
ما را بس، ۱۰۷
ما، من، ما، ۲۳
مرداب، ۱۴۲
مردم ای مردم، ۲۲۳
مـــرد و مـرکب، ۳۵، ۷۴، ۱۲۰، ۱۲۶، ۱۵۶، ۱۵۸، ۱۵۹ـ ۱۶۱، ۲۱۲، ۲۴۹، ۲۵۲، ۲۵۶، ۳۰۱، ۳۰۲
مشعل خاموش، ۱۱۶
من این پائیز در زندان، ۱۹۲
منزلی در دوردست، ۱۴۵، ۱۴۶
میراث، ۷۰، ۱۳۸، ۱۳۹، ۱۴۲، ۳۰۳
نادر یا اسکندر، ۶۲، ۷۰، ۱۲۹، ۱۳۰، ۱۳۲، ۱۴۲
ناگه غروب کدامین ستاره، ۷۴، ۱۲۰، ۱۶۴، ۱۶۸، ۱۷۰، ۱۷۱، ۲۱۲
نظاره، ۱۱۵
نظام دهر، ۱۱۱، ۲۵۲
نغمهٔ درد، ۱۰۹
نماز، ۱۱، ۷۴، ۱۱۱، ۱۲۰، ۱۷۳ـ ۱۷۵، ۱۸۷، ۲۰۷، ۲۱۲، ۲۵۲، ۲۵۶
نوحه، ۱۸۵، ۱۸۷، ۲۵۲، ۳۱۷
نوخسروانی (۱)، ۲۲۱
نوخسروانی (۲)، ۲۲۱
نوخسروانی (۳)، ۲۲۱
وَ ندانستن، ۱۸۴، ۱۸۵
وَ نه هیچ، ۱۴۵
هدیه، ۱۰۸
هرجا دلم بخواهد، ۱۱۶
هستن، ۱۸۷، ۱۸۸، ۲۱۴
هنگام، ۱۸۹
یاد، ۱۰۹، ۱۱۰، ۱۱۳

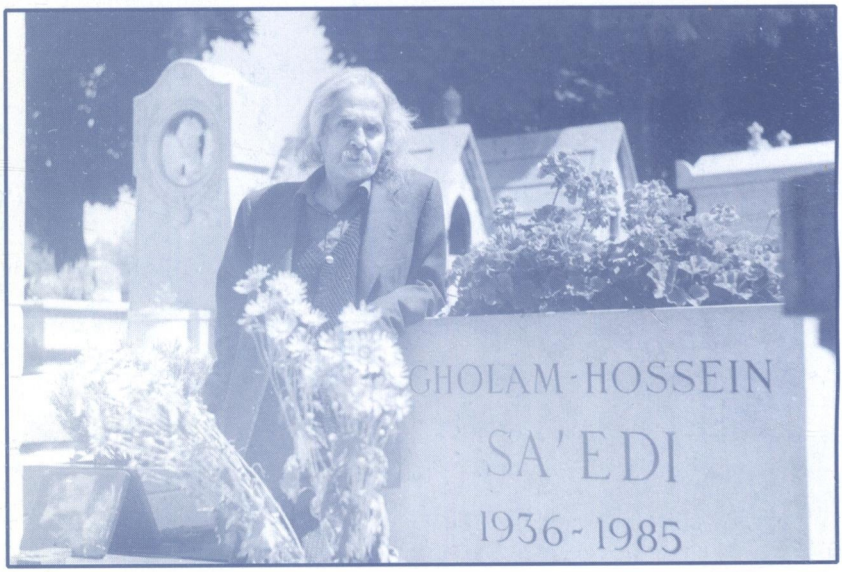
بخش ششم ـ اخوان به روایت تصویر



کارنامه تحصیلی
۱۳۲۳-۱۳۲۴
توانا بود هر که دانا بود
وزارت فرهنگ
کارنامهٔ
سال تحصیلی
اسم و نام خانوادگی
تاریخ تولد
(خورشیدی)
کلاس



فرانسه، بر مزار هدایت



فرانسه، بر مزار غلامحسین ساعدی