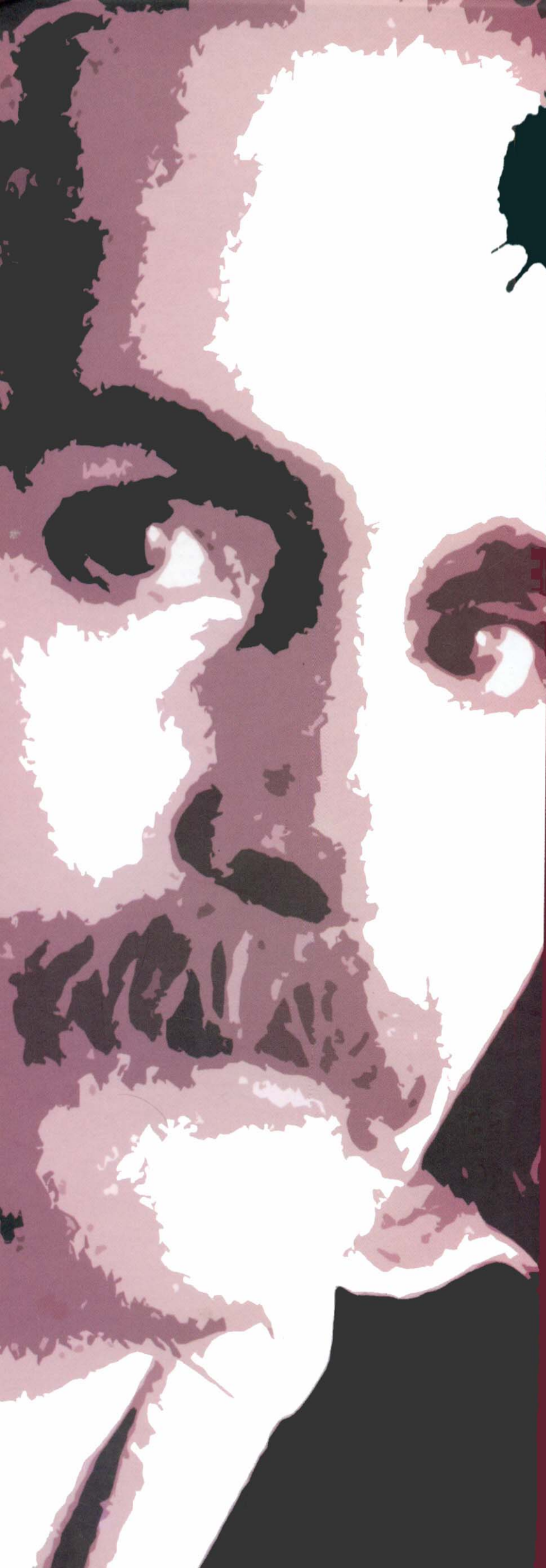


در نزازوی نقد ۳

نقد و تحلیل و گزیدهٔ اشعار مهدی اخوان ثالث (م. امید)

شهریار شهر سنگستان

به اهتمام
شهریار شاهین دژی

در ترازوی نقد

۳

انتشارات سخن، تهران

شاهین‌دژی، شهریار
شهریارِ شهر سنگستان، نقد و تحلیل اشعار
مهدی اخوان ثالث (م. امید) / به اهتمام شهریار شاهین‌دژی
تهران، سخن، ۱۳۸۷
۵۰۱ ص، کتابنامه، نمایه، عکس.
در ترازوی نقد؛ ۳
فهرست‌نویسی بر اساس اطلاعات فیپا.
ISBN ۹۷۸-۹۶٤-۳۷۲-۲۵٦-۲
اخوان ثالث، مهدی، ۱۳۰۷-۱۳٦۹ ـ نقد و تفسیر.
شعر فارسی ـ قرن ۱٤ ـ تاریخ و نقد.
رده‌بندی کنگره: ۱۳۸٦ ۹ ش ۲ ش / PIR ۷۹٤۹
رده‌بندی دیویی: ۸فا۱/٦۲
شمارهٔ کتابشناسی ملی: ۱۱۵٤۳۵۱

در ترازوی نقد

۳

شهریار شهر سنگستان

نقد و تحلیل اشعار

مهدی اخوان ثالث (م. امید)

به اهتمام

شهریار شاهین‌دژی

انتشارات سخن

انتشارات سخن
خیابان انقلاب، خیابان دانشگاه،
خیابان وحید نظری، شمارهٔ ۱٤٦

«در ترازوی نقد»
۳
شهریار شهر سنگستان
نقد و تحلیل اشعار مهدی اخوان ثالث (م. امید)

به اهتمام شهریار شاهین‌دژی
عکس‌ها از: آرشیو شخصی استاد محمد قهرمان
طرح جلد: مهنوش مشیری
حروف‌نگاری و صفحه‌آرایی: کارگاه نشر گل‌آذین
لیتوگرافی: کوثر
چاپ: چاوشگران نقش
چاپِ دوم: ۱۳۸۷
تیراژ: ۱٦۵۰ نسخه
بها: ۷۵۰۰ تومان
همهٔ حقوق محفوظ است.

شابک: ۲-۲۵٦-۳۷۲-۹٦٤-۹۷۸ ISBN 978-964-372-256-2

مرکز پخش: تهران، خیابان انقلاب، مقابل درِ بزرگ دانشگاه تهران،
شمارهٔ ۱۳۵۸ ، تلفن: ٦٦٤٦۰٦٦۷، ٦٦٤٦۵۹۷۰

از اینجا نام او شد

شهریار شهر سنگستان...

یادداشت ناشر

می‌گویند یکی از علل آشفتگی قلمرو شعر ایران در سال‌های اخیر افزونیِ نقدهای شخصی و روزنامگی است که نویسندگانِ آن نقدها با عبارت‌پردازی‌های انشاگونه و مبهم، صفحاتِ بسیاری از کتاب‌ها و مجلات و روزنامه‌ها را پُر می‌کنند و ساعت‌ها وقت خوانندگان را به هدر می‌دهند و هیاهوی بسیار بر سرِ هیچ به وجود می‌آورند. این نقدهای شخصی و غالباً دوستانه کوچک‌ترین نقشی در ارزشیابیِ شعر معاصر نداشته است؛ خوشبینانه‌ترین داوری در حق آن‌ها این است که حاصل اندیشهٔ یک تن است و بازنویسیِ بخشی از شعرهای آن شاعر به نثری پر از درازگویی‌ها.

مجموعهٔ کتاب‌های «در ترازوی نقد» تمهیدی است برای گریز از محیط گسترده و بی‌ژرفای آن گونه نقدها و کوششی برای تدوین یک رشته کتاب در حوزهٔ نقدِ شعر معاصر که حاصل اندیشهٔ جمع و گروه نخبگان این فن باشد؛ فضایی که در آن امکان خطا کمتر باشد و هر کتاب حاصل تأملات جمعی از منتقدان با دیدگاه‌های متفاوت و چشم‌اندازهای گوناگون.

علی‌اصغر علمی

اشاره

از آنجا که پس از انتشار چاپ دوم کتاب شهریار شهر سنگستان مطلع شدیم یک سند مهم تاریخی-ادبی از مهدی اخوان ثالث موجود است که تا کنون به طبع نرسیده، بر آن شدیم که این سند را به صورت جزوه‌ای مستقل به این کتاب بیفزاییم تا عجالتاً در دسترس دوستداران شعر پارسی قرار گیرد و در چاپ‌های بعدی نیز آن را به متن اصلی کتاب وارد کنیم. شایان ذکر است این سند ارزشمند دربردارندهٔ دو شعر و توضیحی عروضی و معنایی پیرامون شعر نیماییِ «صبوحی» به قلم اخوان است که به تاریخ اسفندماه ۱۳۴۱ در دفترچهٔ شخصی رهبر معظّم انقلاب، حضرت آیت‌الله خامنه‌ای، به یادگار آشنایی نوشته آمده است. جالب است که در آن روزگار که شعر نو هنوز به عنوان قالبی رسمی در شعر پارسی پذیرفته نشده بود، شاعر خود را ملزم به افزودن توضیحاتی دربارهٔ وزن و معنی آن دانسته است. اخوان که در تبیین مبانی نظری شعر نو نقشی بسیار پررنگ، شاید حتی بیش از بنیان‌گذار آن، داشته است، به راحتی توانسته به اختصار تمام، در همین چند سطر، اصول عروضی شعر نیمایی را تشریح کند.

بر خود فرض می‌دانیم که از لطف دفتر مقام معظّم رهبری که این سند را برای چاپ در اختیار ما قرار داده‌اند سپاسگزاری کنیم.

شهریار شاهین‌دژی

صبوحی

- « در این شبگیر
کدامین جام و پیغام صبوحی مستان کرده ست ای سرخان ،
که چونین بر برهنه شاخه های این درخت برده خوانش دور ،
غریب افتاده از اقران بستانش درین بیغوله مهجور ،
قرار از دست داده ، شاد می شنگید و می خوانید ؟
خوشا ، دیگر خوشا حال شما ، اما
سپهر پیر بد عهد است و بی مهر است ، میدانید ؟ »

***

- « کدامین جام و پیغام ؟ اوه
بهار ، آنجا نگه کن ، باهمین آفاق تنگ خانهٔ تو باز هم آن کوهها پیداست .
شنل بر فینه شان دستار بر گردن گشته ، جنبد جنبش باد رود .
زمستان گو بپوشد شهر را در سایه ای تیره و سردش ،
بهار آنجاست ، ها آنک طلایی روشنش ، چون شعله ای در دود .
بهار اینجاست ، در دلهای ما ، آوازهای ما
و پرواز پرستوها در آن دامان ابر آلود
هزاران کاروان از خوبتر پیغام و شیرینتر خبر پویان و گوش آشنا جویان ،
تو چشم افتی بجز بانگ خروس و خر
در این دهکور دور افتاده از معبر ؟ »

***

- « چنین غمگین و... ←

- « چنین غمگین و ها یاهای
کدامین سوگ می گریاندت ای ابر شبگیران اسفندی ؟
اگر دوریم اگر نزدیک
بیا با هم بگریم ، ای چو من تاریک »

سروده شده در اسفند ۱۳۲۹ در تهران

قطعهٔ « صبوحی » به اسلوب جدید نیمائی سروده شده است و در قالب آزاد عروضی که مقید به قید تساوی طولی مصرعها نیست . هر مصرعی مستقل از دیگری ، چند تائی از ارکان یا افاعیل وارکان بحر اصلی شعر (هزج سالم) را شامل میشود . مطابق این اسلوب نیمائی در هر بحر از بحور متداول عروضی که شعر سروده میشود ، مصرعها با نخوات و تبانیهای خاص شعر کوتاه و بلند اختیار میشود ، یعنی قبلاً قالبی معین و مشخص وجود ندارد که شاعر در آن قالب کلمه بریزد بلکه اختیار قالب در هر قطعه بدست شاعر است و بنا با تقضای طبع و سیاق جمله بندی شاعر است . فی المثل مصرعی شامل پنج رکن است و مصرعی دیگر شامل یک یا دو رکن یا نیز اضافه بر پنج رکن ، و کمتر و بیشتر ، قس علیهذا و هلم جرا . اما در عین حال که شاعر در اختیار خواستیم و اختیار مقدار ارکان هر مصرع آزاد است ، مقید باین هست که وزن و بحر را رعایت کند و شروع مصرعها دارای آهنگ و اشباعاً به بحر با هماهنگ دیگری نرود و در همان بحر اصلی مختار باشد و در خواتیم مصرعها با استفاده از قافیه و نیز با حذف اشباعی استقلال هر مصرع حفظ شود که شعر بشکل بحر طویل در نیاید . فی المثل در این قطعهٔ صبوحی » که در بحر هزج سالم نیمائی است وزن بند آخر شعر بدین گونه

« مفاعیلن مفاعیلات
مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن
مفاعیلن مفاعیلات
مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلات »

و همچنین باقی مصراعها که همه در بحر هزج سالم آزاد نیمائی است با « مفاعیلن » شروع میشود و به « مفاعیلات » ؟

(زحاف اشباعی) یا «مفاعیلان» یا «مفاعیلن» خاتمه بگیرد و حتی المقدور خواتیم مصرعها زحاف اشباعی
دارد یا لااقل در هر چند مصرعی یک خاتمهٔ اشباعی دارد که شعر از حالت یکنواختی خارج گردد. استقلال مصرعها در
عین حال بوسیلهٔ قوافی شعر نیز ضمانت میگردد (مطابق اسلوب قدیم). توضیح آنکه در این شیوه قوافی غالبا برای
پایان بندی مصرعها و نیز برای زینت شعر و تداعی و یادآوری بکار میآید و بیشتر در مختتم جملات شعری است مثلا
در بند اول «دور» و «مجبور» و نیز «مخوانید» و «میدانید» قافیه دارند و در بند دوم «بدرود» و «درد»
و «دلسرد» (در بیتهای دوم هم همینطور است) و در بند سوم «منزدیک» و «تاریک»
قافیه دارند. در سفینه ها و دفترهائی از این قبیل که دوستان و آشنایان یا دوستداران شعر مجله شروع مینمایند
مینویسند تا یادگاری در آنها گذارده باشند، غالبا اگر اهل شعر نو و اسلوب جدید باشند، غزل و رباعی
مینویسند و از این قبیل، و اگر اهل شعر کهن باشند از شکل شعرهای جدید مینویسند، تا شاید بدفتر دارای
باشد. در دفتر شما حبیب شفیق آقای خانمی که همین تازگی با تبار با آن عزیز ناقابل آمده است از هر دو نوع
گذاشتم و مختصر شرحی نیز در مخصوص قالب این قطعه صبوری برافزودم تا یادگاری باشد و بعضی از آشنایان
این شیوه که احیانا در این دفتر بدستشان میافتد به توضیحی نیاز نداشته باشند و دانسته باشند که شعر نو هم
بیقاعده نیست و در تمام کلیات معنی آنا هنر جبل مرسوم به نو» را بر آشنایان اهل شعر نکنند! این مختصر
اشاره راجع قالب و شکل ظاهری شعر بود. در تعریف شعر خود ادبای قدیم گفته اند: «کلامی است مخیل و
موزون و مقفی و مساوی» و وزن را «کیفیت ایجاد انتزاعات وزنی در زبان و تقسیم زبان به مقاطعی
منظم» تعریف کرده اند و قافیه را «تشابه اواخر ادوار» گفته اند و: «تکرار جزئی از قسمتهای غیر
مصرعها به طوریکه بین تکرارشان کلماتی باشد» و قافیه بیش از آن است که
در این اسلوب جدید نیازی بآن چون قید «مساوی» مصرعها زده شده است بنابراین «دور» هم از آن
شکل قدیم بیرون آمده است و بآن شیوهٔ قدیم «تشابه اواخر ادوار» وجود ندارد و از نوع قافیه هم شکل
و شمایل تازه ای می یابد و بیشتر برای زینت کلام و تداعی معانی پیش از استقلال خواتیم مصرعها میباشد،

همانکه گذشت و اما از لحاظ معنی و محتوی این قطعه عبارت است از گفتگوی خیالی بین سرانسین آن بامرغانی که با مداد نگاه، شنگیر، بر درخت گرم و شاد و شیرین آواز خوانی میکنند که: کدام جام صبوحی ستان کرده است و در بند دوم مرغان جواب میدهند که ما را آمدن بهار مست کرده، افق خانه تر محدود است که هیچ جا را نمی بینی و هیچ حدی را نمی شنوی، بهار آنجاست و اینجا در دلهای ما و در بند سوم خطاب سرانسه با ایرانست که غمگین و سوگوار می گرید و با رد و سرانس که از قیاس شادی مرغان با غمهای دائمی و بسیار خود دل شکسته مانند است، با و میگوید که بیا با هم گریه کنیم.

و اینک یک رباعی:

گر زر نبود و گر سیم زر اندوده نباش
گر بحری و گر نهری و گر رودی، باش
در این قفس شوم چه طاووس چه بوم
چون ره ابدی است، هر کجا بودی، باش

بیادگار آشنائی در دفتر با خامه‌ای
نوشته آمد در اسفند ۱۳۴۱
در تهران — مهری اخوان ثالث.
م. امید خرداد

صبوحی

ـ «در این شبگیر
کدامین جام و پیغامِ صبوحی مستتان کرده‌ست ای مرغان،
که چونین بر برهنه شاخه‌های این درختِ برده خوابش دور،
غریب افتاده از اقرانِ بستانش درین بیغولهٔ مهجور،
قرار از دست داده، شاد می‌شنگید و می‌خوانید؟
خوشا، دیگر خوشا حال شما، امّا
سپهر پیر بدعهد است و بی‌مهر است، میدانید؟»

ـ «کدامین جام و پیغام؟ اوه
بهار؛ آنجا نگه کن، با همین آفاق تنگ خانهٔ تو باز هم آن کوهها پیداست.
شنل برفینه‌شان دستارِ گردن گشته، جنبد جنبشِ بدرود.
زمستان گو بپوشد شهر را در سایه‌های تیره و سردش،
بهار آنجاست، ها آنک طلایه‌ی روشنش، چون شعله‌ای در دود.
بهار اینجاست، در دلهای ما، آوازهایِ ما
و پرواز پرستوها در آن دامانِ ابرآلود
هزاران کاروان از خوبتر پیغام و شیرینتر خبر پویان و گوش آشنا جویان،
تو چشنفتی بجز بانگ خروس و خر
در این دهکور دورافتاده از معبر؟»

ـ «چنین غمگین و هایاهای
کدامین سوک می‌گریاندت ای ابر شبگیران اسفندی؟
اگر دوریم اگر نزدیک
بیا با هم بگرییم، ای چو من تاریک.»

سروده‌شده در اسفندماه ۱۳۳۹ در تهران

قطعهٔ «صبوحی» به اسلوب جدید نیمائی سروده شده است و در قالب آزاد عروضی که مقید به قید «تساوی طولی مصرعها» نیست. هر مصرعی مستقل از دیگری، چندتائی از افاعیل و ارکان بحر اصلی شعر (هزج سالم) را شامل شده. مطابق این اسلوب نیمائی در هر بحر از بحور متداول عروض که شعر سروده شود، مصرع‌ها بنا بخواست و بنا به حاجت سرایندهٔ شعر کوتاه و بلند اختیار می‌شود، یعنی قبلاً قالبی معین و مشخص وجود ندارد که شاعر در آن قالب کلمه بریزد بلکه اختیار قوالب در هر قسمت بمیل و بنا باقتضای طبع و سیاق جمله‌بندی شاعر است. فی‌المثل مصرعی شامل پنج رکن است و مصرعی دیگر شامل یک یا دو رکن یا مزاحف یک رکن، و کمتر و بیشتر، و قس علیهذا و هلمّ جرّاً. اما در عین حال که شاعر در کار خواتیم و اختیار تعداد ارکان هر مصرع آزاد است، مقید باین هست که وزن و بحر را رعایت کند و شروع مصرعها خارج آهنگ و اشتباهاً به بحر ناهماهنگ دیگری نرود و در همان بحر اصلی مختار باشد و در خواتیم مصرعها با استفاده از قافیه و نیز زحاف اشباعی استقلال هر مصرع حفظ شود که شعر بشکل بحر طویل درنیاید. فی‌المثل در این قطعهٔ «صبوحی» که در بحر هزج سالم نیمائی است وزن بند آخر شعر بر اینگونه است:

«مفاعیلن مفاعیلات
مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن
مفاعیلن مفاعیلات
مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلات»

و هکذا باقی مصراعها که همه در بحر هزج سالم آزاد نیمائی است با «مفاعیلن» شروع میشود و به «مفاعیلات» (زحاف اشباعی) یا «مفاعیلان» یا «مفاعیلن» خاتمه میکند و حتی‌المقدور خواتیم مصرعها زحاف اشباعی دارد یا لااقل در هر چند مصرعی یک خاتمهٔ اشباعی دارد که شعر از حالت بحر طویلی خارج گردد. استقلال مصرعها در عین حال بوسیلهٔ قوافی شعر نیز ضمانت میگردد (مطابق اسلوب قدیم). توضیح آنکه در این شیوه قوافی غالباً برای پایانبندی مصرعها و نیز برای زینت شعر و تداعی و یادآوری بکار میآید و بیشتر در مختتم جملات شعری است فی‌المثل در بند اول «دور» و «مهجور» و نیز «میخوانید» و «میدانید» قافیه دارند و در بند دوم «بدرود» و «دود» و «ابرآلود» (در پویان و جویان هم سجعی است) و «خر» و «معبر» و در بند سوم «نزدیک» و «تاریک» قافیه دارند. در سفینه‌ها و دفترهائی ازین قبیل که دوستان و آشنایان یا دوستداران شعر منجمله نزد منهم می‌فرستند تا یادگاری در آنها بنگارم، غالباً اگر اهل شعر نو و اسالیب جدید باشند، غزل و رباعی مینویسم و ازین قبیل، اما اگر اهل شعر کهن باشند ازینگونه شعرهای جدید مینویسم، تا تنوعی به دفتر داده‌شده باشد. در دفتر شما حبیب شفیق، آقای خامنئی که همین تازگی بافتخار [آشنائی] با آن عزیز نائل آمده‌ام از هر دو نوع نگاشتم و مختصر

شرحی نیز در خصوص قالب این قطعهٔ صبوحی برافزودم تا یادگار کاملتر باشد و بعضی ناآشنایان این شیوه که احیاناً این دفتر بدستشان میافتد به توضیحی نیاز نداشته باشند و دانسته باشند که شعر نو هم پر بیقاعده نیست و دشنام لایق بعضی «آثار خزعبل موسوم به نو» را بر آشنایان اهل نثار نکنند! این مختصر اشاره راجع [به] قالب و شکل ظاهری شعر بود، در تعریف شعر حکما و ادبای قدیم گفته‌اند: «کلامی است مخیل و موزون و مقفی و متساوی» و وزن را «کیفیت ایجاد فقرات و نظمی در زمان و تقسیم زمان به فقراتی منظم» تعریف کرده‌اند و قافیه را «تشابه اواخر ادوار» گفته‌اند یا: «تکرار جزئی از قسمت اخیر مصرعها بشرط اینکه بعین تکرار نشود که اگر بعین تکرار شد، آن ردیف است و قافیه پیش از آن است». در این اسلوب جدید نیمائی چون قید «تساوی» مصرعها زده شده است بنابراین «دور» هم از آن شکل قدیم بیرون آمده است و بآن شیوهٔ قدیم «تشابه اواخر ادوار» وجود ندارد و ازینرو قافیه هم شکل و شمایل تازه‌ای می‌یابد و بیشتر برای زینت کلام و تداعی جملات پیش و استقلال خواتیم مصرعها میباشد، چنانکه گذشت، و اما از لحاظ معنی و محتوی این قطعه عبارت است از گفتگوئی خیالی بین سرایندهٔ آن با مرغانی که بامداد پگاه، شبگیر، بر درخت، گرم و شاد و شیرین، آوازخوانی می‌کنند که: کدام جام صبوحی مستتان کرده است. در بند دوم مرغان جواب می‌دهند که ما را آمدن بهار مست کرده، افق خانهٔ تو محدود است که هیچ جا را نمی‌بینی و هیچ خبری را نمی‌شنوی، بهار آنجاست و اینجا در دلهای ما، و در بند سوم خطاب سراینده به ابر است که غمگین و سوکوار می‌گرید و می‌بارد و سراینده که از قیاس شادی مرغان با غمهای دائمی و بسیار خود دل‌شکسته مانده است، باو می‌گوید که بیا با هم گریه کنیم.

و اینک یک رباعی:

گر زرّی و گر سیم زراندودی، باش
گر بحری و گر نهری و گر رودی، باش
در این قفس شوم چه طاووس چه بوم
چون ره ابدی است، هرکجا بودی، باش

بیادگار آشنائی در دفتر آقای خامنه‌ای
نوشته آمد در اسفندماه ۱۳۴۱
در تهران ـ مهدی اخوان ثالث
م. امید خراسانی

فهرست مطالب

اشاره ۱۱

سالشمار ۱۵

۱ ـ زندگی و شعر اخوان‌ثالث (م.امید) از زبان و قلم خودش ۲۱

گفت وگو با اخوان ۳۷

۲ ـ نقدها و خاطرات ۴۵

با اخوان (عماد خراسانی) ۴۷

سی سال و بیشتر با اخوان (ابراهیم گلستان) ۵۲

شعر اخوان‌ثالث (عبدالحسین زرین‌کوب) ۸۱

کتابی در سیاست و دفتر شعری در ذمّ ... (جلال آل‌احمد) ۸۶

در سوگ امید (عباس زریاب خویی) ۹۴

با طنین صدایش در آفاق ... (رضا مرزبان) ۱۰۲

سخنگوی دشت خاوران (محمدعلی اسلامی‌ندوشن) ۱۲۲

زمستان امید (غلامحسین یوسفی) ۱۲۷

شبی که آینه تب کرد (سیمین بهبهانی) ۱۳۶

چهل سال با اخوان (یدالله قرائی) ۱۷۰

یادی و یادگاری (مهرداد بهار) ۱۸۹

چند خاطره با دریغ و درد (کریم امامی) ۱۹۲
از یک نوشته (فروغ فرخزاد) ۲۰۰
حرف‌های پراکنده (از مصاحبهٔ حسن هنرمندی) ۲۰۷
اخوان شاعر بزرگ سرزنش جهان (رضا براهنی) ۲۰۸
چکادی برف‌پوش، با هوای ... (اسماعیل خویی) ۲۴۰
سیری در سلوکِ معنویِ ... (داریوش آشوری) ۲۶۵
اجمالی دربارهٔ اسلوب... (محمدرضا شفیعی‌کدکنی) ۲۷۹
اخوان، ارادهٔ معطوف به آزادی (محمدرضا شفیعی‌کدکنی) ۲۹۰
در برزخ شعر گذشته و امروز (تقی پورنامداریان) ۲۹۴
شعر و شاعری از دیدگاه اخوان (مهران افشاری) ۳۳۳

۳ـ اخوان در شعر دیگران ۳۴۷
قافله‌سالار سخن (پرویز ناتل‌خانلری) ۳۴۹
سرد و سیاه و تلخ (مظاهر مصفّا) ۳۵۰
تلخ چون باده دلپذیر چو غم (هوشنگ ابتهاج، سایه) ۳۵۵
ای قهرمان (سیمین بهبهانی) ۳۵۸
ای شاه سواران (سیمین بهبهانی) ۳۵۹
ای در غزل چو بلبل (محمد قهرمان) ۳۶۳
هم یاد توام بس (محمد قهرمان) ۳۶۹
با امید (اسماعیل خویی) ۳۷۰
اخوان جان (اسماعیل خویی) ۳۷۰
درین شب‌ها (محمدرضا شفیعی‌کدکنی) ۳۷۵
از مرثیه‌های سروِ کاشمر (محمدرضا شفیعی‌کدکنی) ۳۷۷

تو را کسی نشناخت (حسین منزوی) ۳۷۹
ای امید (وحید عیدگاه طرقبه‌ای) ۳۸۲

٤ ـ چند شعر از اخوان ۳۸۳
جشن بهاران ۳۸۵
فریاد ۳۸۸
لحظهٔ دیدار ۳۹۰
زمستان ۳۹۱
آواز کَرَک ۳۹۳
تسلی و سلام ۳۹۵
چاووشی ۳۹۷
باغ من ۴۰۴
خزانی ۴۰۵
دریچه‌ها ۴۰۷
غزل ۳ ..... ۴۰۷
آخر شاهنامه ۴۰۹
پیغام ۴۱۵
قاصدک ۴۱۷
آنگاه پس از تندر ۴۱۸
نماز ۴۲۵
قصّه شهر سنگستان ۴۲۷
سبز ۴۳۷
کتیبه ۴۳۹

آواز چگور ۴۴۳
ناگه غروب کدامین ستاره ۴۴۶
ای درخت معرفت ۴۵۴
تو را ای کهن بوم و بر دوست دارم ۴۵۷

کتابنامه ۴۶۳
فهرست اعلام ۴۷۹
۵ ـ اخوان به روایت عکس ۴۸۵

شاهین اعتدال نو و کهنه[1]

مهدی اخوان‌ثالث، بی‌گمان یکی از برجسته‌ترین شاعران روزگار ماست. کمتر شاعر معاصری است که شعرش، چون شعر او به حافظه‌ها ره یافته و نُقل هر مجلس و نَقل هر محفل شده باشد. کم نیستند اشعاری یا دست کم مصرع‌هایی از او که در حافظهٔ فرهیختگان و مردم عادی به صورت مثل سایر درآمده‌انـد و مدام تکرار می‌شوند. این مسأله را منتقدان روزگار ما و در صدر ایشان و پیش از همه استاد شفیعی‌کدکنی، مهم‌ترین ویژگی شعر خوب دانسته‌اند. مصرع‌هایی مانند: «هوا بس ناجوانمردانه سرد است»، «دمت گـرم و سرت خـوش بـاد». «نفرین به سفر که هر چه کرد او کرد». «لحظهٔ دیدار نزدیک است» و بسیاری دیگر...

اخوان از بهترین شاگردان نیما بود که شاید بتوان گفت، از استاد خویش و هم‌عصران دیگرش پیشی گرفت. احساساتش به درستی قالب خود را پیدا کرد و از همین رو نیز در ذهن و ضمیر خوانندگان ماندگار شد. بدعت‌ها و بـدایـع اخوان در شعر، او را بر قله‌ای قرار داده است که بعید می‌نماید دسترسی به آن در عهد و زمانهٔ ما دیگر کـسی را مـیسّر بـاشد. مـهارت او در سرودن شـعر در

---

۱. عنوان یادداشت از شعر دکتر مظاهر مصفّا (← ص ۳۵۰ همین کتاب)

قالب‌های سنتی و نو جالب توجه است و این یکی از وجوه امتیاز شعر اوست که تا حدودی باعث آشتی تدریجی خوانندگان شعر سنتی و نو نیز شده است.

اخوان ادبیات کهن را به خوبی می‌دانست و بهره گیری درست و به موقع از آن را نیز. او با زبانی آمیخته از نو و کهن همراه ترکیباتی بدیع با جهان‌بینی مخصوص خود و شهامتی که در نوآوری داشت خلاقیت خود را در معرض قضاوت شعر معاصر قرار داد. یکی از هنرهای ویژهٔ اخوان هم این بود که توان آن را داشت تا واژه‌های کهن و خاک‌گرفته را از دل تاریخ بیرون آورد، آنها را طراوت بخشد و در قالبی دیگر و در شعری که برای امروز و امروزیان است و در آن از مسائل اجتماعی روزمره سخن می‌گوید به کار گیرد تا خواننده بی‌آنکه متوجّه این نکته بشود از آن لذّت ببرد، که این خود نشانهٔ تسلّط اخوان بر ادبیات کهن و معاصر است.

زبان او در شعر از چنان فخامتی برخوردار است که از این حیث، شعرش با بهترین اشعار زبان فارسی برابری می‌کند. گذشته از شعر، اخوان در نثر نیز سبکی مخصوص و مثال‌زدنی دارد.

اگر بخواهیم کتیبهٔ شعر و ادبیات کهن را بر دوش پنج شاعر یا همان شعرای خمسه قرار دهیم این شعرا عبارت خواهند بود از: فردوسی، نظامی، مولانا، سعدی و حافظ و اگر بتوانیم این کتیبه را بر دوش همین تعداد از شاعران معاصر نهیم بی‌شک اخوان یکی از آنها خواهد بود. او از منظر استواری شعر هم از پهلوانان بلامنازع این عرصه است و با نیای خود فردوسی مشترکاتی نیز دارد. باری، می‌توان گفت: زبان اخوان دارای استواری و صلابتی است درخور و شایستهٔ یک فرّ و فرهنگ.

در باب چگونگی شکل‌گیری مجموعهٔ حاضر، اشاره به این نکته لازم می‌نماید که هدف این مجموعه به‌گزینی از مقاله‌ها دربارهٔ شعر اخوان است تا خواننده

بتواند با مطالعهٔ یک کتاب با زوایای مختلفی از شعر او آشنا بشود. البته در این میان از آوردن خاطراتی از دوستان نزدیک اخوان هم خودداری نکرده‌ایم تا گوشه‌هایی از زندگی وی نیز برای خواننده روشن باشد و همچنین گفتگویی از اخوان که قبل از این در ایران به چاپ نرسیده است و از آخرین نظرات او در مورد شعر می‌باشد. پیش از این چند کتاب مهم به صورت مجموعه مقاله دربارهٔ شعر و زندگی اخوان منتشر شده است که هر کدام فواید خود را دارند و ما نیز در این مجموعه با ذکر مآخذ از آن‌ها بهره برده‌ایم.

ترتیب مقاله‌ها بر اساس سال تولد نویسندگان آنهاست. باری، امید است بار دیگر ادای دِینی به این هنرمند بی‌همتای روزگار صورت گرفته باشد.

فرجام این سخن بی‌سپاس از عزیزانی که در شکل‌گیری این کتاب سهم عمده‌ای داشته‌اند، میسّر نیست. نخست، استاد یگانه، جناب آقای محمد قهرمان که عکس‌های این مجموعه را از سرِ محبت از آرشیو شخصی خویش در اختیار نگارنده قرار دادند و نیز دوست گرانمایه، آقای وحید عیدگاه طرقبه‌ای که زحمت تهیهٔ عکس‌ها و فرم‌بندی آن‌ها در مشهد برعهدهٔ ایشان بوده است و دیگر، دوست فرهیخته و نکته‌سنجم جناب آقای محمد افشین‌وفایی که از آغاز تا فرجام کار کتاب یار و یاور من بود. جناب آقای علی‌اصغر علمی، مدیر محترم نشر سخن که در مراحل مختلف کار، از هیچ کوششی دریغ نفرمودند و نیز سرکار خانم پروین صدقیان مدیر کارگاه نشر گل‌آذین که حروف‌چینی و صفحه‌آرایی این کتاب را برعهده داشتند.

شهریار شاهین‌دژی

سالشمار زندگی مهدی اخوان‌ثالث (م. امید)

۱۳۰۷ اسفند: تولّد*، مشهد.

۱۳۲۶ خرداد: پایان تحصیل دورهٔ هنرستان مشهد (رشتهٔ آهنگری).

۱۳۲۶ شروع به‌کار در مشهد (آهنگری).

۱۳۲۷ شروع تحصیل در رشتهٔ ادبی دبیرستان شاهرضا.

۱۳۲۷ شهریور: برای شرکت در قرعه‌کشی خدمت وظیفه به‌تهران آمد و بعد از گرفتن دو سال معافی به‌استخدام ادارهٔ آموزش روستایی تهران درآمد و برای تأسیس و تدریس مدرسهٔ امین‌آباد بهنام سوخته به ورامین رفت.

۱۳۲۹ کار در پلشت ورامین، معلّمی، سکونت در تهران.

۱۳۲۹ ازدواج با ایران (خدیجه) اخوان‌ثالث، دختر عمویش.

۱۳۳۰ شروع به‌کار در تهران، معلّمی، لویزان، سلطنت‌آباد.

۱۳۳۰ چاپ اوّل ارغنون.

۱۳۳۱ شروع زندگانی مشترک با همسرش ایران‌خانم.

۱۳۳۲ اردی‌بهشت: مدال طلای مسابقهٔ شعر فستیوال جوانان دموکرات به‌او تعلق گرفت و قرار بود به‌فستیوال جهانی بخارست برود که نرفت.

---

* خودش می‌گفت تولدش در اسفندماه سال ۱۳۰۶ بوده ولی شناسنامه‌اش را با تاریخ تولد ۱۳۰۷ گرفته‌اند.

۱۳۳۲ اواخر سال، شروع خدمت سربازی (بعد از ۱۵ روز خدمت با پرداخت ۵۰۰ تومان معاف شد).

۱۳۳۳ تولد لاله، دختر اوّلش.

۱۳۳۳ زندان سیاسی (لاله ۱۱ ماهه بود که از زندان آزاد شد).

۱۳۳۵ چاپ اول زمستان.

۱۳۳۶ تولّد لولی، دختر دوم.

۱۳۳۶ شروع به‌کار در رادیو (بعد از تولّد لولی).

۱۳۳۸ تولد توس، پسر اول.

۱۳۳۸ چاپ اوّل آخر شاهنامه.

۱۳۴۲ تولّد تنسگُل، دختر سوم *.

۱۳۴۴ چاپ اوّل از این اوستا.

۱۳۴۴ زندان (به مدّت شش ماه).

۱۳۴۴ تولّد زردشت، پسر دوم.

۱۳۴۵ چاپ اوّل منظومهٔ شکار (که نوشتن آن مدتی قبل از تاریخ چاپ و انتشار شروع شده بود).

۱۳۴۸ چاپ اوّل پائیز در زندان.

۱۳۴۸ عزیمت به‌خوزستان (آبادان) و شروع به‌کار در تلویزیون آن شهر.

۱۳۴۸ چاپ اولّ عاشقانه‌ها و کبود.

۱۳۴۸ چاپ اوّل بهترین امید (گزینه اشعار و مقالات).

۱۳۴۹ چاپ اوّل برگزیده اشعار، جیبی.

۱۳۵۰ چاپ اوّل مجموعهٔ مقالات.

---

* دختر سوم اخوان پس از چهار روز فوت شد. تنسگُل بر وزن تبلور نام میوه‌ای است از خانوادهٔ آلو و گوجه، میوه‌ای بسیار لطیف که از شدّت ظرافت زیاد دوام ندارد. مخصوص بعضی از نواحی خراسان است. می‌گویند «تن از گُل» بوده است.

۱۳۵۰ تولّد مزدک‌علی پسر سوم (علی نام پدر اخوان بود که به‌مزدک ضمیمه شد).

۱۳۵۲ درگذشت لاله، دختر اوّل (روز ۲۶ شهریور، در اثر افتادن در رودخانهٔ جلو سدّ کرج).

۱۳۵۳ بازگشت از آبادان به تهران.

۱۳۵۳ شروع به‌کار در تلویزیون ملّی ایران.

۱۳۵۴ چاپ اوّل آورده‌اند که فردوسی... (کتاب کودکان).

۱۳۵۵ چاپ اوّل درخت پیر و جنگل.

۱۳۵۵ چاپ اوّل در حیاط کوچک پائیز در زندان.

۱۳۵۶ شروع به‌تدریس ادبیات دورهٔ سامانی و ادبیات معاصر در دانشگاه‌های تهران، ملّی، تربیت معلّم.

۱۳۵۷ چاپ اوّل بدعت‌ها و بدایع نیما یوشیج.

۱۳۵۷ چاپ اوّل دوزخ اما سرد.

۱۳۵۷ چاپ اوّل زندگی می‌گوید امّا باید زیست.

۱۳۵۸ شروع به‌کار در سازمان انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی (فرانکلین سابق).

۱۳۶۰ آغاز دوران بازنشستگی (بازنشاندگی؟) بدون حقوق از کلیهٔ مشاغل دولتی. این دوران تا آخر عمر اخوان ادامه یافت.

۱۳۶۱ چاپ اوّل عطا و لقای نیما یوشیج.

۱۳۶۸ چاپ اوّل ترا ای کهن بوم و بر دوست دارم.

۱۳۶۸ چاپ اوّل گزینهٔ اشعار، انتشارات مروارید.

۱۳۶۹ سفر به‌خارج از کشور (اولین و آخرین سفر) به‌دعوت «خانهٔ فرهنگ آلمان»، برگزاری شب شعر از تاریخ ۴ تا ۷ آوریل (۱۶ تا ۱۸ فروردین)، سفر به‌انگلیس، دانمارک،

سوئد، نروژ، بازگشت به دانمارک، سفر به فرانسه به دعوت انستیتوی ملّی تمدّن‌های شرق، سفر مجدّد از فرانسه به انگلیس و بازگشت به ایران.

۱۳۶۹ ورود به ایران در تاریخ ۲۹ تیرماه ۱۳۶۹.

۱۳۶۹ ساعت ۱۰/۳۰ شب یکشنبه ۴ شهریور، فوت در بیمارستان مهر تهران.

۱۳۶۹ روز سه‌شنبه ۶ شهریور، انتقال جنازه به بهشت‌زهرا برای شست و شو.

۱۳۶۹ ۱۲ شهریور، انتقال جنازه از سردخانهٔ بهشت‌زهرا به مشهد (توس) و دفن آن در جوار آرامگاه نیای بزرگش حکیم ابوالقاسم فردوسی، در باغ شهر توس*.

---

* از باغ بی‌برگی، ص ۲۷ - ۳۰.

۱

زندگی و شعر

اخوان ثالث (م. امید)

از زبان و به قلم خودش

حدیث نفس*

از مهدی اخوان‌ثالث که یکشنبه‌شب (چهارم شهریور ماه) در بیمارستان مهر تهران درگذشت، زندگی‌نامهٔ مدوّنی در دست نیست. اما در پاره‌ای از مقدمه‌های کتاب‌هایش او دربارهٔ خود و عقاید خود راجع به شعر سخن گفته است. گزارش زیر از روی مقدمه‌هایی که خود بر کتاب‌هایش نوشته فراهم آمده است و در مجموع گویای زندگی و کار و عقاید اخوان دربارهٔ شعر و شاعری است.

شناسنامهٔ شاعر

پدرم اسمش علی بود و از آن «عطار طبیبان» بود و اصلاً اهل فهرج یزد بود اما کوچ کرده و پروردهٔ خراسان بود. او زنی داشت به نام مریم اهل خراسان، و در ۱۳۰۷ شمسی هیچ آقایی را که من باشم در توس خراسان به دامن روزگار افکند و این هیچ آقا همین طور بزرگ می‌شد، تا روزی و روزگاری که دید دارد برای خودش دلی دلی آواز می‌خواند.

و امّا چه آوازی! مسلمان نشنود کافر نبیند.

---

* . از دنیای سخن، ش ۳۴، مهر ۱۳۶۹، ص: ۵۶-۶۱.

نخستین گام در شاعری

یادم می‌آید در حدود بیست و هفت هشت سال پیش، وقتی که تازه جوانه‌های شعر در دلم پنهانی می‌شکفت و مرا بی‌آرام و بی‌تاب می‌کرد و می‌خواستم به وسیله‌ای، به شیوه‌ای، آن هیجانات و خطرهای نهفتهٔ درونی را بیرون بریزم و برملا کنم و داشتم کم‌کم در گوشه و کنار دفتر و دستک‌ها و کتاب‌ها و حتی در و دیوار خانه‌مان نخستین نشانه‌های این بیماری ـ یعنی شاعری ـ را بروز می‌دادم و اندک‌اِندک به گوش پدرم (علی اخوان‌ثالث که تربت پاکش غرقه باد در انوار اهورایی ایزدان و امشاسپندان) می‌رساندم، در آن وقت‌ها که پدرم کم‌کم داشت بو می‌برد که پسرش، پسر بزرگش، مثل این که یک باکیش هست، و البته مادرم قبلاً فهمیده بود یعنی خودم بروز داده بودم که بله، مثلاً دارم شعر می‌گویم، در آن وقت‌ها من قبلاً با یک هنر دیگر، با موسیقی هم کم و بیش سر و سرّی داشتم خیلی پیش‌تر از شعر و بیشتر هم ـ یعنی پنهانی برای خودم چندی بود که تار می‌زدم و پیش استادی مشق تمرین می‌کردم و کم و بیش در آن راه مثلاً پیشرفت هم کرده بودم، تا آنجا که دیگر کم‌کم ترانه‌های آن روز را تا حدی که بشود شنید از آب درمی‌آوردم و به بعضی دستگاه‌های موسیقی ملی‌مان آشنا شده بودم، ماهور و همایونی، ترک و شوری، افشاری و سه گاهی و خلاصه درآمد و فرود و اوج و حضیضی می‌شناختم و دستم با پرده‌های ساز کم‌کم آشنا شده بود و مضرابم قدرت گرفته بود و دیگر امروز و فردا بود که کارم با موسیقی از کنج پستو و اطاق خانه به سالن و تالارهای بیرون از خانه کشیده شود. چنان که چند باری

هم چنین شده بود و پدرم هنوز خبر نداشت، یـا داشت، بـه روی خـود نمی‌آورد.

وقتی کار من با تار و موسیقی به این جاها کشید و پدرم یکی دو بار، روزی یا به قول سعدی «شبی بر نوای پسر گوش کرد» در گوشش انگار زنگ خطری را به صدا درآوردند. یک روز عصر جمـعه، در خـانهٔ بـاغ مانندی که در محلهٔ سراب داشتیم مرا صدا کرد و پیش خود نشاند و آرام آرام به طوری که یک مرتبه توی ذوقم نخورد شروع کرد به نـصیحت و دلالت که پدرجان تو جوانی و غافلی، نمی‌دانی، نمی‌فهمی، عاقبت کارها را نمی‌بینی، من خیرخواه و پدر دل‌سوز تو هستم و از این قـبیل حـرف‌ها؛ نتیجهٔ نصایح آن شادروان این بود که موسیقی نکـبت دارد و مـملکت مـا طوری است که هر کس در آن، دنبال این هنر برود عاقبت خوشی ندارد و چند نفر از استادان درجه‌اول موسیقی را هم مثل زد و زندگی پـریشان و آشفته و روزگار بی‌سروسامانی و عاقبتِ بد ایشان را بـرایم شرح داد و خلاصه گفت: من گذشته از آن که پدر تو هستم و حق دارم به تو امر و نهی کنم، اصلاً از راه دل‌سوزی هم راضی نیستم که تو دنبال موسیقی بروی و عمر خودت را در این راه تلف کنی، می‌گفت: من خودم از موسیقی لذت می‌برم و هوش از سرم می‌رود وقتی یک پنجهٔ تار شیرین یا کمانچهٔ پُرسوز و شور می‌شنوم، ولی از لحاظ مصلحت زندگی راضی نیستم که تو گرفتار این هنر نکبت بشوی. چند روز بعد هم در سایه‌سار کوچهٔ پهلوی آن دکهٔ عطاری و دوافروشی و طبابت قدیمی که داشت پسینی پدرم مرا به تماشایی دعوت کرد، یعنی مرد سیاه سوخته و بلند بالایی را نشانم داد که عـبای نازکی پاره‌پوره بر دوش انـداخـته و در آن کـوچه بـه خـواهش پـدرم

بر چهارپایهٔ کوچکی نشسته بود، در کنارش یک استکان بزرگ چـایی دبش و سیاه قهوه‌خانهٔ نزدیک دکان، و پاکتی جیگاره و چوب‌سیگاری دودزده و کهنه دیده می‌شد و هم‌چنین تار دسته‌صدفی کوچک و قشنگی که از زیر عبا به در آورده بود و برای ما می‌نواخت. اسم این مرد خـود سوختهٔ پریشان و ژولیده «فارابی» بود، نوازندهٔ دوره گردی که گه گاه این جا و آن جا به خواهش خواستارانی که پشیزی چند مزد پنجهٔ شیرین‌کار او را می‌پرداختند، تار می‌نواخت و آن روز عصر هم فارابی به خواهش پدرم برای من، در سایه‌سار آن کوچه نشسته بود و تار می‌نواخت و کم‌کم رهگذری چند نیز به تماشا و شنیدن ایستاده بودند و محو پنجهٔ افسون‌کار آن نوازندهٔ دوره گرد مشهدی شده بودند. من نیز هوش باخته و مسحور، حیران آن حال و هنجار بودم و می‌دیدم و می‌شنیدم که آن روز عـصر تنگ که به شب پیوسته بود، فارابی آن مرد ژولیـده و پـریشان بـا چـه سحرانگیزی عجیبی نواهای فراموش‌شدهٔ کهن و آن ادای پرشور و سوز را از پرده‌های آشنای ساز بیرون می‌خواند و «چون مشتی افسون در فضای شب رها می‌کرد» و یک دو ساعتی با فواصل کوتاه ـ کـه فـارابی در آن فواصل احیاناً جیگاره‌ای روشن می‌کرد و دودی می‌گرفت یا از قـوطی کوچک حلبی که از جیب به در می‌آورد، حبی به دهـان مـی‌انـداخت و جرعه‌ای چایی بر روی آن می‌نوشید، من غرق و حـیران تمـاشا و سماع روحانی آن ساز و شیفتهٔ آن سر و سرود بودم، و سرانجام پدرم از فارابی خواست که از ماجرای زندگی خودش و پدرش برای من حرف بزند و او با صداقتی عجیب و دل‌سوزی رقت‌باری گفت که چگونه پدرش با ناکامی و بدبختی وصف‌ناپذیری در گوشهٔ ویرانه‌ای در یکی از محـلات جـنوبی

مشهد در اوج سیه‌روزی و بیچارگی جان داده است و تنها میراثش برای پسرش که همین فارابی باشد، همین تار دسته‌صدفی کوچک بوده است و نیز این هنری که به او آموخته (والحق هنری در حد اعلی). و مـی‌گفت: پدرم باز در روزگار بهتری بـه سر مـی‌برد، هـنرش آن‌قـدر خـریدار و دوست‌دار داشت که او توانست در خانه‌ای اجاری سرپناهی داشته باشد، زنی بگیرد و صاحب فرزندی شود؛ و می‌گفت: من که حتی همین را نـیز نداشته‌ام و نتوانسته‌ام داشته باشم، و هم امروز و فرداست که نه در گوشهٔ خانه‌ای اگر چه بی‌سامان، بلکه در گوشهٔ کوچه‌ای، خیابانی، یا خرابه‌ای متروک، هو حق بکشم، و دعوت مرگ سیاه را لبیک اجابت بگـویم. و همین طور هم شد گویا دو سه سالی پس از آن روز پدرم خبرش را برای من آورد. با قطره اشکی در گوشهٔ چشم که از من می‌پوشید، اما دیـدم. باری بگذریم، پدرم آن دعوت فارابی و شرح زندگی و نقل ماجرا را برای من، برای تنبیه و بیداری من، ترتیب داده و آراسته بود که البته چـندان بی‌اثر هم نبود، نه تا آنجا که من ساز و موسیقی را فی‌الفور رها کنم، بلکه تا آن حد که بدانم حال و روزگار از چه قرار است و سرانجام مرد هـنری، مردی که نمی‌خواهد جز به آستانهٔ هنر به هیچ آستانه‌ای سر فرود آورد، چیست و چگونه.

این‌ها گذشت و گذشت و من کم‌کم شوق فوق‌العاده‌ام از موسیقی و ساز و سرود به شعر و سخن کشیده شد و خودم به شوق و اخـتیار و ذوق و گرایش خودم موسیقی را کم‌کم فرو گذاشتم و به شعر رو آوردم و پدرم از این تحول و گرایش بسیار خوشحال و راضی بود، و یادم می‌آید کـه در اوایل گرایش به شعر، که مـن رویم نمـی‌شد قـضایا را صریحاً و آشکـار

به پدرم بروز بدهم، آن شعرک‌های اولیهٔ خودم را بر جایی که فکر می‌کردم و می‌دانستم پدرم نگاهش حتماً به آن‌جاها خواهد افتاد می‌نوشتم، مثلاً در کاغذهای کوچکی مثل «چو خط» که لای شاهنامه ـ تا آنجا که پدرم رسیده بود و علامت گذاشته بود و مرتباً تغییر می‌کرد و جایش پیش و پیش‌تر می‌رفت ـ یا توی جلد و حاشیهٔ کلیات سعدی و دیوان حافظ، یا حتی مخصوصاً یادم است بر دیوارهٔ روبروی طاقچه‌ای که پدرم جانمازش را آن‌جا می‌گذاشت و برمی‌داشت و می‌دانستم هر روز لااقل سه بار نگاهش به آنجا خواهد افتاد، و خوب یادم است که بر آن دیوارهٔ گچی چند بار چند شعر نوشتم و تراشیدم و پاک کردم و دوباره نوشتم و سخت دل‌خور هم بودم از این که او هیچ نمی‌گوید، تا این که بالاخره یک شب بعد از نماز و سر شام به عنوان اولین تشویق من در کار شعر و شاعری، پدرم گفت: «نمی‌دانم کی این طاقچه را هر روز هی سیاه می‌کند! اگر بدانم برای چی، خوب است.»

و من همین تنبیه و یادآوری را به منزلهٔ تشویق گرفتم و خیلی هم خوشحال بودم از این که بالاخره پدرم شعرهای مرا ـ اگر چه به عنوان سیاهی دیوار ـ دیده است و می‌دانستم یعنی او را می‌شناختم و حس می‌کردم که از همین اظهار او بوی آشنایی و انس می‌آید، و حس و دریافتم درست هم بود، چون چندی بعد یک شب دیگر پدرم مرا پیش خود صدا کرد و گفت: «مهدی، چند روز پیش من با آقای افتخار مسنن (پیرمردی پیرتر از خودش، مرحوم افتخارالحکمای شاهرودی دندانساز، که از دوستان قدیمی پدرم بود و با هم آمد و رفت دیرینه داشتند و مردی اهل فضل و کتاب بود و کتاب‌خانهٔ کوچک و خوبی هم داشت و گه گاه پدرم از

کتاب‌هایش برای خواندن، امانت می‌گرفت و مخصوصاً از آن کتاب‌ها ترجمه‌های فتحعلی آخوندزاده و آثار طالبوف تبریزی به یادم مانده، و بعضی ترجمه‌های مصری و احیاناً مجلد دوره‌های حبل‌المتین کلکته و کاوه برلین و چهره‌نمای قاهره و از این قبیل) حرف می‌زدم گفتم خوشحالم که پسرم تار و موسیقی نکبتی را ول کرده به شعر علاقه پیدا کرده، آقای افتخار گفتند تو باید قطعه‌ای در حمد و توحید بگویی تا ببینند، اگر پسندیدند ممکن است جایزه هم به تو بدهند. من به شان گفته‌ام که چند وقتی است که تو دیوار طاقچه را سیاه می‌کنی. حالا همان که آقای افتخار گفته‌اند بگو ببینم چه می‌گویی.» من آن شب از خوشحالی شام نتوانستم بخورم، و مضافاً این که فی‌الفور به گوشهٔ اطاقکم خزیدم و شروع کردم به گفتن نه یکی بلکه چندین قطعه در حمد و توحید، تا خوابم برده بود، وقتی از خواب پریدم که دیدم مادرم آمده که مرا در رختخوابم بخواباند، و خوابانید اما خواب از سر من پریده بود و نشستم، نمی‌دانم تا چه وقت شب در ورق بزرگی آن قطعه‌ها را پاک‌نویس کردم و صبح وقتی بیدار شدم که پدرم رفته بود و البته پاک‌نویس مرا هم برده بود. وقتی که شب آمد دیدم خیلی خوش‌حال است و یک جلد «مسالک‌المحسنین» طالبوف هم جایزهٔ آقای افتخارالحکمای شاهرودی بود برای من، که بعد از شام در طی مراسمی مختصر از قبیل «بابا، پاشو سیگار کبریت و بیار، یک لیوان هم آب بده.» به من اعطا شد. مادرم گفت، خطاب به پدرم، «خب، تو خودت چی جایزه‌ش خواهی داد؟» و پدرم گفت: «من به آقای باستان کتاب‌فروشی می‌سپارم (یا سپرده‌ام، خوب یادم نیست) که ماهی پانزده بیست تومان کتاب‌هایی که مهدی لازم دارد به‌ش بدهد و حسابش را برج به برج

بیاورد، پولش را بگیرد. خوب شد؟» و بعد رو به من حرفش را تمام کرد که «اما به شرط‌ها و شروط‌ها. ملتفتی؟ باید کتاب‌های به درد خور و خوب بگیری باباجان، ملتفتی؟ و حسابت هر ماه بیشتر از این‌ها هم نشود که بشود کاریش کرد، ملتفتی؟» و من گفتم «به چشم.»

این داستان اولین تشویق و اولین دهن شیرینکی بود که من از شعر و شاعری دیدم و به‌کام چشیدم. بعد از این ماجرا من دیگر سراپا غرق در شعر و کتاب شدم و صف ردیف کتاب‌هایم در طاقچه‌های اطاق هر ماه طویل‌تر و طویل می‌شد و پدرم البته بسیار خوشحال بود از این که می‌دید من دیگر تار و موسیقی را ـ که به قول او درین ملک نکبت دارد و نفرین شده است و عاقبت خوشی ندارد ـ کم‌کم به‌کلّی کنار گذاشته‌ام و در عوض سراپا وقف و غرق شعر و کتاب شده‌ام.[۱]

وقتی می‌خواهی کتاب چاپ کنی

وقتی می‌خواهی کتاب، مثلاً یک مجموعهٔ شعر، چاپ کنی یک آدم پرگذشت دست و دلباز و بسیار خسیس پیدا می‌شود، در درونت پیدا می‌شود که همه‌ش می‌گوید: «اینهم خوب است. آن یکی هم عیبی ندارد. ببین در آن مصرع چه ترکیب خوبی درست کرده‌ای. ببین در آن بیت چه تعبیر زیبایی آورده‌ای، حیفت نمی‌آید، مخصوصاً همان جمله هم خیلی خوب است، یادت می‌آید چه حالی داشتی وقتی با آن معنی گلاویز بودی؟ حالا می‌خواهی آن را کنار بگذاری؟ به! چرا؟ به خاطر دیگران؟ دیگران چه می‌فهمند؟ چکار به حرف مردم داری؟ تو کار خودت را بکن، بگذار

---

۱. از مقدمهٔ «بهترین امید»، چاپ ۱۳۴۸، انتشارات روزن.

مردم هر چه دلشان می‌خواهد بگویند. حیف است اتفاقاً آن بیت که...» و خیلی از این حرف‌ها.

اما این آدم، آدم خطرناکی است. گرچه خیلی مهربان و هنردوست و لغت‌شناس است، گرچه خیلی بیشتر از من و شما قدر و قیمت کار را می‌شناسد، گرچه خیلی به دقت و دل‌سوزی و زیرکانه به گوشه کنارهای کار آشناست، با این همه، آدم خطرناکی است. بعدها می‌فهمی فریب‌کار هم هست. می‌خواهد ترا از شرّ همهٔ ابیات و مصرع‌هایی که این جا و آن جا توی کاغذها و دفترهایت داری، راحت کند. می‌خواهد تو خانه‌تکانی کنی و همه را هر جور هست بدهی بیرون. ناجنس، بر همهٔ مصنفین و مؤلفین صحیح‌النسب، واجب عینی بلکه غینی است که به این آدم خطرناک از همان لحظهٔ اول هیچ رو ندهند، و الّا آن‌چنان بلایی به سرشان خواهد آمد که دل کلیهٔ مشترکین گرامی به حال‌شان جزغاله خواهد شد. بلکه به جای این آدم باید یک آدم نانجیب پُرروی غربال به دست قرشمال بدذاتی را وارد میدان کنند که حتی از هفتاد هشتاد تا رباعی خیام هم نصفش را زیادی می‌داند.[۱]

زندگی بی‌عشق مفهومی ندارد

س ـ چرا و چگونه شعر می‌گویید؟

ج ـ چرا و چگونه؟ این دو سؤال است، گرچه خیلی به هم نزدیک است. «چرا» را درست نمی‌دانم. شاید من هم گاهی آن بیتابی را داشته‌ام و داشته باشم. برای من شعر گفتن به منزلهٔ پاسخ دادن بهٔ یک نیاز

---

۱. از مقدمهٔ آخر شاهنامه، چاپ چهارم ۱۳۵۴، انتشارات مروارید.

درونی است، به مثابهٔ آزمایشی است خصوصی و شخصی که بدانم و ببینم زنده هستم یا نه، اما «چگونه»، بدین گونه که گویا قلم برمی‌دارم و کاغذ و الخ... و بعد گاهی می‌بینم که نه، هنوز خوشبختانه زنده‌ام.

س ـ محرک اصلی شما در سرودن شعر چیست؟ زن است؟ جامعه است؟ و یا عوامل دیگر؟

ج ـ محرک اصلی و فرعی و همه چیز برای من زندگی است که این زندگی از خیلی چیزها تشکیل و ترکیب یافته است؛ خیلی عوامل، به قول شما، دارد. زن و بچه‌ها، یا هر چیز دیگر که مجموعاً محیط زندگی ما را ساخته. من البته خالی از توجه به جامعهٔ بدبخت و بیمارمان هرگز نبوده‌ام و نمی‌توانم باشم. وقتی می‌بینم ملت ما، جامعهٔ ما با این همه ثروت و غنای طبیعی و موجبات رشد و زندگی آزاد و عالی و انسانی، این چنین بیمار و گرسنه و فرومانده و سیه‌روز و تبه روزگار است و خوب و روشن می‌دانم و می‌بینم به چه علت‌هایی چنین است مسلماً آرام و ساکت نمی‌توانم بمانم.

س ـ نقش عشق در شعر شما چیست؟

ج ـ نقش عشق؟ تمامت نقش به عهدهٔ عشق است. تا عشق نباشد هیچ کار هنری، هیچ شعری به وجود نمی‌آید. اما عشق به چی و کی، حرف دیگری است. من از عشق مفهوم دیگری برای خود دارم، همین الان هم عشق مرا وادار به نوشتن کرده است، عشق به همین لحظه. و البته در هنگام تغنّی و سرایش، این عشق به مرحلهٔ «بی‌تابی» می‌رسد، همان که در پاسخ به سئوال اول اشاره به آن کردم. بی‌عشق زندگی

مفهومی ندارد. اصلاً ممکن نیست. یا اگر باشد پوچ است و هیچ و سرد و یخ‌زده، مثل هستهٔ زردآلو کـه از لای یخ درآوری، بشکـنی، ببینی پوک است.

عشق در طبیعت زندگی است، هستهٔ پُر و پیمان زندگی است یا حتّی باید گفت عشق خود زندگی است، تعبیر و لفظ دیگری است برای مفهوم و معنی زندگی.[۱]

تا اوضاع چنین است...

من چکنم شعرم از شفاه بیفتد ـ بنده تسلط که بر شفاه ندارد، این اولا و ثانیاً این که بالاخره هر سالی چهار فصل دارد، یکـی از چـهار فـصل، بخواهیم یا نخواهیم، زمستان است، خب در زمستان هم هوا سرد است، از دهان‌ها بخار درمی‌آید، مردم بیشتر دست‌هاشان در جیب‌شان است، در دستکش و به اکراه آورد دست از بغل بیرون، سرها در گریبان‌ست، راه‌ها لغزان است و چه و چه‌ها، که گمان می‌کنم ملاحظه فرموده باشید. خب، من این‌ها را گفته‌ام، حتی یک وجب عوضی، این طرف، آن طرف نـرفته‌ام، نلغزیده‌ام، ایضاً دزد حاضر و بز حاضر، خب عزیز من، من چه کنم؟ تا اوضاع فصول سال چنین است، وصـفش نـیز ـ در حـدی کـه از مـن برمی‌آمده ـ همان است که گفته‌ام. این معنی ممکن است بـرای بسـیاری دست‌اندرکاران «سیاست» به معنای پلید و کثیفش، خوشایند نـباشد، و مردم، رادیوها، جـرایـد و انـتشارات کـاغذی، تـصویری، صـوتی بـنا به «سیاست و کیاست» خود، مثلاً زمستان، یا فـلان و فـلان شـعر مـرا

---

۱. از مقدمهٔ «بهترین امید»، ۱۳۴۸ انتشارات روزن.

بخوانند، بنویسند، نشر کنند، و مثلاً به «سیاست» یا بعضی «سیاستمداران امروز» در جنب و جوار شعر من فحش و دشنام رکیک هم بدهند، اما به من چه؟ گناه من چیست؟ و به من چه مربوط؟ گفتم سال چهار فصل دارد، یکی‌اش زمستان است و تا وضع چنین است، زمستان من خواننده و خواهان و ناشر تواند داشت، گیرم من بخواهم یا نخواهم. مقصودم این است که من با همه توصیفی که از «سیاست» (و سیاست‌پیشه مردم... به قول ایرج) کردم، خوشبختانه هیچ‌گاه سیاسی‌گوی و سیاسی‌نویس نبوده‌ام و نیستم و حتماً نخواهم بود. و امّا...

... بگذریم، داشتم چه می‌گفتم و کجا بودم و به‌کجا کشید حرفم. بله می‌گفتم سیاست امروزه امری دیگر و علمی نهانی و پر دقایق شده است و اعتراف دردناکم، و اسف‌انگیز، این بود، این است که می‌خواهم بگویم؛ من در این سی چهل سال اخیر از عمرم، پس از بیست سالگی 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 تحت‌تأثیر «جوسازی و ترفند سیاست‌مداران جهان و برنامه‌ریزان چنین و چنان» بوده‌ایم، دربارهٔ فلان مسئلهٔ 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 به طور کلی اصلاً و اساساً چیز دیگری بوده است و داوری ما به‌کلّی پرت... این بود که حالا که به این معنی اسف‌بار پی برده‌ام، به این عبرت هم رسیده‌ام که بهتر آن است که ما اصلاً داوری سیاسی زمان معاصر نکنیم، زیرا فهمیده‌ام که چه بسیار بدان را که

من نیک می‌پنداشته‌ام و چه بسیار نیکان را که بد می‌انگاشته‌ام، از دست‌اندرکاران مهم و ستارگان قدر اول سیاست روز، پس عبرت این که داوری بس! از کجا معلوم که هم امروز روز نیز اشتباه و غلط داوری نکنیم؟ و زیر تأثیر جوسازی و ترفند سیاست‌گزاران و برنامه‌ریزان نباشیم؟ و باز چند سالی دیگر بفهمیم که عجب! این یکی را هم بد، نادرست، بی‌ربط، عوضی داوری کرده‌ایم! نیک را بد انگاشته، بد را نیک پنداشته‌ایم؟! عجب! العجب ثم‌العجب بین‌الجمادی والرجب! پس کی این سر می‌خواهد به سنگ بیدارگر بخورد و عبرت گرفتن حاصلی داشته باشد؟ این بود که گفتم امروزه دست‌اندرکار «سیاست» بودن و نیز داوری دربارهٔ امور مربوط به آن کار هر یقنعلی بقالی نیست تا چقالان «کذایی» چه گویند؟ به راستی فراگرفتن، علم و بینش درین عالم هم استعداد می‌خواهد؛ چطور شده در کار و حرفه و فن‌هایی در حد نجاری، آهنگری، یا هر حرفه و پیشه و پیله ازین قبیل، تا کسی استاد نداشته باشد و سال‌ها رنج شاگردی بر خود هموار نکند، در هیچ حرفه و فنی به جایی نمی‌رسد، هیچ قنادی نشد استادکار، تا که شاگرد شکرریزی نشد، هیچ کس در پیش خود چیزی نشد، چطور شده، در حرفه‌های دون متوسطی در حد نجاری و آهنگری و قنادی، سال‌ها شاگردی کردن و کارآموزی لازم و واجب است، آن وقت در امر بسیار مهمی چون سیاست که گرداندن چرخ زندگی و اقتصاد و کار و روابط بین خودی‌ها و همسایگان و روابط بین‌المللی و خلاصه مهم‌ترین امر از امور گردانندهٔ زندگی مردم و اقوام و ملل است، درین مهم ـ سیاست ـ هیچ لازم نیست که آدم فوت و فن‌ها را بیاموزد؟ استعداد و بینش لازمهٔ کار، آموختن چند و چون دقایق و اصول

و فروع و جزئیات و کلیات کار به این درجه ـ درجهٔ اول ـ از اهمیت، آموزش و «علم» لازم ندارد؟ مگر می‌شود؟ مگر می‌شود همه از سیاست سر دربیاورند، و حرکات و اعمالی درست و درخور داشته باشند؟ مگر بازیچه یا عامل مأمور باشند. و این عبرت مرا حاصل شد و دریافتم که نه بابا، قضیه به این سادگی‌ها هم که ما می‌پنداشتیم، نیست و نبوده است و از رهگذر پیدا کردن این تجربه و عبرت بود که گفتم، ما را بس! ولی افسوس، دریغا دریغ که این عبرت و پند وقتی گوش هوش را فشرد و بیدارباش گفت، که دیگر عمر به لحظات آخر رسیده بود، یعنی رسیده است، و همین بود که سعدی را وامی‌داشت

بگوید: عمر دو بایست...[۱]

مردم ای مردم...

یا بگذارید این طوری بگویم که من می‌خواهم از شما مردم در همین فرصت بسیار کم، خیلی زیاد تشکر کنم... نه باز هم کم است... خیلی خیلی زیاد زیاد تشکر کنم. اگرچه باز هم کم شد ـ بله تشکر می‌کنم از شما مردم برای این که به من و به همه مردم و نامردم، خوب فهماندید که خوب می‌فهمید و خوب فرق می‌گذارید بین آدم تا آدم به اضافهٔ کاف تصغیر. و خیلی خوب تمیز می‌دهید معنی راست و درست آدمیت را با تیارْت و صورتک‌رقصانی آدم + کاف‌ها. این را من از شب شعرخوانی «انستیتو گوته» ـ پارسال مهرماه ـ از شما مردم فهمیدم که پس از چند سال دوری از تهران، با وجود آن همه بدوبیراه و پرت و پلاها که شنیده بودم پشت سر

---

۱. از مقدمه ترا ای کهن بوم و بر...، انتشارات مروارید، ۱۳۶۸.

من بافته بودند ـ و علی‌الحساب هم چنان می‌بافند ـ که اخوان ثالث چنین و چنان و فلان و بهمان و چه و چه‌ها و من البته به شیوهٔ همیشگی خودم سکوت مطلق را بهترین جواب دانستم ـ و می‌دانم حتی یک کلمه تکذیب خشک و خالی هم لازم ندانستم ـ و بعد از ین هم لازم نمی‌دانم ـ چون خوب می‌دانستم که شما مردم، خوب می‌دانید که قضایا از چه قرارهاست و کی‌ها راست می‌گویند و کی‌ها دروغ و ایضاً به خوبی می‌فهمیدم که شما مردم به خوبی می‌فهمید که من دار و ندار و حاصل عمر چهل و اند ساله‌ام فقط و فقط همین است و همین.

و باری بگذریم، پیش ازین گله گزاری و ناشکری داشتم می‌گفتم که شما مردم خوب می‌دانید که من تمامی دار و ندارم همین چار تا کلام سر و سرودی است که با شما و برای شما داشته‌ام و دارم، راز من همان نیاز من نیز هست، هدف غایی زندگی من، همان وجههٔ هوش و همت من نیز هست حسب حال و حکایتِ بود و نبودم نیز همین است. زندگی ـ باری به هر حال می‌گذرد، بد یا خوب، دشوار یا آسان، فراموش می‌شود، من از تجربه‌های عمر و گذشتهٔ خود می‌گویم، از اندیشه‌ها و تأملات و دریافت‌ها، باور و برداشت‌های خود، حرف می‌زنم، تا آنجا که من دریافته و دانسته‌ام و در آن به یقین رسیده‌ام بعضی چیزها و بعضی امور زندگی را می‌توان و می‌شود (عیب و اشکالی ندارد که هیچ بلکه شاید خوب و خردمندانه و انسانی هم هست) با بعضی چیزها و امور دیگر، عوض بدل کرد، تاخت زد، بیشتر و بهتر کرد، یا بده ـ بستان و داد و ستد کرد، چون زندگی به یک حساب و از یک نظر گاه جز داد و ستد و بده بستان یا کاشت و برداشت، مفهوم و حساب دیگری ندارد اما... اما بعضی چیزها و

امور دیگر زندگی این حال و حکم را ندارد و نتواند داشت و فراموشی و تغافل هم در این گونه امور و عوالم زندگی راه ندارد و کاره و چارهٔ کارها نیست، یا بگذارید این طوری بگویم که این را قبول دارم، اذعان و اعتراف می‌کنم، که من (به قول عقل مزدور و زبون خرد به مزدان، پـا و دست و خامه به مزدان، دین و دانش به مزدان) این قدر بی‌دانش و بی‌دست و پا هستم که بر زندگی و آسایش و سر و سامان و امن خاطر حال و آیندهٔ خودم و کسانم (مثل گذشته) سـتم روا دارم و حـتی دریـن سرپـیری و خستگی و بی‌پناهی سر به آستانهٔ بد و ناحق و زور و زر فرو نیاورم، بله من این قدر نادان و نفهم (و از شما چه پنهان، به قول آن شاگرد نـوآموز؛ فهمیدن را من هم می‌فهمم فقط گیر و گره کار در ایـن است کـه حـالیم نمی‌شود) و به قولی دیوانه هستم که به زندگی و گذران مادی خودم و کسانم «ظلم» کنم ولی این قدر ابله و بی‌هوش و دون نیستم کـه بـه راز و آواز معنوی زندگی و شور و شعرم، و سر و سوگندی کـه بـا شما مـردم، دارم خیانت کنم.[۱]

---

۱. از مقدمه در حیاط کوچک پائیز در زندان...، چاپ دوم ۱۳۵۴، انتشارات توس.

گفت و گو با اخوان

«رفتن» تنها یک شکل ندارد*

مهدی اخوان‌ثالث (م. امید) در سال ۶۹ و در واپسین ماه‌های حیات برای اولین بار در زندگی‌اش قدم از ایران بیرون گذاشت و به اروپا سفر کرد. نخستین منزل این سفر شهر برلن بود (که اخوان از مسیر انگلیس به آنجا رفت)، چرا که دعوت‌کنندهٔ اصلی و بانی این سفر «خانهٔ فرهنگ‌های جهان» در شهر برلن بود. (رئیس این نهاد نیز در آن زمان، همان کورت شارف Kurt Scharf معروف بود که قبلاً در ایران برای مدتی ریاست انستیتو گوته را برعهده داشت و آن «ده شب» تاریخی، آغازگر حرکات انقلابی، در سال ۱۳۵۶ هنگام تصدی او از سوی کانون نویسندگان ایران در باغ انستیتو گوتهٔ تهران برگزار شد).

باری، اخوان در برلن شبی به دیدار بزرگ علوی رفت (که خانه‌اش در برلن شرقی بود) در معیت چند تن دیگر از جمله خانم گل‌رخسار، دکتر شفیعی کدکنی، هوشنگ گلشیری و محمود دولت‌آبادی که مثل او به دعوت «خانهٔ فرهنگ‌های جهان» آمده بودند. طبعاً از هر دری سخنی گفته شد و همه، بیشتر مشتاق شنیدن سخنان اخوان بودند. در میانهٔ مجلس

---

* . از مجلهٔ سپیدار، آلمان. Sepidar vol. 3, No 12. Friday 26 May, 2000

به یادشان افتاد که بد نیست ضبط صوت را برای ضبط این گفت‌وگوها به‌کار بیاندازند؛ حاصلش نواری شد که بخشی از آن گفت‌وگوها را در خود دارد، و شما هم در اینجا بخشی از آن بخش را می‌خوانید، که برای اولین بار چاپ می‌شود (در ضمن یکی دیگر از حاضران در آن جمع مهدی استعدادی شاد بود، و از او سپاس‌گزاریم که این نوار و نیز برخی از عکس‌های سفر برلن و دست‌خط اخوان را در اختیار ما گذاشته است. در این جا تلاش شده که برای زنده کردن فضای آن مجلس، روال عادی گفتگو با همان قطع و وصل‌ها و تجمج‌ها تا حد ممکن بازتاب پیدا کند).

اخوان: رفتن تنها یک شکل ندارد، خیلی‌ها را من تصور می‌کنم که می‌روند و می‌روند و می‌روند. ولی این رفتن نیست «نه هر که دم می‌زند...» تکرار می‌کنم:

«نه هر که دم می‌زند، یا که قدم می‌زند،
زنده توان گفتش، یا به سویی رهسپار»

خیلی‌ها قدم می‌زنند، اما درجا؛ خیلی‌ها قدم می‌زنند، اما عقبکی؛ خیلی‌ها قدم می‌زنند، اما به سوی پیشرفت؛ و نظایر این‌ها. یا به سوی کج می‌روند، این‌ور و آن‌ور، دست یافتن به آن اعتدال به اصطلاح بسیار حساس و درست، خیلی دشوار است. کم توانسته‌اند. مثلاً شما ببینید در قرن‌های دهم تا یازدهم دوازدهم، چند دورهٔ سبک هندی، این‌ها خوب (شعری بود در) تنگنای مصطلحات، نه شعر، که نمایندهٔ برترش جامی است که در غزل‌هایش، جز چند تایی، هیچ چیز تازه‌ای ندارد، همه مصطلحات ابن عربی است و کلام و فلسفهٔ آن زمان. آن وقت، عرض شود که، لاجرم جامی نه در غزل‌هایش و بعضی قصایدش، که:

سپید شد چو درخت شکوفه‌دار سرم
وزین درخت همین میوهٔ غم است برم
به هم شکوفه و میوه که دیده؟ طرفه که من
شکوفه را نگرم بر درخت و میوه خورم...

به هر حال، جز در بعضی قصایدش و مثنوی‌هایش خاصّه مثنوی «سُبحَةالابرار»ش، در بقیهٔ جاها آن استقلالی را که باید داشته باشد چندان ندارد و مصطلحات است بیشتر، حتی آن جایی که می‌خواهد غزل بگوید، مثلاً ترنمی، تغنی‌ای داشته باشد، نیست توش. حالا، بعد، به قول استاد گلچین معانی، «مکتب وقوع» پیدا شد که آمدند یک نوع رئالیسم خاصی را (باب) کردند، یعنی واقعات را، واقعیات را، و واردات خاطر را، آن چنان که مثلاً بین عاشق و معشوق هست. این‌ها را ثبت کردن و از آنها سخن گفتن، بدون هیچ اصطلاحی؛ اگر عارف هم هست و می‌خواهد عارفانه حرف بزند، واقعات درونی‌اش را با معشوق اکبر، که خدا باشد، ثبت کردن. این یک چند صباحی مردم را گرم می‌داشت و خوب بود، یک خلاصی‌ای بود از ابن عربی. بعد همین سبک هندی بود که دویست سیصد سال حاکم مطلق و در واقع، بله، سلطان سلطه‌جوی شعر و ادب ما بود، خاصه شعر. بعد، اما خوب، ما دیدیم که انحرافات بسیار دیده شد: شعر صائب... ما مثلاً از دیوان صائب حتی نیمی‌اش را نمی‌توانیم به درستی دریابیم. ولی، همان کاری که ما برای عرب‌ها کردیم، هندی‌ها برای ما کردند؛ یعنی لغت نوشتند، صرف و نحو نوشتند و چه و چه‌ها، تاریخ نوشتند و تذکره‌های گوناگون، هندی‌ها این لغات را ضبط کردند، به طور خاصی ضبط کردند و خیلی هم سودمند و خوب بود، و ما به کمک آنها باز بعضی

چیزها را می‌توانیم دربیابیم، ولی بسیاری چیزها هنوز برایمان مفهوم نیست. صائب به ما خیلی نزدیک‌تر است. اقلاً چهارصد سال از حافظ، یا دویست سیصد سال، به ما نزدیک‌تر است، ولی ما دیوان حافظ را، همه‌اش را می‌فهمیم جز چیزهایی را که محلی گفته‌اند که هنوز رویش بحث است. سعدی هم همین جور. آنها هنوز برای ما مسئله است، یعنی مسلم نشده است، اما عربی‌اش را خوب می‌فهمیم، فارسی‌اش را که دیگر چه بهتر. ولی صائب که به ما نزدیک‌تر است، سیصد سال اقلاً... مثلاً هفتصد و نود و دو تا بگیریم هزار و هشتاد، چقدر می‌شود؟ بالاخره سیصد چهارصد سال. با این همه به ما مأنوس‌تر است حافظ، و حال آن که باید صائب مأنوس‌تر باشد، اقلاً چهارصد سال، سیصد سال، به ما نزدیک‌تر است، و نیست این جور، باز این شخص با کمک لغتی که هندی‌ها نوشته‌اند و جمع اصطلاحات کرده‌اند، مصطلحات‌الشعرا نوشته‌اند، چراغ هدایت نوشته‌اند و چه و چه‌ها، آنندراج نوشته‌اند و اینها، (درک می‌کند). اما در همان زمان، زمان اوج سبک هندی، مقارن و نزدیک به زمان صائب، ما مثلاً دو نمایندهٔ فرهنگ و فضیلت و فلسفه و اسلامیت و چه و چه‌ها داریم، یکی شیخ‌بهایی و یکی هم میرداماد... (در این جا اخوان شعر نیما دربارهٔ میرداماد را از حافظه نقل می‌کند:)

میرداماد شنیدستم من
که چو بگزید بن خاک وطن
بر سرش آمد و از وی پرسید
ملک قبر که: «من ربک؟ من؟»
میر بگشاد دو چشم بینا

آمد از روی فضیلت به سخن
اسطقسی است. ـ بدو داد جواب ـ
اسطقسات دگر زو متقن.
حیرت افزودش از این حرف ملک
برد این واقعه پیش ذوالمن
که: «زبان دگر این بندهٔ تو
می‌دهد پاسخ ما در مدفن.»
آفریننده بخندید و بگفت:
«تو به این بندهٔ من حرف نزن
او در آن عالم هم، زنده که بود،
حرف‌ها زد که نفهمیدم من!

باری، میرداماد و شیخ‌بهایی، این‌ها هم دیوان دارند، البته میرداماد که «اشراق» تخلص می‌کرده دیوان کوچکی دارد، شیخ‌بهایی یک ذره بیشتر، نثر هم دارد و چه و چه‌ها، که بماند، ولی این‌ها هیچ شعر نامفهوم ندارند، در همان اوج سبک هندی. چرا؟ چون به آن خط اعتدالی که عرض می‌کردم (نزدیک مانده‌اند): رو، خار و خاشاک و خس و فلان است و ناخوب، نازلالی، فلان، و زیر، لای و لجن و فلان است. اما در میانه خط اعتدالی هست که پیدا کردن آن خط دشوار است، و کسانی چون حافظ، در زمان خودش، از زیر سلطهٔ ابن عربی درآمدند، و چند سال بعد، در اوج حالا نگوییم انحطاط و غیره، به هر حال در اوج سبک هندی، که.البته خُب خصایل برجستهٔ خود را دارد و کسی منکر نیست، این دو آدم، همین شیخ‌بهایی و میرداماد، هیچ کلمه‌ای ندارند یا هیچ بیتی که برای ما... (من

دیوان‌شان را می‌گویم، کاری با فقه و اصول و چه و چه‌ها و فلسفه‌شان ندارم) اینها بوده‌اند و دست یافته بودند به آن اعتدال. برای این که آن مرز را پیدا کرده بودند. می‌دانستند که آن وسط یک زلالی خوبی هست و می‌توان در آن شنا کرد و چه آسوده رقص ماهی کرد، غلت ماهی کرد و کردند، رقصشان را کردند، رقص روحانی‌شان را کردند، سماع‌شان را کردند، و الی آخر...

یکی از حاضران دربارهٔ شعر شاملو و آیندهٔ آن می‌پرسد، اخوان در پاسخ می‌گوید:

من نمی‌خواهم داوری عجولانه بکنم؛ ما پیش‌گو که نیستیم؛ ای بسا که او آینده‌ای داشته باشد که ما نتوانیم بشناسیم و... بسیاری از شعرهاش هست که گوشوارهٔ ماست، گوشوارهٔ اشک و احساس ماست، اشک سخن ماست، و اینها؛ منتها، بعد، این گرایش اخیری که پیدا کرده، و دیگر به طور کلی آنچه ضابطه و نمی‌دانم قاعده و اسلوب و پیوندها با گذشته را علی‌الاطلاق گذاشت کنار و دربست شد آن چیزی که ما بهش می‌گوییم شعر ناموزون... شعر ناموزون، همان‌طور که یک وقت جای دیگری هم عرض کردم، «شعر مضاف» است. «شعر بی‌وزن» است. مثل «آب مضاف» که باهاش نمی‌شود وضو گرفت، مثل آب هندوانه. اگر بگوید با آب هندوانه وضو گرفتم... خوب این هندوانه برای خودش آبی دارد و خیلی هم خواص عالی، خواص پزشکی دارد و قند دارد و چه و چه‌ها، خوش‌مزگی دارد و... اما با آن وضو نمی‌شود گرفت. وضو محرم دل‌هاست در لحظه‌های پاک و در لحظه‌های احساس‌های شخصی و انسانی، با آب مضاف وضو نمی‌شود گرفت و نماز هم به طریق اولی نمی‌شود خواند. یک

تطهیری باید برای هر نماز[...] بنابراین اصلاً «حرف» نباید باشد، اصلاً «دل» را باید بسپاری و رو به قبلهٔ درست و راست، نه بت‌خانه، یعنی رو به خورشید...

خدا ز مهر هزاران بزرگ‌تر دارد
ولی نباشد از او نزد ما بزرگ‌تری
یعنی در منظومهٔ ما...
دارم پرت می‌افتم...

مهدی استعدادی شاد: شما نگاهتان به نماز و این‌ها بیشتر عرفانی‌ست؛ ولی ما از نیما به بعد تحولی می‌بینیم در جهت دور شدن از عرفان گرایشی به سمت نوعی سکولاریسم، یعنی عرفی شدن. این را توی شعر فارسی می‌شود توضیح داد یا نه؟ یعنی شما سعی می‌کنید شعری مثل «نماز» را طبق سنت درخشان عرفان در شعر فارسی توضیح بدهید. آیا نمی‌شود آن طرف قضیه را هم دید؟...

اخوان: یعنی...؟ بله؛ خیلی چیزها، خیلی چیزها می‌شود؛ دگرگونی‌ها پیدا می‌شود؛ ولی در اصول و اساس، انسان هست و طبیعت؛ انسان هست و آن چه خدا می‌نامد، و خودش ساخته. شاعر می‌گوید که «تحیرت لا ادری تجاهَالحقایق، اَاِنّی خلقت اللّه اَمْ کان خالق». یعنی متحیرم به خدا، نمی‌دانم در مقابل حقایق که می‌بینم که آیا من خدا را ساخته‌ام یا خدا من را آفریده است. ذهنیت محدود ما که آنچه ماوراء کائنات و این کیهان عظیم و عجیب... که واقعاً در جمع‌شان می‌توان گفت: «جهان در جنب این نه سقف مینا/ چو خشخاشی بود بر روی دریا/ نگر تا تو از این خشخاش چندی/ سزد گر بر بروت خود بخندی». در جمع این کائنات، ما دربارهٔ خدا و

این‌ها که نمی‌شود... این‌ها همه ساختهٔ ذهن بشر است و عـرفان است و دیگر و دیگرها، فلسفه‌اش، فکرش، حتی شریعت‌ها و این‌ها [....] حالا چیز دیگری می‌گفتیم، چی می‌گفتیم؟

یکی از حاضران، راجع به نماز می‌فرمودید، اصلش این است کـه شما «نماز» را بخوانید.

اخوان: عینکم را بیار ببینم... حالا، همه نماز خواندند یک جوری برای خودشان، ما هم یک «نماز»ی می‌خوانیم. در خانهٔ استاد بزرگوار، نویسندهٔ عظیم وطن‌مان بزرگ علوی هستیم در برلن شرقی، با دوستانی که اهـل ذوق‌اند و اهل فضل‌اند و میزبان ما بودند و... سرکار خانم گـل‌رخسـار شاعرهٔ تاجیک، استاد شفیعی کدکنی، هم شاعر هم فاضل هم محقق و هم ناقد و خلاصه «آن چه خوبان همه دارند تو تنها داری»! و نویسندهٔ عزیز و بزرگوار، تاج سر ما، گلشیری» که همه‌شان شناخته هستند و مـن فـقط خواستم ذکر خیری، ذکر نامی کرده باشم، و دوستان دیگر مهدی شاد، دادجوی عزیز، محمود دولت‌آبادی هم که در آن اطاق است. خوب حالا قرار است نماز بخوانیم. وضو هم نگرفتیم، ولی خوب، ایـن نمـاز دیگـری است...

(در اینجا اخوان شعر «نماز» خود را می‌خواند و یکی دو شعر دیگر را، و دیگر حاضران هم شعر و داستانی می‌خوانند.)

۲

نقدها و خاطرات

با اخوان*

عماد خراسانی

شمّه‌ای از خصوصیات روحی و اخلاقی زنده یاد اخوان، شاعر گرانقدر و پرآوازه که مکانت و قدرش در شعر و ادب بر ارباب دانش و فضیلت پوشیده نیست به خواست مجلهٔ «دنیای سخن» نوشتم و اینک عزیزی دیگر برای یادنامه‌ای که برای این سخنور ارجمند تهیه می‌کند دیگر بار از من خواست از سی سال مصاحبت و دوستی با آن عزیز باز هم اگر خاطره‌ای، مطلبی هست بنویسم، امتثال امر کردم و اینک چند خاطرهٔ دیگر از آن ایام که: یاد باد آن روزگاران یاد باد.

اوایل مسافرت به تهران یک شب در خیابان منوچهری من و اخوان (کیفیت و حالت غریبی است هنوز زبانم نمی‌گردد بگویم شادروان یا مرحوم اخوان مثل این که هنوز در عمق وجودم قبول ندارم که او درگذشته و دیگر دوستانش به هیچ روی، روی نازنینش را نخواهند دید، افسوس.) بله در خیابان منوچهری سر شبی با اخوان قدم می‌زدیم. جاودان یاد، هنرمند بزرگ، صبا، از دور پیدا شد، من چند بار خدمت آن بزرگوار رسیده بودم ولی اخوان هنوز موفق به دیدار او نشده بود وقتی

---

* . از ناگه غروب کدامین ستاره ص ۵۱۶-۵۲۶.

گفتم: اخوان، صبا، گفت: همان صبای معروف و ذوق زده شد، خود را به صبا رسانید، اخوان را معرفی کردم و بعد با ایما و اشاره از هم پرسیدیم که توی جیب‌های کارتونک گرفته‌مان جمعاً و معاً چقدر پول داریم البته مقدار قابل توجّهی نبود ولی خوب شاید می‌شد رستورانی رفت، از صبا خواهش کردیم سرافرازمان کند، با خوشرویی قبول کرد به رستورانی رفتیم، صبا هی فرمان می‌داد. آقای گارسن باز هم کباب بیارید، لطفاً باز هم سودا، باز هم فلان... و کم‌کم رنگ و روی اخوان و لابد من تغییراتی پیدا می‌کرد و از سرخی به زردی می‌زد، دیدم کم‌کم حرف‌هامان هم روی انقلاب درونی که پیدا شده بود، به سردی می‌گراید و احیاناً پریشان‌حواسی گاه مانع فهم سؤال و دادن پاسخ درخور می‌شود. از زیر میز دست اخوان را پیدا کردم و انگشتر خود را توی مشتش گذاشتم اخوان هم ساعتش را ضمیمهٔ انگشتر کرد و پیش صاحب رستوران گرو گذاشت که بعد برویم از گرو دربیاوریم بعد از ساعتی صبا نیز مثل اخوان که به بهانهٔ دستشویی رفته بود، رفت. و ما که دو تایی حرف‌ها داشتیم متوجه نشدیم که صبا رفت و حساب میز را پرداخت و منتهی صاحب رستوران مثل این که به حال ما رحمش آمده بود، نگفت که ما حساب کرده‌ایم ولی خدا پدرش را بیامرزد، آبروریزی هم نکرده بود، بعد که خواستیم برویم صبا گفت: اگر این جا حساب دارید امشب را من حساب کرده‌ام. شروع کردیم به تعارف که: استاد ما از شما دعوت کرده بودیم، کم لطفی فرمودید و از این حرف‌ها که چشممان به چشم هم افتاد و هر دو از این تعارف‌های کشکی خود خجالت کشیدیم.

اخوان با این که از حیث مادیّات همواره یک پای زندگیش می‌لنگید

باز اگر موردی پیش می‌آمد که نیاز کسی را مرتفع کند از بذل موجود مضایقه نداشت. هیچ‌گاه اندوخته‌ای نداشت و همواره دخل و خرجش نامیزان بود، دم را غنیمت می‌شمرد و به آینده نمی‌اندیشید. جوانی بود که طبیعت درباره‌اش کم لطفی کرده بود، چشمش معوف و دستش خالی، آمد تهران و تلفن مرا از کسی گرفته، زنگ زد و نشانی خانه خواست و آمد و شاید دو سالی بیشترک به خانهٔ من می‌آمد. دوستان، مصاحبتش را خوش نداشتند خلق و خویی خاص داشت که همه نمی‌پسندیدند. خواست به خانهٔ اخوان هم جای پایی باز کند، البته خیلی هم اهل ملاحظه نبود، مثلاً سر ظهر بی‌خبر رفته بود، بعد از خود آن شخص شنیدم که اخوان، درست یادم نیست صد و پنجاه شصت تومان (که لابد همانقدر در کیسه یا در خانه موجود بوده) با ساعت مچی خود به وسیلهٔ یکی از پسرانش به او می‌دهد تا دست خالی نرود.

دوست عزیزی داشتیم به اسم باقر نظام شهیدی (خدایش بیامرزد نفهمیدیم انتحار کرد یا به مرگ طبیعی درگذشت) با او و یکی دو نفر دیگر قرار گذاشته بودیم، روز جمعه به ییلاق برویم. اخوان شهرتی که بعدها به حق پیدا کرد هنوز نداشت و با این که با نظام شهیدی همشهری بودند، آشنایی بیشتری در میان نبود. من هم قدری لِفت داده بودم که مثلاً آنجایی که می‌رویم خبرهاست. اخوان بی‌میل نبود اصرارش کنند، بیاید، امّا مناعت طبعش اجازه نمی‌داد و بی‌وعده به خانهٔ خدا نتوان رفت. جلو هتل پالاس قدم می‌زدیم تا باقر آمد و مهیّای رفتن شدیم. نظام شهیدی به من گفت خوب بفرمایید و ضمن دست دراز کردن برای خداحافظی با اخوان، گفت نمی‌فرمایین، بعدها اخوان می‌گفت تا آن روز من فرق بفرمایین و

نمی‌فرمایین را آن طور که باید نمی‌دانستم.

در سال چهل و یک می‌خواستم کتابی از اشعار خودم چاپ کنم. خانهٔ اخوان به خانهٔ من نزدیک بود. گاه او می‌آمد و گاه من به سراغش می‌رفتم. اگر شعر تازه‌ای گفته بودیم می‌خواند و می‌خواندیم. شبی، شعر میخانهٔ خود را می‌خواندم. به این بیت رسیدم که: **راز دل گفتن مستان شب یلدا خواهد/ یک شب متصلی از همه شب‌ها خواهد.**

از کلمهٔ متصل خوشم نیامد خاصه که «یاء» حشو هم داشت اصولاً معتقدم که در غزل، الفاظ عربی خوب جا نمی‌افتد، باری بعد از سبک سنگین کردن به صورت: یک شب متصل از جمله شب‌ها خواهد، درآمد، باز هم راضی نبودم و در اندیشهٔ واژه‌ای فارسی بودم اخوان پرسید: چیه؟ اشکال را گفتم. گفت: تو که به قول خودت بعد از گفتن شعر از «رتوش» خودداری می‌کنی؟ گفتم: بله. امّا تا بشود دلم می‌خواهد کلمات عربی در شعرم کمتر باشد و این کلمهٔ متصل اگر بماند،متصل مرا آزار خواهد داد. اخوان گفت: با هم فکر کنیم شاید کاری کردیم یکی دو ساعت مغزهامان را به کار انداختیم نتوانستیم کلمهٔ مناسبی پیدا کنیم. همین که منصرف شدیم ناگهان کلمهٔ «پیوسته» در مغز من جای گرفت و بیت به این صورت درآمد: **راز دل گفتن مستان شب یلدا خواهد/ بلکه پیوسته شبی از همه شب‌ها خواهد.**

و در نتیجه کلمهٔ حرامزادهٔ متصل از میان برداشته شد، اخوان مثل این که دنیا را به او داده‌اند از جا پرید و هی چپ و راست مرا می‌بوسید و تکرار می‌کرد: آفرین، جانم عماد، این چنین بود اخوان. این قدر شادی و سرور برای این بود که دوست همشهری شاعرش موفق شده کلمهٔ بهتری

برای یک بیتش پیدا کند. آری این چنین بود، اخوان تنگ نظری، حسادت و دنائت بعضی‌ها را نداشت. در غیاب دوستانش اگر کسی حرف ناشایسته‌ای می‌گفت جداً دفاع می‌کرد و گاه کار را به جاهای باریکی می‌رساند. در مورد پیشکسوت‌ها و بزرگ‌ترها بسیار متحمل و بردبار بود و ابراز احترام به آنان را بر خود فرض می‌دانست، در مقابل ضربه‌های شدید زندگی استواری شگفتی از خود نشان می‌داد، بارزترین نمونهٔ آن را من در ماجرای طاقت سوز مرگ نابهنگام (لاله) دختر جوان و نازنینش دیدم که با همهٔ احساس و محبت شدیدی که داشت این داغ و درد را در کمال صبر و متانت تحمل کرد.

چند کلمه‌ای هم دربارهٔ نثر اخوان بنویسم، نثر او هم امتیازی برای او حاصل کرده بود. اخوان در شعر نو چه بخواهیم و چه نخواهند (بعضی‌ها) پهلوان بلامنازع عرصهٔ سخنوری بود. شعر «زمستان» و «قصّهٔ شهر سنگستان» و یکی دو کار دیگر او در ادبیات ما مسلماً ماندگار خواهد بود. تفرّد و امتیاز او در شعر نو بر ارباب بصیرت و انصاف پوشیده نیست و به واسطهٔ والایی و برجستگی شعرش، نثر او قدری در سایه مانده و پرتو شعرش نگذاشته آنقدر که باید و شاید نثرش مورد عنایت قرار گیرد. نثر گرم و گیرا و شیرین و گاه تلخ و تند او گرچه گاه پُر به جزئیات پرداخته ملال نمی‌آورد و احیاناً چاشنی هزل و طنز او نوشته‌هایش را خواندنی کرده و هر چه هست برایش امتیاز به شمار می‌آید.

تهران بیست و چهارم شهریور ۶۹

سی سال و بیشتر با مهدی اخوان*

ابراهیم گلستان

وقتی که نامه‌اش رسید شگفتم زد. در این سی‌وچهار سال که ما آشنای هم بودیم، این بار اوّل بود که از او به من نامه می‌آمد، که اکنون شده است تنها بار. شانزده سالی او را ندیده بودم. هر چند گاهی در این میان با تلفن جویای حال او بودم. در نامه گفته بود که از برلین دعوتی دارد، و کاش می‌شد که در سر راهش بروم در فرودگاه لندن همدیگر را دوباره ببینیم. تا آن‌که عاقبت دیدیم، بعد از آن‌که کار ویزایش برای آمدن به انگلستان مرتب شد، در تالار فرودگاه از دور وقتی که دیدمش که می‌آمد چه لطفی داشت. ابر در بیابان من بارید.

او پیش من عزیز بود و حرمت داشت، و هم‌چنان هنوز هم دارد، هست. «همچنان هنوز» حرف بی‌معناست زیرا در این فقط دوروزه مرگ، پا در میان ما گذاشته پهلوی ما نشسته است هر چند در حول و حاشیه پیوسته می‌چرخید، پیوسته می‌چرخد. امّا مرگ کاری به‌کار جوهر آدم نمی‌تواند داشت. مرگ در کار جوهر آدم زبون و بی‌کاره است. تن مرده

---

* . ایران‌شناسی. ۲ (۱۳۶۹): ۷۵۵-۷۷۳. و نیز: دنیای سخن، ش ۳۵ (آبان ۱۳۶۹): ۲۴-۲۷.

است، بمیرد. جوهر که می‌ماند. و جوهری که در او بود، در حدّ من تا من باشم در ذهن من دوام خواهد داشت، گیرم که حدّ من وسیع نباشد. و در ورای من، در دیگران و دیگران آینده، می‌دانم که می‌ماند. در یاد می‌ماند. و آدمی چه است اگر نه فقط یاد است. ما یادیم و حافظه‌مان ما هست.

من با او، با شعرش در یک مجله آشنا شدم. اوّل ـ شعری که وصف ظاهر یک امر ساده در طبیعت بود امّا با چه قدرت، فشرده وضع تلخ روح تیرهٔ آن روزگار را منتقل می‌کرد، دورانی که انحراف فکری یک کشور در زیر اسم نظم محروم از تصحیح خود می‌شد، مجبور می‌شد به هرتی مشدّد و آواره در عین قحط دوربینی و انصاف. دوران دورخیز تخطئهٔ آدمیّت بود. دوران بذر ریزی نوع نمونهٔ نو از فساد، دوران ریشه‌بندی بی‌ریشه بودن بود. دیگر کسی به فکر، فکر نمی‌کرد هر چند هر جور ادّعا بر زبان فراوان بود و تازه، داشت راه می‌افتاد. زشتی‌های تازه داشت مستقر می‌شد، عادت می‌شد، و راه و رسم زندگی می‌شد. من در حدّ سادهٔ خودم دیدم در این یک شعر وابستگی به آدمیّت 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 حزن غرّنده در یک زبان پاک که پرواز می‌گرفت. بی‌پیرایه و صمیمی و ساده، فواره می‌زند. کاری که هیچ وقت 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 در قیاس با قزمیت‌های مقمپز که زیر اسم دانش و هنر روز در عهد بوق لنگ می‌خوردند یا در خواب و خرفتی خود هنگ هنگ می‌کردند. یک چند روز بعد گردانندگان «جنگ» ـ آن مجله ـ آمدند

به دیدارم. دوتا بودند. یکی که نام مستعارش حسین رازی بود، و دیگری که مهدی اخوان بود.

من گرچه از شعرش با او آشنا شدم امّا از آن به بعد خودش جای خود را داشت. او بی‌شعر هم مهدی اخوان بود، هر چند بی‌جوری که او می‌بود شعرش چه جور می‌شد بود؟ این چند سطر دربارهٔ خودش نوشته می‌شود نه از شعرش. من خرده خرده با خودش آشنا شدم.

بعد از دیدارها در طی یک سالی، در اسفند ۱۳۳۵، که می‌رفتم به خوزستان برای کارهای فیلمبرداری، او را همراه خود بردم. پانزده روزی همراه هم بودیم. یک شب در گچساران به جای خواب نشستیم و تا سحر برایم از گذشت روزگارش گفت، از آن‌چه دیده بود و بر او رفته بود، خاصه در زندان، از مردمی که دیده بود و نامردمی که دیده بود، و از شعرهای ناتمامش و از شعرهای درنیامده‌اش، از دیده‌ها و از شناخته‌ها می‌گفت. بهترین نقال. نقالی که چشم دیدن و زبان گفتن داشت؛ نقالی با دید پرده‌پس‌زن بینای پشت چهره‌ها و چیزها بی‌آنکه دزد دیده‌های دیگران باشد؛ نقالی که جزءهای اصلی حال و هوای جهان را «جز به چشم خویش» نمی‌دید؛ نقالی با زبان زیرک و زبل و برگزیننده و، گاهی که پاش می‌افتاد، بازیگر، گزنده، شوخ، گاهی کمی هم پرت امّا پاک، پیوسته. این برجستگی‌هایی که تا دیروز، تا روزی که بود، در هر کار و در رفتار، در شعر و در نوشته‌هاش می‌دیدی.

در پایان این سفر رفتیم تا بختیاری و مسیر کوهی کارون، با دره دره دشت‌های گشاده که در بهار انگار گهوارهٔ بهشت و برکت زیبایی‌اند و جز شقایق و نرگس نه برگ نه رنگ ندارند. امّا دیدی که پرده پس‌زن بود در

پشت رنگ‌های طبیعت سیاه‌روزی و سهم زمخت و سخت مردم را به غیظ و غم می‌دید هر چند درمان را به روشنی نمی‌سنجید، یا گمان می‌کرد می‌سنجد امّا در واقع پندار خامی از علاج داشت.

در هر حال، مطلب برای او اوّل آدم بود، اصل کار آدم بود، نقطه نگاه آدم بود؛ و هر چه بود از زیبایی طبیعت و تنوّع چشم‌انداز، پیچیده بودن پهنای صنعت و بغرنجی و غنای پیش از آن ندیده و ناآشنا، تمام، در ربط با آدم، در قیاس با خیر آدمی ملاحظه می‌شد. مطلق نمی‌گرفتشان. دست در کار آدمیت بود از روی مهر، محبّت، با دانستن که تن، یک تن، توان بار ندارد.

حرمت به ذهن و دید و حس او در من در این سفر قوام یافت تا ماندگار بماند و با من ماند حتّی در لحظه‌های سیاهی که در زندگیش بعدها دیدم.

بعد من رفتم به اروپا و پس از ماهها که برگشتم فیلمی را که در همان سفر به خوزستان گرفته بودم تهیّه می‌کردم، با این قصد که بعد از تمام کردن این کار از خدمت در دستگاه نفت درآیم تا مستقل برای خودم کارگاه فیلم راه بیندازم. چندین بار در تدوین فیلم و صدابرداری او را می‌بردم به استودیو ایران فیلم تا ببیند که فیلم سازی چه مرحله‌ها دارد. امّا همین که کار این تهیه به پایان رسید، که اسمش را گذاشتم «از قطره تا دریا» و از شرکت کناره گرفتم تا «موج و مرجان...» را که به راه انداخته بودم ادامه دهم، در یک تصادف پایم شکست که ماهها بستری ماندم. می‌آمد به دیدارم. محزون بود. امّا مردانه در سکوت محزون بود. حزن و سکوت و خودنگهداری در جثه‌های کوچک بیشتر به چشم می‌آید، شاید چون

کمتر توقع هست، یا شاید چون از بلند قدها کوتاهی و صدای بیشتر، و فهم و فروتنی کمتر به تجربه‌داری. او وقتی که دیگران بودند پهلوی من زیاد نمی‌ماند. انگار خود را غریبه حس می‌کرد، یا آن دیگران خاص را پسند نمی‌کرد. نمی‌ماند. امّا این پرهیز از حضور دیگران شبیه نبود به پرهیز ناخوش که بعد در دیگران دیدم. شاید وقتش را مغتنم می‌خواست، می‌خواست با خودش باشد. در هر حال هرگز ندیدم که پرهیزش از حضور دیگران به علت مردم‌گریزی و بیماری روانی و حس حقارت و این جور چیزها باشد. می‌خواست با خودش باشد، یا در دنیایی که خود می‌خواست. هرگز هر گلی نبود حتّی اگر به مردم ناباب. ـ ناباب از لحاظ من ـ معاشرت می‌کرد. شاید در ناباب‌ها صفای بهتری می‌دید. وقتی که گاهی از آنها که باید به صد حساب «باب» بخواندشان زخم زبان و نارو و دشنام حاصل حسد می‌دید. چیزهایی که آن چنان رسم است که هیچ کس انگار آنها را نمی‌بیند، یا در آنها عیبی نمی‌بیند. من این نمونه زشتی را به یاد دارم که یک شب در خانه‌ام کسی چنان بی‌جا و مفت مسلم او را چنان به نیش زبان آزرد که او، که در سکوت تحمل داشت، بی‌تاب شد زد زیر صیحه و بشقاب و کاسه پرت کرد. امّا وقتی که ناسزاگویش به سرزمینی رفت که برگشت از آن برای هیچ مسافر نیست، او جز سرود ستایش چیزی نثار او نکرد، هر چند می‌دانست حقش نیست، و آن محاسنی که برایش شمرده است تنها پاشیدن گلاب به گور است نه ارزیابی و سنجش. این بود مهدی اخوان بزرگوار. نظم را هرکسی می‌تواند گفت، امّا برای شعر، آن جوری که او می‌گفت، عروض کافی نیست، شرف باید ـ انسانیت و نجابت فیاض. بعد نوبت می‌رسد به تسلّط به کلمه و آهنگ، و

غنای تخیل. حتّی همان نجابت است که نظم و نسق به انتخاب و صیقل کلام می‌بخشد. و در غیاب نجابت چیزی نمی‌ماند به جز جفتک اندازی.

من بعد چند ماه بستری بودن با تکیه به چوب زیر بغل راه افتادم تا دستگاه تازه‌سازم را به راه بیندازم. می‌دانستم که کار فیلم سازی باید با آدم‌های تازه بچرخد هر چند باید شروع کرد از صفر. می‌دانستم که شوق به این کار در دست اندرکاران اگر بوده است، دیگر تبدیل گشته است به جان کندن برای سود درآوردن برحسب میل ذوق‌های فرودست و تنگدست عمومی، و با این کار اگر قریحه‌ای بوده است، مالانده، له شده، رفته است. یا در چاله‌های خندقی که اسمش «هنرهای زیبا» بود زنده در گور است. زنده، چه زنده‌ای، واللّٰه این خندق قلمرو چندان نه مردی بود که عزت را حتّی از اسم خویش حذف کرده بود و اعتبار وجود از قبالهٔ نامچهٔ ازدواج با زنی می‌برد که او هم به نوبهٔ خود اعتبار از گربه بازی و پیوسته تف کردن، و خواهر بزرگ شاه بودن داشت. درها و تخته‌ها چه جور به هم جور می‌شدند، یا می‌شوند همیشه.

در هر حال من شروع کردم به جمع کردن آدم. بختم بلند بود، هر چند در این کار یک کمی قمار می‌کردم. از آن میان کسی چیزی از هیچ کار فیلم سازی نمی‌دانست. امّا به راه افتادیم. تنها به شوق با کنجکاوی به راه افتادیم، تا هرکس به قدر وسع خویش چیزی شد. بی‌بته‌های تنبل کودن هم در این میانه برخوردند که زود واماندند. این واماندن‌هاشان برای من در آن قمار بردی بود. اینها تمام از دستهٔ به اصطلاح «روشنفکر» بیرون می‌آمدند، امّا جلو رونده‌های جستجوگر از کسان سادهٔ بی‌ادعا بودند. اخوان ساده بود و ادّعا نداشت. روشنفکری را بخشیده بود به احمق‌ها، بس

کرده بود به بودن آدم‌ترین آدم‌ها، آرام و کارا و مرتب به‌کار می‌چسبید. کارش نظارت بر ضبط صدا و دوبله کردن گفتار فیلم‌های مستند در هر زمینهٔ علمی، صنعتی یا عمومی بود. در مدّت سه چهار سال روی صداگذاری نزدیک سیصد فیلم مستند نظارت کرد. هم به متن ترجمه‌ها و روانی گفتارها رسیدگی می‌کرد، هم به خوب خواندن آنها، و هم درست ضبط شدن بر نوار اصلی و برگردان به نسخه‌های فیلم. یک جنگ بزرگ شعر خوانده هم فراهم کرد، در حدود ده، دوازده ساعت، از شعر فارسی از آغاز که بر نوار ضبط شد، برای دانشگاه لیدن هلند، با صدای اسدالله پیمان، خودش، فروغ و من. و در همین مدّت آخر شاهنامه را فراهم کرد.

سال‌های برکت بود. یا از عشق و کار برکت داشت یا برکت نصیب عشق و کارهامان بود. در هر حال کوشش بود، و بی‌کوشش چیزی از این قبیل به دست نمی‌آید. بی‌کوشش‌ها این را نمی‌دیدند، تنها درگیر حقد خود بودند. ما می‌جوشیدیم و کوشش بود در عین سختی‌ها، سختگیری‌ها، حتّی مکرر دعوا با دستگاه‌های گندهٔ پر زور، و در هچل بودیم از دست فکر تنگ عقب‌ماندهٔ محیط مسلّط. در این میان هر توفیقمان مصیبت بود از برای پرت‌های درمانده، از حد کرسی وزیر بگیر تا له‌له زن گرسنهٔ مجلهٔ مفلوک. حرص می‌خوردند از حقد و حسرتی که گرچه همیشه محقر است امّا اکنون که سال‌ها رفته است در یک نگاه به واپس می‌بینی عجب بی‌جا، عجب کوچک؛ و آنها خود، چه کوچک‌تر. و در همان نگاه به واپس می‌بینم که خوش بودیم. درست بودیم و خوش بودیم. خوش بودن درست بودن بود، جوشیدن، نه به هرزه خندیدن هر چند از خنده‌مان حقیرها

به هرزه توی هم بودند. ما می‌جوشیدیم آنها جوش می‌خوردند. تا این که جمعمان پاشید.

اخوان گفت 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 این که بعد کار بیاید. و کارگاه من تمام مصروف ساختن «خشت و آئینه» 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.

در این میانه قصّه‌ای که خودش قصّهٔ قصاب‌کش می‌خواند پیش آمد. مردی به دادگستری از دست او شکایت برد ـ دست؟ ـ و چرخ دادگستری آهسته به راه افتاد تا این که با تمامی کوشش‌ها که این شکایت را بمالانند، کار محاکمه آخر شروع شد. در دادگاه شاعر به جای یک انکار، کاری که آسان میسّر بود چون ابزار جرم در این جور موردها کمتر در دادگاه نشان دادنی هستند، بعد از صرف مقدّمات مبسوطی، اهورایش بیامرزاد و مزدشتش ببخشایاد، برخاست حمله برد بر محدودیت‌های ضد نفس و آزادی، و هم چنین بر انواع مالکیت‌ها ـ چیزهایی که حرفه و درآمد قاضی‌ها، موجودیت قضاوت و قانون و دادگاه یکسر، مطلقاً

به آنها بستگی دارد. قاضی اوّل کوشیده بود که جدّی نگیرد و از خر شیطان او را بیاورد پایین، امّا همان مقدمات صبحگاهی مبسوط کار خود را کرد، شاعر را وادار کرد دور بردارد. و دور هم برداشت تا حدّی 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.

وقتی که خوب به این واقعه نگاه بیندازی، هر چند می‌خندی، هر چند از این که به زندان رفت آزرده می‌شوی، امّا یک آدم درست، راست، و سرراست در این میانه می‌بینی؛ یک آدم نترس ولی بی‌حساب، مست، مست صراحت ساده؛ آزاده‌ای که هیچ قبول ندارد که حس دو آدم برای یکدیگر در حبس سومی باشد. گیرا و دارای جوش شوق؛ حرمت‌گذار اختیار و وازنندهٔ تحمیل؛ پس زنندهٔ سرپوش؛ بینایی که رقص و غلّت روی شیشهٔ شکسته برایش تجسم و هیکل گرفتن دنیایی است که غلیان و زیبایی بر آن تنها نه حاکم و مسلط است، بلکه اجزای ترکیب است. آن روشنایی را چه جور می‌شود با این بیان تیره نمایاند؟ بس می‌کنم دیگر.

امّا این داستان دیگر را هم بیفزایم به صورت یک تکمله یا یک اشاره به دنیا و روزگار همسایه‌اش، هر چند آن دنیا و روزگار هم چنان هم هست و همیشه هم بوده است، و کلیهٔ اهالی گرامی و جم غفیر برادرها، و خود به کرسی روشنفکری نشانندگان، دست اندرکار این امور و حالات‌اند، و بیشتر با آنها آشنا هستند. داستان این است:

روزی کسی در این میان به من تلفن کرد گفت کاری مهم دارد که باید مرا ببیند، فوری، کاری فوری که در تلفن نمی‌تواند گفت. گفتم بفرمایید. تشریف را آورد. او در نشریه‌های باب روز مرتب مقاله‌های چپ آلود

فلسفی به چاپ می‌آورد با نام مستعار مضاعف، مملو از مباحث عمق که خلق اللّٰه، غیر من ناچار، از آنها البته سر در می‌آوردند. ریش روی چانه را هم داشت. حرفی که داشت و فوری بود اصرار بود که در راه حفظ آبروی شعر و نثر و فیلم و هنر کلاً، اخراج هرچه زودتر مهدی اخوان از خدمت در سازمان فیلم گلستان ضروری است چون قصابی با او درافتاده. قصاب و شعر؟ شاعر، محاکمه، بدنامی؟ ناموس و عرض هنر را به باد داده این آدم. مگر می‌شود، آقا؟

چیزی که هیچ نمی‌شد، تحمل بود. نکردیم. به فیلسوف در را نشان دادند.

در هر حال، با حکمی که قاضی داد، و آثار آن مقدمات صبحگاهی مبسوط که از سر پرید، نوبت به واقعیّت و سردردها رسید. باید تا می‌شد از زندان بپرهیزد. ماهها برای دوستانش تشبث بود، برای خودش انتظار، و آوارگی. قانون را کاری نمی‌شد کرد، امّا گویا دستگاه امنیت هم فرصت دیده بود که در پشت حکم دادگاه او را تا مدّتی به حساب تلافی و ترساندن بچرزاند.

در جستجوی او بودند. آمد پیش ما می‌ماند. از وقتی که رفته بود به رادیو، در آب و هوای دوستانی که در آن اداره داشت، ناخن زدن به کیف آورها از حدّ گهگاهی که داشت، زیادتر شد. البته دلهرهٔ ماههای پیش و پس از دادگاه هم به این حال هُل می‌داد. در مدّتی که پیش ما می‌ماند تا آن جا که می‌دانم هیچ کس جایش را نمی‌دانست. من این سیاهی افزون شونده را از پیش ملتفت بودم. امّا می‌دانستم که امروز، روز نصیحت نیست. هیچ روزی روز نصیحت نیست قصدم برایش فقط رفاه

در بحران بود. اگر که عادت داشت با چند روز نق نق من البته از سرش نمی‌افتاد، این را هم می‌دیدم که دارویی که لازم داشت گویا برای جانشینی عادت بود تا وقتی که اصل عادت بپرد از سر. می‌گفت، یا می‌گفتند این دارو عادت نمی‌سازد، ترک‌آور هست، اشتباه می‌کردند. شاید هم که اشتباه عمدی بود. تا این‌که یک شب از من خواست او را به جای دورافتاده‌ای به دیدن یکی از دوستان او ببرم. بعد از صدور حکم دادگاه دیگر نمی‌شد در ادارهٔ رادیو باشد، چون محکومیّت به حبس، بیش از یک عده روز معیّن، مغایر بود با کار رسمی در یک ادارهٔ دولت. کار و حقوق به محکوم نمی‌دادند، ناچار چیزی را که می‌نوشت باید به اسم زنش می‌نوشت تا بتوانند مزد کار از آن اداره بگیرند. وقتی که آن شب گفت دیداری با کسی دارد من فکر کردم می‌خواهد نوشته‌هایش را به دوستی برساند که در ادارهٔ رادیو کارمندی بود. او را بردم، و می‌دیدم که راه به بیغوله می‌رود، جایی که روشنی نبود و راه نبود و سکوت بود و خانه‌ها، اگر خانه‌ای بودند، در شب زوار دررفته حس می‌شد. حس می‌شد، به چشم نمی‌دیدی. او با آن‌جا، که بیشتر بیابان بود، آشنایی داشت رهنمایم می‌کرد اگر می‌شد این را رهنمایی گفت. در ظلمات می‌رفتیم. ساکت بود. شاید اندیشه‌های مرا می‌خواند، و خاموش مانده بود. و من کشیده بودن اعصاب را از سکوت درک می‌کردم. و هیچ نمی‌خواستم که سخت بگذراند. تا این که گفت نگه دارم. یک کم نشسته ماند، بعد هم گفت «عزیزجان، اینیم.» اینی که گفت پیشم نفی درخشندگی‌ها بود، تسلیم تلخ که پیوسته نابجاست. پیاده شد دیدم که در سیاهی رفت. گفتم «همین جا بمانم که برگردی؟» تاریکی گفت: «من خودم میام.» نمی‌دیدم. وقتی هم که

دور می‌زدم که برگردم نور چراغ‌هایم روی کسی نمی‌افتاد.

فردا نزدیک‌های ظهر آمد. از آن به بعد هر شب می‌بردمش آنجا، و باز گاهی سحر، گاه میان روز برمی‌گشت. من راه را بلد نمی‌شدم، هر شب باید رهنماییم می‌کرد. در تاریکی نشانه‌ای نبود امّا از بی‌نشانه‌ای نبود که من راه را نمی‌توانستم به یاد بسپارم. کوشش برای معلّق نگاه داشتن حبس هم چنان می‌شد، و هم چنان نتیجه‌ای به دست نمی‌آمد. آخر تابش تمام شد گفت: باید تمام کرد. گفت می‌خواهد خود را به دفتر زندان معرفی کند. کرد. تابستان هنوز بود که او رفت به زندان.

من روزهای ملاقات می‌رفتم به زندان به دیدارش. هر بار چهره‌اش خراب‌تر می‌شد، می‌ترسیدم که در زندان محدودیت‌ها سازگار نباشند با عادت جلو رفته. در زندان عادت جلوتر رفت چون محدودیت نبود. در زندان وسیله مطمئن‌تر فراهم بود. خرابی از آن بود. خرابی همیشه حاضر است. مهیّاست.

تا یک صبح ابری زمستانی دوران حبس به آخر رسید. رفتم ورش دارم. رسم و مقررات از زندان رها شدن را نمی‌دانستم. در میدان زندان، پیش در منتظر ماندم. چندین نفر منتظر بودند. هرکس برای زندانیش. کسی جلو آمد پرسید: آیا من در «انتظار میم امیدم»؟ گفتم بله. گفت: آیا شما آقای گلستان‌اید؟ گفتم بله. به خاک افتاد. زانویم را بغل گرفت و می‌بوسید. می‌گفت: اخوان مراد اوست، استاد اوست. من ربطی میان این مریدی با زانوی خود نمی‌دیدم. در صبح سرد زمستان برابر زندان برای من از حسن‌های من می‌گفت، انگار خود خبر نداشتم از بعضی هر چند از بعض دیگر به کلّی بی‌خبر بودم. من پیش از آن هرگز او را ندیده بودم و بعد

از آن هم هرگز ندیدمش. یادم درست نیست در جواب چه گفتم. پیداست ترغیبش نمی‌کردم. پیداست شکر ادای خنده‌آورش را نمی‌کردم، و هنوز هم دلیل چنین کارش را نمی‌دانم. شاید که ابله بود. گویا هنوز هم هست.

بعد در باز شد. زندانیان ول شده یک‌یک درآمدند. اخوان هم رسید. آقای زانوبوس پیش مراد دیگر به خاک نیفتاد. شاید از حرف‌های من رمیده بود، که بهتر. او را به جای گذاشتیم، و رفتیم. اینها را باید به جای بگذاری و بگذری اگر چه خود به جای می‌مانند، و بختشان باید بلند باشد تا تنها به جای بمانند و پس پسک نروند هر چند در نزد بعضیشان حدّی و خط پس‌تری سراغ نداری. می‌خواهی هم یک «ت» زیاد کنی، بهتر. او را به جای گذاشتیم.

رفتیم، اخوان را بردم به خانهٔ فروغ. با تلفن به خانمش خبر دادیم آزاد شد، می‌آید. بعد بردیمش فضای باز ببیند. از قوچک، لشکرک، گلندوک رفتیم تا افجه. او در خود بود. راههای کوهی با گروههای برف، شیب‌های ریگ پوش پیچنده، چنار کهنهٔ نظر کرده، و خلوت صبور سنگی رنگارنگ و او خسته بود و در خود بود. بعد او را به خانه‌اش بردیم.

پیدا بود افسرده است؛ پیدا بود میزان نیست. آزادی نشاط نیاورده بود. آدم کجا خبر دارد که در درون دیگران چه می‌جوشد. حتّی خودت از خودت درست نمی‌دانی. چشم می‌اندازی به دیگران و آن چه را که می‌دانی هر چند پندار بی‌پایه بیش نباشد دلیل می‌خوانی برای شادی و غم و بیماری یا توان تنهاشان. برداشت‌های ساده را آسان در حرف‌های قالبی می‌توان جا داد. امّا در حد آن چه فکر می‌کردم از سال‌های پیش می‌دیدم که روح انفجاری او با نیاز و نیروی تن و دنیایش جور در نمی‌آید. پیشم خاموشی

و گذشت و شوخی و صبر و تحملش تمام از جوشی مداوم، متلاطم که در درون باشد حکایت داشت، که شاید آنها را تحمیل کرده بود بر این، از قصد، دانسته. یا شاید آنها حاصل و حجاب جوش او بودند بی‌آنکه خود ملتفت باشد. تن در اسارت حاجات زندگانی همپایی نداشت با جان اوج گیرنده. این یک زمینهٔ بی‌پیشینه از برای خلق و هنر نیست. امّا اگر چنین تصادم را مهار نبندی خلق خام خواهد ماند. هرگاه تخدیرش کنی، از فشار خلق می‌کاهی هر چند حس رفاه موقّت به دست بیاری. تنها با دید روشن و با ذهن بیدار است، و با سلطه روی مایه و ابزار، که می‌توانی به حد ممکنت درست بسازی. و هیچ آسایش و رفاه و رضایت راضی کننده‌تر از دیدن نتیجهٔ کاری که با کمال توانایی درست ساخته باشی گیرت نمی‌آید. امّا وقتی گذاشتی که دید غبار بگیرد، و ذهن نجوشد، جبرانش ریزه‌کاری، صنعت‌گری می‌شود در کار؛ تردست اگر باشی مشّاطه می‌شوی به جای آفریننده؛ جویندگی جایش را وامی‌گذارد به رفتن از راههای پیش از این مشخص و رفته؛ ابداع را وا می‌دهی به رعنایی، عور می‌آیی؛ شاعر می‌رود بدیع پرداز می‌آید، خواه آن بدیع قدیمی خواه این سطر مثل پله زیر هم نوشتن‌ها؛ و حرف‌های کهنه و نو را از دیگران به عاریه می‌گیری، که اسم دیگرش دزدی است؛ امّا هر جا دیدی که تازه نفس جور تازه می‌گوید او را به تخطئه می‌گیری چرا که جور تازه‌ای گفته است یا خود را به تو نچسبانده است، یا منکر می‌شوی که اصلاً هست. و در تمامی این کارها می‌شود که در ظاهر زیاد دقّت داشت، ظاهر را به زور نگه داشت، و تا حدّی نظام منطق مانده از زمان گذشته به کار آورد. امّا آن کس که کس باشد از کفتر از کلاه درآوردن‌هایت مبهوت یا قانع نخواهد شد، حتّی

خودت فریب از خودت نخواهی خورد حتّی اگر گروهی را دنبال خویش ببینی، و می‌دانی فقط «استاد» یا «جاودانه ابرمرد» گشته‌ای، فعلاً، با حس خشکی و حزن سترونی، که حیف از تو.

آیا این بود راهی که در برابر او بود؟

افسرده بود، میزان نبود. از آزادی نشاط نیامد. آیا می‌شد بینگاری که فرصت اسارت در زندان پناه و پوششی بوده است بر دشواری‌های دنیاییش، و اکنون که بیرون است خود را دوباره بی‌پناه، بی‌عذر و باز در برابر آسیب می‌بیند؟ یا لختی و کرختی زندان هنوز با او هست. غلتیده بود.

غلتیده بود، و کاری نمی‌توانستم. دلواپسش بودیم. آیا توان آفرینش او ضربه خورده بود؟ یا بیشتر در آینده هم می‌خورد؟ دلواپسش بودیم با هر چه بستگی که به او داشتیم در حساب یک انسان، یک حس کنندهٔ برجسته، یک نیروی آفریننده، یک ظرافت کمیاب، یک ظرفیت وسیع کار و تمرکز، یک لگدزننده به تزویرها و ناروایی و نامردی، یک دلبستهٔ صمیمی و مخلص به پاکی و انصاف، یک قانع، یک رند، یک عیّار، دور از تقلب و قلتاقی، بیگانه با جماعت، غریبه از جنجال. دلواپسش بودیم. برج بلند بر آینده بود که با بود خویش انکار می‌کرد چشم‌انداز کار هنر منحصر به منجلاب مانده‌ای است که از حد رسمی دولت تا لایه‌های زیر و ریز در تنگنای خفت مخبط خوابیده است. دیوار ریختن این بلند آزار و هول و غم می‌داد. و با تمامی امید آرزو می‌کردم که نادرست می‌بینم.

یک چند روز بعد که رفتم او را بیاورم که با فرزاد آشنا شود کم حرف‌تر، تلخ‌تر بود. فرزاد سال‌ها در انگلستان بود، و چند ماه پیش که برگشته بود به ایران از فروغ سراغ اخوان را گرفته بود که او گفته بود

زندانی است، و گفته بود هر وقت آزاد شد ترتیب یک دیدار را خواهد داد، و امروز ما چهار نفر در خانه‌اش بودیم. فرزاد شعر معاصر نو را در فروغ و در اخوان می‌دید. آن روز اگر بار اولی می‌بود که با اخوان آشنا می‌شدم او را ساکت‌ترین مصاحبان روزگار می‌خواندم، اگر نه دلمرده. بعد خبری که فکر نمی‌کردی اتفاق افتاد. در ماتم از هم دور افتادیم.

تا چند وقت او را نمی‌دیدم. وقتی که باز رفتم به دیدارش بیمار و پیر و لاغر با رنگ‌روی خراب پریده بود. روی تشکچه‌ای نشسته بود هر چه کتاب کهنهٔ بی‌شیرازهٔ زیر آسمان خدا گیر آورده بود تل انبار کرده بود در اطرافش. حس غریبگی کردم. انگار او هم در عین مهر من را غریبه‌ای می‌دید.

***

برخورد وقتی که گاهگاه پیش بیاید تغییر چهره و روحیه تندتر، برجسته‌تر به چشم می‌آید. وقتی که مستمر و از نزدیک بر وضعی نگاه نداشته باشی علت‌ها را در جزئیاتشان نمی‌بینی. تغییر در او بود امّا درست نمی‌دانم از چه چیزها بود. او را دیگر گاهگاه می‌دیدم. هر وقت هم که پیش او بودم مطلقاً تنهاش می‌دیدم. از دمخورهایی که داشت هیچ یک را پیشش نمی‌دیدم. هیچ یک را نمی‌شناختم، یا هرگز ندیده بودمشان، حتّی من روز می‌رفتم. تنها می‌دیدم که حرکت فکرش به سوی گذشته است. دوران پاکی و نور و رفاه و راستی را در گذشته می‌انگاشت. پس کاش آن گذشته برگردد. که برنمی‌شد گشت. که تازه این چنین نبود هم، وقتی که بود. و چون که فردا نتیجهٔ امروز است، و امروز روز خوبی نیست، پس آن خوبی که لازم است و خوشایند است تنها در گذشته است که بوده است.

این جعل است. جعلی به قصد جبران تا چیزی را که در زمانهٔ ما نیست با خیال در گذشته ساخته باشیم. حسرت و آرزوهامان را تبدیل می‌کنیم به اسطوره. کوشش برای ساخت فردا سخت امّا خیال برای گذشته آسان است. فردا را نمی‌شود بگویی بود هر چند وعده می‌توانی داد که خواهد بود. امّا وعده فرق دارد با قاطعیت چیزی که بوده است. عذر گذشته قبول است، چون نیست؛ پس می‌شود بگویی بود، آن جوری که می‌خواهی پندار آن کافی است. ساختن سخت است امّا خراب کردن آسان است. پس... امروز پیشرفت اقتصاد و صنعت است و ثروت حاصل از آن، پس مرده باد جایی که این صنعت از آن درآمد و ثروت ساخت، که آن «غرب» است، پس مرده باد غرب و هرچه از غرب است. در حالی که صنعت و تحولِ ابزار جز یک نتیجه و یک حلقه از سراسر زنجیر پیشرفت آدم نیست. این شرق یا غرب جغرافیایی نیست، تاریخی است. تاریخ است. تاریخ یک راه است، یک رشته است، و جاری است. آبی که در نهر است در میان شتاب بیشتری دارد امّا جدایی از کناره ندارد، و آبی که در کناره است آخر به ضرب آن شتاب آب میانی کشانده می‌شود تا در مسیر می‌افتد. مرگ بر شتابنده، مرده باد وسط، پایدار باد کناره به درد نخواهد خورد. بی‌معنی است.

و با این که بی‌معنی است یک طرز فکر شد. یک جور پرچم شد فراز سر هر کسی که به هر علّت روز را درست نگاه نمی‌کرد، در روز پیش نمی‌رفت. این زمینه حاضر بود. زبان حاضر آب و هوای حاضر بود. آنها هم که در امور سود و زور پیش می‌رفتند محتاج یک چنین گذشته‌ای بودند. ترتیب یک گذشتهٔ طلایی بادآلود، پف کرده، بیرون از حدود ممکن

و واقع بر ایشان یک جور پشتگرمی بود، و صحنه آرایی به یادبود چنین دورهٔ مرده یک جور اصالت و ریشه بر ایشان می‌ساخت. تأمین حرمت و هویتشان بود. خیال می‌کردند. بعدها دیدیم. خیال می‌کردند. کوشش برای قبولاندن تداوم شاهی، در حالی که هیچ کشوری به قدر ما نه خاندان‌های پادشاهی داشت نه آنقدر شاه بیگانه، اگر اصلاً بیگانه بودن در تاریخ و در تمدن حرفی به قاعده باشد، یا اگر ایران اصلاً نه یعنی همین توان جذب قوم‌های گوناگون در درون یک فرهنگ، نه یعنی همین به هم آشنا کردن در زمینهٔ یک فرهنگ ـ این کوشش برای جعل حرمت و هویت «بومی»، «ملی» ـ بخوان «شرقی» در برابر آن «غربی» ـ عیناً نظیر جعل هویّت از راه ضدیت با نتیجهٔ علم و امور اقتصاد و صنعت و تفکر روز است که از روز می‌آید امّا از غرب نام می‌گیرد. تفاوتی نداشت که گویندگانش از کدام سوی می‌آمدند و تا کدام سوی می‌رفتند؛ قصدهاشان اگر یکی نبود روحیه‌ها و زبان بیان و الگوی اندیشه واحد بود. «کوروش بخواب که بیداریم» یک خطاب به یک گور خالی بود که ناچار یک خطاب مهمل ناممکن ماند که تنها طنین در سنگ‌های دخمهٔ گور انداخت، اگر انداخت. «ابرها از مدیترانه می‌آیند پس ما همیشه دیده بسته‌ایم به مغرب در حالی که باید قناتهامان را دور از حمله و هجوم چاههای عمیق و موتور نگه داریم» از همان روال، در همان حال است، با همان منطق، با همان معنا.

و از همین کوره است که «مزدشت» را نازنین اخوان دوستم برون آورد، «مزدشت اهورایی».

از همان کوره، ولی تفاوتی هم بود. این ابداع التقاطی از مهر بود نه از شلاّق؛ با لبخندی قلندرانه بود نه با اخم قلدرانهٔ تزیین شده به غل و قلاده.

با یک ادای فکورانهٔ آیه آوردن از پشت کوه و وادی حیرت در حالی که فکر، در واقع، جز جهل و وصله کاری مصروع چرت و پرت نباشد. نه زورچپان می‌کرد نه گمراهی می‌آورد. به هر صورت، از میوه نیست که می‌گویم؛ از ریشه است و از زمینهٔ رستن.

***

ده ماهی در سفر بودم، بیشتر در پاریس. بعد از فرو کشیدن «پیش آمدهای ماه مه» که برگشتم، رفتم به کابل و غزنه. غزنه محل آن گذشتهٔ طلایی بود، با چهارصد شاعر در دربار محمودی. امروز کاخی نمانده بود و سرایی نبود و هر چه بود ویرانه بود. لجن توی کوچه بو می‌داد. باروهای بلند رمبیده بود و گلدسته می‌افتاد. گور سنایی از قبر حافظ در هفتاد سال پیش بدتر بود. دیوارهای کاخک مسعود را از خرابه درمی‌آوردند، آن جا که روزگاری مزین به نقش و نگارهای محرک بود، که بیهقی گفته است. در یک دکان که صاحب و ابزار و اموالش تمام از هم گسسته بود یک شمعدان را برای فروش آوردند. شرم می‌کردی که آن همه زیبایی هزارساله را به بهایی چنین پایین به دست بیاری که کافی برای کفش خریدن نبود. در کابل روان فرهادی گفت: «ـ ما و شما یکی هستیم. تنها آن سوی خط مرز صنعت برای شما آمده است، این‌جا نیست. از حیث پول ما نفت نداریم شما دارید. تفاوت ما این است. در این زبان مشترک هم شما اخوان و فروغ را دارید. فرق ما این است.» (روان فرهادی تنها فارسی ـ یا دری ـ زبانی بود که من دیده‌ام که هدایت را به صورت واقع ارزیابی کرد. او شاگرد و مترجم ماسینیون بود، و در کابل وزارت امور خارجه دستش بود.)

در برگشتن، رفتم به دیدن اخوان. یک سال می‌شد که او را ندیده بودم

و اکنون پیرتر، شکسته‌تر به چشم می‌آمد. بهش گفتم که رفته بوده‌ام به خراسان روزگار طلایی. ملیت‌پرستی او دیگر در یک حد جغرافیایی قدیمی تمرکز داشت. ملیت پرستی‌اش شبیه این بابوشکاهای روسی بود که یک عروسک، عروسک دیگر در شکم دارد، و دومی به همین ترتیب تا چهارمی و پنجمی، و هر چه بیشتر، بهتر. ایران و بعد خراسان و بعد خراسان امروزی، بعد مشهد و آخر توس. کم‌کم شعر و شاعری را هم به صورت جغرافیایی داوری می‌کرد، با این تفاوت که هر خراسانی که او به هر علت نمی‌پسندیدش بدترین‌ها بود، حتّی بدتر از احمق و ادیب زانوبوس، حتّی بدتر از منتقدان هوچی و فحاش که فارسی‌مدان هم هستند.

یک چند ماه بعد ترتیب دادم که برگزیدهٔ شعرش به چاپ درآید، «بهترین امید» و باز هشت ماهی دور بودم از تهران. بعد باز برگشتم تا فیلم وصیتی به یادگار بسازم. در آن دو سال که سرگرم ساختن فیلم «گنج» می‌بودم حتّی خودم را هم نمی‌دیدم. دو سال سختی بود. در تمام مدّت باید بر روی بند راه می‌رفتم. هراس از افتادن نداشتم، ترسم از نساختن یا فیلم ناتمام ماندن بود. هرگز به آن صورت خود را موظّف به کار نیافته بودم. کاری بود که باید می‌شد. حاضر بودم بشود حتّی اگر به دست دیگری باشد امّا در آن زمانه هیچ‌کس نبود، نداشتم. و هیچ‌کس نمی‌دانست در این فیلم حرف چیست یا چه خواهد بود. تنها پرویز صیّاد فهمیده بود و می‌دانست و هیچ چیز به هیچ‌کس هرگز نگفت، و بیشتر از هر حد وسیله فراهم کرد. این را برای ادای همان شهادت کرد، و من به این جهت همیشه برایش علاقه و حرمت نگاه خواهم داشت. تنها وقتی که

فیلم تمام شد، خواستم آن را به یک نفر نشان بدهم. اخوان را صدا کردم. داغان داغان بود.

در این سال‌ها فقط یک بار دیدم که مطلقاً مسلّط بر خود، آرام، و با تمام ذکاوت نشسته بود و حاضر بود. نصیب هیچ کس مباد، که آن روز او عزای دخترش را داشت. انگار ضربهٔ مرگ عزیز او را دوباره خودش کرده بود. ساکت نشسته بود که انگار مجموع صبر انسان بود. نفس تحمل و نجابت آدم بود. انگار با سکوت به هستی خطاب داشت که آدم بزرگوارتر از حس کوچکی کردن، تسلیم یا طغیان به پیش حادثه، یا لابه و اظهار ناتوانی و درد است. با مرگ مثل مساوی نشسته بود و با سکوت خود می‌گفت: من آیینه‌ام برای کائنات، و انسان آیینه تا حد کائنات بزرگ است.

پانزده سال پیش از ایران آمدم بیرون. آسمان کلاهم بود. وقتی می‌آمدم او رفته بود به آبادان. گاهی نامستقیم از او خبری می‌رسید. وقتی که ارتباط با تلفن سهل‌تر شد، گاهی جویای حال او بودم. کتاب‌های تازه‌اش وسیلهٔ ادامهٔ دیدار گوهر وجودش بود. کتاب‌ها همیشه این جورند. کتاب آیینهٔ شعور و ادعاست، اما ادّعا هرگز پوشانندهٔ شعور نیست، برعکس راهی برای دیدن آن است. می‌دیدم زیاد تاوان سال‌های سخت را داده است. امّا تلألویی هنوز بود. ور رفتن به روزگار پیش، بر آگاهی‌های او به چنان روزگار و بیان و بیان کننده‌های حس و حالت آن روزگار افزوده بود و او حس و حرف‌های امروزی را آمیخته بود به آنها. امّا چنین آمیزش، هر چند کارکشته بود و به قوت بود، فردیّت نوین درخور او را نداشت. محصول روزگار تقلای سال‌های بیست، سی، چهل

اکنون به پوستین قرن‌های پیش پوشیده بود. ذهن و حضور حسّش شعری بود، حتّی در نثر آزادتر بود، و شعر هنوز می‌جوشید امّا تاوان سال‌های سخت را می‌داد. شاید نشستن و دمسازی با دمخورهای تازه سبب می‌شد که شعر باب سلیقه و در حد و حال و هوای تنفس سنگین آن محیط بیاید. شعر می‌شد یک زورآزمایی با گذشتگان تصنع. در حد بیان شعر، به هر حال شعر بود و گاهی هم شعر عالی بود امّا دنبالهٔ تحول رخشنده‌ای مانند «سومین غزل» نبود. جهان‌بینی هم همان خیال خام زنـده کـردن دوران پیش بود، دید به واپس بود. دوران پیش آمد، امّا نه «مزدشتی».

***

روادید آمدن به انگلستان دشوار داده می‌شود. از دانشگاه اکسفورد اقدام شد، به او دادند. دوستی در پشت کارت کـه آن سـویش نـقشی از دستگاه پخت و ورز و وزن کردن عصارهٔ نوعی شقایق بود در چند سطری به من نوشت: «نمی‌دانم با نیازهای عرفانی دوست مشترک در این ولایت چه می‌شود کرد، تا فقد دم و دستگاه منقوش در پشت کـارت مـناقص عیش حضرتش و مشوّش دوستان نباشد.» به فکر نیفتاده بودم، هـیچ. تحسین برای چنین فارسی نوشتن یک غیرایرانی مانع نشد که هول دردسر محتمل برای او به وقت ورودش من را نلرزاند. هنوز در آلمان بـود. تـلفن کردم، و عین کارت را خواندم. هشدار می‌دادم. گفت کوچک‌ترین ذره‌ای از آن عادت در او نمانده است.

و هم‌چنین هم بود. آمد، دیدارش، گفتم هم، تا همان باران بر تشنه در بیابان بود. در آغوشش که می‌گرفتم گفت «عزیزجان، یواش، نشکـنی.» به خود گفتم دنیا هم خراب شود این یکی نباید که بشکند، به هر قیمت.

بعد از یکی دو روز که از خستگی درآمده بود، می‌دیدم که شادابی در چشم و چهره‌اش همانی بود که سی سال و بیشتر از این پیش هم بود. باور نمی‌کردم. باور نکردنی‌تر، جدایی او از تمامی آن عادت رفاه مصنوعی بخش، امّا برای خیز ذوق مرگ‌آور بود و بعد شب‌ها و روزهای شسته رفتهٔ روشن بود. بیمی نبود و نقاری نبود، و روح من در رفاه دیدن این زندهٔ عزیز بازگشته از دیار سیاهی بود. و من به آن ستون استوار زندگانیش که بی‌تردید ـ اکنون یقین دارم ـ تنش بی‌او کمتر دوام می‌آورد، زنش ایران که با او بود، بیشتر آشنا شدم. با لهجهٔ خراسانی می‌پرسید: «ایران، این برای من خوب است؟» ایران می‌گفت «نه.» و او سر می‌کشید، تا ته. و جز خنده هیچ کدام چاره‌ای نداشتیم. امّا بعد توطئه می‌کردیم، بی‌آنکه او بداند آب را زیاد می‌کردیم. من بهترین می سی ساله را برایش آوردم. برگرداند. طبعش روان رز قبول نمی‌کرد. چه جور شاعری بود این؟ از گوش دادن به موسیقی ابا می‌کرد، می‌گفت: اینها زیاد صدا دارند. نه صفحه می‌شنید نه می‌خواست برخلاف آن چه که از پیش به خود وعده می‌دادم، کنسرت یا اپرا را در تالارهاشان به او بشناسانم. می‌خواست رد شود از روی هر چه به آن آشنایی درست ندارد. همین جور نقاشی. هر کار کردم که سری او را به موزه‌ها ببرم قبول نمی‌کرد، می‌ترسید او را به تماشای سبک‌های صد سالهٔ اخیر بکشانم، که بحث می‌کشید به اینکه نقاشی برای گفتن قصّه یا نمودن طبیعت به طور ساده نیست، و ارزش در ساختمان عمومی است، در تقارن و تصادم رنگ است، در ایجاد حالت و حس است که با رنگ و شکل می‌سازی، هر رنگی، هر شکلی. که باز پذیرا نبود و بازمی‌خواست از روی هر چه که ناآشناست بی‌صرف وقت بپرد. زیرا

انگار فرصت برای بازشناختن نداشت و این کار او را از خطی که داشت وامی‌داشت. امّا حرفهامان در حد شعر بیشتر به هم می‌خورد. در حد شعر، نه شاعرها. در حد شاعرها معیارهامان کمی بـه هـم نمـی‌خوردند. روز رسیدنش به هدیه کتابی به من بخشید که یک جنگ از شعرهای نو فارسی بود، که گردآورنده پشت نسخه با چه عزت و تکریم تقدیم نامه‌ای به او نوشته بود، که او اکنون نسخه را با پشت نویسی خطاب به من منتقل به من می‌کرد.

یک چند روز بعد ازم پرسید: آن را چگونه می‌بینم. گفتم هر گردآورنده مختار است هر جور که می‌خواهد انتخاب کند امّا وقتی که کار به چـاپ می‌آید یک جور رهنما و روشنایی تشخیص می‌شود برای کسانی که خود حساب و وقت انتخاب ندارند. با این حسـاب هـر کس کـه وجـدانش نخوابیده است یا باید درست بسنجد یا دست از انتخاب و چاپ بردارد، اجباری که در میانه ندارد. در این جنگ از آنهایی که شعرشان بی‌پاست برگزیده‌هایی هست امّا نه زیر لوای قیاس، که قصد اگر این چنین بـوده است کلیدی به دست نداده است تا خواننده برحذر باشد. گـفت: شـاید ملاحظات دیگری بوده است. گفتم: شاید قصدهایی هست امّا چرا اسمی از سیمین بهبهانی نیست، از پروین دولت آبادی و از فرخ تمیمی نیست؟ گفتم: اسم‌های بیشتری می‌شود شمرد، امّا از همـه مشـخص‌تر اسمـی از احمدرضای احمدی هم نیست. گفت: با موج نو مخـالف است زیـرا نـظام شعری نو را در وقت گسترش منحرف کردند. گفتم: حرف در استراتژی‌ها نیست؛ شاخه می‌روید، ریشه می‌رویاند، و درخت، درخت است خـواه کاج یا سرو یا بلوط یا افرا. اشکال در بازی است. شاعر اگر که شـاعر

است حاجت به جنگ و نظام و توجّهات غیر ندارد. شعر انتخاب و نظم و دقت ذهن خود است. چیزی از منوچهر یکتایی کم نمی‌شود اگر «فالگوش» را کسی نخوانده باشد، امّا در میان آن همه جنجال دربارهٔ تعهد و مسئولیت، کاری مانند «فالگوش» نه از حیث بستگی به روزگار یک مردم، و نه از حیث خلق یک بیان مستقیم نمی‌بینی. بعد رفتم آن جلد لاغر آکنده از بیان زندهٔ بیدادگر را که سال‌ها پیش با عنوان «با تشنگی پیر می‌شویم» درآمد، درآوردم از آن برایش تکه‌ها خواندم. شعر کار خود را کرد. خود را می‌گرفت نگرید، که عاقبت نتوانست. افتاد به هق‌هق، بلند شد رفت. بعد که آمد گفت: این از کجا آمد، کیست؟ گفتم: همین دیگر. بی‌خبر هستیم. به خود گفتم، و هم‌چنان همیشه می‌گویم، در دالان تنگ هیاهوی پرت غافل می‌شویم از دنیایی که در همسایگی زندگی دارد. گفت: مثل رگ بریده خون زنده ازش می‌ریخت. گفتم همین دیگر. گفت اسمش هم به گوش من نخورده بود، اسمش چیست؟ گفتم همین دیگر. اشکال از اسم و آشنایی با اسم می‌آید. از روی اسم چه می‌فهمیم؟ اسمش بنا به آنچه معروف است شهرزاد است. گفت نشنیده بودم من. گفتم: شاید هم دیگر خودش نمانده باشد که باز بگوید تا بعد اسمش را در آینده یاد بگیریم. به هر صورت، اوّل شاعر نبود، می‌رقصید. نگاهم کرد. شاید از فکرش گذشت که دستش می‌اندازم، که دور باد از من در حق دوست. گفت: ما تمام می‌رقصیم. گفتم: بعضی بسیار بد جفتک می‌اندازند. و بعد رفتیم توی آفتاب نشستیم. غنیمت بود. کتابش را برداشت شروع کرد به خواندن. عاجز شدم از بس کتاب خاطرات دوازده جلدی دکتر غنی را خواند. از سر تا ته تمام را خواند.

یک روز از شعر می‌گفتیم، و گفتگو به این کشید که معمولاً بیان کلامی یک اندیشه را که خوشایند است معیار می‌گیریم، که کافی نیست؛ یا بیان کلامی یک اندیشه را که مه‌آلوده مبهم است، معیار می‌گیریم، که مشکوک است؛ یا بیان موزون و مقفّای یک اندیشه را که هر چه می‌خواهد باشد معیار می‌گیریم که موسیقی است و شعر لزوماً نیست؛ یا امروزه هم که با قرائت کشدار، با باد در غبغب اندازی، و احیاناً با یک موسیقی در پشت سر، چیزی را به ضرب چنین کارها به شعر می‌نمایانند، که تنها نمایش یک ناشی است، امّا با چشم پوشاندن از این قلیچ‌بازی‌ها برجسته تمام شاعران ما به حیث حس شعر و پاکی زبان که‌ها هستند؟ گفت بی‌مشورت به هم بیا که هر کدام اسمهاشان را به روی کاغذ بیاوریم و بعد برابر کنیم. گفتم به شرط آن‌که در قضاوت جغرافیا را ملاک نگیریم. خندید گفت: نمی‌گیریم. نوشتیم. در دوتای اولی جوابهامان به عینه یکی بود به یک ترتیب، اوّل حافظ، دوم خیام. در دوتای دومی فقط پیش و پس تفاوت داشت، سعدی و مولوی.

در این میان انجمن بررسی‌های ایران معاصر در مدرسهٔ مطالعات شرقی در دانشگاه لندن، اجلاسی در تکریم او مرتب کرد. قرار بود آن جلسه با ادارهٔ یک ناشر کتاب بگردد. امّا او در آخرین فرصت از اقتضای حرفه‌اش ناچار شد ناگهان به رفتن به امریکا. کار را به عهدهٔ من واگذاشتند. من همیشه از این کارها جدا بوده‌ام به قصد، امّا این بار چاره‌ای به جز قبول نمی‌دیدم. به چند علت. در هر حال وقتی که نوبت معرفی او رسید بی‌هیچ فکر پیش، بی‌هیچ آماده کردن سطری، ناگهان از خودم شنیدم که می‌گویم: من شادم از این که در دوره‌ای زندگی کردم که

مهدی اخوان شعر می‌سرود. ذهنم محصول آشنایی سی سال و بیشتر را تقطیر کرده بود و گواهی داد. دیگر چه می‌خواهم؟

آنجا اشاره‌ام به او به حیث شاعر بود امّا این‌جا از خودش سخن گفتم. و می‌گویم. شعرش بیان آدمیت بود امّا خودش نمونهٔ آدم در روزگار پست و بلند ندیده‌های بی‌مانند. بی‌ادعا، ولی یکی شده با کار و شعرش بود. احمق، عجول و پررو نبود که مفهوم شعر نوین را از روی ترجمه‌هایی بگیرد که از فرنگی به دست می‌آمد، با آه و اوه‌های رمانتیک بی‌سوادانه، با تصویرهای باب اقالیم دیگر و فرهنگ‌های بیرونی. شعر را از خودش به دست می‌آورد نه از تقلید یا رونوشت‌برداری از روی ترجمه‌ها. وقتی که سد شکست، که البته کار نیما بود، درجه دوم‌ها دنبال او رفتند. برجسته‌ها نیما را تکرار نکردند، تنها پس از شکستن سد آمدند به میدان با بیان خاص شخصیشان. از آن شکستن سد استفاده می‌بردند و راه خود را درست می‌کردند. در کارهای اصلی اخوان یا فروغ تقلیدی از نیما نمی‌بینی ـ تقلید نمی‌بینی ـ هر چند می‌دانی در پشتشان ویرانه‌های سد بیانی است که نیما ترکاند. اینها بچّه‌های نیما نیستند بچّه‌های بعد از نیما، بچّه‌های زمانهٔ خودشان‌اند.

کمتر رسیده‌ام به کسانی که حرف‌های خوب دربارهٔ درستی و خوبی و عدل و دلسوزی، دربارهٔ درست کردن احوال مردمان و بعد، همین بعدهای تازهٔ دیروز، دربارهٔ تعهد و مسئولیت چیزی نگفته‌اند و نفرمایند. امّا شنیده‌ها همیشه فرق داشته با دیده‌ها؛ قدم نبوده و دم بوده است؛ می‌گفته‌اند امّا مثل جویدن سقز، مانند بازی یویو، مانند این‌که مهرهٔ تسبیح می‌اندازند؛ ورد می‌خوانده‌اند، وردی که هیچ ثواب ندارد، فقط

صوت است؛ تعویذی که راوی صادق نداشته است؛ جعل است در زمینهٔ جنبل، چندتایی را هم دیده‌ام که در ظاهر حتّی مردم گریز یا ضد بشر به چشم می‌آیند، امّا در واقع گرچه کم گویند پراثرتر از تمامی ورّاج‌ها کاری کرده‌اند که کاری هست. او یکی از این دسته.

باور نمی‌کردی این همه استقلال و استغنا، این اندازه عزم و سربلندی و یکدندگی، این قدر صبر و هوشیاری و آمادگی به تحمل، این قدر تصمیم در استواری و این قدر استوار در تصمیم، این قدر بس کردن به حداقل در جسم و هیچ بس نکردن به حداکثر در حس. در عین حال این قدر ناقلا در ذهن، تند در ادراک، شوخ در زبان و قلم در عین یکرنگی. در یک محیط ناسالم، سالم نبود به حد کمال، امّا درست بود، بی تقلّب بود، بی‌دست کج، بی‌دهان آلوده، در حد کار هم دقیق بود، هم مسلط و هم کوشا. دست در کار آدمیت بود از روی مهر، محبت، حتّی اگر در این وظیفه کج می‌رفت. نفرین و غیظ اگر که می‌آمد از یک گره در روح، از نقص عضو، از ناجنسی نمی‌آمد، از دلبستگی به حفظ روشنایی بود. کارش سرود در مدح روشنایی بود، حتّی اگر به تاریکی. قصدم قطار کردن صفت خوب نیست. اینها را دربارهٔ بس مردمان دیگری که از این پیش مرده‌اند از قصد مبالغه هم، حتّی، نمی‌توانی گفت. اینهاست آن چه مرگ مهدی اخوان را یک امر ثانوی، فرعی، در حد حادثات روز، وابسته به یک تقویم، می‌سازد، زیرا که این صفات و یاد این صفات در ذهن زنده می‌ماند زیرا که شعر ذهن زندهٔ انسان است. او بی‌شعر، مهدی اخوان بود، و مهدی اخوان با شعر و در درون شعر می‌ماند.

با این همه خودش می‌گفت: تنها یک دهاتی است که تو دماغی

زمزمه‌ای دارد. یک زمزمه که رد می‌شد از نعره، صد نعره.

او آشنای عشق بود، و از اهل رحمت بود، و این موهبت را از میراث فطرت داشت. بر سر، تاج رندی داشت زیرا که سرافرازی عالم را در این کلاه می‌دانست. در خیل عشقبازان ذکرش بماند، که می‌ماند.

با این همه باور نکردنی است، مرگ مهدی اخوان، دوست امروز، این جا، برای من. به شعر کار ندارم، خودش.

تا کی می‌شود نشست و دید عزیزی رفت؟

شعر اخوان‌ثالث*

دکتر عبدالحسین زرین‌کوب

شعر اخوان‌ثالث چیز دیگری است. این چیز دیگر نه فقط در لحن صدای او، که زبانش را از آن چه در نزد اقران معمول است، ممتاز می‌دارد، منعکس است بلکه بیشتر در صداقت رندانه‌ای که در این لحن «غریبه» انعکاس دارد نمایان می‌شود. حتّی در اولین مجموعهٔ شعرش که ارغنون نام داشت و بعدها مجموعه‌ای از ارغنونیات دیگر را هم شامل شد، طلوع این لحن روستایی ـ امّا به کلی غیرروستایی ـ دیده می‌شد. از این ارغنون کهنه، صدایی تازه، که زبانش صلابت زبان دیرینه‌سالان خراسان را داشت، برخاست و بی‌آنکه از سنّت‌های دیرینگان انحراف چشمگیری پیدا کند، مایه‌های تازه‌ای در آهنگ خویش داشت. امّا در زمستان که سرها در گریبان و نفس‌ها در سینه بود، صداقت رندانهٔ وی در آهنگ ناآشنای این زبان، به نحو بارزی دلگرم کننده شد؛ صلابتی که در این زبان غریبه انعکاس داشت، شاید دنیای حماسه را، که داشت فراموش می‌شد، احیا می‌کرد.

در تمام آن چه در طی یک زمستان طولانی از فریادهای شکایت، تا

---

* . از حکایت همچنان باقی، ص ۳۸۴-۳۸۷.

ترنّم‌های مستانه از لب‌های وی تراوید، این صلابت زبان عامل قابل ملاحظه‌ای باقی ماند. درست است که در این زبان گه گاه کلام وی برای بسیاری نامأنوس یا نامفهوم ماند، امّا در انتخاب زبان، شاعر همواره مخاطب خود را هم انتخاب می‌کند و پیداست که زبان او برای آن کس که مخاطب اوست، ناآشنا نیست. مع هذا این سؤال باقی است که اگر زبان شعر قدیم خراسانی در شعر امروز حق بقا دارد، چرا قالب‌ها و اوزان آن نباید استمرار یابد؟ امّا اخوان با گرایشی که به قالب‌های سنتی اظهار می‌کند، نشان می‌دهد که نزد او گرایش به شیوهٔ تازه، شیوه‌های قدیم را نفی نمی‌کند، و آن چه او می‌خواهد عرضه کند جوهر شعرست، قالب و صورت آن، برای وی آن اندازه‌ها مهم نیست.

آخر شاهنامه که با این عنوان رمزی، قصّه‌های رفته از یاد را با لحن حماسه زمزمه می‌کند، همچنان در هوای سرد عبوس زمستان از تسخیر پایتخت قرن دیوانه بازمی‌ماند و حتّی نغمه‌های از این اوستا که به شهر سنگستان راه می‌برد، نمی‌تواند به آنچه ماورای این زمستان دوزخی است، راه پیدا کند. زمستان تیره‌ای که طی سال‌ها همه چیز را افسرده و منجمد می‌کند. طبیعی است که دنیا را به یک شهر سنگستان که از روح و هیجان عاری است تبدیل کند، امّا این شهر سنگستان هم راه فراری به دنیای بیرون از زمستان است، به دنیای گذشته‌ها، دنیای تاریخ که آخر شاهنامه است. و این‌جاست که آخر شاهنامه خوش می‌شود هرچند در بیرون از قلمرو زمستان خوش نیست. این واپس نگری که حتّی زرتشت و مزدک را به سر نیچه و مارکس می‌کوبد، لامحاله این فایده را دارد که دنیای زمستان را چیزی عاری از حقیقت نشان می‌دهد، خاطر را از

آن چه می‌گذرد و جز رنج و دلهره و بیم و شکنجه نیست به اقلیم دنیایی که دیگر جز در وهم انسان واقعیّت ندارد منحرف می‌کند و در غریبستانی که هیچ کس به سلام انسان هم پاسخ نمی‌دهد، یک لحظه وی را از احساس رنج و دردی که لازمهٔ سورت سرماست غافل می‌دارد و از این لحاظ مایهٔ تسلی است. درست است که این طرز تلقی انسان را از واقعیّت منصرف می‌دارد و استمرار در آن کمک به استمرار یک زمستان بی‌رحم می‌کند، امّا اخوان حتّی در این واپس‌نگری، افق‌های آینده را هم از یاد نمی‌برد، و برای آن که یارانش در اوهام تاریخ غرق نشوند، تاریخ را هم، چندان جدّی نمی‌گیرد و برای آن که راه برونشو را از تنگنای گذشته‌ها نشان دهد، بانگ «چاوشی» سر می‌دهد و روشنی‌های قرن «منفور» را هم جستجو می‌کند و دنیایی را که دارد در ورای شهر سنگستان به وجود می‌آید و سرانجام طلسم دنیای جادو شده زمستان‌زدهٔ وی را ـ که از تاریخ خویش هم جدا مانده است ـ خواهد شکست، از دور نشان می‌دهد. این قصّهٔ شهر سنگستان تمام صفای ادراک انسانی و در عین حال تمام صلابت آمیخته به انعطاف‌پذیری را که در زبان او هست در تقریر «دوتا کفتر» ـ که بیشتر از هر چیز مظهر تاریخ و تجربهٔ تاریخی هستند ـ منعکس می‌کند و مثل «گزارش» باوری‌ها و ناباوری‌ها را در لحن رندانهٔ یک «الهام یافتهٔ» عصر زمستانی تصویر می‌نماید. در «نماز» وی که نماز اهل خرابات و نقطهٔ التقای خودی و بی‌خودی و هستی و نیستی است، نیز مثل گزارش این امتزاج باوری‌ها و ناباوری‌ها هست و استغراق بی‌دوام گوینده را در لحظه‌هایی از تجربهٔ عرفانی ـ امّا نه بر شیوهٔ سالکان دنیای بیرون از اقلیم زمستان ـ نشان می‌دهد. بدون شک جهان بینی او شاعرانه است، و از این‌رو انسجام

و ارتباط یکپارچهٔ مکتب‌های روشنفکرپسند دنیای زمستان را نـدارد. حتی آن جَزم و یقین را که روشنفکر دنیای خارج از اقلیم زمستان را تا حد تعبّد و تقلید عهد اسکولاستیک می‌کشاند، در آن نیست و با این همه این جهان‌بینی شاعرانه نه راکدست نه مخالف ترقی. در فاصله‌ای که بین فکر و عمل دارد می‌تواند واپس نگری را دریچهٔ اطمینانی برای پویه و جهش به فراپیش سازد و خاطرهٔ سلوک رهروان عـصرهای دور را هشـداری برای رهایی از آفات سراب‌های دورناک افق‌های بسـته نمـاید، و قـرن کج‌آئین خویش را که در آن همه جا زمستان عواطف، و همه جا یخبندان انسانیت به چشم می‌خورد، به سخره و پیکار گیرد و به ناهنجاری‌های آن ـ که انسانیت را مغلوب دیوانگی‌ها و ددمنشی‌های خویش مـی‌سازد ـ چشم بسته تسلیم نشود.

زبان اخوان، با آن‌که گه گاه از ناهنجاری‌ها و خشونت‌هایی که شاید از نوسان بین جد و هزل یا کهنه و نو ناشی است، خـالی نـیست، غـالباً صلابت مردانه‌ای دارد که شایستهٔ زبان یک فرهنگ است امّـا قـالب و صورت شعر حدیث دیگری است. از وی که آن همه به عطا و لقای نـیما می‌نازد و حتّی برای نقطه‌های ضعف بیان نیما هـم در نـقطه‌های ضـعف شاعران کلاسیک محمل و توجیه می‌جوید، گرایش به بعضی ویژگی‌های شعر نیمایی، البته مایهٔ تعجب نیست و هر چند در تمام این گونه آثار، وی در «راه نیما» می‌پوید و در این راه که اگر همت بی‌ملال نیما آن را نگشوده بود، شاید هنوز گام‌فرسود رهروان نبود، نیما را هم به چشم رهبر و رهنما تـلقی می‌کند باز، به نظر نمی‌آید که او را باید یک شاگرد «مکـتب نـیما» و یک «شاگرد اصیل نیما یوشیج» تلقی کرد. مخصوصاً که در این راه بسیاری هم

در دنبال نیما راه پیموده‌اند و از مجرد این «پیروی» جز تقلیدهای سطحی از قالب و اندیشهٔ شاعران غربی چیزی عاید شعر امروز نساخته‌اند. این که اخوان در شیوه‌های سنتی هم هر وقت حوصله کند، تقلید و ابداع را با هم می‌آمیزد، مایهٔ امتیاز اوست و نشان می‌دهد که ورای قالب و ظاهر به جوهر شعر می‌اندیشد و وزن و قافیه و قالب و زبان را در مقابل احساس و اندیشهٔ خود مانع دست و پاگیری تلقی نمی‌کند.

کتابی در سیاست و دفتر شعری در ذمّ «این کج‌آئین قرن دیوانه»*

جلال آل‌احمد

تازگی‌ها دو کتاب از چاپ درآمده است. و ما در این دو کتاب با سه نفر سروکار داریم. با سه نفر غریبه امّا هم‌زبان. یکی از این دو کتاب بحثی است در سیاست و اقتصاد؛ و دیگری دفتر شعری است. اولی به قلم «تیبورمنده» و به ترجمهٔ خلیل ملکی و دومی به قلم مهدی اخوان‌ثالث «م. امید». نخستین این سه تن اصلاً مجار است که فعلاً به زبان فرانسه می‌نویسد. دومی آنها آذربایجانی و از ترکان فارسی‌نویس. و ثالث آنها خراسانی به تهران گریخته‌ای، وارث زبان دری. و با این همه بُعد منزل زبان هر سه یکی است. آخر سفری روحانی است. اوّلی و دومی به کمک هم و به استعانت ارقام و اعداد ـ کنه وضع سیاست و اقتصاد جهان امروز را می‌شکافند؛ و به تفصیل فراوان حقیقت و افسانه را در این زمینه از هم باز می‌نمایند و برای آیندهٔ بشریت راه می‌جویند. امّا آخری به زبان شعر و با کلامی موجز و سنگین زمزمهٔ وحشت‌آوری را به گوش می‌خواند که اگر نشنویم به چنان فریادی بدل خواهد شد که تک بیت افسانه یا حقیقت را

---

* . از ارزیابی شتابزده، ص، ۲۵-۴۰.

به زحمت از درون غلغلهٔ گوش‌خراشش می‌شود شناخت. زمزمهٔ شاعرانهٔ مردمانی که گرفتار چنان حقایق نفرت‌آور سیاسی و اقتصادیند. یکی را بی‌دیگری نمی‌توان فهمید. هر یک از این دو کتاب جلد دوم دیگری است؛ یا مکمل دیگری یا تبصره‌ای بر آن. یکی از این دو کتاب، جهانی میان ترس و امید است و دیگری که دفتر شعر است، آخر شاهنامه.

شاید از این قیاس به ظاهر مع الفارق بخندید یا تعجب کنید، که آخر شعر را با سیاست چه کار؟ شما حق دارید. چرا که شعر فارسی امروز ما بدجوری سرنوشت خود را به سرنوشت تصنیف‌ها بسته است. چرا که بیشتر شعرای ما از درد زمانه بی‌خبرند. چرا که بیشترشان با چشمان باز هنوز همان کاری را می‌کنند که هزاره‌ای پیش از این رودکی با چشمانی به ستم بسته می‌کرد. چرا که اگر از موارد نادر بگذریم، همه این رجعت هزار ساله را تحوّل هم می‌دانند! نگاهی به انتقادهای شعری در هر مجله و مطبوعه‌ای و نیز نگاه دیگری به مقدمهٔ خودنوشتهٔ دیوان هر شاعر نامداری این غرور و بی‌خبری کودکانه را به چشم می‌کشد. اگر از ندرت‌ها بگذریم شعر معاصر فارسی در چهارچوب وصف درجا می‌زند. و گاهی نیز در چاردیوار وصف حالات روحی. جوانی که گذشت به زحمت گوشت بدهکار شعر معاصر است. که در جوانی چنان سرحالت می‌آورد و چنان شور و شوقی می‌داد، که خودت هم قلم به دست می‌گرفتی و طبعی می‌آزمودی. و حالا که زمان تحریک عواطف برایت گذشته و سعی می‌کنی با معیار اندیشه دنیا را بنگری و چارهٔ دردها را بجویی ـ یا درد خودت را از زبان شاعری بشنوی یا درد انسانیت را ـ حالا چه می‌گویی؟ و چه می‌کنی؟ بر می‌داری و آنچه را که در جوانی به جان

پسندیده بودی ورق می‌زنی. یک بار و دو بار. و هیهات! دیدی تا سر دماغ ـ فقط انگیزه‌ای برای حالی یا آنی ـ و هیچ نیازی به هیچ اندیشه‌ای برای خواندنش، و نه ویروس اضطرابی در خاطر مشوش تو که نگران آیندهٔ این جهانی، و صرفاً لقلقهٔ زبان. و خیلی که به خود زحمت داده باشند زیبایی کلام یا تعبیر تازه‌ای، و از قید «متفاعلن متفاعلات» هم که رسته باشند تازه دربند «متطنطن و متطنطنات» گرفتار. و به همین علت است که در زمان ما هنوز هر شاعری بهترین راوی اشعار خویش است. «دیدی چه خوب می‌خواند؟» درست همچو اوازخوان یا چون واعظی بر سر منبری. هم‌چنان که رودکی بود. یا اگر نبود و چشمی نداشت و حافظهٔ پرکاری ـ راوی می‌گرفت. همین است که قسمت اعظم شعر امروز فارسی فقط به درد کارهای خطابی می‌خورد. فرنگی مآب بگویم به درد «دکلاماسیون» می‌خورد. در مجلس جشن توزیع گواهینامهٔ رانندگی یا در یک محفل انس خانوادگی ـ به عنوان نقل محفلی تا در سکوت بی‌مزه و تنبل هضم غذا زحمت صاحب خانه به هدر نرود که بگویند: «عجب مجلس لوسی بود!».

تازگی در یکی از همین محافل دوستانه، شاعری چند شعر خوب برایمان خواند. شعری که به اندیشه‌ات فرو می‌برد. بعد که به حرف آمدیم، به شاعر گفتم: «هیچ توجّه کرده‌ای که شعرای معاصر در بهترین اشعارشان به آسمان گریخته‌اند؟» و چند مثالی زدم ـ حتّی از خود او. و گفتم: «گمان نمی‌کنی به این علّت باشد که از کار زمین نومیدند؟ یعنی راندهٔ درگاه زمینند؟» فکری کرد و گفت: «تو خیلی بدبینی. درست است که نگاه‌های شعرا همیشه بیشتر به آسمان بوده است امّا فراموش نکن که نگاه امروز

به آسمان به این دلیل است که با هر ماه بشرساز تازه‌ای، امید نوی در آسمان می‌درخشد و هر گلولهٔ گردانی قلماسنگ دام بلندی است که بشر به سوی کنگرهٔ عرش پرتاب می‌کند.» دیدم باز هم شعر می‌گوید. گفتمش: «می‌دانی که در شادی خانهٔ همسایه، من و تو شرکتی نداریم؟» گفت: «چرا داریم. دست‌کم این هست که اگر از ضجه و فریاد عزای دو هزار و پانصد سالهٔ ما به تنگ آمدند، همهٔ ما را در یکی از آن غول پیکرهایش می‌نشانند و کلید را می‌زنند و از شرّمان خلاص می‌شوند.» دیدم دیگر حرفی نیست. خندیدیم و ساکت شدیم. امّا چه خندهٔ تلخی. دانست چه می‌گویم و من هم دانستم که او چه می‌گوید ـ هم چنان که شما دانستید که ما هر دو چه گفتیم. امّا چه فایده از این گفتگو؟ و چه مشکلی گشاده از این اشعار؟ من اگر قدرت می‌داشتم یا ناشر محترمی می‌بودم با دلی فارغ و دستی باز ـ دیوان‌های شعر معاصر را به استثنای معدودی پهلوی هم و یک‌جا چاپ می‌کردم و روی جلدش می‌نوشتم «دوربین‌ها و نقّاشی‌های کودکانه.» لابد می‌پرسید چرا؟ برای اینکه ممکن نیست که از این شعرای محترم بپرسی آخر تو که شاعری، و به حق جرأت داری دیوان صد و پنجاه صفحه‌ایت را فقط با دو هزار و پانصد کلمه بیاگنی؛ و در چنین گرانی چاپ و کاغذ چنان کفران نعمت کنی که نطع سفید هر صحیفه‌ای از دیوانت ـ از کارنامه‌ات ـ فقط قتلگاه یک لشکر نقطهٔ تعجّب و استفهام باشد ـ باید بدانی که دست‌کم هر کلامی را چون گلولهٔ سربی در عمق چاه فکر خواننده‌ای بیفکنی و نه چون پرِ کاهی بر روی حوض آبی ـ که شیر لوله را که باز کرد و حوض را که انباشتی برود! و یکی نیست که از این شاعر محترم بپرسد که، تو که به عنوان نمایندهٔ شعر زبان فارسی، در کنگرهٔ شعرای

جهان به بلژیک می‌روی و به دلقلک مآبی تنها کاری که می‌کنی این است که غزلی را به فارسی برای جماعت فارسی‌مدانان بخوانی ـ آخر هنوز ندانسته‌ای که دیگر در عهد عمعق بخارایی نیستی و اجباری نداری که طومار شعرت را که همچون کودک سر پیری رسیده‌ای است چون زنگوله‌ای به تابوت امیری بیاویزی؟

شاعر امروز هم مثل آدم هرکارهٔ دیگری، آدمی است سرگردان در این جهان، میان ترس و امید. چه بخواهید و چه نخواهید. قبل از شاعری باید بداند که کجای این دنیا را گرفته یا کجایش را از او گرفته‌اند. و نه تنها این را بداند؛ بلکه باید این همه را در شعرش بگوید. و مهدی اخوان‌ثالث یکی از همین آدمهاست. آدمی نجیب که شاعر هم هست و زبان شعرش هم رساست...

***

و امّا آخر شاهنامه ـ مجموعهٔ ۲۸ شعر است با مقدمه‌ای که هنوز آثاری از مفهوم کهنهٔ شاعری را در بر دارد. مختصری طیبت دو سه تا خوشمزگی؛ و به علّت قلت جسارت، به شوخی گریختن. آن هم برای بیان مطالب جدّی. آن را ندیده می‌گیریم. گرچه به هر صورت درد دلی است. ولی باز به هر صورت یکی از همان مقدمه‌های خودنوشتهٔ شاعران است، که من نمی‌توانم توجیهشان کنم. امّا از این ۲۸ قطعه شعر، پنج تایش (میراث ـ مرداب ـ آخر شاهنامه ـ پیغام ـ قصیده) اجزاء پراکندهٔ منظومه‌ای است که سنگینی بار کتاب را به دوش دارد. بیانی و وصفی از این «کج آیین قرن دیوانه» و به زبان عجیب حماسی؛ و مشتی به «شکلک چهره»اش نواختن. بقیه را اگر نگویم زیادی است دست‌کم باید گفت جای علی حده‌ای مثلاً

در اوّل یا آخر کتاب می‌داشتند. من برای خودم آن ۵ قطعه را دنبال هم گذاشتم و خواندم. خوشبختی در این بود که وزنشان هم یکسان بود. البته خیلی خوش بود اگر «نادر یا اسکندر» را نیز به همان وزن می‌آورد تا می‌توانستم آن را مثلاً به عنوان پیش درآمد منظومهٔ خود ساخته از شعر دیگری بر بالای آن قرار بدهم و باز هم راضی‌تر باشم. ولی اگر تو نمی‌پسندی... برو شعر بگو! و حالا که نمی‌توانی، خاموش باش و به همین رضایت بده. ـ نه. چرا رضایت بدهم؟ این بابا پیداست که با آنهای دیگر مثقالی هفت صنار فرق دارد. و گرچه «قولی در ابوعطا» هم دارد، امّا شاعر «دلی دلی» کننده نیست. این زبان زمانهٔ من است، و به همین علت من حق دارم از او بسیار متوقع‌تر از اینها باشم. اگر او هم به زبان ریقو و مردنی و مویه کنندهٔ مرسوم شعر گفته بود خوب، می‌خریدیم و خیلی که جلوی نفس را می‌گرفتیم چیزی به شاعرش نمی‌گفتیم. امّا این «دهاتی زمزمه کنندهٔ نق نقو» دارد برای شعر فارسی به زبان حماسه می‌سازد. و خیلی هم ساده. با دستکاری مختصری در زبان «نیما» و حذف تعقیدها و (می‌بخشید اگر می‌نویسم لابیرنتها) پیچیدگی‌های کلام او. نه پیغمبری است و نه ادّعا و نه گنده‌گویی اگر بنویسم که زبان حماسی منظومه‌های پدر مادردار سال‌های آینده، همین زبان آخر شاهنامه است. نیما با افسانه‌اش زبان تازه‌ای برای تغزل ساخت امّا تعقیدهای او نگذاشت که زبان «پادشاه فتح» و «ناقوس» جا بیفتد. و حالا اگر هم «ساعت بزرگ» مهدی اخوان‌ثالث، تو را به یاد ناقوس نیما بیندازد غمی نیست؛ و ترسی. درست است که هر دو یک چیزی را می‌گویند، امّا این دومی به آینده نزدیک‌تر است و دین سنگین‌تری بر دوشش خواهد گذاشت. در «قاصدک» هم

اثری از شعر بسیار کوتاه «زیک زا»ی نیما هست؛ در «برف» هم جای پایی از «جای پا»ی آدم غلط‌انداز دیگری هست که به من گفته که هیچ ادعایی ندارد. از این همه وحشتی نیست. چرا که آنهای دیگر بختی آزموده‌اند و این حضرت «م. امید» حق مطالب را ادا کرده.

«بازگشت زاغان» و «طلوع» نمونهٔ کامل اشعاری هستند که در ساختمان آنها منتهای رعایت هماهنگی کلام و موسیقی شده است. دوبیتی‌های «سر کوه بلند» و «رباعی» طنین جام برنجی کهنه‌ای را دارند که از پدر پدر پدرت به ارث برده‌ای. امّا گاهی کلماتی مثل حبر و محبر (ص ۱۱) و چکاد (ص ۳۷) و بادافره (ص ۴۹) خواننده را به یاد نبش قبری می‌اندازد که کار بزرگان ادباست و اصلاً ربطی به کار شعر ندارد. حتّی حضرات فردوسی و سعدی با همهٔ یال و کوپالشان نتوانستند از مردن این کلمات جلو بگیرند. اصلاً چه نیازی به این مرده، زنده کردن‌ها؟ آن هم برای شاعری که می‌گوید:

... نزد آن قومی که ذرّات شرف در خانهٔ خونشان/کرده جا را بهر چیز دگر ـ حتّی برای آدمیت تنگ/ خنده دارد از نیاکانی سخن گفتن که من گفتم.../ یا می‌تواند بسازد ـ : من ز عمر خویشتن هر لحظه‌ای را لاشه‌ای سازم. یا: گوش خوابانده به دیوار سکوت از بهر نرمک سیلی صوتی / یا: و شبان را همچو چنگی سکه‌های از رواج افتاده و تیره/ می‌کنم پرتاب ـ پشت کوه مستی و اشک و فراموشی.

دیگر زمان آن رسیده است که شعر فارسی خود را از چار دیوار وصف و تغزّل خلاص کند و به دنیای منظومه‌هایی پا بگذارد که زبان زمانهٔ ما هستند و انتقام دردهامان. ثبت فلان تعبیر زیبا یا ضبط فلان حالت گذرا،

در لباس غزل بکر، زمانی بـه درد مـی‌خورد کـه نـقاش‌ها مـینیاتوری می‌ساختند و حاشیهٔ همین گونه دیوان‌ها را تذهیب می‌کردند. امّا نقاش امروز با تلمبه رنگ می‌پاشد. و به کجا؟ به دیوارهای سرد و سنگین مرزها و دوئیت‌ها و بیگانگی‌ها. شاعر فارسی‌گوی زمانهٔ ما، یک تن است از این نرسیده به بیست میلیون گرسنهٔ درماندهٔ نومید از همه جا رانده که ثروتش باید گردانندهٔ چرخ عظیم ماشین دنیای مدعی تمدن بـاشد و فـرهنگ و زبانش پایمال مصنوعات همان ماشین‌ها؛ یا روفتهٔ از دم جاروب سینما و رادیو و المپیاد. و همه چیزش طعمهٔ بالقوهٔ این یک‌دستیِ عظیمی که دنیای ما به اجبار ماشین محکومش گشته. آخر این شاعر نباید بداند که کجاست؟ نباید همین را بگوید؟

مهدی اخوان‌ثالث شاعری است «شاعر» به تمام ایـن وامـاندگی‌ها و ترس‌ها. و واقف به موقعیت زمانی و مکانی خویش. به ادراکی غریزی نه عقلایی. و به همین علّت زبان زمانه است و نیز به همین علت دفتر شعرش مکمّل جهانی میان ترس و امید است. و این آخرین حرف اوست که:

«هان کجاست؟/ پایتخت این دژ آیین قرن پر آشوب ـ قرن شکلک چهر/ بر گذشته از مدار ماه ـ لیک بس دور از قرار مهر/ قـرن خـون‌آشام ـ قـرن وحشتناک‌تر پیغام.»

در سوگ امید*

دکتر عباس زریاب خویی

وَ اِنَّ صَخْراً لَتَأْتَمُّ الهُداةُ بِهِ
کَأَنَّهُ عَلَمٌ فی رَأْسِهِ نارُ
خَنْساء.
همانا «صخر» پیشوای راهجویان و
قاصدان است گویی کوه بزرگی است
که آتشی بر سر دارد.

«برجسته» در زبان فارسی لغتی است در برابر فوق‌العاده. فوق‌العاده ترکیب تازه‌ای است و در عربی کلاسیک به جای آن می‌گفتند «خارق عادة»، یعنی پاره‌کنندهٔ بر اندازهٔ امر عادی و معمولی، مقصود از «خرق عادت» معجزات انبیا و کرامات اولیا بود، که آن را «خوارق عادات» می‌نامیدند. معجزه یعنی امری که از فرد عادی و در حال عادی سر نمی‌زد، امری بود که نظم و «عادت» طبیعت را بر هم می‌زد و به همین جهت «برجسته» و چشمگیر بود، «فوق‌العاده» ترجمه‌ای است از زبان‌های فرنگی، که خود مأخوذ از اصطلاح لاتینی extra Ordinem است، یعنی بیرون از جریان و بیرون از عادت.

---

* . از باغ بی‌برگی، ص ۲۶۶-۲۷۰.

هرچه بیرون از عادت و نظم باشد، «فرد» و «یگانه» است و منحصر است به همان فرد. کلیّت و عامیّت آن در ذهن است، امّا در خارج یگانه است و منحصر است به فرد. او از میان افراد دیگر «برجسته» است و مانند ندارد.

هرچه افراد همسان و همگون بیشتر باشند، ارزش آنها کمتر است. بیابان‌های خدا پر است از شن‌ها و سنگریزه‌ها که همه به آن بی‌اعتنا هستند. کوههای بلند، معدود و انگشت‌شمارند و بلندترین کوهها منحصر است به همان خودش. معادن پر از خروارها سنگ و خاک‌اند، آنچه الماس و لعل و یاقوت است بسیار کمتر است و «دریای نور» و «کوه نور» منحصر به فرد. درّ یکتا و درّ یتیم هم گرانبهاترین درّها هستند. طبیعت، در ابداع یگانه‌ها و منحصرها و یکتاها، بخیل است، امّا در ایجاد همسان‌ها و همگون‌ها دستش باز است.

یکسان‌ها و همگون‌ها ملال‌آورند، بیابان پهناور، ملال‌انگیز است و طبیعت گویی برای پرهیز از ملال، کوهها و برجستگی‌ها را آفریده است. امّا یگانه‌ها و برجسته‌ها، گاهی مایهٔ بیم و وحشت هم می‌شوند. چنانکه گاهی افراد عادی از افراد برجسته خشنود نمی‌شوند. سرّ تنهایی بعضی از نوابغ در همین نکته است.

این معنی خود تضادّی را در درون خود دارد. همگونی و همسانی گرچه ملال‌انگیز است امّا ذهن عادی و تنبل به آن خو می‌گیرد و از چیزی که منفرد و برجسته است گریزان است. سرّ آنکه همه «نظم» را دوست دارند و از بی‌نظمی گریزان‌اند در همین است. در زبان لاتینی مثلی هست که می‌گوید: «طبیعت جهش ندارد» و یا «طفره» نمی‌کند. مردم عادی با اذهان

کند و تنبل از جهش و برجستگی و طفره خوششان نمی‌آمد. راز استمرار سنّت‌ها در همین است. هر نوی که جهش دارد «بدعت» شمرده می‌شود، در برابر «سنّت». «سنّت» در اصل به معنی راه رفته و کوبیده است. این راه برای رفتن تنبل‌ها مناسب‌تر است. «بدعت» از «ابداع» است که ما آن را به حق «نوآوری» خوانده‌ایم. اهل «سنّت» مطلوب و محبوب‌اند و «اهل بدعت» یا نوآوران مطرود و منفور.

هرچه منفرد و یگانه است «برجسته» است، به معنی فعلی نه اسمی. آنها جهش کرده‌اند و همچون کوهی از میان زمین‌های هموار و پست، برجسته‌اند و بلند شده‌اند و سر بر آسمان سوده‌اند. تفرّد و یگانگی و برجستگی، خلاف عادت است. حافظ هم چون خود خلاف عادت بود از خلاف آمد عادت کام می‌طلبید و مراد می‌خواست: از خلاف آمد عادت بطلب کام که من / کسب جمعیت از آن زلف پریشان کردم

«برجستن» حاصل برخورد و تصادم است. دو شیء در تصادم سخت، چیزی از میانشان برمی‌جهد. برق از تصادم دو ابر برمی‌جهد و در جنگل‌ها از به هم خوردن دو شاخهٔ خشک، آتش روشن می‌شود و از تکان‌های سخت زیرزمینی آتش‌فشان‌ها برمی‌جهد و چشمه‌سارها بیرون می‌زند و گاهی از این تکان‌ها کوهی بلند سر برمی‌آورد و برجسته می‌گردد.

این برجستگی در سرزمین معنویّات نیز پدیده‌ای شناخته شده است. از تکان‌های سخت اجتماعی و تصادم و برخورد فرهنگ‌ها فرهنگی نو و ادبی نو و شعری نو برمی‌جهد که گاهی عناصر به وجود آورندهٔ خود را در زیر سایهٔ خود می‌گیرد و مانند کوهی بلند برجسته می‌شود.

در اندرون فرهنگ باستانی ما خمیرمایهٔ طوفانی از عشق و تخیّل و احساس و حماسه نهفته بود و در انتظار فرصتی و روزنه و شکافی بود تا بیرون جهد. ناگهان در قرن هفتم مسیحی، تکان‌های سختی در سرزمین فرهنگی خاورمیانه پیدا شد و فرهنگ و شعر بیابانی عربی با حماسه و عشق ابتدایی و خشن خود با این فرهنگ باستانی سخت برخورد. در این فرهنگ به ظاهر خمود و افسرده از این تکان، شکاف بزرگی پیدا شد و ناگهان آتش‌فشانی بزرگ آغاز به فوران کرد و طوفانی از تخیّل قوی و احساسی عالی و ظریف و حماسه‌ای بی‌مانند پیدا شد، شعر فارسی از اعماق نهفتهٔ فرهنگ ایرانی سر بر زد و کوهی به بلندی دماوند به نام فردوسی از آن برجست. دماوندهای بزرگ دیگری به نام‌های: مولانا و سعدی و حافظ و نظامی و خاقانی برجستند و چنان برجسته شدند، که مناره‌های بلند در دامنهٔ آنها پست نمودند. با گذشت زمان اذهان عادی و تنبل به دنبال همگونی و نظم و همسانی رفتند و برای حفظ آن، معیارها و میزان‌ها پرداختند. این معیارها یکنواختی و ترتیب را به وجود آورد و باز کوهها به بیابان‌ها بدل شدند.

تکان سخت دیگری فرهنگ ما را به فرهنگ هندی زد و از آن برقی برجست به نام سبک هندی و کوهی برجست به نام صائب تبریزی. امّا باز تقلید و رفتن بر جادّهٔ کوبیده و سنّت، کار خود را کرد و یکسانی و یکنواختی و در نتیجه، ملال بر همه جا حاکم شد. «بازگشت ادبی» نتیجهٔ تکان و تصادم نبود، دفع ملالی بود و مسئولیّتی تازه که به بازگشت و رجعت و قهقرا منتهی شد و مدیحه‌سرایی و قصیده گویی برای خانان و خاقانان را زنده ساخت.

طوفان سهمگین دیگری از سوی مغرب‌زمین برخاست و روی به شرق نهاد و همه چیز را پی‌سپر خود ساخت. فرهنگ افسرده و کهن ما از این طوفان سخت تکان خورد و از خمود و جمود بیرون آمد. پیشگامانی در فرهنگ و معارف و ادب و شعر پیدا شدند. من از کسانی که از پیشگامان و یا بزرگان شعر و ادب هستند و خوشبختانه زنده‌اند، نام نمی‌برم، امّا از گذشتگان از صادق هدایت و نیما یوشیج و دکتر خانلری یاد می‌کنم. یکی از این بزرگان که به تازگی از میان ما رخت بربست و رفت، مهدی اخوان‌ثالث یا م. امید است. م. امید یکی از «برجستگان» است که از این تصادم شرق و غرب ظاهر شده است و طنز روزگار در این است که او برخلاف صادق هدایت و خانلری چندان وابستهٔ فرهنگ غربی نبود. او از عمق مردم این سرزمین برخاسته بود و به فرنگ نرفته بود و شاید و بلکه به طور حتم مثل آن دو با یک زبان فرنگی کاملاً آشنا نبود. نبوغ او کافی بود که بادی از این طوفان به او بوزد و استعداد شگرف او را بشکفاند، بی‌آنکه کتاب و دفتری را در یکی از زبان‌های فرنگی بخواند. او چنان شکوفا و برجسته شد که بسیاری از پیشگامان را پشت سر گذاشت و همه را در گَرد تک و پوی شتابان خود محو کرد.

«برجستگی» با همهٔ اطراف خود در تضادّ است، درّه‌ها در پای و دامنهٔ کوهها پیدا می‌شوند. امّا هر چه برجسته است با خود هم در تضاد است. کوهها از جنس شن‌ها و ماسه‌ها هستند، امّا شن و ماسه نیستند، برق از ابر می‌جهد امّا ابر نیست و خود، خود را نابود می‌کند. آتشی که از چوب جنگل سر می‌زند خود در آتش‌سوزی جنگل محو می‌شود. مهدی اخوان ثالث با خودش در تضاد بود زیرا «برجسته» بود.

نظامی عروضی گفته بود که شاعر، شاعر نشود مگر آنکه بیست هزار بیت از متقدّمان و متأخّران بخواند و حفظ کند. امّا این بار سنگین از ادب و شعر بر روی قریحه و استعداد شاعر سنگینی می‌کرد و آن را در نطفه خفه می‌ساخت. دارو سبب درد می‌شد و امیدی به بهبود بیمار نمی‌ماند. خود نظامی عروضی هم شاعری برجسته نشد و در حدّ همان شن و ماسه باقی ماند.

اما مهدی اخوان‌ثالث چنین نبود و مانند همهٔ نوابغ مستثنی بود، مستثنی از قاعده. به شهادت آثارش او از هر ادیب معاصری، ادیب‌تر بود. «نقیضه و نقیضه‌سازان» او دلیل این مدّعاست. امّا او از زیر بار این همه ادب بیرون جست و برجسته شد و مانند برق یا آتشی که می‌جهد و دور و بر خود را نابود می‌کند، سنّت دیرین را شکست و افاعیل عروضی را قطعه قطعه کرد و نظم قافیه‌ها را از هم گسست و الف تأسیس را از اساس برکند. او نه تنها بیست هزار بلکه بیش از صد هزار بیت خوانده بود، امّا این همه، نِهَنبَنی برای قریحهٔ او نشد. او خود تز و آنتی تز خود شد و از این رو ترکیبی جامع ساخت که جامع گذشته و حال بود و امید استقبال. تضاد برجستگی او در همین است.

اخوان‌ثالث چون برجسته بود با خود در تضاد بود. یک تضاد او میان شعر و وجودش بود. دنیایی که او ترسیم و تصویر می‌کرد با وجود او در تضاد بود. او به گواهی بهترین اشعارش جهان را تیره و تار می‌دید، جهانی فرو رفته در تاریکی یک شب سرد زمستانی طولانی. در نظر او «زمستان» حاکم مطلق بر جهان است، همه جا لغزان و تاریک است، سرها همه در گریبان است و کسی جواب سلام تو را نخواهد داد. نفس که

از درون سینه بر می‌آید، ابری تاریک می‌شود و سدّ می‌شود در برابر دیدگانت تا جایی را نبینی. هوا ناجوانمرد است و ناجوانمردی بر همه جا حاکم است. حتّی آن ارمنی مسیحی جوانمرد که انبارش از مایهٔ گرمی و نشاط پر است، در، بر روی تو نمی‌گشاید و نمی‌خواهد حساب گذشته‌ات را تصفیه کند. سرما به جای آنکه همه را به هم نزدیک کند، همه را از هم دور می‌کند. جامعه و جهان در نظر اخوان این‌چنین فسرده و ناجوانمرد است.

دنیای او شب تاریکی است، امّا نمی‌داند که غروب کدامین ستاره آن را چنین تیره و تار ساخته است. خود شب از درنگ و طول سیاه خود در ملال است. جوانان در این تاریکی، نقش زمین می‌شوند و در لجن جوی‌ها فرو می‌روند. دیگران با بی‌اعتنایی از کنار آنها می‌گذرند. انسان در این شب تیره تنهاست و مأنوسی جز «سایهٔ» خود ندارد. برای آنکه خود را گول بزند و بگوید تنها نیستم با سایهٔ خود میگساری می‌کند و لحظه‌ای خود را به آن لحظهٔ عالی خیالی می‌سپارد. بعد مست سیاه و سیاه‌مست راه خود را در پیش می‌گیرد.

در جهان م. امید چنگی پیر با چنگ شکستهٔ بی‌قانون خود قصّهٔ غمگین غربت را می‌خواند. این چنگ شکسته همان است که نظامی گفت: «نوای جهان خارج آهنگی است». قرنی است خارج از آهنگ و پرده که خون آشام است و در نوای چنگ خود پیام‌های وحشتناکی دارد: قلعه‌های بلند و استوار با خاک یکسان شده‌اند، پور دستان در چاه شغاد افتاده است و پور فرّخ‌زاد از مسیر اختران، آخر شاهنامه را پیش‌بینی می‌کند، تیغ‌ها زنگ خورده و کهنه، کوس‌ها خاموش و تیرها بشکسته.

تلاش انسان‌ها بیهوده است، مردم بر تخته سنگی بزرگ کتیبه‌ای می‌بینند و می‌خواهند راز آن را دریابند. مردمان پا در زنجیر می‌خواهند به سوی آن بروند. افتان و خیزان رفتند و آنکه زنجیرش «رهاتر» بود بالا رفت و خواند: «کسی راز مرا داند که از این رو به آن رویم بگرداند». باز مردم با گریه و عرق‌ریزان می‌خواهند سنگ را برگردانند و خسته و خوشحال مالامال از شوق و شور سنگ را برمی‌گردانند و کتیبه را از خاک و گل می‌سترند ولی باز همان نوشته را می‌خوانند. تلاش بیهوده است و پایان رنج‌ها و کوشش‌ها نومیدی است. شب کوشش شطّ جلیل و باشکوهی است و شب نومیدی شطّ علیل فسرده‌ای. این همان داستان سیسیفوس یونانی است که محکوم به تلاش مکرّر و بی‌ثمر است. انسان پیوسته گرفتار عقوبت بی‌حاصلی خواهد بود.

امّا، م. امید که چنین نومید است وجودش پر از امید بود، امّا برای دیگران، برای جوانان فرهنگ‌دوست مملکت ما، برای آیندگان که بدانند فرهنگ ما نمرده است و پایان شاهنامه نیست و زمستان فسرده را بهاری پر از امید در پی است. از امید زندگی فرهنگی بارور و پرثمر بود. امید قرن معاصر ما بود و کوهی برجسته و بلند در بیابانی هموار و ملال‌انگیز که شاهبازها و عقاب‌ها به سوی آن پرواز کنند و از یکنواختی بیابان‌ها دمی بیاسایند. طوفانی بود برای به هم زدن ابرها تا صاعقه‌ها و برق‌ها و درخشش‌ها از آن بجهد و به قول گوته: امواج خروشان را بادی به هم انگیزد/ ای باد به هم انگیز طوفان امیدی تو!

با طنین صدایش در آفاق...*

رضا مرزبان

دارم به «مهدی» می‌اندیشم. به «امید» آن یگانه که از چشمم، گوشم، ضمیرم، دمی جدا نمی‌شود. خواسته‌ام برایش بگریم، نتوانسته‌ام. خواسته‌ام با او زمزمه کنم، گلویم خشکیده است. می‌خواهم فریاد بزنم، صدایم در نمی‌آید.

تلفن که زنگ زد داشتم به او فکر می‌کردم؛ باید عکس‌هایش را که «روزبه» از موزهٔ «لوور» گرفته بود، برایش بفرستم و بنویسم کتاب‌های «ادیب هروی» را برایم به مسافر بدهد که بین راه گم‌وگور نشود. و به ایران خانم سفارش کنم به دیدن خواهرهایم که می‌روند «امید» را هم ببرند. باید...

و تلفن زنگ زد: سلام، شاهرخم. از مهدی چه خبر دارید؟

ـ خبر تازه‌ای ندارم. می‌دانم به سلامت از لندن رفت. حالش خوب بود. و به سلامت هم به تهران رسید. چند روز پیش اصغر از سوئد تلفن زد، با او تلفنی صحبت کرده بود. می‌گفت: صدایش شاد بود، و حال خوبی داشت. از برنامهٔ ماه مه آینده صحبت می‌کرد...

---

* . از باغ بی‌برگی، ص ۳۶۷-۳۷۹.

ـ اخوان سکته کرد. در بیمارستان مهر سکته کرد، نیمه شب دیشب، امروز ظهر، رادیو ایران خبر داد. من نتوانستم این مصیبت را به تنهایی تحمل کنم. گفتم، نزدیک‌ترین همدرد را پیدا کنم، به شما زنگ زدم.

ـ چه! امید مرد؟ اخوان؟ مهدی؟... اشتباه نمی‌کنید؟ شایعه است. باورم نمی‌شود. باور نمی‌کنم.

ـ نه متأسفانه راست است. من هم اوّل باور نکردم. امّا متأسفانه راست است. به شما تسلیت می‌گویم. چه کاری از ما ساخته است؟ چه کار باید بکنیم؟

ساعتی بعد اسلام تلفن کرد. و بعد پرویز و.. و من به محمّد تلفنی خبر دادم، نبود، روی «رپوندور» پیام گذاشتم و خواستم به نعمت هم بگوید.

بی تابی با ناباوری درهم آمیخت، در اتاقی که چند هفته پیش جای او بود، قدم زدم، و قدم می‌زنم: جای خالی او را نگاه می‌کنم. او را صدا می‌کنم. او را می‌بینم. با او حرف می‌زنم. ده روز را که لحظه به لحظه با او بودم، از نو زنده می‌کنم. می‌کوشم چیزی از سرامیک‌های ریز خاطره جا نماند. هر جا رفتیم، هر چه گفتیم...

دوست نداشت کسی را ببیند. این خلق و خوی قدیمش بود. امّا حالا، و با این تکیدگی سخت‌تر شده است.

پیش از آنکه او بیاید، گلشیری آمد. و از او گفت: «پیرمرد، رفتنی است. خانمش، همه جا زیر بالش را می‌گیرد. به تنهایی نمی‌تواند تکان بخورد. امّا با این وصف کارش را خوب بلد است. در برلن شیرین کاشت. یک خانم آلمانی که او را دید، بی‌آنکه زبانش را بفهمد، عاشقش شده بود. می‌گفت« این خود خدای شعر است، با این ظریفی و شکنندگی و با این

صدای دلپذیر و خوش آهنگ...»

از پیرمرد گفتن گلشیری دلم گرفت. نمی‌خواستم باور کنم «امید» این قدر شکسته شده باشد. تا آن شب، در فرودگاه «شارل دوگل» دیدمش، از دور، موهای نقره‌فام افشان و چهره و اندام تکیده که لباس را به سختی تحمل می‌کرد؛ چون پرندهٔ پرشکسته، امّا چشمان درخشانش، حتّی از دور، همان تلألو دیرین دیدگان او را داشت. و دلم فرو ریخت. یاد حرف گلشیری افتادم. ایران خانم با او بود. اگر «امید» تنها بود آن همه خاطره یک جا به ذهنم هجوم نمی‌آورد. همهٔ آنچه در گذشته داشتیم، و چیزی جز محرومیت و شکست و خانه به دوشی و شکیبایی در برابر فقر و ستم جانکاه نبود.

و بعد از آن، خلوت ما شروع شد. درست مثل روز اوّل آشنایی، در چهل و شش سال پیش. خانم‌ها، صبح از خانه بیرون رفتند و ما گپ می‌زدیم، دیگ برنج را به امان من سپردند. وقتی که دو بعدازظهر آمدند، من و «امید» دیگ را فراموش کرده بودیم و غرق یاد گذشته‌ها بودیم...

سر میز، «مهدی» خندان و شوخ طبع، گفت:

مو از هم اوّل مدنستم، رضا مرد ایجور کارا نیست و ما گشنه ممنم....

تا خواستم بخندم، اطرافم خالی شد، هیچ کس نبود، چرا، احساس کردم، تمام پیکر «مهدی» سر شده است، با همان موی نقره‌گون افشان، همچون یال، و با صولت و صلابت شیر و بانگ می‌زند. روز این را دیدم، شب در خواب هم دیدم و باز روزها می‌بینم و شب‌ها، می‌بینم. و حتّی در خواب، تا می‌خواهم از او سخن بگویم، صدایم در گلو می‌شکند، خفقان می‌گیرم. چندان تقلا می‌کنم تا از خواب می‌جهم و باز در بیداری به او

می‌اندیشم. شمار روزها را از دست داده‌ام. شاید باور نکنید، چون شما نمی‌دانید ما چگونه بودیم...

او، وجدان زمانه بود؛ هنوز هم، آن شب داشت از دیده‌ها و شنیده‌هایش می‌گفت و من خاموش و چشم بر چهرهٔ او، سال‌های دور را مرور می‌کردم؛ اتاق کوچک او را در تهران‌نو، و آن گپ‌ها و شبی را در خانهٔ ما، در نارمک، که مهرداد بهار هم بود، و آن تلخکامی «امید» در سوگ تیرباران شدگان کودتا، پاکانی که رفتند و ناپاکانی که ماندند. و کبوتران در پرواز که شفق، بالهاشان را خونین کرد. گفت و گو از پاک و ناپاک بود. و «امید» بی‌تاب و آشفته. و سال‌ها پس از فاجعه.

از دورها برگشتم؛ داشت از دیده‌ها و گفته‌هایش نقل می‌کرد و اینکه باید کاری کند، و اینکه به‌کسی و کسانی قول داده، برایشان کاری کند، کارنی که برای خودش نکرده است، امّا برای آنها خواهد کرد.

ما سه تن بودیم که هرگز دوری و غیبت خللی در صداقتهامان نسبت به هم وارد نکرد. «مهدی» گفت: محمّدمیرزا سفارش کرد حالا که به این سوها می‌آیم حتم تو را پیدا کنم. گفتم: ای، او که هچ... با هم خندیدیم و به محمّدمیرزا سلام فرستادیم. گفتم: یادت هست، گلهٔ دهگان را؟ یادش بود. کاوهٔ دهگان، در چشم من عزیز بود. امّا ویرش گرفته بود مرا آلودهٔ کار تلویزیون کند، و من نمی‌خواستم. او پافشاری کرد، نتوانستم نه را تکرار کنم. با او به تلویزیون رفتم و نرخ کار را چنان بالا بردم که آنها نپذیرفتند، و ماجرا برای من به خوشی تمام شد. امّا مثل اینکه برای کاوه تمام نشده بود و گلهٔ مرا پیش «امید» برده بود. چند سالی بود که ما، هم را ندیده بودیم، با این وصف «امید»، به او گفته بود: چطور تو رضا را

نمی‌شناسی، او، برخلاف تصوّر تو، پولکی نشده، بلکه سر کار کـردن در تلویزیون ندارد. منتها نخواسته یا نتوانسته روی تو را زمین بیندازد. این به معنای جانبداری نبود، این اوج شناخت و صمیمیت بود. و ما سه نفر بودیم که چنین بودیم.

موردی دیگر با عماد پیش آمده بود و موردی با شاملو، و امید با همین درک و شناخت از من، به داوری برخاسته بود. شناخت او از مـردمان، کمتر به خطا می‌رفت. و در دوستی چنان که سختگیر بود، ثابت‌قدم نیز بود. روزی که صحبت آمدنش به پاریس بود، گفت به پاریس می‌آید، اوّل به خاطر دیدن چند دوست که دلش برای آنها پر می‌زند و نام دکتر راشد را برد و مشتاقانه برایش سلام رساند. نگران سلامت او بود و نگرانی‌اش نیز بیجا نبود.

ده روزی که او اینجا بود، تمام خـلأ سـال‌های دوری را پـر کـرد. از روزنامهٔ جهان یاد کرد، که در روزگار بیکاری «امید»، ـ که همیشه پردوام بود ـ روزنه‌ای بود. او، آنجا نخست ستونی باز کرد در طنز به نام «ری و روم و بغداد» و شیوهٔ طنز را که سال ۲۷ در قصّه‌ای آزموده بود و نیز تفننی را که همان سال «مضمضه» می‌کرد تا به مقابلهٔ «التفاصیل» بفرستد، تازه‌تر و جا افتاده، در این ستون به کار بست. و سپس نقدی بر شعر شاملو ـ دم زدنی در هوای تازه ـ در جهان چاپ شد... وقتی به او گفتم گلشیری در دانشگاه ژوسیو، همان نقد را نمونهٔ نقد صادق و موفق در زبان فارسی شمرد، خندید، سری تکان داد و گفت: اگر تو نمی‌گفتی باور نمی‌کردم.

در فرودگاه، سوار ماشین که می‌شد، به کمک احتیاج داشت و به تعذیر گفت:

ـ عزیزجان، می‌بینی، مو حالا ۴۸ کیلو وزن درم. کی باور مکنه...

به یادش آوردم، که روزگاری چگونه یلی بود: «قضیهٔ پوریای ولی شدنت که یادت هست؟ من برای خیلی‌ها تعریف کرده‌ام.» لبخندی از سر فروتنی زد و سر تکان داد. و لحظه‌ای چند خاموش ماند.

راه رفتنی آرام داشت، طبع بخشنده‌اش عصای دستش را به عزیزی سالمندتر از خودش یادگاری داده بود. باید کسی عصای دستش می‌شد. ایران خانم، عصای او بود، و پرستار و همسر و مادر. و آنی از او، غافل نمی‌ماند.

روزهای آخر، چنان با امید و روی برنامه، از آینده سخن گفت که غبار تشویش را از ذهن من زدود: او، هنوز سال‌ها و کارهای بسیار دارد. حتّی باید شاهکار تازه بیافریند. مگر نه این است که تا امروز، بارها حسودان او را تمام شده یاد کرده‌اند، و هر بار تواناتر به میدان آمده است؟ بعد از «زمستان»، بعد از «آخر شاهنامه»، بعد از، «از این اوستا»، بعد از، «پاییز در زندان»، و...

این زمان، او چندان که به‌کارهای خود می‌اندیشید، پروای کار دیگران را هم داشت و از جمله، در اندیشهٔ تدارک زمینهٔ طبع دستور زبان فارسی استاد قدیمش، پرویز کاویان بود، که مرد حکیم، دهها سال صرف نگارش آن کرد و سرانجام در آرزوی چاپ آن، چشم از جهان بست و گنجینهٔ گرامی‌اش بنا بر وصیت، به «امید» سپرده شد. و «امید» با چه احساس مسؤولیتی از آن سخن می‌گفت.

او، همچنین در تب التیام زخم قهر دو برادر می‌سوخت که هر دو را بسیار دوست می‌داشت و تدبیرها اندیشید که غبار کدورت قلبهاشان را

بی‌آنکه آگاه شوند، اندک اندک بزداید. و امیدوار بود که این کار را به سامان خواهد رساند.

از عماد گفتیم، من ردّپای او را در تورنتوی کانادا یافته بودم؛ «امید» و ایران خانم باور نکردند. البته ده ماهی بود که از او بی‌خبر بودند، گفته بود به مشهد می‌رود و اگر از مشهد بازمی‌گشت، یقین سری به آنها می‌زد. و من شنیده‌هایم را برای آنها نقل کردم که قریب یک سالی است پیرمردی بلندبالا و باریک اندام، به نام عماد خراسانی در حومهٔ تورنتو، زندگی می‌کند، و به نشریه‌ای در آنجا وعده داده است مقالاتی دربارهٔ غزل معاصر ایران بنویسد. و آخر سر به این نتیجه رسیدیم که از عماد هیچ معجزی بعید نیست.

از همان قدیم، برخلاف ظاهرمان، که او شوریده می‌نمود و من آرام و نظام یافته، در نهادمان، او مرد نظم و ترتیب و گردآوری بود و هرچه را به جای خود نهادن. و من آشفته سر و بی‌مبالات.

حافظهٔ او، آرشیوی بود که با سلیقه و برداشت خاص خودش، طبقه بندی شده بود و هر چیز و هر کس، آنجا پرونده و جایی معیّن داشت و این پرونده، انباشته از خاطره و داوری. گاه حضور خارجی پیدا می‌کرد. در شعری، پیامی و در نقل خاطره‌ای. و گاه همراه یادداشت‌ها و یادها، و بریدهٔ مطلب روزنامه و مجله‌ای و ضبط نامه و نام و صفحهٔ کتابی در کنار بالش و پشتیِ آنجا که می‌نشست، یا آنجا که نمی‌خواست دست کسی به آن برسد، باقی می‌ماند.

در شناخت، دید و درایتی استثنایی داشت. و به داوری که می‌پرداخت، نکته‌ای نبود که از برد قضاوت وی دور بماند. مگر دربارهٔ

کسانی معدود که کوشید داوری تلخ نخستین را، حتّی اگر بر سر زبان‌ها بود، به فراموشی سپارد و آنها را در هالهٔ تقدیس و تجلیل بنشاند.

با این حافظه بود که از من پرسید: راستی آن نقدهایی که روی شعرهای من نوشته بودی، اینجا داری؟ چیزهای خوبی بود. من قسمت عمده‌اش را در اسباب‌کشی‌ها گم کرده‌ام. و قصد دارم کتابی از نقدها و بحث‌های مربوط به خودم، چاپ کنم که بی‌آنها، ناقص است.

خودش یادش بود که آخرین بار در خانهٔ خدیو جم بود ـ کوچهٔ نوبهار یا شیروانی ـ که به سراغش رفتم تا جوانی دانشجو را، که به شعر و قصّه رو آورده بود، به واسطهٔ من، بپذیرد. آن زمان، او به ابنای روزگار، از هر دست، بدبین بود. نمی‌ترسید، مرد ترس نبود، خودش می‌سرود، خودش می‌نوشت، خودش بر سر آنچه ساخته و نوشته بود، با عملهٔ سانسور در وزارت فرهنگ و هنر، جنگ و گریز داشت؛ با این همه، از آشنایی با ناآشنایان پرهیز می‌کرد. و این تازگی نداشت؛ از قدیم چنین بود؛ دیرآشنا و سختگیر. و تا آشنا نمی‌شد، عبوس و سرد می‌ماند. و اگر کسی را نمی‌پذیرفت، دیگر آشنایی هم اتفاق نمی‌افتاد. و آن زمان، بیشتر تلخ شده بود.

آن جوان، نیامد ـ یا چنان که بعد گفت، آمد و جای قرار را عوضی گرفت ـ و ما تنها ماندیم و ناگفته‌های چند ساله را با هم گفتیم. ضمن خیلی حرف‌ها، پریشان از خانه به دوشی، گفت ناشری به سراغش آمده است، می‌خواهد بابت حق انتشار آثارش، خانه‌ای برای او بخرد. و اگر، گره خانه به دوشی باز شود، می‌تواند بدعتها و بدایع نیما را برای چاپ آماده کند. و نیز کتابی از آنچه دیگران درباره‌اش از خوب و بد نوشته‌اند. و گفت:

یادت می‌آید، تو اولین کسی هستی که شعر مرا معرفی کردی. مقدمهٔ کتاب ارغنون را تو نوشتی و...

و با هم روزی را از آخر سال ۲۹ یا اوّل سال ۳۰ به یاد آوردیم که عماد از خراسان آمده بود، این بار، مادربزرگ عماد مرده بود، و آمده بود تا در تهران بماند. و در مسافرخانهٔ گیلان بود؟ ـ کوچهٔ پشت شهرداری، بالای چلوکبابی تبریز نو و خوانشگاه آریان ـ به دیدار عماد رفتیم، از پله‌های باریک، تا طبقهٔ چهارم، و قرار بود از آنجا، به خانهٔ دکتر فیاض برویم و «امید» از او بخواهد مقدمه‌ای بر ارغنون بنویسد، چنانچه رسم روز بود. با عماد از هر در سخن گفتیم و عماد از من نقلی داشت. «امید» ناگهان رو به من کرد و گفت: خوب، چرا تو برای ارغنون مقدمه ننویسی؟ من غافلگیر، گفتم: آخر... من... مگر قرار نبود پیش دکتر فیاض برویم؟ بهتر است پیش دکتر فیاض برویم. گفت: یعنی نوشتن این قدر برای تو سخت است؟ تا فردا مهلت...

... و من تا «امید» و عماد گرم مبادلهٔ خاطرات خراسان بودند، چند صفحه سیاه کردم و به دستشان دادم. «امید» پسندید و عماد هم تأیید کرد و مقدمه به چاپخانه رفت. دیگر با دکتر فیاض هم حرفی نزدیم.

و باز به یاد آوردیم و خندیدیم که: آن زمان، ما هر دو از شمار «کوشندگان راه صلح» بودیم. و «امید کتابش را، ارغنون را، به کوشندگان راه صلح، ارمغان ساخته بود. ـ زمینه یا حاشیهٔ پرنقش و نگار کتاب، کار زمان زمانی بود که سال‌های آخر دانشجویی را می‌گذراند ـ کتاب که درآمد، مجلهٔ کبوتر صلح با بددهنی و حرمت شکنی به استقبال آن شتافت که: هر نو از راه رسیده‌ای برای رواج کالایش، از نام صلح سوء استفاده

می‌کند. و ما هر دو بسیار رنجیدیم. دو سالی نگذشت که مدال طلای شعر فستیوال جوانان دموکرات، به سینهٔ همان «نو از راه رسیده» نصب شد!

و من، مردانگی «امید» را به یادش آوردم که هنگام بازداشت ما، در بهمن ۳۲، و در بازجویی‌های لشکر زرهی، او نام نویسندهٔ مقدمهٔ ارغنون را چون رازی پنهان داشت و بر زبان نیاورد. نه آن زمان و نه ماهی بعد از آن که او را دوباره گرفتند و «گرگ دهن‌آلوده و یوسف ندریده» بود. و ما، هم را در زندان موقت بازیافتیم، تابستان سال ۳۳ و بعد از چند ماه که در زندان زرهی مانده بود. آخر باید بدانید که من و «امید» همخانه بودیم، و هنگامی که برای دستگیری من آمدند، او را هم که چند ساعت دیرتر رسیده بود، گرفتند و ما را ۲۴ ساعت در فرمانداری نظامی (عمارت شهربانی) و سپس در زندان لشکر زرهی، نگاه داشتند.

در نگرش «امید»، هر بار که از اصالت هنری سخن می‌گفت یا از موسیقی، با تعجّب چیزی از تفکر تئوسوفی‌ها یافتم. او، در طلب منبع صدور زیبایی، نور، و هنر بود. نمی‌دانم، شاید این گرایش را از دوران سلوک با احمد سروش یافته بود. و شاید خود از طریق طلب و مکاشفه به آن رسیده بود. و از روزی که در این فرصت کوتاه چند روزه افق او را شناختم، پیوسته او را آنجا می‌دیدم که با افسانهٔ شعرگونهٔ چینی، پنجاه سال پیش در مجلهٔ موسیقی، گذر کرده بودم. آنجا که شعر و شاعر، در طبیعت چنان درهم ادغام می‌شوند که نمی‌توان آنها را از هم و واقعیّت را از خیال و رؤیا جدا کرد. و کلام خانم آلمانی را که گلشیری نقل کرده بود به یاد می‌آوردم: «امید» با آن ترنّم لطیف، و آن سیمای فرافرزانه، خودِ شعر بود که با شاعر و با طبیعت درآمیخته بود. و لطافت رؤیا و تلخی واقعیّت را با

خود داشت. او را دیده بودم که شاعر بزرگ زمانهٔ ماست، و حالا می‌دیدم که خود را چه طبیعی با زمانه‌های دورتر از ما نیز پیوند زده است. نخستین روز که این استحالهٔ به سوی کمال را در او یافتم، شکفته شدم و در نگاه او، خندیدم و او هم خندید، بعد پرسید: راستی چرا می‌خندی؟ و سکوت... و باز باهم خندیدیم.

امّا حالا دیگر نمی‌خندم، صدای خنده او هم دور شده است، دور دور، به گوش نمی‌رسد. او اینک به دوردست زمان پیوسته است؛ آنجا که با صدها هزارسالگان هم‌عنان می‌رود، و من در جست و جوی او، گذشته را می‌کاوم. سال ۲۳ آشنایی ما آغاز شد. آشنایی از همان آغاز آمیخته با شیفتگی بود. عصر، او به اتّفاق 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، ساعتها می‌گذشت و ما از زمان غافل بودیم. شب از نیمه شب گذشت و راه می‌رفتیم و گپ می‌زدیم، خیابان‌ها خاموش و خلوت شد، تصمیم گرفتیم به خانه‌هامان برویم. خانهٔ او، سراب بود، دروازه سراب، و خانهٔ من، سرشور، کوچهٔ مشیر. بارها او تا سر کوچهٔ ما همراه من آمد، و باز من با او برگشتم و تا کنار دیوار خانه‌شان او را همراهی کردم. ماه رمضان بود. و نزدیک دمیدن سپیده، سرانجام قرار گذاشتیم، جلو باغ ملی از هم جدا شویم. این برنامه در چند روز نخستین آشنایی ما، هر شب تکرار شد.

هفته‌ها بعد، قرار گذاشتیم محفل ادبی درست کنیم. او بود، من بودم و علی میلانی را هم پیدا کردیم. علی به سال از ما بزرگتر بود، خوش سخن و خوش خنده، در کتاب آخر «امید» شعری هست به نام سه قطره. «امید»

موضوع آن در جمع ما به اقتراح گذاشت، که او و من ساختیم و علی فرصت نکرد. او دنبال اندیشه‌ای بود که شعر را به صورت فرمول ریاضی درآورد. و هر شب ساعتها از این اندیشه با ما حرف می‌زد؛ تبدیل شعر به فرمول ریاضی!

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؛ جوانی بلندبالا، باریک اندام و گندم‌گون که صدایش همپای شعرش ما را افسون کرد. 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.

مشهد تا سال ۲۶، کانون فرهنگی و سیاسی روشنفکرانه بود. چندین روزنامهٔ روزانه داشت. سازمان‌های سیاسی متعدّد داشت. باشگاه حزب توده و سازمان جوانان آن، عرصهٔ برخورد عقاید بود. و «امید» در این سال‌ها عضو کمیتهٔ ایالتی سازمان جوانان شد. او را که در کلاس آموزشی سازمان شرکت کرده بود حتّی پیش از آنکه عضو سازمان شود، به این سمت انتخاب کرده بودند. ناصر عاملی از دوستان محفل خودمانی و پابرجای ما بود که با «امید» پیوند سازمانی داشت و او که برای ما از هدایت و نیما می‌گفت، خودش قصیده و غزل می‌ساخت.

مهر ۲۷ «امید» به تهران آمد، و ما، هم را باز یافتیم. روزنامهٔ زندگی، این زمان تعطیل شده بود و جای آن مجله‌ای برای دانش‌آموزان منتشر می‌شد. ادارهٔ روزنامه در مغازه‌ای زیر ادارهٔ اوقاف بود، و روبه‌رویش

قهوه خانه‌ای و کمی آن سوتر مسجد کوچک سپهسالار، و از پیچ خیابان که می‌گذشتی، چاپخانهٔ مظاهری و وزارت فرهنگ. شاید هفته‌ای شد که آنجا با هم بودیم، و ظهرها مشتری خاص دیزی آبگوشت عبداللّه شاه‌آبادی، قهوه‌چی محل که تکیه کلامش این بود: «گیرم نون بشه منی یک صلوات، لاله این میون تکلیفش چی می‌شه؟» و زنی لهستانی داشت که «یره‌نچکا»ی آقابزرگ را به یاد می‌آورد.

ماهی طول کشید تا اخوان به‌اتفاق احمد خویی و اکبر آذری، با سفارش مدیر روزنامهٔ زندگی، در ادارهٔ فرهنگ روستایی، به آموزگاری استخدام شد. و با معرفی صادق بهداد به دکتر امیر بیرجندی که آن زمان رئیس ایرانی «انجمن امریکایی دوستداران خاور نزدیک» بود، هر سه در کادر برنامهٔ روستایی انجمن، که در ورامین مستقر بود، جا گرفتند. «امید» و من که رؤیاهای محفل ادبی کوچک مشهد را تازه کرده بودیم، قرار گذاشتیم با هم بمانیم. من همراه آن سه به خاتون‌آباد رفتم. آن سال، تهران سرمای سخت و پیشرسی داشت. در خاتون‌آباد، یک هفته درون 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، امّا صدایش گرم و خوش آهنگ بود. سکوت و سرمای مدرسهٔ روستایی بیرون ده را، این چند روز، نغمه‌های گاه‌گاهی احمد و ترنّم مهدی می‌شکست. و یک روز سرد یخزده، ما بی‌نان و آب و بی‌نفت (برای بخاری) از گرسنگی، دور ده راه افتادیم، درها همه بسته بود. مدیر مدرسه را در ده همجوار پیدا کردیم، برای ما نان و آب 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 ده «کریم‌آباد بهنام سوخته» برد.

ده مدرسه نداشت، مدرسه را ساختیم، و روزها و آغاز شب‌ها در مدرسه با زندگی مردم ده آمیختیم و شب‌ها، به کتاب و شعر پرداختیم. خان عمو، کاسب ده، با کوره سوادی، انبوهی خاطره از لاهوتی داشت. و نقل می‌کرد: ژاندارمی بود که در سفرها، قلیان لاهوتی را ـ سوار بر اسب ـ آماده می‌کرد. شب‌های نوروز بود که عنکبوتی، گوشه‌ای از سقف اتاق، تارهایش را تنید و به شکار نشست و الهام‌بخش شکواییه «امید» شد که: «عنکبوت آمد و بر (یا: در) خانهٔ من تار تنید...»

او، این زمان سرشار از شوق و عشق بود و پیوسته در خاطرات گذشته چنگ می‌انداخت. من سرگذشت عشق معصوم را که بر سر آن با پاره آهن سرخ، داغی پشت دست خود گذاشته بود، در مشهد از او شنیده بودم، و حالا خاطرهٔ آن از نو در شعر او جان می‌گرفت: **ای عشق از یاد رفته/ گم گشته بر باد رفته/ باز آمدی داد از تو/ فریاد، فریاد از تو** یا در خلوت شاعرانه‌اش، در جست و جوی نو، سحر زده زمزمه می‌کرد: **چو پرندگان مرغان، من اگر پرنده بودم/ به فراز آسمان‌ها، پر و بال می‌گشودم...**

اردیبهشت ۲۸ که شد، خبر مرگ مادر، مرا بی‌تاب کرد. و به تهران بازگشتم. و بازگاهی نامه‌ای و دیداری، تا سال ۳۰، که «امید» به رستم‌آباد انتقال یافت و مدیر مدرسهٔ روستایی شد که ملک، پرفسور عیسی صدیق بود. و قصّهٔ «باغ آلبالو»ی من، یادگار خاطره «امید» از آن ده.

این زمان، من خانه‌ای در خیابان آمل اجاره کرده بودم که تنها نشان

من، در آنجا، تختی بود و اجارهٔ ماهانه که می‌دادم و حتّی نشانی خانه را نمی‌دانستم. «امید» که از ورامین آمد، از روی نشانی‌ها، خانه را پیدا کرد، و این شوخی سال‌ها سر زبانش بود که اگر او خانه را پیدا نکرده بود، معلوم نبود من تا کی در تهران، با داشتن خانه بی‌خانمان می‌ماندم. در این خانه بود که محمد حبیب اللهی، قرب یک سالی به ما پیوست، و آن همه خاطره 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.

ارغنون، چاپ شد. «امید» سرپرستی صفحهٔ ادبی روزنامهٔ جوانان دموکرات را به عهده گرفت. و تک‌تک با شاعران جوان، آشنا شد. «کولی» ـ سیاوش کسرایی ـ سایه، سیمین بهبهانی، احمد شاملو، محمد عاصمی، نصرت رحمانی و...

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 بود، 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 رکن‌الدین خسروی آشنا شدیم. آنها دانشجوی ادبیات 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 شاهرضا، الفت داشت، سالی که اخوان، به انجمن ادبی خراسان رفت و تخلّص «امید» پیدا کرد، و با پیران ادب خراسان نشست.

تابستان سال ۳۲ رسید. اخوان به مشهد رفت، سفرهٔ عقد چشم به راهش بود. شهد دامادی به‌کامش 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. «با نگهی 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 گرفتیم که صاحبخانه، گمرکچی ناقلایی بود، خانه را در محضر به ما اجارهٔ پنج ساله داد، و از ما خواست چند روزی 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!

آن روزهای مبهم، «امید» هم، چون انبوه روشنفکران جوان، در تب و تاب بازی زمانه می‌سوخت. گروهی از شاعران و قصّه‌نویسان، عصرها در کافه قنادی شمیران، که باغ و آلاچیق داشت، جمع می‌شدند و با سر پرسودا، برای رها شدن از خویش، از آنجا به «شبانه گردی» می‌رفتند. نخستین شب که او، ساعت ۴ بامداد به خانه رسید، همه نگران شدیم. و شب بعد و شب‌های بعد. و بیش از او، نگران همسر جوانش بودیم که با چشم و گوش بسته، روزهای ماه‌عسل را می‌گذراند. روزهایی همه تشویش و پریشان خاطری. «امید» روز که می‌شد، از آنچه شبانه گذشته بود، آزرده و تنگدل می‌نمود، و قول و قرار می‌گذاشت که دیگر دیشب تکرار نخواهد شد، و باز غروب، می‌رفت و تا بامداد دیگر یک جفت چشم اشک‌آلود به راهش دوخته می‌ماند.

قرار شد، یعنی خواست، عصرها با هم از خانه بیرون برویم، تا او، در تنهایی، پایش سست نشود؛ امّا همان روز اوّل، تا از پیچ استانبول به فردوسی رسیدیم، عاصمی از دور پیدا شد ـ یادم نیست ـ یا شاملو، و سلام و علیک و «امید» با لحنی دلنشین گفت: حریف باده رسید ای رفیق توبه وداع!... و بدرودگویان از من جدا شد.

یکی از همین شب‌ها بود که بر اثر باران، گچ کاری سقف اتاق «امید» و نوعروسش، فرو ریخت. و اندک زمانی بعد، ما خانه را، که نوساز هم بود، رها کردیم و به محلهٔ سرپولک نقل مکان کردیم. و در این خانهٔ تازه بود و ماه بهمن که فرمانداری نظامی، به خانهٔ ما ریخت و ما را برد. «امید» خانه نبود، دوباره رفتند و او را هم آوردند و به جمع ما افزودند.

تابستانی که «امید» را از زندان زرهی به زندان موقّت آوردند، با اندک فاصلهٔ زمانی، مرا از زندان موقت به زندان قصر بردند. «امید» در «بند ۶» بود، و ما در «هواخوری»های روزانه، فرصت دیدار داشتیم. آنچه او در زرهی دید و در زندان موقت، آن شکستن استخوان‌ها و شکستن جمجمه‌ها، شکستن غرور انسانی، با ذکاوتی که در او، ذاتی بود، پیش از تجربه‌های بسیار دیگران، او را به سر منزل داوری رساند: «خانه‌ام آتش گرفته‌ست، آه...» یادگار و سرآغاز این بیداری و داوری است. او، از زندان که بیرون آمد، از سازمان و کار سیاسی بریده بود و می‌رفت تا به هشیاری فراتر از سرسپردگی سیاسی در شناخت و بینش اجتماعی و انسانی برسد.

هنگامی که از زندان آزاد شد، به روزنامهٔ ایران ما پیوست ـ از سر حق‌شناسی، که مدیر ایران ما، او را از زندان بیرون کشیده بود ـ آنجا کار

سیاسی نمی‌کرد، چند صفحه، هنر و ادبیات روزنامه را، با جوانی کم سال، امّا سرشار از استعداد، و آشنا به ادبیات روز جهان، فراهم می‌آورد. جوانی که سال ۳۵ با او، نخستین جُنگ ادبی را، پس از کودتا پایه گذاشت؛ جنگ هنر و ادب امروز. گر چه جنگ دو شماره بیشتر منتشر نشد، امّا الگو و نمونه‌ای شد برای آیندگان نوآور و عاصی. حسین رازی، نامی است که در دیوان‌های «امید» بارها با او روبه‌رو هستیم. و این نام مستعار کسی است که اگر شاعر بود، با «رمبو» درخور قیاس بود، آخر او هم در همان سال‌های جوانی، خط هنر را رها کرد و به خطی دیگر رو آورد، به جرگهٔ جراحان مغز پیوست. کتاب زمستان «امید» همین زمان و بعد از شمارهٔ دوم جنگ هنر و ادب امروز انتشار یافت. درآن سال‌های سیاه، سرد و پرآوار، دو شمارهٔ جنگ هنر و ادب امروز و در پی آن، زمستان، طلوعی بود و پیشاهنگ راهی که باید گشوده می‌شد. کودتای ۲۸ مرداد، پیش از هر چیز در اجتماع، روشنفکری و روشنفکران را هدف قرار داده بود. و نسل جوان آسیب‌دیده از این آوار و حریق، با زمستان، خود را باز یافت و به خودآگاهی رسید و دریافت، کجا بوده است و کجا ایستاده است.

ماههای آخر سال ۳۴ که از زندان رها شدم، «امید» خانه‌ای در خرابات داشت ـ در محله‌ای در تهران، که کوچهٔ دردار، به آن منتهی می‌شد و آن سوتر، یخچال صغیرها بود ـ از حیاط کوچک ده، دوازده متری، با حوض سرخالی و آب سبزرنگ، گذشتم. وارد اتاق کوچک در واقع زیرزمینی، شدم. پرده را پس زدم: «امید» زیر کرسی کوچک نشسته بود، قهرمان و حبیب‌اللهی هم بودند. حبیب اللهی مثل اینکه از فرانسه آمده بود و باز در تدارک بازگشت بود. و قهرمان از مشهد آمده بود. باز به هم

پیوسته بودیم، و «امید» شعر «به دخترکم لاله و خواجه مینا» را خواند. ایران خانم، همسر «امید»، حالا «لاله» را داشت، که هنگامی که «امید» در زندان بود، به دنیا آمده بود. و «امید» می‌رفت تا زمستان را اعلام کند، کتابی که با آن آفاق تازه بر روی شعر و اندیشه باز شد.

در انبوهی از گذشته، غرقم. گیج شده‌ام، دارم از چه می‌گویم؟ باز در مشهد هستم. روزی که دو پسر ریزنقش و پرحجب، در خانهٔ ادیب هروی را می‌زنند. و روزی که آن پیر جهاندیده، در غرفه‌ای در صحن نو، زیرکانه از آنها می‌پرسد. و در تهران، که بهار، از آسایشگاه سویس بازگشته است و تازه «جغد جنگ» را ساخته است، و دو جوان خراسانی، در تالاری که دود و دم استاد برپاست برابر استاد، سراپا گوش هستند. آشتیانی‌زاده یار سیاسی بهار هم آنجاست. و در قیطریه، آن روز پاییزی ۳۲ که احمد، عماد، امید و مرا به خانهٔ نیما برده است، و اوّل بار است که ما برق چشمان نیما را می‌بینیم و...

و او، «امید» دیگر ایرانگیر است، و نامش فراتر از ایران رفته است. شاعری که در جوانی به تاریخ پیوسته است. مردی از سپاه صلح امریکا، که به تمام سوراخ سنبه‌های سیاسی، اقتصادی و فرهنگی ایران سر می‌کشد، به سندیکای نویسندگان و خبرنگاران آمده است و سراغ «امید»، این مرد باور نکردنی شعر فارسی را می‌گیرد. سال ۱۳۴۵ است.

دیگر خاطره‌ها، گرهم را باز نمی‌کند، در جست و جوی خود او هستم. او که نه آن خاطره‌هاست و نه از خاطره‌ها بیرون است. او، که دیگر نیست تا به مدّعیان و خوشه‌چینانش، با طنزی، با تبسمی، و ریشخندی، همراه عرضهٔ کار تازه، پاسخ دهد. از آن بالا، بالاتر از حتّی نگاه آنها... باز آن

سر پرصلابت، با یال‌های نقره‌گون، کنار من است. با طنین صدایش در آفاق. و احساس می‌کنم با آن جثهٔ لطیف و کوچک، که به چشم نمی‌آید، بال‌های الهامش را، بر پهنهٔ آسمان بلند شعر، گسترده است؛ فراتر از سیاست‌ها، و سرشار از عشق، از صداقت و دوستی، و پر از خشم از «این چنین بودن» زمانه و مهربان و غمخوار زخم‌های انسان محروم، انسانی که از درون آن برخاست، و انسانی که خود او بود.

دریغا از انسانی که او بود. او که تا دیدمش، خوی ملامتیان داشت، از بیغارهٔ این و آن نمی‌هراسید، آنچه را می‌خواست، با تلاش تنهای خود به دست می‌آورد. از آغاز روی پای خویش ایستاد، و تا پایان می‌خواست، پشت و پناه دیگران باشد. حتّی با ایثار خویش. و این گونه بالید و قد کشید تا به افلاک رسید. با مایه گرفتن از جان خود و نه از هیچ کس... دریغا از او، از انسانی که دیگر نیست، نیست، نیست...

پاریس، ۲۰ سپتامبر ۱۹۹۰

سخنگوی دشت خاوران*

محمدعلی اسلامی ندوشن

با مرگ مهدی اخوان‌ثالث، یکی از طُرفه‌ترین گویندگان نوپرداز ایران از میان ما رفت. نمی‌دانم بگویم بی‌هنگام یا باهنگام؛ این، پاسخش با خود رَوَنده است که آن را بی‌پاسخ می‌گذارد. همین اندازه بگویم که عُمر به مراحلی می‌رسد که آن سویش دیگر چندان دلگشا نیست.

کوتاه یا بلند، مهم آن است که پیمانه پر شود، و پیمانهٔ اخوان پر بود، و پیمان را به آخر رساند؛ زندگی‌ای بود که همهٔ بضاعتش در گرو سخن گذارده شده بود.

من اگر شعرهای همهٔ معاصران را خوانده بودم، شاید این جرأت را به خود می‌دادم که بگویم اخوان قابل‌ترین نمایندهٔ شعر این دوران بود، ولی چون نخوانده‌ام، برای آنکه گزافه نگفته باشم از گفتنش درمی‌گذرم.

همهٔ شعرهای خود او را هم نخوانده‌ام. ولی از قدیم گفته‌اند: مشت نمونهٔ خروار است. ده بیست قطعه می‌تواند کافی باشد که به قول نظامی عروضی معلوم کند که «مردی از او همی زاید» یا نزاید. در واقع هر اثر شعری یا نثری یا هنری بر سر این خط به امتحان می‌رسد: بوی مردی از او می‌آید

---

* . از باغ بی‌برگی، ص ۹۰-۹۲ و نوشته‌های بی‌سرنوشت، ص ۲۱۶ ـ ۲۱۹.

یا نه، مردی را به معنای حماسی نگیریم، منظور آن است که اصالت و طراوت داشته باشد، گرمی تن انسان در آن لمس گردد، از عمق زندگی بجوشد، چون آبی که از ته «مادرْچاه»، از ژرفای سیاه‌چال و از راه دور، سینه‌خیز، می‌آید.

من در حدّ مشاهدهٔ خود، چنین حالتی را در شعرهای اخوان دیده‌ام. خصوصیّت وی آن بود (و شاید از این حیث دو سه نفر دیگر با او همراه بودند) که قدیم و جدید را با هم پیوند کرده بود. آبشخورش از برکهٔ عظیم ادب فارسی بود، و در عین حال خود را به «نوی» سپرده بود، بدان گونه که بر در هیچ گذشته‌ای نمی‌ایستاد.

خصوصیّت دیگرش آن بود که به عنوان یک شاعر آزموده، حرفهٔ خود را می‌شناخت. می‌دانست که چگونه و تا چه پایه میان طبیعی و مصنوع وفق دهد. می‌شود گفت، که هر اثر هنری از دو عنصر مایه می‌گیرد: یکی طبیعی بودن و دیگری تصنّع. هنرمند باید میزان و چگونگی ترکیب را بداند.

از طبیعی بودن منظور آن است که اثرْ از خودِ وجود هنرمند تراوش کند، از سرچشمهٔ ذخّار درون، که هرچه پربارتر باشد، روان‌تر و غنی‌تر جریان می‌یابد.

و امّا این جریان، احتیاج به «تصنّع» دارد که آن را پیراسته، مزیّن و متبلور کند. هنرمند یک پا بذّال است و یک پا بازیگر. هر یک از این دو نباشد، کارْ لنگ می‌ماند.

اخوان به آن درجه از کاردانی رسیده بود، که دو سر خورجین تصنّع و طبیعت را متوازن نگاه دارد.

طبیعی در کلام اخوان، یک نشانه‌اش آن لحن حسب حال و حدیث نفس است، که آهنگ شعر را به «بحر طویل» و گفت‌وشنود نزدیک می‌کند، زیرا مسلسل است، و چون شروع به جاری شدن کند، پشت هم فرو می‌ریزد. گذشته از آن، گاهی مَثَل و اصطلاح روزمرّه، شعر را خودمانی می‌کند و آن را به میان مردم می‌برد.

و امّا تصنّع، به هم انداختن موزون لفظ و طنین و صوت و معنی است، مانند صدای سنج که با صداهای زیر و بم دیگر همنوا گردد، مانند پیچش‌های اسلیمی در نقش قالی. مجموع این احوال، شعر اخوان را نزدیک به دل کرده است، بدان گونه که چون خوانده می‌شود، مانند آن است که خواننده با او دَم می‌گیرد، با او هم‌نوا می‌شود؛ او تنها نمی‌خواند و خواننده تنها، با هم می‌خوانند.

در هر شعر خوب یک طنین پنهانی هست، یک نوا و نجوا، که در زیر صوت آشکار کلام جریان دارد. آن را آهسته و ناواضح می‌شنوید، ولی همان است که به نهانی‌ترین تارهای روان، نواخته می‌شود. سخن هر چه پرمعنی و قوی باشد، تا این نوای نهانی را نداشته باشد، تأثیرگذار نیست.

احساس من آن است که در هر یک از مظاهر برانگیزنده، که زیبایی انسانی باشد، یا طبیعت یا شعر و هنر... ما به دنبال گمشده‌ای هستیم. گرچه خود آن یافتنی نیست، لااقل می‌خواهیم خبری از آن بشنویم، ما را تسکین می‌دهد و مشعوف می‌کند، هر اثری که ردّپایی از آن، ولو مبهم، ولو دور، به ما نشان دهد.

من گرچه با اخوان آشنایی دیرینه داشتم، یکدیگر را کم می‌دیدیم. در

طیّ این سی سال شاید پنج یا شش بار و هر بار، کوتاه. آخرین بارش، هشت سال پیش در ختم مرحوم حبیب یغمایی بود. پس از خاتمهٔ مجلس او را بیرون در، دیدم که با محمود عنایت ایستاده بود. حال‌وپرسی کردیم و چند دقیقه‌ای ایستادیم. وعده کردیم که بار دیگر مفصّل‌تر دیدار کنیم، ولی پراکندگی ایّام آن مجال را نداد.

امّا دورادور من او را در کانون علاقهٔ خود داشتم. در کنگرهٔ شرق شناسان که در تابستان ۱۹۷۳ در پاریس برگزار شد، به ضمیمهٔ سخنرانی‌ای که راجع به ادب معاصر داشتم، شعر «زمستان» او را همراه با چند قطعهٔ دیگر از معاصران، به فرانسه ترجمه کردم که نسخه‌اش در میان ایرانشناسان پخش شد.

شخصیّت ساده و محجوب او، صمیمی در کار، او را از نوپردازان نمایشگر ممتاز می‌داشت. اخوان، خوشبختانه ربودهٔ موج وارداتی فرنگ نبود، که کارش در شعر «مونتاژ» باشد و در و تختهٔ پیش ساخته را بر هم سوار کند. این نوع شعر در نزد عدّه‌ای جوانان مرغوب شناخته می‌شد، همان گونه که موتوسیکلت برای زود رسیدن مرغوب‌تر از اسب اصیل شناخته گردد. بدین گونه نوعی از شعر پدید آمد که اگر آنها را به دانمارکی یا ایتالیایی ترجمه می‌کردند، کسی پی نمی‌برد که از ایتالیا یا دانمارک نیست. شعر بی‌هویّت، فروافتاده از زنبیل «سوپرمارکت».

ولی اخوان به این راه نرفت. شعرش بوی ایران و بوی خراسان داشت. بوی بوته‌ها و گزنه‌های دشت خاوران، گندم دیم و خانه‌های گلی. گرچه از نیما تأثیر گرفته است، ولی از او فراتر رفته و نوآوری را از موضع خانوادگی و دودمانی خود دور نکرده.

نمی‌توانم بگویم چه پیامی بر لب داشت. پیام، همان آواست. سراینده و نقل حدیث کننده بود. از اینجا و آنجا می‌گفت؛ قصّه‌ای که هم برای خفتن بود و هم برای بیدار ماندن، و انتظاری که از شعر می‌رود همین است.

مهر ۱۳۶۹

زمستانِ امید*

غلامحسین یوسفی

سوینبرن[1]، شاعر معروف انگلیسی (۱۸۳۷-۱۹۰۹ م)، شعری دارد با عنوان «باغ پروسرپاین[2]» که اثری معروف است و دربارهٔ آن بحث‌ها شده است، از آن جمله است نقد، ت. س. الیوت[3] و اُلیور التن[4]. پروسرپاین[5] در اساطیر رومی نام دختر زئوس (ژوپیتر) و دِمِتِر (سیریز) ربّةالنوع کشاورزی است که هادِس (پلوتو) ربّ‌النوع حاکم بر دنیای زیرزمین، او را می‌رباید و با خود به زیرزمین می‌برد و همسر خود می‌گرداند. امّا دمتر، دختر را بازمی‌گرداند و سرانجام توافق می‌کنند که فصل بهار و تابستان دختر بر روی زمین و پاییز و زمستان را در زیرزمین به سر برد که کنایه‌ای است از هنگام شکوفایی و باروری زمین و دورهٔ بی‌حاصلی آن. در این شعر اشاراتی به این اسطوره وجود دارد که نموداری از اوضاع عصر شاعر

---

* . از چشمه روشن، ص ۷۳۳-۷۴۰.

1. R. Ch Swinburne

2. The Garden of Proserpine

3. T. S. Eliot

4. Oliver Elton

۵. پرسفونه، لاتینی: پروسر پینا.

و ناخرسندی او از پژمردن شور و شادی‌ها بر اثر نیرو گرفتن پیرایشگران (پیوریتن‌ها) تواند بود. در بند دوم آن چنین می‌خوانیم:

من از اشکها و خنده‌ها خسته شده‌ام،/ و از مردمی که می‌خندند و می‌گریند؛/ و از آنچه که ممکن است از این پس پیش آید/ از برای مردمی که می‌کارند و می‌درونند./ من از روزها و ساعتها ملولم،/ از غنچه‌های پرپر شدهٔ گلهای نازا،/ از آرزوها و احلام و قدرتمندی‌ها/ و از هر چیز به‌جز خواب.

اُلیور التن در این شعر رنگی از «مردن و خاموش شدن» می‌بیند و صفاتی که سوینبرن به‌کار برده نیز نموداری از این حالت تواند بود: «بادهای ساکن»، «امواجِ بی‌رمق»، «غنچه‌های پرپرشده»، «گلهای نازا»، «مزارع بی‌حاصل»، «سالهای سپری شده»، «چیزهای مصیبت‌بار»، «احلام مردهٔ ایّام از یاد رفته»، «غنچه‌های ناشکفتهٔ سرمازده از برف»، «عشق‌های کهن»، «بال‌های خسته» و «خوابی جاودانه در شبی جاودانی». مرگ نیز به‌صورت «زنی رنگ پریده... با تاجی از برگهای بی‌حرکت، ایستاده است/ او همهٔ چیزهای فناپذیر را گرد می‌آورد/ با دستهای سرد و فناناپذیر/... او در انتظار هرکس و همه کس است.»

شعر سوینبرن نمونه‌ای است که چگونه شاعر توانا احوال خود و عصر خویش را از خلال اسطوره‌ای کهن و تصاویری گویا نقش کرده است. به نظر بنده شعر «زمستان» مهدی اخوان‌ثالث (م. امید) نیز از لحاظی دیگر چنین کیفیّتی دارد و اثری است شایان توجّه و تحسین.

در زبان فارسی بسیاری از پیشینیان و معاصران از زمستان و

جلوه‌های آن به صور گوناگون به اقتضای مقام سخن گفته‌اند.[۱] برخی از این آثار وصفی است بسیار کوتاه از منظرهٔ زمستان و برف و گاه به شرح سخن می‌رود از سرما و افسردگی و سرسپیدی باغ و بوستان و پرواز زاغان، تغزّلی زمستانه و مناسب و احیاناً گریز به مدح. بدیهی است در این میان توصیف برف به عنوان مظهر بارز زمستان جایی خاصّ دارد.[۲]

یونانیان قدیم که چهار فصل را به شکل چهار زن نمایش می‌دادند زمستان را زنی تصویر می‌کردند سربرهنه، در کنار درختانی بی‌برگ؛ و آنگاه که چهار جانور را برای نشان دادن فصل‌ها برمی‌گزیدند زمستان به صورت یک سمندر نقش می‌شد.

در هر حال در برابر این همه اشعار فارسی ـ که بسیاری از آنها خوب و زیباست ـ آنچه م. امید سروده با همهٔ آنها تفاوت بارز دارد، چه از نظر مایه و مضمون و چه از نظر صورت و طرز بیان به عبارت دیگر وی از این موضوع معروف و مأنوس تابلویی تازه نقش کرده و اثری بدیع و بی‌سابقه

---

۱. از آن جمله‌اند: رودکی، دقیقی، ابوالحسن علی آغاجی، کسایی مروزی، بهرامی سرخسی، فردوسی، منوچهری، اسدی طوسی، فخرالدین اسعد گرگانی، مسعود سعد سلمان، امیر معزّی، ناصرخسرو، قطران تبریزی، ادیب صابر، انوری، عبدالواسع جبلی، ازرقی هروی، رشیدالدین وطواط، اثیرالدین اخسیکتی، نظامی گنجه‌ای، خاقانی، حمیدالدین بلخی، کمال‌الدین اسماعیل اصفهانی، محمدبن عمر فرقدی، قبولی ترشیزی، حسن وثوق (وثوق الدوله)، مؤیّد ثابتی، رهی معیّری، علی صدارت «نسیم»، ابراهیم صهبا و دیگران.

۲. کسانی چون منوچهری و کمال‌الدین اسماعیل اصفهانی و قبولی ترشیزی در آن به شرح سخن گفته‌اند. کمال‌الدین اسماعیل قصیده‌ای مشهور با ردیف «برف» سروده است که قبولی ترشیزی و رهی معیّری و ابراهیم صهبا نیز همان وزن و ردیف را اختیار کرده‌اند. تا می‌رسد به نمایش برف و اسکی سوارها از وثوق الدوله و مطایبهٔ رهی و صهبا در باب اسکی سواری مدیر روزنامهٔ باباشمل.

پرداخته است که اینک به تماشای آن می‌پردازیم.

این شعر ـ که تاریخ سرودن آن دی ماه ۱۳۳۴ است ـ ظاهراً نمودار برخورد شاعرست با فضای کشور پس از ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ و آنچه او را می‌آزرده است: محیط تنگ و بسته و خاموش، نبودن آزادی قلم و بیان، نابودی آرمان‌ها، تجربه‌های تلخ، پراکندگی یاران و همفکران، بی‌وفایی‌ها و پیمان شکنی‌ها و سرانجام کوشش هر کس برای گلیم خویش از موج به در بردن و دیگران را به دست حوادث سپردن. در این سردی و پژمردگی و تاریکی است که شاعر زمستانِ اندیشه و پویندگی را احساس می‌کند، در این میان غم تنهایی و بیگانگی شاید بیش از هر چیز در جان او چنگ انداخته است که وصف زمستان را چنین آغاز می‌نماید:

سلامت را نمی‌خواهند پاسخ گفت،/ [سرها در گریبان است./ کسی سر برنیارد کرد پاسخ گفتن و دیدار یاران را./ نگه جز پیش پا را دید نتواند،/ که ره تاریک و لغزان است./ وگر دستِ محبّت سوی کس یازی،/ به اکراه آورد دست از بغل بیرون؛/ که سرما سخت سوزان است.

گذرندگان «نمی‌خواهند» سلامش را پاسخ دهند؛ هرکس در خود فرو رفته و به راه خویش می‌رود و «یارایِ» آن ندارد که سر برکُند و اظهار آشنایی نماید. در این راه تاریک و لغزان، بیشتر از پیش پای خویش را نیز نمی‌توان دید: دیدی محدود و راهی بسته و آینده‌ای مجهول. سردیِ کُشندهٔ تهدید و مرگ، چنان همه را بیم‌زده کرده که پاسخ به محبّت آشنایان را نیز با اکراه برگزار می‌کنند.

می‌بینید با وصف این شهر سرد و مردم سرمازده، شاعر احوال خود را چگونه بیان کرده است. اینک تصویری دیگر، زیبا و گویا، از حبس نَفَس

در سینه‌ها، پروای سخن خویش داشتن، برخورد با دیوارها، و نومیدی از همگان:

نَفَس کز گرمگاه سینه می‌آید برون، ابری شود تاریک./ چو دیوار ایستد در پیشِ چشمانت./ نَفَس کاین است، پس دیگر چه داری چشم / ز چشمِ دوستان دور یا نزدیک؟

در این بی‌کسی و تنهایی و گریز از همه از تو و تو از آنان، در این زمستان، به کجا توان پناه برد؟ آیا با تأثّر از سنّت شعر فارسی است و یا در جستجوی بی‌خبری و فرو خواباندن اعصاب بی‌قرار و اندیشه‌های پریشان است که شاعر داروی غم را در باده می‌جوید، و در هوایی که «بس ناجوانمردانه سردست» به جوانمردیِ پیر باده‌فروش پناه می‌برد:

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

وقتی که کوبندهٔ در از خویشتن یاد می‌کند، حاکی از افسردگی، رمیدگی و تلخکامی گوینده است از آنچه بر سر او و دیگران آمده است، با لحنی بیزار از هستی:

منم من، میهمان هر شبت، لولی‌وشِ مغموم./ منم من، سنگ تیپاخوردهٔ رنجور./ منم، دشنامِ پستِ آفرینش، نغمهٔ ناجور.

زمزمهٔ او با جملاتی کوتاه و آهنگی مناسب ادامه دارد. بیان دلتنگی است از نیرنگ‌ها، اظهار بی‌رنگی و کناره‌گیری از همه رنگ‌ها. از سرمای شبانگاهی لرزیدن، درسکوت، صدای دندان به هم‌خوردن خویشتن راشنیدن:

نه از رومم نه از زنگم، همان بی‌رنگ بی‌رنگم،/ بیا بگشای در، بگشای،

دلتنگم/ حریفا! میزبانا! میهمان سال و ماهت پشتِ در چون موج مـی‌لرزد./ تگرگی نیست، مرگی نیست./ صدایی گر شنیدی، صـحبت سرمـا و دنـدان است./ من امشب آمدستم وام بگزارم./ حسابت راکنار جام بگذارم.

در پاسخ باده فروش که می‌گوید: شب بی‌گاه و سپری شد، سحر شد و بامداد آمد، گویی گفتار کسانی درج شده که در آن روزهای تاریک، نوید فرا رسیدن روشنایی بامداد را می‌دادند. امّا مردِ تنهای شب، فروغ ایـن صبح کاذب را باور نمی‌کند و آن را فریبی بیش نمی‌داند. سیلیِ سردِ زمستان را بر بنا گوش خویش احساس می‌کند. آسمان را تنگ می‌بیند و چراغ او را در تابوتِ ظلمات، پنهان و شب و روز را یکسان. اگر نوری در ایـن دل ظلمت بتوان جُست «چراغِ باده» است، همان گونه که حافظ نیز از «جامِ سعادتْ فروغ»، «خورشیدِ قدح»، «چراغِ می» و «شـعاعِ جـام» سـخن می‌گفت و می‌سرود: «ساقی به نور باده برافروز جام ما». امّا امید، چـراغ باده را در شبِ غم‌زده و تاریک و نومید بزم‌افروز خویش مـی‌خواهـد. اینک از او بشنوید:

چه می‌گویی که بیگه شد، سحر شد، بامداد آمد؟/ فریبت می‌دهد، بـر آسمان این سرخیِ بعد از سحرگه نیست./ حریفا! گوشِ سرما برده است این، یادگار سیلیِ سردِ زمستان است./ و قندیل سپهر تنگ‌میدان، مرده یا زنده،/ به تابوتِ ستبرِ ظلمتِ نُه تویِ مرگ‌اندود پنهان است./ حریفا! رو چراغ باده را بـفروز شب با روز یکسان است.

بندِ آخر تصویری است عالی از این زمستان و در عین حال نوعی ردّ العجز الی ـ الصّدرِ آهنگین و تصویری، با ابتکاری خاصّ و برخوردار از حسن مقطع. آنچه از هوا، ظاهرِ خانه‌ها، حالت عابران، درخت‌ها، زمین،

آسمان، ماه و خورشید با ایجاز تمام گفته شده، نمایشی است محسوس و گویا از این فصل سرد؛ امّا در عین حال در پس هر جزء ازان گوشه‌ای از اجتماع ترسیم شده که چون همه در کنار یکدیگر قرار گیرد تابلویی تمام به دست می‌دهد از زمستانی ـ به تعبیر جیمز تامسن[۱] «عبوس و غمگین» ـ که شاعر در جان خویش و در دل جامعه احساس می‌کند:

سلامت را نمی‌خواهند پاسخ گفت./ هوا دلگیر، درها بسته، سرها در گریبان، دست‌ها پنهان،/ نفس‌ها ابر، دل‌ها خسته و غمگین،/ درختان اسکلت‌های بلورآجین،/ زمینْ دِلْ مُرده، سقف آسمانْ کوتاه،/ غبارآلوده، مهر و ماه،/ زمستان است.

***

زمستانی که م. امید در این تابلو زنده و پایدار نقش کرده زمستانِ امیدست، تصویری است شاعرانه از پدیده و تجربه‌ای اجتماعی. ساختمان اثر، در عین تازگی، یک پارچه، هم‌آهنگ، و به هم پیوسته است. در این اثر هنری از یک سو لطف قریحه وقوهٔ ابداع شاعر بارز ست وازدیگرسوچیرگی وی بر زبان فارسی که حاصل تتبّع و تأمّل اوست در آثار بزرگان ادب.

این شعر هم از وزن برخوردارست و هم از قافیه، منتهی ترکیب این عناصر در مصراع‌های کوتاه و بلند ـ که به اقتضای جریان طبیعی سخن، از طبع شاعر تراویده ـ به صورتی تازه و دلکش است. به این معنی که شاعر توانسته است در این سمفونیِ حاصل از نغمهٔ حروف و حسن ترکیب کلمات، مصراع بندی، وقف‌ها، سکوت‌ها، تکیه بر برخی اجزاء کلام و به جا نشاندن قافیه‌ها، در هر مورد به تناسب مقام، آهنگی مناسب

---

۱. James Thomson (۱۷۰۰-۱۷۴۸) شاعر اسکاتلندی.

به سخن ببخشد. ذوق او از آرایش‌های لفظی و معنوی کلمات نیز بهره برده است؛ از این قبیل است: «پیر پیرهن چرکین»، «سرما سخت سوزان است»، «بیا بگشای در، بگشای، دلتنگم» و امثال آن.

هوراس، شاعر و سخن‌سنج نامور رومی، می‌گفت: زبان مانند درختان بیشه‌ای است که مجموعه‌ای از برگ‌های کهنه و تازه دارد. زبان شعری امید مصداق این سخن است. به علاوه وی توانسته است در کنار واژه‌هایی فصیح و دیرینه، از قبیل: «یارستن، یازیدن، حریف (هم پیاله)، وام گزاردن، بیگه، چراغ افروختن»، کلماتی از زبان گفتار امروز را بیاورد، مانند: «دَمَت گرم، تیپا خورده، ناجور، حساب را کنار جام نهادن» و این دو نوع کلمات و ترکیبات را با مهارت تمام با یکدیگر سازوار کرده است. ببینید در به‌کار بردن کلمهٔ «آی» ـ که یکی از اصوات است و در زبان روزمرّهٔ عامّهٔ مردم هم رایج است ـ و قافیه کردنِ آن به تناسبِ مقام، چه ذوقی به خرج داده است.

به علاوه در ساختمان جمله و نحوِ سخن نیز تأثّر او از زبان فصحای قدیم مشهودست، نه به صورت تقلید خام بلکه با حسن انتخاب. مثلاً در فارسی قدیم، گاه جزئی از جمله بعد از فعل می‌آید و به این طریق برجستگی بیشتری پیدا می‌کند، نظیر: «افشین برخاست شکسته و به دست و پای مرده» (تاریخ بیهق ۲۲۰). در شعر امید نیز این کیفیت مکرّر دیده می‌شود: «کسی سر برنیارد کرد پاسخ گفتن و دیدار یاران را». حتّی تتابع اضافات که در بلاغت غالباً ناپسندیده است و در القاء معنی کُندی ایجاد می‌کند، با کاربُرد به جای او سبب قوّت تصویر و تأکیدی مناسب می‌شود: «به تابوتِ ستبرِ ظلمتِ نُه‌تویِ مرگ‌اندود پنهان است».

امّا امید در شعر به برخورداری از گنجینهٔ زبان پیشینیان اکتفا نمی‌کند بلکه خود نیز به آفرینش ترکیبات تازه می‌پردازد، نظیر: «گرمگاهِ سینه، لولی‌وَش، تـــابوتِ ستبرِ ظـلمتِ نُـه‌توی مـرگ‌انـدود، اسکـلت‌های بلورآجین...» حتّی در تعبیر رایجِ «مثل بید می‌لرزد»، تغییری اندک پدید می‌آورد و می‌گوید: «.. میهمان سال و ماهت پشت در چون موج می‌لرزد»، و با همین دگرگونی به جمله رنگی از لطف شعری می‌بخشد و تصویری نو به دست می‌دهد.

اثر هنری هر قدر دلپذیرترست دوستار هنر تمامیّت و کمال بیشتری در آن می‌جوید، نظیر بلوری درخشان و خوش‌تراش که در آن وجود یک مویهٔ نازک و پوشیده از انظار نیز دور از انتظارست. «زمستان» از جوهر شعری و لطف مضمون و جمال اسلوب برخوردارست و شعری است گیرا و دلکش. امید با روح شاعرانه و حُسن ذوق و بصیرتی که در زبان فارسی دارد به خلق این اثر و نظایر آن توفیق یافته است.

در هر حال، شعر «زمستان» از آثار نغز و ماندگار ادبیّات معاصرست؛ بی‌سبب نیست که شاعر نیز مجموعه‌ای از اشعار خویش را ـ که سی و نُه قطعه است ـ به نام این قطعه، زمستان نامیده است که خود نوعی گزینش است.

اگر بخواهیم نمونه‌هایی برجسته از شعر امروز فارسی را برگزینیم برای قطعهٔ «زمستان» باید در آن میان، جایی خاصّ در نظر گرفت؛ گویندهٔ آن نیز بی‌گمان از شاعران و نمایندگان ارجمند شعر امروزست، هم به واسطهٔ طبع و قریحهٔ توانا و پروردهٔ خویش و هم بر اثر مایه‌وری از فرهنگ ایران و ادب فارسی.

شبی که آینه تب کرد*

سیمین بهبهانی

این کتاب «غزل خداحافظی» هم هست....
(از مقدمهٔ ترا ای کهن بوم و بر دوست دارم)

۱

می‌دانست که آخرین جام را می‌پیماید، و اینکه برایش دو روزی بیش مهلت نمانده است. غروب آن جمعه را می‌گویم: از حالش پرسیدم. گفت که هرگز چنان خوش نبوده است. و باز گفت که پیر و جوان به سوگش خواهند نشست.

گفتم: مبادا!

گفت: دو روزی دیگر خواهی دید.

شوخی پنداشتم ـ و دریغا که جدّی‌تر از آن سخنی نشنیده بودم! دو روز دیگر آن شد که گفته بود...

***

مهدی اخوان‌ثالث نمرده است. به خود می‌گویم: «آن کس که نمرده‌ست و نمیرد همه اوست.» پس چرا باید قلم بزنم؟ چرا؟ خب، چه عیب دارد؟

---

* . از کتاب یاد بعضی نفرات، ص ۸۳-۱۱۷. و نیز از مجلهٔ آدینه، ش ۵۰/۵۱، مهر ۱۳۶۹، ص ۷۳-۷۸.

مگر به هنگام زندگیش نمی‌خواستم بنویسم؟ به خود او وعده داده بودم و چقدر دلم می‌خواست که او بود و برایش می‌خواندم. گوش می‌کرد و می‌گفت: «این سطر را دوباره بخوان.» بعد چشمهایش را می‌بست و مدتی ساکت می‌ماند. آن وقت می‌گشود و گوشهٔ ابرو را بالا می‌گرفت و نگاهی هوشیارانه می‌کرد و می‌گفت: «هان، بارک‌اللّٰه!» آیا حالا هم می‌شنود اگر بخوانم؟ آیا می‌بیند اگر بنویسم؟ باید این طور باشد. شاید «چیزی زنده» از «چیزی مرده» جدا شده باشد و همین حالا بالای سرم پرواز کند. نه، من باور نمی‌کنم که آن همه شعر و شور از میان رفته باشد. مگر آتش که خاکستر شد، حرارتش را در این دنیای بزرگ پخش نکرده است؟ مگر گازهایش را به صورت سبزینه و شکرمایه به برگ و میوه وام نداده است؟... و این رشته سر دراز دارد.

می‌خواهم گریه کنم. برای فرار از گریه می‌نویسم و این کار را یک بار هم پیش از این در مرگ همسرم کرده‌ام (آن مرد، مرد همراهم، تیر / مرداد ۱۳۶۳) که امیدوارم منتشر شود. اخوان آنچه را در زمستان ۶۶ در مورد سهراب نوشته بودم (دربارهٔ هنر و ادبیات، شمارهٔ ۶، کتابسرای بابل، ۱۳۶۸) پسندیده بود و می‌گفت که اشاراتی هم که در آن نوشته راجع به شعر خودش داشته‌ام، کاملاً درست بوده است. شاید به همین جهت است که می‌خواهم در مورد آثار اخوان چیزی بنویسم، آن هم در چنین هنگام و هنگامه‌ای.

خطوط کلی و مشخص در شعر اخوان

۱) اخوان شاعری سیاسی است بی‌آنکه به سیاست چندان گرایشی یا

از آن چندان اطلاعی داشته باشد، یا صریحاً به آن تظاهری کند (زیرا که شعر جای این گونه تظاهرات نیست). شعر او مدام از وقایع و حوادث سیاسی که در کشور می‌گذرد بارور می‌شود: شور و هیجان مردم و دسته‌ها و احزاب قبل از ۲۸ مرداد، حالت انتظار و بهت زدگی بعد از آن، تصوّر اینکه دست‌های بیگانه در کارها دخیل‌اند:

پوشیده می‌خندند با هم پیرفرزینان / من سیل‌های اشک و خون بینم / در خندهٔ اینان. [آنگاه پس از تندر]

انعکاس یأس عمیق و شکسته‌دلی جوانان در سال‌های پس از ۲۸ مرداد، انعکاس نارضایی‌های مردم در طول سالیان، دو بار زندانی‌شدنش (که مردم دوست داشتند به دومین بار هم جهت سیاسی بدهند) و نق زدن همیشگیش و «چه و چها»[1] همه و همهٔ اینها موجب می‌شود که مردم حضور او را همراه با سرنوشت و رویدادهای کشورشان حس کنند.

۲) اخوان فضاساز و حالت‌آفرین خوبی بود. در «زمستان»، در «کتیبه»، در «مرد و مرکب» و اصلاً در بیشتر شعرهایش، مقدمه‌چینی‌ها، اشاره به خطوط و طرح اشیاء، اشاره به خصوصیات زمان و مکان، توجّه به انتخاب واژگان لازم برای این زمان و مکان و توصیف خصوصیات قهرمان‌ها چنان زنده و پرتحرک است که خواننده خود را در معرکه حاضر می‌بیند. در «خوان هشتم»، قهوه‌خانه، کپهٔ آتش، سماور، گرمی هوا، بخار آب و بخار نفس‌ها، مرد نقّال، راه رفتنش، دستارش، شکرآویز گوشهٔ

---

۱. این لفظ «چه و چها» مفر و پناهگاهی بود برای اخوان به هنگامی که دیگر نمی‌خواست یا نمی‌توانست چیزی بگوید.

دستارش، منتشایش... ما را به باور حضور در قهوه‌خانه و شنیدن صدای مرد نقّال وامی‌دارد.

۳) اخوان در القای عواطف و حالات شاید در میان معاصران نظیری نداشته باشد. اخوان در این مورد مثل یک خطیب مصیبت‌خوان، با صدای رسا، با آواز خوش، با کلمات صریح و روشن، و با توصیف دقیق صحنه‌ها به گریه وا می‌داردت: خود می‌شورد و می‌شوراندت. در شعرش از خوشاهنگی قافیه، از موسیقی وزن، از وصف شخصیّت‌ها، و از گرانی مصیبت‌ها سود می‌جوید. خودش به هیجان می‌آید و تند و پشت سر هم کلمات را بیرون می‌ریزد. و تو از دیدن این شور و هیجان آشفته می‌شوی و می‌گریی. امّا همیشه بعد از این گریه صفایی داری مثل صفای آسمان پس از باران.

۴) اخوان، به طور کلّی، تصویرساز نیست. البته تصویر به صورت تشبیه و استعاره در کار او دیده می‌شود. امّا نه مثل سهراب پی در پی و سیل آسا، نه مثل نادرپور روشن و ملموس و رنگین، نه مثل شاملو چند بعدی و ناب و پالوده از ادات تشبیه و استعاره و کنایه. استعاره‌های اخوان ندرتاً مثل «اخم جنگل» یا «خمیازهٔ کوه» وجه شبه عینی و ملموس دارد و اغلب یکی از عناصر در آنها معنوی است. مثلاً در تشبیه «شط شیرین پرشوکت» به معشوق که از لحاظ صورت، تناسبی موجود نیست، امّا از لحاظ معنا (عظمت) این تناسب کاملاً پذیرفتنی است. همچنین است در تشبیه «نگاه ناباوری» به نعشی که روی دست مانده است (مزاحمت). این شگردی تازه است و در ادبیات امروز بسیار رایج. امّا قدما حتّی المقدور تناسب صوری و معنوی را با هم در صور خیال در نظر می‌گرفتند. اخوان

برای ایجاد تخیّل بیشتر، از موسیقی وزن و قافیه، حرکت‌ها و سکون‌های پرتقطیع، طنین واژه‌ها و جاذبهٔ پیرنگ، یا به قولی «طرح و توطئه» (عناصر مجرد و انتزاعی)، استفاده می‌کند و در این شگرد استاد است.

اوزان شعر اخوان

در شعر کلاسیک، اخوان از اوزانی که روان و رایج بوده است بیشتر سود جسته است. حتّی در قصایدش هم ندرتاً اوزان به اصطلاح «نامطبوع» را به‌کار می‌گیرد. اصولاً طبع این شاعر به ریتم‌های تند و زاویه‌دار بیشتر از ریتم‌های آرام و کشیده مایل است. در میان شاعران قدیم هم کسانی مانند سعدی و حافظ بیشتر از اوزان گوش‌آشنا استفاده می‌کردند، و برخی مانند ناصرخسرو اوزان غریب را بیشتر می‌پسندیدند.

اخوان در شعرهای نیمایی هم اوزان نیما را بسیار محافظه کارانه‌تر و کم زحاف‌تر از خود نیما به‌کار گرفته است، امّا تا آنجا که به چشم من آمده، در چهار شعر خود ریتم‌های جدیدی به اوزان نیما افزوده است:

۱) با ارکان فاعلات فاعلات و فاعلات...

یادمان نمانده کز چه روزگار [فاعلاتُ فاعلاتُ فاعلاتُ]/... ساعت بزرگ [فاعلاتُ فاع] / مانده بود یادگار [فاعلاتُ فاعلات] (آخر شاهنامه، چاپ هشتم؛ ۱۳۶۳، «ساعت بزرگ»، ص ۱۳۱)

۲) با ارکان مستفعلن فاعلن فاعلن فاعلن...

در چارچار زمستان [مستفعلن فاعلن فاع]/ من دیدم او نیز می‌دید [مستفعلن فاعلان فاع]/ آن ژنده پوش جوان را که ناگاه [مستفعلن

فاعلن فاعلن فاع]/ صرع دروغینش از پا درانداخت[مستفعلن فاعلن فاعلن فاع]/ یکچند نقش زمین بود [مستفعلن فاعلن فاع]/ آنگاه [مستفع]/ غلت دروغینش افکند در جوی [مستفعلن فاعلن فاعلن فاع]/ جویی که لای و لجن‌های آن راستین بود... [مستفعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاع] (از این اوستا، چاپ هفتم، ۱۳۶۸. «ناگه غروب کدامین ستاره»، ص ۹۷)

۳) آمیزه‌ای از چندگونه افاعیل (فاعلات مفتعلن و فاعلات مستفعلن مفاعیلان):

نعش این شهید عزیز [فاعلات مفتعلان]/ روی دست ما مانده است [فاعلات مفعولان]/ روی دست ما، دل ما [فاعلات مفتعلن]/ چون نگاه ناباوری به جامانده‌ست [فاعلات مستفعلن مفاعیلان](همان کتاب، «نوحه، ص ۸۵)

۴) با ارکان مستفعلن مستفعلن مستفعلن

در خواب‌های من [مستفعلن مستف]/ این آب‌های اهلی وحشت [مستفعلن مستفعلن مستف]/ تا چشم بیند کاروان هول و هذیان است[مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفع] (همان کتاب، «آنگاه پس از تندر»، ص ۴۰)

افزودن این اوزان را به محدودهٔ اوزان نیمایی نباید دست‌کم گرفت، زیرا این امر یعنی یک نیمه به امکانات آن افزودن. البته بعد از نیما شاعرانی مانند: فروغ فرخزاد و منوچهر آتشی و دیگران هر یک به نوعی با افزودن و کاستن جزئی در آخر یا میان افاعیل (یعنی ایجاد خدشه در ریتم‌ها) تنوعی به آن بخشیدند. ولی این از گونهٔ کار اخوان نیست زیرا او

چهار وزن کاملاً تازه را، بی‌آنکه از ریتم خارج کند، در فرم نیمایی به‌کار گرفته است. امّا در بسیاری دیگر از شعرها از همان اوزان معمول استفاده کرده است.

زبان شعر اخوان در یک نظر بسیار کلی

قبلاً توضیح بدهم که در این قسمت منظور من از «زبان» همان روش سخن گفتن است نه مجموعهٔ عناصری که بر روی هم خصوصیات یک شیوه را به وجود می‌آورند. زبان او پاک و پالوده است. با ایجاد سکون‌ها و حرکت‌ها و قطع و وصل‌های کلامی، تا حدی طنین خاص زبان حماسی را به شعر خود می‌دهد. از واژگان بسیار گسترده‌ای بهره می‌جوید، به همین دلیل برای بیان مطلب هرگز دچار تنگنا نمی‌شود. در طنزها و گاهی (ندرتاً) در قطعات می‌کوشد به زبان ایرج میرزا نزدیک شود، امّا با همهٔ روانی و سادگی که خاص این زبان است و غالباً در شعر اخوان هم دیده می‌شود، خصوصیّات زبان مکتب خراسانی گهگاه در میان ابیات چنان ظاهر می‌شود که آن را از زبان ایرج دور نگه می‌دارد. یک نگاه به قطعهٔ «برای زنم» گویای این نظر است: **خانه را روح بهاری می‌دهد / همسر کوشای پیر خوشگلم**

و تا چند بیت به همین سادگی پیش می‌رود تا می‌رسد به اینجا: **آب و تاب این جهان از خوی اوست/ من جزیره‌ی خشک و ریگی ساحلم.../ کم زند چنگم به دل از بس وقار/ لیکن از جان دوستش دارد دلم (ترا ای کهن بوم و بر دوست دارم.** «قطعهٔ برای زنم»، ص ۲۵۹)

«جزیره‌یْ خشک» (جزیرهٔ خشک) و «ریگی ساحل» (ساحل

ریگی) و از بس وقار» (از فرط وقار) نمی‌گذارد که اخوان به زبان ایـرج سخن بگوید ـ و چه بهتر که هر کدام کار خودشان را بکنند.

بازهم در یک مثنوی به نام «باس ببشقین» (همان کتاب، ص ۲۲۱) با آنکه می‌گوید «به قول مرشد مرحومم ایرج»، ولی بیتی دارد چنین: **چو غلتم در سیه مستیّ و لختی / فتم در لفظ و مخرج هم به سختی**

«فتم» با این زبان سازگار نیست.

نگاهی به دفترهای شعر اخوان

کار من بر مبنای یک تحقیق اصولی (که بی‌گمان نیاز به یک تقسیم بندی اصولی هم دارد) نیست. بلکه صرفاً جنبهٔ تفحّص ذوقی دارد. به همین دلیل شاید تعبیر «تقسیم بندی شاعرانه» در این مورد مناسب‌تر باشد.

می‌دانیم که اخوان با شعر سنّتی آغاز به سرودن کرد، در آن اعتباری به هم رساند، سپس به شعر نیمایی پرداخت و در آن به اوج رسـید، و در سال‌های اخیر به قالب‌های سنّتی شعر بازگشت. (البته در خلال پرداختن به هر یک از این دو شیوه، گاه به دیگری هم توجّه داشت.) به این ترتیب می‌توانیم نوآوری‌های او را نغمه‌های نو آیین شعر سنّتی او فرض کـنیم. من دلم می‌خواهد ارغنون (چاپ اوّل ۱۳۳۰، و «ارغنون وار»های افزوده در چاپ‌های بعد) و ترا ای کهن بوم و بر دوست دارم (چاپ اوّل ۱۳۶۸) را ـ که دو مجموعهٔ آغازین و انجامین شعر سنّتی او هستند و باید بـا یک نگرش واحد بررسی شوند ـ به مانندِ ارغنونی واقعی بدانم و هفت کتاب دیگر شعر او را نغمه‌های نوآیین یا گاهان هفتگانهٔ این «ارغنون» بخوانم ـ از این قرار:

۱) زمستان(۱۳۳۵)

۲) آخر شاهنامه (۱۳۳۸)

۳) از این اوستا (۱۳۴۴)

۴) شکار (۱۳۴۵)

۵) در حیاط کوچک پاییز در زندان (۱۳۴۸)

۶) زندگی می‌گوید: امّا باید زیست (۱۳۵۷)

۷) دوزخ امّا سرد (۱۳۵۷)

ارغنون

ارغنون، چنان که اشاره شد، اوّل بار در سال ۱۳۳۰ منتشر شد. امید در آن هنگام بیست و سه سال بیش نداشت. نخستین شعرهای این مجموعه تاریخ ۱۳۲۵ را دارند. قبل از انتشار این مجموعه، استعداد شگفت این نوجوان جوامع ادبی خراسان را به تحسین واداشت. به تدریج و در طول سال‌ها شاعر برای خود دوستان و دوستارانی به دست آورد که غالباً در مقدمه‌ها و مؤخره‌های مفصّل خود از آنان یاد می‌کند: از خلیل اللّٰه خلیلی تا فروغ فرخزاد، از مؤیّد ثابتی تا صادق چوبک، از احمد کریمی حکاک تا علی موسوی گرمارودی، از حسن پستا تا دکتر پرویز ناتل خانلری، از احمد سروش تا حمید مصدق، از اکبر مشکین تا ابراهیم گلستان، از حسین خدیوجم و محمد قهرمان و عماد خراسانی تا نیما یوشیج و صادق هدایت و احمد شاملو و «که و کها»... با هر عقیده و هر مشرب و از هر دسته و گروه.

به نظر من، اخوان در این رفتار خود واقعاً دموکرات بود و به هر کس

حق می‌داد که آن طور که می‌خواهد بیندیشد. می‌گوید: «این مناسبات، محبّت‌ها و سپاس‌ها به هیچ وجه من الوجوه کمترین ربطی به طرز تفکر و معتقدات سیاسی و علایق اجتماعی ما ندارد.» [مؤخره ارغنون، چاپ هفتم، ۱۳۶۷]

کم‌کم آن قدر اعتماد به نفس در او پدید می‌آید که بگوید: انبیا فخر به معجز نفروشند، امید! / گر ببینند چنین سحر حلالی که تراست. [همان کتاب «حجت بالغ»، ص ۲۶-۲۵]

چاپ اوّل ارغنون غزل‌های عاشقانه داشت و قطعات و قصایدی و سرآغازی با این تعبیر: «و به پویندگان راه صلح». در چاپ اخیر، دو سه غزلی با چاشنی سیاسی در کتاب پیدا می‌شود که باید در چاپ اوّل هم بوده باشد ـ از جمله «درس تاریخ» (ص ۳۲): عاقبت حال جهان طور دگر خواهد شد / زبر و زیر یقین زیر و زبر خواهد شد... / نان درویش اگر از خون دل و اشک ترست / دشمنش غرقه به خوناب جگر خواهد شد / گوید امّید ـ سر از بادهٔ پیروزی گرم ـ / رنجبر مظهر آمال بشر خواهد شد.

همان تقدیمنامه و سخنانی از این دست نمودار گرایش نوجوانی شهرستانی و ساده دل به مشربی با تئوری پُر وعده و وعید و فریبنده و اطمینان بخش بود. در چاپ اخیر این کتاب همه نوع شعر با هر گونه اندیشه، در قالب غزل و قصیده و رباعی و قطعه، و با محتوای شوخی و جدّی و اخوانیه و طنز، می‌توان خواند. از جمله قصاید بسیار خوب این کتاب که از بسیاری غزل‌ها لطیف‌تر است و سخت هم مشهور، و به «پیر محمّد احمدآبادی» (مرحوم مصدق) تقدیم شده است، «تسلّی و سلام» نام دارد. چند بیتی از آن را نقل می‌کنیم: دیدی دلا، که یار نیامد / گرد آمد و

سوار نیامد.../ آراستیم خانه و خوان را./ وان ضیف نامدار نیامد.../ سوزد دلم به رنج و شکیبت/ ای باغبان، بهار نیامد.../ زی تشنه کشتگاه نجیبت/ جز ابر زهر بار نیامد.../ چندان که غم به جان تو بارید/ باران به کوهسار نیامد.[ص ۱۰۹-۱۰۸]

از خصوصیات ارزندهٔ کار اخوان، به طور کلّی، حضور معاصران و حال و هوای زمانه در شعر اوست ـ به خصوص در ارغنون، و از آن هم بیشتر در ترا ای کهن بوم و بر... مطالعهٔ آثار او در کنار تاریخ می‌تواند بازگوی بسیاری از غوامض باشد که تاریخ، گویای آن نبوده است. گاهی که آثار مسعود سعد را مطالعه می‌کنم از خود می‌پرسم این همه ناله و آه و شکوه و شکایت از کیست؟ چه کسی او را به زندان افکنده و برای چه به زندان افتاده است؟ چرا شعرش کوچکترین اشاره‌ای به این مطلب ندارد و باید در خارج از شعر نشانی از آن بجوییم؟ چرا معاصران، همنشینان، دوستان، دشمنان و اوضاع زمانهٔ او در شعرش بازتاب ندارد؟

در آثار اخوان، امّا، اسامی اشخاص و مکان‌ها و اشیاء نقشی بنیادین دارند. از دوست تا دشمن، از خدا و اهورامزدا و اللّٰه و یهوه تا شیطان و ابلیس و اهریمن، از توس و ری و اصفهان تا پلشت ورامین و گورستان آبکوه، از تنسگل و بید و چنار تا عرعر و خرزهره و از رسوم و سنن زمانه (مانند خوان نهادن و بزم چیدن مخلّفات) تا انتخاب «متعلقه» و «متعلّقات» آن، و از پارتی‌بازی و توصیه‌نویسی و گله‌گزاری و عذرخواهی تا شکوهٔ زنان توسط موسی به خدا، و از همه گونه اسطوره و آیه و ضرب‌المثل و... ـ که همه نشان‌دهندهٔ فرهنگ عام و خاص این زمانه‌اند ـ در ارغنون و ترا ای کهن بوم و بر... می‌توان پیدا کرد. حتّی چند

کلمهٔ آلمانی هم ـ با این نوشتار: «داس ایست اَینِ ایده» (یعنی این یک نظر و عقیده است) ـ در شعر «دختر به شرط چاقو» (ترا ای کهن بوم و بر... ص ۲۴۷-۲۴۳) آمده است. از اشعار و امثال و تعبیرات عربی که دیگر نگو و نپرس! لا تُعَدُّ و لاتُحْصیٰ. تأکید می‌کنم که این خصوصیت را در آثار هیچ یک از معاصران دیگر (به استثنای شهریار) با این گستردگی نمی‌توان یافت. به عنوان مثال اشاره می‌کنم به قطعهٔ «خطاب با سیّدنا» (ارغنون، ص ۱۵۷-۱۵۵) که مخاطب، انجوی شیرازی‌ست. در این قطعه اخوان، در آستانهٔ رفتن به زندان (سال ۴۵)، توصیه‌ای می‌کند برای دوست خود حسن پستا به دوست دیگرش انجوی شیرازی:...می‌سپارم به تو دست حسن پستا را/ خنک آن کو به جوانمرد سپارندش و راد/ او ز احباب قدیم است و ز یاران ندیم/ گرهی خورده به‌کارش که توانیش گشاد...

این نکته گفتنی است که اخوان واقعاً در مورد خود هرگز از کسی تقاضایی نکرد. فقر او فخر او و فخر ماست. زندگی پارسایانه و بی‌تجمّل و سادهٔ او، محرومیت‌های طاقت فرسای او، از این در به آن در افتادن‌های شغلی او، نداشتن هیچ گونه تأمین و هیچ گونه اطمینان به آیندهٔ او را، همه می‌دانند، داستانی است نه تازه، امّا مناعت او، بزرگواری او. سلطنت معنوی او نیز «داستانی است که بر هر سر بازاری هست.»

می‌خواهم گریه کنم. اخوان شاعر بود، امّا نه شاعری که از رنج خویش بنالد، بل شاعری که جز از رنج دیگران ننالید. برای او «خود» در میان نبود. رمز عظمت او و آن روحی که در شعرش دمیده شده است و آن را در هر شکل و قالب و به هر زبان والا می‌کند همین است ـ گیرم که فلان قطعه کهنه باشد و ظاهراً در حدّ «قدمای معاصر». مهم این است که آن روح، آن

زندگی، و آن خلوص که خاص اخوان است فقط و فقط در شعر خودش دیده می‌شود ـ خواه نو خواه کهن.

خب، «گریه هم کاری‌ست». امّا دیگر بس! باید بنویسم. بگذار ترتیب ادامه‌ی ارغنون، یعنی، ترا ای کهن بوم و بر... را هم بدهم، بعد به گاهان این ارغنون بپردازم.

ترا ای کهن بوم و بر دوست دارم

این کتاب در سال ۱۳۶۸ چاپ و در ۱۳۶۹ منتشر شد. شاعر کتاب را با تک بیت‌ها آغاز کرده است. این تک بیت‌ها هر یک می‌توانند غزلی را ضمیمه داشته باشند. گویا شاعر نه حوصلهٔ چنین کاری را داشته و نه آن را لازم دیده است. با آنکه اخوان در بعضی جاها کارش همراه با اطناب است (که بعداً به آن اشاره خواهم داشت)، در این تک بیت‌ها نهایت ایجاز را می‌توان از او دید، چنان که شاید بیش از بسیاری از غزل‌ها یا قصیده‌ها اندیشه در ذهن پدید بیاورند. اینک چند نمونه:

صورت حال شاعر در مرگ دخترش:

گرچه گلچین نگذارد که گلی باز شود/ تو بخوان مرغ چمن بلکه دلی باز شود.

مفهوم «نوشدارو پس از مرگ سهراب» ـ و تا چه حد لطیف و اسف‌انگیز:

بهار آمد، پریشان باغ من افسرده بود امّا/ به‌جو باز آمد آب رفته، ماهی مرده بود امّا

مفهوم اغتنام فرصت ـ و چه زیرکانه:

من و رندی دو، شیرین مشربِ خوش / ربودیم از کف گردون شبِ خوش

مفهوم کوتاهی عمر، بی‌هیچ شکوه:

تا چشم را گشودم و بستم، گذشت عمر / بود و نبود من چو شرر جز دمی نبود

بد نیست بیزاری رهی معیری را نیز از عمر دراز و رشک او را بر عمر کوتاه شرر در این بیت به یاد بیاوریم:

رهی، تا چند سوزم در دل شب‌ها چو کوکب‌ها؟ / به اقبال شرر نازم که دارد عمر کوتاهی

و این طنز بسیار گزنده در این بیت (شوخی‌های اخوان گاه واقعاً جالب توجّه بودند):

بگیر فطره‌ام، امّا مخور برادرجان / که من درین رمضان قوت غالبم غم بود

از قصاید خوب این مجموعه همان قصیدهٔ هم نام کتاب است که بار اوّل در کتاب چراغ (شمارهٔ ۱، پاییز ۱۳۶۰) منتشر شد و به قول خود اخوان «بین مردم آزادهٔ ایران... رواج و رفت و راهی یافت»، با این مطلع: **ز پوچ جهان هیچ اگر دوست دارم / ترا ای کهن بوم و بر دوست دارم**

عشق به ایران و مظاهر تاریخ و تمدن دیرین سال آن، در سراسر این قصیده با هیجانی شگفت موج می‌زند.

دیگر از قصاید خوب این کتاب «درخت معرفت» (ص ۳۲۱) است. در این قصیده شاعر گله گزاری خود را از معرفت و فلسفه که بار و برگی درخور و اطمینان بخش ندارد، ابراز می‌کند. باز روح ایران دوستی او را وامی‌دارد که از سمک عیّار و ابوالحسن خرقانی یاد کند، یعنی شادخواری و عیّاری را رو در روی عرفان قرار دهد و به اشاره و دستور شیخ از

شادخواری به جانب عرفان روی نهد. این دل‌پُری و بیزاری از فلسفه را در قصیده‌ای دیگر به نام «رسد روزی که...» (ص ۳۲۳) می‌بینم. شاعر با رنجش از اینکه افلاطون شاعران و غلامان را در یک ردیف آورده و به آرمانشهر خود راه نداده است. اندیشه‌های او را مضحک می‌شمارد و می‌گوید: **بدین سان با خیال آرمانشهر/ چه خندستانه اندیشید فلاطون**

سپس آرزو می‌کند که روزی چنان که مزدک فرمود تربیت جای حکومت را بگیرد:

که گیرد تربیت جای حکومت/ شود آیین و سامان‌ها دگرگون/ خدا ما را به حال خود گذارد/ که علم و تربیت گوید چه یا چون/ نه جن ماند، نه جبریل و ملایک/ نه پیر ناقلا شیطان ملعون...

سپس لنین و مارکس و مائو و دیگران را مردود می‌شمارد و فلسفهٔ «مزدشت» خود را برای خود کافی می‌داند: **تو داری مزدک و زردشت (مزدشت)/ غنی از ماورا هستی و مادون.**

در واقع اخوان پس از سرخوردگی‌های بی‌شمار، سرانجام به درون خویش و به آمیزه‌ای از «نیک برتر شماری» و «همه برابر انگاری» پناه می‌برد.

در این کتاب، اخوان با شجاعتی بیش از آنچه در ارغنون نشان داده است و با کنار گذاشتن آن شرمی که خاص نوجوانان است، و با استفاده از بی‌پروایی و جسارتی که گذشت روزگار و فزونی سن و سال به انسان می‌دهد، هر چه می‌خواهد و هر چه به ذهنش می‌آید می‌گوید، و در همین گفتن‌های به عمد، دنیا و مافیها را به باد استهزا می‌گیرد و داد از کهتر و مهتر می‌ستاند. زیرا، به قول سعدی، «هر که دست از جان بشوید، هر چه

در دل دارد بگوید.» اخوان مثل مولوی، دیگر برایش فرق نمی‌کند که کدام واژه «ادبی» و کدام «بی‌ادبی» است. دیگر دربند آن نیست که این گفته‌ها تا چه حد در چارچوب «شعر» می‌گنجند. دیگر باکیش نیست که در استعمال لغات مهجور از منوچهری بسی پا فراتر نهاده است و لازم است که برای بعضی لغات صفحاتی چند درپانوشت توضیح بدهد. دیگر غم آن ندارد که در قصیدهٔ اخوانیه در پاسخ به غلامرضا صدیق، با مطلع «شب چون گشود زلف چلیپا را» (ص ۳۳۱)، و به ضرورت قافیه باید پای موسا چومبه و لومومبا را هم به میان آورد یا از هیروشیما به کوبا و از کوبا به صبرا و شتیلا بتازد و حتّی به ضرورت همان قافیه بگوید: در اختتام این قدمایی شعر/ یادی کنیم حضرت نیما را...

کار اخوان در این کتاب دیگر از این حرفها گذشته است. فقط می‌خواهد بگوید ـ و هر چه می‌خواهد، هر چه اراده می‌کند، می‌گوید. آدابی و ترتیبی در کار نیست، این دل تنگ اوست که باید به دل تنگ دیگران راهی باز کند. او دیگر نمی‌خواهد «استاد ایجاز» باشد. می‌خواهد بگوید مخالف سخن نگفتنم، مخالف لب دوختنم، مخالف نفس نکشیدنم. یک طومارتر و خشک را در هم می‌کند تا بتواند دو کلام حرف حق، حق که تا بیخ جگر نفوذ می‌کند به گوش‌ها برساند. مگر جز این چاره هست؟

در سکوت دوران پیش از ۵۷ گویاترین طنز را در کلام او چنین می‌خواندیم: پارلمان بازی و دولت سازی و این حرفهاست/ سِن وسیع است و حریفان را تزاحم نیست، هست؟/ اکثریت حزب ایران نوین، مردم اقل/ اغلب آقاپوش و جز شش هفت خانم نیست، هست؟/ چون که در اصلِ نمایش لال بازی ناطق است/ غالباً نقش آفرینان را تکلّم نیست، هست؟ و کلام آخر

اینکه: حزب «مردم» نیست باللّٰه حزب ایران نوین/ حزب «ایران نوین» هم حزب مردم نیست، هست؟ (ص ۴۹)

این از آن زمان... و باقی نیز هم چنان. گذشته از این گونه ایهام‌ها و ابرام‌ها در رساندن پیک و پیغام‌ها، اخوان در این کتاب، رسام خطوط فرهنگ و سنن عام و خاص زمان خویش است.

در قطعه‌ای به نام «دختر به شرط چاقو»، با مطلع «اغلب درین زمانه کالند یا لهیده» (ص ۲۴۳)، یک سلسله «باید»ها و «نباید»ها و مراسم و عقاید، با زبانی ساده مطرح می‌شود، از جمله شیوهٔ خواستگاری، عقد، مهر، زن‌داری، یکسان نگری به فرزند پسر و دختر، یکدلی و صداقت در زندگی خانوادگی، پرهیز از بددهنی، اجرای طلاق در صورت لزوم و...

در قصیدهٔ دیگری به نام «نخل نور و نخل ناز» (ص ۱۸۷) با مطلع «الف، یا، نون، الف، این است اینا» یکی دیگر از سنن تأسّف‌انگیز و مطرود ما که هنوز هم ادامه دارد، مطرح می‌شود. به نظر من قصد شاعر از سرودن این قصیده «فاعتبروا یا اولی البصار»[1] است، یا شاید بهتر باشد بگویم که آرزوی من این است که چنین باشد. در مطلع، «این است اینا» می‌تواند اشاره به درخت صبح و در عین حال اشاره به اسمی خاص باشد. پس از توصیف صبحی خوش که شبی خوشتر در پی دارد سخن از «عَرَبْدُخْتری» به میان می‌آید که «اهلاً و سهلاً» گویان وارد گود یا وارد بزم شاعر می‌شود. اینک نکات قابل توجّه:

۱) دخترک مثل گوسفندی رام به دنبال دلاله می‌آید.

---

۱. قرآن کریم ۲: ۵۹.

۲) دلاله دو «زرّ کاغذین» یعنی دو اسکناس در بهای کالایی که آورده می‌گیرد و می‌رود.

۳) شاعر با سه آیین زردشتی و اسلام و مسیحی خطبهٔ عقد می‌خواند (از جهت محکم‌کاری).

۴) البته نکاح منقطع است چون شاعر می‌گوید «شبی چاکر زنی باشی به آئین». و مدّت معلوم است که یک شب است و مهر هم ـ که دو اسکناس باشد ـ قبلاً به دلاله پرداخته شده است.

۵) حالا نمی‌دانم در آیین زردشتی و مسیحی هم چنین ازدواجی ـ یعنی «مُتعه» ـ رایج است یا نه. به هر حال مولانا اخوان بهتر داند.

۶) دخترک را به حمام می‌فرستد چون یقین دارد که چنین موجودی شعور به جا آوردن این فریضه را نداشته است.

۷) به او جامهٔ نو می‌پوشاند. (توضیح فقر دختر دیگر لزومی ندارد.)

۸) شاعر با به یاد آوردن گوشه‌های موسیقی با نام‌های «جامه دران» و «راه گل» و «زیرافکن» و... قضیه را مؤدبانه مختومه اعلام می‌کند... اگر چه پس از آن نیز رقص و آواز و باقی قضایا ادامه دارد و، به قول بچّه‌ها، «از ازسر».

بدا به حال چنین زن بی‌فرهنگ و بی‌سواد و درمانده‌ای که به واقع در کشور ما نظایرش کم نیست!

شاعر آینهٔ زمان خویش است. ایرج میرزا در شعر خود نظایر چنین ماجراهایی را منعکس کرده است. در واقع تجسّم این گونه صحنه‌ها نه تفنّن است و نه از سر هوا و هوس. هنرمند مسئول، وظیفه دارد گاه به زبانی

که نه چندان با ذهن عامهٔ مردم بیگانه باشد، با تجسّم عینی این گونه صحنه‌ها، جامعه را هشدار دهد.

اینجا و آنجا در میان قصاید و قطعات، غزل‌هایی هم هست که بافت و زبان سنتی دارند، امّا گاه محتواشان خیلی سنّتی نیست:

من و این باغ و بهاری، که ندادی تو خدایا/ من و این نقش و نگاری که ندادی تو خدایا/ همه عمرم به‌زمستان شد و در دوزخ پَستان/ بـه بهشت و به بهاری، که ندادی تو خدایا/... / تا سلامم که رساند به سوی شهر سلامت؟/ مرده‌اند اسب و سواری، که ندادی تو خدایا... [ص ۹۴]

چو روح باده عطری مست در اندیشه دارد دل/ که امشب باز از یـادت پری در شیشه دارد دل

در این بیت، بی‌هیچ اشارهٔ لفظی، داستان فرهاد و فرهادهای عاشق این روزگار مندرج است:

سیه روزم، مرا هم تاج سرخی سبز کن بر سر/ چه بس شب‌هـا کـه ایـن نجوای خون با تیشه دارد دل. [ص ۶۷] و غزل زیبای دیگری با این مطلع: **دو چندان جور، جان چندان کشید از عمر دلگیرم/ که از عقد چهل نگذشته چون هشتادیان پیرم.** و این مقطع: **نه پروازی، نه آب و دانه‌ای، نه شوق آوازی/ به دام زندگی «امید» گوئی مرغ تـصویرم!** [ص ۸۶] و یک غزل هم به لهـجهٔ مشهدی که بسیار زیباست: **آی تو که سنبل تومدی، دسته گلابه اومـدی...** [ص ۱۱۲]

به طور خلاصه می‌خواهم بگویم آخرین کتاب اخوان، **ترا ای کهن بوم و بر...** با همهٔ ناهماهنگی‌ها و گاه نابسامانی‌ها و با همهٔ فـراز و فـرودها، مجموعه‌ای است از فلسفه، عرفان، فرهنگ بومی و ملّی، تعریض و کنایه و

انتقادهای سخت و دلیرانه، طنزهای تلخ و شوخی‌های شیرین و در مجموع، بسیار متنّوع و خواندنی.

۲

هفت‌گاهان امید

گاهان اوّل: زمستان

آغاز آشنایی امید با شعر نیمایی در نخستین شعر این مجموعه (چاپ نهم، تهران، مروارید، ۱۳۶۲) به نام «یاد» آشکار می‌شود، که البته از تجربه‌های خام اوست:

هرگز فراموشم نخواهد گشت، هرگز/ آن شب که عالم، عالم لطف و صفا بود/ من بودم و توران و هستی لذّتی داشت/ وز شوق چشمک می‌زد و رویش به ما بود/ ماه از خلال ابرهای پاره پاره. [ص ۹]

شکل هندسی شعر همان شکل «افسانهٔ» نیماست: چند پنج مصرعی که مصرع‌های دوم و چهارم آن هم قافیه، و مصرع‌های اوّل و سوم و پنجم آزاد است. محتوا عاشقانه و توصیفی است، امّا خالی از آن گونه اندیشه که در «افسانه» می‌توان دید، یا به طور کلی از هر نوع اندیشه‌ای.

کم‌کم شاعر چارپاره‌ها را می‌آزماید. در نمونهٔ زیر، گرایش او به اندیشهٔ برابری، با تصویری کلیشه‌ای و کلامی که هنوز استواری لازم را ندارد، نمایان می‌شود:

دیدم به پای کاخ رفیعی که قبّه‌اش/ راحت غنوده بود به دامان کهکشان/ خوابیده مرد زار و فقیری که جبّه‌اش/ غربال بود و هادی غم‌های بیکران...

[«خفته»، ص ۲۳]

و از اینجا تا صفحهٔ ۹۷ که شعر «زمستان» را با سیلان واژه‌ها و موسیقی ضربتی و پایان میخکوب کننده‌اش می‌خوانیم، این سوی و آن سوی، تلاش‌هایی برای رسیدن به شیوه‌ای خاص می‌بینیم. گاه در شعرها هدفی شوق‌انگیز هست که کم‌کم به یأس می‌انجامد، از چارپاره‌ها، به تدریج و با احتیاط، گرایشی به سوی وزن‌های شکسته مشاهده می‌شود که کمال آن را در این مجموعه، باید در همان قطعهٔ «زمستان» ـ که مشهورترین کار شاعر نیز هست ـ یافت: زبان شعر کلاسیک، پیرنگی بی‌سابقه و سمبولیک از فضایی بی‌شور و شوق و یخ بسته و وحشت زده که پس از شکست ۲۸ مرداد ۳۲ بر کشور حاکم بود. بی‌تردید این شعر موفق‌ترین حاصل تلاش این شاعر تا دی ۱۳۳۴ است. موسیقی واژه‌ها در بند ماقبل آخر به اوج هیجان می‌رسد:

فریبت می‌دهد، بر آسمان این سرخی بعد از سحرگه نیست./ حریفا! گوش سرما بُرده است این، یادگار سیلی سرد زمستان است./ و قندیل سپهر تنگ میدان، مرده یا زنده،/ به تابوت ستبر ظلمت نُه توی مرگ اندود، پنهان است./ حریفا! رو چراغ باده را بفروز، شب با روز یکسان است. آنگاه این اوج در بند آخر، آهسته و با یک نمودار مورّب فرود می‌آید: **سلامت را نمی‌خواهند پاسخ گفت./ هوا دلگیر، درها بسته، سرها در گریبان، دست‌ها پنهان/، نفس‌ها ابر، دل‌ها خسته و غمگین،/ درختان اسکلت‌های بلورآجین،/ زمین دلمرده، سقف آسمان کوتاه،/ غبارآلوده مهر و ماه،/ زمستان است.** [ص ۹۹]

افاعیل سه مصرع آخر گواه این فرود است:

مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلان/ مفاعیلن مفاعیلان/ مفاعیلان

در این مجموعه باید به چند شعر دیگر با همین ارج نگاه کرد: «چاووشی» که مصیبت نامهٔ سرگردانی نسلی فریب خورده و با وضع موجود آشتی ناکرده است، «آوازکرک»، «باغ من»، و از عاشقانه‌ها «لحظهٔ دیدار».

گاهان دوم: آخر شاهنامه

دیگر شاعر «زمستان» از مرز سی گذشته است؛ گام‌هایش به نیروست، فریادش رسا، واژه‌هایش صریح و روشن و حساب شده؛ امّا آن دریغ شکست، آن غبنِ فریب و آن تأسّف بر «عمر تلف کرده» همه جا با او. شاید به زعم بعضی، پربارترین و یکدست‌ترین مجموعهٔ اخوان همین آخر شاهنامه (چاپ هشتم، تهران، مروارید، ۱۳۶۳) باشد. آن بُغضی که گلوگیر است، آن جادویی که کلام را شعر می‌کند، آن خصیصه‌ای که در هیچ تعریفی نمی‌گنجد در بیشتر اشعار این کتاب هست. اگر می‌خواهید شعر را تعریف کنید، «قاصدک» را بخوانید، «خزانی» را، «غزل ۳» را، «میراث» را...

یادم می‌آید که بعضی ایراد می‌گرفتند که اخوان چرا گفته است: «نادری پیدا نخواهد شد، امید/ کاشکی اسکندری پیدا شود.» به این دو بیت توجّه کنید: مشت‌های آسمانکوب قوی/ وا شده‌ست و گونه‌گون رسوا شده‌ست./ یا نهان سیلی زنان، یا آشکار/ کاسهٔ پست گدایی‌ها شده‌ست. [«نادر یا اسکندر» ص ۱۹]

بعد از مشاهدهٔ چنین زبونی، چنین پوکی، چنین هَرزگی، مادر برای فرزندش چه دارد جز نفرین؟ به نادر که بد بود یا خوب، کاری ندارم؛ این

همان نفرین است، نفرین مادری که همهٔ سعادت‌ها را برای فرزندش می‌خواهد امّا با خشم و خروش نفرینش می‌کند و در همان حال دست و دلش می‌لرزد که مبادا خاری...

«قولی در ابوعطا» و «قولی در سه گاه» دو تصنیف هستند که بی‌شک خود شاعر بر روی آنها آهنگی گذاشته است. به جاست که مورد استفادهٔ آهنگسازان هم قرار گیرند (شاید هم گرفته باشند): **دگر تخته پاره به امواج دریا سپرده‌ام من./ زمام حسرت به دست دریغا سپرده‌ام من...** [«قولی در ابوعطا»، ص ۸۷]

گاهان سوم: از این اوستا

در این کتاب (چاپ هفتم، تهران، مروارید، ۱۳۶۸) شاعر دیگر کاملاً پخته و سرد و گرم چشیده و مسلّط است. با غزلی در مقدمه پیرامون مفهوم این بیت: **شاعر نیم و شعر ندانم که چه باشد/ من مرثیه‌خوان دل دیوانهٔ خویشم**، دفتر خود را آغاز می‌کند، گویا در پاسخ آنها که با چندوچون خویش می‌آزارندش.

شعر «منزلی در دوردست» متضمّن آرزوی یک غمگسار است و دیگر هیچ، و نمودار حسرت تنهایی اوست. «کتیبه»، «قصهٔ شهر سنگستان»، «مرد و مرکب»، «آنگاه پس از تندر»، «آواز چگور»، «سبز»، «پرستار»، «حالت»، «صبوحی»، «پیوندها و باغ» و «ناگه غروب کدامین ستاره» از شاهکارهای جاویدان شعر فارسی در قالب نیمایی به شمار می‌روند. همین چند شعر کافی است که اخوان را به عنوان شاعری بزرگ ثبت تاریخ ادب این سرزمین کند.

مؤخّرهٔ معروف این کتاب با یاد اهورامزدا و ایزدان و امشاسپندان آغاز می‌شود. عقاید، نظریات، تعریضات، کنایات و درد دل‌های عمومی و خصوصی او با همان شیوهٔ طنزآلود و جملاتی که با معترضه‌ها به دو نیم می‌گردند، بیان می‌شود. در اینجا از ادب کلاسیک تا مدرن و از افراد و اشخاص مرده و زنده سخن به میان می‌آید و گاهی هم تازیانه‌ای به گردهٔ این و آن می‌خورد.

گاهان چهارم: شکار

اخوان در مقدّمه‌ای که بر این منظومه (چاپ اوّل، تهران، مروارید، ۱۳۴۵) نوشته است می‌کوشد که به آن جنبهٔ نمادین و حتّی فلسفی بدهد، و این اثر را بر تصوّر آن پیروزی که لحظات کوتاهی محرز به شمار می‌رفت و بر اثر هجوم و حملهٔ یک نیروی پیش‌بینی نشده به شکست انجامید منطبق کند. امّا این منظومه هرگز به اندازهٔ شعر بلند «آنگاه پس از تندر»، که بیان کنندهٔ همین موضوع بود، توفیق نیافت.

ظرفیت منظومه، اطناب را می‌پذیرد، به شرط آنکه این اطناب ملال‌آور نباشد ـ درست همان طور که ظرفیت رباعی مناسب ایجاز است – مشروط بر آنکه این ایجاز موجب نارسایی کلام نشود. در حقیقت اطناب به جا هنر است، امّا در این منظومه توضیحات و توصیفات شاعر بیش از حدّ انتظار شنونده است. اگرچه کلامْ، استوار و تعبیرات گاه بسیار زیباست از قبیل «پشه‌بند سحرگهان»، «آینهٔ آبشار»، و «بالش ابر»، با این همه، توصیف جزء به جزءِ حرکات صیاد و تک‌گویی‌های او چشم و شاخ و حتّی خوابگاه شکارش زاید به نظر می‌رسد. صیاد حتّی رنگ دل و جگر

شکارهایی را که در طول سالیان دیده و بیمار یا پیر بوده‌اند شرح می‌دهد:
خرگوش ماده‌ای که دلش سفت و زرد بود [ص ۱۵] یا چگونگی خون شکارهای دیگرش:
خون کبود تیره، از آن گرگ سالخورد/ خون بنفش روشن، از آن یوز خردسال/ خون سیاه از آن کر و بیمار گورِ گر/ خون زلال و روشن از آن نرم تن غزال. [ص ۱۳]

قسمت پنجم این منظومه، در چهار بند فقط توصیف جاده‌ای است که شکار از آن عبور می‌کند تا به آبشار برسد، که به نظر من یک بندش هم کافی بود. طول و تفصیل در قصّه‌ها، به خصوص سر بزنگاه، از هیجان آنها می‌کاهد. وقتی صحبت از دویدن است نباید وصفِ راه آنقدر به کندی و با آن همه ظرافت به میان آید. درخت‌ها باید چند تا در میان از جلو چشم بگذرند. سایه‌ها باید قطع و وصل شوند. سرعت باید در همهٔ قدم‌ها منعکس شود. رنگ علف‌ها اصلاً نباید به خاطر بماند. امّا در این بند از منظومه همه چیز حکایت از آرامش دارد.

سرانجام پلنگ شکارچی را می‌درد و می‌خورد و مشتی از پشمش در دست شکارچی می‌ماند: و سرانجام از آن، یک مشت پشم هم، یک تار می‌ماند/ در لابلای حلقه و انگشت کرده گیر/ زان چنگِ پشم تاری و تاراندش نسیم/ این آخرین غنیمت هشتاد سال جنگ/ اکنون به‌خویش لرزد و لرزاندش نسیم. [ص ۴۱] گمان می‌کنم این تصویر دیگر به جا باشد، چون پلنگ کار خودش را کرده و سیر است، صیاد و شکار هم هر دو مرده‌اند، بنابراین فرصت برای این گونه دقّت‌ها کافی است.

در موزهٔ ناپلئون تابلویی دیدم گویا کار انگر (Ingres) به نام «جوانی

ناپلئون». تارتار موهای شنل پوست ناپلئون با درخششی طبیعی در این تابلو برق می‌زند. حالا نقّاش چقدر وقت و حوصله بر سر این کار گذاشته است؟ نمی‌دانم. تابلو نقّاشی با صحنهٔ شعر فرق دارد. در نقّاشی خواستنی‌ترها خودشان را به چشمت تحمیل می‌کنند. لازم نیست برای بقیه زحمت بکشی؛ می‌توانی ندیده بگیریشان. امّا در شعر این تو هستی که باید خواستنی‌ها را از میان ناخواستنی‌ها بیرون بکشی. پس هر چه این ناخواستنی‌ها یا، بهتر بگویم، نالازم‌ها کمتر باشند، خستگیت کمتر است و لذّتت بیشتر. بر روی هم، گمان می‌کنم اگر در این منظومه اطناب از این کمتر می‌بود، توفیق بیشتری می‌داشت.

گاهان پنجم: در حیاط کوچک پائیز در زندان

این کتاب (چاپ چهارم، تهران، بزرگمهر، ۱۳۶۸) را اخوان با قصیده‌ای که خود آن را «قصیدهٔ مقدّمه» می‌نامد آغاز می‌کند. (بعداً این قصیده را به سبب شکل سنّتی آن در ترا ای کهن بوم و بر... هم می‌خوانیم.) با صداقتی خوشایند، علت زندانی شدن خود را، بی‌آنکه شاخ و برگی بر آن بیفزاید یا بخواهد «علل دیگری» برای آن بتراشد، توضیح می‌دهد:

درین زندان، برای خود هوای دیگری دارم/ جهان، گو، بی‌صفا شو، من صفای دیگری دارم.../ شنیدم ماجرای هرکسی، نازم به عشق خود/ که شیرین‌تر ز هر کس، ماجرای دیگری دارم/ اگر روزم پریشان شد، فدای تاری از زلفش/ که هر شب با خیالش خواب‌های دیگری دارم/ من این زندان به جُرمِ مَرد بودن می‌کشم، ای عشق/ خطانسلم اگر جز این، خطای دیگری دارم... [ص ۲۰-۱۹]

سپس به کنایه از مذاهب و فرقه‌ها یاد می‌کند و نقد «مزدشت» خود را

دارای بهای دیگری می‌داند. این نخستین بار است که پس از اشارتی که در مؤخّره «از این اوستا» به اهورامزدا و امشاسپندان و ایزدان داشت، منظور خود را با چنین لفظی توجیه می‌کند و قصیده را با مقایسهٔ زندان خود با حصار نای به پایان می‌رساند.

«غزل ۵» (ص ۲۴) سرشار است از تصویرهای یک بُعدی ولی زیبا و پی‌درپی ـ تصویرهایی از یک بیشه: «شبجامهٔ عریانی»، «توری پنهان آرامش»، «عزم انصراف‌آمیز رقصان ریز»، «حباب صمغ»، «صف‌های شقایق»... پس از طول و تفصیل فراوان در می‌یابی که این همه‌دقّت برای خاطرنشان کردن شبی است که شاعر با معشوق در این بیشه خرامیده و «گلباران کوکب‌ها و کوکب‌ها» را دیده است. نمی‌دانم چطور بگویم. غلیان پرگویی از همین جا 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 آزارنده‌تر می‌کند. شعر به منطق نثر نزدیک می‌شود و از موسیقی گوشنوازی که در شاهکارهای اخوان سراغ داریم در آن خبری نیست. وزن‌های شعرها نیز یکنواخت هستند و پرگویی‌ها فراوان ـ شاید به دلیل آن که اکثر این شعرها در زندان سروده شده‌اند و در زندان شاعر برای سرگرم کردن خود چاره‌ای جز این گونه گفتن‌ها و پرگفتن‌ها نداشته است. در شعر «خطاب» (ص ۲۹) روی سخن شاعر با سوداگران سودجویی است که «بُت زرد طلا» خدای آنان است و گلهٔ خود را از غوغای شهر اظهار می‌کند؛ آنگاه از آنها می‌خواهد تا وقتی شاعر به هوای شهرشان عادت نکرده است، آسمان را بروبند، سیاهی‌ها را

از دیوار پاک کنند، آب‌ها را بشویند و بادها را چون جاجیم بتکانند... که این تعبیرها در نوع خود تازگی دارند.

اما «دست‌های خان امیر» (ص ۳۴) توفیق است بیش و کم‌نظیر آنچه شاعر در کتاب‌های پیش داشته است: دست‌های یک زندانی، دست‌هایی که پر از پاکی و مهربانی و روشنی است و نمی‌توان باور داشت که: روزی، شبی، گلوی زنی را فشرده است/ چندان که چشم‌های پر از هول و حیرتش/ بیرون زده‌ست و مسکین، برجای مرده است.

«غزل ۶» وزنی شورانگیز و شور و حالی خوش دارد: امشب دلم آرزوی تو دارد/ نجواکنان و بی‌آرام، خوش با خدایش/ می‌نالد و گفت و گوی تو دارد/.../ این بستر تهمت آغشتهٔ چشم در راه/ بوی تو، بوی تو، بوی تو دارد/.../ بوی نترسیدن ما/ از «او»ی من، همچو «او»ی تو دارد/.../ بوی گلاویزی و بی‌قراری/ و لذّت کامیابی/ و شور با عشق، شب زنده‌داری ـ/ امشب عجب بسترم باز بوی تو دارد... [ص ۴۷-۴۴] به نظر می‌رسد که شعر اینجا تمام است. امّا شاعر آن را ادامه می‌دهد.

از دو قطعه شعر بسیار خوب این کتاب باید از «خوان هشتم و آدمک» (در دو بخش: ۱ ـ خوان هشتم» و «۲ ـ آدمک» یاد کنم (۸۸-۷۱). قطعهٔ اوّل را باید لایحهٔ دفاعیّهٔ اخوان یا بیانیّهٔ شعر او خطاب به شاعران و ناقدانی دانست که شعر او را نمی‌پسندیدند و آن را نوعی «روایت» قلمداد می‌کردند. مثل اغلب این گونه شعرهایش، بی‌مقدمه آغاز می‌کند: ... یادم آمد، هان،/ داشتم می‌گفتم: آن شب نیز/ سَورتِ سرمایِ دی بی‌دادها می‌کرد... و چه شیرین و روان پیش می‌رود در توصیف فضای قهوه خانه، وضع مرد نقّال، لباس و طرز سخن گفتنش و ریزه کاری‌های دیگر. آنگاه نقّال که

خود را «ماث» (مهدی اخوان ثالث) مـی‌نامد، یـادی از «مـاخ» (راوی داستان‌های شاهنامه) می‌کند که هفت خوان را روایت کرده است. سپس خود به نقل خوان هشتم می‌پردازد. رسم نقّالان چنین است که از شاخی به شاخ دیگر می‌پرند و داستان در داستان می‌آورند، و این سنّت دیرین داستانسرایی ایران است. کافی است به مثنوی مولوی نگاهی بیفکنیم. نقّال هم پس از اشارتی در مورد قصّه، روی سـخن بـه «نـوآئینانِ بی‌دردان» می‌کند، آنها که او را «راوی» نامیده‌اند. و مـی‌گوید کـه راوی دردهـای جامعهٔ خویش است. امّا عیبجویان وی هرگز از ستاره‌ها فرود نیامده‌اند و با حقیقت آشنا نشده‌اند: ... می‌نیوشد گوششان در خواب پیش از ظهر / جیغ سبز و سرخ، یا اغلب بنفشِ خوابِ بعد از ظهرِ مخمل را/ و صدای حسرت‌آلوده نگاه غیربومی کاج‌های سردسیر و گرمسیری / سدر بومی را/ .../ و بلورین نغمهٔ رؤیـای طـاووس حـریر و شـاخهٔ گـیلاس مـومی را/ .../ نشـنود امّـا به بیداری / بیخ گوشِ زندگی‌شان غـرّش طـوفانِ آتش، نـعرهٔ داغِ جـهنم‌ها... [ص ۷۶]

پس از این تعریض تمسخرآمیز و خشم‌آلوده، بـه نـقل داسـتان بـاز می‌گردد. (البته بعضی معتقدند که این تعریض جایش در این شعر نیست و بهتر بود که مثلاً در مقدّمه یا مؤخّره می‌آمد، اما به گمان من درست جایش همین‌جاست و این تداعی شعر را طبیعی‌تر جلوه می‌دهد.) پـایان قـطعه دلشکستگی و یأس عمیق اخوان را می‌رساند که مـی‌گوید رسـتم اگـر می‌خواست، می‌توانست خود را از چاه شغاد بیرون بکشد، هم‌چنان که توانست او را با تیر به درخت بدوزد. امّا نمی‌خواست، زیرا رخش، یار و ندیم قدیم، مرده و نامردمی برادر چنان بر دل او اثر کرده که دیگر زندگی را

نمی‌خواهد و شاید به روایت شاملو از قول العازر، «مگر خود نمی‌خواست، ورنه می‌توانست!»

«در خوان هشتم و آدمک (۲)» که یک سال و اندی پس از قطعهٔ اوّل سروده شده است. «جعبه جادوی فرنگ آورد» (به عبارتی دستگاه تبلیغات) جای آن «گرامی نازنین پارینه نقّال» را گرفته است و گرم «فسونسازی» و «چُربک اندازی» است و می‌گوید داستان‌های کهن را رها کن: ... ما فرامرزیم، ما برزو/ شهریار نام گستر نیز... [ص ۸۷] شاعر با تأکیدی در پانوشت بر اینکه منظور از «شهریار» آخرین فرد مشهور خاندان گرشاسب است، قضیّه را ابهام‌انگیزتر می‌کند و این شگرد اخوان در بیشتر جاهایی است که نمی‌تواند سخن بگوید.

اوج تحرّک شعر آنجاست که نقّال دلشکسته می‌رود امّا بر شیشهٔ عرق کرده تصویر مسخره‌ای از رستم دروغین یا هواداران او نقش می‌کند، تصویری پذیرای زوال: **ای دریغا، با چه هنجاری/ در چه تصویری تجلّی کرده‌ای امروز،/ رستم،ای پیر گرامی، پور مسکین زال!/ آه،/ از سراپایش عرق ریزد./ بسکه هو گفته‌ست و حق کرده‌ست./ هوله حاضر کن نچاید، های/ آدمک کلی عرق کرده‌ست.** [ص ۸۸]

سرانجام کتاب با شعر «ماجرا کوتاه» (ص ۱۲۶) پایان می‌پذیرد که اشارتی بر «بودن یا نبودن» دارد و اینکه هر تظاهری ـ از جمله مستی ـ خود دلیل هستی است.

گاهان ششم: زندگی می‌گوید: امّا باید زیست...

«... در واقع این یادداشت‌ها و گزارش‌هایی است (یاد گزاره‌هایی) که

موزون و منظوم شده است. در بسیاری از جهات عنصر اصلی شعر، به قولی «صور خیال» در این منظومه عنصر اصلی نیست و شیوهٔ بیان شعری هم که بیشتر کتابی و غیرمستقیم و تصویری است در این آزمایش جای خود را در کلّ و جزء، به راحت صراحت داده است و بیانی مستقیم و صریح دارد که محتوی (و حتّی به جهاتی شکل تابع، یا تابع شکلی) را از قلمرو شعر ـ شعر محض و ناب ـ کمابیش دور می‌دارد.» (از مقدمهٔ کتاب، چاپ دوم، تهران، بزرگمهر، ۱۳۶۸، ص ۱۳۴).

آنچه را دیگران باید بگویند خود اخوان در مقدّمهٔ این کتاب گفته است. او می‌داند که نیما می‌خواست شعر را به طبیعت محاوره نزدیک کند و باز می‌داند که آل احمد می‌خواست که از هنری و اسلوبی که شعر از آن برخوردار است در نثر استفاده کند. و حالا اخوان می‌خواهد کاری کند که نه آن باشد و نه این، و هم آن باشد و هم این. به عبارت دیگر (آن طور که برداشت من است)، چیزی بیافریند که صراحت و بیان مستقیم نثر را داشته باشد امّا بی‌بهره از خصوصیّات شعر هم نباشد. او گاه به این توفیق دست یافته است و گاه نه. یعنی در سراسر منظومه یک نوع دوگانگی به چشم می‌خورد. در بعضی جاها غلبه با خصوصیات نثر است و در بعضی جاها این غلبه با خصوصیات شعر: **... از بد بی‌رحمِ پیشامد/ مشت او انگار پتکی شد/ که به پهلوی عمو عینل فرود آمد/ گفت: آخ! ای داد بر من، داد!/ و عمو عینل ز پا افتاد./ آبگاهش بود و طفلک تا که درغلتید؛/ جابه‌جا جان داد.** [ص ۱۶۰] صرف نظر از «ز» (مخفّف «از») در «و عمو عینل ز پا افتاد»، تردید نیست که این قسمت کاملاً منطق نثر را پذیرفته و سوای ریتم و قافیه هیچ عنصری از شعر در آن موجود نیست. به قسمت دیگری

توجّه کنید: عصر خشکی بود از یک روز آبانی./ بی‌صدا و از نظر پنهان./ لحظه‌ها مثل صف موران خواب آلود،/ با همیشه همعنان می‌رفت و ز هر گام،/ سکّه می‌زد «دیر شد» بر پولک هر «زود». [ص ۱۴۲] و امّا قسمت نقل شده در بالا علاوه بر آنکه شاعرانه است، یعنی سخن از لحظه‌های یک عصر آبانی می‌گوید که در نهان مثل صف مورچه‌ها با ابدیّت همعنان هستند، در قسمت آخر «فلسفی» هم می‌شود و به «صیرورت»، یا بودن و شدن هراکلیتوس هم اشاره دارد، آن هم با تعبیر بر «فلز زود» «سکّه دیر» زدن! حقّا که نه شاتقی و نه هیچ یک از زندانیان حال و هواشان با چنین تعبیراتی سازگار نیست.

در بعضی جاها هم جنبهٔ فکاهه از شعر و نثر، هر دو، قوی‌تر می‌شود: «ـ هی فلانی! هیچ می‌دانی که زندان چیست؟»/ شاتقی، این بار/ شیک‌پوشی تازه‌وارد را مخاطب داشت./ دزدِ آقایی که می‌گفتند هفده کامیون تریاک دولت را/ یک قلم خورده‌ست، امّا بازهم زنده‌ست!/ شاتقی، او را مخاطب داشت./ دزدِ آقا از خطاب شاتقی پرسید «با بنده‌ست؟»/ من به او گفتم «بلی» آن گاه/ دزدِ آقا پوزخندی زد/ که نمی‌شد گفت تف در صورتش افتاده، یا خنده‌ست؟! [ص ۱۸۰] به علاوه، وزن یکنواخت «فاعلاتن فاعلاتن» در هفتاد و شش صفحه سخت کلافه کننده است و آدم اگر بخواهد منظومه را پشت سرهم بخواند دیوانه می‌شود.

با این همه چنانچه توفیق این منظومه محرز نباشد، تلاش اخوان برای به ثمر رساندن تجربه‌ای تازه ارجمند است. کسی که در حدّ و شهرت اخوان دست به تجربه‌ای تازه می‌زند در واقع خطر می‌کند و ایثار. امّا شرح حال یک یک زندانیان جالب توجّه است و اگر حشو و زاید نمی‌داشت، شاید

بیشتر جلب نظر می‌کرد. قدرت بیانی و روانیِ کلام او در این منظومه حیرت‌انگیز است.

گاهان هفتم: دوزخ امّا سرد

در این کتاب (چاپ دوم، ۱۳۶۸) شش «نوخسروانی»، که شعری است سه مصرعی و از ابداعات اخوان است، دیده می‌شود که مصرع اوّل و سوم در قافیه مشترک هستند: **هان، ماه ماهان! کجائی؟/ خورشید اینک برآید،/ تنها تو با او برآئی.** [«تنها تو»، ص ۲۵۵] در این مجال کوتاه، پروردن مضمونی به این زیبایی تنها از عهدهٔ شاعری در حدّ اخوان ساخته است. نوخسروانی‌ها وزن خاصّی ندارند و شاعر، اوزان مختلف را برای آنها به‌کار گرفته است، که غالباً تازگی دارد.

از شعرهای جالب این کتاب باید «یک بار دگر» (ص ۲۶۶) را نام برد. شعر بی‌وزنی هم در این کتاب دیده می‌شود که خود شاعر نیز آن را خوش نداشته و دنبال نکرده است، و در مقدّمهٔ آخر شاهنامه و یکی دو جای دیگر اشاره می‌کند که شعر بی‌وزن را شعری کامل نمی‌داند. آخرین شعر این کتاب «مردم! ای مردم» در واقع بیعت مؤکّد شاعر با مردم این دیار است: **... مردم! ای مردم،/ من اگر جغدم، به ویران بوم،/ یا اگر بر سر / سایهٔ فرّ هما دارم،/ هر چه هستم از شما هستم؛/ هر چه دارم از شما دارم./ مردم، ای مردم،/ من همیشه یادم است این، یادتان باشد...** [ص ۳۱۹]

***

در پایان این مقال باید بگویم اخوان با آنکه سبک و سیاق مشخص خود را به دست آورد و با شعر ارجمند و پُراقتدار خود حقّانیّت قالب نیمایی

را تثبیت کرد، در هر شیوه‌ای که از گذشتگان تا معاصران سراغ داشت طبعی آزمود و تجربه‌ای کرد. به علّت همین تنوّع، شاخه‌های مختلف شعرش می‌تواند مورد پسند هر کس با هر سلیقه و در هر سن و سال باشد. شُکوه طغیان احساسات طبقات مختلف مردم، از پیر و جوان و عارف و عامی و شهری و روستایی، در مراسم تشییع جنازه و یادبودش شاهدی بر این مدّعاست.

(۲۹ شهریور ۶۹)

چهل سال با اخوان*

یدالله قرائی

سال تحصیلی ۲۸-۲۷، ابتدای رابطهٔ من و اخوان بود که موجبات آن را حادثه‌ای غم‌انگیز فراهم کرد. البته قبل از آن با دوست هم‌کلاسم محمّد حبیب‌اللّهی (دکتر محمد حبیب‌اللّهی استاد دانشکدهٔ ادبیات اصفهان امروز) صحبت اخوان را بین خود داشتیم، چون محمّد او را می‌شناخت. اخوان که دو سال پیش دیپلم هنرستان شده بود یکسال هم برای به دست آوردن دیپلم آزاد وقت تلف کرده بود، به تهران رفته بود و در پلشت ورامین معلم حرفه بود. اینکه اخوان با وجود همسال بودن با من و دو سال کوچکتر از محمّد در تحصیل از ما پیش بود، در مورد من و محمّد دلایل مختلف داشت. در مورد محمّدجان عزیزم، معظّم له عادت داشت هر کلاس را در دو سال طی کند؛ در مورد من هم پدرم در سال ۱۳۲۰ از بیم جنگ، نام من و برادرم را در دبیرستان تربت حیدریه، محل تحصیلمان ثبت نکرد و ما را در قریهٔ فتح‌آباد محل املاکش نگهداشت و بدین ترتیب یک سال از تحصیل عقب افتادیم.

محمّد در خانوادهٔ شعر و ادب بزرگ شده بود، پدرش روانشاد ابوالقاسم

---

* . از ناگه غروب کدامین ستاره، ص ۵۸۲-۵۶۹.

حبیب‌اللّهی متخلّص به نوید صاحب کتاب ارمغان نوید از شعرای خوب خراسان بود و اخوان هم که از سال‌ها پیش با شعر و سخن آشنا شده بود با عموم شعرای خراسان و انجمن‌ها رابطه برقرار کرده بود و بدین ترتیب او و محمّد حبیب‌اللّهی با هم آشنا شده بودند.

اینجا به جاست که به طور مختصر یادی از شروع کار شعری اخوان چنانکه خود او بعدها می‌گفت بکنم. اخوان می‌گفت از سال اوّل دبیرستان به تشویق معلم ادبیاتمان مرحوم ادیب هروی (البته با فرزند گرامیشان جناب آقا محمّد تقی هروی که هنوز وجود نازنینشان زیب فرهنگ کشور ماست اشتباه نشود) در مسابقهٔ شعری که به مناسبت جشنی یا عیدی برگزار شد، شرکت کرده و از آن زمان شوق شعر در دلم جوانه زد. شعرهایی که بدین ترتیب می‌بافتم در کاغذی پاکنویس می‌کردم و پدرم که معمولاً بعد از نماز، نظری هم به قرآن می‌کرد و آیاتی چند می‌خواند، در محلی که او نشانه گذاشته بود، می‌گذاشتم و او هم تا چندی با وجودی که آنها را می‌خواند به رویم نمی‌آورد. در ضمن، تاری هم برای خود دست و پا کرده بودم و دنگ و دینگی راه می‌انداختم. پدرم یک روز تصمیم خود را گرفت. در مورد تار، کسی را که در مشهد به این هنر شهره بود آورد و از او خواست تا پس از نواختن یک پنجه، زندگی خود را شرح دهد. او هم پس از اینکه با نواختن پنجه‌ای آتش به جانم زد، شرح حال خودش و پدرش را که فقر با خانوادهٔ آنها چه می‌کرد، داد و گفت کسی که انگشتش با سیم تار آشنا شود فقر دامنش را می‌گیرد. در مورد شعر هم یکی از دوستانش را که اهل ادب بود به منزل دعوت کرد و شعرهای مرا پیش او گذاشت او هم پس از خواندن آنها، پیش پدرم از من تمجید کرد و پدرم

به پاداش آن، دست مرا گرفت و به کتابفروشی باستان برد و ماهی ده تومان حواله داد که بتوانم کتاب بخرم و من که تا آن تاریخ کتاب کرایه می‌کردم کارم گشایش یافت.

برگردیم به دنبالهٔ کلام اصلی، در آن سال سیلی خانه‌افکن به مشهد هجوم آورد. محلهٔ سعدآباد و همانطور در امتداد رودخانه تا محلهٔ باغ‌خونی را در هم کوبید. مردم به چشم می‌دیدند که رخت و تخت و زن و بچّه در آب می‌غلتد و جنازه‌ها و لوازم خانه، آشغال شده، در زمین‌های صاف خارج شهر به گل می‌نشیند. دبیرستان فردوسی که ما در آنجا تحصیل می‌کردیم کنار رودخانه بود. آب بالا زد و به داخل دبیرستان سرازیر شد. صحنی به آن بزرگی را که بیش از یک هکتار بود پر کرد. به طوری که تا نزدیک کف کلاس‌ها که هفت هشت پله بر کرسی بود، آب بالا آمد. ما در همان روز امتحان نهایی داشتیم. جلسهٔ امتحان به هم خورد. یادش به خیر، هر کدام از پسرها دختری را کول کردند و از آب که تا کمر رسیده بود گذراندند. سپس برای نجاتِ سیل زدگان اقدام کردیم. بیشتر هیاهو بود وگرنه کار مفیدی از ما صورت نبست. دست بر قضا در همان روز، روزنامهٔ گلشن آزادی منتشر شد و غزلی از اخوان را بدین مطلع منتشر کرد: **خوشا تهران و چشم‌انداز زیبای دماوندش / ندیدم هیچ شهری را به خوبی مثل و مانندش / پسر مشکل کند یاد از پدر با سیر این گلشن / شگفت است از پدر هم گر بیفتد یاد فرزندش...**

خودتان با روحّیهٔ جوان آشنا هستید: احساساتی و عجول، می‌پندارد که همه چیز همان است که او حساب کرده، در من هم همین صفات با شدّت و ضعف متفاوت وجود داشت. از مطالعهٔ غزل اخوان آن روز

برانگیخته شدم و به اصطلاح به رگ خراسانی‌گریمان برخورد. غزلی را در پاسخ با همان وزن و قافیه سرودم بدین مطلع: چه بدتر زین پدر راگر شود نااهل فرزندش/ پدر امیدهایی دارد از فرزند دلبندش...

روز بعد آن را بردم محل روزنامهٔ گلشن آزادی، خدمت روانشاد گلشن آزادی که تا آن هنگام او را ندیده بودم. پیری بود نیکو روی و خوش گفتار و به قول خراسانی‌ها یک مشت پوست و استخوان و شاید چنانکه حال اکثر شعراست نظرباز و پاکباز و شوخ. شعر را از من گرفت و خواند، کناری گذاشت و رو به من کرد که جوانی بودم بیست و یک ساله و در عین توانایی جوانی: آقاجان بنشین و از همان غزل‌ها که برای دلت گفته‌ای بخوان و بده از آنها چاپ کنم. یاد ایّام جوانی، او را به نشاط آورده بود من هم که در حقیقت آن شعر، دومین شعرم بود از آن دست اشعار که او می‌گفت نداشتم و امّا جریان شعر اولم هم بی‌مزه نیست و آن اینکه پس از آنکه قهر طبیعت یا باران رحمت، جلسهٔ امتحان ما را به هم زد همهٔ شاگردان آن دوره را تجدید شهریورماه کردند. هر چه اعتصاب کردیم؛ تظاهر کردیم؛ داد زدیم؛ تا استانداری راه‌پیمایی کردیم، فایده نبخشید. این بود که چند نفری که ذوق شعری داشتیم شروع کردیم به هجو فرهنگ یا بهتر وزارت فرهنگ آن زمان. محمّد حبیب‌اللّهی شعر می‌سرود با ردیف (فرهنگ این کشور) که پنج بیتش به یادم نمانده است ولی شعر من مطلعش این بود: کاش سیل از ریشه بر می‌کند این فرهنگ را/ گر ز دامان ادب می‌خواست شوید ننگ را

از جناب گلشن آزادی عذر خواستم و بیرون آمدم و آن مرحوم هم شعر را چاپ نکرد. زیرا چنانکه بعدها خود اخوان می‌گفت، تقارن آن دو،

قصور گلشن و بد حادثه بوده است زیرا او چند ماه قبل شعر را برای گلشن فرستاده و او هم روز قبل از حادثهٔ سیل روزنامه را زیر چاپ داشته است. به صورتی شعر من به دست اخوان رسیده بود و او به کرّات اظهار ناراحتی می‌کرد که شعرش در چنان روزی در مشهد چاپ شده است.اخوان شعر مرا جزء یادداشت‌های خود نگه داشته بود که با اخوانیاتش چاپ کند ولی از آنجا که شعر را مطابق میلم نمی‌یافتم آن را به بهانه‌ای از او گرفتم و پاره کردم و او کلّی ناراحت شد. (اینجا به جاست که اضافه کنم عزیز از دست رفته‌ام اخوان، همیشه در گفتار خود از مرحوم عقیلی و گلشن به عنوان مشوّقان خود و نامداران شعر خراسان یاد می‌کرد و ادامه و پختگی کار خود را مرهون آن دو بزرگوار بود و خاطرات خوبی از آنان جابجا نقل می‌کرد).

سال بعد از حادثهٔ سیل من برای خدمت وظیفه به دانشکدهٔ افسری اعزام شدم و محمّد حبیب‌اللّهی هم در تابستان آن سال به تهران آمده بود و در نتیجه، من و اخوان اولین ملاقات خود را یافتیم در رستورانی در اطراف توپخانه (حالا محل دقیق آن یادم نیست) او با رفیق و همکارش به نام خوئی پسرعموی اسماعیل خوئی که هر دو معلم و در پلشت ورامین کار می‌کردند آمده بود و محمّد هم با من. اولین ملاقات فوق‌العاده دلچسب بود. همه حرف داشتیم. اخوان یک پارچه شور و احساسات بود، آتش بود. ماجراهای سیاسی که بر مملکت می‌گذشت او را چنان امیدوار و پر جرّ و جوش داشت که گنجشک‌های بهاری در هجوم بر یک درخت توت. از ما دعوت کرد که به پلشت برویم. آن روزها مصادف بود با پایان دورهٔ شش ماههٔ خدمت آموزشی من در دانشکدهٔ افسری و رسم چنان

بود که به فارغ التحصیلان سه متر پارچه و مبلغ صد تومان بابت مزد دوخت می‌دادند. بچّه‌ها در دانشکده، هنگام بیکاری بازی می‌کنند و سر هم را می‌تراشند من هم مبلغی که خودم داشتم با صدتومانی که دانشکده داده بود بر دوستان یا اصحاب‌بازی ایثار کردم و من ماندم و ناگهان بی‌پولی. قرار هم بود هفتهٔ دیگر لباس‌ها را بپوشم و برای شرکت در رژه و گرفتن درجه آماده شوم. برایم محال بود که در آن مدّت کوتاه بتوانم با خراسان رابطه پیدا کنم و پول بخواهم و به من برسد. ناگزیر با محمد حبیب‌اللهی پیش از روز قرار با اخوان سوار اتوبوس خط پلشت شدیم. راهی داشت پر گرد و خاک اتوبوس‌های آن زمان هم که وضعش را می‌دانید. نصف روز در راه بودیم تا به پلشت رسیدیم. آنجا هنرستان داشت و اخوان در کارگاه به شاگردان درس می‌داد که ما رسیدیم. چیزی هم به پایان کلاس باقی نبود. ما هم پهلوی شاگردان ایستادیم تا کلاس تمام شد. اخوان سر از پا نمی‌شناخت. بلافاصله دست به کار سور و سات شد. آنها سه نفری در یک منزل زندگی می‌کردند و شریک خرج بودند خانهٔ آنها سر و وضعی عجیب داشت از در منزل که وارد شدیم شعارهای چپ و راست، دیوارها را پوشانده بود. شعرهای انقلابی، شعارهای انقلابی رنگارنگ، گویی مقدّمهٔ جشن یک تولد را فراهم کرده‌اند.

شب روی پشت بام را فرش کردند و گذراندیم. اخوان که در مسابقهٔ شعر فستیوال شرکت کرده بود برندهٔ جایزهٔ طلایی از دست سعید نفیسی و نیما یوشیج شده بود. شعری بود با عنوان دعوت به صورت مثنوی با این مطلع: خیز و بیا ناز پرستو بیا/ ناز پرستوی سخنگو بیا که آن را برای ما خواند سپس سازش را به دست گرفت در بین آن، گاهی کامی هم تلخ

می‌کرد؛ خسته که می‌شد می‌گفت: حالا نوبت شماست. ولی الحمدالله تا همین آخرین روزها همیشه نوبت او بود.

شب ضمن صحبت‌های مختلف، ماجرای تهیه لباس و گرفتن آن را از خیّاطی که ۸۰ تومان مزد می‌خواست و آن ماجرا که بر من گذشته بود برایش گفتم و آن بزرگوار صبح فردا رفت و به عنوان مساعده، ۸۰ تومان از اداره گرفت، و عصر که ما راهی تهران بودیم به من داد، گمان می‌کنم که آن زمان حقوق یک معلم حدود صد یا صد و بیست تومان بود. کسی ممکن است در شرایطی به رفیقش پول قرض بدهد. ولی اخوان به خوبی می‌دانست که این پول به این زودی‌ها بر نخواهد گشت و او بی‌طمع برگشت، پول را به من داده بود. من بعدها هر چه کردم دیدم جبران این همّت و محبّت را نمی‌کند. این مقدّمهٔ رفاقت و اختلاط زندگی چهل و چند سالهٔ بعدی ما بود.

من برای ادامهٔ خدمت به رضائیه و سپس مهاباد و سردشت اعزام شدم و تا مردادماه سال ۳۲ اخوان را ندیدم. گرچه او هم در همان دوره برای خدمت وظیفه چند روزی به دانشکده آمد ولی چون به معلّم هنرستان احتیاج داشتند مجدّد به پلشت برگشت و دیگر خدمت وظیفه نرفت.

قسمت دوم

ملاقات در مردادماه سال ۱۳۳۲

مردادماه ۱۳۳۲ بود و بازار سیاست گرم. ارگ مشهد مرکز گردش جوانان و پهنهٔ بگومگوی این سیاست‌ها بود. دو نفر، سه نفر با هم، از سه راه خسروی تا سر کوچهٔ شهربانی درازای این گردشگاه بود. صبح و

عصر جوان‌ها قدم می‌زدند، با گفتگو، چشم چرانی هم می‌کردند، به علاوه همدیگر را در آنجا می‌یافتند. یکی از روزهای قبل از بیستم مرداد بود که چشممان به جمال مهدی اخوان روشن شد. او از تهران آمده بود. اینکه می‌گویم چشممان، از آن رو است 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 (من و برادرم و یک مستخدمهٔ پیر باهم زندگی می‌کردیم) راه افتادیم. با شور و شوقی که از دیدار مهدی به ما دست داده بود فاصله‌ها را مثل حالا راه نمی‌رفتیم با رقص باله، پرواز می‌کردیم. در اصل، خود جوانی با زیر بغل پر کافی بود که به رقصمان بکشاند، چه رسد که یار غایب هم رسیده باشد. رفتیم از صبح آن روز تا دیرگاه شب با هم بودیم از آنجا که خانهٔ اخوان نزدیک بود (او در فلکهٔ سراب، خانهٔ پدرش فرود آمده بود و ما در کوچهٔ حیطه گودلی خانه داشتیم) رفت تارش را آورد، عماد خواند و او زد (ای دریغ که دیگر تکرار نمی‌شود) بانگ نوشانوش، بلند بود. هرگاه از تار خسته می‌شد غزلی، قطعه‌ای می‌خواند. عماد شیرین زبانی می‌کرد، این را بگویم که آن سال‌ها با عماد تقریباً هفته‌ای هفت روز خانهٔ یکی بودیم و او غزل‌های خود را شب‌ها تا ساحل سیمگون سحرگاه برای ما با آواز می‌خواند یا با شوخی‌ها، طنزها یا با توصیف یک نگرش طنزآمیز بر گفته‌ها و حرکات دیگران ما را روده‌بر می‌کرد و این حالت با زدن پکی بر سیگار پروازی تا آن سوی صحرای خدا داشت. به هر صورت اخوان به ما فهماند که آمده است دخترعموی خود را عقد کند و هم اکنون کسانش در تدارک عروسی‌اند. انتظار به دراز نکشید، دو سه روز بعد که در کلبهٔ ما جمع بودیم

که معمولاً از صبح هم شروع می‌کردیم، اخوان گفت که امشب شب عروسی اوست. نهار 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 حمّام و آرایشگاه است لاواللّه، که از کنار ما تکان نخورد. با شوخی‌هایی با ابعاد مختلف، بده بستان می‌کردیم تا اینکه هوا رو به تاریکی می‌رفت دیدم در می‌زنند. من در را باز کردم مرحوم دکتر فتّاحی که آن زمان هنوز شوهر خواهر اخوان نشده بود، 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 سات در خانه‌اش برپا کنند که پس از رفتن انتظاری در کار نباشد. سفره پهن و مزّه چیده و آب زمزم در ظرف پریخ، شسته و رفتگی خانه و نظم سفرهٔ پهن شده گویای آن بود که مدتی هم انتظار ما را کشیده است، پدر اخوان، پیشتر فوت کرده بود، مادرش زنده یاد که شیرزنی بود پر از قصّه و ضرب‌المثل و پاسخگوی شوخی‌ها، من گاهی باور می‌کنم که مهدی خمیرمایهٔ شعر را از مادر گرفته باشد. برای هر شوخی پاسخی و ضرب‌المثلی و نصیحتی داشت. سرپرست خانه بود. جز او عموی اخوان که تا همین دو سه سال پیش زنده بود و عطّار طبیبی را از پدر اخوان به ارث برده بود، بزرگ خانواده بود. این دو خانواده (پدر و عموی اخوان) یکجا زندگی می‌کردند به علاوه شوهر خواهر اخوان هم در همان خانه زندگی می‌کرد، دو سه اطاق دم در را به او داده بودند و برای ما هم آن روز در همانجا بساط پهن کرده بودند.

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 سه بعد از نیمه‌شب نگذاشت برویم. تار می‌زد و می‌خواند. خود او چون با دستگاههای موسیقی آشنا بود، می‌توانست ترانه‌ای، غزلی زمزمه کند به اصطلاح نیم دانگی آواز هم داشت.

روز بعد سر و کلهٔ اخوان در خیابان یعنی همان ارگ پیدا شد و ما هم همین بهانه را برای شروع زندگی می‌خواستیم آن روز اخوان به من پیشنهاد کرد، برویم محولات. می‌گفت دکتر فتّاحی (فتّاحی بهدار بود ولی او را دکتر می‌گفتند) به محل کارش در محولات برگشته و از من خواسته است به اتّفاق دوستان، سری به او بزنیم. توافق کردیم. فردا دو نفری راهی محولات شدیم. آن زمان وضع حمل و نقل بسیار بد بود. در مشهد و تربت، درشکه‌ها، در خیابان‌ها کار می‌کردند، تاکسی وجود نداشت. اتوبوس‌های بین شهرها هم بسیار کند و بسیاری حتّی لاستیک زاپاس نداشتند، لاستیک‌های زیر ماشین هم فرسوده و طوری بود که با طی مسافتی کوتاه پنچر می‌شد و شوفر هم، هر بار بر همیشه جُنُبْ لعنت می‌فرستاد، گاهی با مسافرین هم چند و چون می‌کرد که در بین شما جُنُبْ هست و نکبت او دامن ماشین را گرفته است. پیران دهاتی که شالکی به سر داشتند او را تأیید می‌کردند و بر همیشه جُنُبْ لعنت می‌کردند و بر محمّد و آل او صلوات می‌فرستادند و به ظن قوی اکثر خودشان همیشه جُنُبْ بودند زیرا دهاتی و حمّام آن زمان یک شوخی بود.

به هر حال راه بین مشهد و محولات را گذراندیم. مسیرمان از جاده گناباد بود و در قهوه‌خانه‌ای که نزدیک‌ترین فاصله را تا فیض‌آباد، محل

کار دکتر فتاحی داشت، پیاده شدیم تا از آنجا وسیله‌ای برای رفتن پیش فتاحی بجوییم. برای رفتن به فیض‌آباد چیزی پیدا نکردیم اگر می‌خواستیم با الاغ برویم شاید نصف روز در راه بودیم. خدایا چه بکنیم؟ مسأله این طور حل شد که یکی از همان دهاتی‌های قهوه‌خانه، دوچرخه‌ای داشت به او پولی دادیم که برود و دکتر فتاحی را خبر کند. به همین لحاظ ما دو سه ساعتی در قهوه‌خانه ماندیم و با در آویختن به شعر، زمان را کوتاه کردیم. فتاحی با موتورش پیدا شد و ما دو را در ترک خود نشاند و به فیض‌آباد برد. مرحوم فتاحی، روحش شاد، اهل هیچ فرقه‌ای نبود. به همین لحاظ در پذیرایی آنچه برای معمول کافی بود به کمال فراهم کرده بود. ولی آنچه برای مهدی و من لازم بود کوتاهی‌هایی داشت، که مهدی کمی از من خجالت می‌کشید و احساس بوری می‌کرد و این از حالت‌های خاص مهدی بود. «در اینجا یک ماجرا یادم آمد که یک روزی در تهران که معمولاً عصرها برای ساختن خودمان بی‌دست و پا می‌شدیم به او گفتم: برویم چهارراه مخبرالدوله رستوران شاهین کباب برهٔ خوبی دارد. گفت: به !! چه می‌گی؟ من در مجیدیه رستورانی سراغ دارم که بهترین کباب بره را دارد، رفتیم و پس از سفارشات مختلفِ اخوان به صاحب رستوران که امروز فلانی مهمان ماست و چه و چون کبابش را آورد. من دریافتم که این، گوشت گوسفند هم نیست. به مهدی گفتم. او گفت: بی‌ربط می‌گی! من رو کردم به عیسی‌خان (ارمنی مرد راست اندیشه) که: عیسی خان راستی این کباب گوشت گوساله است؟ گفت: نه آقای آخاوان! «هنوز اسم مرا نمی‌دانست و همهٔ مهمان‌های مهدی را آخاوان می‌گفت» چی دروغ بگم این گوشت گاو است. اخوان از این پاسخ چنان بور شد که تا پایان آن

روز هر بی‌منطق گفتیم پذیرفت» یکی دو شب در فیض‌آباد بودیم و سپس به تربت برگشتیم. روز ۲۷ مرداد وارد تربت شدیم. در بین راه تصمیم گرفتیم یکی دو شب هم در تربت بمانیم ولی از اتوبوس که پیاده شدیم مسیرمان از جلو کتابفروشی بود (آن زمان مجله و روزنامه را هم کتابفروشی‌ها می‌فروختند) روزنامه‌های تازه را از جلو دکانشان آویزان می‌کردند. روزنامه‌های تهران رسیده بود و ما که چند روزی از جریان کشور بی‌خبر بودیم ناگهان با اخبار عجیبی روبرو شدیم. شاه فرار کرده بود. روزنامه‌های چپی جمهوری دموکراتیک را پیشنهاد کرده بودند. قیل و قال خاموش بر سطح روزنامه‌ها فشار می‌آورد، ما را جذب کرده بود. اخوان لبخندی به لب داشت؛ مرتباً پاشنه بلند می‌کرد که اخبار بالاتر را بخواند. از هر کدام یک شماره خریدیم. البته اخوان آن زمان حال و هوای دیگری داشت «یادم نیست در کدام کتاب از فیلسوف‌ها خواندم، شاید کارل ریموند پوپر بود که جوان اگر در اوایل جذب مارکسیسم نشود جویای علم نیست و اگر در آن بماند، دانا نیست یا اگر جوان در دورهٔ دانشجویی جذب این ایدئولوژی شود، زنده است و اگر در همان تفکّر بماند مرده است؛ شاید مطلب طوری دیگر بود ولی نزدیک به همین مضمون» اخوان هم جوان و هم جویای علم و عدالت و هم زنده بود. نشاطی دیگر در او ایجاد شده بود. گفت همین حالا برویم. با اصرار او از ماندن در تربت منصرف شدیم و خودمان را به مشهد رساندیم. دیگر رسیدن به جزیرهٔ اسرارآمیز در یک قدمی ما بود. روز بعد طبق معمول اوّل صبح در خانهٔ محقّر ما جمع شدیم. همان عزیزان، اخوان ـ عماد ـ برادرم ـ یکی دو رفیق دیگر هم داشتیم که هر دو روحشان شاد در جوانی رفتند

یکی از آنها به نام حاجی نواهی البتّه حاجی شکمی تمایلات چپی داشت و در تظاهرات حزب شرکت می‌کرد. این حاجی نواهی می‌دانست که یکی از وظایف اعضاء حزب، تبلیغ و جلب اعضاء جدید است. این جوان راسته حسینی که چم و خم و ترفند اعضاء کادر را نمی‌دانست تنها تبلیغش به بقال سرگذر که از او نسیه کاری هم داشت محدود می‌شد. هر موقع شادروان نواهی می‌رفت از او چیزی بخرد اوّل به او می‌گفت: فلان فلان شده تو هنوز توده‌ای نشده‌ای؟ او هم حاجیکی کم سن و سال بود، می‌گفت: حاجی آقا سلام عرضی می‌کنم حالا چی میل دارید؟ همین عزیز که روحش مثل تبلیغش راسته حسینی بود، بعدازظهر روز ۲۸ مرداد آمد، با سبیل‌های آویزان و صورتی گرفته، گفت: مثل اینکه اوضاع عوض شده. تو خیابان دسته‌ای راه افتاده‌اند و مرگ بر مصدق و زنده‌باد شاه آواز می‌دهند. ریخته‌اند و کفّاشی شیک را که صاحبش از توده‌ای‌های شناخته شده بود غارت می‌کردند و به حزب ایران حمله کرده‌اند. اخوان باور نمی‌کرد و آن را شوخی پنداشت ولی چون خبر را حاجی نواهی آورده بود، یک لحظه او را به فکر انداخت. رادیو را گرفتیم صدای رهبر سومکا بلند بود و شعار می‌داد، کم‌کم موضوع جدّی‌تر شد. مع‌ذلک مهدی می‌گفت: تا من به چشم نبینم باور نمی‌کنم. حرکت کرد که برود بیرون ما هر چه اصرار کردیم که در این شرایط خطرناک است اگر از لجّاره یکی تو را بشناسد امانت نمی‌دهند، نپذیرفت. نواهی را اشاره کردم همراهش برود و به محض اینکه با چشم ماجرا را دید، او را فوراً برگرداند. زیرا بیم آن بود که با حالتی که دارد ناگهان در بین جمعیّت سخن از دهانش بپرد که پشیمانی که هیچ، دریغ و افسوس بار آورد. نواهی همراهش رفت و یک ربع بیشتر

طول نکشید که او را برگرداند. سبیل‌های جفتشان آویزان، نفس در سینه مانده، رنگ‌ها پریده، بی‌حال آمد و در خانه افتاد. ماحضر به کمک رسید او را به حال آوردیم می‌گفت می‌خواهد به تهران برود. همین الآن در تهران خیابان‌ها سنگربندی شده؛ تهران استالینگراد شده است. مگر می‌گذارند به این مفتی تمام شود؟ صباحی را به کمک طلبیدیم، من و عماد و امید دو سه سیگاری زدیم از آن دم تا آخرین مرز شب، کار ما سه نفری کودتا علیه هم بود. یکی شاه می‌شد، یکی وزیر، یکی رعیّت. به نوبت وزیر و رعیّت دست به یکی می‌کردند و شاه را سرنگون می‌کردند. او به درجهٔ رعیّت تنزل می‌کرد و همین گردش مانند شعر کتیبه ادامه داشت. شب را همانجا به پایان بردیم. صبح او رفت به سراغ خانواده و زنش. تا یکی دو روز دیگر هم در مشهد بود و گفتگوهای ما راجع به مسائل ادامه داشت. جریان روز هم، زندگی ما را تحت الشعاع خود درآورده بود. اخوان زن را گذاشت و راهی تهران شد.

قسمت سوم

عزیمت به تهران

روز ۲۸ مرداد چنانکه گفتم گذشت، فردای آن روز باز یکدیگر را در منزل ما که برای جمع شدن دوستان آماده بود (منزل دو جوان یُخلی) ملاقات کردیم. تازه‌داماد چندان در منزلش بند نمی‌شد. شاید علّتش آن بود که با دخترعمویش ازدواج کرده بود و آنها در یک منزل بزرگ شده بودند، شاید هم علت اساسی آن بود که همسر بزرگوارش که عمرش دراز باد بزرگوارتر از آن بود که این غیبت‌های نابجا را بر پسرعموی عزیز و

شاعر خود، خرده بگیرد. اخوان بی‌تاب تهران بود و تمام جنگ و جدال‌هایی را که در تاریخ انقلابات خوانده بود در ذهنش شکل می‌گرفت و جای خود را در این کشاکش‌ها خالی می‌دید. درست یادم نیست سی‌ام یا سی و یکم مردادماه بود که سفر کرد و تازه عروس را اگر همان روز با خود به تهران برده باشد باید خیلی زود برگشته و این کار را اجرا کرده باشد. این را به یاد 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 فعالیّت‌های خود را زیرزمینی ادامه می‌داد امّا از جنگ خیابانی خبری نبود، کم‌کم حوزه‌ها کشف می‌شد و کشف هر حوزه موجب شناخت سلول‌های دیگر 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 رفقا با علامت قراردادی در می‌زنند و پارل رد و بدل می‌شود مأمورین در را می‌گشایند و رفیق تازه وارد را پهلوی رفقای بسته به اطاق می‌برند تا اینکه حوزه به زندان منتقل می‌شود آن زمان رفقای گرفتار چندان زیاد بودند که اکثراً با پر کردن ندامتنامه یا راههای دیگر آزاد می‌شدند ولی اخوان از امضای ندامتنامه سرباز می‌زند و همین جا است که مادرش ــ اخوان، ننه جانش می‌گفت ــ به ملاقات او می‌رود:

بازمی‌بینم که پشت میله‌ها/ مادرم استاده با چشمان تر/ ناله‌اش گم گشته در

فریادها/ گویدم گوئی که: «من لالم، تو کر.»/ آخر انگشتی کند چون خامه‌ای/ دست دیگر را به سان نامه‌ای/ گویدم «بنویس و راحت شو ـ به‌رمز» «تو عجب دیوانه و خودکامه‌ای.»/ من سری بالا زنم، چون ماکیان/ از پس نوشیدن هر جرعه آب/ مادرم جنباند از افسوس سر؛/ هر چه از آن گوید، این بیند جواب [نادر یا اسکندر، در آخر شاهنامه]

تا اینکه با همت بعضی از اهل ذوق مقام‌های بالاتر از زندان رهایی می‌یابد و به او می‌گویند که با سرودن شعری کار را خاتمه دهد «اگر نمی‌خواهد کار به ندامتنامه بکشد» او هم زنده‌یاد با شعری که بیشتر به هزل می‌مانست کار را تمام کرد چند بیت از آن که به یادم مانده است:

رندی شرابخواره و درویش، همچو من/ کی فکرت سیاست پرشور و شر کنم/ من تودگی نبوده باللّه و نیستم/ باید گواهم ایزد و پیغامبر کنم/ سودند سر به خاک رضا کاره‌های قوم/ من مرد هیچکاره چه خاکی به سر کنم

اخوان از زندان رهایی یافت امّا دو خاطره‌ای که قابل نقل است، این است که هنگامی که من خبر یافتم اخوان در زندان است؛ هنگام را مناسب دانستم که دینم را ادا کنم، سیصد تومان آماده کردم که برایش بفرستم، در همین هنگام جوانی از دوستان عماد عزیزم، به نام هاشم به مشهد آمد و دست‌خطّی از عماد آورد که این پسر چنین و چنان است در خلق و خوی مانند ندارد و چون اولین بار است به مشهد می‌آید تو کمکش کن. من با رفقایم عزّ و احترام در خور را تقدیم کردیم. چند روزی در مشهد بود موقع حرکت از روی خوش‌سلیقگی در آن زمان میل داشت با هواپیما برگردد، از من پول خواست و من هم به سمع مبارکش رساندم که پولی هست ولی برای اخوان قصد دارم بفرستم، ایشان فرمودند: من چکی

به مبلغ سیصد تومان می‌دهم که با پست هم اگر بفرستی بیم فوت و فنا نمی‌رود بخصوص که باید در زندان به او برسد. من هم از این حسن حادثه استقبال کردم و چک را لای پاکت دوقبضه سفارشی به تهران فرستادم. چندی بعد پیامی از اخوان دریافت داشتم که «به ما رسید اگر چه نرسید» گویا چک بی‌محل از آب در می‌آید و هاشم در زندان به ملاقات اخوان می‌رود که بگوید ندارم. اخوان می‌گوید: به اجرا می‌گذارم. هاشم پاسخ می‌دهد: بگذار! مرا هم پهلوی تو می‌آورند. و گویا اخوان از وحشت زیارت مجدد هاشم از به اجرا گذاشتن چک صرف نظر می‌کند. بعدها شنیدم که این آقای هاشم با حضرت اَبذَلُ البَاذِلِیْن، عمادالدین خراسانی، شرکتی که عبارت از یک خشک شویی بوده است تشکیل می‌دهند و یک کارگر حرفه‌ای هم می‌گیرند و شرکای بزرگوار در هر روز دو سه نوبت به تفاریق به کارگاه سر می‌زنند و هر نوبت فقط پنج دقیقه که هر کدام آنچه در دخل است برای مخارج روزمرّه بردارد. خیلی سریع کارگاه و سرمایه تحلیل می‌رود که بالاخره فروش آن در هیأت مدیره به تصویب می‌رسد. و این جناب هاشم که عقل معاششان چندان بهتر از ما هم نبوده حق داشته است که چیزی در بساط نداشته باشد.

اما قصّهٔ دیگری که زنده یاد اخوان خودش به شیرینی از داخل زندان به یاد داشت آنکه در زندان به علت تراکم رفقا و وجود پیکر نیمه جان حزب، هنوز هم دستوراتی از خارج زندان دریافت می‌کرده‌اند. از جمله اینکه یک بار دستور اعتصاب و اعتراض به رفتار با زندانیان و بدی غذا داده می‌شود. شاعر عزیز ما که آن زمان در عهد شباب بود و سبیل‌های بزرگ مد روز داشت جلو صف اعتصاب کنندگان به حال اعتراض

می‌ایستد و فقط یک میله افقی بین سرکار استواری که دو ذرع و نیم قامت و سه برابر وزن طبیعی پهنا داشته، فاصله بوده است سرکار دستور ترک اعتصاب و رجعت به سلول‌ها را می‌دهد. اخوان به او پرخاش می‌کند و او با خونسردی تقاضا را تکرار می‌کند ولی هنگامی که می‌بیند گوش شنوایی نیست، دو دست را دراز می‌کند و جفت سبیل عزیز ما را می‌گیرد و از آن ور میله بلند می‌کند و این ور می‌گذارد که البته به طوری که خود اخوان می‌گفت: با دو دست به ساعدهای سرکار استوار آویزان شدم وگرنه معلوم نبود چه اتفاقی می‌افتاد و احتمالاً هم سرکار استوار پشیمانی را در وجنات گرامی ما می‌بیند که مجدداً با همان ترتیب اولیه او را به جایش برمی‌گرداند. اخوان با خنده می‌گفت: ما که از اعتصاب دست کشیدیم و در ضمن می‌گفت: همین سرکار استوار را در وقایع بعدی دیدم، آدم بدی نیست. کاغذ در اختیار ما می‌گذاشت. امانت‌های رسیده را بی‌کم و کاست به ما می‌داد. و طبعاً آدم خشنی نبود.

پس از اینکه اخوان از زندان رها شد، در تهران به دیدارش شتافتم. در یکی از کوچه‌های فرعی بین خیابان ایران و پشت بهارستان منزل داشت و چند روزی مهمان او بودم. قبل از این ملاقات شعری در یکی از مجلّات که پنج شماره بیشتر منتشر نشد، شعری چاپ کرده بود که در بالای آن نوشته بود: برای یداللّه قرائی و دخترکم لاله.

در این شعر از یکی از اجلّه همسنگران شاعر خود نام برده بود به تصور اینکه لو رفتن اخوان براساس اعترافات وی بوده است که آن شعر، با این ابیات پایان می‌گیرد. آن دست‌های کوچکت را، / سوی خدا کن / بنشین و با من خواجه مینا را دعا کن.

و ما با کمک همان شعر فهمیدیم که خداوند دختری به او بـه امـانت سپرده است که خیلی زود در جوانی از او خواهد گرفت. (شرح ماجرا را در مقالی دیگر خواهم گفت).

در ملاقات تهران جریان را از او جویا شدم و او به احتمال قریب به یقین در عقیدهٔ خود در شک به آن بزرگوار راسخ بود. ولی بعدها نام آن شخص را از شعر با تغییری حذف کرد و در حقیقت او را بخشیده بود و می‌گفت: پیرمرد تحت فشار حرفی زده بر او نـباید خـرده گـرفت، در هـر دوران دولت‌ها از وجود فشار بر پیرمردان کم‌تحمّل، استفاده می‌کنند. دیگر از آن شک و تردید رهایی یافته بود.

یادی و یادگاری*

مهرداد بهار

در سال آخر دبیرستان البرز بودم. یکی از همدرسان تازه‌ام در آن سال آقای محمّد قهرمان بود، که از آن زمان تاکنون پیوسته بدو 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. مدّتی در میهمان خانه 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 شاعری بی‌خبر بودم، او را نمی‌شناختم. جوانی بود هفده، هیجده ساله، هم سن قهرمان و من؛ صورتی مهربان و صمیمی داشت؛ و اگر درست یادم باشد، در ورامین، یا گرمسار، معلّمی می‌کرد. گفت‌وگویی کردیم، لحن او و کششی که در بیان واژه‌ها داشت، توجّه مرا جلب کرد. آرام و با لبخند سخن می‌گفت.

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

---

* . از کتاب، از اسطوره تا تاریخ، ص ۵۱۹-۵۲۱.

به اتّفاق به اتاق کار پدر رفتیم. اتاق پدر هیچ وقت نظم و ترتیبی نداشت. کتاب‌ها بر زمین پراکنده بود، تشکی کوچک در سه کنجی از اتاق افتاده بود و یکی دو پشتی، روی آن، به دیوار تکیه داشت. یک چند قفسهٔ کتاب دورادور اتاق را فراگرفته بود؛ و ضلع جنوبی اتاق یکسره شیشه بود، در شبکه‌ای چوبین، چهارگوش، نقشِ دار و درخت‌های باغ و گل‌هایی که از پشت پنجره سرک کشیده بودند، به اتاق، حیاتی و لطافتی دیگر می‌داد.

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 دو استکان 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 کاروبار اخوان پرسید و گفت: «چایتان یخ می‌کند.» اخوان چای را نوشید. آن وقت پدر از او خواست که شعری بخواند. تا جایی که یادم است، قصیده‌ای بود، موضوعش و حتّی بیتی از آن در یادم نیست. سخت دچار فراموشی شده‌ام. اخوان به آرامی، با همان کشش‌های ویژه و زیبا در بیان خویش ابیات را می‌خواند. پدر، شاید برای تمرکز فکری بیشتر، همان طور که چهارزانو روی تشک نشسته بود، به پشتی تکیه داد، حتّی سر خویش را به بالای پشتی گذاشت، به طاق نگاه می‌کرد. امّا چند بیتی

که از قصیده خوانده شد، پدر ناخودآگاه از پشتی جدا شد، نگاه را از طاق برگرفت. انتظار نداشت، به اخوان خیره شد، آرنج‌ها را بر دو زانو نهاد، شانه‌ها را جلو داد و مسحور قصیدهٔ اخوان و سرایش زیبای او شد؛ گاهی از او می‌خواست که بیتی را دوباره بخواند. به تأیید سری تکان می‌داد و به تحسین بدو نگاه می‌کرد.

سال‌ها گذشته است، درست یادم نیست؛ گویا اخوان غزلی یا غزل‌هایی هم خواند. پدر غرق لذّت بود. اخوان هم این را لمس کرد و با شوق و آسودگی خیال 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 بچّه‌ها 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.»

انوشه باد یاد هر دو! زندگی چه می‌گذرد، گویی همین دیروز بود.

❊❊❊

چند خاطره با دریغ و درد*

کریم امامی

نگارندهٔ این سطور که بسیاری از سروده‌های زنده‌یاد مهدی اخوان‌ثالث را دوست دارد، این بخت را داشته است که دو سال با وی زیر یک سقف بنشیند و از همنشینی و همجواری او بهره‌ها ببرد. نه، در زندان نبود. در دفتری بود که ابراهیم گلستان برای ساختن فیلم‌های مستند برپا کرده بود و جمعی از اهل قلم و هنر را هم در آنجا گرد آورده بود. من در تابستان ۱۳۳۸ از شیراز به تهران کوچیدم و با معرفی شاهرخ گلستان، برادر ابراهیم، به استخدام سازمان فیلم گلستان درآمدم. کار اصلی این دفتر تهیهٔ فیلم‌های مستند دربارهٔ صنعت نفت برای شرکت‌های عامل (کنسرسیوم) بود، بنابراین بیشتر کارمندان آن را افراد حرفه‌ای تشکیل می‌دادند. در آغاز یک گروه فنی انگلیسی، مرکب از یک کارگردان، یک یا دو فیلمبردار و یک صدابردار به تهران آمده بودند که زیر نظر ابراهیم گلستان که رئیس و صاحب مؤسسه بود برای فیلم‌های مختلفی که در دست تهیه داشت کار می‌کردند. چند جوان ایرانی علاقه‌مند هم به دستیاری آنان گمارده شده بودند که به مرور کار را یاد گرفتند و

---

* . به نقل از ماهنامهٔ کلک شماره ۶: شهریور ۱۳۶۹، ص ۱۷۸-۱۸۲.

خودشان استاد شدند. از جمله میناس میناسیان که فیلمبردار درجهٔ اولی شد و محمود هنگوال که در صدابرداری تخصص پیدا کرد.

مقداری از امور، مثل مکاتبه با کنسرسیوم یا با مؤسسه‌ای در لندن که ترتیب کارهای لابراتواری و غیره را می‌داد و با همکاری با کارشناسان خارجی، نیاز به معلومات انگلیسی داشت، که موجب استخدام من، همین امر اخیر بود. در تهران در تحریر نامه‌های اداری کمک می‌کردم و در مسافرت‌هایی که به خوزستان می‌کردیم دستیار کارگردان می‌شدم و به این ترتیب در تهیهٔ فیلم بزرگ موج و مرجان و خارا مشارکت داشتم و با زیر و بم‌های فیلمسازی از نزدیک آشنایی پیدا کردم. روشنفکرانی را هم که گلستان به همکاری پذیرفته بود هر کدام به گوشه‌ای از کار فیلمسازی گمارده بود، مثل فروغ فرخزاد که در ابتدا تدوین فیلم (مونتاژ) را آموخت و مونتاژ چند فیلم را به انجام رسانید، تا بعد که به سناریونویسی و کارگردانی رسید.

بعضی از این جوانان چند سالی را به خاطر مسائل 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 خود، کاری به آنان داده بود، هر چند که‌ای بسا برای کارهای خاصّی که در سازمان فیلم گلستان انجام می‌گرفت یا قرار بود انجام بگیرد آمادگی صد درصد نداشتند. نجف دریابندری، ایرج پزشک نیا، فریدون رهنما، مهدی میر صمدزاده و مهدی اخوان‌ثالث علاوه بر فروغ فرخزاد هر کدام مدّتی در این دستگاه کار کردند، اوّل که در طبقهٔ دوم ساختمانی در خیابان اراک بود و بعد که

به ساختمان خاصّ خودش در دَرّوس نقل مکان کرد. در آن سال‌ها آدم‌های معروفی چون صادق چوبک، جلال آل احمد، فرخ غفاری و دکتر هوشنگ کاوسی نیز با گلستان آمد و رفت داشتند و گاه به گاه به استودیو می‌آمدند و بعضی وقت‌ها هم سری به اتاق دستیارها می‌زدند و چند کلامی با ما سخن می‌گفتند.

در اتاق دستیارها، همیشه بازار بحث داغ بود و در ساعت‌های پیش از ظهر یک روز متعارف اگر کسی وارد این اتاق می‌شد می‌دید چند نفر دور یک میز بزرگ کار نشسته‌اند و به صدای بلند سخن می‌گویند، از مواضع خود دفاع می‌کنند یا سعی در رد استدلال‌های طرف مقابل خود دارند. یکی از پرحرارت‌ترین شرکت کنندگان در مباحثات همیشه شادروان فریدون رهنما بود که ظهر که بحث به خاطر خوردن ناهار قطع می‌شد همیشه کف بر لب آورده بود. موضوع بحث هم بیشتر یکی از مقولات مربوط به هنر یا ادبیات یا سینما بود. قضیهٔ بحث به اندازه‌ای جدّی بود که اگر کسی می‌خواست در خلوت دو کلمه چیز بنویسد و یا وظیفه‌ای را که به او محول شده بود انجام بدهد در آن اتاق غیرممکن بود و ناچار بود به جای دیگری پناه ببرد. و من همیشه از خودم می‌پرسیدم صاحب کار که این افراد را جمع کرده است برایش طرح فیلم و سناریو و گفتار بنویسند یا ترجمه کنند این همه قیل و قال را که می‌شنود پیش خودش چه فکر می‌کند. لابد می‌گوید آدم‌های تحصیل‌کردهٔ فرانسه عادت نکرده‌اند سرشان را پایین بیندازند و کار خودشان را بکنند. همیشه فکر می‌کنند در کافه‌ای کنار بولوار نشسته‌اند و باید طرفشان را مجاب کنند. اگر اجتماع چنین افرادی در زیر یک سقف و دور یک میز برای استودیوی فیلم

گلستان پربار نبود ولی یقیناً برای برانگیختن شور و شوق آفرینندگی در دل اصحاب بحث مؤثر بود و در دورنمای تاریخ ادب معاصر باید برای خودش جایگاه خاصّی مثل کافه فردوسی یا کافه فیروز داشته باشد.

اخوان در این سال‌ها برخی از بهترین شعرهایش را سروده بود و توانمندی خودش را در ادب معاصر نشان داده بود. دفترهای ارغنون و زمستان را پشت سر داشت و آخرشاهنامه را هم در همان سال اولی که من کارم را در استودیو شروع کرده بودم درآورد. بنابراین در اوج بود، و اگر قرار بود خودش را با همنشینانش در اتاق دستیارها و یا حتّی در کل سازمان مقایسه کند تا فروغ فرخزاد و ابراهیم گلستان را هم شامل بشود، تصور نمی‌کنم احساس کمبود می‌کرد، حتّی در جمعی که بیشترشان تحصیل کردگان خارج بودند و زبان می‌دانستند و با ادبیات جهانی آشنایی دست اوّل داشتند. در اوج بود و شعرهایی سروده بود که خودش یقیناً می‌دانست واقعاً درجه اوّل و ماندنی هستند، ولی مغرور نشده بود. فروتنی او، فروتنی درویشانهٔ روستایی او، صفت بارزی بود که بیننده را در آن ایام تحت‌تأثیر قرار می‌داد و آن را تا آخر عمر، حالا که دیگر شهرتش چند برابر سابق شده بود، حفظ کرد. شهرستانی بود و اصالت شهرستانی‌اش نیز تا آخر با او ماند.

من و اخوان مدتی هم در سازمان فیلم گلستان با هم، کار مشترکی داشتیم: کمک به دوبلهٔ فیلم‌های مستند علمی، که برخی از آنها مستقیماً به صنعت نفت مربوط می‌شد و بعضی نه. گفتار آنها را آقای گلستان برای ترجمه به دست مترجم مناسبی می‌داد و بعد متن را من با اصل آن مقایسه می‌کردم و سپس به اخوان می‌سپردم که فارسی آن را اصلاح کند. بعد

گوینده‌ای می‌آمد، اسدالله پیمان یا ایرج گرگین، و در حالی که اخوان بغل دست او نشسته بود گفتار را همراه فیلم می‌خواند و پس از یکی دو بار تمرین، آن را ضبط می‌کردند. بعضی از فیلم‌ها را گلستان برای ترجمه به پرویز داریوش می‌داد و تنها در این موارد بوده است که من فرصت داشته‌ام ترجمهٔ دقیق و لفظ به لفظ داریوش را با اصل آنها مقایسه کنم، و از احساس اعتماد به نفسی که در او می‌دیدم ـ که به او اجازه می‌داد قلمش را روی کاغذ بگذارد و یک نفس بدون خط خوردگی تا آخر برود و آدم هیچ نشانه‌ای از مرور دوباره و تغییر عقیدهٔ مترجم در متن نبیند، در شگفت بمانم. و البته اگر دخالت صبورانهٔ اخوان نبود ای بسا بعضی از این گفتارها بلااستفاده می‌ماند.

اخوان آدم کم‌حرفی نبود، سرحال که بود و چند آدم همدل که در کنار خود می‌دید شروع می‌کرد. از گذشته، از روزهای زندان، از اشعاری که در زندان سروده بود، از وساطتی که جهانگیر تفضلی برایش کرده بود، از زندگی در مشهد، و از گوشه و کنارهای فراخنای ادب فارسی که آن را وجب به وجب می‌شناخت حکایت‌ها داشت. در آن محیط سینمایی به ساختن فیلم هم رغبت پیدا کرده بود، و از تلفیق شعر با تصویر، سخن می‌گفت و از مناسب بودن شعر «طلوع» برای فیلم. این شعر دربارهٔ مرد کبوتربازی است که صبح زود پیش از برآمدن آفتاب بر پشت بام رفته و کبوترهایش را پرواز داده است: تکیه داده مرد بر دیوار،/ ناشتا افروخته سیگار،/ غرقه در شیرین‌ترین لذّات، از دیدار این پرواز.../ نرم نرمک اوج می‌گیرند، افسونگر پریزادان./ وه، که من هم دیگر اکنون لذّتم ز آن مرد کمتر نیست./ چه طوافی و چه پروازی!/ دورباد از حشمت معصومشان افسون

صیادان./ خستگی از بالهاشان دور،/ وز دلکهاشان غمان تا جاودان مهجور.
اخوان بارها از این موضوع سخن می‌گفت و چگونگی صحنه‌ها را تشریح می‌کرد و اگر درست به خاطر بیاورم، شاید طرحی یا فیلمنامه‌ای هم برای شعر «طلوع» نوشته بود.

بعضی وقت‌ها هم دربارهٔ امکانات و مسائل ترجمهٔ شعر به زبان‌های دیگر صحبت می‌کردیم. من از مشکلات کار برایش می‌گفتم و از اینکه در جریان ترجمهٔ شعر چه چیزهایی را از دست می‌دهد، و می‌گفتم ترجمهٔ شعرهای او چقدر مشکل است، چون زبانش پیچیده و فاخر است و مترجم قادر به بازسازی آن همه کرشمهٔ لفظی نیست. شعر «دریچه‌ها» را همان وقت یکی از دوستان به انگلیسی آهنگین ترجمه کرده بود، و یادم می‌آید اخوان ترجمه را به من نشان داد و نظرخواهی کرد.

بعد، گلستان با شرکت‌های عامل به هم زد، قراردادشان را لغو کردند و مهمانی به پایان رسید. قرار شد که یک کادر کوچک فنی بماند و بقیه بروند. من به روزنامهٔ کیهان رفتم. اخوان به تلویزیون رفت. دریابندری مدتی زودتر به مؤسسهٔ فرانکلین رفته بود، و خلاصه جمع پراکنده شدند. من اخوان را از آن پس کمتر دیدم، جز روی صفحهٔ تلویزیون، وقتی برنامهٔ ادبیش را از آبادان اجرا می‌کرد، و می‌دیدم پریشان‌تر از گذشته شده است. البته از احوالش از طریق دوستان خراسانی خبر می‌گرفتم، صدایش را از نوار می‌شنیدم و شعرهایش را می‌خواندم.

در روزنامهٔ کیهان اینترنشنل دوبار تصمیم گرفتیم ترجمه‌هایی از اشعار معاصران چاپ کنیم. بار اوّل پس از بررسی شعرهای گوناگون اخوان، «باغ من» را انتخاب کردم، که به نظرم ترجمه پذیرتر آمد، و این ترجمه در

شمارهٔ نوروز ۱۳۴۲ در کنار ترجمهٔ نمونه‌هایی از شعرهای نیما و شاملو و نادرپور و فرخزاد و سپهری به چاپ رسید. بار دوم به تشویق و با همکاری دوستم دکتر بخاش، شعر «کتیبه» را به انگلیسی برگرداندیم، که آن هم در شمارهٔ ۳ تیرماه ۱۳۴۷ روزنامه منتشر شد.

اخوان شاعر برای من همیشه یکی از سه چهار چهرهٔ برتر شعر معاصر ایران بوده است. چند شعرش با چنان قدرتی سروده شده‌اند که با بهترین آثار تمام دوران ادب فارسی قابل مقایسه‌اند. و یقیناً ماندنی هستند، مثل «آخر شاهنامه» یا «زمستان» یا «قاصدک». و حالا که جسم او دیگر با ما نیست و افسوس می‌خوریم که چرا به این زودی رخت برکشید، موجبی پیش آمده است تا باز در شعر او و جایگاه او از نو تأمّل کنیم. اخوان را از شاعران نوپرداز می‌شمرده‌ایم، ولی حالا پس از فراز و فرودهای جنبش شعر نو، پیوندهای محکم شعر اخوان را با ادب کهن ایران باید نقطهٔ قوتی برای او به حساب بیاوریم. شاعر و هنرمند خوب امروز کسی نیست که ارتباطش را با هنر دیروز کشورش به کلی قطع کند، به این عنوان که دارد نوپردازی می‌کند. این نوع نوپردازی، وی را به دامان هنر کشورهای دیگر خواهد افکند. شاعر نوپرداز خوب کسی است که در عین حفظ ارتباطش با هنر و فرهنگ گذشتگان، راه نو خود را بجوید. و بزرگترین شاعران و هنرمندان ایرانی در طی قرون همه، همین مسیر را پیموده‌اند. به این حساب، باید به اخوان در جمع برترین شاعران معاصر از نظر پیوندش با ادب کهن ایران بیشترین امتیاز را بدهیم.

و بعد چهره‌اش، تصویری که از شخصیّت او در ذهن ما می‌نشیند، چهرهٔ یک قهرمان نیست، با قد بلند، سینهٔ ستبر، ریش دو شاخ، گرز گران

در دست، بر پایگاه مرتفعی بیرون دروازهٔ شهر ایستاده، تا ما را از هجوم دشمنان حفظ کند. برعکس مردی است نحیف، با موهای بلند خاکستری، در گوشهٔ اتاق، زیر پوستینی کهنه لمیده، وقتی دهان بازمی‌کند اصوات پرطنین اپرایی از دهانش خارج نمی‌شود، بلکه آرام سخن می‌گوید و در وسط جمله، فراموش می‌کند چه می‌خواست بگوید، و پس از لختی تردید ساکت می‌ماند.

ولی گول ظاهرش، آن دیوارهای کاه‌گلی باد و باران خورده را نخورید. در نیمه تاریکی اتاق برق چشمان سیاهش را ندیدید. حرارت قلبش را حس نکردید. از او نخواستید برایتان شعری بخواند. اصرار نکردید. پیغام آشنا برایش نبردید تا بفهمد شما محرمید و بعد دستتان را بگیرد و به اندرون ببردتان و آن چهرهٔ دیگرش، چهرهٔ واقعیش را به شما نشان بدهد. به این حساب، باز می‌بینیم مهدی اخوان‌ثالث، شاعر بزرگ روزگار ما، چهرهٔ ایرانی‌تری دارد.

۱

از یک نوشته*

فروغ فرخزاد

آخر شاهنامه نام سومین مجموعه شعری است که، مهدی اخوان‌ثالث (م. امید) در تابستان سال گذشته منتشر کرده است. تولّد این نوزاد آن‌چنان آرام و بی‌سروصدا بود که، توجّه منتقدان محترم هنری را، که مطابق معمول سرگرم دسته‌بندی و نان قرض دادن به یکدیگر بودند، حتّی به اندازهٔ یک سطر هم جلب نکرد. و تقریباً، جز یکی دو مورد، هیچ یک از مجلات ماهانه و غیرماهانه ادبی که در تمام مدّت سال، گوش خوابانده‌اند تا ببینند در دیار فرنگ چه می‌گذرد، و مثلاً امروز روز تولد یا مرگ کدام نویسندهٔ درجه اوّل یا درجه سوم است، که با عجله آگهی تسلیت و تبریک را از مجله‌های خارجی ترجمه کنند؛ و به عنوان اخبار ناب هنری، در اختیار مردم هنردوست تهران بگذارند. کوچک‌ترین عکس‌العملی از خود نشان ندادند. گو اینکه توجّه و عکس‌العمل آنها، با ماهیت‌های شناخته شده‌شان، نمی‌تواند افتخاری برای کسی باشد. و اکنون من که فقط یک خواننده ساده هستم، پس از یک سال، می‌خواهم که دربارهٔ این

---

* . از مجلهٔ ایران آباد، شمارهٔ هشتم، آبان ماه ۱۳۳۹ و آرش قدیم، شمارهٔ ویژهٔ فروغ، ۱۳.

کتاب به گفتگو بپردازم. کار من نقد شعر نیست. من این کتاب را آن چنان که هست می‌نگرم. نه آن چنان که خود می‌پسندم.

آخر شاهنامه نامی کنایه‌آمیز است. کنایه‌ای بر آن‌چه که گذشت. بر حماسه‌ای که به آخر رسید. آشیانی که در باد لرزید. رهروی که جای قدم‌هایش را برف‌ها پوشاندند. ساعتی که قلب شهری بود، و ناگهان از تپیدن ایستاد. و مردی که بر جنازه‌های آرزوهایش تنها ماند.

در این کتاب یک انسان ساده، که از قلب تودهٔ مردم برخاسته؛ و در قلب تودهٔ مردم زندگی کرده است، حسرت و تأسّف پنهانی آنها را با صدای بلند تکرار می‌کند و سخنانش طنین گریه‌آلود دارد.

این کتاب سرگذشت سرگردانی‌های فردی است که روزگاری غرور و اعتمادش را در کوچه‌ها فریاد می‌کرد؛ و اکنون تا نیمه شب سر بر پیش‌خوان دکهٔ می‌فروشی می‌گذارد و در رخوت مستی، ناامیدی‌ها و سرخوردگی‌هایش را تسکین می‌بخشد. در این کتاب گرایش شاعر بیشتر به سوی مسائل اجتماعی است و با افسوسی پرشکوه از زوال یک زیبایی شریف و مظلوم و یک حقیقت تهمت‌خورده و لگدمال شده یاد می‌کند. کلمات و تصاویر، همچون گروهی از عزاداران، در جاده‌های خاکستری‌رنگ شعر او به دنبال یکدیگر پیش می‌آیند و سر بر دریچهٔ قلب انسان می‌کوبند. در قطعهٔ «نادر یا اسکندر»، که اولین شعر این کتاب و از جملهٔ 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 عقدهٔ خود را می‌گشاید: **نادری پیدا نخواهد شد، امید / کاشکی اسکندری پیدا شود.**

در قطعات ساعت بزرگ، گفتگو، آخر شاهنامه، پیغام، برف، قاصدک و جراحت، انسان پیوسته این جریان خشمگین و متنفر و ناباور را احساس می‌کند.

در قطعهٔ «آخر شاهنامه» که یکی از زیباترین قطعات این کتاب و بی‌گمان یکی از قوی‌ترین شعرهایی است که از ابتدای پیدایش شعر نو تا به حال سروده شده است، او حماسهٔ قرن ما را می‌سراید. از دنیایی قصّه می‌گوید که در آن روزها خفقان گرفته، زندگی له و فاسد شده و خون‌ها تبخیر گشته است. قصّهٔ تنهایی انسان‌هایی را می‌گوید که علی‌رغم همه جهش‌های مبهوت کننده فکریشان، در زمینه‌های مختلف با معنویتی حقیر و ذلیل سروکار دارند:

هان کجاست/ پایتخت این دژآئین قرن پرآشوب/ قرن شکلک چهر/ برگذشته از مدار ماه/ لیک بس دور از قرار مهر

انسان‌هایی که به فردایشان امیدی ندارند؛ تهدید شده و بی‌اعتمادند و خطوط زندگیشان گویی بر آب ترسیم شده است. انسان‌هایی که در قلب یکدیگر غریبند. در سرگردانی یکدیگر را می‌درند و از فرط بیماری به تماشای اعدام محکومین می‌روند.

قرن خون‌آشام/ قرن وحشتناکتر پیغام/ کاندر آن با فضلهٔ موهوم مرغ دور پروازی/ چار رکن هفت اقلیم خدا را در زمانی بر می‌آشوبند.

او در فراموشی خواب مانندی که چون طغیان آب سراسر اندیشه‌اش را فرا می‌گیرد، با نگاهی مجذوب و سحر شده در زیبایی‌های گذشته، که اکنون بی‌حرمت و لگدمال شده‌اند، خیره می‌شود، و با غروری ساده‌لوح و خوشبین که حاصل آن خیرگی است ناگهان فریاد می‌کشد:

ما برای فتح سوی پایتخت قرن می‌آئیم / ما/ فاتحان قلعه‌های فخر تـاریخیم / شاهدان شوکت هر قرن / ما/ یادگار عصمت غمگین اعصاریم.

و سرانجام در سردی و تاریکی محیطش، که از لاشه و زباله انـباشته شده است، چشم می‌گشاید؛ و بن‌بست را می‌بیند. اکنون دیگر «فتح»، آن معنی پیر و کهنهٔ خود را از دست داده است. یک قلب را نمی‌توان چـون طعمه‌ای در میان صدها هزار قلب تقسیم کرد. با یک قلب نمی‌توان برای صدها قلب بی‌پناه و سرگردان خوشبختی و آرامش خرید. او چنگش را که آواز فتح می‌خواند، سرزنش می‌کند و به تسلیم و خاموشی می‌گراید:

ای پریشان گوی مسکین، پرده دیگر کن / پوردستان جان ز چـاه نـابرادر در نخواهد برد / مرد، مرد، او مرد./ داستان پور فرخزاد را سر کن.

پیغام، قاصدک، گـفتگو، بـرف، جـراحت، بـازگوکنندهٔ ایـن تسـلیم دردآلودند. اندیشه او چون خواب گردان در سایه‌های عطرآگین بهاری دور و متروک سیر می‌کند. امّا او موجودی بازگشته و در بن‌بست نشسته است. او دیگر سر جستجو ندارد. زیرا که راهها هر یک به سرابی منتهی شدند و درخشش‌های مبهم سیلاب نوری به دنبال نداشتند:

ای بهار هم‌چنان تا جاودان در راه/ هم چنان تا جاودان بر شهرها و روستاهای دگر بگذر/ بر بیابان غریب من/ مـنگر و مـنگر./ [«پـیغام»]، مـن خـواب دیده‌ام/ تو خواب دیده‌ای. او خواب دیده است/ ما خواب دیـ.../ [«گفتگو»] بس است./ چرک مرده صخره‌ای در سینه دارد او/ که نشوید همت هیچ ابر و بارانش/ پهنه‌ور دریای او خشکید/ کی کند سـیراب جـود جـویبارانش؟ بـا بهشتی مرده در دل، کوسر سیر بهارانش... «جراحت»

در شعرهای میراث، مرداب، قصیده ـ که جنبهٔ خصوصی‌تری دارند ـ

او در عین حال که به درون خود و درون زندگیش مـی‌نگرد؛ گـویی از هزاران قلب گفتگو می‌کند.

«میراث» اعتراض خشم آلودی است به فقر مادی و معنوی جامعهٔ ما و اشاره‌ای به تلاش‌های فـردی و اجـتماعی بی‌حـاصلی است کـه بـرای ریشه‌کن کردن این بیماری از دیرباز آغاز شده، و هرگز به نتیجه‌ای نرسیده است.

قلب او در این شعر چون بغض کهنه‌ای در گلوی کلمات مـی‌لولد؛ و گویی هر لحظه می‌خواهد که منفجر بشود:

سال‌ها زین پیشتر من نیز/ خواستم کاین پوستین را نو کنم بنیاد/ بـا هـزاران آستین چرکین دیگر، برکشیدم از جگر فریاد/ این مباد، آن باد...

پوستین سمبل معنویتی فقرزده و پوسیده است. او نو کردن آن را طلب می‌کند؛ نه به دور انداختن آن و قبول جبه‌های زربـفت و رنگـین را، کـه ظاهرپرستی و زردوستی جامعه‌ای را نشان می‌دهد:

کو، کدامین جبهٔ زربفت رنگین می‌شناسی تو/کز مرقع پوستین کهنهٔ من پاک‌تر باشد؟/ با کدامین خلعتش آیا بدل سازم/کِهم نه در سودا ضرر باشد؟

او در این شعر با سادگی یک انسان خوب از پدرش، از محرومیت و محدودیت‌های زندگی یک فامیل کوچک کوچک، از تـنها بـودنش در به دوش کشیدن بار این میراث، و از هزاران درد شرمگین و روپوشیده، دریچه‌ای به ما نشان می‌دهد. این شعر سرشار از عزت نفس و بزرگواری روحی است که، جلال و شکوه زندگی را به هیچ می‌شمارد؛ و برق سکّـه فریبش نمی‌دهد و با فقر خود می‌سازد: **آی دختر جان/ همچنانش پاک و دور از رقعهٔ آلودگان می‌دار.**

قصیدهٔ مرداب، داستان بی‌حاصل و مرگ در هشیاری است. درد دل مردمی است که در کوچه‌ها، گویی محکومینند که به سوی قتلگاه خویش می‌روند، مردمی که جنبش و تحرک می‌خواهند؛ امّا در انبوهشان موج و حرکتی نیست و چون دری که سال‌ها بر پایه‌ای نچرخیده باشد با تنبلی و بی‌حالی انتظار وزشی را می‌کشند، مردمی که سکون محیط زندگی شایستگی‌ها و جوشش‌هایشان را مکیده است. مردمی که ساعتی در حاشیهٔ میدان‌ها می‌ایستند و صعود و سقوط فواره‌های رنگین را با چشمانی مبهوت می‌نگرند؛ و در مرز برخورد و تمدن راه‌هایشان را گم کرده‌اند؛ و در خلاء وحشتناک بیابانی که بر آن نام شهر نهاده‌اند، به لذّت‌های بیمار و آلوده پناه برده‌اند:

روزها را همچو مشتی برگ زرد پیر پیراری / می‌سپارم زیر پای لحظه‌های پست / لحظه‌های مست یا هشیار / از دریغ و از دروغ انبوه / از تهی سرشار / و شبان را همچو مشتی سکّه‌های از رواج افتاده و تیره / می‌کنم پرتاب / پشت کوه مستی و اشک و فراموشی

در غزل ۱، غزل ۲، غزل ۳ و دریچه‌ها، او عشق را به شکلی ساده و نجیب بااحساسی عمیق توصیف می‌کند.عشق دراندیشهٔ او، اوجی تابناک و پاکیزه دارد و چون پناهگاه مطمئنی خود را در تاریکی عرضه می‌کند.

در طلوع، خزانی، بازگشت زاغان، او با تصاویری بدیع به توصیف طبیعت می‌پردازد. او اندوه غروب را از دریچهٔ تازه‌ای می‌نگرد؛ و شعر بازگشت زاغان در زیبایی و شکوه اندوهگینش گرایشی به قصاید متقدّمین دارد. طلوع هم از نظر مضمون بسیار تازه، زنده و گیراست. هم جنبهٔ فکری آن قوی است و هم به زندگی گروهی از مردم نزدیکی

بسیاری نشان می‌دهد. و این زبانی ساده و دلتنگ دارد و کلمات با طنین موسیقی مانندشان، چون جوی آب درخشان و شفافی است که، در بستر احساس او جاری می‌شوند. ایماژها یا تصاویر ذهنی او خاص شعر اوست و قدرت بیان‌کنندهٔ وسیعی دارد:

در سکوتش غرق / چون زنی عریان میان بستر تسلیم، امّا مرده یا در خواب...

نکته‌ای که بیش از هر چیز در شعر او قابل بحث است، زبان اوست. او به پاکی و اصالت کلمات توجّه خاصّ دارد. او مفهوم واقعی کلمات را حس می‌کند، و هر یک را آنچنان بر جای خود می‌نشاند که، با هیچ کلمهٔ دیگری نمی‌توان تعویضش کرد. او با تکیه به سنّت‌های گذشتهٔ زبان و آمیختن کلمات فراموش شده، به زندگی امروز، زبان شعری تازه‌ای می‌آفریند. زبان او با فضای شعرش هماهنگی کامل دارد. کلمات زندگی امروز وقتی در شعر او، در کنار کلمات سنگین و مغرور گذشته می‌نشینند؛ ناگهان تغییر ماهیّت می‌دهند و قد می‌کشند و در یک دستی شعر، اختلاف‌ها فراموش می‌شود. او از این نظر انسان را بی‌اختیار به یاد سعدی می‌اندازد. من راجع به زبان شعری او یک بار دیگر هم صحبت کرده‌ام؛ و اکنون تکرار نوشته‌های گذشته برایم اندکی مشکل است. و بی‌آنکه خود را پیرو این زبان بدانم؛ کوشش او را می‌ستایم. و او را در راهی که پیش گرفته است، موفق و پیروز می‌بینم.

راجع به شعر اخوان و زبان شعری او بسیار می‌توان نوشت؛ و من با وقت کوتاهی که داشتم تنها به توصیف پاره‌ای از خصوصیّات شعر او پرداختم. اخوان یکی از چهره‌های درخشان شعر ماست و آنچه تا به حال منتشر کرده است، شایسته احترام و تحسین است.

۲

حرف‌های پراکنده*

م. امید، اخوان به هر حال در ردیف نیما و شاملو است. یکی از آن آدم‌ها است که اگر هم دیگر شعر نگوید، به حد کافی گفته. شعر اخوان به شکل خیلی صمیمانه‌ای، هم مال این دوره است و هم مال خود اخوان. زبانی که اخوان در شعرش به وجود آورده برای من همیشه حالت زبان سعدی را دارد. مشکل است که آدم کلمات خیلی رگ و ریشه‌دار و سنگین زبان فارسی را بیاورد پهلوی کلمه‌های زبان روزانه و متداول بگذارد و هیچ کس نفهمد، یعنی این کار را آن قدر ماهرانه و صمیمانه انجام بدهد که آدم بی‌آنکه متوجّه بشود بگذرد. مثل شعر سعدی و کاری که او با کلمات عربی می‌کرد، امّا این ظاهر شعر است. اصل کار حرفی است که با این کلمات زده می‌شود. حرف‌های اخوان حرف‌های کوچکی نیستند. از غزل‌ها و قصیده‌هایش که بگذریم آن قدر به ما نزدیک است که انگار در خودمان دارد حرف می‌زند. به نظر من او کامل است. یعنی شعرش هم فرم دارد هم زبان جاافتاده و شکل گرفته، هم محتوی قابل تعمق وهم فضای فکری و دید. فقط به نظرم می‌رسد که بعضی وقت‌ها او، خودش هم فریفتهٔ مهارت‌ها و تردستی‌هایش در بازی با کلمات می‌شود، البته این جزء خصوصیات شعر اوست به هر حال او در جایی نشسته است که دیگران باید سعی کنند به آنجا برسند.

---

* . از مصاحبهٔ حسن هنرمندی با فروغ فرخزاد.

اخوان شاعر بزرگ سرزنش جهان*

رضا براهنی

وقتی که روز سه شنبه ششم شهریور ماه به درِ غسالخانهٔ بهشت زهرا، غسّال، چهرهٔ زیبای جنازهٔ پوست و استخوان مهدی اخوان ثالث را از پشت شیشه به سوی نگاه من بلند کرد، به رغم بسته بودن چشم‌ها، فرورفتگی مبالغه‌آمیز دهان و برجستگی بیش از حد چانه، رضایت وصف‌ناپذیری در آن پیشانی خیس و بلند، موهای پاکیزه و عقب‌زده و چهرهٔ راحت دیدم. سکوت نابینای آن چهرهٔ زیبا نشانهٔ آن بود که شاعر هنگام هجرت بازگشت‌ناپذیرش از وطن تن به میهن عدم، از گنجینه‌ای که در خراب‌آباد عصر خویش پنهان کرده است، رضایتی رشک‌انگیز دارد که آن را چون ارمغانی ناب هنگام نهادن چهره‌اش بر خاک، پیشکشی ابدیتی خواهد کرد. که سرنوشت هر تن خاکی است، حتّی اگر خدای سخن باشد که مهدی اخوان ثالث بود.

مهدی اخوان ثالث از نوادر روزگار ما بود، ولی حتّی آفرینش نوادر هم مشروط به شرایط تاریخی ـ اجتماعی عصری است که نوادر در آن

---

* . از طلا در مس، ج ۳، ص ۱۶۷۹-۱۷۱۴. و نیز: از مجلهٔ آدینه، مهر ۱۳۶۹، ش ۵۱/۵۰ ص ۸۲-۸۹.

می‌بالند. مشخّصات کلّی عصری که اخوان در آن رشد کرد، چه بود؟ راجع به تک‌تک ویژگی‌های آن عصر، دهها مقاله می‌توان نوشت، ولی ضرورت دارد بدانیم اجزای متشکلهٔ آن عصر با چه ویژگی‌هایی به هم تنیده شد و آن عصر را ساخت. بزرگترین خصیصهٔ آن مجموع، ناموزونی آن بود. این خصیصهٔ درونی آثار شاعران و نویسندگان مهم عصر ما شد. اخوان به عنوان یکی از چند شاعر بسیار مهم عصر ما سراپا غرق در ناموزونی بود. در واقع هنر او عبارت بود از بخشیدن مفهوم به این همه عناصر ناموزون، و حتّی جدا جدا نامفهوم. این مفهوم بخشیدن به عناصر نامفهوم، پراکنده و متشتّت، در واقع تعیین کنندهٔ مشخّصات اصلی جهان بینی اخوان است. اخوان در جهانی «از تهی سرشار» که در آن، انسان می‌خواهد از دست دوست به دشمن پناه ببرد به دنبال معنا بود. و این وظیفهٔ اصلی شاعر جدّی است: معنا بخشیدن به جهانی بی‌معنا. فکر گرد هم آوردن عناصر ناموزون، و موزونی بخشیدن بر آنها، هم جزء به جزء آثار اخوان را در خود غرق می‌کند و هم کلّ آثار او را. از شکل‌های قراردادی شعر کهن فارسی شروع می‌کند، بسیاری از مشخصات زبان معاصر و در کنار آن زبان کلاسیک را در شعر خود، تجربه می‌کند و بعد دوباره به سوی غزل برمی‌گردد. ویژگی‌های کلاسیک با زبان معاصر، عناصر امروزین با ضرب‌های زبانی کهن، اسطوره‌های پیش از اسلام در کنار مفاهیم امروزی که اگر ما تاریخی موزون می‌داشتیم، تک‌تک متعلّق به عصری از اعصار تاریخ ما می‌شدند ـ همه یکجا، در عصر ما از شعر اخوان سردرمی‌آوردند. کافی است در واژه‌هایی که اخوان انتخاب می‌کند، دقّت کنیم. در «کتیبه» کلمات و ترکیباتی از نوع «فتاده»، «می‌توانستی خزیدن»،

«جفت»، «گروهی شک و پرسش»، «سیل و خیل خستگی»، «شط جلیل» و «شط علیل» که حال و هوا و رنگ و بوی کلاسیک دارند، و اگر به تنهایی در شعری کلاسیک ظهور می‌کردند، بوی کهنگی از آنها بلند می‌شد، در کنار کلمات و تعبیراتی چون «زبان‌تر کرد»، «چه خواندی، هان؟»، «نگا می‌کرد»، «مکید آب دهانش را»، «هان» و «همان» ظهور می‌کنند و با عناصر دیگری که از زمان‌ها و مکان‌های دیگری آورده شده‌اند، پردهٔ رنگین و تازه‌ای می‌آفرینند. کلاسیک‌ترین شاعر متجدّد ما، آن جرأت را پیدا می‌کند که با حفظ دقیق وزن، نه تنها کلمهٔ «همان»، بلکه کلمهٔ «و» را به صورت یک سطر ضبط کند. با وجود آنکه اخوان مضمون شعر را از هجویری می‌گیرد، و با وجود آنکه بر ناصیهٔ شعرش مثلی از امثالِ عرب را نصب می‌کند، مضمونش، مفهومی دقیقاً امروزین پیدا می‌کند، هم از نظر هستی‌شناسی، هم از نظر اجتماعی، و هم از نظر جامعه‌شناسی ادبی: تمامی تقلّاهای ما در تکرار، غرق می‌شود. انگار بین «برگسون»، «بکت» و اخوان، مضمون تکرار به صورت چکیدهٔ فلسفهٔ عصر ما، مشترکاً تقسیم شده است. استفاده از زبان گفت و گوی امروز، شکل نمایشی شعر، تناوب توصیف و گفت و گو، شعر را به صورت نوشته‌ای در می‌آورد که با اتّکا به سنّت، تعداد زیادی از عناصر تجدّد را هم از آن خود می‌کند. شعر اخوان ترکیبی است از عناصر به ظاهر متضاد با یکدیگر. همزمان کردن عناصر ناهمزمان، همگن کردن عناصر ناهمگن، موزون کردن عناصر ناموزون، بیش از شعر هر شاعر دیگری در شعر اخوان دیده می‌شود.

اخوان در برابر زبان دستپاچه نیست. به دلیل اینکه با اشراف و تسلّط

کامل به آن می‌نگرد. بی‌جهت نیست که همیشه به خواننده این حالت دست می‌دهد که همهٔ اجزای این شعر، پیش از گفته شدن وجود داشته است. این نکته، هم راجع به «کتیبه» (خرداد ۴۰) صادق است، هم در مورد «پیوندها و باغ» (شهریور ۴۱) و هم در مورد شعر کلاسیک «روز و شب در تو» (سال ۶۰) از «کتیبه» کلمات و تغییراتی آوردم. مثالی از شعر دوم بدهم و بعد کل آن قطعهٔ کلاسیک را بیاورم:

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:/ «گپ زدن از آبیاری‌ها و از پیوندها کافی‌ست./ خوب،/ تو چه می‌گویی؟»/ «آه/ چه بگویم؟ هیچ».

و آن قطعهٔ کلاسیک:

روز آفاق عاج خواند سرودی/ شب اقالیم آبنوس شنفتند.../ سایه در سایه سحرهای شبانه/ تن در امواج گیسوی تو نهفتند./ روزهای طالع طلایی خود را/ همچو رازی کهن به روی تو گفتند./ این جدایان جاودان چه بسا شد/ در تو با هم، چو نقش و آینه خفتند./ سحر شب را به راز روز بسی من/ در تو ای طاق، دیده‌ام که چه جفتند./ باز صبح‌ست و روشنان پگاهی/ روی شستند و گرد آینه رفتند./ باز اقالیم عاج خواند از دست/ که در آفاق آبنوس شنفتند./ روز آفاق عاج خواند سرودی/ شب اقالیم آبنوس شنفتند...

این شعرها دستاورد تسلّط بر شعر گذشته و زبان فارسی است. و اخوان هرگز در برابر زبان دستپاچه نیست. ولی تنها بخشی از شعر ناشی از آن تسلّط است، به همین دلیل همه چیز آن بدیع می‌نماید، ولی نه بدیع و غریب با هم. شعر اخوان غریب نیست. اخوان به هر چیز غریبی که دست

می‌زند، آن را آشنا جلوه می‌دهد، به همین دلیل تکیهٔ اخوان بر آن چیزی است که بدیع و آشنا باشد. این روحیه، به رغم متجدّد بودن ظاهری‌اش، عمیقاً کلاسیک است: اگر تصویر تازه‌ای پیدا کردیم، اگر مفهوم تازه‌ای پیدا کردیم، بکوشیم آنها را تا اندازه‌ای که بهترین ادبیات کلاسیک ما آشنا می‌نماید، آشنا بکنیم، طوری که آنچه گفته‌ایم به راحتی، همسایهٔ مهمترین آثار شعر کهن ما باشد.

دو سال پیش اخوان در منزل خبره‌زاده به جمع حاضران گفت: «اوّل فردوسی و بعد من». این گفته برای همه تعجّب‌آور بود. ولی مسئله این است: بخش عظیم قدرت شاعری اخوان متّکی بر چیزی است که آن را باید «روحیهٔ کلاسیک» خواند. و فردوسی از همه شاعران کهن ما کلاسیک‌تر است.

در شعر جدید غرب، تی. اس. الیوت، بیش از همهٔ شاعران عصر خود، با روحیهٔ کلاسیک شعر می‌گفت. خود او در «چهار کوارتت» اشاره داشت به اینکه کهنه و آشنا در کنار یکدیگر، طوری ظهور می‌کنند که انگار زوجی متناسب به رقص برخاسته‌اند. در این روحیهٔ کلاسیک، حتّی اگر چیزی سوررئالیستی به نظر آید، فقط یک خطای باصرهٔ ذهن است. بافت و ساختار «سرزمین ویران» الیوت، با ساختار بافت و یک شعر سوررئالیستی فرق می‌کند. مسئله این است: الیوت تعمّداً همهٔ آن مضامین مختلف و متضاد و ناهمزمان را در یک پردهٔ رنگین همزمان گردمی‌آورد. زبان‌های مختلف را به‌کار می‌گیرد. با زبان، هم گذشتهٔ زبان را تداعی می‌کند، هم زبان آدم‌های عصر خود را. تداعی درخشان این زبان‌ها «سرزمین ویران» را می‌سازد. هر گوشهٔ این شعر، شخصیّتی تاریخی دارد.

در آن، هم زبان تورات و انجیل یافت می‌شود، هم زبان ادیان کهن هند؛ هم زبان عصر لردها و اشراف، هم زبان ماشین نویس‌های معاصر، هم اسطوره‌های کهن و هم خیالات جدید. اجزای چنین شعری با هم رابطهٔ اورگانیک دارند. این رابطهٔ اورگانیک، در داخل شعر، توسّط شاعر به ودیعه گذاشته شده است.

خواننده تحت‌تأثیر این ترکیب قرار می‌گیرد. تک‌تک تصاویر اهمیّت ندارند. شکل درونی شعر است که اهمیّت دارد. موتیف‌های مختلف ساختاری، هر کدام، یک نبض موسیقایی دارند و این نبض‌های مختلف موسیقایی با هم، هر کدام با ظرفیت خاص خود، یک شعر چند صدایی را تشکیل می‌دهند که در ترکیب نهایی یک سمفونی است. ما با حدس و گمان به دنبال معانی این ترکیب‌ها و یا ارتباط ساختاری موتیف‌های شعری نمی‌رویم. اگر تفسیر می‌کنیم، از روی آن ترکیب تفسیر می‌کنیم. ما تفسیرهامان را به آن ترکیب‌ها به عنوان نوعی «فرا زبان»، نوعی «متالانگاژ» نسبت می‌دهیم. ولی اگر ساختار را نفهمیم، به کلّی باخته‌ایم. آن ساختار با ساختار ـ فرض کنید ـ شعر سپهری فرق می‌کند. در شعر سپهری، ترکیب وجود ندارد. ترکیب موتیف‌های ناهمزمان هم وجود ندارد، و به همین دلیل شعر او، شعر مفاهیم مصوّر عارفانهٔ از هم گسیخته است. شعر سپهری تعارف عرفان است، عرفان نیست. عرفان شکل درونی عمیق دارد. شعر اجتماعی واقعی هم همان طور. شعر تغزّلی هم همان طور، ما تصویر ساده را به شهادت سی سال انتقادمان هرگز شعر نخوانده‌ایم، وگرنه جزوه‌های شعر دههٔ چهل و «موج سوم» دههٔ شصت را شعر می‌خواندیم. ما از آغاز، حداقل از سال ۴۰، گفته‌ایم که شعر باید

شکل درونی داشته باشد، و به این نکته به فراست رسیده‌ایم نه با خواندن یکی دو رساله که در مجموع صدها رساله‌ای که در باب شعر خوانده‌ایم، تنها دو تا رساله است. ولی می‌گوییم حذف تصویر، حذف بخش اعظم شعر ماست، حذف بخش اعظم حافظ و بیدل است، بخش اعظم شعر «ایماژیست‌ها»، «ورتی سیست‌ها»، سوررئالیست‌ها، و شعر بعد از «ازرا پائوند» در زبان انگلیسی و شعر آمریکا، از کانادا تا آمریکای جنوبی است. حتّی حذف بخش اعظم شعر «اکمه‌ایست»های روس است. مسئله این است: بی‌گدار به آب نزنیم. متفکر باشیم، نه متعبّد. و در دانشگاه‌های خالی مانده از تئوری، با دو یا سه رساله مردم را سرگردان نکنیم.

شعر جدّی ما در حضور نیما، شاملو، فرخزاد، اخوان، رؤیایی، آتشی و همگنان آنهاست که بالنده است. در این شعرها ما با موزون کردن عناصر ناموزون سروکار داریم. ساختار آن چیزی است که به عناصر به ظاهر مانعةالجمع، یک معماری، یک یکپارچگی، می‌دهد. در اصل بین این یکپارچگی و جهان بینی فاصله بسیار کم است. در واقع جهان بینی یک شاعر چکیدهٔ توانایی‌های ساختاری اوست. و ساختار آن چیزی است که در آن محتوا در شکل‌ها چنان مستحیل شده باشد که شعر هرگز قابل بازگشت به محتوا، که یکی از عناصر سازندهٔ شعر است، نباشد. این ساختار به چیزهای متشتّت و به ظاهر بی‌معنا، مدام معنا می‌بخشد، منتها این معنا با معنای محتوا یکی نیست. معنای محتوا یکی از اجزای آن چیزهایی است که دست به دست هم، با نفی و تضاد و انواع تداعی‌های مبتنی بر مشابهت، مجاورت و مغایرت، می‌روند که یک کلّ مرکب را

بسازند، مثل «مرغ آمین» نیما، و «کتیبه»ی اخوان، سفر در میان تصاویر پراکنده ـ حتّی تصاویر بسیار معنادار» کل شعر نیست، بخشی از شعر است. به همین دلیل شعر بعضی از شعرا، مثل موج نویی‌ها، مثل موج سومی‌ها، مثل شعر سپهری، و شعر سپهری وارها، به عنوان بخشی از کلّ شعر در آینده در مذبح ساختار شعرهای دیگران قربانی خواهند شد: اینها پیش ـ شعرند، نه شعر، به همان صورت که یک پیش غذا هست و یک غذا؛ و ما دنبال غذا می‌گردیم.

گفتیم که شعر اخوان، شعری است بدیع ولی آشنا. به دلیل اینکه تکیهٔ اخوان بر نوعی «کلاسی‌سیته»ی ادبی است. و «کلاسی‌سیته» در این مفهوم عبارت است از اینکه ما از ابزار ممتاز و آشنا استفاده کنیم و یا ابزار جدید را تا حدّ ابزار و آشنای قدیم تعالی دهیم. از این نظر اخوان در جمع شاعران معاصر ما، بی‌رقیب است. کاری که اخوان می‌کند معاصران او نه بلدند ونه حاضرند بکنند.اخوان فعلاً پایان این «کلاسی‌سیته»ی جدید است، و دیگران – یعنی پیروان او – در این راه، فرسخ‌ها با او فاصله دارند. و حتی به حساب نمی‌آیند.

خوب، ببینیم اخوان چگونه با معاصران خود فرق می‌کند. خود اخوان گفته است که شعر «پرتوی است از شعور نبوت». گفتن یک حرف است و به کار بستن، حرفی دیگر. سه نمونه از شعر خود اخوان را بیاوریم. فقط آغاز شعرها را می‌آوریم: **دیگر اکنون دیری و دوری ست/ کاین پریشان مرد،/ این پریشان پریشانگرد،/ در پس زانوی حیرت مانده، خاموش‌ست./ سخت بیزار از دل و دست و زبان بودن،/ جمله تن، چون دُرِّ دریا، چشم/ پای تا سر، چون صدف، گوش‌ست.** [از «جراحت» ۳۷] آیا این شعر، پرتوی از شعور

نبوت است، یـا:ای تکـیه‌گـاه و پـناه/ زیـباترین لحـظه‌های/ پـرعصمت و پرشکوه/ تنهایی و خلوت من!/ ای شطّ شیرین پرشوکت من/ ای با تو من گشته بسیار/ در کوچه‌های بزرگ نجابت/ در کوچه‌های فروبستهٔ استجابت/ در کوچه‌های سرور و غم راستینی که مان بود،/ در کوچه باغ گل سرخ شرمم/ در کوچه‌های نوازش/ در کوچه‌های چه شب‌های بسیار،/ تا ساحل سیمگون سحرگاه رفتن/ در کوچه‌های مه‌آلود بس گفت‌وگوها/ بی‌هیچ از لذت خواب گفتن/ در کوچه‌های نجیب غزل‌ها که چشم تو می‌خواند/ گه‌گاه اگر از سخن باز می‌ماند/ افسون پاک‌منش پیش می‌رانـد/... [از «غزل ۳»] و یا: دو تـا کفتر/ نشسته‌اند روی شاخهٔ سدر کهنسالی/ که روییده غریب از همگنان در دامن کوه قوی‌پیکر/ دو دلجو مهربان با هم./ دو غمگین قصّه‌گوی غصّه‌های هردوان با هم./ خوشا دیگر خوشا عهد دو جان همزمان با هم/ دو تنها رهگذر کفتر/ نوازش‌های این آن را تسلی‌بخش/ تسلی‌های آن ایـن را نـوازشگـر./ خطاب ار هست: «خواهرجان»/ جوابش: «جان خواهرجان/ بگـو بـا مـهربان خویش درد و داستان خویش»/ «نگفتی، جان خواهر! این که خوابیده‌ست اینجا کیست./ ستان خفته‌ست و با دستان فـرو پـوشانده چـشمان را/ تـو پـنداری نمی‌خواهد ببیند روی ما را نیز کو را دوست می‌داریم./ نگفتی کیست، بـاری سرگذشتش چیست». [از: «قصّهٔ شهر سنگستان»]

توصیفی که اخوان در شعر اوّل می‌دهد، بیشتر با تألیف معانی و بیانی کلمات سروکار دارد، و طبیعی است که اگر شعر «پرتوی از شعور نبوّت» باشد، از آن «پرتو» در این شعر خبری نیست. و حق داریم بگوییم که این شعر، مثل بسیاری از شعرهای دیگر از این نوع، هم با تعریف اخوان، شعر نمی‌تواند باشد؛ هم با تعریف هر شـخص دیگـری کـه بـه شـعر جـدی

می‌اندیشد. گرچه در این شعر یکی دو تصویر وجود دارد، ولی این تصاویر حساب شده‌تر از آنند که به عنوان «پرتوی از شعور نبوّت» به حساب آیند. مسئله این است: موقعی یک شعر واقعاً به صورت «پرتوی از شعور نبوّت» در می‌آید که در آن اولاً، چیزی ناگهانی وخودجوش، و دست‌کم در ابتدا غیرمنطق [و نه لزوماً ضد منطق] وجود داشته باشد، و ثانیاً بر آن حسّی از ناخودآگاهی [و نه لزوماً ناخودآگاه فردی، بلکه شاید نوعی ناخودآگاه جمعی و عناصر متشکلهٔ آن از نوع صِور مثالی و غیره] حاکم باشد. بر شعر اوّل اخوان چنین خاصیّتی حاکم نیست. تکیّهٔ اخوان در این قبیل شعرها بر تصوّری نسبتاً آکادمیک از شعر استوار است، به‌این معنا که آوردن «دیر و دور»، «پریشان مرد»، «پریشان پریشانگرد» و قافیه سازی حاکم بر این کلمات و بر کلمات «خاموش» و «گوش» در سطرهای بعدی، جملگی از دیدگاه آکادمیک ارضا کننده است، و نه از دیدگاه شعر و شاعری واقعی. این قبیل بازی با الفاظ یکی از خصائص ناراحت‌کنندهٔ شعر اخوان حتی در پاره‌ای از شعرهای خوب اوست. از این دیدگاه، اخوان، به رغم تسلّط رشک‌انگیزش بر زبان فارسی، از همان آغاز، احتیاج به یک تئوریسین شعر، و یا دست‌کم یک منتقد شعر داشت تا به‌او بگوید که شعرت را از آرایش‌های غیرضروری پاک کن. گاهی آن «پرتوی از شعور نبوّت» به‌اخوان بسیار کمک کرده است. حقیقت این است که آن «پرتو» یا بخشی از آن، همان تئوریسین شعری است که اگر یک شاعر جدّی شانس بیاورد، به‌کمک او می‌شتابد و شعر او را از معانی و بیان قلّابی، از «پریشانگو»یی، اطناب، آوردن صفات غیرتصویری و سطرهای زاید، می‌پیراید. مهدی

اخوان ثالث، این تئوریسین شعر را، گاهی در کنار خود و یا درون خود داشت ولی در مواردی نداشت. در جایی که «پرتوی از شعور نبوّت» بر او می‌تابید و آن تئوریسین کنار او می‌نشست، شعر بسیار ناب از آب درمی‌آمد. «غزل ۳» تا حدودی با آن شعور نبوّت سروکار دارد. ولی پیش از آنکه این «غزل» را بررسی کنیم، لازم است به «قصّهٔ شهر سنگستان» اشاره‌ای بکنیم، چراکه در آن نیز بخشی از خصایص اصلی شعر اخوان را می‌بینیم.

در این شعر اخوان شعر را به صورت قصّه‌ای منظوم در می‌آورد. خواه، اخوان با کنار هم گذاشتن عناصر فرهنگ عوام و عناصر اساطیری، با مفاهیم امروزین و یا تصاویری از مفاهیم امروزین، در ذهن خود، پیشاپیش به تألیفی دست یافته باشد تا بعداً آن را به روی کاغذ بیاورد، و خواه اخوان کلّ شعر را فقط موقع گفتن آن گفته باشد، در یک چیز تردید نداریم: این شعر بدون یک «پیش‌ساختار» قصّه‌ای، 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: اوّل این حادثه اتفاق می‌افتد، و بعد آن حادثه. تلفیق حوادث، گفت و گوها، تفسیرها و توصیف‌های گاهگداری، تکلیف ساختاری این شعرها را روشن می‌کند. البته پس از وقوع صوری وقایع در طول زمان، وقتی که از آن فاصله می‌گیریم، در بسیاری از داستان‌های فردوسی، و در دو سه روایت گونهٔ اخوان، حالت اساطیری را هم می‌بینیم ـ مثل «کتیبه»، مثل «چاووشی»، مثل «خوان هشتم» ـ ولی انگار اساس آفرینش این شعرها بر تعمّد گذاشته شده است. هیچ چیز

ناگهان به وجود نمی‌آید، بلکه حساب شده تعبیه می‌شود. دقّت شاعر، بر روند قصّه و بیان استادانهٔ تک‌تک اجـزای آن مـتّکی است. کـلّ اجـزا به روی کاغذ پرتاب نمی‌شود تا بعداً روی آنها از نظر تکنیکی و زبـانی ـ فقط ـ کار شود. آن «پرتوی از شعور نبوت»، که باید از خاصیّتی پرتابی سرچشمه بگیرد، بر این قبیل شعرها حاکمیّت ندارد. شاعر در اینجا استاد مسلّط زبان، و داستان است. از این بابت در شعر امروز فـارسی کـسی به پای اخوان نمی‌رسد. ولی یک نکته را بلافاصله باید اضافه کرد. اخوان چنان یک‌یک عناصر قصّه‌های شعرهای روایی خود را نوازش می‌کند، از یکدیگر جدا می‌کند و جدا جدا به آنها رسیدگی مـی‌کند، کـه گـاهی مجموع روایت را از حالت متجدّدانه درمی‌آورد ـ به رغم وجود گـفت و گو، و شکل و شمایل صوری شعر نیمایی ـ و آن را به سوی سـاختارهای پیش از پیدایش اندیشهٔ تجدّد در ایران در می‌آورد. شعرهای بلند «مرغ آمین»، «مانلی»، «پادشاه فتح»، حتّی «افسانه» از نیما یوشیج، به رغم اینکه تاریخ سرودن آنها به دو سه دهه قبل از زمان سرودن شـعرهای روایـی اخوان می‌رسد، از عنصر روایت داسـتانی کـمتر اسـتفاده مـی‌کنند تـا شعرهای داستانی اخوان. در «مرغ آمین» و «پادشاه فتح»، حالت ناگهانی، و حالت دورانی شعر به مراتب قوی‌تر از حالت داستانی آنهاست. به همین دلیل تعبیر اخوان از شعر بـه عـنوان «پـرتوی از شـعور نـبوّت» راجـع به بسیاری از شعرهای نیما، شاملو، فرخزاد، آتشی و حتّی رؤیایی صادق‌تر است تا شعر خود اخوان. چیزی که شعر بلندی مثل «سرزمـین ویـران» الیوت را از همهٔ شعرهای روایی اخوان ممتاز می‌کند، ساختار آن است. در این شعر الیوت، عـناصر مـتعلّق بـه زمـان‌ها ومکـان‌ها، فـرهنگ‌ها و

دوره‌های فرهنگی مختلف، طوری با هم ترکیب و تلفیق می‌شوند که انگار به تصادف از این ترکیب سر درآورده‌اند، و انگار بر ترکیب شعر، حالتی رؤیاگون حاکم است. شاعر از توصیف غیراورگانیک بسیار کم استفاده می‌کند و به صدها چیز مختلف که اشاره می‌کند، اشاره‌اش نمادی است. تلفیق عناصر ناهمگن، به ویژه تلفیق صور ازلی و یا تصاویر مثالی ملل مختلف در این شعر، طوری صورت گرفته است که هر واژه‌ای اشاره به قصّه‌ای است که بیان کلّ آن فقط در یک یا دو نکته به پایان آمده است. آن اشاره‌ها از اعماق ذهن می‌پرند بیرون، بی‌آنکه کلّیت خود را از طریق توصیف و یا حتّی روایت افقی به رخ بکشند. از این دیدگاه، اگر الیوت به جویس شباهت دارد، اخون به بالزاک نزدیک‌تر است. یعنی اخوان از سبک به عنوان عنصری متشکل از اشاره‌های نمادی که در ساختار کل یک اثر، حضوری بازگشت‌ناپذیر به محتوا و زمینه‌های قبلی خود پیدا خواهند کرد و به عنوان اجزای ساختار کلّ شعر ظهور خواهند کرد، به ندرت استفاده می‌کند، بلکه از آن به عنوان ابزار توصیف مطلب استفاده می‌کند. یعنی فن شاعری اخوان در شعرهای بلندش، مبتنی بر اطناب است، اطنابی توصیفی، نه ایجاز، ایجازی نمادی. این ایجاز نمادی در «سرزمین ویران»،

چکیده‌ها را درهم ادغام می‌کند، چکیده‌های اساطیری، تاریخی، عرفانی، فرهنگی. از این دیدگاه، اخوان شاعر متجدّدی نیست. اگر می‌خواهد در زمان به گذشته برگردد، اوّل اعلام می‌کند و بعد برمی‌گردد. تشریفات خاصّی برای این بازگشت قایل می‌شود. این نوع بازگشت‌ها و تشریفات مربوط به آنها، مربوط به گذشته است. جدید نیست. جدید آن چیزی

است که جهان را خلاصه کند. ممکن است این تلخیص در یک رمان سه هزار صفحه‌ای مثل «در جستجوی زمان از دست رفته» اثر پروست باشد؛ ممکن است این تلخیص در یک شعر بیست صفحه‌ای مثل «سرزمین ویران» باشد. اگر تلخیص توسّط ابزاری که در بالا بدان اشاره کردیم صورت نگرفته باشد، ما با شاعر و نویسندهٔ جدید سروکار نداریم. جابه‌جایی زمان‌ها و زبان‌ها و تاریخ‌ها و اسطوره‌ها، و تعبیهٔ ترکیبی جدید مبتنی بر ایجاز، ایجازی نمادی از نظر سبک، سبکی که نه در خدمت شاعر، بلکه به عنوان بخشی از ساختار یک شعر خاصّ به‌کار گرفته شده باشد، اساس شاعری جدید است. کاری که اخوان نتوانست در شعرهای بلند روایی‌اش انجام دهد، تلخیص بود. از این بابت اخوان سرسپردهٔ نقّالی قدیم است. چکیده‌گو نیست تا هر چکیده‌ای به دهها روایت دیگر هم اشاره کند. اگر بخواهیم در آینده شعر روایی بگوییم، باید از نوع جدیدش را بگوییم، و آن نوع جدید، باید به هنگام فرارَوی از کلیّهٔ مکانیسم‌های ذهنی و عینی شعر اخوان صورت بگیرد. یعنی اخوان پشت سر گذاشتنی است و باید هم پشت سر گذاشته شود.

وقتی که اخوان می‌گوید: پریشانی غریب و خسته، ره گم کرده را ماند./ شبانی گله‌اش را گرگ‌ها خورده./ وگرنه تاجری کالاش را دریا فرو برده./ و شاید عاشق سرگشتهٔ کوه و بیابان‌ها/ سپرده با خیالی دل، نه‌ش از آسودگی آرامشی حاصل/ نه‌ش از پیمودن دریا و کوه و دشت و دامنها. [قصّهٔ شهر سنگستان] سروکار ما با ایجاز نیست، با اطناب است. چکیده‌ای را بیان نمی‌کند. قدرت استفاده از «مجاز مرسل» را در چکیده‌گویی عصر ما نمی‌داند. ولی وقتی که در پایان شعر می‌گوید: سخن می‌گفت سردر غار کرده،

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 شکسته بازوان میترا می‌کرد./ غمان قرن‌ها را زار می‌نالید/ حزین آوای او در غار می‌گشت و صدا می‌کرد. اشاره به «غار»، «شهریار شهر سنگستان»، «مغ»، «آتشگه»، «انیران»، «فرنگ و ترک و تازی» و «میترا»، او را به سوی نوعی ساده از چکیده گویی نمادی می‌برد، ولی متأسفانه آن را غرق در نوعی ملی‌گرایی می‌کند، یعنی به جای آنکه وجه اشتراک نمادین یا اساطیری همهٔ ملت‌ها را از آن چکیده گرایی نمادی استنباط کند ـ و این گاهی جز از طریق بیان تضادهای درونی خود یک ملّت عملی نیست ـ تمامی جرم‌ها را به گردن فرنگ و ترک و تازی می‌اندازد. یعنی اخوان به یک ایران پاک اوّلیه، که سراپایش خوب بود، اعتقاد داشت و گمان می‌کرد که اگر این ایران، دست نخورده باقی مانده 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 هیچ چیز خوب نمی‌بیند؛ ثالثاً، به جای آنکه به ما به صورت یک تاریخ نگاه کند که در طول زمان ترکیباتش به هم خورده، ذهنیّت‌هایش دگرگون شده تا اینکه به مرحلهٔ امروز رسیده است، به صورت چیزی آلوده نگاه می‌کند، که آلودگیش سراسر زاییدهٔ حرکت تاریخ است. یعنی اگر تاریخ این هزار و چهار صد سال نبود، اخوان خیلی راحت‌تر می‌توانست شعر بگوید. این تصوّر 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 ضدتاریخی سرچشمه می‌گیرد. به دلیل اینکه ساختارهای اصلی و اساسی همهٔ اقوام، یا پیش‌ساخت اساطیری همهٔ ملل قابل تبدیل به یکدیگرند و از این بابت نمی‌توان ملّتی را پاک و ملّتی دیگر را ناپاک خواند؛ و از سوی دیگر، اگر تاریخی از نوع تاریخ ما، به صورتی که اتفاق افتاد، اتفاق نمی‌افتاد، مثلاً اگر در قرون چهارم و پنجم، عناصر ترک و عرب و فارس، با هم در خراسان نمی‌بودند، زبان شعر و فرهنگ خراسانی به آن صورت که به وجود آمد، به وجود نمی‌آمد، به آن صورت که واقع شد، واقع نمی‌شد و در نتیجه ده قرن بعد اخوان، در زمان هجوم فرنگ، به آن صورت که شعر گفت، شعر نمی‌گفت. گرچه این حس بازگشت به یک قلمرو ناب، به قول نادرپور، نوعی آرمان‌خواهی را در وجود اخوان بیان می‌کرد، و طبیعی است ـ بازهم به قول نادرپور ـ که شاعر واقعی آرمان‌خواه باشد، ولی نادیده گرفتن اشتراکات اساطیری بین ملل مجاور و مدام در حال تهاجم به یکدیگر، نادیده گرفتن سیر تاریخ، و ترکیب خاص ملی ـ فرهنگی ما، پشت کردن به یک چیز به مراتب بزرگ‌تر و مهم‌تر، یعنی واقعیّت جهان امروز است، با تمامی ساختارها و ترکیب‌هایش، اعم از اسطوره، فرهنگ و تاریخ. حقیقت این است که وقتی همه می‌خواهند ما را برگردانند، ما نباید سر این با هم دعوا کنیم که به کجا برگردیم، دعوای ما باید سر این باشد که چرا اصلاً بخواهیم به جایی برگردیم، چرا نمی‌خواهیم با استفاده از گذشته، به جای برگشتن، پیش برویم. از این دیدگاه آرمان‌خواهی اخوان سراسر به گذشته تعلّق دارد. زمانی من از وجود یک «درد بی‌درمان» در شعر اخوان حرف زده بودم. به نظر من این درد بی‌درمان در نوع آرمانی تجسّد

یافته است که اخوان می‌خواهد به سوی آن برگردد. و درد، بی‌درمان است، به دلیل اینکه راه حرکت به سوی آن آرمان غرق در گذشته بسته است.

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

ولی این نوستالژی، این حس عمیق بازیافتن اصالت ایرانی، یا هر اصالت دیگری، باید توأم با روشن‌بینی و جهان بینی قوی‌تری بشود. یکی این است که نبودن «امید رستگاری» را معلول این نکته بدانیم که فرنگ و ترک و تازی نگذاشته‌اند ما به رستگاری دست بیابیم، که در این صورت باید بلافاصله سؤال کرد: مگر امید رستگاری برای آنها بوده است که ما گله کنیم که آنها امید رستگاری را از دست ما گرفته‌اند؟ و دیگر اینکه به قضیه به صورت دیگری نگاه کنیم: آیا امید رستگاری واقعاً هست یا نیست؟ یعنی عرب و عجم و ترک و هندو و فرنگی را کنار بگذاریم، و یک سؤال مربوط به هستی‌شناسی بکنیم. در این صورت اگر از دیدگاه مهدی اخوان ثالث به قضیه نگاه کنیم، باید بگوییم که اخوان وقتی شاعرتر می‌شود که به آن امید رستگاری با صورت نوعی هویّت خود، یعنی هویت شاعر، نگاه می‌کند، برداشت‌های نژادی را کنار می‌گذارد، و با هستی، هستی واقعی انسان روبه‌رو می‌شود. یعنی عشق، امید، زن، زیبایی، آزادی، جدا از برداشت‌های نژادی، مطرح می‌شوند. و یا برداشت‌های سیاسی ـ اجتماعی تقلیل پیدا می‌کنند، یا از شعر عقب می‌نشینند تا توازی‌های آنها، به صورت استعاره، نماد، مجازمرسل، توریه، و نهایتاً اسطوره جای آنها را می‌گیرند. یعنی شاعر با هستی شعر، جهان محیط خود

را می‌بیند و راجع به آن می‌نویسد. در جدایی از آن برداشت‌های نژادی، و در تلفیق عمیق اجتماع و تاریخ با حسّی از تغزّل، اسطوره، عشق به انسان و هستی است که اخوان شاعر، عملاً روحیهٔ شاعری خود را به رخ می‌کشد. وقتی که اخوان با پرنده‌ها، برف، بهار، زمستان، ابرها، زن، ستاره‌ها، شب، آسمان، بودا، تنهایی، و به طور کلّی عجین شدن روان انسان با روان طبیعت سروکار پیدا می‌کند، و بین ذهن او و ذهنیّت پرتاب شده به سوی اشیا، بی‌واسطگی پیدا می‌شود، در واقع خصایص ایدئولوژیک جای خود را به هستی‌شناسی ادبی می‌دهد. در واقع شعری گفته می‌شود که با مطلع «ای تکیه‌گاه زیباترین لحظه‌های پرعصمت و پرشکوه تنهایی و خلوت من» شروع می‌شود. در این شعرها اخوان واقعاً شاعر است. یعنی مسئله این است: در جایی که اخوان اسامی فرنگ و ترک و تازی را می‌آورد، و به اصطلاح با ایدئولوژی‌های نژادی به شعر نگاه می‌کند، اخوان حتّی در معروف‌ترین شعرهایش کمتر شاعر است. ولی در جایی که ذهن از ارائهٔ مستقیم ایدئولوژی سر بازمی‌زند، چکیدهٔ دیالکتیکی ایدئولوژی، درونی شاعر می‌شود، و توازی «متافوریک» و یا «متانیمیک» ـ یعنی توازی استعاری که اساسش بر مشابهت است و توازی مجاز مرسل که اساسش بر مجاورت است ـ و نماد و اسطوره، جانشین تاریخ، اجتماع، سیاست، و نیروهای ایدئولوژیکی می‌شوند ـ نمونه‌اش «آنگاه پس از تندر» ـ اخوان، شاعر بسیار قدرتمندی می‌شود.

یک مسئله که در مورد اخوان همیشه سوءتفاهم ایجاد می‌کند، «قدرت» کلامی اوست. من این قدرت را داخل «گیومه» می‌گذارم تا آن را عمداً به رخ بکشم. کسانی که تکیه بر زبان «قومی» اخوان می‌کنند،

گاهی فراموش می‌کنند که بارها و بارها اخوان از همین زبان به اصطلاح «قدرتمند و قوی» شدیداً لطمه خورده است. این قبیل اشخاص هر زبان فاخری را، ولو نظم مطنطن باشد، زبان قوی شاعرانه می‌دانند، نظر ما غیر از این است.

وقتی که اخوان می‌گوید: **بر بکشتیهای خشم بادبان از خون،/ ما، برای فتح سوی پایتخت قرن می‌آییم./ تا که هیچستان نه توی فراخ این غبارآلود بی‌غم را/ با چکاچاک مهیب تیغ‌هامان، تیز/ غرّش زَهره‌دران کوسهامان، سهم/ پرش خارا شکاف تیر هامان، تند/ نیک بگشاییم. ما با زبان شعر سروکار نداریم. ولی موقعی که فروغ فرخزاد می‌گوید: دلم گرفته است/ دلم گرفته است/ به ایوان می‌روم و انگشتانم را / بر پوست کشیدهٔ شب می‌کشم/ چراغ‌های رابطه تاریکند/ چراغ‌های رابطه تاریکند/ کسی مرا به آفتاب/ معرفی نخواهد کرد/ کسی مرا به میهمانی گنجشک‌ها نخواهد برد/ پرواز را به خاطر بسپار/ پرنده مردنی‌ست.** ما با شعر سروکار داریم. به همین دلیل این شعر، از «آخر شاهنامه» شعرتر است. اخوان قدرت زبانی خود را چنان به رخ می‌کشد که شعر از ترس پا به فرار می‌گذارد. قدرت خود اخوان را نه به عنوان ناظم، نه به عنوان احیا کنندهٔ زبان فارسی، ـ تا ما ظرفیت‌های سرشار آن را درک بکنیم و هر چه بیشتر به دنبال کشف آن ظرفیت‌ها بگردیم ـ بلکه به عنوان شاعر، باید در جایی جست که قدرت زبان در هستی شعر غرق شده است. یعنی قدرت بیان در یک سو و شعر در سوی دیگر نمانده است. یعنی در همان «**ای شطّ شیرین پرشوکت من/ ای با تو من گشته بسیار**». کسانی که شعر گذشتهٔ فارسی را درونی کار خود نکرده باشند، نمی‌توانند در شعر عاشقانه به چنین تلفیق بدیع صوتی، حسی و

وزنی دست پیدا کنند. اخوان در شعر «زمستان» است که قوی است، در «لحظهٔ دیدار»است که قوی است، در «آواز کرک»، در «باغ من»، «چون سبوی تشنه»، «دریچه‌ها»، «پیغام»، «قصیده»، «آنگاه پس از تندر»، «آواز چگور»، «پرستار»، «در آن لحظه»، «حالت»، «سبز»، «نماز»، «هنگام»، «پیوندها و باغ»، «ناگه غروب کدامین ستاره»، «دست‌های خان امیر»، «آن بالا»، در «نوخسروانی‌ها»، «آنک ببین» و شعرهایی از این دست که خوشبختانه تعدادش بالاست.

در این شعرها اخوان قدرت زبانی خود را به عنوان مکانیسمی جدا از ذات هستی شعر خود به‌کار نمی‌گیرد. گاهی افسون قدرت زبان چنان او را مجذوب خود می‌کند که او فراموش می‌کند که بقیّهٔ مفردات شعر، مخصوصاً «حس» ـ نه تنها حس زبان، بلکه حس جهان هستی ـ آن زیر خرد می‌شود. اگر از نفس اخوان سیاسی، اجتماعی، آن آماس توأمان وزن و «قدرت» زبان فروکش کند، و زبان به جای آنکه به اصطلاح بیرون بماند، برود توی شعر، ما با شعری اصیل، واقعاً قدرتمند، و واقعاً شکوهمند، سروکار خواهیم داشت:

امّا 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 بسویم هاله‌ای، یا نیمتاجی گل/ از روشنا گلگشت رؤیایی./ در خواب‌های من، این آب‌های اهلی وحشت،/ تا چشم بیند کاروان هول و هذیان‌ست.

وزنی که اخوان از آن استفاده می‌کند بر «مستفعلن» بنا شده است، ولی اخوان این وزن را، که از آن در جای دیگر می‌توان حرکت کاروانی از شتر

را استخراج و استنباط کرد، چنان غرق در مفاهیم حسی زبان می‌کند که خواننده به جای حس وزن، حس لذّت وزن را مـی‌کند، در کـنار سـایر مفردات شعر. در این شعر، تلفیق گذشته با حال، به همان نسبت که تلفیق وزن با زبان، و زبان با حس عمیق و عمق شعر، قوی است، قدرت پیدا می‌کند. در واقع شعر از گذشته‌های زبان، از امـروز زبـان، از محـتویات مکتوب و شفاهی واژه‌ها جدا می‌شود و استقلال کامل می‌یابد. این نوع شعر مستقل است که در واقع باید ناب خوانده شود، حتّی اگر شعر، بـار بسیار بلند و عمیق اجتماعی ـ تاریخی را هم بر دوش گرفته باشد. البته باید در نظر گرفت که اخوان هرگز چیزی را بر عهدهٔ تصادف نمی‌گذارد. به یک معنا در تولید هنری او، عنصر تصادف به‌کمترین حد تقلیل داده شـده است. طوری که انگار بر آن نوعی «پیش‌اندیشی» حاکـم است. انگـار صورت، پیام، هدف و ماهیّت شعر از پیش تعیین شده و بر روان اخوان حک شـــده است. «پـرتوی از شـعور نـبوّت» در واقـع مـربوط بـه آن «پیش‌اندیشی» است. در شعر بد و ناقص، زبان، تصویر، وزن، مفهوم، و خلاصه هر چه عناصر شعر خوانده می‌شود جدا از هم و جنبهٔ کمی دارند. ولی در شعر خوب، همهٔ آنها با اعجاز ساختار شعر، به مقام کـیفیت‌های متعال، تعالی داده شده‌اند. شعر «آنگاه پس از تندر»، شعری است بسیار خوب، چرا که جز در یک مورد بسیار ناچیز، اخوان انرژی شعر را «کیفی» نگه داشته است، و از حالت «کمی» و «جزء به جزءپذیری» در آن خبری نیست.

البته در پشت سر شعر اخوان، آن تقسیم‌پذیری حـاکـم بـر اذهـان بسیاری از روشنفکران ما، به خوبی دیده می‌شود. در این شعر، هنوز ما با

توهمّات بعد از سال ۳۲ سروکار داریم. ولی چون اخوان در این شعر، اشاره‌های روشن به اوضاع اجتماعی ـ تاریخی ندارد، به جای آنکه شعرش موازی بخشی از تاریخ باشد، از آن بخش تجاوز می‌کند، و به صورت اعتراضی اندوهگین علیه آن جبر تاریخی در می‌آید که انگار نه تنها آن دوران، بلکه سایر ادوار تاریخی را تحت فشار خردکنندهٔ خود قرار داده است.

رها شدن شعر از بند یک دوره از تاریخ، با حفظ حسیّت تاریخی برای آن دوره، و از طریق آن، برای سراسر تاریخ، آن را از «زمانه» دور و به «زمان» نزدیک می‌کند. در این نوع شعرها اخوان با یک متافیزیک قراردادی به شعر نگاه نمی‌کند، بلکه ریشهٔ متافیزیک را در نظر می‌گیرد، و ریشهٔ متافیزیک هستی آدمی است که از اعماق به سوی زمان پرتاب شده است. راجع به این قبیل شعرهای اخوان می‌توان به آن صورت نگاه کرد که «هایدگر» به شعرهای «هولدرلین» نگاه کرده است. حقیقت اینکه من بین اخوان سال‌های آخر عمرش و «هولدرلین» شباهت‌هایی می‌دیدم؛ نه از نظر شعری، بلکه از نظر وجودی. وقتی که او را چند سال پیش، پس از ترک بستر بیماری، در خیابان انقلاب دیدم و تعجّب کردم که چرا آنقدر لاغر و نزار شده، چشمانش را توی صورتم دوخت: «من دق گرفته‌ام، می‌دونی دق گرفته‌ام.» رفتیم بانک تا چکش را نقد کند. و یکی دو بار دیگر همین یکی دو جمله را تکرار کرد. من از فاصله‌ای، طوری که او متوجّه نشود، نگاهش می‌کردم. واقعاً اخوان چه بر سرش آمده بود؟ بعدها در وضع بهتری هم دیدمش. ولی آن روز که دیدمش، یاد «هولدرلین» افتادم، موقعی که شاعری دیگر او را در اواخر عمرش در

پارکی دیده بود، و سخت تعجّب کرده بود که چه بر سر «هولدرلین» آمده است. از نظر بازسازی اسطوره‌های کهن نیز، اخوان بی‌شباهت به «هولدرلین» نبود. و حالا برگردم سر «آنگاه پس از تندر».

آغاز شعر، انگار از وسط شروع شده است: «امّا». کلمه‌ای که شعر را به اعماق مرتبط می‌کند: «امّا نمی‌دانی چه شب‌هایی سحر کردم». مخاطب کیست؟ هر کسی که بخواهد به درد دل این «من» دردمند، که به تدریج تبدیل به یک «ما»ی دردمند خواهد شد، گوش کند. وقتی که خواب نبوده، باید نبودنش با تصویر، بیان شود: «بی آنکه یکدم مهربان باشند با هم پلک‌های من/ در خلوت خواب گوارایی.» «پلک‌ها» در صورتی که آدم بتواند بخوابد، عاشق هم می‌شوند، با هم در خلوت یک خواب گوارا، مهربان می‌شوند. پلک‌های مهربان از یک سو نماد خواب گوارا می‌شوند و از سوی دیگر مجاز مرسل کلّ خواب، ضمن اینکه مهربان بودنشان آنها را در صنعت شخصیّت‌یابی غرق می‌کند. ولی گاهی هم از خوابی بوده، رؤیایی در کار نبوده که جبران ظلم جهان بیداری را بکند: «هرگز نشد کاید بسویم هاله‌ای، یا نیمتاجی گل/ از روشنا گلگشت رؤیایی». کل، آن «روشنا گلگشت رؤیای» است اجزای آن، «هاله» و «نیمتاجی گل». بین «روشنا گلگشت» و «رؤیا» تداعی از نوع مشابهت است. مشابهت اساس تشبیه و استعاره است. در اینجا شکل تداعی تشبیه است. ولی لازم است یک نکته را بگویم که استعاره هرگز براساس تکرار نیست.

استعاره وسیله‌ای است برای حرکت در مسیر ایجاز، از طریق حذف، از تشبیه به سوی استعاره. یعنی حذف بخشی از تشبیه، به سود بخش دیگر، استعاره را به وجود می‌آورد و اساس استعاره بر جانشین‌سازی است نه

تکرار. مثل «پیردختی زردگون گیسو» که با «من» شاعر غرق عرصهٔ شطرنج می‌شود، و ممکن است به دلیل زمینه‌های اطراف آن بند شعر، جانشین «غرب» باشد، و یا «خانهٔ همسایه» که ممکن است مقصود شاعر «شوروی» باشد، به دلیل همان توّهمات روشنفکران بعد از سی و دو، که در حضور بعضیشان آن توهّم تا زمان گورباچف ادامه یافت. از دیدگاه صناعی «پیردخت زردگون گیسو» که در مفردات آن حالات نمادین هم دیده می‌شود، تکرار «غرب» و «خانهٔ همسایه» تکرار «شوروی» نیستند.

استعاره را باید با در نظر گرفتن مفاهیم زبان شناختی ـ انسان شناختی جدید، با در نظر گرفتن اصول سبک‌شناسی جدید بفهمیم. حتّی بسیاری از نویسندگان غربی، از این بابت اشتباه می‌کنند، به دلیل اینکه به قضیه با دیدگاه‌های معانی و بیانی کهنه و ویکتوریایی و آکادمیک نگاه می‌کنند. اگر با دیدگاه معانی و بیانی تیپیک غربی نگاه کنیم، «هاله» و «نیمتاج»، نماد به حساب می‌آیند. ولی باید نخست به ارتباط درونی مسائل نگاه کرد. ارتباط بین این دو کلمه، ارتباطی است «متانیمیک» (از نوع مجاز مرسل)، نه «سمبولیک». ارتباط اینها ارتباطی است مبتنی بر مجاورت. کلّ، آن «روشنا گلگشت رؤیایی» است، اجزای مجازی آن، «هاله» و «نیمتاج». در شعر، مجاز مرسل و استعاره و نماد دست به دست هم می‌دهند و حرکت می‌کنند. ولی بلافاصله باید گفت که در بعضی جاهای یک شعر چنان ترکیب عمق و ممتازی از این ابزارهای اصلی «بوطیقا»ی نوشتار و سبک ارائه می‌شود که تمیز آنها از یکدیگر به سادگی صورت نمی‌گیرد. استعاره و مجاز مرسل، ابزارهای سبک هستند. ولی این ابزارها به صورت دقیق هم تقسیم بندی به مدرن و غیرمدرن را برنمی‌تابند. یاکوبسون گفته است که

پیکاسو کارش را بر مجاز مرسل قرار داده است، سالوادور دالی بر استعاره. یعنی کوبیسم بر اساس همنشینی تصاویر روی هم متوازی است که کلاً یک تابلو را می‌سازد، و سوررئالیسم براساس جانشین‌سازی تصویری و مستعار آنچه در ذهن به عنوان «اَبَرواقعیّت» می‌گذرد. از دو رمان نویس مدرن غربی «جویس» و «ویرجینیا وولف»، اوّلی بیشتر با مجاز مرسل و نماد کار می‌کند و نهایتاً به ساختارهای اسطوره‌ای و صور مثالی می‌رسد، و دومی با استعاره و نماد کار می‌کند ـ در بعضی جاها، مثل فانوس دریایی به نوعی اسطوره هم می‌رسد و در جاهای دیگر، مثل خانم دلووی در چارچوب مستعار می‌ماند، گرچه می‌توان گهگاه حالت‌های اساطیری را در آن نیز کشف کرد.

صادق هدایت در سه قطره خون و بوف کور از نظر سبک، بیشتر از مجاز مرسل استفاده می‌کند، با ترکیبی از نمادهای به هم پیوسته، و تکرار، نه استعاره‌ها، بلکه نقش‌های اسطوره‌ای، ماندالایی و صور مثالی. یک بار کلّ نقش را داریم، و بعد اجزای تشکیل دهندهٔ آن کل را و بعد جابه جایی آن اجزا را در یک کلّ دیگر، طوری که برای ساختن کلّ اسطوره، نقش‌های کلّی و جزئی درهم ادغام می‌شوند. این نوع ادغام، از مجاز مرسل در سبک به سوی نماد و از نماد به سوی اسطوره حرکت می‌کند. اسطوره‌ها مکررند، نه استعاره‌ها. در حقیقت زبان بوف کور به این دلیل شدیداً قانع کننده است که سبک، بیشتر براساس مجاز مرسل است، مثل سبک کافکا در رمان، و سبک پیکاسو در نقّاشی. رؤیا وقتی واقعاً مهیب می‌شود که اسطورهٔ آن براساس تداعی‌های مبتنی بر مجاورت آفریده شده باشد. به همین دلیل، یکی دانستن زبان ویرجینیا وولف با زبان هدایت بوف کور،

اشـــتباهی است بســیار فــاحش در ســبک‌شناسی ادبی و ادبــیّت اسطوره‌شناسی. با دو سه مقاله، در این مقولات نمی‌توان اهلیّت پیدا کرد. برگردیم بر سر شعر اخوان.

از دیدگاه سبک‌شناسی شعر، «آب‌های اهلی وحشت»، به رغم آنکه اخوان از «این» برای ایجاد ارتباط بین «آب‌ها» و «خواب‌ها»، اسـتفاده می‌کند، جنبهٔ «متانیمیک» دارد تا استعاری. خواب‌ها به آب‌های اهـلی وحشت تشبیه نشده است تا با حذف یکی، دیگـری اسـتعارهٔ آن اولی باشد. آب‌های اهـلی وحشت بـه مـوازات خـواب‌هـا آمـده است. ولی «آب‌های اهلی وحشت» ترکیب بسیار جالبی است. در «وحشت» ریشهٔ وحشی وجود دارد. اخوان برای آب‌ها یک صفت به‌کار برده، یک اسم. هم صفت مجرد است، هم اسم، ولی چون بین دو کلمهٔ مجـرد، از تـداعـی مغایرت و تضّاد استفاده کرده است ـ اگر «اهلی» باشد وحشی نیست، پس نیازی به «وحشت» نداریم ـ و «اهلی» را با «وحشت» برای آب‌ها آورده، مابا یک چیز بسیار بدیع سروکار داریم. گاهی دو چیز مـوازی کـه در جهت عکس یکدیگر حرکت می‌کنند، تصویری بسیار بدیع می‌آفرینند. «آب‌های اهلی وحشت» چـنین چـیزی است. خـوشبختانه اخـوان، در تصویرسازی بعدی خود آب را «ریشه» قرار نداده است، بلکه به دنـبال تداعی‌های مجاور «وحشت» گشـته است. «هـول و هـذیان» مـتانیمی وحشت است، ولی «کاروان هول و هذیان» را به اجزای قریب مجازی یعنی «گرگ محتضر» و «کفتار» قسمت کرده است. جالب این است که اخوان «گرگ» را مثبت و «کفتار» را منفی تصویر کرده است. «محتضر» و «زخمی» مجاز مرسل یکدیگرند، هم چنان که «زخمه‌های دمـبدم کـاه نـفس‌ها» و

«افسانه‌های نوبت»، «زخم» و «زخمه» هم، جناس‌اند، هم مجاز مرسل، و «زخمه» حالت نمادین برای موسیقی دارد که بعداً خواهد آمد، و بعد که می‌آید، اخوان، «زخم و زخمه» را در کالبد تشبیه «ساز این میرنده تن» می‌کارد. «می‌نالد» از سویی با «زخم»، و از سویی دیگر با «زخمه» مرتبط می‌شود و کنار آنها می‌نشیند. وقتی اخوان به «کفتار» می‌رسد که مجاز مرسل «گرگ» است، تخیّل افت می‌کند، به دلیل اینکه اخوان فقط توصیف می‌کند، و این در نظام دادن شعر بزرگ، یک نکس آشکار است.

اخوان تصاویر کلیشه‌ای از نوع «گرگ» و «کفتار» را رها می‌کند. ولی «کاروان هول و هذیان» را عمق شعرش می‌کند. این بار از مکانیسمی استفاده می‌کند که اولاً از ابتکارات نیما یوشیج در شعر جدید ماست و ثانیاً اخوان و چند شاعر دیگر ادامه دهندگان آن ابتکار هستند. پس از بخش وصفی اوّل در شعر بلند ـ خواه درونی، خواه بیرونی، و خواه درونی و بیرونی توأمان ـ نوبت صحنه آرایی و نمایش می‌رسد، آنچه اخوان در چند سطر بعدی ادامه می‌دهد، هم در ادامهٔ آن «کاروان هول و هذیان» است و هم نوعی کابوس کافکایی است. انگار ما یکی از تمثیلات کابوسی کافکا را می‌خوانیم، یا در «یادداشت‌های روزانه»ی او دست به تورّق زده‌ایم. در واقع اخوان از استعاره و مجاز مرسل حرکت می‌کند به سوی نمادهای واقعی کابوس: «آنگه دو دست مردهٔ پی کرده از آرنج / از روبرو می‌آید و رگباری از سیلی». نمادهای رؤیای اخوان کلیشه‌ای نیستند، از ناخودآگاه او سر بر کشیده‌اند و دارند می‌آیند: «من می‌گریزم سوی درهایی که می‌بینم / بازست، امّا پنجه‌ای خونین که پیدا نیست / از کیست، / تا می‌رسم، در را برویم کیپ می‌بندد.» این، آن بافت نمادین است که با ارائهٔ خود، رؤیا را در

آن نخستین مقطع ظهورش، تعبیر می‌کند. هر بیانی از یک رؤیا، تفسیر آن رؤیاست. اگر رؤیا، اسطوره باشد، تفسیر آن با بافت نمادین بر منظر کلمات چیده می‌شود، و بعد، آن زال جغد و جادو از راه می‌رسد: «قهقاه می‌خندد/ وان بسته درها را نشانم می‌دهد، با مهر و موم پنجهٔ خونین،/ سبابه‌اش جنبان به ترساندن، / گوید: / «بنشین / شطرنج.»

کافی است این بخش از شعر را با بخش مربوط به «کفتار» مقایسه کنیم. از خصایص توصیف رئالیستی، حتّی توصیف رمانتیک، یکی هم این است که هنوز در آنها ایجاز جدید راه نیافته است، یعنی مکانیسم‌هایی چون استعاره، مجاز مرسل، نماد و اسطوره از بافت آنها عقب نشسته‌اند، یعنی کلمات فراوان به کار رفته، ولی معانی کمتر ارائه شده است. «زال جغد و جادو» از پشت سر این نمادها ظاهر می‌شود. بعداً در همان شعر، اخوان به روی این «زال جغد و جادو» یک «متانیمی»، یک همنشین مجازی، خواهد آفرید، همان «پیردختی زردگون گیسو که... بسیاری/ شکل و شباهت با زنم می‌برد...». باید در نظر گرفت که عبارت «شکل و شباهت» ما را از دیدگاه صناعی، نباید به اشتباه بیندازد. زن شبیه یک زن دیگر است. این تشبیه نیست، به دلیل اینکه در تشبیه دو چیز باید از جنس مختلف باشند. در اینجا مسئله، همان متانیمی یا مجاز مرسل است.

اخوان از مجموع این آدم‌ها به دنبال ساختن یک صورت مثالی است. زال هم پیرزن است، هم پیرمرد. این زال بی‌شباهت به «تایر یژیاس» موبد معبد دلفی که هم مرد بودن و هم زن بودن را تجربه کرده است، نیست. در «شاه اودیپ» سوفوکل و در «سرزمین ویران» الیوت، «تایر یژیاس» پیشگوست. زال پدر رستم، پیوندی ناگسستنی با جادوگری دارد. ولی

اخوان او را علاوه بر «زال جغد و جادو»، «پیردختی زردگون گیسو» می‌داند. در واقع او جان زنانهٔ ادغام شده در جان مردانه را از این کلمات استخراج می‌کند. ولی عشوه‌های عمیق، حتّی ترس‌های وحشتناک از او را، ـ که به او (من شاعر) دستور نشستن و شطرنج زدن می‌دهد ـ خطرناک می‌داند. اوّل فوجی از فیل و برج و اسب مثل سیلاب به سوی او می‌تازد. و بعد او، که انگار از خواب پریده، مسکین دلش «لرزان چو برگ از باد» است، «یا آتشی پاشیده بر آن آب./ خاموشی مرگش پر از فریاد.» دو تشبیه بسیار زیبا، که به دلیل بدیع بودنشان، بسیار تازه می‌نمایند. «آنگه تسلّی می‌دهم خود را که این خواب و خیالی بود.» یعنی از وحشت باخت در خواب، در بیداری خود را تسلّی می‌دهد که آنچه دیده خواب و خیالی بیش نبوده است. ولی دور باطل شروع می‌شود: «من گر بیارامم/ با انتظار نوشخند صبح فردایی/ این کودک گریان ز هول سهمگین کابوس/ تسکین نمی‌یابد به هیچ آغوش و لالایی.» اخوان این نوع خواب دیدن را ناگهان به واقعیّت نزدیک می‌کند. عناصر خواب، ناگهان از اعماق بلند می‌شوند و سر از بیداری او در می‌آورند. در این بیداری ـ من شک ندارم ـ اخوان می‌خواهد به دو جور توازی دست بیابد: توازی اوّل، توازی بین درون و بیرون است. آنچه در خواب بوده، و انگار در صور مثالی ناخودآگاه جمعی ما بوده است، اوّلین تفسیر و تعبیر بیرونی خود را به صورت یک ساختار متوازی ارائه می‌دهد. «پیردخت زردگون گیسو» هست، شطرنج هست. بازی هست. و باخت هم هست. در واقع صحنهٔ بعدی متانیمی صحنهٔ خواب است. کل، رؤیاست، جزء، بیداری. اخوان روشن حرف می‌زند. به شک و تردید می‌گوید که در خانهٔ همسایه چراغانی است، و او نشسته

است و با آن «پیردخت» که «شکل و شباهت با زنش» می‌برد، غرق عرصهٔ شطرنج است. بیرون، یعنی بخش بیداری شعر، یک توازی دیگر را پیش می‌کشد. این توازی، تاریخی و اجتماعی است، منتها در واقع ترجمه‌ای از صور مثالی درون برای بیرون است. اخوان می‌گوید: «انگار بخت آورده بودم من»، ولی «از هول مجهولی» دایم دلش «بر خویش می‌لرزد». «گویی خیانت می‌کند با من یکی از چشم‌ها یا دست‌های من». حریف هم می‌ترسد. آخرسر از زنش عملاً به عنوان «همبازی شطرنج وحشتناک» اسم می‌برد. او قهقاه می‌خندد. این شطرنج «شطرنج بی‌پایان و پیروزی» است. ولی شاهی در بساط طرف مقابل نیست. زن می‌گوید: «ماتم نخواهی کرد، می‌دانم./ پوشیده می‌خندند با هم پیر فرزینان/ من سیل‌های اشک و خون بینم/ در خندهٔ اینان». انگار «پیر فرزینان»، همسرایان پیشگوی تراژدی کهن یونان هستند و همه چیز را می‌دانند. اخوان موجود دیگری از جنگل نمادین خود بیرون می‌کشد: طوطی زردی که حرف‌های زن شطرنج باز را تکرار می‌کند: «ماتم نخواهد کرد، می‌دانم.» و بعد اسب مرده‌ای را بر می‌دارد و «پرهیب هایل لکه ابری» را به او نشان می‌دهد. ابر در این یک کلّ دیگر است، که سراسر خواب و بیداری شطرنج را به هم خواهد ریخت. «ترکید تندر ترق/ بین جنوب و شرق/ زد آذرخشی برق/ اکنون دگر باران جرجر بود.» و همه گریزان می‌شوند و «من» شاعر با زنش بر بام خانه بر گلیم تار می‌ماند، «در زیر آن باران غافلگیر». درست در وسط یک مبارزهٔ جانانه، با تمام عناصر و عوامل به ظاهر مساوی طرفین، ناگهان

«این چون آوار دیگر کدام از جان گذشته زیر این خونبار/ این هر دم

افزونبار/ این هر دم افزونبار/ شطرنج خواهد باخت/ بر بنام خانه بر گلیم تار؟/ آن گسترش‌ها، و آن صف‌آرایی/ آن پیل‌ها و اسب‌ها و برج و باروها افسوس./ باران جرجر بود و ضجهٔ ناودان‌ها بود/ و سقف‌هایی که فرو می‌ریخت./ افسوس آن سقف بلند آرزوهای نجیب ما./ و آن باغ بیدار و مرومندی که اشجارش/ در کناری ناگهان می‌شد صلیب ما/ افسوس/ انگار در من گریه می‌کرد ابر/ من خیس و خواب‌آلود/ بغضم در گلو چیزی که دارد می‌گشاید چنگ/ انگار بر من گریه می‌کرد ابر.».

ناقدی، اخوان را شاعر شکست نهضت ملّی و پیروزی شاه و سیا و آمریکا خوانده است. این نکته درست است. این شعر که در سال ۳۹ سروده شده، عملاً بر آن شکست شهادت می‌دهد. ولی این شعر 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 تطّوری و تحوّلی اعتقادی داشت. اعتقاد اخوان به تاریخ ادواری بود: شکست، بعد صف آرایی، بعد مبارزه، بعد شکست. این دور تسلسل بارها در شعر اخوان تکرار می‌شود. «کتیبه» یکی از آنهاست. «قصّهٔ شهر سنگستان» یکی دیگر، «آنگاه پس از تندر» یکی دیگر، و «ناگه غروب کدامین ستاره»، یکی دیگر. ولی اگر اخوان شاعر شکست است، پیروزی او در کجاست؟

شهادت به شکست، به صورتی که اخوان داده است، یک پیروزی بزرگ است: یعنی مادهٔ اولیهٔ شکست را گرفتن و آن را تبدیل به پیروزی در اثر هنری کردن. ولی اخوان فقط شاهد مبارزه نیست. از آن فراتر

می‌رود. جهانی که او در آن زندگی می‌کند، اعتراض آدمی را می‌طلبد. این اعتراض لازم نیست همیشه جنبهٔ سیاسی به خود بگیرد. اعتراض هنری به طبیعت، به هستی، به بی هنری، به پلشتی و شیّادی. ارایهٔ صف آرایی خوبان و بدان در برابر یکدیگر، در قالب هنر، و نه در قالب شعار و سیاست، وظیفهٔ اساسی هنرمند است. مرگ، حق است. ولی هیچ هنرمند بزرگی، حق‌بودن مرگ را نپذیرفته است. هنر در برابر مرگ خلق می‌شود. هنر به نیستی معترض است. ارائهٔ شکست در قالب کلماتی که زیباترین صورت هنری را به خود می‌گیرند، شکست نیست، پیروزی است. پیروزی اخوان شاعر است بر آن جنازهٔ پوست و استخوان که در غسالخانهٔ بهشت‌زهرا دیدیم. پیروزی روان بی‌زمان هنر، بر زمانه‌ای فقیر و مفلس است. ما جنازهٔ اخوان را به بهشت‌زهرا نرساندیم. جنازهٔ تاریخ را به بهشت‌زهرا رساندیم، و وقتی که دوباره به شهر برگشتیم و به میان صفحات رنگین شعر فارسی رفتیم، وقتی که دوباره به سوی زندگی برگشتیم، اخوان نیز با ما آمد، با زبانی که هرگز از سرزنش جهان، خستگی نپذیرفت، که گفت:

برخیز تا به‌خون جگرمان وضو کنیم / نفرین کنان به‌چهرهٔ زردش تفو کنیم / کاین پیرکینه، بهر چه تا بیکران چنین / بیداد و بد، مصیبت و آزار گسترد؟ / آنک ببین، مهیب‌ترین عنکبوت زرد / برخاست از سیاه و بر آبی نظاره کرد / تذکار رنگ‌های اسارت، به‌روشنی / اینک به‌روی ثابت و سیّار گسترد...

۶۹/۲/۱۲

چکادی برف‌پوش، با هوای پاک زمستانی*

اسماعیل خویی

برای بیش از نود و چند درصد از فرزندان آدم، مرگ، طبیعی‌ست که پایان کار باشد. از آنانی از این همگان که می‌مانند، باز، بیش از نود و چند درصد با مرگ، اگر نه به پایان، باری، به آغاز پایانِ خود می‌رسند: به «شادروان» بودن و «زنده یاد» بودن برای از چند ـ بگیر ـ تا چندین و چند سال، تا، سرانجام، برسند به جایی، در همسایگیِ «زباله دانی تاریخ»، که همان «بایگانیِ تاریخ» باشد. آنانی از اینان که می‌مانند، همین کمتر از چند درصد از چند درصداند، در این میان که آنان که به راستی می‌مانند. بی‌مرگانِ تاریخِ تکاملِ انسان. برای اینان، مرگ، تازه، آغاز کار است: آغازِ بزرگ شدن، و پیوسته بزرگ‌تر شدن: نه، البته، در معنای هستی شناسانهٔ کمال یابندگی، بَل، که همانا در معنای دانش شناسانهٔ شناخته شدگی. کار و شخصیّتِ هر یک از اینان نیز، با مرگ، البته به تمامیّتِ هستی شناسانهٔ خود می‌رسد. با مرگ هر یک از اینان، امّا، این تمامیّت آغاز می‌کند به درخشیدن، به روز به روز بیشتر و بیشتر درخشیدن، تا، هر یک، برای همیشه، خورشید یا دست‌کم ستاره‌ای بشوند و باشند در

---

* . از، فصل کتاب، ۳ (۱۳۷۰) ش ۲ : ۹-۲۴.

کهکشانِ ویژهٔ خویش. برای اینان، بدین سان، مرگ همانا دمیدنِ «صبحِ دولت» است. با مرگِ هر یک از اینان، نخست هم فرهنگانِ ایشان، و آنگاه ای بسا که همهٔ مردمان جهان، آغاز می‌کنند به بهتر دریافتن و بیشتر ارج نهادنِ آنچه‌هایی که کار و شخصیّتِ هر یک از اینان به جهانِ انسانی افزوده است. به خون تپیدگانِ بزرگْ آرمان‌های انسانی از اینان‌اند و از اینان‌اند، هم چنین همهٔ اندیشمندان و دانشمندان و هنرمندانِ بزرگ.

از پسِ نیما یوشیج، و در گسترهٔ شعر نیمایی، مهدی اخوان ثالث (م. امید) از اینگونگان است. شاعران و، به طور کلّی، هنرمندانی داریم که، با برخورداری از تردستی‌های فراشعری ویژه‌ای، برای نمونه، در ـ به گفتهٔ دوستم مرتضی کاخی ـ «بسته بندی» کردن کارهای خود یا در ـ به گفتهٔ همگان ـ «دسته بندی» کردن با دیگران در گسترهٔ کارِ خویش، در زندگانی‌ی خود بسا که بسی بزرگ‌تر از آن بنمایند که به راستی هستند. اخوان از اینگونگان نبود. در جای دیگری نیز این گفتهٔ گیلبرت رایل را آورده‌ام که: «تاریخ هنگامی آغاز می‌شود که غبارِ یاد فرو نشسته باشد.» تاریخ، برای اخوان، آغاز شده است. غبارِ بادهای دوستانه و دشمنانه فرو خواهد نشست. مِهدودِ[1] ادّعا، کژاندیشی، کژپسندی، بی‌دانشی، خیره‌سری و روزمرّگی خواهد پراکند. و چهرهٔ اخوان را خواهید دید که چه خورشیدآسا خواهد درخشید. «این هنوز از نتایج سحر است».

برای کسی در پایه و مایهٔ اخوان، مرگ، می‌خواهم بگویم، خوبی‌هایی هم دارد. یکی از این خوبی‌ها این (یا در این) است که اخوان، دیگر، در دسترس و، یعنی که، در تیررس داوری‌های «مقطعی» و ارزیابی‌های

---

۱. مِه + دود

دوره‌ای نیست. همگان می‌دانند که اخوان با ارغنون آغاز کرد و ـ چه تند «چه بالا، چه بلند» ـ پرواز کرد به آسمان برفیِ زمستان و رسید به اوجِ سرد و زلالِ آخر شاهنامه و، هم‌چون شاهینی که باد را زیرِ بالِ خود داشته باشد، در پروازی آسان و بی‌دغدغه و یکدست، «قلمرو» خود را در آسمانِ شعر نیمایی تعیین کرد و، آنگاه یعنی از این اوستا به این سو، دیگر همه فرود آمدن بود و فرود آمدن: که یعنی «بازگشتن به خانهٔ پدری»، به آشیانهٔ ارغنون، که، سرانجام، البته، فصلِ دیگر و درازتری هم یافت به نام ترا ای کهن بوم و بر دوست دارم.

از ترا ای کهن بوم و بر دوست دارم چه می‌توان گفت؟

اخوان خوب کرد که مرد و چشم به راه نماند تا ببیند سخن سنجانِ روزگار «غزلِ خداحافظی»ی او را چگونه ارزیابی می‌کنند. می‌دانست، بی‌گمان، که دست مریزادی از ایشان نخواهد شنید. و به شاعر پرمایه و توانایی که هم در بیست سالگی نیز می‌توانسته است «با احمد بن قوص بن احمد» دسته و پنجه نرم کند می‌توان دست مریزاد هم نگفت اگر خوش دارد ۲۳۲ بیت قصیدهٔ اخوانیه بگوید یا آنگاه که می‌نشیند به خشتک کندن از سروشِ اصفهانی: گیرم ـ آی چه ـ دردمندانه واستادانه خشتک کندنی! و به راستی که دست مریزاد گفتن هم ندارد این همه «تفنّن» کردن برای گرانمایه شاعری که بی‌گمان استادِ کارِ خویش است، و گذشته از آن که در شعر نیمایی، یکی از زیباترین و رساترین و شیواترین شیوه‌های بیانی را آفریده است، پایه و پشتوانهٔ این نوآوری یعنی زبان شعر خراسانی را با همه قاب‌ها و قالب‌ها و شیوه‌ها و شگردهایش نیک می‌شناسد، امّا، پیرانه‌سر، نمی‌داند با این همه دانستن چه کند. دیگر، به راستی، سخنی برای

گفتن ندارد. و مانده است که چه بگوید. پس، هیچ می‌گوید! «تفنّن» می‌کند. «تفنّن» کردن یعنی فن را به‌کار گرفتن برای این که فن را به‌کار گرفته باشی. یعنی هدف شدنِ وسیله‌ای که فن باشد. به یاد دزدِ داستانِ عُبید می‌افتم که دستارِ خویش دزدیده بود تا «صنعت» فراموشش نشود. کار، «در عالم تَفنّن و مشق عربیّت!»، به جایی می‌رسد که اخوان، خطاب به ممدوحی که هیچ گاه و هرگز نداشته است ـ و، یعنی، در وصفِ «امیری»ی که، به راستی اگر وجود می‌داشت، اخوان بی‌گمان «نه با او، که بر او» می‌بود ـ می‌سراید: **ابر در بسیار بخشیدن، کمی هم‌چون تو بود/ گر گشاده‌روی و خندان بود و دستش زر نثار./ وز همانندیت در خورشید و شیر و دهر و بحر/ اندکی می‌شد به جای آورد، امّا زین چهار،/ گر سخن می‌گفت خورشید، ار نمی‌شد شیر صید،/ دهر اگر خائن نبود و بحر بود ار خوشگوار.**[ترا ای کهن بوم و بر... ص ۲۰۶] به به! و که چی؟

تا رشید وطواط، در حدائق السحر خودش، به این جور شیرینکاری‌ها «خیلی با اعجاب و به عنوان یک هنرنمائی بدیعی قدمائی» نگاه نکند! شگفتا!

ویتگن شتاین، در به یادم نیست کجا، از گونه‌ای ویژه از «کارکردِ» زبان، سخن می‌گوید که، در آن، زبان به ماشینی می‌ماند که همین روشن باشد امّا هیچ «کاری»ی نکند. **پت‌پت پت‌پت پت‌پت...ترا ای کهن بوم و بر دوست دارم** آکنده است از نمونه‌های روشنگرِ این گونهٔ ویژه از «کارکردِ» زبان شعر. ماری که شعر اخوان بود یک بار، تنها یک بار، پوست انداخت و نو شد. به راستی نو شد. و چه نو شدنی! **ترا ای کهن بوم و بر دوست دارم**، امّا، پوسته‌ای پوک است، بر جای مانده، از ماری که دیگر

رفته است، که دیگر نیست.

از این شیرین زبانی‌ها بازهم می‌توان کرد. و تنها برخوردار شده بودنِ اخوان از حُرمتِ مرگ است، به گمان من، که نمی‌گذارد سخن شناسانِ نام‌آور ما، در این میدان، گوی سبقت از یکدیگر ـ هی ـ بربایند. که چنین نیز اگر نمی‌بود، باکی نبود. اخوان به همۀاین گونه شیرین زبانی‌ها، خود، پیشاپیش پاسخ گفته است:

لطفاً «باز بعضی آدم‌های وقیح، حرف‌هایی را که از خود من آموخته‌اند، به رُخَم نکشند که مثلاً شعر کدام است و... ایجاز کجا هست و کجا نیست و از این حرف‌ها. من هم این قدرها، کم و بیش می‌فهمم که فرق است، فرق فارق و اصولی بین کارهایی مثلِ نماز و غزل ۳ و اندوه و زمستان و ناگه غروبِ کدامین ستاره و نظایرِ آن‌ها وکارهایی مثل مرد و مرکّب و قصّۀ شهر سنگستان و خوان هشتم و آدمک و نظایر این‌ها. این توضیح را... لازم دانستم که آدم‌هایی که از خودم آموخته‌اند که شعرهای امروز را چگونه شرح و توضیح می‌کنند، و اینکه خصوصیات هر شعر کدام‌هاست از لحاظ وزن چگونه و قوافی چه و وظیفۀ هر کدام چیست و چه و چه‌ها، باز هنر کنند و با وقاحت تمام آموخته هایشان را از خودم[1] به رخم بکشند...[2]»

چشم! استاد بزرگ و بزرگوارم! من یکی، دیگر، هرگز از این وقاحت‌ها نخواهم کرد و گمان نمی‌کنم برای هیچ کس دیگری نیز، دیگر، به اینگونه وقاحت نمودن‌ها نیازی باشد تو دیگر نیستی، تا دلِ نازک و

---

۱. ترا ای کهن بوم و بر دوست دارم، انتشارات مروارید، تهران، ۱۳۶۸، ص ۲۰۶.

۲. زندگی می‌گوید، امّا باز باید زیست... انتشارات توکا، تهران ۱۳۷۵، مقدمه، صص ۱۳-۱۴.

جان نجیبت آماج لغز فروشی‌های عیب جویانهٔ ما باشد. پروندهٔ تو، دیگر، بسته شده است. و ما، اکنون، می‌توانیم کار تو، هنر تو را در تمامیّت آن بازنگری کنیم. و، آی، بزرگامردا که توئی!

و، ببینم، آیا به راستی برای ما فرقی می‌کند که مولوی وحافظ زیباترین غزل‌های خود را کی سروده باشند: به جوانی یا در پیری؟ چرا، پس، باید برای ما فرق کند این که، ترا ای کهن بوم و بر دوست دارم واپسین دفتر شعر اخوان است و نه، مثلاً، دومین دفتر شعر او؟ چرا آخر شاهنامه و از این اوستا را واپسین دفترهای شعر او نگیریم؟ من شک ندارم که اخوان، پیرانه سر نیز، در خودسنجی، هنوز هم چنان آن «قرشمالِ غربال به دست» را در جانِ خود می‌داشت: و که، پس، انگیزهٔ او در به چاپ سپردن ترا ای کهن بوم و بر دوست دارم، به گونه‌ای که هست، هیچ نبوده است جز همانچه خود، در پیشگفتارکی به قطعهٔ «ای بابا، ای بیچاره! ویستلند خراب‌آباد است»، گفته است: «دیدم چیزی که می‌خواهد بعد از مرگم، معلوم نیست چطورها، به نامم درآید، چرا خودم درش نیاورم[1]؟»

از همین سخن او نیز آشکار است که اخوان می‌دانست که دارد می‌میرد. تلخ‌ترین یاد، از یادهایی که از به لندن آمدنِ اخوان دارم، یادِ لحظه‌ای‌ست که چشمانش به اشک نشست و آهسته به من گفت: «دارم می‌میرم». از پایان یافتگی کار خود در شعر نیز، بی‌گمان آگاه بود. خودش در همین ترا ای کهن بوم و بر دوست دارم، گفته است: «گریخته‌ست خیالاتِ شاعری از من». یا: رسیده‌ایم من و نوبتم به آخر خط؛/ نگاه‌دار، جوان‌ها بگو سوار شوند.

---

۱. ترا ای کهن بوم و بر دوست دارم، ص ۲۴۹.

یک بار، باز هم در لندن، در ماشین یکی از دوستان که داشت ما را به سفارت سوئد می‌رساند، به من گفت: «بی‌انصاف‌ها می‌گذارند حالا مرا برای شعرخوانی دعوت می‌کنند! من که، در ده، دوازده سالِ گذشته، کاری که کاری باشد که نکرده‌ام. بایست ده سال پیش مرا دعوت می‌کردند تا می‌آمدم مثلِ پلنگ...»

گفتم: «اخوان‌جان فروغ فرخزاد سی سال پیش گفت که، اگر اخوان دیگر شعری هم نگوید، آنچه گفته است کافی‌ست...»

با رنجشی در صدایش، و با چشمخندِ پرشیطنتِ آشنایش، گفت: «حالا، اگر فروغ این حرف را نگفته بود، من اخوان نبودم؟»

گفتم: «این گفته، ارج فرخزاد را در شعرشناسی بالا می‌برد و نه ارجِ شعر شما را، که ازاین گونه ارج‌گذاری‌ها البته بی‌نیاز است.»

و تعارف هم نکردم. چراکه، اگر تعارف کرده بودم، که یعنی اگر دروغ گفته بودم، این سخن را اکنون اینجا باز نمی‌نوشتم!

اخوان، برای من، با هیچ شاعر دیگری از امروزیان برابر نهادنی نیست. در قلمرو خود، تک است، یگانه است: بینش شعریِ سرشاری که، هم از آغاز کار، به دانش شعریِ پرباری گره می‌خورد و می‌شود شاعری که، در گسترهٔ شعر نیمایی، دست‌کم بیست سالی، برای نسلی از شاعران، که کوچکترین‌شان خودِ من باشم، «آنکه او در می‌نویسد، راه/ و آنکه او می‌گوید آئین است.»

و اینک او، بی‌گزند از مرگ، چکادی سربلند، در شکوهستانِ شعر نیمایی. چکادی برفپوش، با هوای سرد و پاکیزهٔ زمستانی.

اکنون می‌توان از دور در این چکاد نگریست.

اکنون می‌توان پرسید: اخوان چگونه شاعری‌ست؟

پیش از پرداختن به این پرسش، امّا، می‌خواهم در ترا ای کهن بوم و بر دوست دارم، اندکی بیشترک درنگ کنم، قصدم. البته، نقد نوشتن بر این کتاب نیست. این قدر هست، باری، که عیبش را گفته‌ام: و، پس، هنرش را نیز خواهم گفت. به فشردگی. و در پرتو یک روشنگری زیبایی شناسانه:

من از کسانی نیستم، و چندان میانهٔ خوشی هم ندارم با کسانی، که شاخه یا شکلی از شعر را، همین جور چکی و دربست، ردّ و انکار می‌کنند؛ و بر آنم که این گونه داوری‌های چکی و دربست، برای نمونه، که: «غزل، شعر امروز نیست» یا «قصیده» (یا رباعی یا مثنوی یا دوبیتی) شعر امروز نیست» چون نیک بنگریم، هیچ یک معنا و محتوایی جز یک ادعای خودپسندانه ندارند: که آن هم در واپسین تحلیل، می‌توان گفت، از گونه‌ای ویژه از «سخن نشناسی» برمی‌خیزد. بر آنم که، از این دیدگاه،این گونه داوری‌ها با این داوری، برای نمونه، که «شعر نیمایی شعر نیست» یا که «موسیقی جاز اصلاً موسیقی نیست» همرسته و همدسته‌اند.

اینگونه داوری‌های چکی و دربست، هر چه باشند، «انتقاد» نیستند. رد و انکار، هر چه باشد، «انتقاد» نیست. و بسا رد و انکار که، در محتوا، چیزی بیش از یک «ناخوشداشتِ» شخصی نیست: که آن هم، اغلب، هیچ ریشه‌ای در «شناخت» ندارد.

معنا و محتوای‌این گونه سخنان، برای نمونه، که «موسیقیِ جاز، هیاهوست، نه موسیقی» یا «موسیقیِ کلاسیک مرده است» یا «نقاشی مدرن مزخرف است» یا «غزل، شعر زمان ما نیست»، در دهان‌های بسیاری، چیزی بیش از این نیست که «موسیقیِ جاز به گوش من خوش نمی‌آید» یا

که «من موسیقیِ کلاسیک را خوش نمی‌دارم» یا که «من نقاشیِ مدرن را نمی‌پسندم» یا که «غزل (دست‌کم غزل معاصران) به دلِ من نمی‌نشیند.»

خوب، گرفتاری در چیست؟

آن که می‌گوید، برای نمونه، که «من نقاشیِ مدرن را نمی‌پسندم»، اگر به راستی راست بگوید، کاری نمی‌کند که اعتراض‌پذیر باشد. دارد حالتِ روانی خود را در برخورد با یک هنر، یا نمودِ هنریِ ویژه‌ای، گزارش می‌دهد. و این، بی‌گمان، حقّ اوست. از آن که می‌گوید: «نقاشیِ مدرن مزخرف است»، امّا، منطقاً، ادّعایی دارد: دارد «داوری» می‌کند. دارد کلّیتِ یک رشته یا نمودِ هنری را، چکی و دربست به «داوری» می‌گیرد. و این، البته، که روا نیست: مگر، شاید، از سوی کسی که «نقّاشی شناس» باشد، یعنی از دانش و بینشِ لازم و کافی در پیوند و در برخورد با هنر نقّاشی برخوردار باشد ـ و نشان داده باشد، یا بتواند نشان دهد که برخوردار است؛ وگرنه، سخن او چیزی بیش از «ادّعا»یی بی‌بنیاد نخواهد بود. که صفت‌هایی هم‌چون «از سرِ سیری» یا «نابخردانه» یا «ناروا» یا حتّی «عامیانه» را به خود فرا می‌خواند.

و، تازه، آن هم که «نقاشی‌شناس» باشد، اولاً، ازاین گونه داوری کردن‌های چکی و دربست می‌پرهیزد؛ و گیرم نپرهیزد، باز، این سخن که «نقاشیِ مدرن مزخرف است»، در ـ یا از ـ دهان او، معنا و محتوایی بیش از این نخواهد داشت که: «همتا یانم و من سنجه‌های هنرشناسانهٔ ویژه‌ای داریم که نقّاشیِ مدرن پاسخگوشان نیست.» و ای بسا که این سخن نیز، در واپسین تحلیل، معنا و محتوایی بیش از این همانگویی (توتولوژیِ) پیش پا افتاده نداشته باشد که: «نقاشیِ مدرن نقاشیِ کلاسیک نیست». که،

خوب، نباشد، اصلاً قرار نبوده است که باشد. اصلاً قرار بوده است که نباشد.

نقاشیِ مدرن را با سنجه‌های نقاشیِ کلاسیک نمی‌توان و نباید سنجید. و برعکس، غزل را با سنجه‌های قصیده نمی‌تواند و نباید سنجید. و هیچ یک را با سنجه‌های شعر نیمایی. و، البته برعکس. از اصولِ هنرشناسی که بگذریم، هر رشته از هر هنری، و هر نمودی در هر یک از شاخه‌های هر رشته از هر هنری، سنجه‌های درونیِ خود را دارد: و تنها بر بنیاد همین سنجه‌هاست که سنجیدنی‌ست: یعنی که سنجیدنِ آن روا و درست است. و «شناختِ» هرنمودِ هنری، بیش و پیش از هر چیز، یعنی کشف کردن و به دست داشتنِ همین سنجه‌ها. و به «داوری» گرفتن آن نمود، یا «نقد» کردنِ آن، یعنی به‌کار بستنِ همین سنجه‌ها در ارزیابی کردن آن. وگرنه،ای بسا داوری‌ها که به‌این می‌مانند که کسی بگوید: «انار به شیرینیِ خربزه نیست». که، خوب، گیرم درست هم باشد، امّا که چی؟!

و من، نه تنها دربارهٔ هنرهای گوناگون و رشته‌ها و شاخه‌های هر یک از آنها، بل، که دربارهٔ چهره‌های هنری و دوره‌ها و دسته‌های گوناگون کارهای هر یک از ایشان نیز، همین باورها را دارم. «من از پیکاسو خوشم نمی‌آید» بیانهٔ یک حالت است. «پیکاسو نقّاش نیست»، امّا، بیانهٔ یک «ادّعا»ست. و هم چنین است: «دورهٔ آبیِ پیکاسو بهترین (یا بدترین) دورهٔ کار اوست».

این سخن که «غزل (یا قصیده یا هر قالبِ شعریِ دیگری) شعر امروز نیست»، پس، اغلب، معنا و محتوایی بیش از این ندارد که: «من (گوینده) غزل (یا قصیده یا فلان قالبِ شعری) را نمی‌پسندم». که آن هم، می‌گویم،

در واپسین تحلیل، از گونهٔ ویژه‌ای از «سخن نشناسی»ست که سرچشمه می‌گیرد.

واژهٔ «سخن شناس»، برای من، معنای روشن و تعریف‌پذیری دارد. «سخن شناس» یعنی دارندهٔ دانش و بینش لازم و کافی در سنجیدنِ سخن، و، یعنی، خوب و ناخوب را در سخن از هم بازشناختن و باز شناساندن. روشن است که، در این معنا، سخن شناسِ مطلق و همگانی نداریم. هر کس می‌تواند در پیوند با یک یا چند رشته از رشته‌های سخنوری، یا در پیوند با یک یا چند چهره از سخنوران، سخن شناس باشد، یا نباشد. دکتر خانلری، برای نمونه، در گسترهٔ شعر سنّتیِ ایران، سخن شناس بود، امّا، در پیوند با شعر نیمایی، به هیچ روی. دوستم دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی، امّا، هم بسیاری از شاعران و شیوه‌های شعر کلاسیک ما را خوب می‌شناسد و هم شعر امروز ایران را. اخوان، خود، نیز همین گونه بود. احمد شاملو، امّا به رغم این همه آفرینندگیِ شعری، و با همهٔ بینش و دانش سرشار و پرباری که در پیوند و در برخورد با هر آنچه، در شعر نو و نوآورانه است. خود ـ دریغا! ـ در برخورد با فردوسی، نشان داده است که سخن شناس یعنی حماسه شناس نیست؛ و، در پیوند با حافظ، می‌توان نشان داد که، بازهم، سخن شناس (و این بار)یعنی غزل شناس نیست. و شاعر بزرگ ما ای کاش دست از سر فردوسی بردارد و، به ویژه، کاری به کار حافظ نداشته باشد. دریغ است از چنویی که دشمنِ نادانی باشد برای فردوسی، دریغ انگیزتر این که نمایندهٔ جهانیِ شعر امروز، ایران دوستی نادان باشد برای حافظ.

باری، باید آشکار باشد که «غزل‌شناسی[1]»، هم‌چنان که «قصیده‌شناسی»، شاخه‌ای‌ست از «شعرشناسی»، که خود رشته‌ای‌ست از «سخن‌شناسی». و هیچ سخن‌شناسی لازم نیست، و شاید ممکن نباشد، که در همهٔ رشته‌های سخن‌شناسی دست داشته باشد. تنها در علوم تجربی نیست که «تخصص» معنا و کاربرد دارد.[2] و آن که در این یا آن رشته یا شاخه از سخن‌شناسی از بینش و دانش لازم و کافی برخوردار نیست بهتر است، در آن رشته یا شاخه از سخن‌شناسی، از بیان داشتن خوشداشت‌ها و ناخوشداشت‌های خود فراتر نرود و هیچ چیز را هیچ گاه به «داوری» نگیرد.

باید آشکار باشد که سخن نشناسی‌هایی که دارم از آنها سخن می‌گویم گونه‌هایی ویژه از نافرهیختگی‌اند.

---

۱. «غزل شناس» یعنی دارندهٔ دانش و بینش لازم و کافی در سنجیدنِ غزل و، یعنی، توانایی خوب و ناخوب را در غزل از هم باز شناختن و باز شناساندن و آن که نخستین مصراع از این بیت را: **جان می‌دهم از حسرتِ دیدارِ تو چون صبح، / باشد که، چو خورشید درخشان، بدر آئی.**

آن هم در غزلی که آشکارا می‌گوید: در تیره شبِ هجر تو جانم به‌لب آمد با این «استدلال» که: «آن که در مقدم خورشید جان می‌سپارد شمع است و آن هم نه از حسرت دیدار او، که به تعبیری شاعرانه‌تر از دولت دیدارش». چنین به خیال خود «تصحیح» می‌کند: **جان می‌دهم از دولت دیدار تو چون شمع** با همین یک کارش نشان می‌دهد که، حافظ شناس که هیچ، اصلاً غزل شناس نیست. (نگاه کنید به «نگاهی به غزل‌های حافظ مصحح دکتر خانلری»، ازاحمد شاملو، دنیای سخن، شماره ۳۹، اسفند ۱۳۶۹، تهران صفحه‌های ۴۰ تا ۴۵). گمان نکنم که شاملوی بزرگ از «هابی» Hobby (سرگرمی)های دوگانهٔ خود، فردوسی نوازی و حافظ بازی، پیرانه، به‌این آسانی‌ها دست بردار باشد. امّا، به‌گفتهٔ مرتضی، از ما گفتن بود!

2. Patriotism

بر آنم که خاستگاه‌های حسیِ آنچه «پسند» یا «ذوق» نامیده می‌شود، یعنی حس‌های چندگانهٔ انسان، یعنی بینایی و شنوایی و بویایی و چشایی و بساوایی و هر حس دیگری که انسان دارد، همه و هر یک، بسته و وابسته به فرهنگِ پیرامونیِ خویش، بیشتر یا کمتر شکفته می‌شوند ـ آنهم در سو یا سوها و در گستره یا گستره‌های حسیِ ویژه‌ای. چشایی را، برای نمونه، در نظر آوریم. برای بسیارانی از ما، تنها در گستره‌های «شیرینی» و «شوری»ست که مزه‌های خوش و ناخوش به آسانی از یکدیگر بازشناختنی‌اند. «تلخ»، امّا، تلخ است. تلخِ خوش و تلخِ ناخوش نداریم: مگر برای چشاییِ فرهیختهٔ رندِ شراب‌شناسی هم‌چون حافظ، که «تَلخ» در واژگانش خوش‌تر از هر شیرینی می‌نشیند: بادهٔ گلرنگِ تیز تلخ خوشخوار سبُک.

آن که «تلخ شناس» نیست سخن حافظ را به ناگزیر یاوه یا، دستِ بالا، «نمادین» خواهد یافت.

در زمینهٔ بینایی: قبیله‌هایی داریم که جامه‌های زنان و دختران‌شان یکسره سرخ و سفید است. گلِ سرخ و سفیدم! کی می‌آیی... یا سیاه و سفید. و، یعنی که، انگار زیبایی در گسترهٔ هیچ رنگ دیگری نمی‌تواند نمود یا نمادی داشته باشد.

در زمینهٔ شنوایی: در هر گسترهٔ طبیعی ـ فرهنگیِ ویژه، گوش‌ها، هم از آغاز، به شنیدن وخوش داشتنِ ضرب آهنگ‌ها و ملودی‌های ویژه‌ای خویگر می‌شوند. اینها ضرب آهنگ‌ها و ملودی‌های «خودی»اند، که بنیادهای موسیقیِ «ما» را می‌سازند؛ و، در برابرشان، ضرب آهنگ‌ها و ملودی‌های «بیگانه» بی‌ضرب و بی‌آهنگ «به گوش می‌آیند» و، پس،

اصلاً نمی‌توانند بنیادِ هیچ گونه‌ای از «موسیقی» باشند!

روشن است آیا که چه می‌خواهم بگویم؟ می‌خواهم بگویم: هر چه چشم و گوش و حلق و بینیِ کسی فرهیخته‌تر باشد، یعنی با انگیزش‌های فرهنگی بیشتری خویگر شده باشد، گسترهٔ زیبایی شناسیِ او گسترده‌تر و رنگارنگ‌تر خواهد بود، یعنی او در گسترهٔ گسترده‌تری احساس زیبایی ـ و زشتی ـ خواهد کرد؛ یعنی که او، در سوها و زمینه‌های گوناگون‌تری، خواهد توانست «خوش» از «ناخوش» یا «خوب» از «ناخوب» را باز بشناسد.

و اکنون دیگر باید روشن شده باشد که این سخن، برای نمونه، که «غزل، شعر زمان ما نیست»، در دهان‌های بسیاری، معنا و محتوایی بیش از این ندارد که کسی بگوید: «تلخ، به طور کلّی، مزهٔ بدی‌ست».

حق داشت حافظ که بگوید: سخن شناس نئی، جانِ من!..

این سخن که «غزل، شعر زمان ما نیست»، با این همه، پشتوانه‌ای دارد که درست است: «تقلید کار خوبی نیست». که گفتم، درست است. امّا مگر تنها در «زمانهٔ ما»ست که تقلید کار خوبی نیست؟ در زمانهٔ حافظ نیز تقلید کار خوبی نبود. مولوی نیز، بی‌گمان نخستین کسی نبود که دریافت که: خلق را تقلیدشان برباد داد:/ای دو صد لعنت بر این تقلید باد!

غزل، البته که، تقلیدی‌اش خوب نیست. شعر نیمایی نیز به همچنین، شعر شاملویی نیز به همچنین، هیچ چیز، به طور کلّی، تقلیدی‌اش خوب نیست.

هیچ قاب و قالبی، هیچ شیوه و شگردی، هیچ شکلی از شکل‌های هنری، چه در شعر و چه در هر هنر دیگری، نه در شعر و نه در هیچ هنر دیگری هیچ گاه به گوهر کهنه نمی‌شود. آنچه کهنه می‌شود، یعنی به راستی

آنچه کهنه است، این یا آن «کارکرد» یا «برداشت» ویژه از این یا آن قاب یا قالب یا شیوه یا شگرد یا شکل از شکل‌های شعری یا هنری به طور کلّی‌ست.

غزلسرایانی هم چون شهریار، عماد، سایه، سیمین بهبهانی، م. سرشک و حسین منزوی نشان داده‌اند که شکل غزل هنوز هم چنان کارکرد و کاربرد دارد. اخوان نیز از اینان است و، بی‌گمان، از بهترینان‌شان. به یاد ماندگی یکی از ویژگی‌های غزل و، به طور کلّی، شعر خوب است. و یکی دو تا نیستند غزل‌هایی از اخوان که در یادِ مردم روزگارند.

و، از این گذشته، و برتر از این، اخوان در کالبدِ قصیده نیز جانی تازه دمیده است. همان قصیده ۲۳۲ بیتی، که در پاسخ اخوانیهٔ دوست و استاد نوجوانیم غلامرضا صدیق سروده است، و در آن: تکرار نیست قافیه را، حتّی / یک جای و باز گویم حتّی را. اگر نشانگر هیچ چیز نباشد، باری، نشانگر این هست که ما با پهلوانی در زبان آوری رویاروئیم که زبان شعر خراسانی در دستش نرم‌تر و رام‌تر از موم است. یا قصیدهٔ «نخل نور و نخل ناز» که به راستی، سزد کاویزهٔ آفاق گردد،/ امید! این شعر شیرین و متینا. و نشان می‌دهد که بزرگترین شاگرد نیما، که خود بنیادگذار یکی از دبستان‌های شعر نیمایی‌ست، اگر بخواهد، و هرگاه بخواهد، می‌تواند در کنارِ بزرگترینانِ سُنّتِ قصیده گردن افرازد. و این، به گمان من بی‌گمان، آبرویی‌ست برای شعر نیمایی.

می‌دانم، و، از دور، هم اکنون، می‌بینم پوزخنده‌های خود خلبان بینانی را که گمان می‌کنند اسب سواری کارِ «انسان زمان ما» نیست و که، پس، مهم نیست آدم بداند یا نداند که قاچِ زین را چگونه باید چسبید.

مرا با اینان کاری نیست، جز این که بگویم: پُلِ خربگیری‌ست شعر کهن: / از این رو ازَش رم کنند این خران. و به میدان، فرا بخوانم‌شان، با این دعوی که: شما، نه از دانایی، بل، که از ناتوانی‌ست که از شعر کهن رویگردان و گریزانید. می‌گویید نه؟ بسیار خوب. این گوی و این میدان: تنها یک غَزَلِ هفت (یا حتّی پنج) بیتی بگویید، یا یک قصیدهٔ سیزده بیتی، که تنها سه تن از استادانِ شناخته شدهٔ ادبیات و شعر فارسی به آن ـ از بیست ـ نمره‌ای بالاتر از هفت بدهند. تا هنگامی که چنین نکرده باشند، من به ناگزیر ایشان را می‌گذارم و می‌روم سر سطر.

زبان شعر سنّتی ایران، هم در نیما یوشیج، هم در اخوان و هم در شاملو، پشتوانهٔ فرهنگی و مایهٔ فرهیختگیِ زبان شعر امروز ایران است.

دفتر ترا ای کهن بوم و بر دوست دارم، اگر نشان دهندهٔ هیچ چیز دیگری نباشد، باری، نشان دهندهٔ این هست که از کجاست و چراست که، در شعرهای «اخوانی»ی اخوان، زبان چنان و چندان رام و دست‌آموز است و فضاسازی‌ها آن همه در خورد و شایان و خیال آفرینی‌ها آن همه به جا وهمخوان: خوشه در خوشه و کهکشان در کهکشان تصویر.

در دفترهای زمستان، آخر شاهنامه. از این اوستا، پائیز در زندان و دوزخ، امّا سرد، می‌توان گفت، هر چه‌هایی را که برای گفتن داشت، به خوش‌ترین بیانی که در توانِ شاعری چنو بود، گفت. دفتر ترا ای کهن بوم و بر دوست دارم به ما نشان می‌دهد که چگونه بود که اخوان می‌توانست آنگونه ژرف و بلند و سرشار و خوش بسراید که می‌سرود. در شعرهای اخوانیِ خود، اخوان فوت و فن کاسه گریِ ویژهٔ خود را به رخ ما نمی‌کشد: آن را به کار می‌گیرد، نازک کارانه و زیرکانه، پنهان و آشکار،

دیدار نمایان و پرهیزکنان. در ترا ای کهن بوم و بر دوست دارم، امّا، بنیادهای سُنّتیِ فوت و فن کاسه گریِ ویژهٔ اخوان رو می‌شود، بیرون می‌ریزد. از این دیدگاه، ترااای کهن بوم و بر دوست دارم، به گمان من، از ارغنون نیز فاصله می‌گیرد: گرچه، در ویژگی‌های سبک شناسانهٔ خود، البته، جلد دومی می‌شود برای ارغنون.

با این همه، و از این‌ها گذشته، رویکردِ اخوان پا به سال به زبانِ سُنّت و، یعنی، بازگشتنِ او به شکل‌های سنّتیِ شعر خراسانی، به گمان من، انگیزه‌ای بس جدّی‌تر نیز دارد از همین بر خود آسان گرفتنِ شاعری که می‌داند که دیگر سخنی که به راستی سخنی باشد برای گفتن ندارد و، پس دل خوش می‌کند به این که بنشیند و «تفنّن» کند.

در جای دیگری نیز گفته‌ام که، به گمان من، امروزِ ما از دیروزمان نیز اندکی پریروزی‌تر شده است. و، در برخورد با محتوای اجتماعی‌ای که شاعران امروز ما با آن رویارو و دست به گریبان‌اند، اصل هنرشناسانهٔ «همخوانی شکل و محتوا» گونه‌هایی از بازگشتن به شکل‌های سُنّتیِ شعر را گریزناپذیر می‌کند. و نیز، هم‌چنین در کار آمدنِ واکنشیِ گونه‌هایی از عشق به مام میهن را: از «میهن دوستی[1]» بگیر، که مهرِ طبیعیِ مردمان به سرزمینِ پدریِ خویش است و خوب است، تا «ملیّت‌پرستی[2]»، که زشت است، چرا که ریشه در اوهام «خون پاک» و «نژاد سره» دارد و «قوم برگزیده» را سرانجام به مردمکشی و جهانخواری برمی‌انگیزد.

---

1. Chauvinism

۲. تضاد کفر و دین در شعر حافظ از نادر نادرپور، کتاب نیما، شمارهٔ ۲، زمستان ۱۳۶۷، چاپ لوس آنجلس.

چنین است، پس، که واپسین دفتر شعر یکی از نوآورترین شاعران امروز ایران، هم در شکل و هم در محتوا، سراسر سنّت‌گرایی‌ست. در شکل، بازگشتی‌ست به ظرفیت‌های غزل، قصیده، قطعه، مثنوی، رباعی و دو بیتی؛ و، در محتوا، «بازگشتی به خانهٔ پدری‌ست»، به ایران دوستی و به بزرگداشتِ مرده‌ریگ فلسفی ـ آئینیِ نیاکان.

دفتر تراای کهن بوم و بر دوست دارم نام خود را از قصیده‌ای دارد، به همین نام، که در محتوا، می‌توان گفت، مانیفستِ اخوان است، بیانگر فشرده‌ای از جهان نگری و نبردْ آیینِ او، چون یک شاعر ـ اندیشمندِ ملّی، برای پیش رفتن به سوی ایرانی آزاد و آباد و شاد.

شاعر گرانمایه، نادر نادرپور، در سخنرانیِ خود در سمینار حافظ، که در ژانویهٔ ۱۹۸۸ در دانشگاه لوس‌آنجلس برگزار شد، از حافظ چون «ایرانی‌ترین شاعر ایران» سخن گفت. و مرادش این بود که حافظ بار دوگانگی‌ای را بر دوشِ هوش و بینشِ خویش دارد که در جان ایرانیِ مسلمان است.[۱] دینِ یهودی در خون یهودی‌ست. عرب، نیز، در خانهٔ دین خویش است. ایرانی، امّا، همیشه در «برونِ در» می‌ماند. «عجم». «گنگ» و بیگانه. ملک‌الشعراء بهار آن بیت مشهور از مثنویِ خود را می‌توانست چنین نیز بگوید: داد یکی دین گرامی به ما،/ لیک، عرب زد به حرامی به ما!

اخوان نیز، چون یک شاعر ـ اندیشمند ملّی، همین دو پارگیِ شخصیّت، همین «اسکیزوفرنی» تاریخی را در جانِ خود می‌داشت. و از دلِ همی چگونگی‌ست بی‌گمان، که «مزدشت» او سر برمی‌آورد و رؤیاآرمانِ ایران بزرگ، که، گذشته از سرزمین‌هایی که داریم، افغانستان و

---

۱ . از شعر گفتن، از خودم، مرکز نشر سپهر، تهران ۱۳۵۲، ص ۱۵.

«کهن سُغد و خوارزم» و عراق و «هم ارّان و قفقازِ دیرینه‌مان را» نیز در خود دارد؛ و اخوان «نه غربی، نه شرقی، نه تازی شدن را» برای سراپای آن دوست دارد.

«عَرَب ستیزی» را من از «عرب زدگی» بازمی‌شناسم. «عَرَب زدگی» یک بیماریِ فرهنگی‌ست، هم چون غرب زدگی، که می‌تواند ـ و، تا آنجا که می‌تواند، باید ـ درمان گردد. «عرب ستیزی»، امّا، یک روندِ نژادپرستانه است که مردمان ستمدیدهٔ عرب را، به واپسگراترین انگیزه‌های تاریخی، دیوانه‌وار دشمن می‌دارد. عرب ستیزی نیز، البته، یک بیماری‌ست: که می‌تواند، و باید درمان گردد.

در جهان نگریِ اخوان، که در بنیاد آشکارا میهن دوستانه است، این گونه گرایش‌ها از یکدیگر باز شناخته نمی‌شود. هم چنان که «غرب» از «غرب زدگی» و «شرق» از «شرق زدگی». و چنین است که دشمنی اخوان با «شرق» و «غرب» یا، دست‌کم، با «شرق زدگی» و «غرب زدگی»، به دشمنیِ آشکارِ او با بزرگ‌ترین و ارجمندترین دستاوردهای تکامل انسانی، یعنی علم و فن‌شناسی، و صنعت، می‌انجامد. نمونه‌وار بگوییم: تلویزیون، که بی‌گمان «به ذات خود ندارد عیبی» و «هر عیب که هست» در کاربرد آن در دستان فرمانروایانِ فریب گستر و دروغ پراکن است، در شعر اخوان «جعبه جادوی فرنگ آورد» دیده می‌شود، که «آن راستگو نقال» را به ناگزیر از کار بی‌کار می‌کند. یا...

دارم می‌گویم که میهن دوستیِ اخوان، و جهان نگری او به طور کلّی، جنبه‌های به راستی واپس مانده و واپسگرایانه‌ای نیز دارد.

اما باکی نیست، یعنی که، به راستی، جای هیچ گونه نگرانی نیست. هیچ

شاعری، چون یک اندیشمند، هرگز جدّی گرفته نمی‌شود. به گفتهٔ هایدگر، «شعر هم چون یک رؤیاست، و واقعیّت نیست؛ بازی کردن با واژه‌هاست، و از جدّیتِ کردار بی‌بهره است. شعر بی‌خطر و بی‌اثر است؛ زیرا چیست که بتواند بی‌خطرتر از گفتار محض باشد؟[۱]

و، پس، گفتم که، جای هیچ گونه نگرانی نیست. نیچه، دربارهٔ عیسی مسیح، گفته است که: «واپسین مسیحی را به صلیب کشیدند». سخن نیچه دربارهٔ مسیح شاید گزافهٔ شاعرانه‌ای بیش نباشد. دربارهٔ اخوان، چون یک اندیشمند، امّا، به جدّ می‌توان گفت: واپسین مزدشتی، ساعت ۱۰ و ۳۰ دقیقهٔ روز ۴ شهریور، در تهران، در بیمارستان مهر، از جهان رفت.

و آنچه ماند، و جاودانه خواهد ماند، اخوان چون یک شاعر است.

اخوان، در کلّیت کار خود، چگونه شاعری‌ست؟

من، در نوشتهٔ دیگری، به گرته‌ای از پاسخِ این پرسش نزدیک شده‌ام. بخشی از آن نوشته را در اینجا می‌آورم:

«کار هنر، یا هنرمند، همیشه از میانهٔ راه است که آغاز می‌شود. و آغاز شدنِ کارِ هنر، در درونِ هنرمند، در بنیاد یعنی آگاه شدن او بر ناتوانیِ خویش از گفتن، از آنچنان که شاید و باید گفتن آنچه او برای گفتن دارد و، پس، جست و جو کردنِ راه‌هایی برای چیره شده بر این ناتوانی. و، پس، در این معنا و از این دیدگاه، می‌توان گفت که آغاز شدنِ کارِ هنر، در هنرمند و برای هنرمند، همانا گام نهادنِ اوست در راهِ رسیدن به یعنی آفریدنِ سبک یا زبان یا شیوهٔ بیانِ ویژهٔ خویش.

---

۱. برگزیدهٔ آثار نیا یوشیج (نثر)، ویراسته سیروس طاهباز، انتشارات بزرگمهر، تهران، ۱۳۶۹، ص ۲۲۴.

در این راستا، امّا، دوگونه از هنرمندان را می‌توان از یکدیگر بازشناخت. نخست، و بیشتر، هنرمندانی را داریم که، هریک، زود یا دیر، ناگهان یا اندک اندک. به سبکِ ویژهٔ خویش دست می‌یابند؛ و، از آن پس، کارشان همان، همانا، باز آفریدنِ جهانِ ویژهٔ خویش در زبانِ ویژهٔ خویش است. و، دوم، و بسی کمتر، هنرمندانی را داریم که در هیچ دوره‌ای از دوره‌های تکاملِ هنریِ خویش به آرامش در سبک، به خرسندی در شیوهٔ بیان، دست نمی‌یابند. جهانِ اینان همیشه نیمه‌کاره، ناتمام، می‌ماند. برای اینان، همه چیز، همیشه یا سرانجام، باید از نو آغاز شود.

در هنر امروزِ ایران، برای نمونه، از یک سو، نام آورانی چون مهدی اخوان ثالث و رضا مافی را داریم که هر دو به سبک ویژهٔ خویش دست می‌یابند: یکی در شعر، در جوانی و به آسانی؛ و دیگری در خط ـ نقّاشی، بسی دیرتر و نه چندان به آسانی: نکته این است، امّا، که در دوره‌های تکامل کارِ هر یک از این گونه هنرمندان لحظه‌ای هست که در آن شیوه یا سبکِ هر یک از ایشان، دیگر، همهٔ ویژگی‌های خود را یافته است؛ و، از آن پس، کار هر یک از ایشان دیگر همه گفتن است و گفتن و بهتر و بهتر گفتن.

از سوی دیگر، امّا، بازهم در هنرِ امروز ایران، و باز هم برای نمونه، هنرمندانی هم‌چون احمد شاملو و اردشیر محصص را داریم که، می‌توان گفت، جان‌های همیشه جوان‌اند، بی‌باک و جستوجوگر، چالاک و دل به دریا زننده. نه پیروزی آرام‌شان می‌کند و نه شکست از پا در می‌اندازدشان. به «کوزه‌گرِ دهر» می‌مانند در شعرِ خیام، که جام‌های لطیفِ خود را، یکی پس از دیگری، «می‌سازد و باز بر زمین می‌زندش».

اینان نیز، البته که، هر یک سبکِ ویژهٔ خویش را دارند. کارشناس اگر باشی، در شعر یا در تلخ نگاری، هم در نخستین نگاه درخواهی یافت که این شعر از شاملوست، یا که این طرح از اردشیر است، گیرم امضاء شاملو یا اردشیر بر پای آن شعر یا آن طرح نباشد. هنرمندانی هم چون شاملو و اردشیر نیز، دارم می‌گویم، امضاء خود را بر متن و در بطن هر یک از کارهای خویش می‌گذارند. نکته این است، امّا، که امضاء هنرمندانی هم چون اخوان و مافی، همیشه، بسی پُررنگ‌تر و چشمگیرتر است.

نیومن، موسیقی شناس، در کتابِ بتهوون ناخودآگاه، می‌گوید که موسیقی آفرینانی هم چون بتهوون، اغلب ناخودآگاهانه، «نشانهٔ انگشتِ» خود را بر، یا در، کارهای خویش می‌گذارند. ویژگی‌های سبک، در کار هر یک از دومین گونه از هنرمندان، می‌توان گفت، از همین گونه نشانه‌های انگشت است. یا، شاید باید گفت که، نخستین گونه از هنرمندان، هر یک، انگشت، یا حتّی مُهر شخصی خود، را به مُرکّب سیاه آغشته می‌کنند و آن را بر پیشانی، بر متن و در پای هر یک از کارهای خویش می‌کوبند. نشانه‌های انگشتِ دومین گونه از هنرمندان، امّا، انگار بی‌آن که بخواهند بر سراپای کارشان می‌ماند. به گونه‌ای بس کم رنگ‌تر.

این دومین گونه از هنرمندان نیز، پس، هر یک سبکِ ویژهٔ خویش را دارند. با این تفاوت ـ و نکته این است ـ که، در کار هر یک از نخستین گونه از هنرمندان، «سبک»، سرانجام، «جهانی» می‌شود «بسته»، گیرم «نامحدود»، هم چون رویهٔ یک کُره، که بر آن در هر «سوی»، بی‌هراس از برخوردن با هیچ مانعی، می‌توان تا «بی نهایت» پیش رفت؛ امّا ـ و نکته

این است که ـ از آن فراتر نمی‌توان رفت. حال آن که، در کار هر یک از دومین گونه از هنرمندان، «سبک» همانا«جهانی باز» و به ناگزیر «نامحدود» می‌ماند که در آن در چند یا چندین «بُعد» می‌توان پیش رفت، امّا ـ و نکته این است که ـ هیچ گاه به هیچ «جا»یی نمی‌توان رسید یا، یعنی، به هر جایی می‌توان رسید جز به «بن‌بست».

جهان هر یک از نخستین گونه از هنرمندان، در اوج، به ما تصویر یا تصوّری از به سامانی و از کمال، امّا هم چنین از پایان یافتگی و از ملال، می‌دهد. در جهانِ هر یک از دومین گونه از هنرمندان، امّا، هر اوج، در همان زمان، پرتگاهی نیز هست و هم چنین، البته، پروازگاهی.

نخستین گونه از هنرمندان، هر یک، پیش از مرگ، به پایانِ کارِ خویش می‌رسند. اینان پیریِ هنریِ خود را، گاه همان در جوانی، تجربه می‌کنند. کارِ دومین گونه از هنرمندان را، امّا، مرگ، سرانجام، ناتمام می‌گذارد. اینان، گیرم در «فراسو»های پیری نیز، سرانجام، همه جوان‌مرگ می‌شوند. احساس پیروزی، آنچنان که ـ برای نمونه می‌گویم ـ حافظ در شعر خویش می‌کرد، سرنوشت نخستین گونه از هنرمندان است: **کس چو حافظ نگشود از رخِ اندیشه نقاب،/ تا سرِ زلف سخن را به قلم شانه زدند.** یا: **صبحدم از عرش می‌آمد خروشی؛ عقل گفت:/ قدسیان گوئی که شعر حافظ از بر می‌کنند.**

سرنوشتِ دومین گونه از هنرمندان، امّا، همیشه همانا رسیدن به احساسِ شکست است و آرزوی رسیدن به پایان کار، به فرجامِ خویش، به آرامش، به آنچه الیوت «دانشِ سکوت» نامیدش و مولوی ـ «خاموشِ» پُرفریاد ـ پیش از همه و بیش از همه به دنبالش بود: **قافیه و مغلطه را گو همه سیلاب ببر:/ پوست بُوَد، پوست بُوَد، در خورِ مغز شعرا./**

رَستم از این بیت و غزل، ای شه و سلطانِ ازل!/ مفتعلن مفتعلن مفتعلن کشت مرا./ آینه‌ام، آینه‌ام، مردِ مقالات نیم:/ دیده شود حالِ من، ار چشم شود گوشِ شما!

امّا چشم هرگز گوش نخواهد شد. و هنرمندی که به کمتر از این خرسند نمی‌تواند بود طبیعی‌ست که، سرانجام، در بازگفتنِ آنچه برای گفتن دارد، احساس کند که شکست خورده است: **من گُنگِ خوابدیده و عالم تمام کر:/ من عاجزم ز گفتن و خلق از شنیدنش.**

دارم می‌گویم، پس، که اخوان از دسته و رستهٔ شاعرانِ پیروز است. در کارِ گفتن آنچه برای گفتن دارد، در پروازی شتابناک و یکدست، به اوجِ گویایی می‌رسد. و، خوشبختانه، جهانی شنوا نیز به پیرامونِ خویش دارد. استادش نیما یوشیج از بزرگ‌شاعرانِ شکست است. او، امّا، از بزرگ شاعرانِ پیروزی‌ست. استادش نیما یوشیج، با آن که می‌داند که «چندین قرن برای ایران عزیز افتخار فرهنگی ایجاد[۱]» خواهد کرد، امّا از فهمیده شدن در زمانهٔ خویش بی‌بهره و ناامید است؛ و می‌داند که کارِ کارستانیِ او را تنها «آیندگان خواهند فهمید[۲]». اخوان، امّا، پژواک صدای رسای خود را از هر شهر و روستایی در ایران باز پس می‌شنود؛ و، بیرون از ایران نیز، به هر جا که می‌رود، انبوه انبوه چهره‌های آشنا و دوستدار می‌بیند. استادش نیما یوشیج «بزرگ‌تر و منزّه‌تر از این [است] که توده‌ای[۳]» باشد. اخوان نیز اصرار دارد که «هرگز هیچ گاه، خوشبختانه،... سیاسی یا به قولی سیاسی‌نویس[۴]» ـ که، به گمان من، به درستی، یعنی «سیاست زده»

---

۱. همان، ص ۲۴۳.　　۲. همان، ص ۲۱۶.

۳. ترا ای کهن بوم و بر دوست دارم، ص ۱۰.　　۴. همان.

ـ نبوده است. «بله، آن شعرها، زمستان، آخر شاهنامه، قصّهٔ شهر سنگستان، آن شطرنج بازی روی پشت بام و باران و مُهره‌های شکّرینِ گدازنده، چاووشی و نظایر این گونه اشعار، هیچ کدام‌شان، به صراحت می‌گویم، خوشبختانه هیچ کدام‌شان، در متنِ «سیاست» و «فوت و فن و ترفندهایش»... و منطبق بر متن صریح «سیاست» به آن معنی پلید و کثیف و پلشت و فریبکار و زشتش نبوده است و نیست...[۱]» مگر در همین حد «... که مثلاً کسی از بویی بدش بیاید و بگوید: پیف! پیف‌پیف![۲]»

«میراثِ» اخوان، هم‌چنان که میراثِ نیما یوشیج نیز، برای ایران و ایرانی شعر است، شعر، شعری ژرف و بلند، نجیب و شکوهمند، سرشار و پربار، که خرمن‌ها سخن روید ز هر تخمش، / وگر مشتی، / همین مشتی، / به جا ماند از این خروار.

اخوان را، از دیدگاه سیاست، «شاعر شکست» نامیده‌اند. از دیدگاه شعر، امّا، اخوان، بی‌گمان، از بزرگ‌ترین شاعران پیروزی است.

و هم اکنون اخوان را می‌بینم، چهار زانو نشسته بر تشکی، در اتاقِ پذیرایی و کارش. دست راست را بالای دست چپ می‌گیرد، با پنجه‌های گشوده. و، انگار میوه‌ای پوست‌کنده و پر آب در دست بالایی داشته باشد که افشره‌اش دارد از دستِ بالایی به دستِ پایینی فرو می‌ریزد، آبِ دهانش را می‌مکد و می‌گوید:

ـ «بله، عزیزجان! مام چند تائی شعر دارم که از هر کدامش، همی جور، آب مِچکّه.»

و، آه، آن چشمخندِ پرشیطنتِ شاد! ۲۸ مارس ۹۱، لندن

---

۱. همان. ۲. همان.

سیری در سلوکِ معنویِ مهدیِ اخوان‌ثالث*

داریوش آشوری

اخوان شاعرِ درد و دردمندی‌ست. دردِ او اگر چه به یک اعتبار، دردِ خاصِّ او نیست و دردِ یک نسل است، امّا در زبانِ او بیانِ خاصِّ خود را می‌یابد. و شعرِ او بیانِ احوالِ نسلی‌ست که زبانِ حال خود را در شعرِ یک دهه، و به ویژه شعرِ اخوان، یافت.

اگر این سخن درست باشد که پذیرشِ شکست در سرشتِ زندگیِ شاعرانه نهفته است و، به قولِ ژان پل سارتر، شاعران، شکست را پذیرا می‌شوند تا شکستِ زندگی را گواه باشند؛ این سخن در موردِ شعرِ یک نسل از شاعرانِ کنونی درست است. آن‌ها همه از یک درد، رنج برده‌اند، امّا هر یک به زبانی دیگر از آن سخن گفته‌اند. شاملو، اخوان، رحمانی، آزاد و فرخزاد همه از درد سخن می‌گویند، امّا چنانکه ویژگیِ هنر است، زبانِ دردمندیِ آنان جداست.

شاملو مصلوبی‌ست که بر صلیبِ شعر دم از فرعونیّت می‌زند و در حالی که خون از دست و پایش روان است، گهگاه می‌خواهد چنان وانمود کند، که تکیه زده بر اورنگِ شعر، از آن فراز بر چهرِ نامردمانهٔ زمانه و

---

* . از کتاب شعر و اندیشه، ص ۱۹۰-۲۰۱.

زمانیان تُنی می‌اندازد. رحمانی می‌خواهد در سیلابِ خون و لجن خود را غرق سازد و با فنا کردنِ خود در آن، وجودِ آن سیلاب را گواهی کرده باشد. آزاد زمزمه‌ای غمناک و عارفانه با خود دارد و روی سخن‌اش با خدایانِ اساطیری باد و باران است. او همراهِ باد می‌نالد و در باران می‌گرید و در نهان خدایی گم شده را می‌جوید. فرخزاد، نخست به عنوانِ یک زن به جست - و - جوی هویّتِ انسانی خود برخاست، و سپس کوشید که در افقِ بشری - و نه تنها زنانه - با زمانه و دردِ آن روبه‌رو شود.

ولی، اخوان راه - و - رسمِ دیگری دارد. او در آغازِ این راه با دیگران همراه است، اما نمی‌خواهد در پایانِ آن با آنان در یک منزل بماند و خیالِ سفری درازتر در سر دارد که نهایت‌اش پیغمبری پایانِ از این اوستاست.

اخوان با مجموعهٔ زمستان قصهٔ دردمندی خود را آغاز می‌کند. در این کتاب، اخوان نالهٔ دردآلودی دارد و «امیدِ» نومیدی‌ست بیدار شده از فریبِ یک سراب که بیابانی هولناک را در پیشِ چشم می‌بیند که هیچ امید رهایی از آن نیست و زمان دشنام به همهٔ یاران نیمه راه و نجات‌بخشانِ دروغین می‌گشاید و کشیدنِ بارِ دردمندی و شکستِ جاودانه را چون شهادتی شاعرانه پذیرا می‌شود، و خود را، چون آخرین معصومِ زمانه، خیانت شده و زیان دیده و وانهاده می‌بیند:

... وزین‌ها که ماندند جز من دگر
همه ناکسان‌اند و نامردمان
بلند آستان و پلید آستین.

سرمای زمستان در این بیابانِ هول، او را می‌لرزاند، زیرا قرصِ

خورشید «زنده یا مرده، به تابوتِ سکوتِ تیرهٔ نه توی مرگ‌اندود پنهان است.» و تنها پناهِ او باده است، زیرا موسایی نیست که قبسی برافروزد. اخوان در آخر شاهنامه همین حال را دارد؛ امّا نالهٔ او بیشتر صورتِ خشم و خروش و دشنام به خود می‌گیرد و تنهایی و بارِ سرنوشتِ شاعرانه سخت‌تر بر دوشِ او سنگینی می‌کند و اگر فراغی از آن دارد، در سروده‌های عاشقانه است که در آن طعمِ تلخِ گزندهٔ نومیدی و پرخاشِ اجتماعی به حزنِ شیرینِ یادهای عاشقانه بدل می‌شود. امّا اخوان در شعری از این کتاب که نامِ آن را بر تمامی کتاب نهاده است، مرحله‌ای از تحوّل فکری خود را بازگو می‌کند. او با اینکه در مقدمهٔ کتاب می‌خواهد «روستایی زمزمه کننده» باشد و نه روشنفکری که زمانه داغ باطله بر پیشانی او زده، مانند همهٔ روشنفکران درگیرِ کار زمانه است و به جای سرودن دوبیتی‌های محلی، گفت - و - گویی با خود دارد، که گریبانگیر همهٔ آن‌هایی‌ست که اهل پرسش و پاسخ‌اند - یعنی روشنفکران.

اخوان در شعر «آخرِ شاهنامه» افزون بر این که با استفاده از زبان حماسه و تراژدی‌پردازی خراسانی در سبکِ نو به تجربه‌ای تازه دست می‌زند، از جهت فکری نیز رفته - رفته گرایشی تازه در او پدید می‌آید. او که از همهٔ سراب‌های ایدولوژیک و راه‌های «نجات» دست شسته، یکسره روزگاری را به محاکمه می‌کشد و محکوم می‌کند که چیرگی تکنولوژی و جهانخوارگی خداوندان اقتصاد و سیاست آن را تباه کرده است. روزگارِ غدر و بیدادی که در آن به خواست این جهانخواران چار رکنِ هفت اقلیمِ خدا را در زمانی برمی‌آشوبند». اخوان به این جهان پر از نامردمی که هیچ امید نجاتی در آن نیست، پشت می‌کند و رو به گذشته

می‌آورد. امروز و این زمانه چراغی ندارد که کورسویی نیز فراراهِ او بیندازد. اخوان، در عین حال، طبیعت رحمانی را هم ندارد که خود را در این ظلمت غرقه سازد و از فرورفتن در لجن‌زارهای آن پروا نداشته باشد. اخوان به ذات، مردی اخلاقی‌ست و مرد اخلاقی نمی‌تواند در زمانه‌ای که پایهٔ همهٔ ارزش‌ها سست شده و هیچ مرجعی نیست که بتواند معیارهایی برای رفتار و زندگی پیش پای آدمیان بگذارد، به آسودگی زندگی کند. او باید پیامبر-اش را پیدا کند و یا خود، پیامبر خود شود. همین سرشت اخلاقی اخوان است که در شعر-اش به صورت ستایش پیاپی نجابت و پاکی و خوبی باز می‌تابد. می‌تواند حدس زد که او زمانی هم که به راستی «امّید» بود و امید داشت، در یک آرمان سیاسی رؤیای یک جهان کامل اخلاقی را می‌جست، و اگر آرمان سیاسی برای او باطل شد، آرمان اخلاقی نشد، زیرا در سرشت او بود.

کشش به سوی ارزش‌های متعالی از پایه‌های اندیشهٔ شاعرانه بوده است. امّا این کشش در شاعر بیشتر به سوی زیبایی‌ها (استتیک) است تا اخلاق. شاعران به سوی هر چه بلند است و خدایانه پرشکوه و زیباست کشیده می‌شوند و شاید خودبینی طاووس‌وار شاعران نیز از همین بابت باشد که همواره می‌خواهند از جایگاهی خدایانه به انسان بنگرند. به همین دلیل، راه-و-رسم زندگی شاعرانه هم چه بسا خلاف اخلاق همگانی و عرف عام است، جنون (به معنای متعالی کلمه) و شعر با هم پیوند نزدیک دارند. اگر از این دیدگاه نگاه کنیم، جوهر جهان‌بینی شاملو و آزاد و رحمانی بیشتر شاعرانه است تا دید اخوان، زیرا آنان زمانهٔ خود را از این جهت نمی‌پذیرند که آن را خالی از سوداهای بزرگ بشری و هر آنچه

شکوهمند و زیبا و خدایانه است، می‌یابند، در حالی که سوگ اخوان بیشتر به خاطر از دست رفتن دنیای «خوبی» و «نجابت» است.

شاملو و رحمانی شاعرانی هستند که چون نمی‌توانند جهان را شاعرانه و زیبا و آراسته ببینند، خود را در سیاهی و تباهی آن غرق می‌کنند، تا با نابودی خود پوچی زندگی در چنین زمانه‌ای را گواهی کرده باشند. رحمانی از این جهت از همه تندروتر بوده است. او چشمان‌اش را هرچه گشاده‌تر به چرک و خون و لجن می‌دوزد و بینی‌اش را باز می‌گذارد که بوی گند را هر چه ژرف‌تر ببوید. شاملو و رحمانی به خود رحم نمی‌کنند تا به زمانهٔ خود رحم نکرده باشند. طبع شاعرانهٔ آنان هر چه را که آلوده به پستی و گند است، نیست و نابود می‌خواهد. آنان در فکر نجات خود نیز نیستند تا چیزی را با خود نجات نداده باشند. به همین جهت در شعر و زندگی آن‌ها دلیری بیشتر است و نابودی نزدیکتر.[۱]

امّا اخوان مرد اخلاق و رحم و مروّت است و خود را نیز در نهان بسیار می‌نوازد و امید نجات می‌بخشد. او نمی‌خواهد باور کند که نیکی یکسره از جهان رخت بربسته است یا هرگز جز سرابِ فریبی نبوده است. او با آنکه شکست را پذیرفته است، امّا نمی‌خواهد تا پایان آن برود. برای همین است که در جست -و- جوی نجات و برای دست یافتن به نیکی از دست رفته به گذشته روی می‌کند. دلبستگی اخوان به ادب فارسی و آشنایی او با زبان و متن‌ها و دیوان‌های فارسی زمینهٔ این بازگشت را از پیش برای او فراهم کرده است.

---

۱. تذکر این نکته را لازم می‌داند که در این مطالعه مقصود ارزیابی ارزش‌های ناب شعری هیچ یک از این شاعران نیست، بلکه تنها جهان‌بینی شاعرانهٔ آنان مورد توجه است.

اخوان این توجه به مآثرِ گذشتگان را با حرمت نهادن به «پیرانِ میوهٔ خویش بخشیده» در آخر شاهنامه آغاز می‌کند و «چاووشی» و «ره توشه» برداشتن او جز برای بازیافتن این گوهرِ گم‌شده و سراغ گرفتن از «قصه‌های رفته از یاد» «و کاروان‌های رفته بر باد» نیست. اخوان که روزگاری با مشتی «آستین چرکین» دیگر برای ساختن آینده فریاد «این مباد آن باد» از جگر برکشیده، اینک سرخورده و نومید از این آینده، به جست-و-جوی حبل‌المتینی می‌پردازد که بتواند دستگیرِ او در زندگانی شخصی باشد، زیرا که او دیگر امیدی به جمع و جماعت ندارد. اخوان در این جست-و-جو معنویتی را در گذشته می‌بیند که در حال به فساد کشیده شده، و سرانجام به این فکر می‌رسد که اگر راهی به سوی زندگانی سرشار معنوی و اخلاقی باشد جز احیای این میراث گم شده در غبار غدر و بیداد و خودبینی زمانه نیست. و از اینجاست که اخوان پیامبر آیین «مزدشتی» ظهور می‌کند.

پی‌گفتار از این اوستا «مانیفست» این پیامبری‌ست. اخوان در جایی از این پی‌گفتار نیاز درونی خود را به وجود یک ایمان و کشش به سوی زندگی اخلاقی آشکار می‌کند: «گاهی چنین اندیشیده‌ام که من از آن کسان‌ام که نمی‌توانم آزادو یله و بی‌ایمان و آماج باشم. سرشت من چنین است که نمی‌توانم هردمبیل، ولنگار و بیراه باشم. باید به امری مقدس و بزرگ و خیال می‌کنم شاید عالی و بشری ایمان داشته باشم. این ایمان به منزلهٔ آب دریا و رود و چشمه‌ساری‌ست که من ماهی بی‌آرام آن آب‌ام.» (ص ۱۵۱) چنین جان بی‌آرام اگر چه یک بار به سرمنزلِ ایمان رسیده امّا زمانه او را نامراد رها کرده است: «من رهسپارِ وادی‌های

مقدس بودم، رهنمود چشمه‌های روشن زندگی بودم. بد یا خوب کار ندارم. پیشامدهایی کرد. آن چشمه‌های روشن و مقدس را کور کردند.» (ص ۱۵۱).

اخوان پس از گذراندن نومیدی‌ها و تلخ‌کامی‌ها و ناله‌ها و شکوه‌ها و دشنام دادن‌ها، و حتّی تا مرز خودکشی رفتن‌ها، گویا پس از چند سالی سیر – و – سلوک در درون به سرمنزلی تازه می‌رسد و کشفی به او دست می‌دهد که (باز به ظاهر) نه تنها دستگیر او و دوای دردهای اوست، که پیامی‌ست برای اهل زمانه، و اخوان «چاووش‌خوانِ کاروان» تازه‌ای‌ست که از راه می‌رسد و رهاوردهای تازه‌ای از نیکی و پاکی و نجابت دارد که می‌باید اساس و مدار زندگی آدمیان شود. به نظر می‌رسد که اخوان جهان کامل اخلاقی خود را از نو بنا کرده است. و امّا اخوان این رهاوردها را از کدام دیار آورده است؟ از همین نزدیکی. این گنجی‌ست که او در ویرانه‌های تاریخ همین سرزمین یافته است. می‌گوید، کمی دورتر، غبار تاریخ را بنشانید تا این خورشید نمایان شود – تابندگی آموزه‌های زرتشت و مزدک. باید دیگربار «ایرانی» شد تا به سرچشمه‌های نیکی و پاکی دست یافت. باید زر این تاریخ را از آلودگی سنگ و خاکی که «عرب» با آن آمیخته است پاک و پیراسته کرد. آن وقت همه چیز به سامان خواهد آمد. اخوان نه تنها دعوت می‌کند که نوید رستگاری می‌دهد:

ولی ای دل غمگین مباش. این حسرت و اندوه، به یاری اورمزد دادار و ایزدان و امشاسپندان از میان برخواهد خاست و راهِ راستی اوستایی

و نواوستایی[1] بی‌شک پیروز می‌شود. خواهد آمد روز بهروزی، روز شیرینی که با ماش آشتی باشد، روزِ یگانگی ایرانِ بزرگ در حریم و حوزهٔ اوستا و نواوستا.

این آیین جدید همه چیز دارد. رسم -و- راهِ زندگی اخلاقی، (شاید) معتقدات ماوراءِ طبیعی (اگر بخواهیم رجوع پیاپی اخوان را به اورمزد دادار و ایزدان و امشاسپندان جدّی بگیریم)، و همچنین را -و- رسمِ زندگی عملی. حتّی به اصطلاح امروز، «زیربنا و روبنا» هم دارد:

... من زردتشت و مزدک را آشتی دادم. اقتصاد و جامعه‌شناسی بنیان زیرین اجتماع مزدکی، اخلاقیات و اعتقادات به دنیای زیرین و بنیادهای زیبای افسانگی و اساطیری برین (اورمزد دادار آفریدگار، ایزدان و امشاسپندان و غیره) این‌ها هم زرتشتی. زهدیّات، پرهیزگاری‌ها و پاره‌ای اخلاقیات هم مانوی و بودایی. والسلام نامه تمام.

اخوان سپس به گردگیری از چهرهٔ این شخصیت‌های تاریخی می‌پردازد که، به گمان او، بدسگالی مورّخان «بداخلاق» سیمای خوب اخلاقی آنان را بدنما کرده است:

البته مقصود نه آن مزدک اباحیِ بی‌بند -و- بار است که عربِ بی‌شرم و دروغزن به‌وسیلهٔ مورخان و چاپلوسان خود به ما معرفی کرده است، و نه آن زردتشت و مانی و بودا که به غلط و دروغ به ما شناسانده‌اند، بلکه مزدک شریف بلندفکر، مساوات‌طلب، فرمانگزارِ چهار ایزد، مزدکِ آزاده و آزادی‌بخش و اتفاقاً بسیار اخلاقی و نجیب، یعنی مزدکِ حقیق. (ص ۱۵۴).

---

۱. تأکید بر کلمات در سراسر این مقاله از نویسنده است.

اخوان این سلوک معنوی را از مبدایی شبه عارفانه آغاز می‌کند و آن برگذشتن از «من» به سوی چیزی متعالی‌تر و برتر است. امّا این دوّمی، یعنی آنچه متعالی‌ست، «او»ی عارفان نیست، بلکه باز هم «من» است، ولی «منِ عمومی و اجتماعی» یا «منِ عالی بشری»ست که گاه می‌تواند «منِ فوق بشری» باشد یعنی «منِ برتران، ابرمردان، ابررندانِ آفاق»:

> و هم بدان جان‌ام که در حال ـ و ـ هوای بعضی تغنیّات و تموّجات و خرامش‌ها اگر آدم، آدم باشد، سرشت و طبیعت او چنان می‌راند و می‌رساند ـ اش که «منِ شخصی» او عروج و ارتقاء یابد، برتر و برتر و بالاتر، چندان که بر مرز مشترک احوال و دریافت‌ها و عواطف آدمیان دست یابد و پیوسته در آن حدود و حوالی بخرامد، و حقّ دم از «اناالحق» زند (ص ۱۱۶).

اخوان با رجوع به گفته‌ها و شعرهای گذشتگان گاه تا بدانجا می‌رسد که می‌گوید: «فرق است، فرقی فارق، بین انانیّت فرعون و انانیّتِ حسینِ منصور.» امّا جز این اشارات گذرا آنچه او می‌خواهد بدان بپیوندد، همان «منِ عالی بشری» یا «عمومی و اجتماعی»ست نه «حق»ی که حسینِ منصور در طلب یگانگی با آن بود. زیرا که آن «حق» امروز غایب است. آنچه امروز «حق» است همین «انسان» است که در دنیای امروز معیار حقیقت است. این همان اصالت بشر (اومانیسم) غربی‌ست که امروز اساس زندگی و رفتار مردم است و صورت صادر شدهٔ ساده‌تر و مسخ‌شده‌تر ـ اش را در کردار و رفتار برگزیدگان (الیت) کشورهای «در حال توسعه» می‌توان یافت. و همین صورت ساده و همگانی آن است که از دهان اخوان چنین زبان به گفتار می‌گشاید:

آنچه مهم است این است که انسان امروز باشم و بینش بشری و اجتماعی به حقایق زندگی آزاد و شرفمند امروز آشنا باشد... امروز فقط انسان مطرح است و ارزش هستی و عمر و کار سودمند یا زیبای او. نه هیچ چیز دیگر.

بنابراین، آنچه اخوان در پی آن است، آنچه یافته است و سفارش می‌کند و حتّی برایش پیغمبری می‌کند، تنها وجهِ موجّهِ آن «سودمندی» آن است نه «حقیق» بودن‌اش. ولی این بنایی نیست که بنیاد-اش بر تفکری جدّی گذاشته شده باشد، بلکه اساس‌اش صرف احساسات و تمایلات شخصی‌ست. چیزی از فایده‌باوری (یوتیلیتاریانیسم) بنتام (حداکثرِ خوشی برای حداکثرِ افراد) و عمل‌باوری (پراگماتیسم) ویلیام جیمز (عمل و سودمندی را ملاک حقیقت قرار دادن) در آن است، بدون مقدمات و تفصیل‌های فلسفی آن‌ها:

... و اما اگر مقصود قراردادها و سنّت‌های اجتماعی و اقتصادی و یا به اصطلاح اخلاق و مذهبی و امثال اینهاست، شاید به قول پیرانِ پیشین بشود گفت به نظر من هم هیچ امری «ثابت و مقدس» نیست مگر آنکه برای زندگی عالی روحی سودمند و لازم باشد، برای یک «شرفِ طبیعی» لازم باشد. مسلماً بسیاری و شاید تمام قیود و سنّت‌هایی که ما داریم و به تحمیل بر جامعهٔ ما جاری و حاکم است غیر لازم و عبث و نابهنجار است. وقتی جامعه آنچنان بیدار و هوشیار و متفکر شد که «سودمندی و لزوم حقیق» را دریافت و تشخیص کرد، آن وقت خواهد دید و فهمید که اغلب و شاید تمام این قراردادها پوچ و احمقانه و دست-و-پاگیر، یعنی مانع رشد طبیعی و انسانی‌ست و این

حال وقتی صورت می‌گیرد که جامعهٔ ما به سوی «شرف طبیعی» (سلام بر مزدک بامدادان نیشابوری) و به سوی «خانهٔ پدری» (درود بر زرتشت سپیتمانِ سیستانی) بازگردد...

گرفتاری این سلوک معنوی این است که اخوان وقتی چالهٔ «منِ» غمزده و حسرت‌کشیدهٔ خویش درمی‌آید تا به آفاقی متعالی‌تر پرواز کند، در چاهی سهمگین‌تر فرو می‌افتد، و آن چاه «ما»ست. اخوان می‌خواهد از «غرب» بگریزد و از جهانی که غرب ساخته بیزار است و پناه را در «خانهٔ پدری» می‌جوید. امّا از آنجا که غرب را نمی‌شناسد و در معنای جهان امروز تأمل نکرده است ـ تأمّلی که تنها به مدد اندیشه‌وران بزرگ غرب ممکن است ـ در بدترین وحل‌های گمرهی غربزدگی فرو می‌افتد. و می‌دانیم که غربزدگی بیماری تاریخی مردمی‌ست نه شرقی و نه غربی، سرگردان میان دو جهان، نه این و نه آن، و بازیچهٔ خیالاتی پوچ از گذشتهٔ خود (همه شرق‌شناس و ایران‌شناس)، و این همه هیاهو برای بازگشت به «خانهٔ پدری» و به «شرق» جز تظاهراتی از بیماری مزمن غربزدگی نیست. اخوان نیز، دریغا که، در همین وَحَل می‌افتد، زیرا که زمانه بال – و – پری به او نمی‌دهد که بتواند در هوایی پرواز کند که به قول او «اَبَر زندان آفاق» پرواز کرده‌اند و آنچه او سلوک معنی می‌پندارد، در واقع، از چاله به چاه افتادنی بیش نیست.

غربزدگی اخوان او را تا سرحدّ بدترین صورت‌های نژادپرستی نیز می‌کشاند. هرچه «ایرانی»ست خرب است و اهورایی و هرچه «عرب» است بد است و اهریمنی. بدون آنکه بگوید چرا. بدون آنکه بپرسد چرا. اخوان از تأثیرهای فکری نازیسم در روشنفکران دورهٔ بیست ساله

چیزی می‌گیرد و پس می‌دهد، بدون آنکه دربارهٔ آن تأمل کند (گرفتاری‌ای که هدایت هم داشت). هدایت هم با تجلیل از تاریخ باستان ایران و خوار کردن عرب و اسلام می‌خواست دستاویزی فکری و روحی برای خود فراهم کند. امّا او هم همچنان ناکام ماند که اخوان.

با این مقدّمات است که اخوان از خودبینی و خودرایی شخصی (من) می‌گذرد و به خودبینی و خودرایی قومی (ما) دچار می‌آید و جنگِ هفتاد و دو ملت را از سر می‌گیرد.

اخوان توجه ندارد که جوهرِ دین و یا ایدئولوژی‌های تاریخی تنها اخلاق نیست، بلکه اخلاقیات آن‌ها از یک بنیاد «هستی‌شناسی» (اونتولوژیک) مایه می‌گیرد. اگر دیده‌ایم که کسانی حکم‌هایی صادر کرده‌اند که ملاک رفتارها و نظام‌های اجتماعی شده است، این حکم‌ها را خودسرانه و به خاطر خوشایند خویش یا «سودمندی» وضع نکرده‌اند، و الّا بنتامِ انگلیسی پیغمبر آخرالزمان می‌شد. اگر روزگاری کسانی از جانب ایزدان و امشاسپندان پیام می‌آوردند، تلقی انسان از حقیقت وجود ایزدان و امشاسپندان را برای او حقیقت می‌بخشیده است و یا اگر کسانی دیگر در عصر جدید از جانب «تاریخ» پیام‌آوری‌های دیگری کرده‌اند، ملاک کارشان تحقیق بوده است.

خطر این از «من» به «ما» رفتن‌ها بازگشت به «من» و بدترین نوع خودبینی و خیالپردازی‌ست تا جایی که گاه به سر آدم می‌زند که دورِ قلمرو سلطنت روحانی آیندهٔ خود را خط بکشد و «حریم حوزهٔ اوستا»یی خویش را تعیین کند - چنانکه اخوان کرده است.

اخوان به گذشته باز می‌گردد، امّا این گذشته را می‌خواهد با مفاهیم

امروز و نیازهای امروز هماهنگ کند و بس، بی‌آنکه در میراث‌های گذشته حقیقتی دیگر جز حقایق زمانه بیابد. اخوان نمی‌تواند به بینشی شاعرانه - عارفانه برسد که از مرزِ اصالت بشر فرا می‌گذرد، بلکه آنچه در بازار کنونی کم می‌بیند معجونی اخلاقی‌ست و بس که در داروخانه‌های امروز یافت نمی‌شود و باید آن را در عطّاری‌های قدیم پیدا کرد. و برای این همین بس که از هزارپیشهٔ کتاب‌های گَرد گرفته چیزهایی را بیرون بکشد و با هم بیامیزد: چهل و پنج درصد آیین زرتشتی، سی‌درصد مزدکی، بقیه هم بودایی و مانوی. معجون حاضر است. تنها یک اسم کم دارد. آن هم کاری ندارد. یک علامت اختصاری به سبک جدید: مزدک و زرتشت را با هم ترکیب می‌کنیم: مزدشتی!

اشتباه اخوان این است که خیال می‌کند کسانی چون «مارکوس و آنجالیوس» یک دستگاه اخلاقی بنا کرده‌اند و بس که به آسانی می‌توان هر دستگاه دیگری را بنا به اختیار خویش جانشین آن کرد، حال آنکه کار آن‌ها، چه دستاورد -اش را درست بدانیم چه نادرست، بر پایهٔ پژوهش در تاریخ و تصوری از آن است. شرط توفیق و همه گیر شدن هر آیین یا فکری هم این است که از زبان حقایق برتر، از زبان هستی، سخن بگوید نه هواهای بشری، نه گزینش‌های خودسرانه که هیچ پایگاهی از الهام یا تفکر و پژوهش نداشته باشد.

به این ترتیب جست -و -جوی اخلاقی اخوان از آغاز محکوم به شکست است، زیرا بر هیچ تفکر و تحقیق تکیه ندارد و احساسات شخصی، راهنمای آن است و بس.

و اگر چه او خود را «چاووش خوان این کاروان بیداری و شرف،

رادی و آزادی، کاروان بهزیستی امروزین و درخورِ امروز» می‌داند و «راهِ اندیشه و امل» را روشن می‌بیند و «اجرا و عمل» را «به عهدهٔ مردان کار و کارزار... تا... روزگار و نوبت اجرا و عمل» وامی‌گذارد، ولی مجموعهٔ شعرهای بعدی او، پاییز در زندان، نشان می‌دهد که در باربندِ اشتران این کاروان «خوبی» بالاپوشی نیز یافت نمی‌شود که تن لرزان کاروانسالار را در این یخبندان یأس و درماندگی و هیچ‌انگاری (نیهیلیسم) بپوشاند تا چه رسد به این که دستگیر دیگران در این ظلمات حیرت و دهشت باشد:

بلی هیچ است و دیگر هیچ
تو ای غمگین با هر چیز و هر کس قهر
گریزان از طلایی بامداد شاد و شستهٔ شهر
بدین، میخانهٔ دنجِ بیابان کرده تنها کوچ
بلی، هیچ است و دیگر هیچ
وگر جز هیچ باشد، پوچ

۱

اجمالی دربارهٔ اسلوب شاعری م. امید*

دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی

در این عرصهٔ پهناور که از هر سوی کوششی و کششی بـه جـانبی ـ دانسته یا ندانسته ـ هست، و هر کسی با اندک آگاهی، یا بی‌هیچ آگاهی، از رمزهای زبان، با افزودن حرف اضافه‌ای بر صفتی، دعوی آوردن شیوه‌ای خاص دارد و می‌گوید: مرا شیوهٔ خاص و تازه است و داشت / همان شیوهٔ باستانی عنصری ـ در این جوّ هنری آشفته، از این دعوی‌های کودکانه که بگذریم، پس از نیما، م. امید را با اسلوب‌ترین شاعر زبان فارسی، خواهیم یافت. زیرا تنها اوست که با پذیرفتن اصولی در زمینهٔ موسیقی شعر و قالب آن و عناصر پیوند معنوی در شعر (چه آنها که خود به وجود آورده و چه آنها که از میراث گذشتگان بوده و او دیگر بار در شعر امروز احیا کرده) اسلوبی به وجود آورده است که از همهٔ اسلوب‌های رایـج شـعر امـروز بنیروتر و پرتأثیرتر است و راز هنر جـاودانـه از یک سـوی در همـین «پذیرفتن» است و از سوی دیگر در «اسیر نشدن». آن پیکرتراش بزرگ تاریخ هنر، که تندیس‌های شگفت‌آور او مایهٔ حیرت دیدگان هنرشناس،

---

* . دفترهای زمانه، ش ۲، اسفند ۱۳۴۷، ص ۱۹۹-۲۰۶.

در طول تاریخ بوده، گاه می‌شد که در کنارهٔ آن تندیس‌ها بازمانده‌ای از سنگ را نگاه می‌داشت و تراش نمی‌داد، تا بینندهٔ کار او، بداند که آن تندیس‌های به اندام، با این همهٔ تناسب و هماهنگی و آثار حیات که در آنها هست، چیزی به جز پاره‌ای سنگ، آن هم سنگی سرد و سخت، نمی‌باشد[۱]، و این نیروی خلق و آفرینش هنری است که از چنان میدان دشواری سرفراز بیرون آمده و از تراش سنگی آن‌چنانی، پیکری این چنین، به حاصل آورده است، وگرنه از موم هر ناتوان بی‌هنری، قدرت پرداختن چنان تندیسی ـ اگر چه نه به آن زیبایی ـ دارد و یا دست کم می‌تواند که داشته باشد، امّا تندیس او در اندک گرمای آفتاب به روی هم می‌خوابد. جاودانگی هنر، پیکار با همین دشواری‌ها و پیروز شدن بر آنهاست. جایی که هیچ نظام دیرینه یا نظام تازه‌ای فرمانروا نیست، هر کسی را می‌رسد که مدعی جهانی ویژهٔ خویش و اسلوبی خاص خود باشد و در روزنامه‌ها و هفته‌نامه‌های روز، همواره خوانده‌اید و می‌خوانید که فلان دخترک یا فلان جوان راه خود را یافته، یعنی در فاصلهٔ دو سه ماه شاعری به اسلوب شخصی خود رسیده است، امّا تکوین اسلوب حقیق هنگامی است که در برابر پذیرفتن نظامی خاص ـ گرچه این نظام ساختهٔ دست شخص هنرمند باشد، بدین شرط که عناصر تأثیر و القاء هنری در اجزای آن به کمال و تمام رعایت شده باشد، یعنی نظام به معنی علمی آن باشد نه امری ادعایی ـ آنچه را که احساس می‌کند و آن چه را در

---

۱ . در مورد حروف مقطّعهٔ آغاز سوره، مانند الم در قرآن کریم نیز بعضی از مفسران همین عقیده را دارند که حروف مقطّعه، آمده است تا نشان دهد که این همه معانی و زیبایی‌ها از همین حروف به وجود آمده، واین حروف در اختیار همه کس هست ولی هیچ کس را توانایی خلق اثری چنان نیست.

ضمیرش می‌گذرد، عرضه دارد و بر دشواری‌های حاصل از این نظام، غالب شود و چه دشوار و اندک است، رسیدن به این اسلوب. تاریخ ادبیات هر زمان، و بر روی هم، تاریخ تحولات هنر، نشان داده که هیچ شاهکاری بیرون از این راه نیست.

م. امید، با پذیرفتن بنیادهایی ـ خواه سنّتی خواه، در معنی الیوتی سنت* و خواه ابداعی ـ اسلوبی به وجود آورده که در این اسلوب همهٔ صفات برجستهٔ «اسلوب» در معنی علمی آن وجود دارد و هنر او ترکیبی است از مجموعهٔ کوشش‌های وی در راه تشخص دادن به این اسلوب، که می‌توان کلیّات موضوع را در این خطوط نشان داد:

الف ـ وضوح: شرط نخستین هنر، تأثیر مستقیم و سریع آن در خواننده و بیننده است، اگرچه در نخستین برخورد یا نخستین دیدار، مجموعهٔ نهفته‌های آن اثر برای خواننده یا بیننده روشن نشود امّا برق اصلی، آن تابش جان نجیب، به تعبیر م. امید، شرط اصلی هنر و مرز تفاوت میان هنر راستین و هنر گونه‌های رایج است. در گذشته حافظ را داریم که شایسته‌ترین نمونه‌هاست و مولوی، از دیدگاهی دیگر. این وضوح و روشنایی را با همهٔ سیلاب‌ها و طوفان‌های روح خود در نخستین جلوه، بر خوانندهٔ اهل، عرضه می‌دارد و او را با خود می‌کشاند و می‌برد تا بی‌دل و بی‌خودش کند، در دل و جان نشاندش، گرچه در هر لحظه این جلوه‌ها فزونی گیرد و بیشتر و بیشتر شود، امّا نخستین دیدارها، هیچ گاه بی‌فروغ

---

* . در این باره رجوع شود به فصل دوم از:

The armed vision, by Stanly Edgar Hyman. Vintage Books. NewYork, 1955 p. 54.

جلوه‌ای نیست. امّا هنر ادّعایی و بر ساخته‌های ذهن ناهنرمند، همواره از این ویژگی به دور است. چرا که در آن جا چیزی برای گفتن نیست تا در نخستین دیدار، یا در آخرین دیدار، چهره بگشاید. و همان است که آن شاعر بزرگ و ناقد قرن ما گفت: «دشوارترین حالت، حالت شاعری است که آن‌چه را در ضمیرش می‌گذرد، برای خود نتواند روشن کند و بدتر از آن حالت اوست، هنگامی که می‌کوشد تا خود را خرسند کند که آن‌چه می‌گوید از ضمیر اوست و حال آن که در واقع هیچ چیزی در ذهن و اندیشهٔ او وجود ندارد[۱]» و چه حالتی از این دشوارتر و کدام بیان از این روشن‌تر: **در خواب‌های من / این آب‌های اهلی وحشت / تا چشم بیند کاروان هول و هذیان است** [آنگاه پس از تندر]

ب ـ نیرو: عنصر دیگری که در ساختمان اسلوب، همواره به چشم می‌خورد، نیروی القای هنری است که هر اندیشه یا هر احساس را بیشتر از آن‌چه در ضمیر خواننده و بیننده، سابقه‌ای داشته تشخص می‌دهد و او را در تنگنای نوعی نیازمندی نسبت بدان اثر ادبی قرار می‌دهد چندان که در حالت‌های مشابه، انسان ناگزیر از زمزمهٔ آن شعر یا آن سخن یا فرا یاد آوردن آن اثر هنری می‌شود و این نیست مگر از نقش‌های «نیرو» در اسلوب هنری. این همه شعرهای عاشقانه در زبان فارسی خوانده‌ایم و دیده‌ایم امّا چرا در لحظه‌های نیازمندی روحی تنها عدّه‌ای از آنها را زمزمه می‌کنیم، با این که ممکن است همهٔ آنها از یک حالت و یک زمینه سخن گفته باشند، چرا در لحظه‌های حیرت، ترانه‌های خیام به یاد می‌آید

---

۱. از مقالهٔ: الیوت .The Three Voices of Poetry

و با این همه شعرهایی که دربارهٔ حیرت و درماندگی انسان سروده شده؟ زیرا در شعر او «نیرو»، نیروی اسلوب، چندان بوده و هست که زمینهٔ این گونه نیازمندی‌ها را پر کرده است و جایی برای شعرهای مشابه باقی نگذاشته است. در میان همهٔ شعرهایی که از معاصران در کتاب‌ها و مجله‌ها می‌خوانیم تنها چند شعر ممکن است به حدّی باشد که در گزارش محتوی و زمینهٔ معنوی خود؛ توفیق در ذهن ماندن و به خاطر سپردن را داشته باشد و هم اینها است که در لحظه‌های نیازمندی روحی زمزمه می‌شود و هم اینهاست شعر ماندنی این روزگار، چنانکه آنها بود شعر ماندنی روزگارهای گذشته. در این باب، از شعرِ م. امید شاید بیشتر از هر شاعر دیگر بتوان شاهد آورد از «زمستان» و «چاووشی» بگیر تا: و صیادان دریا بارهای دور/ و کشتی‌ها و کشتی‌ها و کشتی‌ها/ و بردن‌ها و بردن‌ها و بردن‌ها/ و گزمه‌ها و گشتی‌ها [شهر سنگستان،]

و «ناگه غروب کدامین ستاره»... و در زمینهٔ غنا و غزل: ای تکیه‌گاه و پناه/ زیباترین لحظه‌های/ پرعصمت و پرشکوه/ تنهایی و خلوت من. که بهترین زمزمهٔ تنهایی و خلوت ماست.

ج ـ **جمال هنری**: آن دو عنصر پیشین که در ساختمان اسلوب[1] یاد کردیم، یعنی صراحت و نیرو، بی‌هیچ تردیدی زادهٔ این عامل سومی است که باید آن را «جمال هنری» خواند و اگر این عنصر در اثری به سامان نرسد، آن دو عامل پیشین نیز وجود نخواهد یافت، چرا که «صراحت» و «نیرو» در جایی که جمال هنری در کار نباشد دیده نمی‌شود. کدام شاهکار ادبی و یا

---

۱. دربارهٔ جزئیات بحث راجع به اسلوب، رجوع شود به الاسلوب تألیف احمد الشایب، قاهره، ۱۹۶۵.

هنری را سراغ دارید که از این عنصر بدیهی و آغازی تهی باشد.

در شعر م. امید، این سه عنصر اسلوبی را در دیدار نخستین، خواننده احساس می‌کند اگر چه رمز و راز پیدایش این اسلوب بر او روشن و آشکار نباشد. او در مجموع آن‌چه قالب خوانده می‌شود، مثل هر هنرمند بزرگ دیگری با مشکلات روبروست و بر آنها پیروز می‌شود. وزن، قافیه، هماهنگی گروه واژگان در «محور هم‌نشینی زبان شعر» با نگرشی به‌امکانات زندهٔ زبان گذشتگان و توجّهی به آن‌چه امروز در این رودخانه درگذر است، بنیادهایی است که او پذیرفته و از سوی دیگر جهان معنوی خود را با همهٔ رنگ‌ها و طعم‌ها و دریافت‌ها، بر این بنیادهای پذیرفته شده چیرگی داده است. اگر شعر او وزن نداشت، بی‌گمان این مایهٔ تأثیر و زمزمه‌پذیری در آن نبود و اگر قافیه نداشت این موسیقی به‌کمال نمی‌رسید. اگر در محور هم‌نشینی زبان، خود را بی‌هیچ اختیاری، مثل اکثریت معاصران در رهگذر کلمات زاید و بی‌تأثیر و نامفهوم و غلط و بی‌جان و جمال قرار می‌داد، این همه تأثیر و این اسلوب شیوای هنری به‌وجود نمی‌آمد. گرچه در میان معاصران ما، آنها که اسلوب کامل و راه و رسمی دارند و از دو سه تن تجاوز نمی‌کنند، او تنها کسی نیست که وزن و قافیه را رعایت می‌کند امّا توجّه به موسیقی خاص و نقش‌های ویژهٔ هر کدام از این دو عنصر، و نیز آگاهی از رمزهای به‌کار بردن آنها، در شعر او بیش از دیگران است.

با این همه نقطهٔ اصلی انعقاد اسلوب، در شعر او نه وزن است نه قافیه، چیزی است که شاید به دشواری بتوان آن را «نظام خاص در محور

هم‌نشینی زبان» که در زبان‌شناسی علمی آن را Syntacmatic Axis[1] می‌نامند، خواند. او برای هر کلمه‌ای جهتی می‌شناسد و از اقمار معنوی و صوتی هر کلمه آگاه است و گاه خود اقماری برای کلمه‌ها خلق کرده است. چنانکه حافظ در شناخت این جهت‌ها سرحلقهٔ تمام شاعران است و از پیوستگی‌های صوتی کلمات درکی دارد که دیگر شاعران یا ندارند یا کم دارند. او زبان فارسی را لمس می‌کند. گذشته از موسیقی خاص اصوات ـ که در محور هم‌نشینی مصراع‌های او دیده می‌شود ـ نوعی هماهنگی ذهنی میان اجزای معنی یا مفاهیم تک‌تک واژه‌های او هست که در جدول اصطلاحات رایج نمی‌توان آنها را دسته بندی کرد: شکر پر اشکم نثارت باد!/ خانه‌ات آباد، ای ویرانی سبز عزیز من!/ ای زبرجد گون نگین خاتمت بازیچهٔ هر باد./ تا کجا بردی مرا دیشب./ با تو دیشب تا کجا رفتم. [سبز] و گاه تجدید عهدی است به جا و مناسب با بعضی صنایع معروف شعر قدیم پارسی: قرن شکلک چهر/ بر گذشته از مدار ماه/ لیک بس دور از قرار مهر. [آخر شاهنامه]

مجموعهٔ این زیبایی‌ها را که از نظر پیوند معنوی میان اجزای این شعرها می‌بینیم چیزی است که در یک تنگنای هنری به وجود آمده است، یعنی پذیرفتن از سویی و اسیر نشدن از سوی دیگر و پیداست که از نظر علمی و زبان‌شناسی با گزینش هر کلمه‌ای در آغاز یک مصراع، نوعی محدودیت در اختیارات گوینده به وجود می‌آید، یعنی محور هم‌نشینی

---

۱ . نگارنده این اصطلاح را نسبت به آنچه در زبان‌شناسی به‌کار می‌برند شاید با توسع بیشتری به‌کار برده است و از حد کلمه به‌کلام گسترش داده است. (به تعبیر قدمای خودمان).

گفتار او محدود می‌شود و با آمدن کلمهٔ دوم، این محدودیت نوعی افزایش می‌یابد که با محدودیت حاصل از گزینش واژهٔ نخستین سنجش‌پذیر نیست و با انتخاب واژه‌های دیگر هم‌چنان این محدودیت با تصاعد هندسی بالا می‌رود. از سوی دیگر انتخاب وزن نوعی دیگر ایجاد تنگنا و محدودیت در انتخاب گروه واژه‌هاست و اگر قافیه را از آن سوی دیگر مصراع دیواره‌ای و مرزی بشناسیم، می‌بینیم که پذیرفتن هر یک از این عناصر نوعی کاهش از اختیارات شاعر است و توانایی او هنگامی است که بر یک‌یک این محدودیت‌ها تسلّط پیدا کند و در عین پذیرفتن تسلیم آنها نشود، موسیقی شعر را بنیاد هنر خویش قرار دهد امّا خود را به موسیقی نسپارد تا موسیقی به هر کجا خواست او را ببرد. او موسیقی را بکشاند به آنجا که نیازمندی اوست، قافیه را به عنوان متمّم موسیقی و وزن و با توجّه به نقش‌های گوناگون آن بپذیرد. امّا به مانند اکثریت پیشینیان و معاصران اسیر آن نشود، بلاغت شعری خود را در جدول کلمات اسیر نکند و با این همه در محور هم‌نشینی گفتار خود، درشتی و ناهم‌خوانی واژه‌ها را از میان بردارد. و از نیروی آفرینش خویش در چیرگی بر محدودیت‌های لفظی کمک بگیرد، بی‌آنکه گسترش واژه‌های او مایهٔ نابودی موسیقی شعر یا ناهمخوانی ارکان سخن او گردد یا باعث آن شود که سخنی بر زبان آورد که تمام مقصود او نیست یا مقصود او محدودتر از چیزی است که آن سخن القاء می‌کند، گذشته از پیکار با همهٔ این دشواری‌ها آن پیوند معنوی را به وجود آورد و این چیزی است که با تفاوت‌هایی ـ در نظام خاص نیازهای فنی ـ در سراسر شعرهای موفق م. امید رعایت شده و بافت شعری او را می‌سازد و حاصل آن اسلوبی

است، بمانند چنگی که همهٔ تارهای آن با یکدیگر هماهنگند و هم‌نوایی دارند[۱] و حاصل این اسلوب، در ناحیهٔ روحیات و عواطف هر شاعر صاحب سبک یا دست‌کم در زمینهٔ شعرهای موفق او چیزی است که من آن را «وفاداری قالب نسبت به محتوی» می‌نامم و اگر تاریخ ادب فارسی بررسی شود می‌بینیم که بسیاری از معانی شعری؛ قرن‌ها سرگشته بوده‌اند و بی‌خانمان، از این دیوان به آن دیوان و از اندیشهٔ این شاعر به اندیشه آن شاعر پناه برده‌اند و تا هنگامی که شاعری صاحب اسلوب پیدا نشده که آن معانی را در قالب مناسب و شکلی که نسبت به آن مفهوم «وفادار» باشد، بنشاند این اسارت و خانه به دوشی دست از آن معانی برنداشته و می‌بینیم که بسیاری از این معانی در حافظ به قالب وفادار خود رسیده‌اند و آن جاست که آسوده‌اند و از آنِ او شده‌اند و تنها فضل تقدّمی ـ آن هم در قلمرو کارهای محققان ادبی، نه عموم شعرخوانان و دوستداران ادب ـ برای پیشینیان برجای مانده است و این حاصل اسلوب هنری حافظ است که آن معانی را با آن قالب‌ها پیوندی جاودانه زده است و اگر کسی بخواهد آن معانی را از دیوان او، در هر قالب دیگری بریزد جز ریختن آبروی خود کاری نکرده است و این توام اسلوب را در شعر م. امید نیز به خوبی می‌توان یافت که بسیاری از شعرهای او، در اسلوب خاص خود، چنان قالب و شکل یافته‌اند که نمی‌توان آنها را به شکل دیگری انتقال داد. برای نمونه ببینید یکی از جوانان معاصر چه کرده است، آنجا که اخوان دوازده سال پیش از این گفته: ما چون دو دریچه روبروی هم/ آگاه ز هر

---

۱. از تعبیر بن جانسون "Ben. Janson" دربارهٔ اسلوب در کتاب:

Critical Approaches to Literature, by David Daiches. 1965 - p. 178

بگومگوی هم/ هر روز سلام و پرسش و خنده/ هر روز قرار روز آینده/ اکنون دل من شکسته و خسته است/ زیرا یکی از دریچه‌ها بسته است/ نه مهر فسون، نه ماه جادو کرد/ نفرین به سفر که هر چه کرد او کرد/ آن جوان، امسال، خواسته این شعر را مدرن و طبعاً بی‌وزن کند و گفته است: ما دو پنجره بودیم/ ـ روبروی هم/ هر دو گشوده/ هر دو باز/ در بین ما، ظریف، / گلدان پر گل خاطرات/ هر روز گفتگوها داشتیم، با هم/ هم دیدهٔ من، هم دیدهٔ تو/ روبروی هم/ دیگر نه گفتگوست، نه هیاهو، نه اختلاط/ دیگر نه شکوفه‌ای‌ست، نه سبزی، نه گلدان خاطرات/ افسوس دیدگان من دگر/ ـ که خسته است/ از بس که خیره ماند بر آن پنجره/ ـ که بسته است. و این جوان ساده لوح و خوب، ندانسته که آن اندیشه، در اسلوب ویژهٔ م. امید چنان قالبی هماهنگ یافته که استعدادهایی مانند او و نیرومندتر از او را یارای ربودن آن محتوا نیست و آن معنی، احتمالاً، قالب جاودانهٔ خود را، با آن ایجاز و رسایی موسیقی خاص، در زبان فارسی یافته است هم‌چنان که بسیاری از معانی در شعر خیّام قالب جاودانهٔ خود را یافته‌اند. اکثریت شاعران روزگار ما، حتّی شاعران معروف سرشناس هم، از این مسأله غافل مانده‌اند و از آن‌جا که اسلوب درستی نیافته‌اند اغلب، اگر هم اندیشه‌ای تازه در شعرشان بتوان یافت، همیشه در معرض آن هست که دیگری، در آینده، آن را از ایشان برباید؛ قالبی جاودانه به آن ببخشد و به گمان من که سرنوشت چهار پنجم شعرهای خوب امروز ما این است. زیرا گویندگان آنها اسلوب شاعری مشخص و توانایی بخشیدن قالبی جاودانه به اندیشه‌های خود ندارند و بی‌هیچ تعصبی، درین میان، م. امید را باید استثنا کرد، که بسیاری از شعرهای او قالب جاودانهٔ خود را

یافته‌اند و چنان که دریدن (Pryden) گفت: زنده بودن شعر را اسلوب و شکل مناسب تضمین می‌کند و حاصل اسلوب، م. امید را، گذشته از مسائل وزن و قافیه و هماهنگی اجزا در زنجیرهٔ بیان شعری و محور هم‌نشینی واژه‌ها که مربوط به صورت شعر است، در ناحیهٔ معنی و درون، باید بدین گونه نشان داد:

۱ ـ وحدت شعر، زیرا هیچ شعری از شعرهای موفق او را نمی‌توان یافت که اندیشه‌های پراکنده و متداعی از طریق کلمات (و به اصطلاح معانی جدولی) داشته باشد، در صورتی که شعر معاصر پر است از این گونه بازی‌ها و شوخی‌ها، یعنی فقدان نظام داخلی شعر.

۲ ـ در دنبالهٔ این ویژگی باید از خصوصیت دیگری به عنوان حرکت داخلی شعر سخن گفت که هر کدام اوج و حضیض و فراز و فرود لازم را داراست و از این باب نوعی قصیده‌سرایی است. (در مفهوم ناصر خسروی آن،نه در مفهوم قصیده‌های متأخران یا حتّی بسیاری از قدما) و اگر او یک شعر خود را قصیده خوانده (در آخر شاهنامه) من بسیاری از شعرهای او را به این تعبیر قصیده می‌نامم و یکی از گرایش‌های خوب او به شیوهٔ قدما همین گوشه از راه و رسم اوست.

۳ـ جوّ روحی شاعر در سراسر شعرهای او زمینهٔ اصلی و ته رنگ همهٔ شعرهاست و همه جا با م. امید روبرو هستیم، نه با یک شاعر فرنگی یا شرقی از ولایت دیگر، و در ناحیهٔ معنی این امر، حاصل همهٔ کوشش‌های اوست که به سامان رسیده است؛ و این نکته‌های تک‌تک، وقتی در کنار هم قرار گرفت، ساختمان اصلی اسلوب شعری م. امید را به وجود می‌آورد که «صراحت» و «نیرو» را از رهگذر پرجلوه‌ترین «جمال‌های هنری»

به خواننده می‌بخشد و آن صداقت لهجه و آن صمیمیت بی‌شائبهٔ م. امید را جاودانگی و تشخصی می‌دهد که مجموعهٔ آنها را ـ در لفظ و معنی و صورت و محتوا ـ اسلوب شاعرانهٔ م. امید می‌خوانیم.

۲

اخوان، ارادهٔ معطوف به آزادی*

در این لحظه، هیچ تردیدی ندارم که هر هنرمند بزرگی، در مرکز وجودی خود، یک تناقض ناگزیر دارد. تناقضی که اگر روزی به ارتفاع یکی از نقیضین منجر شود کار هنرمند نیز تمام است و دیگر از هنر چیزی جز مهارت‌های آن برایش باقی نخواهد ماند. کشف مرکز این تناقض‌ها، در هنرمندان، گاه بسیار دشوار است و چنان که جای دیگر بحث کرده‌ام، خاستگاه این تناقض همان «ارادهٔ معطوف به آزادی» است که در کمون ذات انسان به ودیعت نهاده شده است.

خلاقیت هنری، چیزی جز ظهوراتِ گاه گاهِ این تناقض نیست. خیّام، جلال‌الدین مولوی، حافظ و حتّی فردوسی گرفتار این تناقض بوده‌اند. ناصرخسرو کوشیده است که این تناقض را، آگاهانه، حل کند ولی ناخودآگاه از گوشه و کنار هنرش این تناقض خوُد را نشان می‌دهد.

محور این تناقض وجودیِ هنرمندان می‌تواند از امور فردی و شخصی سرچشمه بگیرد و می‌تواند در حوزهٔ امور تاریخی و اجتماعی و ملّی خود را

---

* . از مجلهٔ آدینه، ش ۵۰/۵۱، مهر ۱۳۶۹، ص ۷۱-۷۲.

بنمایاند و حتّی در ورای مسائل تاریخی و اجتماعی و ملّی در حوزهٔ الاهیّات هم این تناقض خود را نشان می‌دهد. اتفاقاً بهترین نمونه‌های این ظهورات به هنگامی است که تناقض در میدان الاهیات خود را جلوه‌گر می‌کند. خیّام، حافظ و مولوی میدان اصلی هنرشان در تجلّی تناقض‌های الاهیّاتیِ ذهن ایشان است. به همین دلیل آنها که در تفسیر شعر حافظ کوشیده‌اند با رفع یکی از دو سویِ تناقض شعر او را تفسیر کنند (الحادیِ محض یا مذهبیِ خالص) دورترین درک را از شعر او داشته‌اند.

شاید یکی از عوامل اصلی عظمت هنرمندان، همین نوع تناقضی باشد که در وجود ایشان خود را آشکار می‌کند.

اخوان ثالث، از این لحاظ هم نمودار برجسته‌ای بود از یک هنرمند بزرگ که چندین تناقض را، تا آخر عمر، در خود حمل می‌کرد و خوشبختانه هیچ گاه نتوانست خود را از شرّ آنها نجات بخشد.

در ارتباط با اکنون و گذشتهٔ ایران، که برای او تجزیه‌ناپذیر بودند، او همواره گرفتار نوعی تناقض بود. عشق و نفرت، یا حب و بغض توأمانِ Ambivalence او، نسبت به «باغ بی‌برگی» ـ که رمزی است از ایران معاصر ـ انگیزهٔ زیباترین خلاقیت‌های شعری اوست: **به عزای عاجلت، ای بی‌نجابت باغ!/ بعد از آنکه رفته باشی جاودان برباد/ هر چه هر جا ابر خشم از اشک نفرت باد آبستن/ همچو ابر حسرت خاموشبار من [پیوندها و باغ] و از سوی دیگر: باغ بی‌برگی که می‌گوید که زیبا نیست؟/ خنده‌اش خونی‌ست اشک‌آمیز/ جاودان بر اسب یال افشان زردش می‌چمد در آن/ پادشاه فصل‌ها پاییز [باغ من]**

این تناقض، در حوزهٔ الاهیات هم به زیباترین وجهی در شعر او خود

را نشان می‌دهد. در شعر بی‌مانندِ «نماز»: **مستم و دانم که هستم من/ ای همه هستی ز تو آیا تو هم هستی؟** [نماز] که در یک آن، به نفی و اثبات یک چیز می‌پردازد.

حتّی اگر به عمق قضیهٔ «مزدشت» او توجّه کنیم، خواهیم دانست که مزدشت، شکل‌گیری همین تناقض است. یعنی او برای اینکه خودش را، به ظاهر، از این تناقض نجات دهد، مزدک و زردشت را به عقیدهٔ خودش آشتی داده و بدین گونه اجتماع نقیضینِ عجیب و غریبی را تصویر می‌کند. جلوه‌ای از تعارض آن دو را در شعر «و ندانستن» در مجموعهٔ از این اوستا قبلاً در ۱۳۴۰ نشان داده بود.

ستایشی که از زندیق و مزدشت می‌کرد (هم در مؤخّرهٔ از این اوستا و هم در مقدّمهٔ ترا ای کهن بوم و بر دوست دارم) نمودار دیگری بود از ظهوراتِ این تناقض در اعماق هستی او. مزدشت، شکل اساطیری این تناقض بود و زندیق شکل تاریخی و حتّی فردی این تناقض. و به همین دلیل، عزیزترین چهرهٔ تاریخ ایران در دورهٔ اسلامی برای او، تا آنجا که من می‌دانم، خیّام بود. خیّامی که از خلال آن مجموعهٔ رباعیّات، تناقض وجودی انسان را شکل بخشیده و می‌توانست آینه‌ای باشد برای لحظه‌هایی از هستی اخوان ثالث.

زندیق و مزدشت، شکل نظری و آگاهانهٔ این تناقض است و شاید اگر این تناقض هم‌چنان در کمونِ ذاتِ او می‌ماند و می‌جوشید و به صورت تئوری خود را آشکار نمی‌کرد، خلاقیّت هنری او، در همان اوج سال‌های ۳۴-۴۴ بیشتر ادامه می‌یافت. از وقتی که آگاهانه به موضوع اندیشید، قدری از آن اوج‌ها فرود آمد. زیرا می‌خواست این بینش تراژیک

(Tragic Vision) خود را توضیح منطق و عقلانی بدهد.

من اگر متجاوز از یک ربع قرن، زندگی او را از نزدیک ندیده بودم و در احوالات مختلف با او نزیسته بودم، امروز فهم درستی از شعر حافظ نمی‌توانستم داشته باشم. اخوان، مشکل شعر حافظ را برای من حل کرد، بی‌آنکه سخنی در باب حافظ، یا توضیح شعرهای او گفته باشد. من از مشاهدهٔ احوال و زندگی اخوان متوجه این نکته شدم که چرا حافظ «خرقهٔ زهد» و «جام می» را «از جهت رضای او» با هم می‌داشته است.[۱]

دریغا که به دلایلی، اکنون مجال آن نیست تا لحظه‌هایی از تجسم این تناقض‌ها را در گفتار و رفتار او نقل کنم. زیباترین سخنان و طنزآمیزترین لحظه‌هایی که در عمر خویش شنیدم و دیدم، همین گفته‌ها و لحظه‌ها بود، شب قدری نصیبم شد ولی قدرش ندانستم.

اکنون می‌فهمم که چرا در دورهٔ سلطهٔ ژدانف ادبیات و فرهنگ شوروی به انحطاط گرایید، زیرا در آن ایّام، به این تناقض که محور هنرهاست، نمی‌خواستند میدان بدهند و می‌گفتند: باید یکی از دو سوی این تناقض به نفع ایدئولوژی حزب مرتفع شود و نمی‌دانستند که ارتفاع یکی از دو سوی این تناقض به معنی پایان یافتن خلاقیت هنری است.

به زبان ساده، می‌توانم بگویم که هیچ شعر حزبی یا مذهبی خالص، تاکنون ندیده‌ام که ارزش هنری هم داشته باشد. بی‌گمان اگر شعر مذهبی‌ای ـ که ارزش هنری داشته باشد ـ یافت شود، به ناگزیر صبغه‌ای از عرفان و گاه زندقه در آن وجود دارد و این لازمهٔ خلاقیت هنری است.

من این نکته را از زندگی با اخوان آموختم. تهران ۲۱ شهریور ۱۳۶۹

---

۱. نگاه کنید به موسیقی شعر، چاپ دوم، فصل مربوط به حافظ.

در برزخ شعر گذشته و امروز*

تقی پورنامداریان

آب گل خواهد که در دریا رود
گل گرفته پای او را می‌کشد
مولوی

اگر عدم آشنایی عمیق و یا حتّی آشنایی نسبی با جلوه‌های مختلف فرهنگ گذشتهٔ ایران به خصوص شعر و ادب کهن از جمله عوامل ضعف و کمبود بسیاری از شاعران نوپرداز معاصر بعد از نیماست، آشنایی عمیق اخوان با جلوه‌های فرهنگ گذشته به خصوص با شعر کلاسیک فارسی هم بُنمایهٔ ضعف و هم قوّت اخوان در حیطهٔ شعر و شاعری است. موقع و مقام اخوان در شعر معاصر، نتیجهٔ ایستادن وی در برزخ آب وخاک شعر کهن و شعر نو است. او تا پایان عمر دلش راضی نشد یا بهتر بگویم نتوانست خود را از گِل این برزخ که ناشی از ساختار ذهنیت خاصّ او بود، رها سازد. ناتوانی او از رهایی از اسارت در این برزخ، دقیقاً به سبب توانایی توأمان او در دم زدن هم در آب و هم در خاک مایه می‌گرفت. ارج و قدر اخوان به عنوان یکی از بزرگ‌ترین شاعران معاصر، حتّی اگر قرار باشد مقایسه میان سه یا دو تن هم صورت بگیرد، مرهون همین قرار در

---

* . از باغ بی‌برگی، ص ۱۷۹-۲۰۸.

مرز میان دو توانایی، و ناتوانی از گذشتن از این مرز است. به همین سبب آنگاه که اخوان از این مرز می‌گذرد تا تنها در یکی از دو سوی این مرز دم زند، دیگر مقام و موقع خود را از دست می‌دهد. نمود شخصیّت شاعرانهٔ اخوان در اسارت در این برزخ است که برجسته می‌نماید. با ترک این برزخ و رهایی از این اسارت چهرهٔ شعر و شاعر هم رنگ می‌بازد.

پایه و مایهٔ این موقع و مقام ویژهٔ اخوان در شعر امروز، حاصل استعداد فطری و زندگی ادبی اوست که به این استعداد امکان ظهور و فعلیّت می‌بخشد. چند غزل از مجموعهٔ ارغنون ـ که اوّلین مجموعهٔ شعر کلاسیک اخوان است ـ تاریخ سال ۱۳۲۵ را دارد؛ یعنی زمانی که او هفده، هیجده سال بیشتر ندارد. مخاطبان شعر او در این زمان شاعران و ادیبان کم و بیش شیفتهٔ شعر کهنِ «انجمن ادبی خراسان»اند.[۱] بی‌تردید شاعری این همه جوان را تشویق ادبایی انجمنی و دلبسته به شعر کهن، بیش از آن تحت‌تأثیر قرار می‌دهد که از جدّ و جهد بلیغ در فراگیری عمیق‌تر شعر کهن[۲] و ظرایف و دقایق آن دریغ ورزد. شاعری که مثلاً با غزل زیر کار شاعری را آغاز می‌کند: **برده دل از کف من آن خط و خالی که تراست/ بارک الله بدین طرفه جمالی که تراست/ دلی از سنگ مگر باشد و در من نبود/ که فریبش ندهد غنج و دلالی که تراست/ دیدم آن روی فریبنده و آن ابروی طاق/ متحیّر شدم از بدر و هلالی که تراست.../ انبیا فخر به معجز نفروشند، امید!/گر ببینند چنین سحر حلالی که تراست.**[۳] به زودی در نتیجهٔ

---

۱. ارغنون، چاپ چهارم، انتشارات مروارید، سال ۱۳۵۶، ص ۳۰۲.

۲. کار شاعری و مطالعهٔ شعر کهن را اخوان پیش از این زمان شروع کرده بود. نگاه کنید به: مقدمهٔ بهترین امید، انتشارات روزن، سال ۱۳۴۸.

۳. ارغنون، ص ۲۵.

همان تشویق‌ها و نیاز روانی به تشویق‌های بیشتر از جانب همان ادبا و فضلای انجمنی، خود را آماده می‌کند تا به طبع آزمایی با استادان کهن بپردازد، آن هم نه تنها در قالب غزل که به هر حال از گردونهٔ تداول زمانه خارج نشده است، بلکه در قالب قصیده نیز. در سال ۱۳۲۸، یعنی به فاصلهٔ سه سال بعد از غزلی که در بالا به آن اشاره کردیم، طبع آزمایی با استادان سبک خراسانی شروع می‌شود. قصیده‌های «شب»، «عصیان»، «خطبهٔ اردیبهشت»، مهارت اخوان را در تقلید از سبک قدما و قدرت وی را در قافیه‌پردازی و شناخت عمیق وی را از چم و خم اوزان عروضی و ظرایف و دقایق زبان شعر کلاسیک به کمال می‌نماید.[۱] به هر حال مطالعهٔ پی‌گیر دواوین کهن که فکر می‌کنم تشویق کهن‌سرایانی که اخوان از آغاز کار شاعری با آنان همدم و دمساز بوده است، در این امر حداقل نیروی محرّک و مشوّقی بوده است، در تمام دورهٔ زندگی و شاعری اخوان با او همراه است. از این طریق او هم پاسخ درخوری به توقّع شیفتگان شعر کلاسیک می‌دهد و هم رفته رفته چنان در حال و هوای زبان و بیان وحتی در بسیاری موارد موضوع و مضمون شعر کهن غرق می‌شود که حتّی زمانی هم که شیفتهٔ شعر نیمایی می‌گردد، نه می‌تواند خود را از جاذبه‌های زبان و

---

۱. قصیدهٔ «شب» با مطلع زیر آغاز می‌شود: **چوگسترد تاریک شب بال‌ها / توگفتی دگرگونه شد حال‌ها**، مقایسه کنید با قصیدهٔ منوچهری دامغانی با مطلع زیر: **چو از زلف شب باز شد تاب‌ها / فرو مرد قندیل محراب‌ها** قصیدهٔ «خطبهٔ اردیبهشت» با مطلع زیر شروع می‌شود: **منشور فروردین چو زمان ردکند همی / اردیبهشت تکیه به مسند کند همی** مقایسه کنید با قصیدهٔ منوچهری با مطلع زیر: **نوروز روزگار مجدد کند همی / وز باغ خویش باغ ارم ردکند همی** قصیدهٔ «عصیان» با بیت زیر آغاز می‌شود: **برخیزم و طرح دیگر اندازم / بنیاد سپهر را براندازم** که یادآور قصیده‌ای است از ملک‌الشعراء بهار با همین قافیه و مضمون و با ردیف دیگر: **برخیزم و زندگی ز سر گیرم / وین رنج دل از میانه برگیرم**

بیان و حتّی شکل و قالب شعر کلاسیک رها کند و نه می‌تواند نسبت به توقّع ادیبان کهن‌سرا و کهن‌گرای انجمن ادبی خراسان و دیگرانی با همان ذوق و پسند و طور و طرز بی‌اعتنا بماند. سخنانی مانند آنچه در زیر می‌آید، شاهدی برای اثبات این مدّعاست:

«... و امّا در مورد آنچه‌ها که در ارغنون آمده است، از پاره‌ای امور گذشته و قطع نظر از برخی قطعات ایّام نوجوانی... حتّی آن قطعات این دیوان که به قول قائلانی احیاناً اندکی نزدیک به هنجار و اسلوب پرداخته آمده است و پر دور از اقالیم آشنای قدیم نیفتاده، نیز تازه حسابشان نزد من حسابی دیگر است می‌خواهم بگویم باز هم من یک تکه از «نماز» و «آخر شاهنامه» و «پیوند و باغ» و چه و چها از امثال آن کارهای دور از اسلوب و هنجار آشنای قدیم را نمی‌دهم به ده تا قصیدهٔ «خطبهٔ اردیبهشت» و «عصیان» و «نظام دهر» و نظائر آن که در ارغنون کمابیش پیدا می‌شود کرد. هر چند گفتن «خطبهٔ اردیبهشت» و نظائر آن از «ارغنونیات» که من در حدود هجده، بیست سالگی گفته‌ام (و بعد کم‌کم به شیوهٔ نو نیمائی گرایش یافته‌ام) هم کار بسیار آسانی نباشد و کار هرکس هرکس نیز.»[۱]

خوب. با سخنانی از این دست در ترجیح شعرهای نو بر شعرهای سبک کهن، انتظار می‌رود که اخوان می‌بایست شعر کلاسیک را کم‌کم رها کند و همّ خود را صرف پدید آوردن آثاری از آن دست کند که یک تکّه‌اش را حتّی حاضر نیست با قصیدهٔ غرّا و محکم و استواری چون

---

۱. ارغنون، ص ۲۹۵.

قصیدهٔ «خطبهٔ اردیبهشت» عوض کند. امّا چنین انتظاری برآورده نمی‌شود. آخرین مجموعهٔ چاپ شدهٔ شعر اخوان، ترا ای کهن بوم و بر دوست دارم، که در سال ۱۳۶۸ چاپ شده است، خود، ارغنون دیگری است سرشار از قصیده وغزل و مثنوی و... بزرگ‌تر از ارغنون. شعرهای بعد از این مجموعهٔ آخر هم که چندتایی از آنها تحت عنوان «تازه‌ها» در آخرین گزینهٔ اشعار اخوان چاپ سال ۱۳۶۹، آمده است، همه در قالب کهن است. با این حساب حالا دیگر شعرهایی که اخوان در قالب و طرز کلاسیک سروده است، اگر نه زیادتر، کمتر از شعرهای او در شیوهٔ نیمایی هم نیست. این دوگانگی میان خواست و گفتار و حاصل کار از همان جاذبه و توقّعی مایه می‌گیرد که پیش از این به آن اشاره کردم و نیز کسب تدریجی توانایی در گفتن شعر قدمایی که سبب ساز آن نیز همان دو انگیزهٔ جاذبه و توقّع است. در برابر این توانایی که به اقتضای وجود میل به بروز و ظهور دارد، مقاومت بسیار دشوار است. قصیدهٔ «آمد نسیم صبا» که از آخرین «تازه‌ها»ی اخوان در آخرین گزینهٔ اشعار اوست، حاکی از همین توانایی او در شعر کهن است؛ قصیده‌ای بسیار زیبا و استوار، و نمونهٔ بارزی از توغل و استادی اخوان در شعر کلاسیک، و بازنمای توانایی و قدرت طبع و عمق آشنایی او با ظرایف و دقایق صوری شعر کهن، از وزن و قافیه گرفته تا تمامی مختصات زبانی و سبکی.

این چند بیت از این قصیده را بشنوید تا دشواری مقاومت در برابر توانایی‌ای که به آن اشاره کردم روشن‌تر شود. آمد نسیم صبا، پیش از سپیده‌دمان/ تا بسترد، ببرد از دل ظلام غمان/ چون فرودین ز بهشت آید؛ غمان برود/ گر هست شیر ژیان، ور هست پیل دمان/ پارینه برف بزرگ،

کوچد ز شهر و ز دشت / تا مأمنی طلبد از کوه امن و امان / بنگر به‌کوه و ببین، کز برف و سنگ سیاه / بنشسته نور یقین، بر جایجای گمان / صبح است و بزم صبوح، راح است و راحت روح / تا ساعه سته منوش کمتر ز سبع و ثمان / یار صَبیحت اگر، از باده‌های صبوح / گوید مده تو بده، گوید بمان، تو مان...[۱]

یادداشت اخوان بر صدر این قصیده، تصویر گویایی از جوّ ذهنی و روانی خاصّ و تعلّقات و چشم اندازهای اخوان را در پیوند با شعر کهن و یاران و ادیبان همدم و همراه و مخاطبش، و نیز آن توانایی و استعداد مایل به بروز و ظهور را بازمی‌نماید:

«در فروردین ۶۷ به زادبوم خود، توس (مشهد) رفته بودم، بیمارگونه و گریزان از بمب و موشک جنگ تحمیلی، و نیز برای شرکت در مجلس ترحیم درگذشته‌ای رحمةاللّٰه علیها، و مدّت‌ها شاید ده، یازده ماه بود شعری نگفته بودم. امّا به محض سکونت و سکون یافتن در مشهد این قصیده به خاطرم خطور کرد، سرودم و دوستان خراسان منجمله اصحاب انجمن صائب... از این قصیده نسخه‌ها گرفتند به خط خوش استاد احمد کمال‌پور «کمال» و گویا زیراکس و چه و چها. قصیده در بحری مشترک بین عرب و عجم است ولی عرب درین وزن خیلی بیشتر شعر دارد و شعر فارسی خیلی کم است. مستفعلن فعلن، مستفعلن فعلن دوبار و من در قافیه میم را هم لازم گرفته‌ام، گرچه مالا یلزم است.»[۲]

تأمّل در جزء جزء این یادداشت، با در نظر گرفتن حال و هوای روحی

---

۱. گزینهٔ اشعار مهدی اخوان ثالث، انتشارات مروارید، سال ۱۳۶۹، ص ۴۰۵.

۲. همان کتاب، همان صفحه.

شاعر و زمان و مکان این نوشته و آن شعر، از گرایش‌ها و تعلّق خاطر ذهنی آغشته به شعر ادب کهن خبر می‌دهد که بازتاب آن را نه تنها به طور مستقیم در شعرهای قدمایی اخوان، بلکه به طور غیرمستقیم در شعرهای نیمایی اخوان نیز به گونه‌های مختلف همواره می‌توان دید.

من اکنون بر سر آنم که برجسته‌ترین و چشمگیرترین صفات و خصوصیاتی را که شعر نو اخوان از شعر کهن به میراث برده است نشان دهم و بعد هم به نتایج و آثار مترتّب بر آن بپردازم که در واقع ارزیابی شعرهای نو اخوان، و جایگاه او به عنوان یک شاعر نوپرداز است.

گرایش اخوان به شعر نو نیمایی که او آن را هم از نظر کلّی یکی از قوالب شعری منتها با امکانات آزادی بیشتر می‌داند[1]، چنانکه پیش از این در نقل‌قولی از خود او آمده بود، تقریباً از همان آغاز شاعری او رفته رفته آغاز می‌شود. شعرهای نو اخوان ابتدا در قالب چهارپاره است که اختلاف چندان مهمّی با قوالب کهن ندارد. سه شعر از شعرهای مجموعهٔ زمستان که تاریخ سال ۱۳۲۷ را دارند، یعنی شعرهای «نغمهٔ همدرد»، «ارمغان فرشته» و «خفته»، در قالب چهارپاره‌اند. سال ۱۳۲۷ وقتی است که اخوان بیست سال دارد و به قول خودش دو سه سالی است که از آغاز شاعری او می‌گذرد. در مجموعهٔ زمستان شعری که به سال‌های ۲۸ و ۲۹ مربوط باشد وجود ندارد. یک شعر با تاریخ سال ۱۳۳۰ آمده که آن هم در قالب چهارپاره است با این تفاوت که در پایان هر چهار مصراع، مصراعی به گونه‌ای خارج از متن، اضافه دارد بی‌آنکه با چهار مصراع هر چهارپاره هم قافیه باشد. غیر از دو چهار پارهٔ اوّل و آخر شعر که مصراع خارج از

---

۱. ارغنون، ص ۲۹۶.

متن آنها مکرّر است، مصراع پنجم چهارپاره‌های دیگر، مصراعی از اوّلین چهارپارهٔ شعر است. موضوع شعر حکایت خاطرهٔ یک شب است با «توران». اوّلین بند شعر نمونه‌ای است از دیگر بندها: **هرگز فراموشم نخواهد گشت هرگز / آن شب که عالم عالم لطف و صفا بود / من بودم و توران و هستی لذّتی داشت / وز شوق چشمک می‌زد و رویش به ما بود [ماه از خلال ابرهای پاره پاره[1]]***

از شش شعر که در سال ۱۳۳۱ سروده شده است، سه شعر در قالب چهارپاره و یکی هم چهارپاره با مصراعی اضافی مثلاً مخمّس گونه است. شعری به نام «شعر»، از چهارده قطعه تشکیل شده است که هر قطعه شامل ۶ مصراع است که مصراع‌های سوم و ششم مقفّی هستند. کوتاهی مصراع‌ها سبب می‌شود که آهنگ قافیه به همان عادتِ با شعر کهن پرورده، کاملاً آشنا احساس شود: **چون پرنده‌ای که سحر / با تکانده حوصله‌اش / می‌پرد ز لانهٔ خویش / با نگاه پرعطشی / می‌رود برون شاعر / صبحدم ز خانهٔ خویش[2]**

به نظر می‌رسد که اخوان خیلی با احتیاط و قدم به قدم گذر از شعر کهن و ورود به ساحت شعر نو را تجربه می‌کند و این احتیاط برای او که ذهنی کاملاً آشنا با حال و هوای شعر قدما دارد طبیعی است. در این شعرها قافیه رعایت می‌شود و به سبب انس با شعر کهن سعی بر آن است که فاصلهٔ میان دو قافیه از طول دو مصراع بیشتر نشود. چنانکه رعایت قافیه در

---

۱. زمستان، انتشارات مروارید، چاپ دوم، سال ۱۳۶۴، ص ۱۷.

* . این شعر و سه شعری که جلوتر از آن نام بردیم، از شعرهای چاپ اوّل مجموعهٔ ارغنون است که بعد به چاپ دوم مجموعهٔ زمستان منتقل شده است.

۲. همان کتاب، ص ۴۷.

مصراع‌های سوم و ششم در شعر بالا اگرچه خلاف عادت است امّا این خلاف عادت را کوتاهی مصراع‌ها تا حدی به طریق عادت آورده است. زبان نسبت به زبان شعرهای سبک قدیم، امروزی‌تر و آشناتر است. تصویرها و مضامین شعر نیز کم و بیش تازه است یا حداقل شیوهٔ بیان با فضای زندگی امروز مناسب‌تر می‌نماید.

از شعرهای سال ۱۳۳۱ که تجربهٔ تازه‌تری را با کمی جرئت و جسارت بیشتر در حوزهٔ شعر نو و پیروی از نیما می‌نماید، شعر «سترون» 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، امّا هم از حیث تقطیع مصراع‌ها در کتابت به اقتضای موضوع، و هم از نظر زبان و بیان با نمونه‌های قبلی فرق دارد. توجّه به رعایت قافیه در پایان هر دو مصراع هم، چنان جدّی گرفته نشده است که از آوردن مصراع‌های لازم برای تداوم مطلب، بدون هماهنگی قافیه‌ای با مصراع‌های مقفّی، صرف نظر شود. استفاده از استعاره‌های بدون قرینه و صورت تمثیلی دادن به شعر که در ایجاد ابهامی نه چندان دیریاب نقش دارد نیز از اختصاصات این شعر است:

سیاهی از درون کاهدود پشت دریاها/ برآمد با نگاهی حیله‌گر، با اشکی آویزان./ به‌دنبالش سیاهی‌های دیگر آمدند از راه،/ بگستردند بر صحرای عطشان قیرگون دامان./ سیاهی گفت:/ «اینک من، بهین فرزند دریاها،/ شما را ای گروه تشنگان سیراب خواهم کرد،/ چه لذّت‌بخش و مطبوع است مهتابِ پس از باران/ پس از باران جهان را غرقه در مهتاب خواهم کرد./ بپوشد هر درختی میوه‌اش را در پناه من/ ز خورشیدی که دایم می‌مکد خون و طراوت

را/ نبینم... وای... این شاخک چه بیجانست و پژمرده...»/ سیاهی با چنین افسون مسلط گشت بر صحرا.[۱] این شعر برای آنکه نمونهٔ کاملی از سبک و شیوهٔ مستقل اخوان در شعر نو شود تنها دو خصلت را کم دارد. یکی عدم تساوی مصراع‌ها و کوتاه و بلند کردن آنها به اقتضای مطلب، و دیگری رهایی بیشتر از الزام به رعایت قافیه در پایان هر دو مصراع. این دو را نیز اخوان دیری نمی‌گذرد که تجربه می‌کند. و به زبان و بیان مستقلی می‌رسد که در مشهورترین و بهترین و به یادماندنی‌ترین شعرهای نو و نیمایی‌اش از «زمستان» گرفته تا «ناگه غروب کدامین ستاره» تجلّی می‌کند. حلقهٔ واسطه میان شعر «سترون» و «زمستان» شعرهای سال ۱۳۳۳ است: «فراموش»، «فریاد»، «اندوه» و بعد هم «قصّه‌ای از شب» که در فروردین سال ۱۳۳۴ سروده شده است. این شعرها فقط زبان کهن‌گرای اخوان را اندکی کم دارد تا یکسره شیوهٔ خاصّ و مستقل اخوان شود:

شب است/ شبِ آرام و باران خورده و تاریک/ کنار شهر بی‌غم، خفته غمگین کلبه‌ای مهجور/ فغان‌های سگی ولگرد می‌آید به گوش از دور/ به‌کرداری که گوئی می‌شود نزدیک./ درون کومه‌ای کز سقف پیرش می‌تراود گاه و بیگه قطره هائی زرد/ زنی با کودکش خوابیده در آرامشی دلخواه./ دَوَد بر چهرهٔ او گاه لبخندی./ که گوید داستان از باغ رؤیای خوش‌آیندی./ نشسته شوهرش بیدار، می‌گوید به‌خود در ساکت پردرد:/ ـ «گذشت امروز؛ فردا را چه باید کرد؟»[۲]

شعر «زمستان» سرودهٔ دی ماه ۱۳۳۴، نمونهٔ گویایی از شعر اخوان و

---

۱. همان کتاب، ص ۵۳ و ۵۴.

۲. همان کتاب، «قصه‌ای از شب»، ص ۹۲.

حاصل تجربه‌های او در شعر نیمایی و نشانهٔ رسیدن وی به استقلال سبک است. در این شعر مثل اغلب شعرهای موفّق اخوان، تصویر شاعری را می‌بینیم که با تمام شور و اشتیاقی که به شعر نو و قالب نیمایی دارد و آن را برای بیان مضامین زندگی عصر رساترین و بهترین قالب می‌شناسد، هرگز راضی نمی‌شود و یا نمی‌تواند رشته‌هایی که ذهن او را با طرز و طور شعر کلاسیک پیوند زده است یکسره بگسلد. نمودِ مقام یا حتّی اسارت اخوان در این برزخ چنانکه گفتیم، تنها به این محدود نمی‌شود که او تا پایان عمر در قوالب کلاسیک، گیرم که گاهی با مضمون و محتوای نو هم، در کنار قالب نیمایی شعر می‌گوید، بلکه در این هم هست که در شعرهای نو و نیمایی او نیز آثار و نشانه‌های شعر کلاسیک را همواره می‌توان دید. تجربه‌های شعر اخوان در شعر نیمایی و قالب آزاد، آن چنانکه اشاره کردم، در شعر «زمستان» به ثمر می‌نشیند و مورد پسند شاعر قرار می‌گیرد و از بعضی تفنّن‌ها که بگذریم، نمونه و مثال برای دیگر شعرهای نیمایی اخوان می‌گردد. چنانکه بهترین شعرهای کتاب زمستان، چند شعر از شعرهای سال ۱۳۳۴، و تمامی شعرهای سال ۱۳۳۵، دارای همان سبک و شیوهٔ شعر «زمستان» و خصوصیّات غالب این شعر است؛ شعری که به طور کلّی پیش‌نمونه و سرمشق شعرهای مجموعهٔ آخر شاهنامه و چند شعر از از این اوستا و چند قطعه از زندگی می‌گوید امّا... هم هست و بعد در بیشتر شعرهای دو مجموعهٔ بعدی، در حیاط کوچک پائیز در زندان و دوزخ امّا سرد بعضی خاصّه‌های آن به خصوص در حیطهٔ زبان کم‌رنگ می‌شود و چهرهٔ اخوان هم همراه آن کمی رنگ می‌بازد. اخوان در مقدمهٔ مجموعهٔ زمستان می‌نویسد:

«... اگر به تاریخ‌هایی که در زیر قطعات این کتابست، توجّه شود، کم و بیش این نکته آشکار می‌گردد که من کوشیده‌ام از راه میان‌بُری، از خراسان به مازندران بروم از خراسان دیروز به مازندران امروز. امّا همچنانکه نخواستم یک زائر بی‌خیالِ دخیل بندِ روستایی بمانم، (که چیزی جز گنبد زرینه‌پوش و... نمی‌بیند) هم چنان نیز نمی‌خواهم در ابهام و تیرگی و آبکندها و فراز و فرودهای جنگلی تاریک و نُه تو گم شوم. من می‌خواهم چنین باشد و می‌کوشم که بتوانم اعصاب و رگ‌های سالم و درست زبانی پاکیزه و متداول را، ـ که همه تاروپود زنده و استخوان بندی استوارش از روزگاران گذشته است ـ به خون و احساس و تپش امروز... پیوند بزنم. کوشش من در این راهست که درست و دقیق باشم و رفته رفته دست و پای احساس و فکرم را از کند و زنجیرهای «فن» آسوده کنم و این کوشش را پس از «ارغنون» هم چنان دنبال گرفته‌ام ولی تا آنجا که تجربه و پسند و توانائیم مجال داده و می‌دهد و نیز تا آنجا که لزوم چنین کاری را از نظر ثبت و رسائی و تأثیر، که هدف اصلیست، احساس کنم. و از این جهت می‌گویم که جز هفت هشت قطعه، باقی را از آنچه درین کتابست با سلیقهٔ امروزم کاملاً نمی‌پسندم.»[۱]

پیش از آنکه بر اساس آنچه گفتم و گفته‌های خود اخوان خصوصیات شعر وی را برشمارم و به ارزیابی موارد ضعف و قوّت آن بپردازم، برای آنکه شاهد مثالی علاوه بر اشاره به شواهد دیگرِ برای مقایسه و قضاوت

---

۱. همان کتاب، مقدمه، ص ۹.

فرا روی باشد، قسمتی از همان شعر «زمستان» را که از اوّلین نمونه‌های موفّق و مورد قبول خود اخوان است، نقل می‌کنم:

۱. سلامت را نمی‌خواهند پاسخ گفت/ [سرها در گریبان است./ ۲ کسی سر برنیارد کرد پاسخ گفتن و دیدار یاران را،/ ۳. نگه جز پیش پا را دید نتواند،/ ۴.که ره تاریک و لغزان است./ ۵. وگر دست محبت سوی کس یازی،/ ۶. به اکراه آورد دست از بغل بیرون؛/ ۷. که سرما سخت سوزان است./ ۸. نفس، کز گرمگاه سینه می‌آید برون، ابری شود تاریک./ ۹. چو دیوار ایستد در پیش چشمانت./ ۱۰. نفس کاینست، پس دیگر چه داری چشم/ ۱۱. ز چشم دوستان دور یا نزدیک؟/ ۱۲. مسیحای جوانمرد من!ای ترسای پیر پیرهن چرکین!/ ۱۳. هوا بس ناجوانمردانه سرد است... آی.../ ۱۴. دمت گرم و سرت خوش باد!/ ۱۵. سلامم را تو پاسخ گوی، در بگشای!/ ۱۶. منم من، میهمان هر شبت، لولی‌وش مغموم./ ۱۷. منم من، سنگ تیپاخوردهٔ رنجور./ ۱۸. منم، دشنام پست آفرینش، نغمهٔ ناجور./ ۱۹. نه از رومم، نه از زنگم، همان بیرنگ بیرنگم./ ۲۰. بیا بگشای در، بگشای، دلتنگم/ ۲۱. حریفا! میزبانا! میهمان سال و ماهت پشت در چون موج می‌لرزد./ ۲۲. تگرگی نیست، مرگی نیست،/ ۲۳. صدایی گر شنیدی، صحبت سرما و دندان‌ست./ ۲۴. من امشب آمدستم وام بگزارم/ ۲۵. حسابت را کنار جام بگذارم.[۱]...

آنچه از خراسان در این شعر می‌بینیم یا آنچه از شعر کهن فارسی و به خصوص سبک خراسانی ـ که گفتیم اخوان با آن آشنایی کامل دارد ـ در این شعر آشکار است، زبان، موسیقی، و اطناب است. منظور من از

---

۱. همان کتاب، ص ۱۰۵-۱۰۶.

اطناب در اینجا دقیقاً آن اصطلاحی نیست که در مقابل ایجاز است و ممکن است بنا بر اصول و تأمّلات علمای بلاغت گاهی خوب و گاهی بد و ملال‌آور باشد. بلکه یکی توضیح و اشاره به یک موضوع از جنبه‌ها و زوایای دید مختلف و متعدّد است که بدون توضیح و اشارهٔ شاعر نیز از راه اندیشه و تأمّل قابل دریافت است، و دیگری توضیح و تفسیرهای تصویرها یا مطالبی است که احتیاجی به توضیح و تفسیر ندارد. به طور کلّی می‌توان گفت که شعر اخوان مطلب را در اغلب موارد مثل شاعران سبک خراسانی و قصیده‌پرداز تا آنجا که ممکن است برای خواننده حلّاجی می‌کند چندان که مجالی بسیار اندک برای تأمّل و فعالیّت ذهنی وی باقی می‌ماند. برخلاف شعر نیما که ابهام آن گهگاه چندان زیاد است که حتّی بعد از تأمّل بسیار هم نمی‌توان به صحّت تفسیر مطمئن بود. در شعر «زمستانِ» اخوان تنها کافی است بدانی که «زمستان» استعاره و یا رمز حال و هوای حاکم بر جامعه است، پس از دو سه سالی از یک شکست سیاسی و اجتماعی گذشته، آن وقت همه چیز این شعر تمثیلی آشکار می‌گردد. در گریبان بودن سرها، تاریک و لغزان بودن راه، سخت و سوزان بودن سرما، دلمرده بودن زمین، دلگیر بودن هوا، کوتاه بودن سقف آسمان، خسته و غمگین بودن دل‌ها، بلورآجین بودن درخت‌ها و امثال آن در معنی عاطفی «زمستان» جمع است، گیرم که در معنی قاموسی، «زمستان» تنها فصل چهارم سال باشد که هوا در آن سرد است. هم چنین وقتی اخوان می‌گوید: «نگه جز پیش پا را دید نتواند»، تفسیر و توضیح آن «که ره تاریک و لغزان است» دیگر ضرورتی ندارد و نیز وقتی می‌گوید «وگر دست محبت سوی کس یازی / به اکراه آورد دست از بغل بیرون»، دیگر توضیح علّت

آن «که سرما سخت سوزان است» شاید چندان لازم نباشد. با آنکه در تمام شعر صفات غالب و آشنای زمستان تفسیر و توضیح می‌شود، در بخش پایانی شعر نیز این صفات دوباره تکرار، و معلوم در پایان شعر بعد از آن همه نشانی به صراحت اعلام می‌گردد: **سلامت را نمی‌خواهند پاسخ گفت/ هوا دلگیر، درها بسته، سرها در گریبان، دست‌ها پنهان،/ نفس‌ها ابر، دل‌ها خسته و غمگین،/ درختان اسکلت‌های بلورآجین،/ زمین دلمرده، سقف آسمان کوتاه،/ غبارآلوده مهر و ماه،/ زمستان است.**[1]

اگر چه ممکن است کار چندان صحیحی نباشد، امّا در حدّی که بتوان ایجاز و ایهام در شعر نیما و تفسیر و اطناب را در شعر اخوان ملاحظه کرد، می‌توان شعر «زمستان» اخوان را با شعر «در شب سرد زمستانی» نیما مقایسه کرد.[2] به هر حال این تفسیر و توضیح یا اطناب یکی از مشخصّه‌های شعر اخوان است که نه در شعر نیما و نه به طور کلّی در شعر دیگر شاعران مشهور معاصر و هم‌نسل اخوان، این همه چشمگیر نیست. برای دادن نمونه‌های دیگر احتیاج به جستجوی زیاد نیست. مثلاً می‌توان به مشهورترین شعرهای اخوان مانند: «چاووشی»، «آخر شاهنامه»، «طلوع»، «کتیبه»، «قصّهٔ شهر سنگستان»، «آنگاه پس از تندر»، «پیوندها و باغ»، «ناگه غروب کدامین ستاره»، «زندگی می‌گوید...» و بسیاری از

---

۱. همان کتاب، ص ۱۰۷.

۲. شعر نیما از این قرار است: **در شب سرد زمستانی/ کورهٔ خورشید هم چون کورهٔ گرم چراغ من نمی‌سوزد/ و به مانند چراغ من/ نه می‌افروزد چراغی هیچ/ نه فرو بسته به یخ ماهی که از بالا می‌افروزد./ من چراغم را در آمد رفتن همسایه‌ام افروختم در یک شب تاریک/ و شب سرد زمستان بود/ باد می‌پیچید با کاج/ در میان کومه‌ها خاموش/ گم شد او از من جدا زین جادهٔ باریک....**

دیگر شعرهای وی مراجعه کرد. برای یادآوری و آشنایی به نوعی دیگر از این تفسیر و توضیح مثالی می‌آوریم از شعر «کتیبه» که شاید گذشته از مثلی که اخوان از امثال عرب بالای آن نوشته، اشاره‌ای هم از کشف المحجوب الهام مایهٔ آن باشد[۱] که اخوان آن را در طرحی بلند و داستان گونه و البته حاوی معنایی تمثیلی بسط داده است:

و ما چیزی نمی‌گفتیم،/ و ما تا مدّتی چیزی نمی‌گفتیم/ پس از آن نیز تنها در نگه‌مان بود اگر گاهی/ گروهی شک و پرسش ایستاده بود./ و دیگر سیل و خیل خستگی بود و فراموشی،/ و حقّ در نگه‌مان نیز خاموشی./ و تخته‌سنگ آنسو اوفتاده بود.[۲]

و باز هم گوش کنید به قطعه‌ای دیگر از شعر «چاووشی» از همان مجموعهٔ زمستان که دیگر جنبهٔ تمثیلی هم ندارد:

بیا ره توشه برداریم/ قدم در راه بگذاریم/ به سوی سرزمین‌هایی که دیدارش،/ بسان شعلهٔ آتش،/ دواند در رگم خون نشیط زندهٔ بیدار،/ نه این خونی که دارم؛ پیر و سرد و تیره و بیمار./ چو کرم نیمه جانی بی‌سر و بی‌دم/ که از دهلیز نقب‌آسای زهراندود رگ هایم/ کشاند خویشتن را، همچو مستان دست بر دیوار،/ به سوی قلب من، این غرفهٔ با پرده‌های تار...[۳]

رعایت جنبهٔ موسیقایی شعر به خصوص در سطح رعایت دقیق مایه‌های عروضی شعر و بر اساس پیشنهادهای نیما[۴] و نیز موسیقی ناشی از

---

۱. کشف المحجوب هجویری، ژوکوفسکی، ص ۱۲.

۲. از این اوستا، انتشارات مروارید، چاپ سوم، سال ۱۳۵۳، ص ۱۰.

۳. زمستان، ص ۱۵۴.

۴. نگاه کنید به مقالهٔ خوب و مفصّل اخوان در:

←

قافیه هم با توجّه دقیق به موازین قافیه‌پردازی قدما و هم با توجّه به نظریّات نیما دربارهٔ نقشی که قافیه می‌بایست در شعر داشته باشد[۱]، از جمله دیگر زمینه‌های تأثّر اخوان از شعر کهن است. البته پیداست که منظور من این نیست که مثلاً شعر نیما و دیگر پیروان او خالی از مایه‌های وزن عروضی و نیز قافیه است، بلکه منظورم آن است که استفاده از مایه‌های عروضی متنوع و به خصوص توجّه به قافیه در همهٔ شعرهای اخوان حضور بسیار چشمگیرتری دارد و این همه توجّه، گذشته از تأثّر از شعر کهن، نتیجهٔ آشنایی و انس اخوان به موسیقی ایرانی نیز هست.[۲] در همان شعر «زمستان» که پیش از این نقل کردیم می‌توان تنوّع قافیه را به خوبی ملاحظه کرد. در شعر یک قافیه و ردیف اصلی وجود دارد که بی‌آنکه مثل شعر کهن ـ مثلاً قصیده و غزل ـ در فواصل معیّن تکرار شود، در کل شعر و در فاصله‌های نامعیّن آنجا که مطلب و آهنگ کلّی شعر اقتضا می‌کرده، آمده است. این قافیه و ردیف، لفظ «ـ آنست = ـ ـان است»

→ ـ بدعت‌ها و بدایع نیما یوشیج، چاپ اوّل، انتشارات توکا، سال ۱۳۵۷، به خصوص از ص ۱۰۸ به بعد.

۱. نگاه کنید به سخنان نیما یوشیج در کتاب زیر:

ـ دربارهٔ شعر و شاعری، از مجموعه آثار نیما یوشیج، سیروس طاهباز چاپ اوّل ۱۳۶۸، ص ۸۹، ۹۸، ۹۹، ۱۰۰، ۱۰۱، ۱۰۲، ۱۰۴، ۱۰۵، ۱۰۷.

۲. در نوشته‌های اخوان، اینجا و آنجا نشانه‌های متعدّد دربارهٔ آشنایی وی با موسیقی ایرانی وجود دارد. مثلاً نگاه کنید به

ـ ترا ای کهن بوم و بر دوست دارم، ص ۳۰۷-۳۰۶.

ـ همان کتاب، «دو تار سمندری» از ص ۲۵۴ به بعد، و شعر «قولی در ابوعطا» در کتاب آخر شاهنامه، ص ۶۰

ـ بهترین امید، مقدمه، چاپ انتشارات روزن، ۱۳۴۸ [نقل از مجلهٔ دنیای سخن، شمارهٔ ۳۴، سال ۱۳۶۹. ص ۵۶ به بعد].

می‌باشد که در عباراتِ: گریبان است، لغزان است، سوزان است، دندان است، زمستان است، پنهان است، یکسان است، زمستان است (آخرین مصراع شعر)، و به ترتیب در مصراع‌های ۱، ۴، ۷، ۲۳، ۲۸، ۳۰، ۳۱، ۳۸، آمده است و مانند میله‌ای زرّین استخوان بندی شعر را سرپا نگاه می‌دارد و هم‌چون مایهٔ اصلی یک مقام، و یا ملودی اصلی یک آهنگ که در فواصل معیّن تکرار می‌شود، موسیقی عمومی کل شعر را حفظ می‌کند. این قافیه در پایان مصراع‌هایی آمده است که مضمون مایهٔ مشترک آنها ارتباط مستقیم با صفات و مقتضیات زمستان دارد؛ از این روی غیر از موسیقی، این فایده را هم دارد که هر قافیه با تداعی قوافی مشابه قبلی و یادآوری مضامین مصراع‌های هم‌قافیهٔ پیش، مضمون اصلی شعر را تأکید و نظم کلی شعر را حفظ می‌کند: ... سرها در گریبان است./ ... ره تایک و لغزان است./ ... سرما سخت سوزان است./ ... صحبت سرما و دندان است./ ... یادگار سیلی سرد زمستان است./ ... قندیل سپهر تنگ میدان/ به تابوت ستبر ظلمتِ نه توی مرگ اندود پنهان است/ ... شب با روز یکسان است./ زمستان است. امّا غیر از این قافیه و ردیف اصلی، که رعایت آن به این شکل در کلّ شعر ناشی از درک دقیق ظرافت سخن نیما دربارهٔ قافیه نیز هست، شعر قوافی دیگری نیز در بخش‌های دیگر شعر و درون این قافیهٔ اصلی دارد که به غنای آهنگ شعر کمک فراوان می‌کند و می‌توان آنها را در مجموعه‌های: تاریک ـ نزدیک، در مصراع‌های ۸ و ۱۱، آی ـ بگشای، در مصراع‌های ۱۳ و ۱۵، رنجور ـ ناجور، در مصراع‌های ۱۷ و ۱۸، بیرنگم ـ دلتنگم، در مصراع‌های ۱۹ و ۲۰، وام بگزارم ـ جام بگذارم، در مصراع‌های ۲۴ و ۲۵، غمگین ـ آجین، در مصراع‌های ۳۴ و ۳۵، و کوتاه

ـ ماه، در مصراع‌های ۳۶ و ۳۷، ملاحظه کرد.[۱] بدین ترتیب می‌بینیم که اگر چه در این شعر قافیه‌ای معیّن در فواصل معین مانند شعر کلاسیک تکرار نشده است، امّا آهنگ و موسیقی قافیه به گونه‌ای دیگر شعر را سرشار از قافیه و موسیقی ناشی از آن کرده است و اگر چند قافیهٔ درونی را هم که گاه در طول یک مصراع آمده است در نظر بگیریم غنای این نوع موسیقی بیشتر هم می‌شود. این غنای قافیه هم که در کار دیگر شاعران مشهور معاصر تا این حد چشمگیر نیست از اختصاصات شعر اخوان است که از همان انس و عادت او به شعر کهن سرچشمه می‌گیرد. گوش اخوان از طریق شعر کهن به موسیقی قافیه حساس شده است و این حساسیت سبب می‌شود که کمتر شعری از او بخوانیم که فواصل قوافی چندان طولانی شود که آن را به زحمت احساس کنیم. در همان شواهدی که برای اطناب و توضیح و تفسیر نقل کردیم و نیز در اغلب شعرهای مشهور اخوان می‌توان این سرشاری و تراکم قافیه را ملاحظه کرد. بی‌آنکه جستجویی کرده باشم چند شاهد زیر را از بعضی شعرهای مشهور اخوان از همان آغاز شعر می‌آورم؛ تأکید و صحت مطلب را. قطعهٔ زیر از شعر «آواز کرک» است:

ـ «بده... بدبد... چه امیدی؟ چه ایمانی؟...» / ـ «..کَرَک جان! خوب می‌خوانی. / من این آواز پاکت را درین غمگین خراب‌آباد، / چو بوی بال‌های سوخته‌ت پرواز خواهم داد. / گرت دستی دهد با خویش در دنجی فراهم باش / بخوان

---

۱ . قافیه بندی شعر «زمستان» شبیه به قافیه بندی شعر «می‌تراود مهتاب» از نیما یوشیج است که اخوان دربارهٔ وزن و آهنگ آن توضیح داده است. نگاه کنید به:
بدعت‌ها و بدایع نیما یوشیج. ص ۹۶ و قبل و بعد.

آواز تلخت را ولکن دل به غم مسپار/ کرک جان! بندهٔ دم باش...»[۱]

و این هم آغاز شعر «آخر شاهنامه»: این شکسته چنگ بی‌قانون،/ رام چنگ چنگی شوریده رنگ پیر،/ گاه گویی خواب مـی‌بیند./ خـویش را در بارگاه پرفروغ مهر/ طرفه چشم‌انداز شاد و شاهد زرتشت،/ یا پریزادی چمان سرمست/ در چمنزاران پاک و روشن مهتاب می‌بیند،/ روشنی‌های دروغینی/ ـ کاروان شعله‌های مرده در مرداب ـ / بر جبین قدسی محراب می‌بیند./ یـاد ایام شکوه و فخر و عصمت را، / می‌سراید شاد،/ قصّهٔ غمگین غربت را...[۲]

«قصّهٔ شهر سنگستان» هم چنین آغاز می‌شود: دو تا کفتر/ نشسته‌اند روی شاخهٔ سدر کـهنسالی/ کـه رویـیده غـریب از همگـنان در دامـن کـوه قوی‌پیکر./دو دلجو مهربان با هم/ دو غمگین قصّه‌گوی غصّه‌های هردوان با هم./ خوشا دیگر خوشا عهد دو جان همزبان با هم./ دو تنها رهگذر کـفتر./ نوازش‌های این آن را تسلّی بخش، تسلّی‌های آن این را نوازشگر.[۳]

سومین نکتهٔ بسیار چشمگیر در شعر اخوان که آن را هم باید نـتیجهٔ تأثّر مستقیم و پایدار شعر قدما و سبک خراسانی در شعر او محسوب کرد، زبان شعر است. زبان شعرهای نو و نیمایی اخوان، هم در حوزهٔ مفردات و ترکیبات و هم در حوزهٔ نحو کلام و بافت و ساخت آن تقریباً بسیاری از خصوصیات سبک خراسانی را داراست؛ تا آنجا که میان شعرهای سبک کلاسیک و شعرهای نو او به طـور کـلّی از نـظر زبـان تـفاوت چـندان چشمگیری نیست. با نگاهی به تاریخ غزل‌ها و قصیده‌هایی که اخوان در

---

۱. زمستان، «آواز کرک»، ص ۱۴۸.

۲. آخر شاهنامه، انتشارات مروارید، چاپ اوّل، سال ۱۳۴۵، ص ۵۴.

۳. از این اوستا، ص ۱۴.

سه چهار سالهٔ اولیهٔ آغاز شاعری سروده است، می‌توان دریافت که زبان غزل‌ها در مجموع ساده‌تر و نزدیک‌تر به زبان امروز است تا قصیده‌ها. این البته تا حدودی طبیعی است، چون اخوان در قصیده به استادان فن قصیده سرایی در سبک خراسانی مانند سنایی، ناصرخسرو، منوچهری و حتّی انوری و خاقانی و مسعود سعد سلمان نظر دارد؛ و در غزل به استادان غزل در سبک عراقی و از جمله سعدی و حافظ. وقتی اخوان تازه شروع به تجربه در شعر نو می‌کند و بیشتر چهارپاره یا شبیه بـه آن مـی‌نویسد، زبـانش بیشتر به زبان غزل‌هایش نزدیک است و حتّی زبان، از زبان غزل‌ها نیز امروزی‌تر و با زبان معاصر آشناتر است، در حالی که با زبان قصیده‌ها بسیار متفاوت است. او در حـالی کـه در سـال ۱۳۲۸ قـصیدهٔ «خـطبهٔ اردیبهشت» را می‌گوید که زبان آن با زبان منوچهری شاعر قـرن پـنجم تفاوتی ندارد، در سال ۱۳۲۷، مثلاً در شعر «نغمهٔ همدرد» زبانی این چنین دارد: **در هیاهوی شب غمزده با اخترکان/ سیل از راه دراز آمـده را هـمهمه ایست/ برو ای خواب، برو عیش مرا تیره مکن / خاطرم دستخوش زیر و بم زمزمه ایست.**[1] و در شعری که تاریخ ۱۳۳۰ را دارد نیز همین زبان غـلبه دارد: **چون آخرین شب‌های شهریور صفا داشت/ آن شب کـه بـود از اوّلین شب‌های مرداد/ بودیم ما بر تپه‌ای کوتاه و خـاکـی/ در خـلوتی از بـاغ‌های احمدآباد/ هرگز فراموشم نخواهد گشت هرگز.**[2] امّا بعد رفته رفته زبان همان قصیده‌هاست که کم و بیش زبان کلّی شعرهای نو می‌شود و زبان اخوان را در شعرهای نو تشخیص و ویژگی می‌بخشد. میان این زبان و موسیقی شعر، به خصوص موسیقی قافیه، و آن اطناب و تفسیری که بدان اشاره کردیم و

---

۱. زمستان، ص ۲۲. ۲. همان کتاب، ص ۱۸.

هر سه از مشخصات صوری شعر اخوان است، پیوند و همبستگی ذاتی وجود دارد. حضور غالب هر یک از آنها کم و بیش موجب حضور دو خصیصهٔ دیگر هم می‌شود. رعایت دقیق مایه‌های وزنی، به خصوص وقتی وزن از آهنگ طبیعی کلام دورتر و انعطاف ناپذیرتر است، هم در بافت نحوی کلام اثر می‌گذارد و هم کاربرد کلمات و ترکیبات مهجور و ناآشناتر را چاره ناپذیر می‌سازد. حفظ موسیقی شعر، هم موسیقی عروضی و هم به خصوص موسیقی قافیه، حضور مصراع‌های زاید و غیرضروری را ایجاب می‌کند و سبب اطناب می‌شود، همان طور که به عکس، اطناب و تفسیر هم به علّت حفظ موسیقی شعر می‌تواند انگیزهٔ تراکم و تنوّع قافیه شود و در نتیجه زبان را در نزد شاعری که توانایی‌های آن را هم در حوزهٔ صرف و واژگان و ترکیبات و هم در حوزهٔ بافت و نحو می‌شناسد، به سوی زبان شعر کهن که خود در آب و هوای وزن و قافیه و توضیح و تفسیرهای معتاد پرورش یافته است، سوق دهد. خصوصیات سبکی این زبان کهنگرا و البته استوار و جاندار را نیز می‌توان در تمامی شعرهای مشهور اخوان کم و بیش از شعر «زمستان» به بعد دید. اگر چه به تناسب موضوع ممکن است خصوصیات زبان شعر سبک خراسانی از نظر برجستگی و تشخص نوسانی داشته باشد، امّا به هر حال در مشهورترین شعرهای اخوان هیچ گاه به کلّی محو نمی‌شود. آنجا که این زبان همراه با خصوصیات اطناب و موسیقی به کلّی محو می‌شود، شعر اخوان هم دیگر شعر اخوان نیست. عناصر بارزتر این زبان کلمات و ترکیبات مهجور، کم استعمال و مخفف است: یازیدن، ترسا، لولی، پاسخ، روم، زنگ، حریف، وام، جام، قندیل، سپهر، ستبر، باده، دشنام، آمدستم، گرمگاه، به اکراه، پاسخ گفتن، چرکین،

درگشادن (دربگشای!)، لولی‌وش، رنجور، حریفا، میزبانا، وام گـزاردن، بیگه، سحرگه، نگه، تنگ میدان، ظلمت نه توی، مرگ اندود، چراغ باده، دلمرده، غبارآلوده. و بعد هم مصادر مرخّم همراه بـا افـعال مـعیّن نـظیر: نمی‌خواهند پاسخ گفت، برنیارد کرد، دید نتواند. مثال‌های بالا تنها از شعر «زمستان» برگرفته شده است. اخوان هیچ ابایی نـدارد کـه حـتّی فـعل مهجوری مانند «آمدستم» (آمده‌ام) را در صورتی که وزن و قافیه ایجاب کند به‌کار ببرد. این کلمات وقتی در بافتی نظیر بافت زبانیِ مصراع‌هایی از قبیل مصراع‌های زیر می‌آید، کاملاً زبان گذشتهٔ شعر فارسی را تداعـی می‌کند:

ـ کسی سر بر نیارد کرد پاسخ گفتن و دیدار یاران را./ ـ نگه جز پیش پا را دید نتواند/ ـ وگر دست محبت سوی کس یازی/ ـ مسـیحای جـوانمـرد مـن! ای ترسای پیر پیرهن چرکین!/ ـ دمت گرم و سرت خوش باد/ ـ حریفا! رو چراغ باده را بفروز، شب با روز یکسان‌ست./...

من در اینجا لازم نمی‌دانم به یکایک خصوصیات زبان شـعر اخـوان اشاره کنم، چون نشانه‌های قدمت در آن بیش از آن متنوع و مشـخص است که احتیاج به ذکر شواهد متعدّد باشد. ذهن اخوان به زبان شعر کهن چنان عادت کرده و خو گرفته است که هیچ ترکیب و بـافت و اجـزای صرفی و واژگانِ آن را غریبه احساس نمی‌کند. نگاه کنید بـه آغـاز شـعر «چاووشی» همه چیز در آن جمع است؛ از مفردات و ترکیبات و عبارات گرفته، تا حروف و پسوندهایی که به حروف می‌پیوندد و انواع کـلمات مخفف:

بسان رهنوردانی که در افسانه‌ها گویند/ گرفته کولبارِ زادِ ره بر دوش،/ فشرده

چوبدست خیزران در مشت،/ گهی پرگوی و گه خاموش،/ در آن مهگون فضای خلوت افسانگیشان راه می‌پویند،/ ما هم راه خود را می‌کنیم آغاز./ سه ره پیداست./ نوشته بر سر هر یک به سنگ اندر،/ حدیثی که‌ش نمی‌خوانی بر آن دیگر[۱]

چنانکه از مقدمهٔ زمستان در چند صفحه پیش نقل کردم، اخوان چنانکه خود گفته است، می‌کوشد که «اعصاب و رگ‌های سالم و درست زبانی پاکیزه و متداول را، ـ که همهٔ تاروپود زنده و استخوان بندی استوارش از روزگاران گذشته است ـ به خون و احساس و تپش امروز» پیوند بزند. بنابراین ظاهراً چنین می‌نماید که او به‌کار بردن چنین زبانی را برای بیان مسائل نو از روی آگاهی و اختیار برگزیده است. اگر نگوییم که او در اختیار این زبان هم مجبور و مسخرِ آن ذهن پرورده با شعر کهن بوده است، می‌توانم بگویم که او بعد از این اختیار، اسیرِ اختیار خود می‌شود، چندان که در آنجا هم که به اقتضای موضوع، ترک این زبان ضرورت پیدا می‌کند، خود قادر به ترک آن نیست. بی‌هیچ تردید اخوان بهتر از هر کس می‌دانست که همان گونه که یک اصل بلاغت، سخن به اقتضای حال مخاطب گفتن است، یک اصل بلاغت هم باید سخن به اقتضای حال موضوع و مضمون گفتن باشد، گیرم که علمای بلاغت در این مورد به تصریح سخن نگفته باشند. نشانهٔ توجّه او را به این نکته در بعضی شعرهای او می‌بینیم. امّا جالب اینجاست که در عین حال ناتوانی رهایی از جبر زبانی را که به آن عادت کرده است نیز مشاهده می‌کنیم. نمونهٔ روشن‌تر این خواستن و نتوانستن را می‌توان در شعر «قصّهٔ شهر

---

۱. همان کتاب، ص ۱۵۱.

سنگستان» ملاحظه کـرد. شـعر، آغـازی چـون بسـیاری از قـصّه‌ها و افسانه‌های عامیانه دارد. دو کبوتر بر درختی نشسته‌اند و دربارهٔ مردی که در زیر درخت خوابیده و با دست‌ها چشمانش را پوشانده سخن می‌گویند. از همان آغاز شعر پیداست که اخوان قصد دارد حال و هوای صمیمانه و آشنای قصّه‌گویی را حفظ کند: **دو تا کفتر / نشسته‌انـد روی شـاخهٔ سـدر کهنسالی.** لحن کلام خیلی خودمانی و آشنا و امروزی است. امّا از مصراع سوم رفته رفته همان زبان کهن حضور خویش را اعلام می‌کند. اوّل کلمهٔ «همگنان» و ترکیب «قوی پیکر» وبعد هم کلمات و تـرکیبات همـراه بـا قافیه‌ها: **که روییده غریب از همگنان در دامن کوه قوی پیکر / دو دلجو مهربان با هم / دو غمگین قصّه گوی غصّه‌های هر دوان با هم / خوشا دیگر خوشا عهد دو جان همـزبان بـا هـم.** کـفترها همـدیگر را «خـواهـرجـان» و «جـان خواهرجان» خطاب می‌کنند: **خطاب ار هست: «خواهرجان» / جوابش: «جان خواهرجان / بگو با مهربان خـویش درد و داسـتان خـویش»** امّـا همـین دو کبوتری که خطابی چنان آشنا دارند، سخنشان چنین ادامه پیدا می‌کند: ـ **«نگفتی، جان خواهر! اینکه خوابیده‌ست اینجا کیست / سـتان خـفته‌ست و بـا دستان فروپوشانده چشمان را / تو پنداری نمی‌خواهد ببیند روی ما را نیز کو را دوست / می‌داریم...»**[1] چنانکه دیده می‌شود از یک طرف کلماتِ: سـتان، فروپوشانده، پنداری، کو، خفته؛ و از طرف دیگـر جمـع‌هایِ «دسـتان»، «چشمان» که با کلمهٔ «ستان» در مصراع دوم قافیهٔ درونی را تصنعی هم می‌کنند، می‌روند تا زبان را از حالت سادگی و آشنای آن به سوی زبان قدیم شعر فارسی یعنی همان سویی که خـاطرخـواه ذهـن اخـوان است

---

۱. از این اوستا، ص ۱۵.

هدایت کنند. در نتیجهٔ این جبر ذهنی است که در بسیاری موارد، زبان با موضوع شعر غریبه می‌شود. این غرابت را نه تنها میان زبان و حال و هوای موضوع درک می‌کنیم، بلکه از احساس عدم تناسب میان صورت و قالب ظاهری شعر نیما و این زبان نیز نمی‌توانیم به کلّی فارغ شویم. درک و احساسی از این دست کاملاً طبیعی است. ما عادت کرده‌ایم چنین زبانی را در قوالب شعر کلاسیک به خصوص قصیده ببینیم و تجربه کنیم نه در قالب مصراع‌های کوتاه و بلند شعر نیمایی. به همین سبب در شعرهای کلاسیک اخوان به خصوص وقتی که موضوع و مضمون هم در همان مایه‌ها و حال و هوای شعر کهن است، چنین احساس غرابتی به ما دست نمی‌دهد. اخوان با وارد کردن این زبان و نیز دو نکتهٔ دیگری که قبلاً به آن اشاره کردم، یعنی اطناب و تفسیر و قافیه‌پردازی چشمگیر در شعر نو نیمایی، هم اقتضای زبان و موضوع را فرو می‌نهد و هم در ستیز با عادت‌های ما را می‌گشاید. کمال این اقتضاگریزی و عادت ستیزی را در مجموعهٔ «زندگی می‌گوید امّا باز باید زیست» به خصوص در بعضی از قسمت‌های آن می‌توان ملاحظه کرد. اگر چه خود اخوان در مقدّمهٔ کتاب، اشاره می‌کند که شعرهای این کتاب در واقع آزمایشی برای ایجاد نوعی نثر منظوم است و حال و هوای شاعرانه ندارد و بیشتر یاد گزاره‌ای منظوم است که در آن بیشتر راحت و صراحت و ترک صور خیال شعری منظور نظر بوده است، منتها با استفاده از نظام وانضباطی که نظم و وزن به کار می‌دهد، و نیز «قدرت سحاره و جاذبه و کمند سیّال قافیه و سلسله بندی ردیف و جادوی تکرار که عنصر اصلی و شگرد خاص قافیه است...»[1]، امّا در

---

۱. زندگی می‌گوید امّا باز باید زیست، انتشارات توکا، چاپ اوّل ۱۳۵۷، مقدمه و نیز ص ۱۱.

شعرهای این کتاب نیز همان خصوصیاتی راکه پیش از این یادآور شدیم و نیز گاهی عدم اقتضای زبان و موضوع یا زبان و اقتضای حال را به عیان می‌بینیم. «شاتق» یکی از هم زندانیان شاعر است و از جمله شخصیّت‌های یادگزاره‌های منظوم «زندگی می‌گوید...» این شاتق با آنکه خاصه خوان دفتر ایام است و تلخ و شیرین تجارب را چشیده است، امّا هم عامی است و هم اُمّی. با این همه گاهی این شاتق ـ که به خاطر جفای زنش که دختر عمویش هم هست به زندان افتاده است ـ گاهی با زبانی حرف می‌زند که اصلاً با شخصیّت و موقع و مقام اجتماعی او تناسب ندارد:

«از تنش بگذر، / که سهندی سهمگین را جامه پوشاند. / جسم او منگر، / این گل ابریشم وعطر اقاقی از سبک روحی، / سایهٔ مهتابی پروانه را ماند. / شیرزاد پیله‌ور، اینهاش! / با صدایِ هول رعدآساش. / ما که ده سالی است او را بهتر از هر کس شناسایم، / شادی و غم، روز و شب، در جمع یا تنهاش، / از شما پرسم، / چون کند، روحی که گویی شبنم یاس‌ست؛ / یا نه، آه شبنم است، آن دم که می‌کوشند، / با کمند پرتو خورشید بیرونش کشند از خلوت جانانِ بی‌هماش. / (شبنم آن‌دَم هستی خود را کشد آهی و دیگر هیچ!) / چون کند، پرسم، چنین روحی / در تنی هم چون نود ساله بلوط وحشی کوهی؟ / و آن ابوالهولی قد و بالاش؟[1]...»

اگر چه کلمات وعبارات عامیانه‌ای هم مثل «از تنش بگذر»، «اینهاش»، و «ابوالهولی قد و بالاش» در این قطعه مثل سایر قطعات دیگر کتاب زندگی می‌گوید امّا... یافت می‌شود و این نشان می‌دهد که اخوان

---

۱. همان کتاب، ص ۴۹-۴۸.

به تناسب زبان و بیان با شخصیّت گوینده چندان بی‌توجّه هم نیست، امّا چنانکه دیده می‌شود، زبان شعر سرشار از ترکیبات و مفردات و نیز ساخت و بافتی کهن است که نه با شخصیّت گوینده تناسبی دارد و نه با موضوع و مضمون شعر که به هر حال زمینه‌اش زندان است و چند زندانی در فضای روزگار ما. و من نمی‌توانم برای این عدم تناسب علّتی پیدا کنم جز دانستن و نتوانستن به سبب عادت ذهنی اخوان به زبان شعر کلاسیک. دانستن اینکه این زبان مقتضی حال و مقام معنی نیست و در عین حال از چنبر عادت ذهنی بیرون شدن نتوانستن.

از مقدّمه‌ای که اخوان بر کتاب درخت پیر و جنگل ـ که درواقع مجموعه‌ای از قصّه‌های کودکانه است ـ نوشته است، نیز این نکته و چند نکتهٔ دیگر را می‌توان دریافت. یکی آنکه، اخوان به مناسبت عدم رعایت اقتضای زبان و معنی بیش و کم هم از طرف دوستان و هم غیردوستان مورد انتقاد قرار گرفته است. دوم آنکه، وی حداقل در بعضی موارد به انتقاد کنندگان بی‌غرض و مرض دراین باره حق داده است، و سوم آنکه، خود اعتراف کرده است که گاهی این عدم رعایت تناسب ناشی از درماندگی و نتوانستن است که به نظر من این درماندگی و نتوانستن نیز ناشی از همان توغل در زبان شعر کلاسیک و دلبستگی عمیق به طور و طرز و جاذبه‌های آن و در نتیجه دشواری رها ساختن خویش از جبر ساختار ذهنی ساخته و پرداخته با شعر کهن باید باشد:

«متأسفانه به صراحت اعتراف کنم که در کار زبان «بزرگتران»
هم من پاره‌ای وقت‌ها در می‌مانم و نمی‌توانم (یا شاید نمی‌پسندم)
حدّ و اندازهٔ معمول محاوره و «روزمرهٔ» متداول را نگه دارم و از

این جهت بارها و بارها هدف حمله و اعتراض حد شناسان و اندازه دانان واقع شده‌ام که چرا در بعضی جاها از برخی کارکهایم، کلمات و ترکیباتی به کار برده‌ام که متداول روز نیست، یا شناسنامه و سجل و سابقهٔ چنین و چنان ندارد (یا دارد؟) و احیاناً به توضیح و تفسیر نیازمند است و من در بعضی موارد حق داده‌ام و حق می‌دهم به انتقاد کنندگانی که بی‌شیله و پیلهٔ دغلی و بهانهٔ دشمنی و حقد و حسد، بلکه از سر صفا و صمیمیت سخن گفته‌اند، اگر چه تلخ، امّا به صداقت گفته‌اند و نجیبانه مرا به حقیقت‌هایی توجّه داده‌اند. به هر حال داشتم می‌گفتم که من پاره‌ای وقت‌ها در کار زبان بزرگ ترها نیز کمیتم لنگ می‌ماند... و البته، صد البته این حسن و هنری نیست که به آن کسی فخر بفروشد... که بله ما خیلی سطح بالا تشریف داریم و نمی‌توانیم «سطح پایین» و همه کس فهم حرف بزنیم... و من قصدم تفاخر نبود که چنان گفتم و از نتوانستن خود پرده برداشتم. و می‌دانم که رفع نقص ممکن است، امّا فرصت، حال و حوصله و دل و دماغ می‌خواهد.»[۱]

این حرف‌ها را اخوان در بهمن ماه سال ۱۳۵۵ نوشته است. دقیقاً نمی‌توان گفت که از چه زمانی انتقاد انتقادکنندگان بی‌شیله و پیله در اخوان تأثیر گذاشته است و او به فکر چاره‌ای برای زبان شعر خود افتاده است و رعایت بیشتر هماهنگی و تلائم میان زبان و معنی را منظور نظر خود قرار داده است. امّا از مؤخرهٔ مفصل مجموعهٔ از این اوستا که به سال ۱۳۴۴

---

۱. درخت پیر و جنگل، چاپ دوم، ص ۶ و ۷. [چاپ اوّل انتشارات بزرگمهر، سال ۱۳۶۸]

نوشته شده است می‌توان دریافت که انتقاد بر زبان شعر اخوان حداقل بعد از انتشار مجموعهٔ آخر شاهنامه که شعرهای میان سال‌های ۳۵ تا ۳۶ را در بر دارد، شدت گرفته است. در مؤخرهٔ از این اوستا اخوان از زبان شعر خود دفاع می‌کند و نشانه‌ای از تصدیق انتقادها نیست. اگر چه با طرح نمونهٔ انتقادها، حق کاملاً با اخوان است که آنها را نپذیرد، امّا بی‌تردید همهٔ انتقادها نمی‌بایست از نوع نمونه‌های مطرح شده توسط اخوان در مؤخرهٔ از این اوستا بوده باشد و اینکه مثلاً بر او عیب گرفته باشند که چرا به زبان مرسوم تهران سخن می‌گوید؟[1] بدون تردید، بعضی از این انتقادها از همان انتقادهای قابل قبولی که اخوان در مقدمهٔ سالِ ۱۳۵۵، به درستی بعضی از آنها اعتراف می‌کند، نیز بوده است و بی‌اثر هم نبوده است چرا که در کتاب از این اوستا توجّه به معتدل‌تر کردن و نه مبتذل کردن زبان و نیز هماهنگی میان زبان و معنی کاملاً مشهود است. آخرین شعر کتاب از این اوستا، یعنی شعر «ناگه غروب کدامین ستاره»، بی‌آنکه غنای موسیقی شعر اخوان و اطناب و تفسیری که جنبهٔ روایی و قصّه‌پردازانه به شعر وی می‌بخشد در آن تقلیل یافته باشد، زبانی ساده‌تر و طبیعی‌تر دارد؛ بی‌آنکه در عین حال، حال و هوای زبان اخوان در آن یکسره محو شده باشد. شعر «ناگه غروب کدامین ستاره» یک کمال دست نیافتنی در شعر معاصر و اوج کمال در شعر اخوان است. زبان در عین استواری و سلامت، سخت پرشور و حال و صمیمانه است. دقت نظر و توانایی اخوان در تصویر و بیان چشم اندازهایی غمبار و ناخوشایند از واقعیّت‌های تلخ اجتماعی، همراه با نیش و نقدی سیاسی و احساس کردنی، امّا ناپیدا و به صراحت درنیافتنی و در

---

۱. از این اوستا، چاپ سوم، ص ۱۹۰. [چاپ اوّل کتاب، در سال ۱۳۴۴].

کلام معمول نگنجیدنی ـ که پیش از این نمونه‌ای از آن را نیز در شعر «طلوع» در مجموعهٔ آخر شاهنامه دیده بودیم ـ در این شعر در اوج کمال متجلّی است. تسلّط اخوان بر عروض و آشنایی او با زیر و بم موسیقی ایرانی و در نتیجه حساسیت گوش و هوش او به لطف و زیبایی موسیقیایی کلام و نیز آشنایی عمیق با توانایی‌های زبان فارسی، چنان قدرتی به او در تصویر و صید لحظه‌ها و گوشه‌هایی از زندگی عصر ما همراه با اشاره‌های سیاسی و اجتماعی بخشیده است که در میان شاعران معاصر از این نظر گاه کمتر نظیری برای او می‌توان شناخت. امّا در آنجا که تصویر این لحظه‌ها و اشاره‌ها در زبانی شکل می‌بندد که بیش از اندازه از زبان سالم و استوار امروز دور می‌افتد و در زبان قصیده‌های سبک خراسانی می‌غلتد، دیگر تصنعی و متکلفانه و غریب‌نما می‌شود. اینکه شاعری در روزگار ما و در میان ما زندگی می‌کند و در قالبی نو از مسائل و واقعیّت‌های امروز، امّا با زبان شاعران قرن پنجم و ششم سخن می‌گوید، گاهی چنان عجیب و دور از عادت است، که جلوه و جلای آن تصویرها و اشاره‌ها نیز از دست می‌رود و غیرجدّی می‌نماید. زبان سبک خراسانی ـ که زبان محبوب و دلخواه اخوان است[1]، در آنجا که عهده دار بیان معانی حماسی، پرخاشگرانه و روایت‌های کهن می‌گردد و گهگاه نیز محمل طنز و تمسخرهای تلخ و گزنده در حال و هوای همان مضامین می‌گردد، خوش و به جا می‌نشیند. امّا آنجا که پای معانی و مضامین امروزی و خاصّ این عصر و زمان و تجربه‌ها و نظرگاههای انسان امروز به این زبان بازمی‌شود یگانگی میان زبان و معنی میل به بیگانگی می‌کند.

---

۱. بدعت‌ها و بدایع نیما یوشیج، ص ۵۳.

در همین جاهاست که زبان کهن گرا پای معانی نو را می‌کشد و از رفتار و پرواز بازمی‌دارد. وقتی اخوان با زبانی کهن بافت و ساخت، تاریخ گذشتهٔ نوشته شده به دست تاریخ نویسان درباری را به باد طنز و تمسخر می‌گیرد، و از ناتوانی و درماندگی اضطراری تاریخ نویسان در بیان واقعیّت‌ها، در زیر نفوذ حاکمان وقت سخن می‌گوید و سخن بر سر میراث باقیمانده از گذشته است، زبان او به اقتضای حال و مقال است و نه تنها چندان بیگانه نمی‌نماید، که در انتقال عواطف شاعر نیز نقشی مؤثّر به عهده می‌گیرد:

این دبیر گیج و گول و کوردل: تاریخ، / تا مذهّب دفترش را گاهگه می‌خواست / با پریشان سرگذشتی از نیاکانم بیالاید، / رعشه می‌افتادش اندر دست. / در بنان درفشانش کلک شیرین سلک می‌لرزید، / حبرش اندر محبر پرلیقه چون سنگ سیه می‌بست. / زانکه فریاد امیر عادلی چون رعد برمی‌خاست: / ـ «هان کجائی ای عموی مهربان! بنویس / ماه نو را دوش ما، با چاکران، در نیمه شب دیدیم. / مادیان سرخ یال ما سه کرّت تا سحر زائید. / در کدامین عهد بوده‌ست این چنین، یا آن چنان، بنویس.»[1] امّا وقتی مضمون و موضوع کلام ربطی مستقیم یا غیرمستقیم با گذشته ندارد، دیگر استفاده از این زبان ضرورتی ندارد، ناهماهنگ می‌نماید و خواننده احساس می‌کند جاذبهٔ وزن و قافیه و موسیقی کلام و عادت ذهن است که این زبان را بر شاعر تحمیل کرده است: **هر نفس لختی ز عمر من، بسان قطره‌ای زرین / می‌چکد در کام این مرداب عمر او بار / چینه‌دان شوم و سیری ناپذیرش هر دم از من طعمه‌ای خواهد / باز مانده جاودان، منقار وی چون غار.**[2]

---

۱. آخر شاهنامه، «میراث» ص ۲۳.

۲. همان کتاب، «مرداب». ص ۳۰.

دربارهٔ اطناب و تفسیر نیز می‌توان همین حکم زبان را تعمیم داد. وقتی این اطناب و تفسیر در پیوند با موضوع لازم نمی‌نماید، به نظر می‌رسد همان جادوی موسیقی و به خصوص موسیقی قافیه است که مصراع‌های شعر را متعدّد کرده است. یکی از خصوصیّات مشترک و روانی شاعران سبک کلاسیک به خصوص قصیده پردازان در این است که آنان بیشتر بر سواد مخاطبان خود تکیه می‌کردند و نه هوش و قدرت دریافت آنان. آنچه مخاطب آنان می‌بایست برای درک معنی شعر که معمولاً در هر بیت شکل می‌گرفت، بداند، بیشتر آشنایی با علوم عصر از قبیل لغت و صنایع بدیعی وادب عرب و قرآن و حدیث و فرهنگ عصر بود. در شعر معمولاً ابهامی وجود نداشت که مستلزم دقّت در کلّ شعر و پیوند میان اجزا برای دریافت اشارات و ابهام مکتوم در کلّ شعر باشد. شاید اینکه شعر می‌باید از راه گوش شنیده شود خود از علل استقلال ابیات و نیز اطناب و تفسیر و تکیهٔ بر موسیقی و تکرار قافیه بوده است. در شعرهای اخوان نیز وقتی این اطناب و تفسیر نالازم است، به نظر می‌رسد، علّت حضور آن علاوه بر تقویت موسیقی یکی هم دست‌کم گرفتن مخاطب شعر از طرف شاعر است که یا با توضیحات وابیات اضافی می‌خواهد کاملاً مطلب را به ذهنش فرو کند و یا می‌خواهد با موسیقی کلام سرگرمش کند. این شعرها نیز آنقدر که شنیدنی‌اند خواندنی نیستند:

همچو آن صیاد ناکامی که هر شب خسته و غمگین/ تورش اندر دست،/ هیچش اندر تور،/ می‌سپارد راه خود را دور/ تا حصار کلبهٔ در حسرتش محصور؛/ باز بینی بازگردد صبح دیگر نیز،/ ـ تورش اندر دست و در آن هیچ ـ/ تا بیندازد دگر ره چنگ در دریا،/ و آزماید بخت بی‌بنیاد،/ همچو این

صیاد،/ نیز من هر شب/ ساقی دیر اعتنای ارقه‌ترسا را/ باز گویم: «ساغری دیگر»/ تا دهد آن: «دیگری دیگر»/ زان زلال تلخ شورانگیز/ پاکزاد تاک آتشخیز[۱]

اخوان این سخن نولدکه را که گفته است «اگر می‌خواستیم با اطمینان قاطع و ذوق سلیم شاهنامه را اصلاح کنیم... تعداد بیت‌های شاهنامه به سی هزار تنزّل می‌کرد...» می‌پذیرد و آن را ناشی از رعایت تساوی مصراع‌ها در شعر کهن می‌داند که وزن عروضی شعر کلاسیک بر شاعر تحمیل می‌کند و او به ناچار باید با حشو و سخنان زاید تعداد افاعیل عروضی را در هر دو مصراع برابر کند. اخوان وزن نیمایی را از این سبب بر وزن قدیم شعر فارسی ترجیح می‌دهد که شاعر می‌تواند طول مصراع‌ها را به اقتضای کوتاهی و بلندی معنی، کوتاه و بلند کند[۲]. امّا متأسفانه خود او در بسیاری از شعرهایش بی‌آنکه لازم باشد، مصراع‌های متعدّد نالازمی می‌آورد که اگر چه به معنی اصطلاحی حشو نیست، امّا می‌توان آن‌ها را از مقولهٔ اطناب مُمل به حساب آورد که علّت بلاغی خاصّی حضورش را توجیه نمی‌کند مگر همان ذهن خو گرفتهٔ اخوان با شعر کلاسیک که توضیح واضحات و اطناب هم یکی از مختصات همان قصاید و تغزلات سبک خراسانی است که بسیاری از ابیات در آنها صرفاً ساخته می‌شود تا قافیه‌های موجود و ممکن بر زمین نماند.

با این همه همین اطناب هم وقتی به اقتضای موضوع، همراه با موسیقی قافیه که ملازم و همراه با آن است، برای بیان دقیق لحظه‌ها و گوشه‌هایی

---

۱. همان کتاب، «مرداب». ص ۳۱-۳۰.

۲. بدعت‌ها و بدایع نیما یوشیج. ص ۷۷-۷۶.

فرّار امّا پرمعنی و عبرت‌انگیز از جلوه‌های زندگی و اجتماعی عصر ما به‌کار می‌رود که خود حاوی اشاره‌های مضمر و در عین حال گویایی از سیاست‌های حاکمان ظلم و جور است؛ و یا در غزل‌های عاشقانه در خطاب با معشوق دیده می‌شود که جای ابهام وایجاز نیست و لذّت عاشق را از طولانی شدن مصاحبت با معشوق می‌نماید، جنبهٔ بلاغی به خود می‌گیرد و خود عامل زیبایی و شور و حال کلام می‌گردد. در این شعرهاست که وقتی زبان هم به اقتضای حال، در عین استواری و زیبایی و آهنگینی، آشناروتر می‌شود، شعر به تغنی سرّ و سرود صمیمانه‌ای بدل می‌گردد که سخت جذاب و سرشار از حال است. این حال را در بعضی از عاشقانه‌های اخوان مثل غزل ۳، در آخر شاهنامه، و بعضی از غزل‌های در حیاط کوچک پائیز در زندان از جمله «غزل ۶» می‌بینیم. شعر «طلوع» در مجموعهٔ آخر شاهنامه و شعر «ناگه غروب کدامین ستاره» نمونه‌های کامل و زیبایی از ثبت و تصویر لحظه‌هایی از زندگی ماست با همان اطنابی که به اقتضای موضوع و محتوی، کانون زیبایی شعر هم هست:

در چارچار زمستان/ من دیدم او نیز می‌دید/ آن ژنده پوش 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/ و آنگاه دیدیم ـ و با شرم و وحشت ـ / خون، راستی خون گلگون/ خونی که از گوشهٔ ابروی مرد/ لای و لجن را به‌جای.../ آلودهٔ وحشت و شرم می‌کرد./ در جوی چون کفچه مار مهیبی/ نفت غلیظ و سیاهی روان بود/ می‌برد و می‌برد و می‌برد/ آن پاره‌های جگر، تکّه‌های دلم را/ وز چشم من دور می‌کرد و می‌خورد/ مانند زنجیرهٔ کاروان‌های کشتی/ کاندر شفق‌ها، فلق‌ها/ ـ در

آب‌های جنوبی ـ/ از شط به دریا خرامند و از دیدگه دور گردند./ دریا خوردشان و مستور گردند./ و نیز دیدیم با هم، چگونه/ جن از تن مرد آهسته بیرون می‌آمد./ و آن رهروان را که یک لحظه می‌ایستادند/ یا با نگاهی بر او می‌گذشتند/ یا سکّه‌ای بر زمین می‌نهادند./ دیدیم و با هم شنیدیم/ آن مردکی را که می‌گفت و می‌رفت: «این بازی اوست.»/ و آن دیگری را که می‌رفت و می‌گفت: «این کار هر روزی اوست.»[۱]

شاید بتوان برشی چنین دقیق از گوشه‌ها و لحظه‌هایی از زندگی ما را در داستان کوتاهی هم تصویر کرد، امّا چنین داستانی بی‌تردید نمی‌تواند عناصر گوناگون شعری را که در شعر اخوان حضور دارد، دارا باشد. در این تصویر دقیق که به سبب عناصر ظاهری و صوری قابل تحقیق شعر، سرشار از حال و قدرت القایی وتأثیرگذاری است، اشاره‌هایی تفسیرپذیر مکتوم است که در قالب هیچ داستان کوتاهی نمی‌گنجد. در شعر معاصران هم تصویر و تفسیری از گوشه‌ای از واقعیّت‌های زندگی ما تا این حدّ دقیق و زیبا و ظریف وجود ندارد. اگر چه اخوان شعرهای موجزی که خود نمونه‌هایی از ایجاز و ظرافت ساخت و استحکام کلام بدون پیوند اغراق‌آمیز با زبان شعر کلاسیک است. دارد و می‌توان شعرهایی مانند «چون سبوی تشنه» و «غزل ۴» را در مجموعه‌های آخر شاهنامه و از این اوستا نمونه‌های کامل و بی‌نقصی از شعر نیمایی شمرد، امّا تشخص چهرهٔ اخوان در میان شاعران معاصر وعرصهٔ شعر نو نه به سبب این گونه شعرهاست و نه شعرهای متعدّد دیگری در مجموعه‌های بعد از از این اوستا که اختصاصات زبانی و بیانی سبک خراسانی در آنها کمرنگ

---

۱. از این اوستا، ص ۱۰۰-۹۹

شده است. چهرهٔ اخوان را همان شعرهایی تشخص می‌بخشد که قالب و معانی نو و تا حدٍّ ملایم‌تری فرم و ابهام را از نیما گرفته است و خصایص کهن را ـ که پیش از این به مهمترین آنها اشاره کردیم ـ از شاعران سبک خراسانی. راه میان‌بُری که اخوان را از خراسان دیروز به مازندران امروز می‌رساند در همین پیوند غریب میان گذشته و امروز باید یافت. در نتیجهٔ همین پیوند است که در شعر اخوان هم جنبهٔ عادت‌پذیری و هم جنبهٔ عادت‌گریزی در کنار هم قرار می‌یابند. حاصل سازش و جمع این دو تضاد در شعر اخوان که خود ناشی از بستگی و تعلّق خاطر و آشنایی او به شعر کلاسیک و سبک خراسانی از یک سو و پذیرش ضرورت شعر نو به منزلهٔ قالبی مستعد و انعطاف‌پذیر برای بیان مسائل اجتماعی و مردمی و جلوه‌های گوناگون زندگی عصر ما از دیگر سوست، شعری است که تأثیر قاطع و کارساز بر روند شعر معاصر گذاشته است. اخوان نه تنها از طریق شعرهای به قول خودش قدمایی با کهن‌گرایان و از طریق شعرهای نو و نیمایی با نوگرایان، موفق شد با حوزهٔ وسیع‌تری از مخاطبان شعر ارتباط برقرار کند، بلکه توانایی او در هر دو ساخت قالب‌های کهنه و نو سبب شد که کهن‌گرایان شعرهای نو او را، و نوگرایان شعرهای سبک قدمایی او را با رغبت بخوانند و از این طریق به تدریج تضاد و جدال میان دو گروه به گونه‌ای منطق و دور از تعصب تخفیف پیدا کند. روی آوردن اخوان به شعر نو همراه با حفظ بعضی اختصاصات بیانی و زبانی شعر کلاسیک، در شعر امروز ایران حادثه‌ای قابل توجّه و اثربخش بوده است که حتّی بیش از مقالات تحقیق و کتاب‌های وی دربارهٔ نیما و دفاع از اصول و نظریات وی، در مقبولیت کار نیما و شعر نو مؤثّر افتاد و نیز سبب شد که

جریان‌های مبتذل رو به انحراف از هر نظم و ضابطه گریز مهار شود و از اعتبار بیفتد. این نکته خود به تنهایی کافی است که اخوان را به عنوان یکی از برجسته‌ترین و بانفوذترین شاعران، در صدر جریان شعر معاصر قرار دهد؛ جایگاهی خاصّ که به دشواری می‌توان جز یکی دو تن را، آن هم نه با تمامی خصوصیات وی، در کنار او قرار داد.

با این همه من فکر می‌کنم که دلبستگی عمیق اخوان به شعر کلاسیک و توانایی او در سرودن شعر کلاسیک اگر چه در جای خود به نفع شعر معاصر بوده به نفع شعر خود او نبوده است. اخوان نه شاعری است با تصویرهای شگفت و بدیع و درخشان، نه شاعری است متمایل به صنعت و فن و نه شاعری نگران ساختار درونی شعر. او بیش از هر چیز به موسیقی و زبان توجّه دارد و با این زبان استوار و آهنگین و غریب آشنا مغنی سرّ و سرود زمانهٔ ماست. شعر او از همین طریق بیش از آنچه هست می‌توانست در سطح وسیع‌تری از جامعه پراکنده گردد و سرود و زمزمهٔ مردم ما گردد. اخوان برای آنکه به صورت یک شاعر ملّی درآید، چیزی کم نداشت، چیزهایی را زیاد و بیش از حد اعتدال داشت. استعداد، دقّت نظر، شور و هیجان عاطفی، آشنایی با زندگی مردم و زیر و بم گرفتاری‌های اجتماعی، و شناخت عمیق فرهنگ و ادب گذشته و حال، همه در او جمع بود. امّا علاقهٔ او به ملّی‌گرایی که تا حدّ علم کردن مزدک و زردشت که دیگر دیری است خاطرهٔ آنان از ذهن مردم رفته است، اغراق‌آمیز می‌شود، از جمله دلبستگی‌های زاید و کوشش‌های بی‌حاصل اخوان بود. شیفتگی و تعلّق خاطر بیش از حدّ اخوان به شعر کهن و به خصوص سبک خراسانی هم از جمله موانع اصلی در راه به کمال رسیدن

شعر اخوان بود. این شیفتگی که گفتیم ابعاد قابل توجّهی از ساختار ذهن و زبان اخوان را تشکیل می‌دهد، هم سبب شد که هیچ گاه ارتباط او با غزل و قصیده و قوالب قدیمی قطع نگردد و در نتیجه توان و تجربهٔ او پراکنده گردد، و هم سبب شد که در شعرهای نو و نیمایی هم در آنجا که معنی اقتضا می‌کرد، نتواند خود را از جاذبهٔ نفوذ و حاکمیت آن برکنار دارد.

اخوان در کتاب بدعت‌ها و بدایع نیما یوشیج نوشته است: «از نوادر واقعات و از مغتنم‌ترین و سعادت‌آمیزترین اتفاقات برای سرگذشت شعر فارسی یکی هم این است که استاد بزرگوار ما نیما یوشیج قادر نبود و نیست (با اطمینان قاطع می‌گویم) مقلّد باشد و ادای تلهج به سبکی از سبک‌های قدیم شعر فارسی را، به نحو کامل، چنان که باید درآورد... این واقعیّت و اتفاق گرانبها و سعادت‌آمیزی برای شعر ما بوده است که استاد گرانقدر ما در این گونه تقلیدها خوشبختانه توانایی نداشت و ندارد.»[1] و من فکر می‌کنم اگرچه توانایی اخوان در تقلید و تلهج به هر سبکی از جمله سبک خراسانی برای شعر نو و معاصر فارسی بسیار مغتنم بود، امّا برای شعر اخوان از اتفاقات سعادت‌آمیز و مبارک نبود.

۶۹/۱۱/۲۹

---

۱. بدعت‌ها و بدایع نیما یوشیج. ص ۵۲ و ۵۳.

شعر و شاعری از دیدگاه اخوان

(مروری بر کتاب صدای حیرت بیدار)

مهران افشاری

صدای حیرت بیدار را پیشتر از این در زمانی که مهدی اخوان‌ثالث در میان ما مردم ایران می‌زیست، از بین اشعار پر طنطنه‌اش شنیده بودم؛ و چون آن سخنور بی‌بدیل از جهان خاکی رخت بربست و به جهان باقی شتافت و صدای حیرت بیدار عنوان کتابی مشتمل بر گفتگوهای او گردید، آن کتاب را نیز در همان آغاز ورودش به بازار کتاب خریدم و با شور و علاقه به دقّت مطالعه کردم؛ آنگاه چنین دریافتم که مطالب کتاب مذکور نیز در واقع پژواک همان صدای رسایی است که از میان اشعار اخوان به گوش مخاطبانش می‌رسد. هنگامی که صدای حیرت بیدار را مطالعه کردم، یادداشت‌هایی را در حواشی آن نگاشتم تا که بعداً آنها را سروسامانی بدهم، مقالهٔ حاضر براساس آن یادداشت‌ها تنظیم شده است. باشد که خوانندگان را سودمند آید.

۱. شعر از دیدگاه اخوان:

اخوان، شعر را محصول بی‌تابی انسان در لحظاتی می‌داند که در پرتو شعور نبوّت قرار می‌گیرد و در تفسیر «پرتو شعور نبوّت» می‌گوید که شاعر آگاه رسالتی را برای خود احساس می‌کند و بر آن است که پیامی انسانی را با اهدافی عالی از برای جامعهٔ خویش بیان کند (ص ۲۵۸ و ۲۹۶). چنان که دربارهٔ خود گفته است: «من بدون این که پیغمبر باشم، غم امّت را می‌خورم.» (ص ۱۵۹)

بی‌گمان شاعر چون هنرمند است، پیام انسانی خود را با زبان و بیانی هنرمندانه ابلاغ می‌کند. اصولاً اندیشه‌های والا و احساسات پاک و ارزشمند را با زبانی باید بیان کرد که ماندگار باشد و از این روست که زبان و بیان هنرمند با گفتار مردم کوچه و بازار متفاوت است. اخوان در تعریف شعر می‌گوید: «عالی‌ترین حسّیات، شریف‌ترین الحان و نجیب‌ترین تأمّلات بشری در باشکوه‌ترین و زیباترین صور مأمول غیرمعمول، و جلیل و جمیل‌ترین جلوه‌های ممکن بالاتر از حدود عادی، منزه و مبرّا از عیب و عوارهای جاری و متداول و حال و هنجار و زبان روزنامه و عامّهٔ بازار و تقلید این و آن؛ یعنی مستقل و نادر، شاخص و بلند و فاخر. در این صورت است که به نظر من نمط عالی که گفته‌اند، تحقّق می‌یابد. هنجار برتر به اعتقاد من همین است نه چیز دیگر.» (ص ۳۵)

– وزن: اخوان شعر بی‌وزن را، شعر – به معنی خاصّ آن – نمی‌دانست: «من انکار حالت شعری در بعضی از آثار شعری که منثور است، نمی‌کنم.

گفته می‌شود این آثار به اصطلاح شعریت دارند، همین. همچنان که از شعری که مثلاً در یک نمایشنامه یا قصّه یارمان هست، حرف به میان می‌آید. در اینها شعر، به معنای کلّی و عامّش وجود دارد اما شعر به معنی خاصّ نه. شعر به معنی خاصّ، خالی از وزن نیست. وزن به نظر من برای شعر موهبتی است، موهبت ترانگی وتری و روانگی، حالت تغنّی و سرایش، یعنی حالتی که سپهر و آفرینش در انسان به ودیعه گذاشته، حالت موزون و هماهنگی در همه چیز. این است مبنای وزن، یعنی وزن چیزی از خارج تحمیل شده به شعر نیست، همزاد و پیکرهٔ روحانی - جسمانی شعر است، شکل بروز و کالبد معنوی شعر است. وزن فصل ذاتی و حدّ فاصل شعر خاصّ است از شعر به معنی عامّ.» (ص ۸۲)

او با شاعران موج نو مخالف بود و مخالفت خود را با آنان بارها بیان کرده است، صرفاً بدین دلیل که معتقد بود آنان گذشته از این که وزن را از شعر گرفته‌اند و نتوانسته‌اند چیزی را جایگزین آن بکنند، با کلام پیچیده و نارسایشان افکار جوانان زودپسند را ناهنجار می‌کنند (← ص ۴۲۸). اخوان نقص و ایراد موج‌نوی‌ها را در تقلیدشان از شاعران غربی و گسیختگی آنان از فرهنگ و ادب گذشتهٔ ایران می‌دانست و خطاب به این دسته از افراد گفته است: «این اداهای فرنگی مال اوایل قرن بیستم اروپایی‌ها بود که بعدها خودشان هم دنبال نکردند، اینجا سرزمین حافظ، سعدی، فردوسی و... است» (ص ۲۱۴). او چنین اعتقاد داشت که شاعران غربی مانند بودلر، ریلکه و الیوت در جوامع خودشان شاعرانی والامقام‌اند، جوامع آنان فرهنگ و تاریخ و زبانی دارد که خاصّ خودشان است، تاریخ و فرهنگ و زبان ما چیزی دیگر است. شاعران ما نباید

به تقلید از آن بزرگان پیشینهٔ ادبی کشور خود را نادیده انگارند، وزن را کنار بگذارند و با زبانی خارج از اسلوب و قوانین زبان پارسی، با بیانی که از برای مردمشان ناآشنا است، جملاتی مغلق و نامفهوم را به نام شعر عرضه کنند (ص ۱۶۸-۱۷۲، ۴۲۵-۴۲۸، ۴۵۰-۴۵۱). او می‌گفت که چندین قرن، شعر فارسی از هر نوعش - حتی متلها و شعرهای عامیانه‌اش - موزون بوده است و ذهن مردمان فارسی زبان در طیّ اعصار چنین پرورش یافته است که شعر را با موسیقی و وزن بپذیرد و بدین‌گونه حفظ کند (ص ۸۳-۸۵ و ص ۱۷۲). با این حال هر کلام منظوم و موزونی را هم شعر تلقی نمی‌کرد: «رمیدن بعضی از جوان‌ها از وزن و قافیه به خاطر چرندیاتی است که بعضی از شعرا سروده‌اند و جز وزن و قافیه چیز دیگری نداشته‌اند، والّا اگر از وزن و قافیه درست و بجا استفاده بشود و وظیفهٔ خودش را نه بیشتر و نه کمتر انجام بدهد، یک چیزی هم به معانی شعر اضافه می‌کند.» (ص ۱۷۳).

- **قالب:** اخوان شیوه‌ای را که نیما ارایه داده است یکی از قالب‌های شعر فارسی محسوب می‌کرد و تأکید داشت که این قالب نیز بسان دیگر قالب‌های شعر فارسی هم وزن دارد و هم قافیه، فقط شاعر در قالب نیمایی آزادتر است و قید و بندهای دیگر قوالب شعری را ندارد (ص ۵۰). در نظر او کشف و ابتکار نیما امری گسیخته از حیات شعری گذشتهٔ ایران نبوده است (۴۵۶-۴۵۷).

اخوان طرح و قالب نو را دلیل بر نوجویی و نوگویی نمی‌دانست و می‌گفت که شاعر اندیشهٔ نو و حرف تازه را در هر یک از قالب‌های شعر

فارسی می‌تواند بیان کند، آن احساس و اندیشهٔ شاعر است که قالب را انتخاب می‌کند: «گناه در قالب‌ها نیست، در آدم‌هایی است که از این قالب‌ها چگونه استفاده می‌کنند. امکانات غزل پر شده برای آدم‌هایی که مطابق فرمول‌های قبلی و کهنه کار می‌کنند. وگرنه، اگر تو حرفی داشته باشی در همین قالب هم می‌زنی ... اصل فکر است و محتوا، قالب و فرم در مرحله و مرتبهٔ دوم قرار دارد، من این طور فکر می‌کنم.» (ص ۵۹). «قوالب برای کسانی اهمیت دارد که کارشان قالبی است. یعنی قالب‌های قصیده، غزل و دیگر فرم‌های کلاسیک، همهٔ اینها را باید به صورت وسیله حساب آورد حتی شیوهٔ نیمایی را که آن هم ارایهٔ یک روش بود. به این ترتیب که اگر شعر نیمایی امروز مورد نظر است، مفهومِ مورد نظر بودنِ آن، بی‌اهمیتی قالب‌های گذشته نیست.» (ص ۲۰۸ و نیز ← ص ۴۵۶).

از این‌روست که او خود تا پایان عمر هم در قالب نیمایی شعر سروده است و هم در قالب‌های کهن، یکی از شعرهای آخرین او شعر ما، من، ما است که در قالب نیمایی سروده شده است و دیگر شعر شهیدانِ هنر است در قالب قطعه. مع‌هذا برخی از کسانی که با طرز اندیشهٔ او آشنا نیستند، هنگامی که آخرین دیوان وی، ترا ای کهن بوم و بر دوست دارم، منتشر گردید، صرفاً به این سبب که همهٔ اشعار این دیوان در قوالب کهن شعر فارسی سروده شده است، اظهارنظر کردند که اخوان در مسیر نوجویی و پیشرفت خود به عقب بازگشته است، و بنده در جایی دیگر از این نوشته دربارهٔ آخرین دیوان اخوان بیشتر سخن خواهم گفت.

– زبان: بی‌گمان اخوان یکی از دوستداران و پاسدارانِ راستین زبان پارسی بود. و کسی این را نمی‌تواند انکار کند که او با برخی از شعرهایش

به غنای زبان و ادب فارسی افزوده است. حساسیت او در استفادهٔ درست از زبان فارسی چنان بود که وقتی از او می‌پرسند: «به چه علّت به جنوب آمده‌ای؟» در پاسخ می‌گوید: «... برای کاری که جنبهٔ اورمزدی نداشته باشد، گفته می‌شود علّت، و این اشکال ندارد. مثلاً یکی فرض بیمار شده باشد یا یک مرتبه بیمار شده باشد، می‌گویند: علّت چیه که یک مرتبه لاغر شدی؟ یا یک چنین سئوالی. ولی اگر بیمار بوده و خوب شده باشد، می‌گویند: دلیلش چی بوده؟ ... به هر حال علّت باید در این معنی‌اش به‌کار برود.»[1] (ص ۱۲۱-۱۲۲).

اخوان زبان پارسی را زبانی خلّاق، توانا و روان می‌دانست و بر آن بود که اگر شاعری نتواند به خوبی از این زبان استفاده کند، خود فاقد خلّاقیّت است نه زبان پارسی (ص ۳۷۲-۳۷۳). او می‌گفت که زبان شعر باید با محتوای شعر و مخاطبان آن شعر متناسب باشد. هر شعری هدفی دارد و زبان آن شعر با هدفش باید مناسبت داشته باشد. شاعر به‌گونه‌ای باید سخن بگوید که مخاطبانش شعر او را دریابند چنان که اگر شاعری عامّهٔ مردم را مخاطب خود قرار می‌دهد، از زبان آنان و اصطلاحات عامیانه باید بهره بگیرد، معذلک چنین شاعری باید جوهر اصلی شعر را، آن لطیفه‌ای که شعر را شعریت می‌بخشد، حفظ کند و بپرهیزد از این که شعرش در حدّ شعار تنزل کند، بلکه شعار را در حدّ شعر باید اعتلا بخشد (ص ۱۵۸، ص ۲۹۰-۲۹۳). شایسته است که شاعران جوان ما به سخنان او دربارهٔ

---

۱. معذلک طرفه آن است که او تعبیر نادرست «پیاده کردن» را که امروزه بسیار رایج شده است و به نادرست به جای «اجرا کردن»، «به‌کار بستن» و گاه «انتقال کردن» به‌کار می‌بندند، در گفت و گوهایش به‌کار برده است. (← ص ۴۶ و ۴۷ و ۹۵) به قول خودش: انّ الجواد قد یکبو.

خلّاقیّت شعری توجّه کنند: «در امر شعر و خلّاقیّت شعری از جهتی کار، کارِ زبان است ولا غیر. پس کسی که زبان را به درستی نمی‌داند، با مواریث و یادگارها و اوج و حضیض‌های آن آشنا نیست، طبیعی‌ست که شعرش هم قاراشمیش و هردمبیل و بی‌بُته باشد، مثل نود و نه درصد آثاری که می‌بینیم به اسم شعر نو و کهنه سال‌هاست منتشر شده و هنوز هم می‌شود؛ مُرکبش هنوز خشک نشده، به فراموشی سپرده می‌شود.» (ص ۳۸۷-۳۸۸ و مقایسه شود با: ص ۷۰-۷۱).

۲. وظایف و شرایط شاعری:

در نظر اخوان، شاعر موظف است که به آدمیت رسیده باشد: «من سخن از آتش آدم شدن در خویشتن گویم».[۱] شاعر چون وظیفهٔ راهنمایی و هدایت مردم را عهده‌دار است، باید خود انسان درستکاری باشد، شعرش از نهانخانهٔ دلش برخیزد، دروغ و فریب نباشد، بلکه به آنچه می‌گوید عمل کند و سخنان خود را باور داشته باشد (← ص ۴۱۹ و ص ۴۲۱ و مقایسه شود با: ص ۹۰). او در گفتگوهایش خصایص یاد شده را همراه با واژگانی چون نجابت، صمیمیت و صداقت شرح داده است (ص ۲۱۸-۲۱۹): «شعر یعنی صمیمیت، یعنی صداقت، یعنی دردی داشتن، حرفی از درد دیگران داشتن، یعنی زخم دیگران را خوردن. اگر فریادی هست و شوقی، صورت خارجی این معانی ذهن است» (ص ۱۷۶). به نظر این جانب آنچه که بیشتر از هنر و بیشتر از توانایی اخوان در بیان

---

۱. شعر ماجرا کوتاه از کتاب در حیاط کوچک پاییز در زندان، تهران، بزرگمهر، ۱۳۷۲، ص ۱۲۸.

احساسات و افکارش، سبب محبوبیت او نـزد مـردم شـده است، همـان صمیمیت و صداقت اوست، صمیمیت و یکرنگی‌ای که معتقد بود شاعر می‌بایست داشته باشد.

از نظر اخوان ادبیات ایران به دو شعبه تقسیم می‌شود: یکی ادبـیات تسلیم و ستایش و دیگر ادبیات مقاومت و پویا (ص ۲۴۰). او تا سالیان پایانی عمر خود مخالفتش را با ادبیات تسلیم و ستایش و حمایتش را از ادبیات مقاومت ادامه داد زیرا بر آن بود که: «رسالت‌های انسانی، اجتماعی و مترقی همیشه با ادب مقاوم و مبارز بوده و آثار درخشان ادبی ما هـم دارای این وجه و خصوصیت است.» (ص ۲۵۲).

اخوان در گفتگوهایش بارها تکرار کرده است که شاعر موظّف است که با مشکلات و مسائل جامعه‌اش درگیر باشد و بکوشد که آنها را رفع کند، شاعر نیازهای مردمش را باید بشناسد و آنها را در اشعارش با شیوهٔ هنری و لطافت‌های شـاعرانـه بـازگو کـند (ص ۹۴-۹۶، ۲۳۰-۲۳۱، ۲۴۱-۲۴۲، ۵۱۴-۵۱۵). و گذشته از اینها او به عنوان یک اندیشه‌مند و روشنفکر بهتر است راجع به جامعهٔ انسانی، مشکلات و اشتغالات روحی آدمیان در شعرهایش سخن بگوید - و از این رو شاعرانی چون خـیام، مولانا و حافظ را که دربارهٔ هستی و کُنه وجود انسان اندیشیده‌اند و از درد بشر سخن گفته‌اند، محبوب داشـته و سـتوده است (ص ۳۵). بجـا است به سخنانی که دربارهٔ وظایف شاعر گفته است باری دیگر توجه کنیم: «تمام جهات و جوانب امور جامعهٔ خود را ببیند و بشناسد و نسبت به مسـائل جاری و مبتلابه جامعه، جنبهٔ بی‌طرفی و بی‌اعتنایی نداشته باشد و چنان که گفتم نجیبانه‌ترین و انسانی‌ترین تلقی‌ها و آراء و اعمال را داشـته بـاشد.

خودش بداند که او به عنوان یک انسان در وهلهٔ اوّل و در وهلهٔ دوم به عنوان یک شاعر کیست و چه کاره است؟ آنچه در جامعه و محیط او جاری است و به آن عمل می‌شود درست و انسانی است یا نه؟ و در هر صورت تکلیف او در این میانه چیست و چه باید بکند، بگوید!» (ص ۹۶). و هم گویندهٔ این سخنان دربارهٔ خویش گفته است: «من البته خالی از توجه به جامعهٔ بدبخت و بیمارمان هرگز نبوده‌ام و نمی‌توانم باشم. وقتی می‌بینم ملت ما، جامعهٔ ما با این همه ثروت و غنای طبیعی و موجبات رشد و زندگی آزاد و عالی و انسانی، این چنین بیمار و گرسنه و فرومانده و سیه‌روز و تبه‌روزگار است و خوب و روشن می‌دانم و می‌بینم به چه علت‌هایی چنین است، خوب مسلماً آرام و ساکت نمی‌توانم بمانم. سرشت من به ویژه چنین است چون خود را چنان که گفتم بدبختانه یا خوشبختانه هنوز کمابیش زنده می‌یابم.» (ص ۳۶-۳۷) او این سخنان را در سال ۱۳۴۷ در دوران اختناق، دورانی که کمتر کسی از بیم ساواک جرأت داشت چنین سخنانی را بیان کند، در مؤخرهٔ از این اوستا به چاپ رسانده است و گفتنی است که پیشتر از آن هم به جرم سیاسی محبوس بوده، شکنجه کشیده بود و به قول خودش سیگار روی دستش خاموش کرده بودند و چه‌ها و چه‌ها (← ص ۲۲۹).

اخوان غم مردم خود را داشت و این غم را در اشعارش بازگو کرده است:

بینم چو به تاراج رود کوه زر از خلق
دل خوش نشود همچو گُل از خُردهٔ خویشم[۱]

---

۱. شعر حنظلی از کتاب ارغنون، تهران، مروارید، ۱۳۶۳، ص ۶۶.

دربارهٔ خود گفته است: «... من رهسپار وادی‌های مقدس بودم، رهنمود چشمه‌های روشن زندگی بودم، بد یا خوب کار ندارم، پیشامدهایی کرد آن چشمه‌های روشن و مقدس را کور کردند، شهید کردند. چنانکه گفته‌ام: خشکید و کویر لوت شد دریامان... و نوحه خواندم که: نعش این شهید عزیز... از این رو چندی ذکر و فکرم فریاد و فغان و دشنام و نفرین و ناله و نوحه بود و بود و بود...» (ص ۴۳-۴۴).

چون تصوّر می‌کنم کسانی پس از مرگ وی نومیدی در شعر او را بزرگ جلوه داده‌اند تا که شاید آن را ضعف وی محسوب کنند، سخنان اخوان را نقل کرده‌ام تا او خود از خویشتن دفاع کرده باشد و جوان‌ترها بدانند که نومیدی م.امید بی‌سبب نبوده و او مرثیه‌گوی وطن مردهٔ خویش بوده است:

گویند که «امّید و چه نومید!» ندانند
من مرثیه‌گوی وطن مردهٔ خویشم[۱]

اخوان شاعری ادیب بود و بارها و بارها دواوین شعر کهن فارسی را مطالعه کرده بود. او با شناخت گسترده از زبان فارسی، از گذشتهٔ ادبی ایران و تاریخ این مرز و بوم توانسته بود رسالتی را که بر خود فرض می‌دانست، به خوبی انجام دهد، شعرهایی چون چاووشی، مار قهقهه، آخر شاهنامه، کاوه یا اسکندر، خان هشتم و آدمک گواه این سخن است و بی‌گمان از جاودانه‌های شعر فارسی خواهند بود. توفیق که وی در شعرهایش یافته است حاصل شناخت او از فرهنگ و ادب ایران و تسلّط او به زبان پارسی دری است. او می‌گفت که: «شاعر امروز باید از فرهنگ

---

۱. همان.

گذشته‌اش بارور باشد و بداند که ما که بوده‌ایم و چه داشتیم، در کجای جهانیم و چه داریم، لااقل با بهترین زبان ما آشنا باشد. او باید بداند که چه کسانی در این مرز و بوم زیسته‌اند؟ چه خلق کرده‌اند و از بهترین آثار اینان چه چیزهایی را می‌توانیم به حساب آوریم؟ او باید عللِ بقا و زوال و موجبات خوب و بد آثار گذشته را بشناسد و به این ترتیب است که ذهن بارور و حرف برای گفتن پیدا می‌شود. انسان همیشه القاپذیر است و به همین جهت هم هست که گذشتهٔ او می‌تواند او را بارورتر کند. بهترین شاعران ما آنها هستند که با فرهنگ گذشتهٔ خود قطع رابطه نکرده‌اند. نمی‌خواهم بگویم که باید از نوجویی دست برداشت، برعکس همیشه باید نوجو بود و به آینده‌های نو نگریست. بلکه می‌خواهم بگویم که باید این تازه‌جویی‌ها ریشه در گذشته‌ها نیز داشته باشد.» (ص ۴۲۹).

۳. اخوان در میان شاعران معاصر:

اخوان پیشتر از آنکه از شیوهٔ نیما پیروی کند، در سرودن شعرهای کلاسیک چیره‌دست بوده است. او سبک خراسانی را نیک می‌دانست و به قواعد و فوت و فن‌های استفاده از زبان دری آشنایی تام داشت. چون زبانِ فخیم خراسانی خود را در قالب نیمایی به‌کار بست، سبکی خاصّ را بنیاد نهاد، سبکی که ویژهٔ خود وی بود (ص ۶۳ و ص ۲۹۹ و مقایسه شود با: ص ۳۰۰-۳۰۱). او همچنین اندیشه و تفکری خاصّ داشت بی‌آنکه مقلّد کسی باشد؛ اندیشه‌ای که از عشق و علاقهٔ وافر او به ایران و فرهنگ مردم ایران سرچشمه گرفته بود.

اخوان تا سال‌های پایانی عمرش در همهٔ انواع شعر ـ چه از لحاظ قالب

و چه از لحاظ محتویٰ و مضمون - طبع‌آزمایی می‌کرد. در سال‌های پس از انقلاب به صرافت افتاده بود که طبع خود را در شعر طنز و هزل بیازماید و در این امر بیش و کم شعر ایرج‌میرزا او را تحریض کرده بود (← ص ۳۰۲). او تصمیم گرفته بود که زبان شعر خود را ساده‌تر و حیطهٔ مخاطبانش را گسترده‌تر کند و شعر خویش را در میان مردم بیشتری رواج دهد اما آن رسالت اجتماعی را که بر خود فرض می‌دانست تا پایان عمر فراموش نکرده بود. او در آخرین دیوانش بسیاری از مشکلات و معضلات اجتماعی را به زبان طنز بازگو کرده است، دو شعر حاجی پدر سوختهٔ بازاری و زندیق و دختر به شرط چاقو از شعرهای موفّق وی در زمینهٔ طنز است. مع‌هذا به نظر می‌رسد که اخوان در آخرین طبع‌آزمایی‌اش که در آخرین دیوانش نشان داده است، چندان موفّق نبوده. صرف این که زبان شعر خود را ساده‌تر نموده و آن را به چاشنی طنز و هزل آمیخته، باعث نشده است که اشعار آخرین دیوان او همچون اشعار ایرج‌میرزا در میان جمع بیشتری از مردم رواج یابد (مقایسه شود با: ص ۳۰۵). اما این خود چنان که برخی گفته‌اند دلیل بر رکود یا شکست وی در شاعری نیست. اخوان شاعری فعّال، نشیط و پرکار بود و چه بسا اگر اجل مهلتش می‌داد، طبع‌آزمایی‌های دیگری نیز از خود نشان می‌داد که شاید موفقیّت‌آمیزتر می‌بود. بیشترین توفیق اخوان در ساختن حماسه‌های شکست و اشعار داستانی است. نمونه را از حماسه‌های شکستش می‌توان آخر شاهنامه و خان هشتم و آدمک را یاد کرد و از شعرهای داستانی درخشانش کتیبه و قصّهٔ شهر سنگستان را. در زمان حیاتش بعضی از ناقدان بر شعرهای داستانی او خرده گرفتند و گفتند که وی در این اشعار حالت راوی را دارد.

این‌گونه داوری‌های منصفانه نیست. اصولاً تخیّل شاعرانه در بسیاری از موارد به صورت داستان بروز می‌کند و قصّه نیز می‌تواند وظیفهٔ خیال‌انگیزی شعر را ادا کند[۱]، مگر جز این است که شاهنامه و مثنوی مولانا هم در واقع مشتمل بر داستان‌ها و حکایات است اما این دو کتاب از شاهکارهای شعر فارسی به شمار می‌آیند. اخوان ضمن این که حکایات و روایت‌های عامیانه را با قدرت شاعری و زبان فخیم خود زنده کرده است[۲]، پیام‌های سیاسی و اجتماعی خود را نیز در آنها گنجانده است و این هنر اوست. خود گوید:

راویم من، راویم آری.
باز گویم، همچنان که گفته‌ام باری.
راوی افسانه‌های رفته از یادم.
جغد این ویرانهٔ نفرین شدهٔ تاریخ.
بوم بامِ این خراب آباد،
قمری کوکوسرای قصرهای رفته بر بادم[۳]

موضوع اصلی برخی از شعرهای اخوان را هم اندیشه‌های فلسفی و حالات عرفانی خاصّی تشکیل می‌دهد که ویژهٔ خود او است و به تقلید از هیچ مکتب فلسفی یا عرفانی خاصّی نیست، از آن جمله است شعرهای ماجرا کوتاه، نماز، سبز و ما، من، ما که به شیوهٔ نیمایی سروده است و برخی از اشعارش که در قالب‌های کهن در آخرین دیوانش به چاپ رسیده است

---

۱. زرین‌کوب، عبدالحسین: شعر بی‌دروغ، شعر بی‌نقاب، تهران، انتشارات علمی، ۱۳۷۱ - ص ۱۳۵. ۲. همان. ص ۱۶۲.

۳. شعر خان هشتم از کتاب حیاط کوچک پاییز در زندان، ص ۷۶.

مانند: برای آن آشکارای پنهان، صدا یا خدا، ای خدا خوانده خود آ، او هست هست و نیایش خورشید. موضوع بسیاری از اشعار او هم شِکوه و درد و غم است، درد و غمی که گاه همراه با ناله است و گاه همراه با فغان و اعتراض که نمونهٔ عالی این دست از اشعار همانا شعر زمستان اوست.

همانطور که گفته آمد، اخوان در بیشتر قالب‌های شعر فارسی طبع‌آزمایی کرده است از تک بیتی و دو بیتی گرفته تا نوخسروانی‌ها و از قصیده و غزل گرفته تا اشعاری که در قالب نیمایی سروده است. در میان شاعران معاصر کمتر شاعری این گونه کار کرده است و کمتر شاعری مانند اخوان این قدر سخنش گسترده و موضوع اشعارش متنوّع است.

آذرماه ۱۳۷۳

۳

اخوان در شعر دیگران

قافله‌سالار سخن

دکتر پرویز ناتل‌خانلری

عـــزیز مـــن! ز تـــوام ایـن پـیام دلداری
دهـــد نـــوید کـــه آیـــد بهـار بـار دگـر
بلی زمستان گر فصل سردی و سختی است
امـــید هست کـــه آرد ز پـــی بهـار دگـر
ولی چـه سـود کـه پـیرانـه‌سر نـیاید بـاز
نشـــاط و شـــادی و امـید روزگـار دگـر
کنون کز آتش حرمان گداخت شمع امید
مـنم نشسـته و در پـیش شـام تـار دگـر
به‌کـنج عـزلت اگـر یـار غـمگسار نمـاند
کـــجا روم ز پـــی یـــار غـــمگسار دگـر
ز عمر آنچه بجـا مـانده یـادگار غـم است
چـــرا بـــه سر نهـــمش بـاز یـادگار دگـر
هـــر افـــتخار کـــه انـــدوختم وبـالم شـد
چـــه بـــایدم کـه در افـزایم افـتخار دگـر
زمـانه قـاصد شرّست و پـیک بـیدادست
گمان مـدار کـه گـردد بـه یک مـدار دگـر
تو شـادمانه بـزی ای رفـیق عـهد نشـاط
که هست بر دل من زیـن بهـار بـار دگـر

پنجشنبه ۲۵ بهمن ۱۳۵۸

سرد و سیاه و تلخ

دکتر مظاهر مصفّا

سرد است روزگارِ من و روزگار سرد
سرد است دست و دل دل و دستم به‌کار سرد

چون مهرگان هوای بهاری گزنده است
سرد است روزگارِ خزان و بهار سرد

از یار و از دیار نجویم خبر که بود
پیغامِ یار سرد و نسیمِ دیار سرد

از دستِ جورِ دوست دلم دَم به دم شکست
خسته مباد دست و دلِ دوست، کم شکست

روز و شبم شد از ستمِ روز و شب سیاه
روزم سیاه شد ز غم و شب ز تب سیاه

تا مهرِ تابناکِ وجودت غروب کرد
گردید آسمانِ زبان و ادب سیاه

شاهینِ اعتدال نو و کهنه دیدمت
رویِ کلامِ بی‌حَسَب و بی‌نسب سیاه

از فخرِ بی‌حسابِ کهن‌پرورانِ گول
شد روز و روزگارِ حسیب و حَسَب سیاه

شعرِ بدیع توست ترازوی آفتاب
از شعرِ توست مُنتحل و مکتسب سیاه

بنیاد من بِکَنْد غمت در شبِ فراق
رویِ فراق و رویِ غم و رویِ شب سیاه

هر صبح و شام زهرِ غمی ریزدم به کام
آزردنِ من است مگر کـام صبح و شـام

تلخ است روزگارِ من و روزگار، تلخ
دورِ سپهر و گردشِ لیل و نهار تلخ

در چشمِ من صباح سیاه است چون مسا
صبحِ وصال همچو شبِ انتظار تلخ

در گوشِ من حدیثِ بهار و خزان یکی‌ست
بیمِ خزان سیاه و امیدِ بهار تلخ

گردید قاه‌قاهِ بتِ صبح‌رو مرا
چون های‌هایِ گریهٔ شب‌های تار، تلخ

مرغان کنند زمزمه بر شاخِ گلْ حزین
کبکان زنند قهقهه در کوهسار تلخ

افتاد چون به قامتِ سروِ سهی شکست
آید به گوش، زمزمهٔ جویبار تلخ

سر می‌زند به سنگ ز بیدادِ روزگار
می‌گرید از ستم همه شب آبشار تلخ

آبِ دهان چو خونِ دل و خونِ دل چو اشک
آهِ جگر چو نالهٔ سینه گذار تلخ

عیسی‌صفت کشیده شدن بر صلیبِ مرگ
بالایِ دار رفتن منصوروار تلخ

ترکیب چار مادرِ هستی ز تلخی است
فرزند را چه بهره ازین هر چهار تلخ

من آبِ هفت بحرِ جهان را چشیده‌ام
هر شش جهت یکی‌ست میان و کنار تلخ

پشت کتیبه نیز چو رویِ کتیبه است
تاریخ اصله‌ای‌ست همه برگ و بار تلخ

شیرین دریده پهلو و فرهاد غرقِ خون
پایانِ کارِ خسروِ شیرین‌شکار تلخ

آید اگر ز علّتِ حرصت شفا دهند
در کام، نوشِ نحلت چون زهرِمار تلخ

غم‌نامهٔ سکندر و داراست دردناک
زان بیشتر حکایتِ جانوسیار[۱] تلخ

پایان صبح، سرد چو آغاز شام‌گاه
پایینِ دار همچو بالای دار تلخ

نورِ فَلَق چو چهرهٔ دیوِ سپید زشت
رنگِ شفق چو خونِ یل اسفندیار تلخ

خون می‌خورد ز صحبتِ تهمینه تهْمتن
آغازِ کار و عاقبتِ کارزار تلخ

سهراب را نصیب ز مهرِ پدر چه بود؟
دیدار تلخ بود و سرانجامِ کار تلخ

شیرین نبود آخرِ شهنامه زان که بود
تاراجِ قومِ تیغ‌کشِ نیزه‌دار تلخ

این غم کجا بریم که سوگندِ دوست گشت
چون عهدِ بی‌حقیقتِ زنهارخوار تلخ

ارزانی مخنّث و امرد که مرد را
تلخ است عیشِ سَعتریِ روزگار تلخ

---

۱. از امرای خائن دارا (دایوش سوم).

تا گاومان چه زاید در سال‌های بعد
امسالِ ما گذشت چو پیرار و پار تلخ

آید به ذوقِ مردم چشمم هزار سال
با یادِ چشمِ لاله رخِ لاله‌زار تلخ

از غُرّه[۱] نی امیدِ نجاتی‌ست نی ز سَلْخ[۲]
نه بوی خیری از سوی بغداد نی ز بلخ

---

۱. روز اوّل ماه قمری.
۲. روز آخر ماه قمری.

تلخ چون باده، دلپذیر چو غم

هوشنگ ابتهاج (سایه)

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

ما سپس ماندگانِ قافله‌ایم
او به منزل رسید و بار گذاشت

در جوانی کنارِ هم بودیم
چون جوانی مرا کنار گذاشت

تن به میخانه برد و مست افتاد
جانِ هشیار در خمار گذاشت

پیِ تیشه زدن به ریشهٔ خویش
دست در دستِ روزگار گذاشت

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

او به پایانِ راهِ خویش رسید
همرهان را در انتظار گذاشت

نامِ امید داشت، اما گام
در رهِ ناامیدوار گذاشت

مستِ هشیار بود و رندانه
دست بر مست و هوشیار گذاشت

ره نجُست از حصارِ شب بیرون
آتشی در شبِ حصار گذاشت

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

قدحی پُر ز خونِ دیده و دل
پیشِ مستانِ غمگسار گذاشت

تلخ چون باده دلپذیر چو غم
طُرفه شعری به یادگار گذاشت

تا قیامت غم از خزانش نیست
آن که این باغِ پُر بهار گذاشت

پیشِ فریادِ او جهان کر بود
او در این گوش گوشوار گذاشت

بر رخِ روزگارِ خشک‌اندیش
سیلی از شعرِ آبدار گذاشت

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

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

کی سواری ازین کریوه گذشت
که نه بر خاطری غبار گذاشت

سینهٔ سایه بین که داغ امید
بر سرِ داغِ شهریار گذاشت

اشکِ خونینِ من ازین رهِ دور
گلِ سرخی بر آن مزار گذاشت.

۱

ای قهرمان

سیمین بهبهانی

ای قهرمان عرصهٔ شطرنجِ باخته
وز باختن حماسهٔ مردانه ساخته

بُردش بس است پاکی و، باکش ز باخت نیست
مردی که پاک باخته، پاکی نباخته

گیرم شکست، غبن شکستش روا مباد
بر فرق خصم اگر شکند تیغِ آخته

جان را به کارِ نعرهٔ دیوانه‌وار کرد
برقی که خیره جسته و سیلی نواخته

در خامشی هنوز به گوشم خروش اوست
آن موج انفجار که دشمن گداخته

ای مرد، مرکب تو همین کلک رام توست
افشانده یال و چابک و گردن فراخته

خود تاخت کن که باد به گَردت نمی‌رسد
منشین به انتظار سوار نتاخته.

گفتند کهنه رندی و باور نمی‌کنم
ای ساده دل امیدِ به رندی شناخته

۲
ای شاهِ سواران

ای شاهِ سواران که سراپا دل و جانی
چون است که با کوکبهٔ مرگ روانی
تابوت تو عرش است که این گونه روان است
هرگوشه به دوشی که ز فضل است جهانی
یک کاهکشان اختر تابنده پِیَت هست
ای عرشهٔ تابوت که خورشید کشانی.

ای دوست، به غربت همه با یاد تو بودم
زان رو که ز ایران تو نمادی، تو نشانی
یک عمر حدیثت همه غم‌های وطن بود
غم کُشت تو را، نیست در این جایِ گمانی
ای کُشتهٔ غم، خاک تو از اشک دهم آب
تا سبز شوی، ساقه کُنی، ریشه دوانی

یارانِ تو، ای عاطفهٔ محض، به سوگ‌اند
در دایره‌شان نقطهٔ عطفی به میانی
اربابِ کمالند که از ریزهٔ دانش
آراسته زانان همه جا خانه و خانی.
احوال تو پرسیدم، یک هفته از این پیش
گفتی ز خوشی هر چه توان بود همانی
گویا خبری بود و نمی‌گفتی و بودت
در لحن و صدا سِرّ و سرودی، هیجانی
خوش بودی و گل گفتی و خندیدی و ناگاه
از مرگ سخن راندی، بی‌خطِّ امانی
گفتی که مرا پیر و جوان سوگ بدارد
گفتم که تو خود شادی هر پیر و جوانی
گفتی که چنین است و، چنان نیز که گفتم
می‌باش دو روزی که ببینی که بدانی
گفتم که مبادا به چنین زودی و گفتی
تغییر مقدّر به «مبادا» نتوانی.

پیغام اجل آن که رساندت ز تو می‌خواست
آفاقِ سخن تا ابدیّت برسانی
امروز روان در پی تو پیر و جوانند
بی‌روح و روان روحِ روان روح و روانی
بارِ غم هجران تو بر دوشِ نحیفم

دانی که گران است و به حالم نگرانی
در سوگِ «منوچهر»[1] به غمخواری و یاری
برداشتی از شانهٔ من بار گرانی
«گلچهر» مرا خواندی و دلدادهٔ «اورنگ»
یعنی که بدان حُسن و بدان سیرت و سانی
گفتم که مگو حُسن کزو خیر ندیدم
گفتی که مخورغم که ز خیرات حسانی
گفتم که بهارم همه تاراجِ خزان شد
گفتی که بهشتی تو و فارغ ز خزانی
افتاده غزالی به رهی بودم و گفتی
دل سخت قوی دار که از شیرزنانی.

ای دوست، کنون تسلیتم گوی که بی‌دوست
رفته‌ست ز تن بود اگر تاب و توانی
در محفل ما چشم و چراغ همه بودی
اکنون کفنت ابر و تو خورشیدِ نهانی
یاد آر که بزمی شبی آراسته بودیم
تا شعر بدان حنجرهٔ خسته بخوانی
می‌گفتی و می‌خواندی و آواز حزینت
در «جامه‌دران» کرد به پا جامه‌درانی

---

۱. زنده‌یاد منوچهر کوشیار، همسر سیمین.

گریان به تو گفتم صله در خوردِ توام نیست
گفتی صله اشکی که به شعرم بفشانی
جویی به عبث می‌رود از چشمم و دیگر
این جا ننشینی که نهالی بنشانی.
خالی‌ست کنون جای تو، خواهم که گل آرم
بر جات گذارم، تو به گل هیچ نمانی
گل شعر نخواند سخن نغز نداند
وان توسن اندیشه نراند که تو رانی
چونان تو نزایید و نزاید پس از این کس
با دهر نمانده‌ست امیدِ اخوانی
می‌گریم و می‌نالم و با این همه دانم
آن کس که نمرده‌ست و نمیرد همه آنی.

نهم شهریور ۶۹
پنجمین روز درگذشت مهدی اخوان‌ثالث

۱

ای در غزل چو بلبل

محمّد قهرمان

نـقش پـای رفـتگان هـموار سـازد راه را
مرگ را داغ عزیزان بر من آسان کرده است
صائب

ای در غزل چو بلبل، استادِ نغمه‌خوانی
روح مجسّم شعر، سیمین بهبهانی!

شعرت رسید و خواندم، رودی ز دیده راندم
ای کرده همدلی را همراهِ همزبانی

زان شعرِ وصفِ حالی شد حال من دگرگون
اشک مرا روان کرد هر بیتش از روانی

آتش به آب کُشتن سهل است و سوزِ دل را
تسکین نمی‌توان داد هرگز به اشک‌رانی

تنها خدا که باقی‌ست داند چه می‌کشم من
مانده جدا ز امّید در این جهان فانی

شهریور است و گرما، راهی شده گل من
تا درنیابد او را سرمای مهرگانی

درداکه زود پُر شد پیمانه‌اش درین بزم
نابرده بهره از عمر، ناکرده کامرانی

زخمم هنوز گرم است، آگه نیَم که رفته است
نیمی ز هستی من همراهِ یارِ جانی

تا مادر جوانم در عهدِ خُردیِ من
مُرد و پدر پس از او جان داد رایگانی،

دیگر ندیده بودم تا روزگار پیری
بر دوش خستهٔ خود باری به این گرانی

اکنون که ناتوانم همچون زهِ گسسته
چون چنگ در فغانم با قامت کمانی

تاریکی است و وحشت، خاکم به سر که دیگر
در زیر گل نهان شد آن ماه آسمانی

بی او چو بازماندم چون مرغِ رشته برپا
بال و پرم فرو ریخت از بال و پر فشانی

حیرت کنم چو بینم مانَد به جایِ خود خار
امّا به خاک ریزند گل‌های بوستانی

* * *

از چل، سه سال افزون، بودیم یار با هم
آغازِ دوستی بود از عهدِ نوجوانی

سالی که پشت یک میز، غافل ز درس، بودیم
سرگرم شعرگویی، مشغول شعرخوانی

از من اگر به سالی در عمر بود افزون
صد سال برتری داشت در فنّ شعردانی

سالی سه چون برآمد، دیدم رفیقِ خود را
آن ثالثی که او را در شعر نیست ثانی

آن سال «ارغنون» را چون نغمه‌ای پراکند
با دست‌های خالی از مالِ این جهانی

یک سال هم به تهران همخانه بودم او را
بعد از شکستِ مردان، وان ننگِ جاودانی

من بنده قهرمان را از لطف «مهرْمان» خواند
آن مظهر محبّت، آن اصلِ مهربانی

قول و غزل ازو یافت سوز و گدازِ دیگر
هم زنده شد ازو باز الحان خسروانی

نیما اگر گلی چند در گلشن ادب کاشت
امّید رنج‌ها برد در کارِ باغبانی

تفسیرِ شعرِ نیما از او برآمد و بس
کمتر نبود این رنج از رنجِ ترجمانی

❊ ❊ ❊

آمد چو از سفر باز، از راه دور او را
دادم درود و پرسان زان سیرِ آنچنانی

نومیدوار و غمگین با من حدیث می‌کرد
لحنش تهی ز امّید، خالی ز شادمانی

گاهی کلام او را آهی دو پاره می‌کرد
من بی‌خبر که از چیست این نالهٔ نهانی

آوای خستهٔ او چون لرزشی دگر داشت
لرزم به جان درافکند چون سردی خزانی

گفتم خوشا که با تو دیدار تازه سازم
گفت ای عزیز بشتاب گر زان که می‌توانی

اکنون منِ پشیمان، لب می‌گزم به دندان
لرزد مرا دل و جان، از بانگ لن‌ترانی

آخر به من بگویید باور چسان توان کرد
از گرد ره رسیدن، وان مرگِ ناگهانی

***

از بعد شصت منزل، سستی در او اثر کرد
کم‌کم ز راه واماند آن یارِ کاروانی

رنجوری‌اش قوی شد، دردش ز پا درافکند
وان روی سرخ و گلگون شد زرد و زعفرانی

در پیش چشم یاران چون شمع آب می‌شد
می‌کرد خانه روشن در عینِ ناتوانی

جز مشت استخوانی در تن نداشت، امّا
کوهی ز درد می‌برد بر دوشِ استخوانی

درخور نبود او را ماندن به ری ازین بیش
فردوسی جوانمرد خواندش به میهمانی

آمد به طوس امّا پایش ز راه مانده
بردیم بر سرِ دست او را چنان که دانی

فردوسی دگر بود، زیرا زبان ما را
هم از کژی نگه داشت، هم کرد پاسبانی

شعرش متین و ستوار، ترکیب‌ها بهنجار
در لفظ و معنی او از تازگی نشانی

الفاظ در کف او صورت‌پذیر چون موم
کلکش مطیعِ فرمان، سر بر خطش معانی

***

دیگر که مژده آرد کآمد امید از در؟
تا جان خود ببخشم او را به مژدگانی

دنیا به دیدهٔ من تنگ است همچو زندان
کز این جهان برون رفت آن شاعر جهانی

نفرین به من که دیدم مرگ امید، امّا
سست آمدم به یاری، ماندم ز سخت‌جانی

امروز در دو گز خاک افتاده است از جوش
بحری که موج می‌زد تا مرزِ بیکرانی

جایش اگر چه خالی است، یادش همیشه برجاست
آن بوی گل که بر شُد تا اوجِ لامکانی

زین زندگی ملولم، خوش گفته است سعدی
«ذوقی چنان ندارد بی‌دوست زندگانی»

۱۳۶۹/۶/۲۲

۲

هم یاد توام بس، به تو چون دسترسم نیست
از خلق ملولم، سرِ دیدار کسم نیست
بی‌روی عزیزان نفسی شاد نباشم
بگذار بمیرم چو کسی هم‌نفسم نیست
دیوانهٔ عشق است دلم، ار نه من عاقل
خون خوردن و بر خاک تپیدن هوسم نیست
نه تاب غمم هست و نه دل می‌کَنم از عشق
بیچارگیم بین که ره پیش و پَسم نیست
از گلشن دیدار تو، بعد از شب هجران
گل هر چه به دامن ببرم، باز بَسم نیست
با بال هوس جانب شهر تو پریدم
«امّید» کجایی که در این شهر کسم نیست

۱

با «امید»

اسماعیل خویی

«فتاده تخته سنگ آنسوی‌تر، انگار کوهی بود»

سنگی‌ست دو رو، که هر دو می‌دانیمش
جز «هیچ» به هیچ رو نمی‌خوانیمش

شاید که خطا ز دیدهٔ ماست، بیا
یک بارِ دگر نیز بگردانیمش.

تهران، بیست و هشتم خرداد ۱۳۴۹

۲

اخوان جان

پیرِ جاوید – چون اُمّید – جوانم، اخوان جان!
ای دلِ شعرِ من، ای جانِ جهانم، اخوان جان!

عادت است این «اخوان جان»ام خواندنْت، که با من
نیز نزدیک‌تری از اخوانم، اخوان جان!

نه همان طفلِ دبستانِ تو بودم به جوانی،
به کهنسالیِ خود نیز همانم، اخوان جان!

پیرِ شعریّ و به پیری نیز، اندر قِبَلَت، من
همچنان کودککی ابجد خوانم، اخوان جان!

شیرِ مادرتْ حلال، ای پدرِ پارسیِ من!
زان که تو واژه نهادی به زبانم، اخوان جان!

پیشِ تو - ای هنرستانِ سخن! - دانشکِ من
تا بدانجاست که دانم که ندانم، اخوان جان!

نهرِ شعری که روانی به سوی بحرِ معانی؛
موجَکَت من، که به پای تو روانم، اخوان جان!

عطری از باغِ خدایی، که وزان بر دلِ مایی:
گردِ راهت به سرِ مُژّه نشانم، اخوان جان!

با من از مرگِ خود - ای دوست! - خدا را که مزن دم:
جانِ دل باشی، مشکن دلِ جانم، اخوان جان!

سیلیِ سیلِ بلا را، همه تن رُخ - به مدارا -
از همه سوی و به هر لحظه، خورانم، اخوان جان!

چون یکی صخرهٔ صمّا به شکیبایی‌ام؛ امّا
کی بُوَد طاقتِ این موجِ گرانم، اخوان جان!

داغِ صد موجِ برادر به جگر دارم و دیدن
داغِ دریای پدر را نتوانم، اخوان جان!

من و تو چون تن و جانیم؛ بزی دیر و بمان خوش
توی جان، تا منِ تن نیز بمانم، اخوان جان!

اندر این غربت، نه‌م آب گوارنده نباشد،
نز هواهای عفن در خفقانم، اخوان جان!

لیکن، ایدر، چو هوایم که به پستویی مانَد؛
و آب را، مانده به ماندابی، مانم، اخوان جان!

رود را مانم، اندر پسِ سدّی؛ خود، از این رو،
همچو مرداب، ملول است روانم، اخوان جان!

غربت از گوهرِ خویش است مرا تنها ماندن:
ورنه عمری‌ست غریب از دگرانم، اخوان جان!

هیچ کس با من، در غربتِ من، نیست معاصر:
چون عدم، گویی، بیرونِ زمانم، اخوان جان!

یار و همکار ندارم، نه ز غربی، نه ز شرقی:
چون خدا، گویی، بیرون ز جهانم، اخوان جان!

چاره همرنگِ جماعت شدن است؛ این را دانم:
چه توان کرد، ولیکن، نتوانم، اخوان جان!

نی ریاست‌طلبم، چون برخی راستگرایان؛
نی چپولِ جَلَبی همچو فلانم، اخوان جان!

شرق و غربی نشناسم که از آن باشم و نز این؛
کاین و آن نیست به غیر از دو مکانم، اخوان جان!

شرق و غربی نشناسم، نه شمالی، نه جنوبی؛
من همین فردی از ابناء جهانم، اخوان جان!

از هر آیین و هر آن رنگ و هر آن بوم که باشد،
من طرفدارِ انسانِ زمانم، اخوان جان!

وز هر آن چیز که انسانِ زمان گوید و جوید،
من هواخواهِ آزادی و نانم، اخوان جان!

جان به آزادی زنده‌ست، از آن سان که به نان تن:
گرچه «نقلی»ست دوییِّ تن و جانم، اخوان جان!

(من هم – ای عالِمِ عقلی! – به همه عالَمِ نقلی،
چون تو، با عالمه‌ای شک نگرانم، اخوان جان!

ور بگویم تن و جان یک چیز آید به گمانم،
همگمان باشی با من، به گمانم، اخوان جان!)

من و تو چون تن و جانیم؛ بزی دیر و بمان خوش
تویِ جان، تا منِ تن نیز بمانم، اخوان جان!

گوهرِ انسان نیک است؛ بر این باور، من هم،
جنگِ بد را، چو تو، بربسته میانم، اخوان جان!

همّتی بدرقهٔ راه کن این نو سَفَرت را:
کهنه زندیقِ بزرگم، اخوانم، اخوان جان!

لندن، ۱۹۹۰

۱

درین شب‌ها

دکتر محمدرضا شفیعی‌کدکنی

درین شب‌ها،
که گل از برگ، و برگ از باد و باد از ابر می‌ترسد.
درین شب‌ها،
که هر آیینه با تصویر بیگانه‌ست
و پنهان می‌کند هر چشمه‌ای
سِرّ و سرودش را
چنین بیدار و دریاوار
تویی تنها که می‌خوانی.

تویی تنها که می‌خوانی
رثایِ قتلِ عام و خونِ پامالِ تبارِ آن شهیدان را
تویی تنها که می‌فهمی
زبان و رمزِ آوازِ چگورِ ناامیدان را.

بر آن شاخِ بلند،
ای نغمه‌سازِ باغِ بی‌برگی!
بمان تا بشنوند از شورِ آوازت
درختانی که اینک در جوانه‌های خُردِ باغ
در خواب‌اند
بمان تا دشت‌های روشنِ آیینه‌ها،
گل‌های جوباران
تمام نفرت و نفرینِ این ایّامِ غارت را
ز آوازِ تو دریابند.

تو غمگین‌تر سرودِ حسرت و چاووشِ این ایّام.
تو، بارانی‌ترین ابری
که می‌گرید،
به باغِ مزدک و زرتُشت.
تو، عصیانی‌ترین خشمی، که می‌جوشد،
ز جام و ساغرِ خیام.

درین شب‌ها،
که گل از برگ و
برگ از باد و
ابر از خویش می‌ترسد،
و پنهان می‌کند هر چشمه‌ای
سرّ و سرودش را،

درین آفاقِ ظلمانی
چنین بیدار و دریاوار
تویی تنها که می‌خوانی.

۱۳٤٦/٦/۲۲

۲
از مرثیه‌های سروِ کاشمر

ای روشنیِ باغ و بهاران که تو بودی
وی خرّمیِ خاطرِ یاران که تو بودی

ای سرو! که در پیرهنِ صبح نگنجید
جانِ تو و ای جانِ بهاران که تو بودی

با پیرهنِ سبز، برین آبیِ بی‌ابر
آیینهٔ صد نقش و نگاران که تو بودی

در تابشِ خورشیدِ تموز و تپشِ خاک
آرامگه و منزلِ یاران که تو بودی

بی‌پشت و پناه‌اند تَذَرْوان و هزاران
ای باغِ تَذَرْوان و هزاران که تو بودی

خُنیاگهِ مرغان و تماشاگهِ خَلقان
و آرامگهِ خیلِ سواران که تو بودی

در همهمه با غرّشِ طوفان و شب و ابر
در زمزمه با ریزشِ باران که تو بودی

یادِ پدر اندر پدر اندر پدرِ ما
و آیینهٔ صد نسل و تباران که تو بودی

سالِ دگر این دشت بهار از که بجوید؟
ای رایتِ رویانِ بهاران که تو بودی

ای در غم و اندوه که ماییم پس از تو!
وی شادیِ اندوه گزاران که تو بودی!

تو را کسی نشناخت

حسین منزوی

شاعر! تو را زین خیل بی‌دردان، کسی نشناخت
تو مشکلی و هرگزت آسان، کسی نشناخت

کنج خرابت را بسی تمسخر زدند امّا
کنج تو را، ای خانهٔ ویران کسی نشناخت

جسم تو را، تشریح کردند از برای هم
امّا تو را، ای روح سرگردان! کسی نشناخت

آری تو را، ای گریهٔ پوشیده در خنده!
و آرامش آبستن توفان! کسی نشناخت

زین عشق‌ورزان نسیم و گلشن‌ات، نشگفت
کای گردباد بی‌سر و سامان! کسی نشناخت

وز دوستداران بزرگ کفر و دین‌ات نیز
ای خود تو هم یزدان و هم شیطان! کسی نشناخت

□

گفتند: این دون است و آن والا، تو را، امّا
ای لحظهٔ دیدار جسم و جان! کسی نشناخت[۱]

با حکم مرگت روی سینه، سال‌های سال
آنجا، تو را در گوشهٔ یمگان، کسی نشناخت[۲]

فریاد «نای»ات را و بانگ شکوه‌هایت را،
ای طالع و نام تو ناهمخوان! کسی نشناخت[۳]

بی‌شک تو را در روز قتل عام نیشابور
با آن دریده سینهٔ عرفان، کسی نشناخت[۴]

با جوهر شعر تو، چون نام تو برّنده
ذات تو را ای جوهر برّان! کسی نشناخت[۵]

روزی که می‌خواندی: مخور می، محتسب تیز است!
لحن نوایت را در آن سامان، کسی نشناخت[۶]

---

۱. بیت سنایی غزنوی:
مکن در جسم و جان منزل که این دون است و آن والا
قدم زین هر دو بیرون نِه، نه اینجا باش، نه آنجا
۲. ناصرخسرو قبادیانی. ۳. مسعود سعدسلمان. ۴. عطار نیشابوری.
۵. سیف فرغانی.
۶. حافظ: اگرچه باده فرح‌بخش و باد گلبیز است
به بانگ چنگ مخور می‌که محتسب تیز است

وقتی که می‌کندند از تن پوستت را نیز
گویا تو را زآن پوستین‌پوشان، کسی نشناخت[۱]

□

آن دم که گفتی: باز گرد ای عید! از زندان
خشم و خروشت را، در آن زندان، کسی نشناخت[۲]

چون راز دل با غار می‌گفتی تو را، هم نیز،
ای شهریار شهر سنگستان، کسی نشناخت[۳]

حتّی تو را در پیش روی جوخهٔ اعدام
جز صبحگاه خونی میدان، کسی نشناخت[۴]

□

هر کس رسید از عشق ورزیدن به انسان گفت
امّا تو را، ای عاشق انسان! کسی نشناخت.

۲۴ شهریور ۱۳۶۹

---

۱. عمادالدین نسیمی از پیروان نهضت حروفیه که به دستور یکی از اعقاب تیمور، ظاهراً، پوست از تنش، زنده‌زنده برکندند.

۲. فرخی یزدی:
سوگواران را مجال بازدید و دید نیست
باز گرد ای عید از زندان که ما را عید نیست

۳. م. امید و شعر قصّهٔ شهر سنگستان:
سخن می‌گفت سر در غار کرده
شهریار شهر سنگستان...

۴. خسرو گلسرخی.

ای امید

وحید عیدگاه طرقبه‌ای

بـــا مـــردم ایـن نـاحیه الفت نگـرفتی
رسوا شـدی و رنگ جمـاعت نگـرفتی
در کـلبهٔ آوارگـی‌ات مـاندی و هـرگز
یک خـــانه تـــهِ کـوچهٔ ذلّت نگـرفتی
ای برگ، خزانت زد و سرشاخهٔ خود را
در کشـــمکش بـاد بـه منّت نگـرفتی
ای دشت ترک‌خورده بنازم به غـرورت
یک قطره هم از دست طبیعت نگـرفتی
از هیچ کس و ناکسی ای باد درین گود
چرخیدی و یک مرتبه رخصت نگرفتی
عمری به ضریح قفس خویش دو دستی
ای بدبده چسبیدی و حـاجت نگـرفتی
از بـــوسهٔ کش‌دار تـو تـاول زده پـایم
ای راه چه بـودی کـه نهـایت نگـرفتی

۴

چند شعر از اخوان

جشن بهاران

اردوی بهاران، چو کاروان‌ها
بشکوه درآمد به بوستان‌ها

مرغان سفر کرده بازگشتند
آسوده ز سرما، به آشیان‌ها

بس رایت رنگین ز غنچه و برگ
افراشته شد سوی آسمان‌ها

سرخوش ز نشاط بهار بنگر
مرغابیکان را بر آبدان‌ها

هر یک چو یکی طرفه کشتی خرد
عاری ز رسن‌ها و بادبان‌ها

گه آمده خوش خوش سوی میانه
گه رفته بدان دورها، کران‌ها

بس لالهٔ روشن به دشت دیدم
مشکین به یکی داغشان میان‌ها

چون دخترکان در سرود خواندن
بگشوده به کردار هم دهان‌ها

گر چشم گشایی، به هر کناری
از جشن بهاران بود نشان‌ها

بس برگک نو روی سرخ‌گونه
بینی ز بر شاخه چون زبان‌ها

کز برف زمستان و باد پاییز
گویند تو را طرفه داستان‌ها

بخرام به صحرا که در رهت باز
گسترده شد از سبزه پرنیان‌ها

آن ابر پس از نیمشب، فرو ریخت
بر شهر به شادی، بس ارمغان‌ها

باران سحرگه گرفت پایان
زو مانده بسی قطره‌ها، نشان‌ها

کز پرتو رنگین صبح رخشد
چون انجم تابان بر آسمان‌ها،

آنگه که چکد از درخت و برگش
وانگه که بیفتد ز ناودان‌ها

* * *

آن نیم‌شبانی که ماه لغزد
پدرام در آغوش کهکشان‌ها،

وز نور کشد تا سپهر و بامش
همچون پر افرشته نردبان‌ها،

هنگام بهاران، خوشا گذشتن
همراه عزیزان به گلستان‌ها

در سایهٔ صلح و صفا نشستن
آسوده و خرّم به سایبان‌ها

وز بادهٔ رنگین به جام کردن
پروردن دل‌ها و روح و جان‌ها

وز عمر و جوانی ثمر گرفتن
خوش زیستن اندر بسی زمان‌ها

تهران، فروردین ۱۳۳۱

فریاد

خانه‌ام آتش گرفته‌ست، آتشی جانسوز.
هر طرف می‌سوزد این آتش،
پرده‌ها و فرش‌ها را، تارشان با پود.
من به هر سو می‌دوم گریان،
در لهیبِ آتش پر دود؛

وز میان خنده‌هایم، تلخ،
و خروش گریه‌ام، ناشاد،
از درون خستهٔ سوزان،
می‌کنم فریاد، ای فریاد! ای فریاد!

خانه‌ام آتش گرفته‌ست، آتشی بی‌رحم.
همچنان می‌سوزد این آتش،
نقش‌هایی را که من بستم به خونِ دل،
بر سر و چشمِ در و دیوار،
در شبِ رسوایِ بی‌ساحل.

وای بر من، سوزد و سوزد
غنچه‌هایی را که پروردم به دشواری،
در دهان گودِ گلدان‌ها،
روزهای سخت بیماری.

از فراز بام‌هاشان، شاد،
دشمنانم موذیانه خنده‌های فتح‌شان بر لب،
بر منِ آتش به جان ناظر.
در پناه این مُشبّک شب.

من به هر سو می‌دوم، گریان ازین بیداد.
می‌کنم فریاد، ای فریاد! ای فریاد!

وای بر من، همچنان می‌سوزد این آتش
آنچه دارم یادگار و دفتر و دیوان؛
و آنچه دارد منظر و ایوان.
من به دستانِ پر از تاول

این طرف را می‌کنم خاموش،
وز لهیب آن روم از هوش؛
ز آن دگر سو شعله برخیزد، به گِردش دود.

تا سحرگاهان که می‌داند که بودِ من شود نابود
خفته‌اند این مهربان همسایگانم شاد در بستر،
صبح از من مانده بر جا مشتِ خاکستر؛
وای، آیا هیچ سر بر می‌کنند از خواب،
مهربان همسایگانم از پی امداد؟
سوزدم این آتش بیدادگر بنیاد.
می‌کنم فریاد، ای فریاد! ای فریاد!

زندان «م»، شهریور ۱۳۳۳

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 ۱۳۳٤

زمستان

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.

نفس، کز گرمگاه سینه می‌آید برون، ابری شود تاریک
چو دیوار ایستد در پیش چشمانت.
نفس کاین است، پس دیگر چه داری چشم
ز چشمِ دوستان دور یا نزدیک؟

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

منم من، میهمان هر شبت، لولی‌وشِ مغموم.
منم من، سنگِ تیپاخوردهٔ رنجور.
منم، دشنام پست آفرینش، نغمهٔ ناجور.

نه از رومم، نه از زنگم، همان بی‌رنگِ بی‌رنگم.
بیا بگشای در، بگشای، دلتنگم.
حریفا! میزبانا! میهمان سال و ماهت پشت در چون موج می‌لرزد.
تگرگی نیست، مرگی نیست.
صدایی گر شنیدی، صحبت سرما و دندان است.

من امشب آمدستم وام بگزارم.
حسابت را کنار جام بگذارم.

چه می‌گویی که بی‌گه شد، سحر شد، بامداد آمد؟
فریبت می‌دهد، بر آسمان این سرخیِ بعد از سحرگه نیست.
حریفا! گوشِ سرما برده است این، یادگار سیلیِ سردِ زمستان است.
و قندیل سپهر تنگ‌میدان، مرده یا زنده.

به تابوتِ ستبرِ ظلمت نُه‌توی مرگ‌اندود، پنهان است.
حریفا! رو چراغ باده را بفروز، شب با روز یکسان است.

سلامت را نمی‌خواهند پاسخ گفت.
هوا دلگیر، درها بسته، سرها در گریبان، دست‌ها پنهان.
نفس‌ها ابر، دل‌ها خسته و غمگین،
درختان اسکلت‌هایِ بلورآجین.
زمین دل‌مرده، سقفِ آسمان کوتاه،
غبارآلوده مهر و ماه،
زمستان است.

تهران، دی‌ماه ۱۳۳٤

آواز کَرَک*

به: صادق چوبک

– «بده... بدبد... چه امّیدی؟ چه ایمانی؟...»

---

* . (بلدرچین:) کرک با دو فتحه (به تشدید و تخفیف «ر» هر دو شنیده شده) مرغی است از سار بزرگتر از کبوتر کوچکتر به رنگ گنجشک و خال‌خال، آوازی دارد شبیه به تلفظ «بدبده» و از این رو او را «بدبده» هم می‌گویند. صیادان برای صید این مرغ حیلهٔ عجیبی به کار می‌برند؛ تور می‌گسترند و با وسایل مخصوص که دارند آواز جفت‌جویی کرک ماده را (مثلاً) تقلید می‌کنند تا نر بیاید و به هوای آن آواز به دام افتد، یا به عکس آواز نر را برای شکار ماده...

– «... کَرَک جان! خوب می‌خوانی.
من این آواز پاکت را درین غمگین خراب‌آباد،
چو بوی بال‌های سوخته‌ت پرواز خواهم داد.
گرت دستی دهد با خویش در دنجی فراهم باش.
بخوان آواز تلخت را، ولکن دل به غم مسپار.
کَرَک جان! بندهٔ دم باش...»

– «... بده... بدبد... ره هر پیک و پیغام و خبر بسته‌ست.
نه تنها بال و پر، بالِ نظر بسته‌ست.
قفس تنگ است و در بسته‌ست...»

ـ «کَرَک جان! راست گفتی، خوب خواندی، نازِ آوازت،
من این آواز تلخت را...»

ـ «... بده... بدبد... دروغین بود هم لبخند و هم سوگند.
دروغین است هر سوگند و هر لبخند
و حتی دلنشین آوازِ جفتِ تشنهٔ پیوند...»

ـ «من این غمگین سرودت را
هم‌آواز پرستوهای آه خویشتن پرواز خواهم داد.
به شهر آواز خواهم داد...»

ـ «... بده... بدبد... چه پیوندی؟ چه پیمانی؟...»
ـ «کَرَک جان! خوب می‌خوانی

خوشا با خود نشستن، نرم‌نرمک اشکی افشاندن،
زدن پیمانه‌ای – دور از گرانان – هر شبی کنج شبستانی.»

تهران، فروردین ماه ۱۳۳۵

تسلّی و سلام

ـ برای پیر محمّد احمدآبادی

دیدی دلا، که یار نیامد
گَرد آمد و سوار نیامد

بگداخت شمع و سوخت سراپای
وان صبح زرنگار نیامد

آراستیم خانه و خوان را
وان ضیف نامدار نیامد

دل را و شوق را و توان را
غم خورد و غمگسار نیامد

آن کاخ‌ها ز پایه فرو ریخت
وان کرده‌ها به کار نیامد

سوزد دلم به رنج و شکیبت
ای باغبان! بهار نیامد

بشکفت بس شکوفه و پژمرد
امّا گلی به بار نیامد

خوشید چشم چشمه و دیگر
آبی به جویبار نیامد

ای شیرِ پیرِ بسته به زنجیر
کز بندت ایچ عار نیامد

سودت حصار، و پیکِ نجاتی
سوی تو و آن حصار نیامد

زی تشنه کشت‌گاه نجیبت
جز ابر زهر بار نیامد

یکّی از آن قوافل پر با –
– رانِ گهرنثار نیامد

ای نادر نوادر ایّام
که‌ت فَرّ و بخت، یار نیامد

دیری گذشت و چون تو دلیری
در صفّ کارزار نیامد

افسوس کان سفاینِ حرّی
زی ساحل قرار نیامد

وان رنج بی‌حساب تو، درداک
چون هیچ در شمار نیامد

وز سفله‌یاورانِ 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

جاووشی

بسانِ رهنوردانی که در افسانه‌ها گویند،
گرفته کولبارِ زادِ ره بر دوش،
فشرده چوبدست خِیْزَران در مشت،
گهی پُرگوی و گه خاموش،
در آن مه‌گون فضای خلوت افسانگی‌شان راه می‌پویند،
[ما هم راه خود را می‌کنیم آغاز.

سه ره پیداست.
نوشته بر سر هر یک به سنگ اندر،
حدیثی 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 بدآهنگ است.
بیا ره توشه 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 خون‌آشام،
سوی ناهید، این بدبیوه گرگِ قحبهٔ بی‌غم،
که می‌زد جام شومش را به جام حافظ و خیام؛
و می‌رقصید دست‌افشان و پاکوبان بسان دختر کولی،

و اکنون می‌زند با ساغر «مک نیس» یا «نیما»[۱]
و فردا نیز خواهد زد به جام هر که بعد از ما؛
سوی اینها و آنها نیست.
به سوی پهن‌دشتِ بی‌خداوندی‌ست،
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؟
و یا سود و ثمرْشان چیست؟

بیا ره توشه برداریم.
قدم در راه بگذاریم.

به سوی سرزمین‌هایی که دیدارش،
بسان شعلهٔ آتش،

---

۱. هنگام سرودن قطعهٔ چاووشی این دو بزرگوار گرامی - نیمای 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 این چاپ آماده می‌کردم، به اینجا که رسیدم... چه بگویم؟... افسوس...

دواند در رگم خونِ نشیطِ زندهٔ بیدار.
نه این خونی که دارم؛ پیر و سرد و تیره و بیمار.
چو کِرم نیمه‌جانی بی‌سر و بی‌دُم
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 بی‌نور:

– «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 نگاهِ
[مرده‌ای هم ردِّ پایی نیست،
صدایی نیست الا پت‌پتِ رنجور شمعی در جوار مرگ.
ملول و با سحر نزدیک و دستش گرمِ کار مرگ،
وز آن‌سو می‌رود بیرون، به سوی غرفه‌ای دیگر،
به امیدی که نوشد از هوای تازهٔ آزاد،
ولی آنجا حدیث بنگ و افیون است – از اعطای درویشی که
[می‌خواند:

«جهان پیر است و بی‌بنیاد، ازین فرهادکش فریاد...»[۱]

وز آنجا می‌رود بیرون، به سوی جمله ساحل‌ها.
پس از گشتی کسالت‌بار،
بدان‌سان باز می‌پرسد – سر اندر غرفهٔ با پرده‌های تار –:
– «کسی اینجاست؟»
و می‌بیند همان شمع و همان نجواست.

که می‌گوید بمان اینجا؟
که پرسی همچو آن پیرِ به دردآلودهٔ مهجور:
خدایا «به کجای این شب تیره بیاویزم قبای ژندهٔ خود را؟»[۲]
بیا ره توشه 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.

---

۱. مصرعی است از حافظ. ۲. مصرعی است از نیما.

کجا؟ هر جا که پیش آید.
به آن‌جایی که می‌گویند
چو گل روییده شهری روشن از دریای تر دامان.
و در آن چشمه‌هایی هست،
که دایم روید و روید گل و برگِ 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؟»[1]

به آنجایی که می‌گویند روزی دختری بوده‌ست
که مرگش نیز (چون مرگ تاراس بولبا
نه چون مرگ من و تو) مرگ پاک دیگری بوده‌ست.

کجا؟ هر جا که اینجا نیست.
من اینجا از نوازش نیز چون آزار ترسانم.
ز سیلی‌زن، ز سیلی‌خور
وزین تصویرِ بر دیوار ترسانم.
درین تصویر،

---

۱. این معنی تکه‌ای است از یک شعر مک‌نیس که دوست سفر کردهٔ گران‌قدرم حسین رازی برایم خواند. آن هوشمند ناشاد که چاووشی را به‌کار 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 گرانمایهٔ 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...

عُمَر با سوطِ بی‌رحم خشایَرشا،
زند دیوانه‌وار، امّا نه بر دریا؛
به گُرده‌یْ من، به رگ‌های فسرده‌یْ من،
به زنده‌یْ تو، به مرده‌یْ من.

بیا تا راه بسپاریم
به سوی سبزه‌زارانی که نه کس کِشته، نِدْروده
به سوی سرزمین‌هایی که در آن هرچه بینی بکر و دوشیزه‌ست
و نقش رنگ و رویش هم بدین سان از ازل بوده،
که چونین پاک و پاکیزه‌ست.

به سوی آفتاب شاد صحرایی،
که نگذارد تهی از خون گرم خویشتن جایی.
و ما بر بیکرانِ سبز و مخمل‌گونهٔ دریا،
می‌اندازیم زورق‌های خود را چون کُلِ[1] بادام.
و مرغانِ سپیدِ بادبان‌ها را می‌آموزیم،
که باد شرطه را آغوش بگشایند،
و می‌رانیم گاهی تند، گاه آرام.

بیا ای خسته‌خاطر دوست! ای مانند من دل‌کنده و غمگین!
من اینجا بس دلم تنگ است.
بیا ره توشه برداریم،
قدم در راه بی‌فرجام بگذاریم...

تهران، فروردین ماه ۱۳۳۵

---

۱. کل به ضم کاف عربی؛ به معنی پوست، از یزدی‌ها شنیدم.

باغِ من

به: یدالله قرایی

به یاد آن «گذشتهٔ» خوب

آسمانش را گرفته تنگ در آغوش
ابر؛ با آن پوستین سردِ نمناکش.
باغ بی‌برگی،
روز و شب تنهاست،
با سکوت پاک غمناکش.
ساز او باران، سرودش باد.
جامه‌اش شولای عریانی‌ست.
ور جز اینش جامه‌ای باید،
بافته بس شعلهٔ زر تارِ پودش باد.

گو بروید، یا نروید، هر چه در هر جا که خواهد،
[یا نمی‌خواهد.

باغبان و رهگذاری نیست.
باغ نومیدان،
چشم در راه بهاری نیست.

گر ز چشمش پرتوِ گرمی نمی‌تابد،
ور به رویش برگِ لبخندی نمی‌روید؛
باغ بی‌برگی که می‌گوید که زیبا نیست؟
داستان از میوه‌های سر به گردونسای اینک خفته در تابوتِ
[پستِ خاک می‌گوید.

باغ بی‌برگی
خنده‌اش خونی‌ست اشک‌آمیز.
جاودان بر اسبِ یال‌افشانِ زردش می‌چمد در آن
پادشاه فصل‌ها، پاییز.

تهران، خردادماه ۱۳۳۵

خزانی

پاییزجان! چه شوم، چه وحشتناک.
آنک، بر آن چنارِ جوان، آنک
خالی فتاده لانهٔ آن لک‌لک.
او رفت و رفت غُلغلِ غلیانش؛
پوشیده، پاک، پیکرِ عریانش،

سر زی سپهر کردنِ غمگینش.
تن با وقار شستنِ شیرینش.

پاییزجان! چه شوم، چه وحشتناک.
رفتند مرغکان طلایی‌بال.
از سردی و سکوت سیه جَستند،
وز بید و کاج و سروْ نظر بستند.
رفتند سویِ نخل، سویِ گرمی؛
و آن نغمه‌های پاک و بلورین رفت.

پاییزجان! چه شوم، چه وحشتناک.
اینک، بر این کنارهٔ دشت، اینک
این کوره راهِ ساکتِ بی‌رهرو.
آنک، بر آن کمرکِش کوه، آنک
آن کوچه باغِ خلوت و خاموشت؛
از یادِ روزگار فراموشت.

پاییزجان! چه سرد، چه دردآلود.
چون من تو نیز تنها ماندستی.
ای فصلِ فصل‌های نگارینم،
سَردِ سکوتِ خود را بسراییم،
پاییزم! ای قناری غمگینم!

تهران، آبان ۱۳۳۵

دریچه‌ها

ما چون دو دریچه روبروی هم،
آگاه ز هر بگو مگوی هم.
هر روز سلام و پرسش و خنده،
هر روز قرار روز آینده،
عمر 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 هرچه کرد او کرد.

تهران، دی ۱۳۳۵

غزل ۳

ای تکیه‌گاه و پناهِ
زیباترین لحظه‌های

پر عصمت و پرشکوهِ
تنهایی و خلوتِ من!

ای شطِّ شیرین پر شوکت من
ای با تو من گشته بسیار،
در کوچه‌های بزرگِ نجابت.
ظاهر نه بن‌بستِ عابر فریبندهٔ استجابت.
در کوچه‌های سرور و غم راستینی که مان بود.
در کوچه باغِ گلِ ساکتِ نازهایت.
در کوچه باغِ گلِ سرخ شرمم.
در کوچه‌های نوازش.
در کوچه‌های چه شب‌های بسیار،
تا ساحلِ سیمگونِ سحرگاه رفتن.
در کوچه‌های مه‌آلودِ بس گفت و گوها،
بی‌هیچ از لذّت خواب گفتن.

در کوچه‌های نجیبِ غزل‌ها که چشمِ تو می‌خواند،
گهگاه اگر از سخن باز می‌ماند،
افسونِ پاکِ مَنَش پیش می‌راند.

ای شطِّ پر شوکتِ هرچه زیبایی پاک!
ای شطِّ زیبای پر شوکتِ من!
ای رفته تا دور دستان!

آنجا بگو تا کدامین ستاره‌ست
روشن‌ترین همنشینِ شبِ غربتِ تو؟
ای همنشینِ قدیمِ شبِ غربتِ من!

ای تکیه‌گاه و پناهِ
غمگین‌ترین لحظه‌های کنون بی‌نگاهت تهی مانده از نور،
در کوچه‌باغِ گلِ تیره و تلخِ اندوه،
در کوچه‌های چه شب‌ها که اکنون همه کور.
آنجا بگو تا کدامین ستاره‌ست
که شب‌فروزِ تو خورشید پاره‌ست؟

تهران، شهریور ۱۳۳۶

آخرِ شاهنامه

این شکسته‌چنگِ بی‌قانون،
رامِ چنگِ چنگیِ شوریده رنگِ پیر،
گاه گویی خواب می‌بیند.
خویش را در بارگاهِ پر فروغِ مهر
طرفه چشم‌اندازِ شاد و شاهدِ زرتشت،
یا پری‌زادی چمان سرمست
در چمن‌زاران پاک و روشنِ مهتاب می‌بیند.

روشنی‌های دروغینی
-کاروانِ شعله‌های مرده در مرداب -
بر جبینِ قدسیِ محراب می‌بیند.
یاد ایّامِ شکوه و فخر و عصمت را،
می‌سراید شاد،
قصهٔ غمگینِ غربت را:
«هان، کجاست
پایتخت این کج‌آیین قرنِ دیوانه؟
با شبانِ روشنش چون روز،
روزهای تنگ و تارش، چون شب اندر قعرِ افسانه.
با قلاع سهمگینِ سخت و ستوارش،
با لئیمانه تبسّم کردنِ دروازه‌هایش، سرد و بیگانه.

هان، کجاست،
پایتخت این دژآیین قرنِ پرآشوب.
قرنِ شکلک چهر.
برگذشته از مدار ماه،
لیک بس دور از قرار مهر.
قرنِ خون‌آشام،
قرنِ وحشتناک‌تر پیغام،
کاندران با فضلهٔ موهومِ مرغِ دورپروازی
چار رکن هفت اقلیم خدا را در زمانی برمی‌آشوبند.

هرچه هستی، هرچه پستی، هرچه بالایی
سخت می‌کوبند.
پاک می‌روبند.

هان، کجاست؟
پایتخت این بی‌آزرم و بی‌آیین قرن.
کاندران بی‌گونه‌ای مهلت
هر شکوفه‌یْ تازه‌رو بازیچهٔ باد است.
همچنان که حرمتِ پیرانِ میوه‌یْ خویش بخشیده
عرصهٔ انکار و وهن و غدر و بیداد است.
پایتخت این‌چنین قرنی
کو؟
بر کدامین بی‌نشان قلّه‌ست،
در کدامین سو؟
دیدبانان را بگو تا خواب نفریبد.
بر چکادِ پاسگاهِ خویش، دل بیدار و سر هشیار،
هیچشان جادوییِ اختر،
هیچشان افسونِ شهرِ نقرهٔ مهتاب نفریبد.

بر به‌کشتی‌های خشمِ بادبان از خون،
ما، برای فتح سویِ پایتخت قرن می‌آییم.
تا که هیچستانِ نُه‌تویِ فراخِ این غبارآلودِ بی‌غم را

با چکاچاکِ مهیبِ تیغ‌هامان، تیز
غرّش زهره‌درانِ کوسهامان، سهم
پرّش خارا شکافِ تیرهامان، تند؛
نیک بگشاییم.
شیشه‌های عمرِ دیوان را
از طلسمِ قلعهٔ پنهان، ز چنگِ پاسدارانِ فسونگرشان،
جَلد برباییم.
بر زمین کوبیم.
ور زمین – گهوارهٔ فرسودهٔ آفاق –
دستِ نرمِ سبزه‌هایش را به پیش آرد،
تا که سنگ از ما نهان دارد،
چهره‌اش را ژرف بشخاییم.

ما
فاتحانِ قلعه‌های فخرِ تاریخیم،
شاهدانِ شهرهای شوکتِ هر قرن.
ما
یادگارِ عصمتِ غمگین اعصاریم.
ما
راویانِ قصه‌های شاد و شیرینیم.
قصه‌های آسمان پاک.
نورِ جاری، آب.
سردِ تاری، خاک.

قصه‌های خوش‌ترین پیغام.
از زلالِ جویبارِ روشن ایّام.
قصه‌هایِ بیشهٔ انبوه، پشتش کوه، پایش نهر.
قصه‌هایِ دستِ گرمِ دوست در شب‌های سردِ شهر.
ما
کاروانِ ساغر و چنگیم.
لولیانِ چنگ‌مان افسانه گویِ زندگی‌مان، زندگی‌مان شعر و افسانه.
ساقیانِ مستِ مستانه.

هان، کجاست،
پایتخت قرن؟
ما برای فتح می‌آییم،
تا که هیچستانْش بگشاییم...»

این شکسته‌چنگِ دلتنگِ محال‌اندیش،
نغمه‌پردازِ حریمِ خلوتِ پندار،
جاودان پوشیده از اسرار،
چه حکایت‌ها که دارد روز و شب با خویش!

ای پریشان‌گویِ مسکین! پرده دیگر کن.
پورِ دستان جان ز چاهِ نابرادر در نخواهد برد.
مُرد، مُرد، او مُرد

داستانِ پورِ فرّخزاد را سر کن.
آن که گویی ناله‌اش از قعرِ چاهی ژرف می‌آید.
نالد و موید،
موید و گوید:
«آه، دیگر ما
فاتحانِ گوژپشت و پیر را مانیم.
بر به‌کشتی‌های موجِ بادبان از کف،
دل به یادِ برّه‌های فرّهی، در دشت ایّامِ تهی، بسته،
تیغ‌هامان زنگ‌خورد و کهنه و خسته،
کوس‌هامان جاودان خاموش،
تیرهامان بال بشکسته.

ما
فاتحان شهرهای رفته بر بادیم.
با صدایی ناتوان‌تر زان‌که بیرون آید از سینه،
راویانِ قصه‌های رفته از یادیم.
کس به چیزی، یا پشیزی، برنگیرد سکّه‌هامان را.
گویی از شاهی‌ست بیگانه.
یا ز میری دودمانش منقرض گشته.
گاهگه بیدار می‌خواهیم شد زین خواب جادویی،
همچو خواب همگنانِ غار،

چشم می‌مالیم و می‌گوییم: آنک، طرفه قصرِ زرنگارِ
صبحِ شیرینکار.
لیک بی‌مرگ است دقیانوس.
وای، وای، افسوس.»

تهران، مهر ۱۳۳۶

پیغام

چون درختی در صمیمِ سرد و بی‌ابرِ زمستانی
هر چه برگم بود و بارم بود،
هر چه از فرِّ بلوغِ گرمِ تابستان و میراثِ بهارم بود،
هر چه یاد و یادگارم بود،
ریخته‌ست.

چون درختی در زمستانم،
بی که پندارد بهاری بود و خواهد بود.
دیگر اکنون هیچ مرغ پیر یا کوری
در چنین عریانیِ انبوهم آیا لانه خواهد بست،
دیگر آیا زخمه‌های هیچ پیرایش،

با امید روزهای سبز آینده؛
خواهدم این سوی و آن سو خست؟

چون درختی اندر اقصایِ زمستانم.
ریخته دیری‌ست
هرچه بودم یاد و بودم برگ.
یادِ با نرمک نسیمی چون نمازِ شعلهٔ بیمار لرزیدن،
برگِ چونان صخرهٔ کَرّی نلرزیدن.
یادِ رنج از دست‌های منتظر بردن،
برگِ از اشک و نگاه و ناله آزردن.

ای بهارِ همچنان تا جاودان در راه!
همچنان تا جاودان بر شهرها و روستاهای دگر بگذر.
هرگز و هرگز
بر بیابان غریبِ من
منگر و منگر.
سایهٔ نمناک و سبزت هرچه از من دورتر، خوش‌تر.
بیم دارم کز نسیمِ ساحرِ ابریشمینِ تو،
تکمهٔ سبزی بروید باز، بر پیراهنِ خشک و کبودِ من.
همچنان بگذار
تا درودِ دردناکِ اندُهان ماند سرودِ من

تهران، آبان ۱۳۳۶

قاصدک

قاصدک! هان، چه خبر آوردی؟
از کجا، وز که خبر آوردی؟
خوش‌خبر باشی، امّا، امّا
گردِ بام و درِ من
بی‌ثمر می‌گردی.
انتظار خبری نیست مرا
نه ز یاری نه ز دیّار و دیاری – باری،
برو آنجا که بود چشمی و گوشی با کس،
برو آنجا که ترا منتظرند.
قاصدک!
در دل من همه کورند و کَرَند.

دست بردار ازین در وطنِ خویش غریب.
قاصدِ تجربه‌های همه تلخ،
با دلم می‌گوید
که دروغی تو، دروغ؛
که فریبی تو، فریب.

قاصدک! هان، ولی... آخر... ای وای!
راستی آیا رفتی با باد؟
با توام، آی! کجا رفتی؟ آی...!
راستی آیا جایی خبری هست هنوز؟
مانده خاکسترِ گرمی، جایی؟
در اجاقی - طمع شعله نمی‌بندم - خردک شرری هست هنوز؟

قاصدک!
ابرهای همه عالم شب و روز
در دلم می‌گریند.

تهران، شهریور ۱۳۳۸

آنگاه پس از تندر

امّا 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 گلگشتِ رؤیایی.
در خواب‌های من،

این آب‌های اهلیِ وحشت،
تا چشم بیند کاروان هول و هذیان است.
این کیست؟ گرگی محتضر، زخمیش بر گردن؛
با زخمه‌های دم به دم کاهِ نفس‌هایش،
افسانه‌های نوبت خود را
در ساز این میرنده تن غمناک می‌نالد.
وین کیست؟ کفتاری ز گودال آمده بیرون
سرشار و سیر از لاشهٔ مدفون
بی‌اعتنا با من نگاهش،
[پوز خود بر خاک می‌مالد.
آنگه دو دستِ مردهٔ پی کرده از آرنج
از روبرو 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،
سبّابه‌اش جنبان به ترساندن
گوید:
«بنشین!

شطرنج.»
آنگاه فوجی فیل و برج و اسب می‌بینم.
تازان به‌سویم، 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.
امّا
من گر بیارامم
با انتظار نوش‌خندِ صبح فردایی؛
این کودکِ گریان ز هولِ 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، غرقِ عرصهٔ شطرنج بودم من.

جنگی از آن جانانه‌های گرم و جانان بود.
اندیشه‌ام هر چند
بیدار بود و مرد میدان بود،
امّا
انگار بخت آورده بودم من.
زیرا
چندین سوار پر غرور و تیز گامش را
در حمله‌های گسترش پی کرده بودم من.
بازی به شیرینْ‌آب‌هایش بود.
با این‌همه از هولِ مجهولی
دایم دلم بر خویش می‌لرزید.
گویی خیانت می‌کند با من یکی از چشم‌ها یا دست‌های من،
امّا حریفم بر خود از من بیش می‌لرزید.
در لحظه‌های آخر بازی،
ناگه زنم، هم‌بازیِ شطرنجِ وحشتناک
شطرنجِ بی‌پایان و پیروزی،
زد زیر قهقاهی که پشتم 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 خند خندان گفت:

«ماتم نخواهی کرد، می‌دانم.

پوشیده می‌خندند با هم پیرفرزینان.

من سیل‌های اشک و خون بینم

در خندهٔ اینان»

آنگاه اشارت کرد سوی طوطی زردی

کآنسو تَرَک تکرار می‌کرد آنچه او می‌گفت،

با لهجهٔ بیگانه و سردی:

«ماتم نخواهی کرد، می‌دانم»

[زنم نالید.

آنگاه اسبِ مرده‌ای را از میان کشته‌ها برداشت،

با آن کنار آسمان، بین جنوب و شرق،

پرهیبِ هایل لکّه ابری را نشانم داد، گفت:

[«آنجاست».

پرسیدم:

[«آنجا چیست؟»
نالید و دستان را بهم مالید.
من باز پرسیدم.
نالان به نفرت گفت:
[«خواهی دید»
ناگاه دیدم
[– آه گویی قصه می‌بینم –
ترکید تندر، ترق
بین جنوب و شرق
زد آذرخشی برق
اکنون دگر باران جَرجَر بود.

هر چیز و هر جا خیس
هر کس گریزان سوی سقفی، گیرم از ناکس
یا سوی چتری، گیرم از ابلیس.

من با زنم، بر بام خانه، بر گلیم تار
در زیر آن بارانِ غافلگیر،
ماندم.
پندارم اشکی نیز افشاندم.

بر نطع خون‌آلود این شطرنج رؤیایی
و آن بازی جانانه و جدّی،
در خوش‌ترین اقصای ژرفایی،
وین مهره‌های شکّرین، شیرین و شیرینکار،
این ابر چون آوار؟

آنجا اجاقی بود روشن، مرد.
اینجا چراغ، افسرد.
دیگر کدام از جان گذشته زیر این خونبار،
این هر دم افزونبار،
شطرنج خواهد باخت،
بر بام خانه بر گلیم تار؟

آن گسترش‌ها، وان صف‌آرایی،
آن پیل‌ها و اسب‌ها و برج و باروها،
افسوس.

بارانِ جرجر بود و ضجّه‌ی ناودان‌ها بود.
و سقف‌هایی که فرو می‌ریخت.
افسوس آن سقف بلند آرزوهای نجیب ما،
و آن باغ بیدار و برومندی که اشجارش
در هر کناری ناگهان می‌شد صلیب ما.

افسوس.

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

تهران، بهمن ۱۳۳۹

نماز

باغ بود و دره – چشم‌انداز پر مهتاب.
ذات‌ها با سایه‌های خود هم‌اندازه.
خیره در آفاق و اسرارِ عزیزِ شب،
چشمِ من – بیدار و چشمِ عالمی در خواب.

نه صدایی جز صدای رازهای شب،
و آب و نرمای نسیم و جیرجیرک‌ها،
پاسدارانِ حریمِ خفتگانِ باغ،
و صدای حیرتِ بیدارِ من (من مست بودم، مست)

خاستم از جا
سوی جو رفتم، چه می‌آمد
آب.
یا نه، چه می‌رفت، هم زانسان که حافظ گفت، عمرِ تو.
با گروهی شرم و بی‌خویشی وضو کردم.
مست بودم مستِ سرنشناس، پا نشناس، اما لحظهٔ پاک و
[عزیزی بود.

برگکی کَندم
از نهالِ گردوی نزدیک؛
و نگاهم رفته تا بس دور.
شبنم آجین سبز فرشِ باغ هم گسترده سجاده،
قبله، گو هر سو که خواهی باش.

* * *

با تو دارد گفت و گو شوریدهٔ مستی.
- مستم و دانم که هستم من -
ای همه هستی ز تو، آیا تو هم هستی؟

زاگون، مرداد ۱۳۳۹

قصهٔ شهر سنگستان

برای عزیزم ابراهیم مکلا

دو تا کفتر
نشسته‌اند روی شاخهٔ سدر کهنسالی
که روییده غریب از همگنان در دامن کوه قوی‌پیکر.

دو دلجو مهربان با هم.
دو غمگین قصّه گوی غصّه‌های هر دوان با هم
خوشا دیگر خوشا عهدِ دو جانِ همزبان با هم.

دو تنها رهگذر کفتر.
نوازش‌های این آن را تسلّی‌بخش،
تسلّی‌های آن این را نوازشگر.
خطاب ار هست: «خواهرجان»
جوابش: «جان خواهرجان
بگو با مهربان خویش درد و داستان خویش»

– «نگفتی، جان خواهر! اینکه خوابیده‌ست اینجا کیست.
ستان خفته‌ست و با دستانِ فرو پوشانده چشمان را
تو پنداری نمی‌خواهد ببیند روی ما را نیز کو را
[دوست می‌داریم.
نگفتی کیست، باری سرگذشتش چیست»

– «پریشانی غریب و خسته، ره گم کرده را ماند.
شبانی گلّه‌اش را گرگ‌ها خورده.
وگرنه تاجری کالاشْ را دریا فرو بُرده.
و شاید عاشقی سرگشتهٔ کوه و بیابان‌ها.
سپرده با خیالی دل،
نه‌ش از آسودگی آرامشی حاصل،
نه‌ش از پیمودنِ دریا و کوه و دشت و دامان‌ها.
اگر گم کرده راهی بی‌سرانجام است،
مرا به‌ش پند و پیغام است.
در این آفاق من گردیده‌ام بسیار.
نماندستم نپیموده به دستی هیچ سویی را.
نمایم تا کدامین راه گیرد پیش:
ازین سو، سوی خفتن‌گاهِ مهر و ماه، راهی نیست
بیابان‌های بی‌فریاد و کهسارانِ خار و خشک و بیرحم است.
وَز آن سو، سوی رستن‌گاهِ ماه و مهر هم، کس را پناهی نیست.

یکی دریای هول هایل است و خشم توفان‌ها.
سدیگر سویْ تفته دوزخی پُرتاب.
و آن دیگر بسیطِ زَمهریر است و زمستان‌ها.
رهایی را اگر راهی‌ست،
جز از راهی که روید ز آن گلی، خاری، گیاهی نیست...»

– «نه، خواهرجان! چه جایِ شوخی و شنگی‌ست؟
غریبی، بی‌نصیبی، مانده در راهی،
پناه آورده سوی سایهٔ سدری،
ببینش، پای تا سر درد و دلتنگی‌ست.
نشانی‌ها که می‌بینی در او...»

– «نشانی‌ها که می‌بینم در او بهرام را مانَد،
همان بهرامِ ورجاوند
که پیش از روزِ رستاخیز خواهد خاست
هزاران کار خواهد کرد نام‌آور،
هزاران طُرفه خواهد زاد ازو بشکوه.
پس از او گیوِ بِنْ گودرز
و با وی توسِ بِنْ نوذر
وَ گرشاسپِ دلیر، آن شیرِ گُندآور
وَ آن دیگر

وَ آن دیگر
انیران را فرو کوبند وین اهریمنی رایات را بر خاک اندازند.
بسوزند آنچه ناپاکی‌ست، ناخوبی‌ست،
پریشان‌شهرِ ویران را دگر سازند.
درفش کاویان را، فرّه در سایه‌ش،
غبارِ سالیان از چهره بزدایند،
برافرازند...»

– «نه، جانا! این نه جای طعنه و سردی‌ست.
گرش نتوان گرفتن دست، بیداد است این تیپایِ بیغاره.
ببینش، روزکورِ شوربخت، این ناجوانمردی‌ست.»

– «نشانی‌ها که دیدم دادمش، باری
بگو تا کیست این گمنامِ گردآلود.
سِتان افتاده، چشمان را فرو پوشیده با دستان
تواند بود کو با ماست گوشش وَز خلالِ پنجه بیندمان.»

– «نشانی‌ها که گفتی هر کدامش برگی از باغی‌ست،
وَ 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 شهرِ خود رانده،
نهاده 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...»

– «بجای آوردم او را، هان
همان شهزادهٔ بیچاره است او که شبی دزدان دریایی
به شهرش حمله آوردند.»

– «بلی، دزدان دریایی و قومِ جادوان و خیلِ غوغایی
به شهرش حمله آوردند،
و او مانندِ سردارِ دلیری نعره زد بر شهر:
«– دلیرانِ من! ای شیران
زنان! مردان! جوانان! کودکان! پیران! –»
وَ بسیاری دلیرانه سخن‌ها گفت، اما پاسخی نشنفت.
اگر تقدیر نفرین کرد یا شیطان فسون، هر دست یا دستان،

صدایی برنیامد از سری، زیرا همه ناگاه سنگ و
[سرد گردیدند

از اینجا نام او شد شهریارِ شهرِ سنگستان.
پریشان‌روزِ مسکین‌تیغ در دستش میانِ سنگ‌ها می‌گشت
و چون دیوانگان فریاد می‌زد «آی!»
و می‌افتاد و برمی‌خاست، گریان نعره می‌زد باز:
«– 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 جست و جوها پوچ و بیهوده‌ست.
نه جوید زالِ زر را تا بسوزانَد پرِ سیمرغ و پرسد
[چاره و ترفند،
نه دارد انتظارِ هفت تن جاویدِ ورجاوند،
دگر بیزار حتّی از دریغاگویی و نوحه،
چو روحِ جغدگردان در مزار آجینِ این شب‌های بی‌ساحل
ز سنگستانِ شومش برگرفته دل،
پناه آورده سوی سایهٔ سدری؛
که رُسته در کنارِ کوه بی‌حاصل.
وَ سنگستانِ گمنامش
که روزی روزگاری شب‌چراغِ روزگاران بود؛

نشیدِ همگنانش، آفرین را و نیایش را،
سرودِ آتش و خورشید و باران بود؛

اگر تیر و اگر دی، هر کدام و کی،
به فرِّ سور و آذین‌ها بهاران در بهاران بود؛
کنون ننگ آشیانی نفرت‌آباد است، سوگش سور
چنان چون آبخوستی روسپی، آغوش زی آفاقْ بگشوده،
در او جاری هزاران جویْ پر آبِ گل‌آلوده،
و صیّادانِ دریا بارهای دور
و بردن‌ها و بردن‌ها و بردن‌ها
و کشتی‌ها و کشتی‌ها و کشتی‌ها
و گزمه‌ها و گشتی‌ها...»

❊ ❊ ❊

– «سخن بسیار یا کم، وقتْ 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؟»

– «تواند بود.
پس از این کوه تشنه دره‌ای ژرف است،
در او نزدیک غاری تار و تنها، چشمه‌ای روشن.

ازین‌جا تا کنار چشمه راهی نیست.
چنین باید که شهزاده در آن چشمه بشوید تن.

غبار قرن‌ها دلمردگی از خویش بزداید،
اهورا و ایزدان و امشاسپندان 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.»

* * *

– «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 بی‌فرسنگ.
من آن شهر اسیرم، ساکنانش سنگ.
ولی گویا دگر این بینوا شهزاده باید دخمه‌ای جوید.
دریغا دخمه‌ای در خورد 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 ز آنکه در بند
[دماوند است؛

پشوتن مرده است آیا؟
و برف جاودان بارنده سام گرد را سنگ سیاهی
[کرده است آیا؟...»

❊ ❊ ❊

سخن می‌گفت، سر در غار کرده، 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 شکسته بازوان میترا می‌کرد.
غمان قرن‌ها را زار می‌نالید.
حزین آوای او در غار می‌گشت و صدا می‌کرد.

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

تهران، آبان ۱۳۳۹

سبز

با تو دیشب تا کجا رفتم.
تا خدا و آن سویِ صحرای خدا رفتم.
من نمی‌گویم ملایک بال در بالم شنا کردند،
من نمی‌گویم که بارانِ طلا آمد،
با تو لیک ای عطرِ سبزِ سایه‌پرورده،
ای پری که باد می‌بردت
از چمنزارِ حریرِ پرگلِ پرده،
تا حریمِ سایه‌های سبز
تا بهارِ سبزه‌های عطر
تا دیاری که غریبی‌هاش می‌آمد به چشمم آشنا، رفتم.

پابه‌پای تو که می‌بردی مرا با خویش،
– همچنان کز خویش و بی‌خویشی –
در رکابِ تو که می‌رفتی،
همعنان با نور،
در مجلّل هودَج سرّ و سرود و هوش و حیرانی،
سوی اقصا مرزهای دور؛
– تو قَصیل اسب بی‌آرامِ من، تو چترِ طاووسِ نرِ مستم

تو گرامی‌تر تعلّق، زمُرُدین زنجیرِ زهرِ مهربانِ من –
پابه‌پای تو
تا تجرّد، تا رها رفتم.

غرفه‌های خاطرم پر چشمکِ نور و نوازش‌ها
موجساران زیرِ پایم رام‌تر پل بود.
شکرها بود و شکایت‌ها،
رازها بود و تأمّل بود.
با همه سنگینیِ بودن،
و سبکبالیِّ بخشودن،
تا ترازویی که یکسان بود در آفاقِ عدلِ او
عزّت و عزل و عزا رفتم.

چند و چون‌ها در دلم مردند،
که به سوی بی‌چرا رفتم.

❊ ❊ ❊

شکر پر اشکم نثارت باد.
خانه‌ات آباد ای ویرانیِ سبزِ عزیزِ من،
ای زبرجدگون نگینِ خاتمت بازیچهٔ هر باد
تا کجا بردی مرا دیشب،
با تو دیشب تا کجا رفتم.

تهران، اسفند ۱۳۳۹

کتیبه

اطمع من قالب الصخره

از امثال عرب

فتاده تخته‌سنگ آن سوی‌تر، انگار کوهی بود.
و ما این سو نشسته، خسته انبوهی.
زن و مرد جوان و پیر،
همه با یکدیگر پیوسته، لیک از پای،
و با زنجیر.
اگر دل می‌کشیدت سوی دل‌خواهی
به سویش می‌توانستی خزیدن، لیک تا آنجا که رخصت بود
[تا زنجیر.

***

ندانستیم
ندایی بود در رؤیای خوف و خستگی‌هامان،
و یا آوایی از جایی، کجا؟ هرگز نپرسیدیم.
چنین می‌گفت:
– «فتاده تخته‌سنگ 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 مدّتی چیزی نمی‌گفتیم.

پس از آن نیز تنها در نگه‌مان بود اگر گاهی

گروهی شکّ و پرسش ایستاده بود.

و دیگر سیل و خیل خستگی بود و فراموشی

و حتّی در نگه‌مان نیز خاموشی.

و تخته‌سنگ آن‌سو اوفتاده بود.

* * *

شبی که لعنت از مهتاب می‌بارید،

و پاهامان وَرَم 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

[چشممان را نیز، باید رفت.»

و رفتیم و خزان رفتیم تا جایی که تخته‌سنگ آنجا بود.

یکی از ما که زنجیرش رهاتر بود، بالا رفت، آنگه خواند:

– «کسی رازِ مرا داند

که از این‌رو به آن‌رویم بگرداند.»
و ما با لذتی بیگانه این رازِ غبارآلود را مثل دعایی زیر لب
[تکرار می‌کردیم.
و شب شطّ جلیلی بود پُر مهتاب.

* * *

هلا، یک... دو... سه... دیگر بار
هلا، یک، دو، سه، دیگر بار.
عرق‌ریزان، عزا، دشنام – گاهی گریه هم کردیم.
هلا، یک، دو، سه، زین‌سان بارها بسیار.
چه سنگین بود اما سخت شیرین بود پیروزی.
و ما با آشناتر لذّتی، 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 خاک و گِل بستُرد و با خود خواند
(و ما بی‌تاب)
لبش را با زبان تَر کرد (ما نیز آنچنان کردیم)
و ساکت ماند
نگاهی کرد سوی ما و ساکت ماند.
دوباره خواند، خیره ماند، پنداری زبانش مُرد.

نگاهش را ربوده بود ناپیدای دوری، ما خروشیدیم:
– «بخوان!» او همچنان خاموش.
– «برای ما بخوان!» خیره به ما ساکت نگا می‌کرد.
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.
– «چه خواندی، هان؟»
[مکید آب دهانش را و گفت آرام:
– «نوشته بود
همان،
کسی راز مرا داند،
که از این‌رو به آن‌رویم بگرداند.»

***

نشستیم
و
به مهتاب و شب روشن نگه کردیم.
و شب شطّ علیلی بود.

تهران، خرداد ۱۳٤۰

آوازِ چگور

به استاد حسین سمندری

طنینش چنـان می‌نمایـد ز دور
کـه از پهنهٔ دشت بانگ چگور
بهار

وقتی که شب‌هنگام گامی چند دور از من
- نزدیک دیواری که بر آن تکیه می‌زد بیشتر شب‌ها -
با خاطرِ خود می‌نشست و ساز می‌زد مرد،
و موج‌های زیر و اوجِ نغمه‌های او
چون مشتی افسون در فضای شب رها می‌شد،
من خوب می‌دیدم گروهی خسته از ارواحِ تبعیدی
در تیرگی آرام از سویی به سویی راه می‌رفتند.
احوالشان از خستگی می‌گفت، اما هیچ یک چیزی
[نمی‌گفتند.
خاموش و غمگین کوچ می‌کردند.
افتان و خیزان، بیشتر با پشت‌های خم،
فرسوده زیر پشتواره‌یْ سرنوشتی شوم و بی‌حاصل،
چون قومِ مبعوثی برای رنج و تبعید و اسارت، این
[ودیعه‌های خلقت را
همراه می‌بردند.

من خوب می‌دیدم که بی‌شک از چگورِ او
می‌آمد آن اشباحِ رنجور و سیه بیرون
وز زیرِ انگشتانِ چالاک و صبورِ او.

❊ ❊ ❊

بس کن خدا را، ای چگوری، بس
سازِ تو وحشتناک و غمگین است.
هر پنجه کانجا می‌خرامانی
بر پرده‌های آشنا با درد
گویی که چنگم در جگر می‌افکنی، این است،
که‌م تاب و آرامِ شنیدن نیست
این است.

در این چگورِ پیر تو، ای مرد، پنهان کیست؟
روحِ کدامین دردمند آیا
در آن حصارِ تنگ زندانی‌ست؟
با من بگو، ای بینوای دوره‌گرد، آخر
با سازِ پیرت این چه آواز، این چه آیین است؟
گوید چگوری: «این نه آواز است، نفرین است.
آواره‌ای آوازِ او چون نوحه یا چون ناله‌ای از گور،
گوری ازین عهدِ سیه‌دل دور،
اینجاست.
تو چون شناسی، این

روح سیه‌پوشِ قبیله‌یْ ماست.
با طور و طومارِ غمِ قومش،
در سازها چون رازها پنهان،
در آتش آوازها پیداست.
این روح مجروحِ قبیله‌یْ ماست.
از قتل‌عام هولناکِ قرن‌ها جَسته،
آزرده و خسته،
دیری‌ست در این کنجِ حسرت مأمنی جُسته.
گاهی که بیند زخمه‌ای دمساز و باشد پنجه‌ای هم‌درد
خواند رثای عهد و آیینِ عزیزش را
غمگین و آهسته».

اینک چگوری لحظه‌ای خاموش می‌ماند
و آنگاه می‌خواند:

«شو تا به شو گیر، ای خدا، بر کوهسارون»
«می‌باره بارون، ای خدا، مـی‌باره بـارون»
«از خانِ خانان، ای خـدا، سردارِ بجـنورد»
«من شکوه دارم، ای خدا، دل زار و زارون»
«آتش گـــرفتم، ای خـــدا، آتش گـــرفتم»
«شش تا جوونم، ای خدا، شد تـیربارون»
«ابـــرِ بهـارون، ای خـدا، بـر کـوه نـباره»
«بـر مـن بـباره، ای خـدا، دل لاله‌زارون»

بس کن خدا را، بی‌خودم کردی
من در چگورِ تو صدای گریهٔ خود را شنیدم باز.
من می‌شناسم، این صدای گریهٔ من بود.

* * *

بی‌اعتنا با من
مردِ چگوری همچنان سرگرم با کارش.
و آن کاروانِ سایه و اشباح
در راه و رفتارش.

تهران، خرداد ۱۳٤۱

ناگه غروبِ کدامین ستاره؟

با آنکه شب شهر را دیرگاهی‌ست
با ابرها و نَفَسدودهایش
تاریک و سرد و مه‌آلود کرده‌ست،
و سایه‌ها را ربوده‌ست و نابود کرده‌ست،
من با فسونی که جادوگرِ ذاتم آموخت
پوشاندم از چشمِ او سایه‌ام را.
با سایهٔ خود در اطرافِ شهر مه‌آلود گشتم،
اینجا و آنجا گذشتم.

هر جا که من گفتم، آمد،
در کوچه پس‌کوچه‌های قدیمی،
میخانه‌های شلوغ و پر انبوهِ غوغا،
از تُرک، ترسا، کلیمی.
اغلب چو تب مهربان و صمیمی.
میخانه‌های غم‌آلود
با سقفِ کوتاه و ضربی
و روشنی‌های گم‌گشته در دود
و پیشخوان‌های پر چرک و چربی

هر جا که من گفتم، آمد
این گوشه آن گوشهٔ شب
هر جا که من رفتم، آمد

او دید، من نیز دیدم
مرد و زنی را که آرام و آهسته با هم
چون دو تذروِ جوان می‌چمیدند.
و پچ‌پچ و خنده و برقِ چشمانِ ایشان
حتّی بگو بادِ دامانِ ایشان،
می‌شد نهیبی که بی‌شک

انگار گردنده چرخِ زمان را
- این پیرِ پر حسرتِ بی‌امان را -
از کار و گردش می‌انداخت، مغلوب می‌کرد.
و پیری و مرگ را در کمین‌گاهِ شومی که دارند
نومید و مرعوب می‌کرد.

در چار چارِ زمستان
من دیدم او نیز می‌دید
آن ژنده‌پوشِ جوان را که ناگاه
صرعِ دروغینش از پا درانداخت
یک چند نقشِ زمین بود
آنگاه
غلتِ دروغینش افکند در جوی،
جویی که لای و لجن‌های آن راستین بود
و آنگاه دیدیم... و با شرم و وحشت -
خون، راستی خونِ گلگون،
خونی که از گوشهٔ ابروی مرد
لای و لجن را به جای خدا و خداوند
آلودهٔ وحشت و شرم می‌کرد.

در جوی چون کفچه‌مارِ مهیبی

نفتِ غلیظ و سیاهی روان بود.

می‌برد و می‌برد و می‌برد
آن پاره‌های جگر، تکه‌های دلم را
وز چشمِ من دور می‌کرد و می‌خورد
مانند زنجیرهٔ کاروان‌های کشتی
کاندر شفق‌ها، فلق‌ها
- در آب‌های جنوبی -
از شط به دریا خرامند و از دیدگه دور گردند.
دریا خورَدشان و مستور گردند.

و نیز دیدیم با هم، چگونه
جن از تنِ مرد آهسته بیرون می‌آمد.
و آن رهروان را که یک لحظه می‌ایستادند
یا با نگاهی بر او می‌گذشتند
یا سکه‌ای بر زمین می‌نهادند.
دیدیم و با هم شنیدیم
آن مردکی را که می‌گفت و می‌رفت: «این بازیِ اوست.»
و آن دیگری را که می‌رفت و می‌گفت: «این کارِ هر روزیِ
اوست.»

او دید، من نیز دیدم
دم لابه‌های سگی را - سگی زرد -

که جلد می‌رفت، می‌ایستاد و دوان بود
دنبالِ مردی که با یک بغل نانِ خوشبوی و تازه
چالاک و چابک روان بود
و گاه یک لقمه می‌کند و می‌خورد
و لقمه‌ای پیشِ آن سگ می‌افکند
ناگه دهانِ دری باز، چون لقمه او را فرو برد.
ما هم شنیدیم کان بوی دل‌خواه گم شد
و آمد به جایش یکی بوی دشمن.
و آنگاه دیدیم از آن سگ
خشم و خروش و هجومی که گفتی
بر تیره شب چیره شد بامدادِ طلایی.
اما نه، سگ خشمگین مانده پایین
و بر درخت است آن گربهٔ تیره گل‌باقلایی

❊ ❊ ❊

شب خسته بود از درنگِ سیاهش
من سایه‌ام را به میخانه بردم
هی ریختم خورد، هی ریخت خوردم
خود را به آن لحظهٔ عالیِ خوب و خالی سپردم

با هم شنیدیم و دیدیم
میخواره‌ها و سیه‌مست‌ها را

و جام‌هایی که می‌خورد بر هم
وَ شیشه‌هایی که پر بود و می‌ماند خالی
وَ چشم‌ها را و حیرانیِ دست‌ها را.

دیدیم و با هم شنیدیم
آن مستِ شوریده‌سر را که آواز می‌خواند
و آن را که چون کودکان گریه می‌کرد
یا آنکه یک بیتِ مشهور و بد را
می‌خواند و هی باز می‌خواند
و آن یک که چون هق‌هقِ گریه قهقاه می‌زد،
می‌گفت: «ای دوست ما را مترسان ز دشمن
ترسی ندارد سری که بریده‌ست
آخر مگر نه، مگر نه
در کوچهٔ عاشقان گشته‌ام من؟»
و آنگاه خاموش می‌ماند یا آه می‌زد.

با جرعه و جام‌های پیاپی
من سایه‌ام را چو خود مست کردم
همراهِ آن لحظه‌های گریزان
از کوچه پس‌کوچه‌ها بازگشتم
با سایهٔ خسته و مستم، افتان و خیزان

***

مستیم، مستیم، مستیم
مستیم و دانیم هستیم.
ای همچو من بر زمین اوفتاده،
برخیز، شب دیرگاه‌ست، برخیز
دیگر نه دست و نه دیوار
دیگر نه دیوار نه دوست
دیگر نه پای و نه رفتار
تنها تویی با من ای خوب‌تر تکیه‌گاهم
چشمم، چراغم، پناهم.

من بی‌تو از خود نشانی نبینم،
تنهاتر از هر چه تنها
هم‌داستانی نبینم.

با من بمان ای تو خوب، ای یگانه
برخیز، برخیز، برخیز
با من بیا ای تو از خود گریزان
من بی‌تو گم می‌کنم راهِ خانه.
با من سخن سر کن ای ساکتِ پر فسانه
آیینهٔ بی‌کرانه.

می‌ترسم ای سایه، می‌ترسم ای دوست،
می‌پرسم آخر بگو تا بدانم
نفرین و خشمِ کدامین سگِ صرعیِ مست
این ظلمتِ غرقِ خون و لجن را
چونین پر از هول و تشویش کرده‌ست؟
ای کاش می‌شد بدانیم
ناگه غروبِ کدامین ستاره
ژرفای شب را چنین بیش کرده‌ست؟

هشدار ای سایه ره تیره‌تر شد
دیگر نه دست و نه دیوار
دیگر نه دیوار نه دوست
دیگر به من تکیه کن، ای من، ای دوست، امّا
هشدار کاین سو کمین‌گاه وحشت
و آن سو هیولای هول است
وز هیچ یک، هیچ مهری، نه بر ما
ای سایه، ناگه دلم ریخت، افسرد، افسرد
ای کاش می‌شد بدانیم
ناگه کدامین ستاره فرو مرد؟

تهران، دی ۱۳۴۳

ای درخت معرفت...

اهدا به دکتر عبدالحسین زرین‌کوب

ای درخت معرفت، جز شک و حیرت چیست بارت
یا که من باری ندیدم، غیر ازین بر شاخسارت
بر زمینت کشت و بردت سر به سوی آسمان‌ها
باغبان شوخ چشم پیر و پنهان آبیارت
یا از آن سرشاخه‌های دور و پنهان از نظرها
میوه‌ای دیگر فرو افکن برای خواستارت،
یا بر آی از ریشه و چون من به خاک مرگ در شو
تا نبینم سبز زین‌سان، هم زمستان هم بهارت
حاصلی جز حیرت و شک، میوه‌ای جز شک و حیرت
چیست جز این؟ نیست جز این، ای درخت پیر بارت
عمرها بردی و خوردی، غیر ازین باری ندادی
حیف، حیف از این‌همه رنج بشر، در رهگذارت
چند و چون فیلسوفان، چون بر دیوار ندبه‌ست
پیرک چندی زنخ‌زن، ریش‌جنبان در کنارت
وعده‌های این، همه نقل ست و عقل دیر باور
شاخه‌ای از توست، چون بپذیرد این شعر و شعارت؟

قیل و قال آن، همه وهم‌ست و فهم جستجوگر
هر کران پوید که گردد همعنان یا شهسوارت
شهر افلاطون ابله، دیده تا پس‌کوچه‌هایش
گشته، وز آن باز گشتم، می‌کند خمرش خمارت
ما غلامانیم و شاعر[1]، در فنون جنگ ماهر
سنگ، چون اردنگ می‌سازیم، ای ابله نثارت
چیستی و از کجایی، ای گیاه ریشه در گم
وی بنفشه‌ی اطلسی، آیا شناسم من تبارت؟
ای کلاغ صبح‌های روشن و خاموش برفی
خوش‌تر از هر فیلسوفی دوست دارم قارقارت
پال پال و کورمالان، من که عمری خرج کردم
زیر سرد بی‌مروت سایه‌ات، یعنی حصارت
چون گشودم چشم عبرت، ناگهان دیدم که بی‌گه
پرده‌ای برفینه پوشیده سرم، یعنی غبارت
من غبار گردباد آسا بسی در دور و نزدیک
دیده‌ام، اما ندیدستم که آید ز آن سوارت

---

۱. افلاطون امردباز پرستندهٔ ارباب انواع و «خدایان!» (نه افلاطون «الهی» فیلسوفان اسلامی، عرب و عجم، که ساخته و پرداختهٔ ذهن ایشان است و چنین افلاطونی وجود خارجی نداشته، به‌گواهی آثارش که از زبان یونانی و فرنگی اخیراً ترجمه شده است و به تازگی حقیقت وجود او را شناخته‌ایم) غلامان و شاعران را در آرمان‌شهر - مدینهٔ فاضلهٔ - خود راه نمی‌دهد و داخل آدم نمی‌داند! حال آنکه خود هر جا اوج می‌گیرد، جز شعر نمی‌نگارد!

هم «ندار»ی با من و هم تا گل قالی - حصیرم
می‌برد دار و ندار، ای پیر لیلاجان، قمارت
مرغزار گونه‌گون سبز ترا، نزدیک یا دور
گر خوش و ناخوش، چریده‌ست این غزال بی‌قرارت
گرم و سردت دیده و خشک و تر و نزدیک ماهت
یا که مهر دور، و تن بس شسته در هر آبشارت
دیده پنهان و آشکارا، مرغزاران تو هر جا
نیستم چونان که پنداری تو، چندان شرمسارت
لیک ازین دیدار و دانش، دل سوی اشراق و تابش
خواند و بدرود با پیر ابلق لیل و نهارت
چون «سمک» شادی خور عیار مردان جهانم
بلحسن گوید: «سوی خرقان کش، ای ماهی، مهارت
گر چه خود را دور از هر باد می‌پنداری، اما
دیده‌ام بسیار دست‌افشان به هر بادی چنارت»
سوی شهر شعر گردم باز، و دیوار از هوایش
زانکه دیوار آهنین ملکی‌ست، هیچستان دیارت
گلبن داوودی[1] پاییز روشن، خواهد امید
کای درخت معرفت، جز شک و حیرت نیست بارت

تهران، خرداد ۱۳٦٤

---

۱. وقتی همه گل‌ها را پاییز بر باد می‌دهد، گل‌های داوودی، تازه گل می‌دهند و خاصه شب‌ها، محیط خود را چراغان می‌کنند.

تو را
ای کهن بوم و بر
دوست دارم

ز پوچِ جهان هیچ اگر دوست دارم
تو را، ای کهن بوم و بر دوست دارم
تو را، ای کهن پیرِ جاویدّ برنا
تو را دوست دارم، اگر دوست دارم
تو را، ای گرانمایه، دیرینه ایران
تو را ای گرامی‌گهر دوست دارم
تو را، ای کهن‌زادْبومِ بزرگان
بزرگ‌آفرین نامور دوست دارم
هنروار اندیشه‌ات رخشد و من
هم اندیشه‌ات، هم هنر دوست دارم
اگر قولِ افسانه، یا متنِ تاریخ
وگر نقد و نقلِ سِیَر دوست دارم
اگرخامه تیشه‌ست وخط نقر در سنگ
بر اوراقِ کوه و کمر دوست دارم

وگـر ضـبطِ دفـتر ز مشکـین مـرکّب
نئین خامه، یا کـلکِ پَـر دوست دارم

گمان‌های تـو چـون یـقین مـی‌ستایم
عیان‌های تو چون خـبر دوست دارم

هــم اُرمَـزد و هـم ایـزدانت پـرستم
هــم آن فــرّه و فَـرْوَهَر دوست دارم

بــه‌جــان پــاک پـیغمبرِ بـاستانت
که پیری است روشن‌نگر دوست دارم

گــرانمــایه زردشت را مـن فـزون‌تر
ز هــر پــیر و پـیغامبر دوست دارم

بــشر بهــتر از او نــدید و نــبیند
مـن آن بهـترین از بـشر دوست دارم

سه نیکش* بهین رهنمای جـهان است
مــفیدی چـنین مخـتصر دوست دارم

ابــرمرد ایــرانــئ راهــبر بــود
مــن ایــرانیِ راهــبر دوست دارم

نه کُشت و نه دستورِ کُشتن به‌کس داد
ازیــنروش هــم مـعتبر دوست دارم

من آن راستین پیر را، گرچه رفته‌ست
از افســانه آن سـوی‌تر، دوست دارم

---

* . کردار نیک، گفتار نیک، پندار نیک.

هـــم آن پـــورِ بـــیداردل بـــامدادت
نشـــــابوریِ هـــــورفر دوست دارم
فری مزدک، آن هوشِ جاویدِ اعـصار
کهش از هر نگاه و نـظر دوست دارم
دلیرانه جان بـاخت در جـنگ بـیداد
مـــن آن شـیردلْ دادگـر دوست دارم
جهانگیر و دادآفـرین فکـرتی داشت
فزونترْش زین رهگـذر دوست دارم
ســـــتایشکنان مـــــانی ارجمـــندت
چـــو نـقّاش و پـیغاموَر دوست دارم
هـــــم آن نـــقشپردازِ ارواحِ بـــرتر
هـم ارژنگِ آن نـقشگر دوست دارم
همـــه کشـــتزارانَت، از دیم و فـاراب
همهدشتودر،جویوجر دوست دارم
کویرت چو دریا و کوهت چو جنگل
همه بوم و بر، خشک وتر دوست دارم
شهـــیدانِ جـــانباز و فـــرزانـهات را
کـــه بـودند فـخرِ بـشر دوست دارم
بـــه لطـفِ نسـیمِ سـحر روحشـان را
چنانچون ز آهن جگـر دوست دارم

هم افکارِ پرشورشان را، کـه اعـصار
از آن گشـته زیـر و زبـر دوست دارم
هم آثارشان را، چه پند و چـه پـیغام
وگر چند، سـطری خـبر دوست دارم
من آن جاودان‌یادْ مردان، کـه بـودند
به هر قـرن چـندین نـفر دوست دارم
همـــه شـــاعرانِ تـــو، و آثـارشان را
بـــه‌پاکـیّ نسـیمِ سـحر دوست دارم
ز فردوسی، آن کاخِ افسانه کـافراخت
در آفـــاقِ فـخر و ظـفر دوست دارم
ز خیّام، خشم و خروشی کـه جـاوید
کـند در دل و جـان اثـر دوست دارم
ز عطّار، آن سـوز و سـودای پـر درد
که انگیزد از جـان شرر دوست دارم
وز آن شـیفته‌یْ شمس، شـور و شراری
که جان را کند شـعله‌ور دوست دارم
ز ســعدی و از حـــافظ و از نـــظامی
همه شور و شـعر و سمـر دوست دارم
خوشا رشت و گـرگان و مـازندرانت
که‌شان همچو بحـرِ خـزر دوست دارم

خوشا حوزهٔ شربِ کارون و اهواز
که شیرین‌ترش از شکر دوست دارم
فری آذر آبادگانِ 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
بر و بومِ کُرد و بلوچِ ترا چون
درختِ نجابت ثمر دوست دارم
خوشا طرفِ کرمان و مرز جنوبت
که‌شان‌خشک‌وتر، بحروبر دوست دارم
من افغانِ هم‌ریشه‌مان را که باغی‌ست
به چنگِ بتَر از تَتَر دوست دارم
کهن سغد و خوارزم را، با کویرش
که‌شان باخت دوده‌ی قجر دوست‌دارم
عراق و خلیجِ تو را، چون وَرازرود
که دیوارِ چین راست در دوست دارم

هـــم ارّان و قــفقازِ دیــرینه‌مان را
چــو پــوری سرای پــدر دوست دارم
چو دیــروزِ افســانه، فــردای رؤیــات
به‌جان این یک و آن دگر دوست دارم
هم افسانه‌ات را، که خوش‌تر ز طفلان
بــرویانَدَم بــال و پــر دوست دارم
هــم آفــاقِ رؤیــائیت را، کــه جــاوید
در آفــاقِ رؤیــا ســفر دوست دارم
چو رؤیا و افسانه، دیــروز و فــردات
بجای خود این هر دو سر دوست دارم
ولیکن ازین هر دو، ای زنده، ای نــقد
مــن امــروزِ تــو بــیشتر دوست دارم
تو در اوج بودی، بــه مــعنا و صــورت
من آن اوجِ قدر و خــطر دوست دارم
دگــر بــاره بــرشو بــه اوجِ مــعانی
که‌ت این تازه‌رنگ و صُوَر دوست‌دارم
نه شرقی، نه غربی، نه تــازی شــدن را
بــرای تــو، ای بــوم و بــر دوست دارم

جهان تا جهان است، پــیروز بــاشی
بــرومند و بــیدار و بهــروز بــاشی

کتابنامه

آبادیان، رسول:«عظمت شکست»، همشهری، ص ۴ و ۵، ۲۸ مرداد ۱۳۸۲.

آتشی، منوچهر:«اخوان پلی میان شعر کهن و نو» (مصاحبه)، روزنامه جوان، ۴ شهریور ۱۳۸۰.

آتشی، منوچهر:«اخوان شاعر مفاهیم بود» (مصاحبه)، روزنامه آفتاب، ۴ شهریور ۱۳۸۰.

آتشی، منوچهر:«اخوان مرثیه‌سرای شکست است» (مصاحبه)، روزنامهٔ ایران، ۴ شهریور ۱۳۸۰

آریانی، آصف: «دیدار با پیر طوس. م. امید»، امید ایران، دوره جدید، ش ۹، فروردین ۱۳۵۸، ش ۱۰، فروردین ۱۳۵۸.

آزرم، نعمت: «آفاق زبان فارسی هواره از چراغ شعر اخوان روشن خواهد بود»، آرش، ش ۹/۸ (س ۱۳۷۰: ۲۴-۲۵)

آشوری، داریوش: «سیری در سلوک معنوی اخوان‌ثالث»، رودکی، ش ۲ (آبان ۱۳۵۰): ۳-۵

آشوری، داریوش: شعر و اندیشه، تهران، مرکز، چاپ سوم، ۱۳۸۰

آشوری، داریوش: ما و مدرنیّت، صراط، ۱۳۷۶

آشوری، داریوش: «مهدی اخوان‌ثالث»، ایران‌نامه، ۸(۱۳۶۸/۹): ۶۶۵

آل‌احمد، جلال: ارزیابی شتابزده، نشر زمان، ۱۳۴۶

آل‌احمد، جلال و دیگران: «اخوان شاعر ایرانی»، کلک، ش ۶، شهریور ۱۳۶۹

ابراهیم‌زاده، فرزانه: «اخوان‌ثالث، شاعر حماسه‌های شکست‌خورده»، آفتاب یزد، ص ۶، شهریور ۱۳۸۳.

احمدپور، علی: رمز و رمزگرایی در اشعار مهدی اخوان‌ثالث، ترنج، مشهد، ۱۳۷۴

احمدپور، علی: «هرچه هستم، هرچه دارم از شما دارم....» روزنامه خراسان، ۴ شهریور ۱۳۷۸.

احمدی، احمدرضا: حکایت آشنایی من با...، تهران، ویدا، ۱۳۷۷.

احمدی، احمدرضا: «خنیاگر خستهٔ امید»، گردون، شماره ۱۸-۱۷، شهریور ۱۳۷۰

احمدی، بابک: آفرینش و آزادی، تهران، مرکز، ۱۳۷۷

احمدی، بابک: خاطرات ظلمت، تهران، مرکز، ۱۳۷۶

احمدی، بابک: مدرنیته و اندیشه انتقادی، تهران، مرکز، ۱۳۷۳

اخوان‌ثالث، مهدی: آخر شاهنامه، چاپ اول ۱۳۳۸، بی‌نا.

اخوان‌ثالث، مهدی: آنگاه پس از تندر (منتخب هشت دفتر شعر)، چاپ اول، ۱۳۷۸، نشر سخن

اخوان‌ثالث، مهدی: آورده‌اند که فردوسی...، (کتاب کودکان)، ۱۳۵۴.

اخوان‌ثالث، مهدی: ارغنون، چاپ اول ۱۳۳۰

اخوان‌ثالث، مهدی: از این اوستا، چاپ اول، ۱۳۳۸، انتشارات مروارید.

اخوان‌ثالث، مهدی: بدعتها و بدایع نیما یوشیج، چاپ اول، ۱۳۵۷، توکا.

اخوان‌ثالث، مهدی: برگزیده‌های شعرهای مهدی اخوان‌ثالث، چاپ اول، ۱۳۴۹، بامداد.

اخوان‌ثالث، مهدی: برگزیدهٔ اشعار مهدی اخوان‌ثالث، با مقدمهٔ محمد حقوقی، شعر زمان ما، ۱۳۶۹، نشر نگاه.

اخوان‌ثالث، مهدی: بهترین امید، چاپ اول، ۱۳۴۸، روزن.

اخوان‌ثالث، مهدی: پاییز در زندان، چاپ اول، ۱۳۴۸، روزن.

اخوان‌ثالث، مهدی: ترا ای کهن بوم و بر دوست دارم، چاپ اول، ۱۳۶۸، مروارید.

اخوان‌ثالث، مهدی: حریم سایه‌های سبز ۱، ۱۳۵۰، نشر توس.

اخوان‌ثالث، مهدی: حریم سایه‌های سبز ۲، زیر نظر و با مقدمه مرتضی کاخی، چاپ اول، ۱۳۷۳، زمستان.

اخوان‌ثالث، مهدی: در حیاط کوچک پائیز در زندان، چاپ اول، ۱۳۵۵، توس.

اخوان‌ثالث، مهدی: درخت پیر و جنگل، چاپ اول، ۱۳۵۵، توس.

اخوان‌ثالث، مهدی: دوزخ امّا سرد، چاپ اول، ۱۳۵۷، توکا.

اخوان‌ثالث، مهدی: ده نامه از مهدی اخوان‌ثالث به محمد قهرمان، با مقدمه و توضیحات محمد قهرمان، ۱۳۸۳، زمستان.

اخوان‌ثالث، مهدی: زمستان، چاپ اول، ۱۳۳۵، انتشارات زمان.

اخوان‌ثالث، مهدی: زندگی می‌گوید اما باید زیست، چاپ اول، ۱۳۵۷، توکا.

اخوان‌ثالث، مهدی: سر کوه بلند (برگزیدهٔ شعر)، به انتخاب مرتضی کاخی، چاپ اول، ۱۳۷۵، زمستان.

اخوان‌ثالث، مهدی: سواشی و خوزیات، چاپ اول، ۱۳۸۱، زمستان.

اخوان‌ثالث، مهدی: سه کتاب، (شامل ۳ دفتر شعر: در حیاط کوچک...، زندگی می‌گوید...، دوزخ اما...) ۱۳۸۵، زمستان.

اخوان‌ثالث، مهدی: شکار (منظومه)، چاپ اول، ۱۳۴۵، مروارید.

اخوان‌ثالث، مهدی: صدای حیرت بیدار (گفت و گوهای مهدی اخوان‌ثالث)، چاپ اول، ۱۳۷۱، زمستان.

اخوان‌ثالث، مهدی: عاشقانه‌ها و کبود (برگزیده شعر)، چاپ اول، ۱۳۴۸، جوانه.

اخوان‌ثالث، مهدی: عطا و لقای نیایوشیج، چاپ اول، ۱۳۶۱، دماوند.

اخوان‌ثالث، مهدی: قاصدک (گزیده شعر)، چاپ اول، ۱۳۶۸، ابتکار.

اخوان‌ثالث، مهدی: گزینه اشعار مهدی اخوان‌ثالث، چاپ اول، ۱۳۶۹، مروارید.

اخوان‌ثالث، مهدی: مرد جن‌زده (مجموعهٔ چهار داستان)، چاپ اول، ۱۳۵۴، توس.

اخوان‌ثالث، مهدی: مقالات، چاپ اول، ۱۳۵۰، توس.

اخوان‌ثالث، مهدی: نقیضه و نقیضه‌سازان، به کوشش ولی‌الله درودیان، چاپ اول، ۱۳۷۴، زمستان.

اسلامی ندوشن، محمدعلی: «سخنگوی دشت خاوران» نوشته‌های بی‌سرنوشت، نشر یزدان، چاپ سوم، تهران ۱۳۷۱.

اسماعیلی، رشید: «بیا ره توشه برداریم، قدم در...»، روزنامه آریا، ۴ شهریور ۱۳۷۸.

افشار، ایرج: فهرست مقالات فارسی، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۸۴

افضلی، رضا:بررسی صور خیال در شعر معاصر، (رساله کارشناسی ارشد ادبیات فارسی)، دانشکده ادبیات دانشگاه فردوسی مشهد، ۱۳۷۱.

افضلی، رضا: «شعر به یاد ماندنی قرن» کتاب پاز ۲، ص ۷۰-۶۸، شهریور ۱۳۷۰.

افضلی، رضا: «فردوسی و شاهنامه در شعر اخوان»، تابران، سال اول، ش ۷/۶، ص ۸-۱۶، مهر - دی ۱۳۸۰.

اکرمی، علی: «گزارش دیداری از آرامگه اخوان»، روزنامه توسعه، ص ۱۱، ۷ شهریور ۱۳۸۰.

امامی، کریم: «دربارهٔ مهدی اخوان‌ثالث»، کلک. (۱۳۶۹) ش ۶: ۱۷۸-۱۸۲

امانی زوارم، وحید: «گفتمان انتقادی - سیاسی در شعر م. امید»، فصلنامه ۱۵ خرداد، سال ششم، ش ۲۸، ۱۳۷۶.

انجوی‌شیرازی، ابوالقاسم: «خاطره‌ای از اخوان»، آدینه، ش ۵۱/۵۰ (مهر ۱۳۶۹).

انزابی‌نژاد، رضا: «پیرمرد و دریا / پیرمرد و جنگل، دو اثر همانند»، نگرشی تحلیلی، تطبیق به منظومه «شکار» خاوران، ش ۱۱-۹، مرداد - مهر ۱۳۷۰.

انزابی نژاد، رضا: «زندگی می‌گوید اما باز باید زیست...»، ادبیات مشهد، ۲۳ (۱۳۷۰).

انوشیروانی، علیرضا: «تأویل نشانه‌شناختی ساختارگرای شعر زمستان»، پژوهش‌های زبان‌های خارجی، ش ۳۳، بهار ۱۳۸۴.

اوجی، منصور: «گلگشتی در اوزان اشعار معروف اخوان، دنیای سخن، ش ۴۳، مرداد - شهریور ۱۳۷۰.

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، ۱۳۷۷

باباچاهی، علی: «مهدی اخوان ثالث: تاریک سرودی حماسه‌آمیز»، بامداد، مهر ۱۳۵۸.

باقرزاده، علی: «یادی از مهدی اخوان‌ثالث»، کتاب پاز، ش ۲ (شهریور ۱۳۷۰).

بحرینی، مهستی: «نقاشان شاعر: اخوان‌ثالث، امیل زولا، نویسنده حقیقت‌جو»، مجله تالار، ش ۲، دی ۱۳۷۰.

برارپور، پروانه: جلوه‌های معشوق در ادبیات معاصر، تهران، علم و ادب ۱۳۸۵.

برازش، علیرضا: «شکفتن و پژمردن»، چیستا، س ۸، دی/بهمن ۱۳۶۹.

براهنی، رضا: «اخوان شاعر بزرگ سرزنش جهان»، آدینه، ش ۵۱/۵۰، مهر ۱۳۶۹

براهنی، رضا: رؤیای بیدار (مجموعهٔ مقاله)، قطره، ۱۳۷۳

براهنی، رضا: «ساختارزدایی زبان و شعر اخوان»، آدینه، ش ۷۶، دی‌ماه ۱۳۷۱

براهنی، رضا: طلا در مس (در شعر و شاعری) ۳ جلد، ناشر: انتشارات زریاب، ۱۳۸۰

براهنی، رضا:«نقدی بر کتیبه» فردوسی، ۲۶ دی ۱۳۴۶.

برزگر خالقی، محمدرضا و عابدی، کامیار: تصویر و توصیف‌ها در شعر معاصر ایران، نشر آتیه، تهران، ۱۳۸۰.

بزرگمهر، ناصر:«ما به طرف نوعی سوسیالیسم اسلامی پیش می‌رویم»، بامداد، ۱۸ آذر ۱۳۵۸.

بهار، مهرداد: از اسطوره تا تاریخ، گردآورنده و ویراستار: ابوالقاسم اسماعیل‌پور، تهران، چشمه، چاپ چهارم، ۱۳۸۴

بهار، مهرداد: «نکته‌ای چند دربارهٔ چهل و چند سال با امید»، ماهنامهٔ کلک، شمارهٔ ۴۰، تیرماه ۱۳۷۲

بهبهانی، سیمین: «آن سوی کتیبه»، دنیای سخن، ش ۵۱، مهر - آبان ۱۳۷۱

بهبهانی، سیمین: «اخوان جز از رنج دیگران ننالید»، آدینه، ش ۵۱/۵۰، مهر ۱۳۶۹

بهبهانی، سیمین: «راوی وضع زمانه‌گاه، با ناله گاه با فریاد» (گفت‌وگو با اخوان‌ثالث)، دنیای سخن، ش ۳۴، مهر ۱۳۶۹

بهبهانی، سیمین: «مرغابی شدند و رفتند»، کتاب پاز، ش ۲، شهریور ۱۳۷۰

بهبهانی، سیمین: یاد بعضی نفرات، تهران، نشر البرز، چاپ اول، ۱۳۷۸

بهتاش، پیام: «به ید اخوان شاعر نسل زمستانی»، آزما، ش ۵، آبان ۱۳۷۸.

بهفر، مهری: عشق در گذرگاه‌های شب‌زده، هیرمند، ۱۳۸۱.

پروین گنابادی، بهرام: «ساختار پارادوکسی یک شعر»، دنیای سخن، ش ۵۰، مرداد/شهریور ۱۳۷۱.

پژوم، جعفر: نامی و نامه‌ای از مهدی اخوان‌ثالث، سایه، ۱۳۷۰

ترابی، ضیاءالدین: امیدی دیگر، تهران، دنیای نو، ۱۳۸۰

ترابی، ضیاءالدین: «شعر و جهان اخوان»، مجله شعر، ش ۲۶.

تفضلی، محمود و... : شاندور پتوفی شاعر انقلابی مجار، شرکت سهامی کتاب‌های جیبی، ۱۳۷۵

تنها، محمدرضا: «زبان حماسه در شعر اخوان»، کتاب پاز، ش ۲، شهریور ۱۳۷۰

توسی، بهمن: «پرچم‌دار غریب شعر نیمایی»، آزما، ش ۵، آبان ۱۳۷۸.

جباری مقدم، عباس: «شعر نو از دید اخوان‌ثالث»،کیهان فرهنگی، ش ۲۰۷، ص ۷۰-۷۵، دی ۱۳۸۲.

جلالی پندری، یدالله: «زندگی و هنر شاعری مهدی اخوان ثالث» تک درخت، (مجموعه مقالات) ناشران: آثار و یزدان، تهران ۱۳۸۰.

جمالی، کامران: «نگرشی بر شعر رنگ‌یابی رنگی»، دنیای سخن، مرداد / شهریور ۱۳۷۴

حجازی، طه: «اخوان شاعر زندگی و جنگ»، کیهان، ۱۵ بهمن ۱۳۶۰.

حسامی، هوشنگ: «اخوان: جوان‌ها بگو سوار شوند»، دنیای سخن، ش ۱۰، تیر ۱۳۶۶.

حسن‌بیگی، محمدرضا: «اخوان مردی از خطهٔ کلام»، بنیاد. (۱۳۵۶)، ش ۸

حقوقی، محمد: «تفسیری بر شعر آنگاه پس از تندر»، کلک، ش ۶، شهریور ۱۳۶۹

حقوقی، محمد: شعر نو از آغاز تا امروز، ۲ جلد، روایت، ۱۳۷۱

حقوقی، محمد: شعر و شاعران، نگاه، ۱۳۶۸

خائفی، پرویز: «نقد ارغنون مهدی اخوان‌ثالث»، بنیاد، ش ۱ و ۵(۱۳۵۶)

خراسانی، عماد: «شعر اگر خوب است، پس شاعر چرا...؟» دنیای سخن، ش ۳۴، مهر ۱۳۶۹

خرمشاهی، بهاءالدین: خاطره شط (مجموعه مقالات)، انتشارات جاویدان، تهران، ۱۳۷۶.

خسروی، محمدرضا: «با زائری سفری در باغ پیر بزرگ»، آدینه، ش ۵۰ و ۵۱، مهر ۱۳۶۹

خسروی، محمدرضا: «سوم برادران سوشیانت»، کتاب پاز ۲، شهریور ۱۳۷۰.

خویی، اسماعیل: «پیشگفتاری به شعر آخر شاهنامه»، دفترهای زمانه، اسفند ۱۳۴۷

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

خیام، مسعود: «مهربان بود چون اقیانوس چشمهاش»، دنیای سخن، ش ۳۴، مهر ۱۳۶۹

داوری اردکانی، رضا: «شاعر شب سیاه غربت شهر سنگستان»، نامه فرهنگ، ش ۲۹، ۱۳۷۷.

درگاهی، محمود: «دیده‌بانان را بگو....»، ایران فردا، سال ۲، ش ۸، ص ۴۲-۴۴، مرداد / شهریور ۱۳۷۲.

درودیان، ولی‌الله: «چون شبی دلگیر و بارانی»، آدینه، ش ۵۱/۵۰، مهر ۱۳۶۹.

درودیان، ولی‌الله: در جستجوی سرچشمه‌های الهام شاعران، چشمه، ۱۳۶۹

دستغیب، عبدالعلی: «حماسه و سوک در شعر م. امید»، نگین، سال دوم، شمارهٔ هفتم

دستغیب، عبدالعلی: نگاهی به مهدی اخوان‌ثالث، مروارید، ۱۳۷۳

دوستخواه، جلیل: «ناگه غروب کدامین ستاره»، کلک، ش ۱۸/۱۹، مهر ۱۳۷۰

دهباشی، علی: «کتابشناسی آثار مهدی اخوان‌ثالث»، کلک، سال ۱، ش ۶، ۱۳۶۹.

دهباشی، علی: «یادواره مهدی اخوان‌ثالث» (م. امید)، کلک، ش ۶، شهریور ۱۳۶۹

راد شهیدی، محمدتقی: «از خراسان تا یوش، بحثی در اسلوب شعری م. امید»، ادبیات معاصر، س ۱، ش ۹ و ۱۰، ۱۳۷۵.

رجا، کمال: «وجود حاضر غایب هنرمندان در زادگاه مزدشت»، گردون، شماره ۱۸/۱۷، شهریور ۱۳۷۰

رحمانی، نصرت: «لحظهٔ دیدار نزدیک است»، کلک، ش ۶، شهریور ۱۳۶۹

رحیمی‌نژاد، کاظم: تجربه‌های همه تلخ، تهران، آفرینه، ۱۳۸۱

رحیمی‌نژاد، کاظم: سیاست و اجتماع در اشعار مهدی اخوان‌ثالث، (رساله کارشناسی ارشد ادبیات فارسی)، دانشگاه شهید بهشتی، ۱۳۷۶.

رشیدیان، بهزاد: بینش اساطیری در شعر معاصر فارسی، گستره، ۱۳۷۰

زارعی، علی: بن‌مایه‌های شعر فارسی معاصر در آثار ده تن از شاعران معاصر، (رساله کارشناسی ارشد ادبیات فارسی)، دانشکده علامه طباطبایی، ۱۳۷۳.

زرقانی، سیدمهدی: «آمیزش شعر و داستان در آثار اخوان‌ثالث» مجله شعر، ش ۲۷، ۱۳۷۹

زرقانی، سیدمهدی: بررسی درونمایه‌های شعری چهار شاعر معاصر، (رساله دکتری ادبیات فارسی)، دانشگاه تهران، ۱۳۷۹.

زرین‌کوب، حمید: چشم‌انداز شعر نو فارسی، توس، ۱۳۵۸

زرین‌کوب، عبدالحسین: حکایت همچنان باقی است، سخن، ۱۳۷۶

زرین‌کوب، عبدالحسین: شعر بی‌دروغ، شعر بی‌نقاب، جاویدان، ۱۳۵۵

ساجدی، علی: خوان هشتم، تهران، طلایه سبز، ۱۳۸۲

سادات اشکوری، کاظم: با اهل هنر، انتشارات دنیا، تهران ۱۳۵۷.

سرکوهی، فرج: «ناگه غروب کدامین ستاره»، آدینه، ش ۴۹، شهریور ۱۳۶۹

سرودی، سرور:«نقد و نظری درباره آخر شاهنامه»، ترجمه جلیل دوستخواه، کتاب توس، دفتر یکم، توس، تهران، ۱۳۶۷.

سعیدی، ح: «شب شعر اخوان‌ثالث در فرانکفورت»، کلک، ش سوم، خرداد ۱۳۶۹

سمیعی عنایت: «اخوان شاعر همیشه شاهد»، دنیای سخن، ش ۴۳، مرداد / شهریور ۱۳۷۰.

سیوه‌یلی، ریبوار: «تجربهٔ شب بیداری»، کلک، ش ۵، مرداد ۱۳۶۹

شاکری یکتا، محمدعلی: «در کجا باید بخوانیم این اوستا را»، آزما، ش ۵، آبان ۱۳۷۸.

شاهانی، خسرو: «با اخوان در روزنامهٔ جهان»، دنیای سخن، ش ۳۴، مهر ۱۳۶۹

شفیعی کدکنی، محمدرضا: «آفرینش هنری و الهام»،مجله هیرمند، تابستان ۱۳۴۳.

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا: «اخوان، ارادهٔ معطوف به آزادی»، آدینه، ش ۵۰/۵۱، مهر ۱۳۶۹

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا: «اخوان و خانلری»، دنیای سخن، ش ۳۴، مهر ۱۳۶۹

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا: ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت، تهران، توس، ۱۳۵۹

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا: «از این اوستا»، راهنمای کتاب، سال نهم، ش ۱، ص ۵۷-۶۳

شفیعی کدکنی، محمدرضا: «تحلیلی از شعر امید»، مجله هیرمند، ش ۱، زمستان ۱۳۴۲ و بهار ۱۳۴۳.

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا: «کهنه‌ترین نمونه شعر فارسی، یکی از خسروانی‌های باربد»، آرش، دورهٔ اول، ش ششم، ۱۳۴۲

شفیعی کدکنی، محمدرضا: «نخستین گام‌ها در راه تحول شعر معاصر»، مجله هیرمند، بهار ۱۳۴۴.

شیرین‌منش، آزیتا: «سیمای عشق در شعر اخوان»، خاوران‌نامه، ش ۲۰، مهر ۱۳۷۹.

صالحی، سیدعلی: «اخوان‌ثالث، هومری از روستای توس»، مهر گردون، (مجموعه مقالات)، نشر تهران ۱۳۷۸.

صدریه، عبدالرحمن: «در مجلس تجلیل از اخوان‌ثالث شرکت کردم»، آرمان، ش ۵، آبان ۱۳۶۹

صدیق، غلامرضا: «خاطره‌ای از اخوان»، خاوران، ش ۹/۱۰، ۱۳۷۰

صفاری دوست، حسین:«صلیب بر رنج روزگار ما»، با نیما و دیگران ۲، نشر چکامه، تهران ۱۳۷۷.

صفایی محمد: بررسی اندیشه در شعر پنج شاعر بزرگ شعر نو، (رساله کارشناسی ارشد ادبیات فارسی)، دانشکده ادبیات دانشگاه فردوسی مشهد، ۱۳۷۷.

صنعتی، محمد:«م. امید در نبرد با زمان - با یگانه دشمن جهان»، تحلیل‌های روان‌شناختی در هنر و ادبیات، نشر مرکز، تهران ۱۳۸۰.

طاهباز، سیروس: دفترهای زمانه و بدرودی با مهدی اخوان‌ثالث و دیدار شناخت م. امید، ناشر: گردآورنده، ۱۳۷۰

طاهباز، سیروس: «هر چه می‌پژمرد از رنج دراز...»، کلک، ش ۶، شهریور ۶۹

عابدی، کامیار: «راوی قصه‌های از یادرفته»، فصل‌نامه کرمان، ش ۱۵/۱۶، زمستان ۷۳ / بهار ۷۴

عابدینی، فرهاد: «م. امید شاعر دلتنگیها»،چیستا، سال ۸، ش ۷۸، ۱۳۷۰.

عظیمی، مختار: «بازکاوی شعر کتیبه»، چیستا، سال ۱۹، ش ۳/۲، ۱۳۸۰.

علی‌اکبری، نسرین: زبان و فرم در ادب معاصر، (رساله کارشناسی ارشد ادبیات فارسی)، دانشکده علامه طباطبایی، ۱۳۷۱.

علیزاده، غزاله: «عشق بر تارکش می‌درخشد»، آدینه، ش ۵۱/۵۰، مهر ۱۳۶۹

فرمانی، ناصر: صور خیال در اشعار مهدی اخوان‌ثالث، ارومیه، ادیبان، ۱۳۸۵

فروزه، حمید: «نومیدی در شعر امید»، روزنامه توس، ۲۵ شهریور ۱۳۷۶.

فروغی، مهدی: «تلفیق شعر و موسیقی»، مجلهٔ موسیقی دوره سوم، ش ۲۰، ۱۳۳۷
فرهادپور، مراد: تأملاتی در باب شعر «ارغنون»، ش اول، ۱۳۷۳
فلکی، محمود: «مرثیه‌گوی وطن مرده» (نگاهی به شعر اخوان‌ثالث) سلوک شعر، انتشارات محیط، تهران ۱۳۷۸.
فولادوند، عزت‌الله: «اخوان‌ثالث و سبک خراسانی»، ادبیات معاصر، دوره جدید، سال ۳، ش ۲۷، ۱۳۷۸.
فولادوند، عزت‌الله: «شعرهای اخوان‌ثالث در شیوه‌های نو»، آینده، ۱۷ (۱۳۷۰)
قاسم‌زاده، محمد: ناگه غروب کدامین ستاره (یادنامه مهدی اخوان‌ثالث)، بزرگمهر، ۱۳۷۰
قرایی، یدالله: چهل و چند سال با امید (مهدی اخوان‌ثالث)، بزرگمهر، ۱۳۷۰
قرایی یدالله: «مهدی اخوان‌ثالث و شعر طنز او»،دنیای سخن، ش ۱، شهریور ۱۳۷۰.
قلمی‌فرد، یعقوب: بررسی ساختاری زبان شعری مهدی اخوان‌ثالث، (رساله کارشناسی ارشد ادبیات فارسی)، دانشگاه شهید چمران، اهواز، ۱۳۷۱.
قویمی، مهوش: آوا والقا، رهیافتی به شعر اخوان‌ثالث، تهران، هرمس، ۱۳۸۳
قهرمان، محسن: «خاموشی اخوان و مطبوعات»، دنیای سخن، ش ۳۴، مهر ۱۳۶۹
قهرمان، محمد: «ای همه تو»، کتاب پاز ۲، شهریور ۱۳۷۰.
کاخی، مرتضی: باغ بی‌برگی (یادنامه مهدی اخوان‌ثالث)، نشر ناشران، ۱۳۷۰، چاپ دوم، ۱۳۷۹
کاخی، مرتضی: «پایان دیشب»، دنیای سخن، ش ۶۸، بهمن / اسفند ۱۳۷۴.
کاخی، مرتضی: «چهار شهریور ساعت چهار»، آدینه، ش ۸۵/۸۴، آبان ۱۳۷۲
کاخی، مرتضی: «رندی از نسل خیام»، آدینه، ش ۴۹، شهریور ۱۳۶۹
کاخی، مرتضی: روشن‌تر از خاموشی (برگزیده شعر امروز ایران)، تهران، آگه، ۱۳۶۸

کاظمیه، اسلام: «بعضی حرفها درباره م. امید و آخر شاهنامه»، اندیشه و هنر، مهر ۱۳۳۹

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

کوشان، منصور: «در حضور حیات یا مرگ نشستن، کدام؟» گردون، ش ۱۷-۱۸، شهریور ۱۳۷۰

کیمیایی، مسعود: «مزرعهٔ اخوان همیشه باران دارد»، طلیعه، ش ۳۴، مهر ۱۳۶۹

گلستان، ابراهیم: «آن جوری که او می‌گفت عروض کافی نیست، شرف باید»، دنیای سخن، 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

گلشیری، هوشنگ: «رندی از تبار خیام»، مفید، شماره پنجم دورهٔ جدید، شهریور ۱۳۶۶

لنگرودی، شمس: «اخوان‌ثالث ملک‌الشعرای ملت»، آدینه، ش ۵۱/۵۰، مهر ۱۳۶۹

لنگرودی، شمس: «اخوان قله‌ای در شعر پارسی»، آزما، ش ۵، آبان ۱۳۷۸.

لنگرودی، شمس: تاریخ تحلیلی شعر نو، نشر مرکز، ۱۳۷۰

م.آزاد: «آنچه اصل است، خود زندگی است»، آدینه، ش ۱۰۴.

مجابی، جواد: «و اینک شعرش با ماست»، آزما، ش ۵، آبان ۱۳۷۸.

محمدعلی، محمد: «در پرتو چراغ آن سخن‌سنج» (مصاحبه با اخوان‌ثالث)، کلک، ش ۶، شهریور ۱۳۶۹

محمدعلی، محمد: گفت‌وگو با احمد شاملو، محمود دولت‌آبادی، مهدی اخوان‌ثالث، قطره، ۱۳۷۲

محمدی‌آملی، محمدرضا: آواز چگور، تهران، نشر ثالث، ۱۳۷۷

محمدی‌آملی، محمدرضا: «زیباشناسی قافیه در اشعار اخوان‌ثالث»، کلک، ش ۳۰، شهریور ۱۳۷۱

محمدی، محمدحسین: فرهنگ تلمیحات شعر معاصر، (رساله کارشناسی ارشد ادبیات فارسی)، دانشکده ادبیات دانشگاه تهران، ۱۳۷۰.

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، ۱۳۷۲

مصدق، حمید: «سوگواریه»، دنیای سخن، ش ۴۳، مرداد / شهریور ۱۳۷۰.

مصدق، حمید: «کسی راز مرا داند»، گردون، ش ۱۸/۱۷، شهریور ۱۳۷۰.

مصدق، حمید: «متن سخنرانی در روز یادبود اخوان‌ثالث»، دنیای سخن، ش ۴۳، مرداد / شهریور ۱۳۷۰.

مصفا، مظاهر: «آخرین دیدار»، گردون، ش ۱۸/۱۷، شهریور ۱۳۷۰.

معتقدی، محمود: «تأملی در اخوان»، دنیای سخن، ش ۴۳، مرداد / شهریور ۱۳۷۰.

معروفی، عباس: «آنچه مانده شعر است»، گردون، ش ۱۸/۱۷، شهریور ۱۳۷۰.

معصومی همدانی، حسین: «مهدی اخوان‌ثالث»، نشر دانش، ش ۱۰ (۱۳۶۹)

مقصدی، رضا: «مهدی اخوان‌ثالث از میان ما رفت»، چیستا، ش ۸، ۱۳۶۹

مکلا، ابراهیم: «شاعر شعرهای ناب»، بررسی کتاب شماره ۲۶، دوره جدید، س ۷، ۱۳۷۶، لوس‌آنجلس، آمریکا.

ملاحاجی آقایی، محمدحسن: «کتیبهٔ رنج» (تأملی بر شعر کتیبه)، ادبیات معاصر، ش ۲۱ و ۲۲، بهمن و اسفند ۱۳۷۶

ممیز، مرتضی: «پیری، بردباری و مدارا»، آدینه، ش ۵۱/۵، مهر ۱۳۶۹.

منزوی، حسین: «اندیشه مرگ با منزلی دوردست» (درباره اخوان‌ثالث)، رودکی، ش ۵۱، دی ۱۳۵۴

موحد، ضیاء: «امید شاعر حالت‌ها»، دفترهای زمانه، اسفند ۱۳۴۷

موحد، ضیاء: «نقش اخوان در تثبیت شعر نیمایی»، آدینه، ش ۵۱/۵۰، مهر ۱۳۶۹

موسوی، حافظ: مهدی اخوان‌ثالث، تهران، قصه، ۱۳۸۰

موسوی، علی‌اصغر: «گزارش به خاکسپاری اخوان‌ثالث»، خاوران، س ۱، ش ۱، آذر ۱۳۶۹.

موسوی، ناهید: «بزرگداشت اخوان‌ثالث»، کلک، ش ۶، شهریور ۱۳۶۹

مهابادی، مجتبی: «اخوان، همینگوی و داستان‌نویسی مدرن»، آدینه، ش ۵۷-۵۸، اردیبهشت ۱۳۷۰

میرفطروس، علی: «نقدی بر پاییز در زندان»، نگرشی در هنر و ادبیات، دفتر دوم، زمستان ۱۳۴۸

میزبان، جواد: از زلال آب و آینه، مشهد، پایه، ۱۳۸۲

میزبان، جواد: «درآمدی بر کاربرد واژه‌ها در شعر اخوان‌ثالث»، روزنامه ایران، ۲۶ آبان ۱۳۸۰.

میزبان، جواد:«رابطه لفظ و معنا در شعر اخوان‌ثالث»، ماهنامه پویش، ش ۲، بهمن ۱۳۸۰.

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، ۱۳۶۹

نقوی، نقیب: بررسی اسطوره در شعر فارسی معاصر (نیما، اخوان، شاملو، سپهری، فرخزاد، شفیعی کدکنی)، (رساله کارشناسی ارشد ادبیات فارسی)، دانشکده ادبیات دانشگاه فردوسی مشهد، ۱۳۷۰.

نوح، نصرت‌الله: «شاعر زمستان به تاریخ پیوست»، سیمرغ (آمریکا)، ش ۱۵، شهریور ۱۳۶۹

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.

ه. پارسا: «آخر شاهنامه»، نشریه پیام نوین، سال چهارم، ش اول

هزاره، داوود: سیاه و سپید، مشهد، پاژ، ۱۳۸۳

یاحقی، محمدجعفر: «آن سبوی تشنه...»، چیستا، ش ۲۰

یاحقی، محمدجعفر: «جمال‌شناسی قافیه در شعر اخوان»، کتاب پاز، ش ۲، شهریور ۱۳۷۰

یاقوتی، منصور: «یادی از م. امید»، چیستا، سال ۸، ش ۷۴ و ۷۵، دی و بهمن ۱۳۶۹.

یعقوبشاهی، نیاز: عاشقانه‌ها، هیرمند، تهران ۱۳۷۳.

یوسفی، غلامحسین: چشمهٔ روشن، علمی، ۱۳۶۹

یوسفی، غلامحسین: «زمستان امید»، کلک، ش ۶، شهریور ۱۳۶۹

فهرست اعلام

آتشی، منوچهر ۱۴۱، ۲۱۴
آخر شاهنامه ۲۹-۵۸، ۸۲-۹۰، ۹۱، ۱۰۷، ۱۴۰، ۱۴۴، ۱۵۷، ۱۶۸، ۱۹۵، ۱۹۸، ۲۰۰، ۲۰۱، ۲۰۲، ۳۱۳، ۳۲۲، ۳۲۴، ۳۲۸
آخوندزاده، فتحعلی ۲۷
آدینه (مجله) ۱۳۶، ۲۰۸، ۲۹۰
آذری، اکبر ۱۱۴
آریان، علیرضا ۱۷۷
آزادی، گلشن ۱۷۳، ۱۷۴
آشوری، داریوش ۲۶۵
آکسفورد ۷۳
آل‌احمد، جلال ۸۶، ۱۶۶، ۱۹۴
آلمان ۷۳
آمریکا ۷۷، ۲۱۴، ۲۳۸
آنگاه پس از تندر ۱۴۱، ۱۵۹
آنندراج ۴۰
ابن‌عربی ۳۹، ۴۱
احمدآبادی، پیرمحمد (محمد مصدق) ۱۴۵
احمدی، احمدرضا ۷۵
اخوان‌ثالث، لاله ۵۱، ۱۲۰، ۱۸۷
ارزیابی شتابزده ۸۶
ارغنون ۸۱، ۱۱۱، ۱۴۳، ۱۴۴، ۱۴۵، ۱۴۶، ۱۴۷، ۱۴۸، ۱۵۰، ۱۹۵، ۲۹۵، ۲۹۷، ۳۰۰، ۳۰۵، ۳۴۱
ارمغان نوید ۱۷۱
از اسطوره تا تاریخ ۱۸۹
از این اوستا ۱۰۷، ۱۴۱، ۱۴۴، ۱۵۸، ۱۶۲، ۳۰۹، ۳۱۳، ۳۱۸، ۳۲۲، ۳۲۳، ۳۲۹، ۳۴۱
استالینگراد ۱۸۳
استعدادی شاد، مهدی ۳۸، ۴۳، ۴۴
استودیو ایران فیلم ۵۵
اسلامی‌ندوشن، محمدعلی ۱۲۲
اسیران نوین (حزب) ۱۵۲
اصفهان ۱۴۶
افشاری، مهران ۳۳۳
افشین‌وفایی، محمد ۱۳
افغانستان ۲۵۷

افلاطون ۱۵۰
التن، الیور ۱۲۷، ۱۲۸
الیوت، ت، س ۱۲۷، ۲۱۲، ۲۱۹، ۲۲۰، ۲۸۱، ۲۸۲، ۳۳۵
امامی، کریم ۱۹۲
انجوی شیرازی ۱۴۷
انستیتو گوته ۳۴، ۳۷
انگلر ۱۶۰
انگلیس، ۳۷، ۵۲، ۶۶، ۷۳، ۷۷، ۱۹۳، ۲۱۴
انوری ۳۱۴
ایران‌شناسی ۵۲
ایرج میرزا ۱۴۲، ۱۴۳، ۱۵۳، ۳۴۴
باغ بی‌برگی ۹۴، ۱۰۲، ۱۲۲، ۲۹۴
بدعتها و بدایع نیما یوشیج ۳۱۰، ۳۱۲، ۳۲۴، ۳۲۷، ۳۳۰
براهنی، رضا ۲۰۸
برگسون ۲۱۰
برلن ۳۷، ۵۲
بکت، ساموئل ۲۱۰
بلژیک ۹۰
بودلر ۳۳۵
بوف کور ۲۳۲
بهارستان ۱۸۷
بهار، (ملک‌الشعرا) ۲۵۷، ۲۹۶
بهار، مهرداد ۱۸۹
بهبهانی، سیمین ۷۵، ۱۱۶، ۱۳۶، ۲۵۴، ۳۵۸
بهترین امید ۲۸، ۳۱، ۷۱
بهداد، صادق ۱۱۴
بیرجندی، امیر ۱۱۴
بیمارستان مهر ۱۰۳
بیهق ۷۰
پاریس ۷۰، ۱۰۶، ۱۲۱، ۱۲۵
پاییز در زندان ۱۰۷
پروست، مارسل ۲۲۱
پزشک‌نیا، ایرج ۱۹۳
پستا، حسن ۱۴۴، ۱۴۷
پلشت ورامین ۱۴۶، ۱۷۰، ۱۷۴، ۱۷۶
پورنامداریان، تقی ۲۹۴
پیکاسو ۲۳۲، ۲۴۹
پیمان، اسدالله ۵۸، ۱۹۶
تامسن، جیمز ۱۳۳
تبریزی، طالبوف ۲۷
ترا ای کهن بوم و بر... ۳۴، ۱۳۶، ۱۴۲، ۱۴۳، ۱۴۷، ۱۴۸، ۱۴۹، ۱۵۴، ۲۶۳، ۲۹۸، ۳۱۰، ۳۳۷
تربت حیدریه ۱۷۰
تفضلی، جهانگیر ۱۹۶
تمیمی، فرخ ۷۵
توس ۷۱، ۱۴۶، ۲۹۹
تهران ۴۷، ۸۶، ۱۰۲، ۱۱۰، ۱۱۳، ۱۱۴، ۱۱۵، ۱۱۷، ۱۱۹، ۱۲۰،

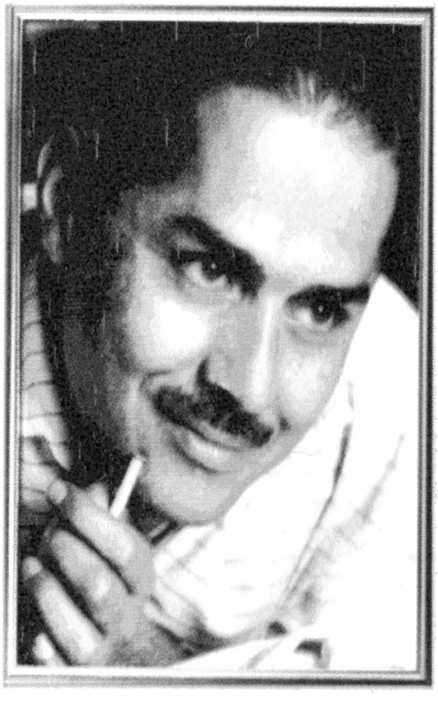
۱۴۶، ۱۸۳، ۱۸۸، ۲۴۴، ۲۴۵
جویس، جیمز ۲۳۲
چراغ ۱۴۹
چراغ هدایت ۴۰
چشمه روشن ۱۲۷
چوبک، صادق ۱۴۴، ۱۹۴
چهره‌نمای قاهره ۲۷
حاجی نواهی ۱۸۲
حافظ ۱۲، ۴۰، ۴۱، ۷۰، ۷۷، ۹۷، ۱۴۰، ۲۵۰، ۲۵۲، ۲۵۳، ۲۵۷، ۲۶۲، ۲۶۳، ۲۹۰، ۲۹۳، ۳۱۴، ۳۳۵، ۳۴۰
حبل‌المتین کلکته ۲۷
حبیب‌اللهی، ابوالقاسم (نوید) ۱۷۱
حبیب‌اللهی، محمد ۱۱۶، ۱۱۹، ۱۷۰، ۱۷۳، ۱۷۵
حدائق‌السحر ۲۴۳
خاتون‌آباد ۱۱۴
خاقانی ۹۷، ۳۱۴
خانه فرهنگ‌های جهان ۳۷
خدیو جم، حسین ۱۴۴
خراسان ۲۱، ۷۱، ۸۱، ۸۶، ۱۱۶، ۱۲۵، ۱۴۴، ۱۷۱، ۱۷۵، ۱۹۰، ۲۲۳، ۳۰۵، ۳۰۶، ۳۳۰
خراسانی، عماد ۴۵، ۵۰، ۱۰۶، ۱۰۸، ۱۱۰، ۱۱۳، ۱۲۰، ۱۴۴، ۱۷۷، ۱۷۹، ۱۸۱، ۱۸۳، ۱۸۵، ۱۸۶، ۲۵۴
خرقانی، ابوالحسن ۱۴۹
خرمی، حسین ۱۱۲
خسروی، رکن‌الدین ۱۱۶
خلیلی، خلیل‌الله ۱۴۴
خوئی، اسماعیل ۱۷۴، ۲۴۰، ۳۷۰
خوزستان ۵۴، ۵۵، ۱۹۳
خویی، احمد ۱۱۴
خیام ۷۷، ۲۶۰، ۲۸۲، ۲۹۰، ۲۹۲، ۳۴۰
داریوش، پرویز ۱۹۶
دالی، سالوادور ۲۳۲
در جستجوی زمان از دست رفته ۲۲۱
در حیاط کوچک پائیز در زندان ۳۶، ۱۴۴، ۱۶۱، ۳۳۹، ۳۴۵
درخت پیر و جنگل ۳۲۱، ۳۲۲
دریابندری، نجف ۱۹۳، ۱۹۷
دفترهای زمانه ۲۷۹
دنیای سخن ۲۱، ۵۲
دوزخ اما سرد ۱۴۴
دولت‌آبادی، پروین ۷۵
دولت‌آبادی، محمود ۳۷، ۴۴
رازی، حسین ۵۴، ۱۱۹
رحمانی، نصرت ۱۱۶، ۲۶۵، ۲۶۹
رشید وطواط ۲۴۳
رضائیه ۱۷۶
رودکی ۸۷، ۸۸

رهنما، فریدون ۱۹۳، ۱۹۴
رهی‌معیری، محمد ۱۴۹
ری ۱۴۶
ریلکه ۳۳۵
زردشت ۱۵
زریاب‌خویی، عباس ۹۴
زرین‌کوب، عبدالحسین ۸۱، ۳۴۵
زمستان ۳۱، ۳۲، ۱۰۷، ۱۱۹، ۱۴۴، ۱۵۵، ۱۵۶، ۱۵۷، ۱۶۲، ۱۹۵، ۱۹۸، ۳۰۱، ۳۰۴، ۳۰۹، ۳۱۳، ۳۱۴
زندان قصر ۱۱۸
زندگی می‌گوید اما باید زیست ۱۴۴، ۲۴۴-۳۰۴، ۳۱۹
سایه (هوشنگ ابتهاج) ۱۱۶، ۲۵۴، ۳۵۵
سبحةالابرار ۳۹
سردشت ۱۷۶
سروش، احمد ۱۴۴
سعدی ۲۳، ۳۴، ۴۰، ۷۷، ۹۲، ۹۷، ۱۴۰، ۱۵۰، ۲۰۷، ۳۱۴، ۳۳۵
سمک عیار ۱۴۹
سنایی ۷۰، ۳۱۴
سوئد ۱۰۲
سوینبرن ۱۲۷، ۱۲۸
سه قطره خون ۲۳۲
شارف، کورت ۳۷
شاملو، احمد ۴۲، ۱۰۶، ۱۱۶، ۱۱۸، ۱۳۹، ۱۴۴، ۱۶۵، ۱۹۸، ۲۰۷، ۲۱۴، ۲۵۰، ۲۵۵، ۲۶۰، ۲۶۱، ۲۶۵، ۲۶۹
شاهرودی، افتخارالحکما ۲۶، ۲۷
شاهنامه ۲۶، ۳۲۷
شعر بی‌دروغ، شعر بی‌نقاب ۳۴۵
شعر و اندیشه ۲۶۵
شفیعی‌کدکنی، محمدرضا ۱۱، ۳۷، ۴۴، ۲۵۰، ۲۵۴، ۲۷۹، ۳۷۵
شکار ۱۴۴
شوروی ۲۳۱
شهریار ۱۴۷، ۱۵۴
شیخ بهایی ۴۰، ۴۱
صائب تبریزی ۳۹، ۴۰، ۹۷
صبا ۴۷، ۴۸
صدای حیرت بیدار ۳۳۳
صدیق، عیسی ۱۱۵
صدیق، غلامرضا ۱۵۱، ۲۵۴
صیاد، پرویز ۷۱
طلا در مس ۲۰۸
عاصمی، محمد ۱۱۶، ۱۱۸
علمی، علی‌اصغر ۱۳
علوی، بزرگ ۳۷، ۴۴
عمعق بخارایی ۹۰
عیدگاه طرقبه‌ای، وحید ۱۳، ۳۸۲
غفاری، فرخ ۱۹۴

غنی، قاسم ۷۶
فارابی ۲۴
فالگوش ۷۶
فرانسه ۱۱۶
فرخزاد، فروغ ۵۸، ۶۴، ۶۶، ۷۰، ۷۸، ۱۴۱، ۱۴۴، ۱۹۳، ۱۹۸، ۲۰۰، ۲۱۴، ۲۴۶، ۲۶۵
فردوسی ۱۲، ۹۲، ۹۷، ۲۱۲، ۲۱۸، ۲۵۰، ۲۹۰، ۳۳۵، ۳۴۰
فصل کتاب (مجله) ۲۴۰
فهرج یزد ۲۱
قرآن کریم ۱۵۲
قرایی، یدالله ۱۷۰، ۱۸۷
قریب، ایرج ۱۱۶
قهرمان، محمد ۱۳، ۱۱۶، ۱۱۹، ۱۴۴، ۱۸۹، ۱۹۰، ۳۶۳
کابل ۷۰
کاخی، مرتضی ۲۴۱
کافکا ۲۳۲، ۲۳۴
کانادا ۱۰۸، ۲۱۴
کاووسی، هوشنگ ۱۹۴
کریم‌آباد بهنام سوخته ۱۱۵
کریمی حکاک، احمد ۱۴۴
کسرایی، سیاوش ۱۱۶
کشف‌المحجوب ۳۰۹
کمال‌پور، احمد ۲۹۹
کوبا ۱۵۱
گچساران ۵۴
گرگین، ایرج ۱۹۶
گرمسار ۱۸۹
گلچین معانی، احمد ۳۹
گلستان، ابراهیم ۵۲، ۶۳، ۱۴۴، ۱۹۲، ۱۹۵
گلستان، شاهرخ ۱۹۲
گلشیری، هوشنگ ۳۷، ۴۴، ۱۰۴، ۱۰۶، ۱۱۱
لنین ۱۵۰
لومومبا، پاتریس ۱۵۱
مائو ۱۵۰
ماخ ۱۶۴
مارکس ۱۵۰
مازندران ۳۳۰
ماسینیون، لویی ۷۰
مافی، رضا ۲۶۰، ۲۶۱
مثنوی معنوی ۱۶۴
محصص، اردشیر ۲۶۰، ۲۶۱
مرزبان، رضا ۱۰۲، ۱۸۴
مزدک ۱۵۰
مسالک المحسنین ۲۷
مسعود سعد ۱۴۶، ۳۱۴
مشکین، اکبر ۱۴۴
مشهد ۲۵، ۷۱، ۱۰۸، ۱۱۳، ۱۱۵، ۱۱۷، ۱۱۹، ۱۲۰، ۱۷۲، ۱۷۴، ۱۷۶، ۱۷۹، ۱۸۱، ۱۹۶، ۲۵۳

مصدق، حمید ۱۴۴
مصطلحات الشعرا ۴۰
مصفا، مظاهر ۱۱، ۳۵۰
مکتب وقوع ۳۹
ملکی، خلیل ۸۶
منزوی، حسین ۲۵۴، ۳۷۹
منوچهری ۳۱۴
موزه لوور ۱۰۲
موسوی گرمارودی، علی ۱۴۴
موسیق شعر ۲۹۳
مولانا ۱۲، ۷۷، ۹۷، ۱۵۱، ۲۸۱، ۲۹۰، ۳۴۵
مهاباد ۱۷۶
میرداماد ۴۰، ۴۱
میرصمدزاده، مهدی ۱۹۳
میناسیان، میناس ۱۹۳
ناپلئون ۱۶۰، ۱۶۱
ناتل خانلری، پرویز ۹۸، ۱۴۴، ۲۵۰، ۳۴۹
نادرپور، نادر ۱۳۹، ۱۹۸، ۲۲۳، ۲۵۶، ۲۵۷
ناصرخسرو ۱۴۰
ناگه غروب کدامین ستاره ۴۷، ۱۴۱، ۱۷۰
نظام شهیدی، باقر ۴۹
نظامی ۱۲، ۹۷، ۱۰۰
نظامی عروضی ۹۹، ۱۲۲
نفیسی، سعید ۱۷۵
نوشته‌های بی‌سرنوشت ۱۲۲
نیچه ۲۵۹
نیری، عبدالحسین ۱۱۶
ورامین ۱۱۶، ۱۸۹
وولف، ویرجینیا ۲۳۲
هایدگر ۲۲۹، ۲۵۹
هدایت، صادق ۹۸، ۱۱۳، ۱۴۴، ۲۳۲
هروی، ادیب ۱۷۱
هروی، محمدتقی ۱۷۱
هوراس ۱۳۴
هولدرلین ۲۲۹، ۲۳۰
یاد بعضی نفرات ۱۳۶
یکتایی، منوچهر ۷۶
یوسفی، غلامحسین ۱۲۷
یوشیج، نیما ۱۱، ۷۸، ۸۴، ۹۱، ۹۸، ۱۱۳، ۱۴۴، ۱۵۵، ۱۶۶، ۱۷۵، ۱۹۸، ۲۰۷، ۲۱۹، ۲۳۴، ۲۴۱، ۲۶۳، ۲۶۴، ۳۰۷، ۳۰۸، ۳۳۰، ۳۳۲

اخوان به روایت عکس



مهدی اخوان ثالث (فروردین ۱۳۳۹)

مهدی اخوان ثالث (فروردین ۱۳۴۱)

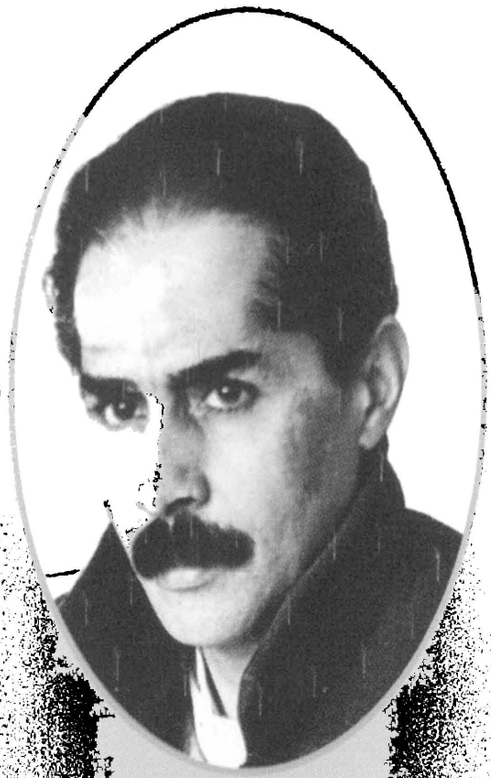
اخوان ثالث به همراه محمد قهرمان (فروردین ۱۳۳۹)

از راست : غلام رضا صدیق ، نعمت آزرم ، حسین خدیوجم ، مهدی اخوان ثالث ، محمد قهرمان و علی باقرزاده **(فروردین ۱۳۴۲)**

مهدی اخوان ثالث (فروردین ۱۳۴۲)

اخوان ثالث
به همراه حسین خدیوجم ، حصار،
(فروردین ۱۳۴۲)

اخوان ثالث به همراه محمد قهرمان (فروردین ۱۳۴۲)



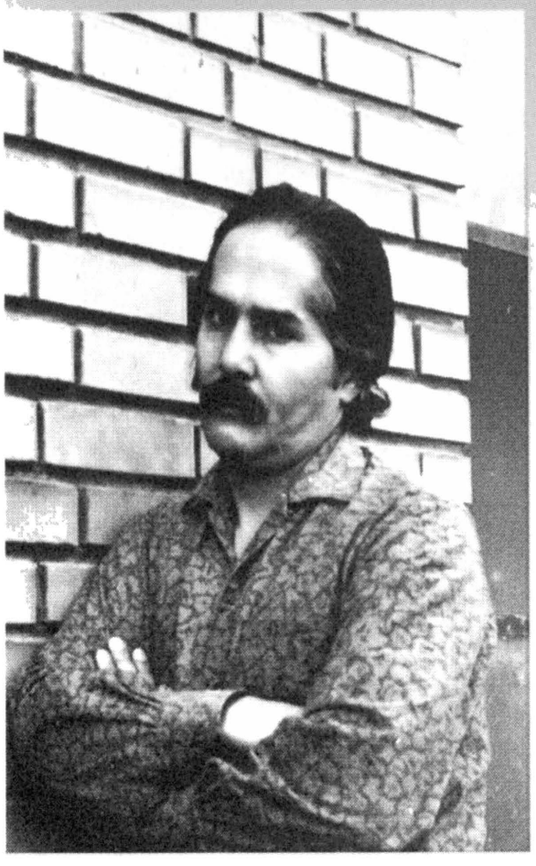
مهدی اخوان ثالث (دی ۱۳۴۴)

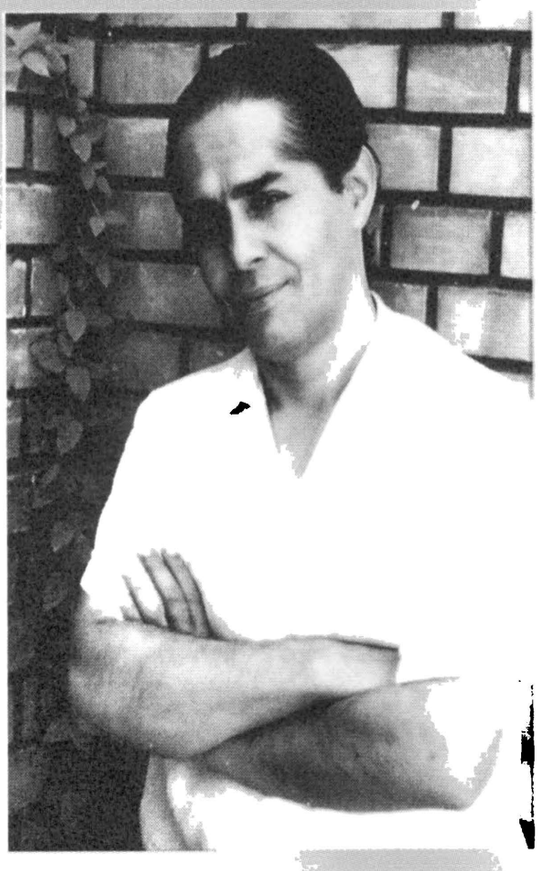
از راست : علی رواقی ، شفیعی کدکنی ، اخوان ثالث و محمد قهرمان (دی ۱۳۴۴)

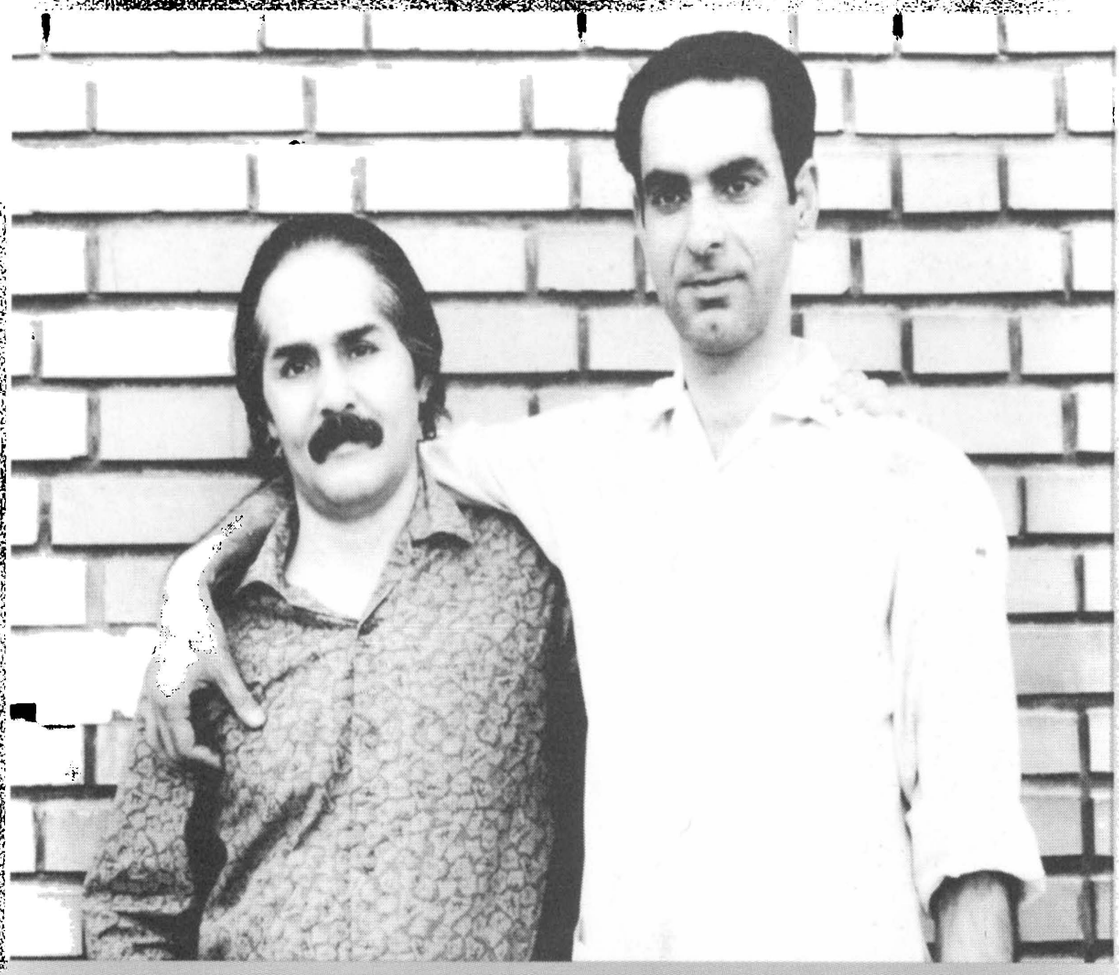
مهدی اخوان ثالث (بهمن ۱۳۴۵)

رضا مرزبان ، مهدی اخوان ثالث و محمد قهرمان

مهدی اخوان ثالث (۱۳۴۸)

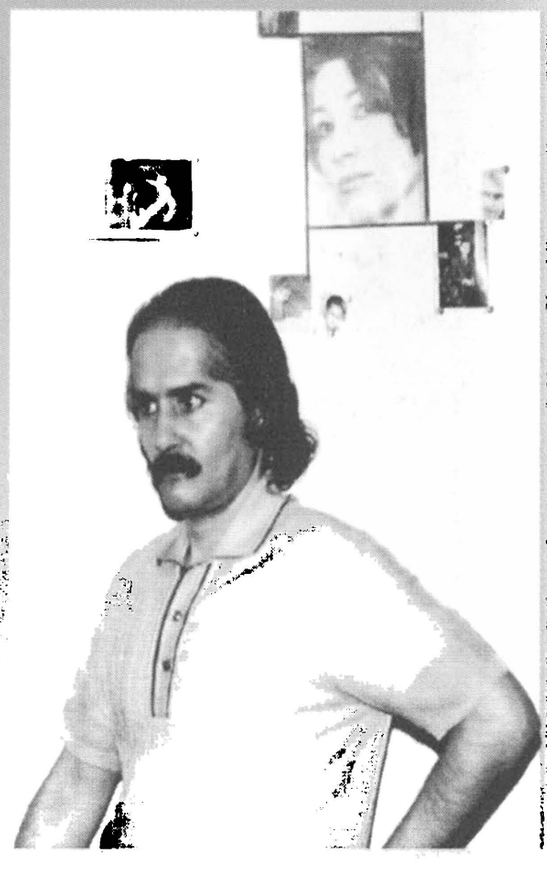




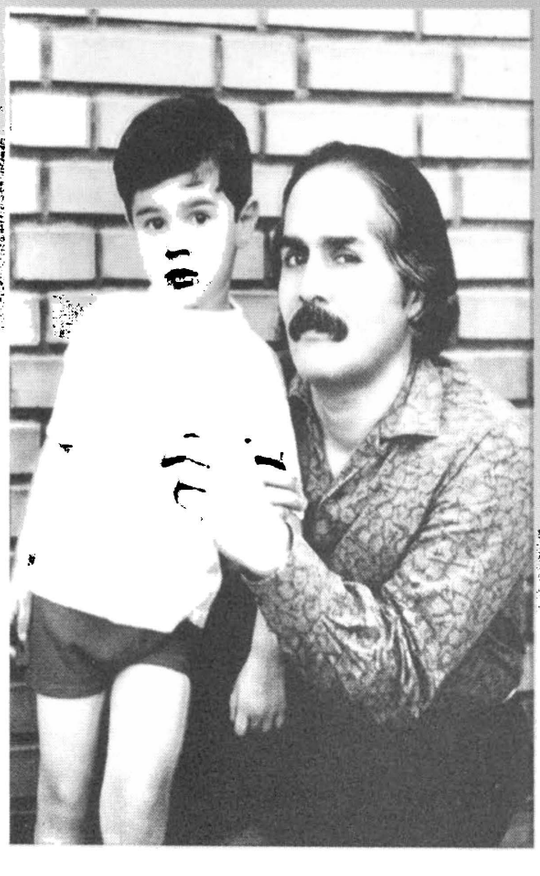


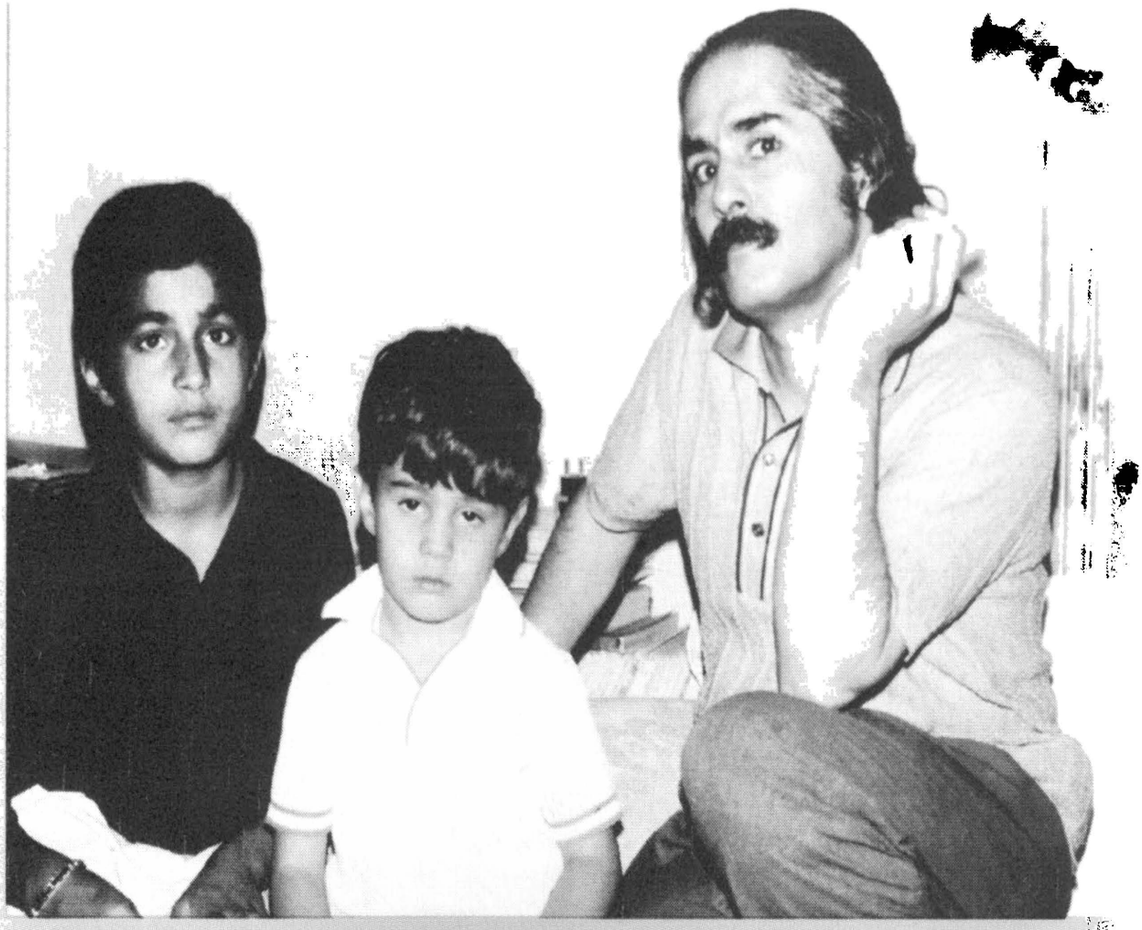
مهدی اخوان ثالث به همراه محمد قهرمان (۱۳۴۸)

مهدی اخوان ثالث (۱۳۴۹)



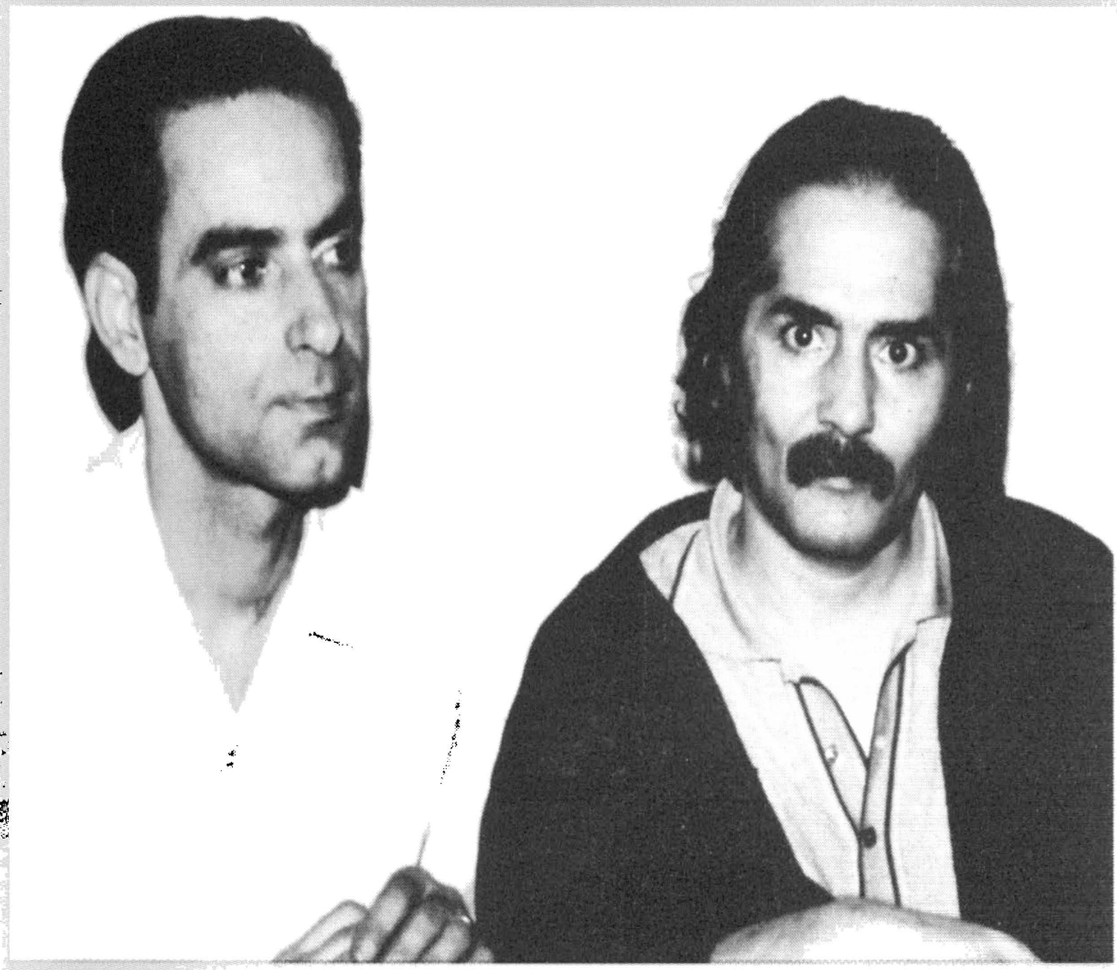
اخوان ثالث به همراه پسرش زردشت (۱۳۴۸)

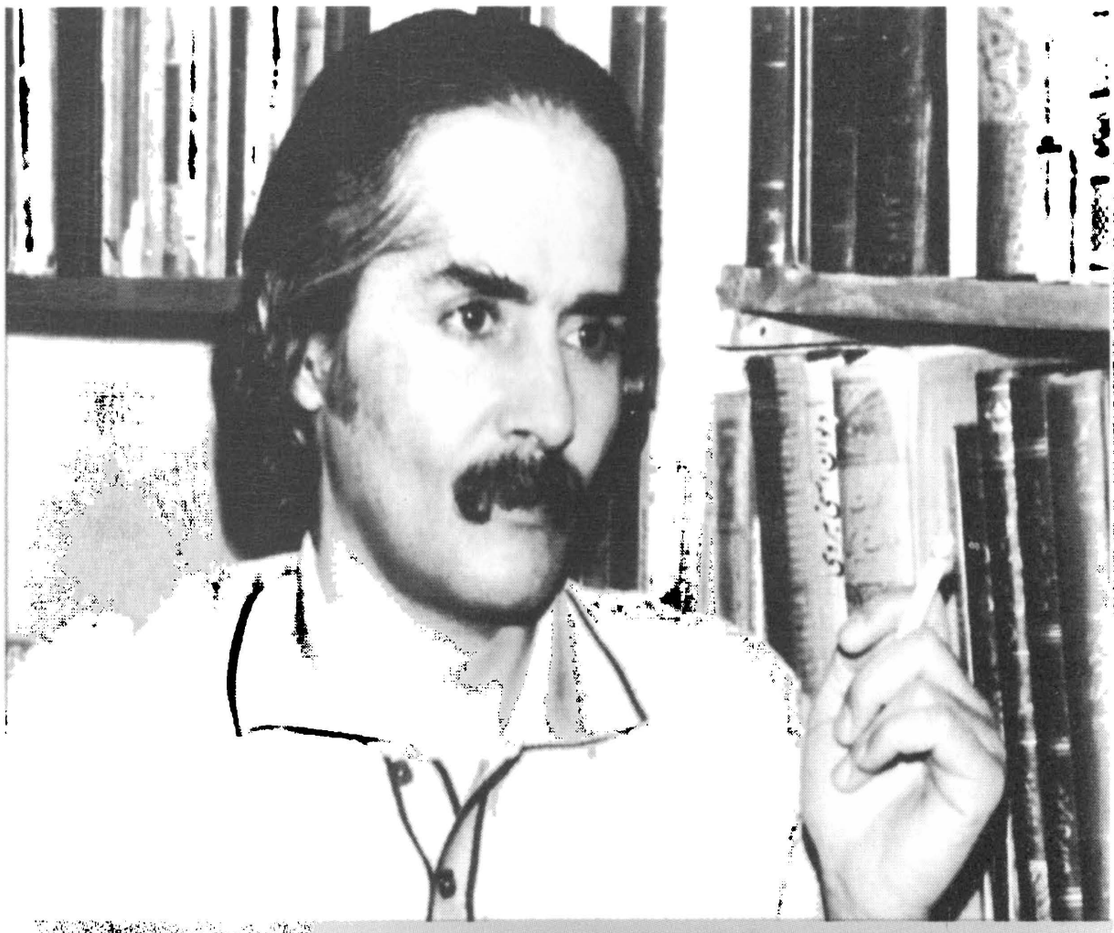




اخوان ثالث به همراه زردشت و توس (۱۳۴۹)

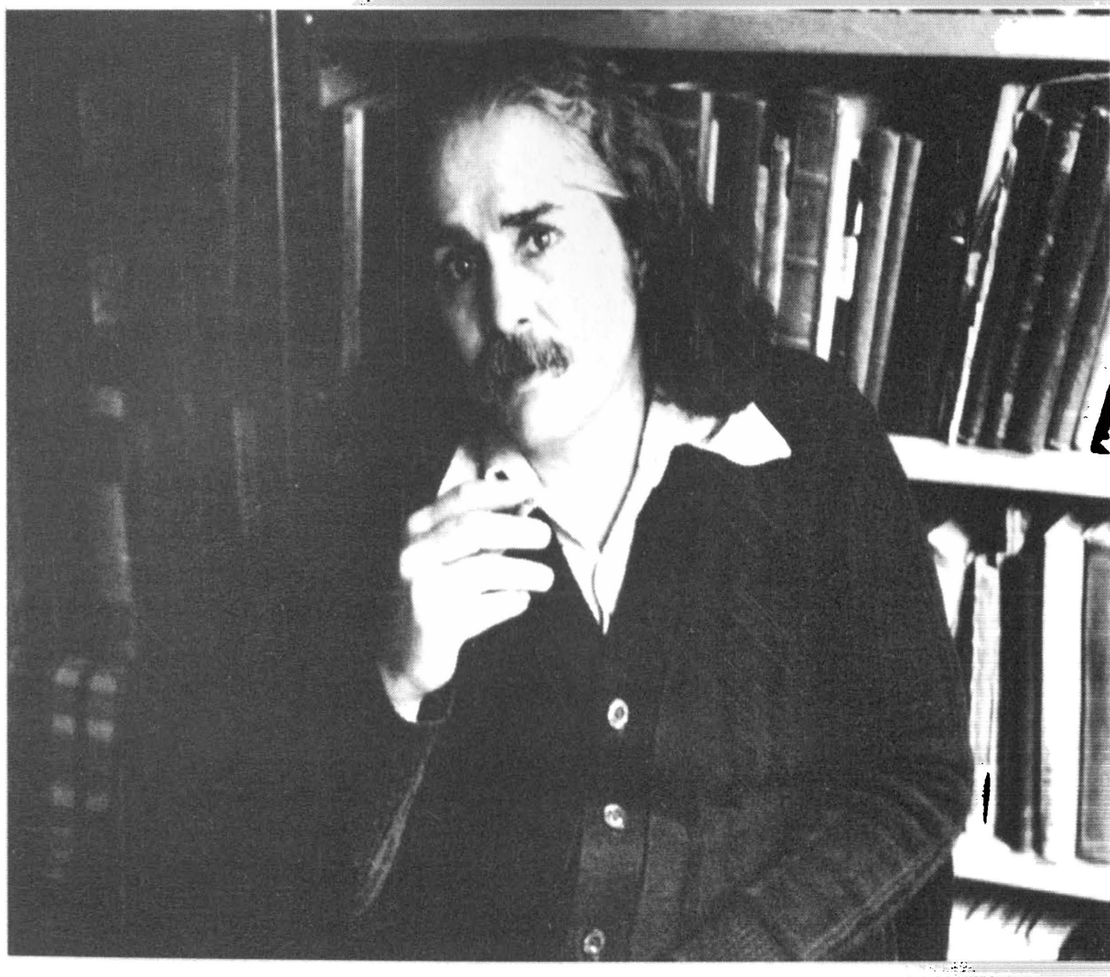
اخوان ثالث به همراه محمد قهرمان

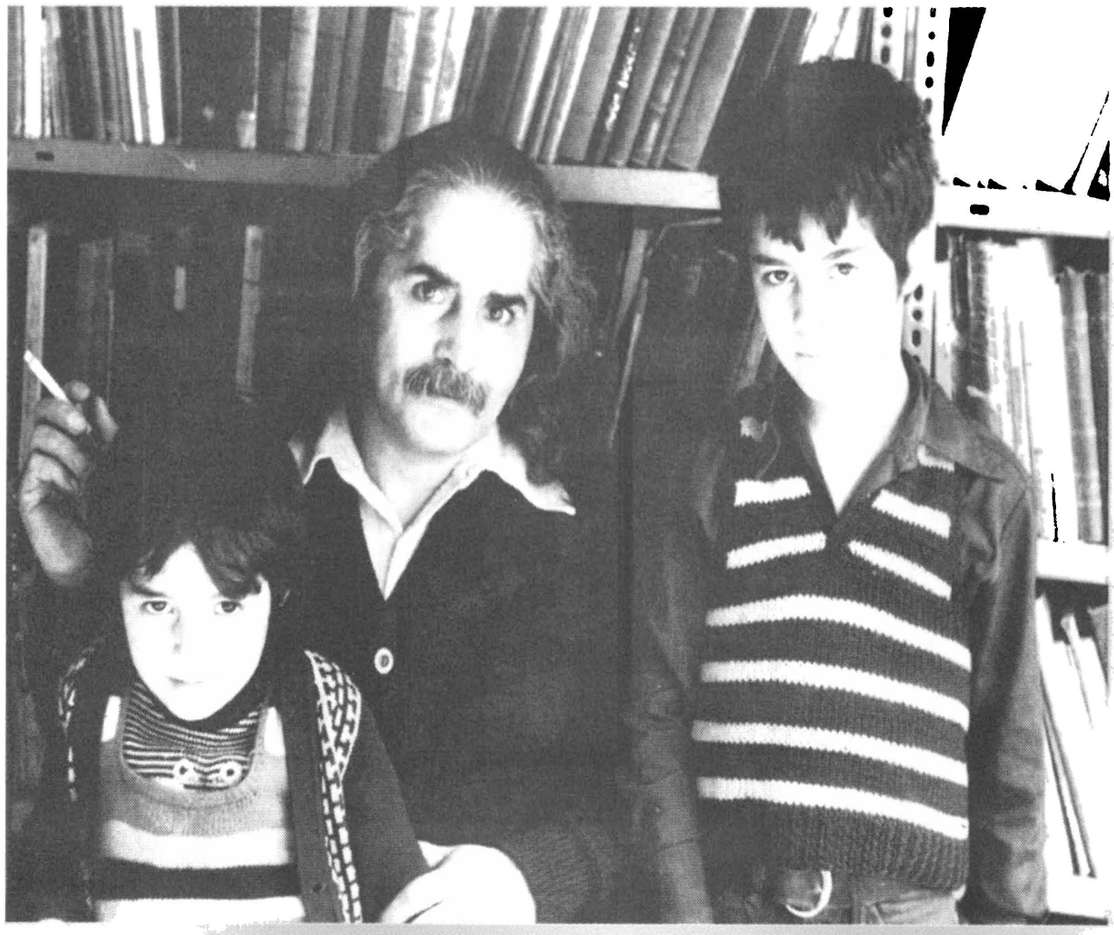




مهدی اخوان ثالث (شهریور ۱۳۴۹)

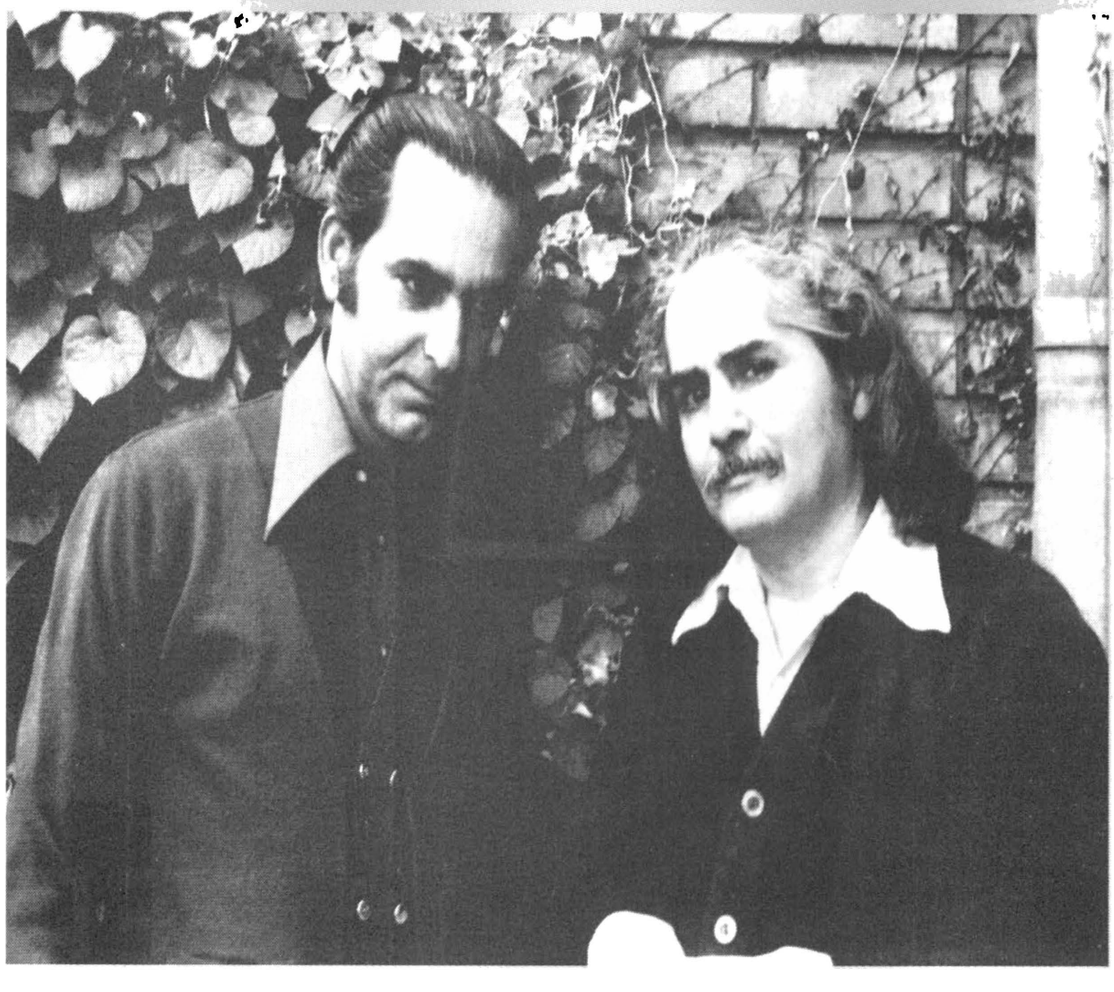
مهدی اخوان ثالث (۱۳۵۵)

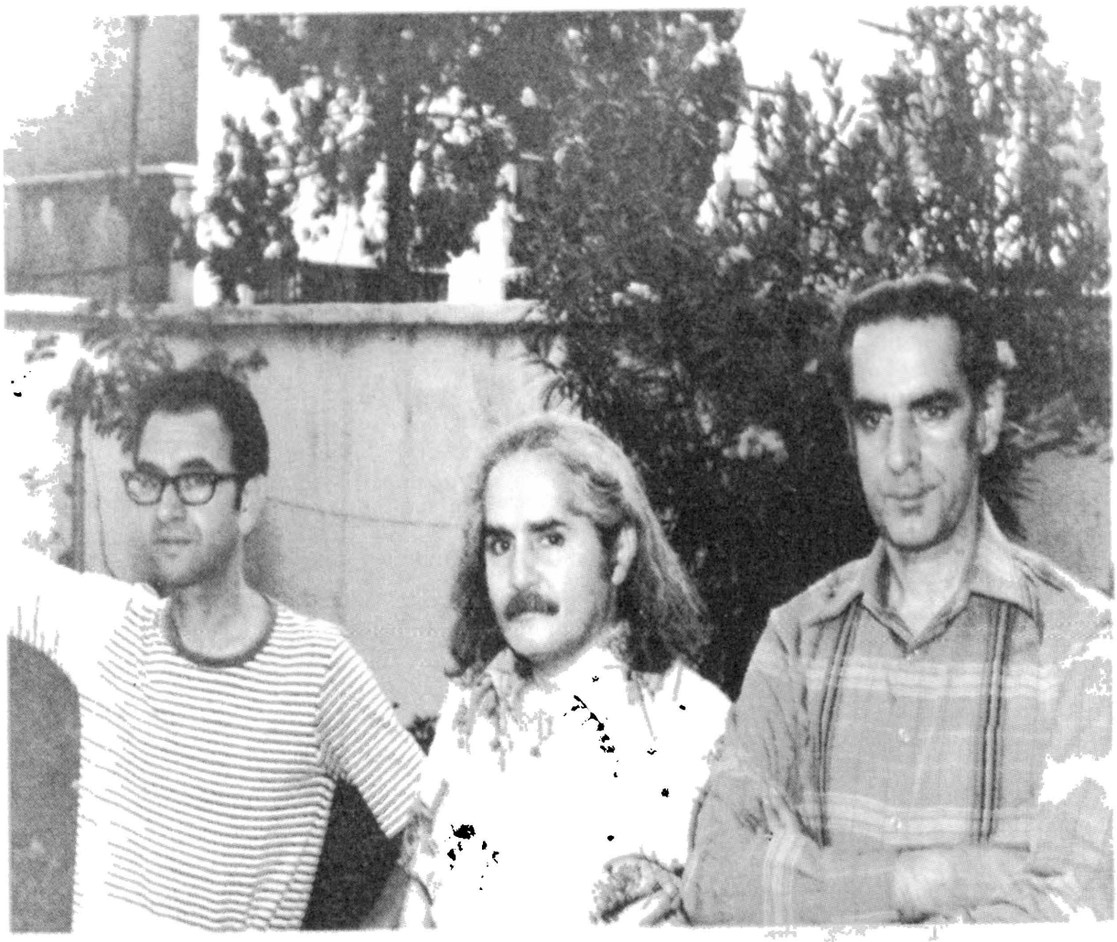




زردشت ، اخوان ثالث و مزدک علی (۱۳۵۵)

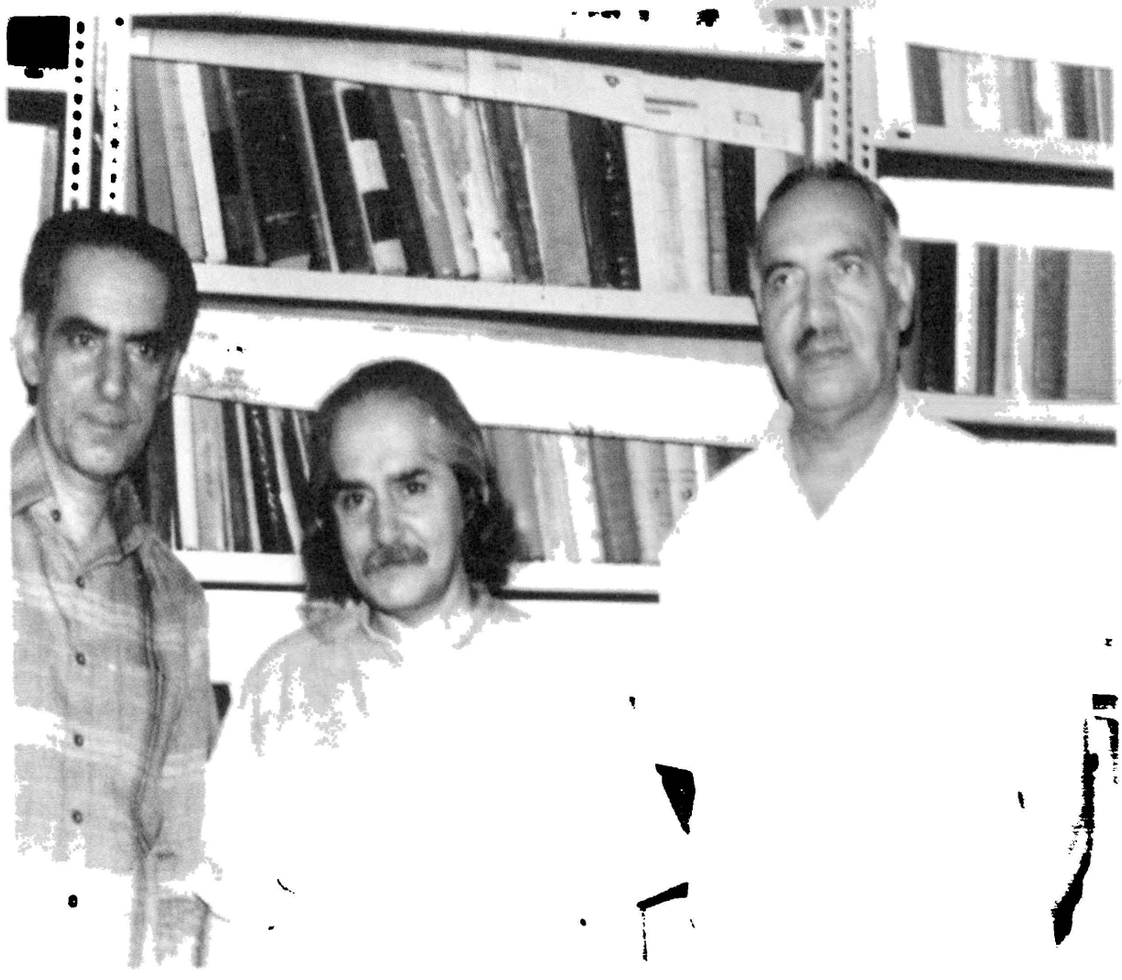
مهدی اخوان ثالث به همراه محمد قهرمان (آبان ۱۳۵۵)





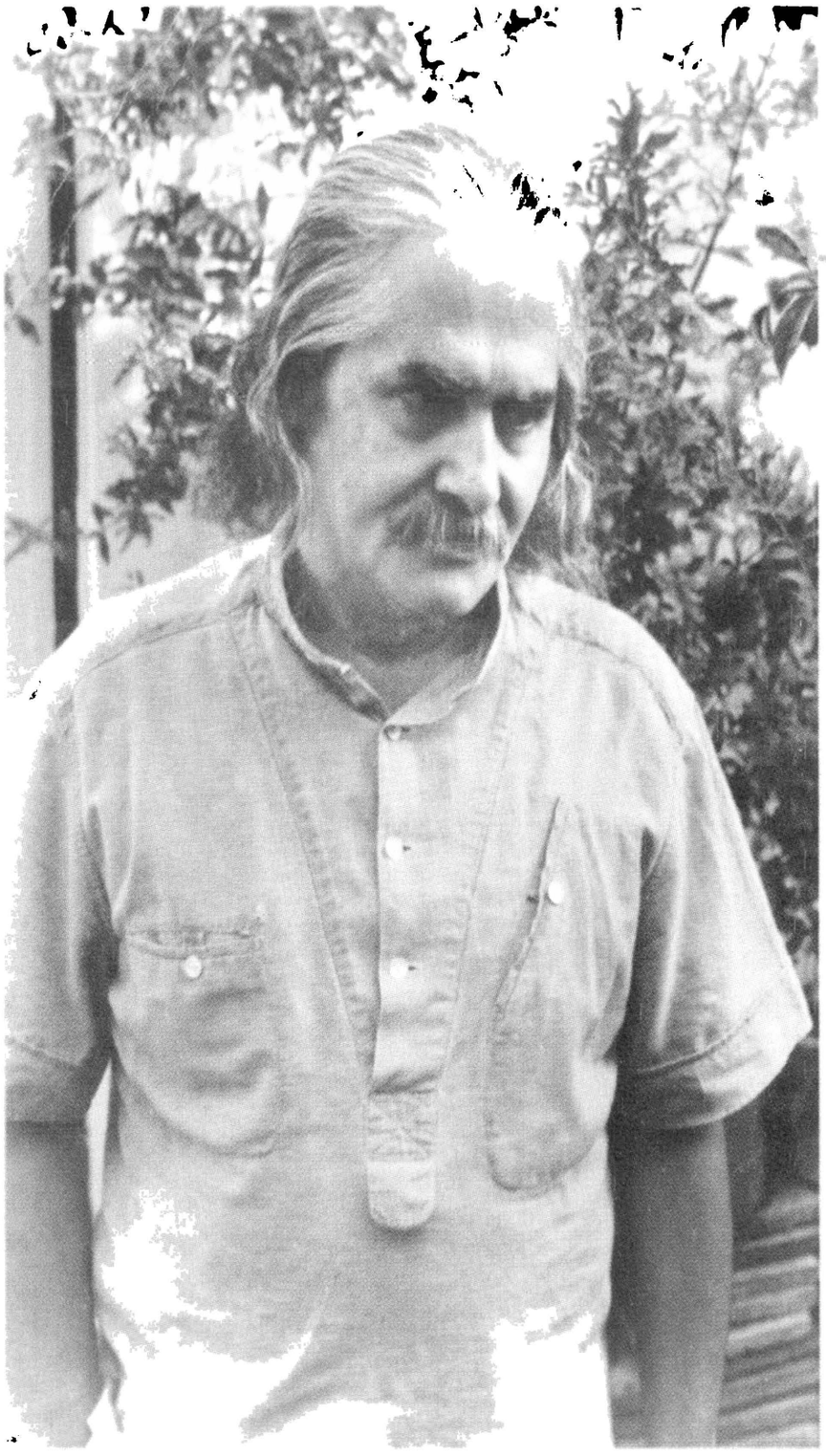
محمد قهرمان ، اخوان ثالث و شفیعی کدکنی (تیر ۱۳۵۹)

حسین خدیوجم ، اخوان ثالث و محمد قهرمان (مرداد ۱۳۶۲)

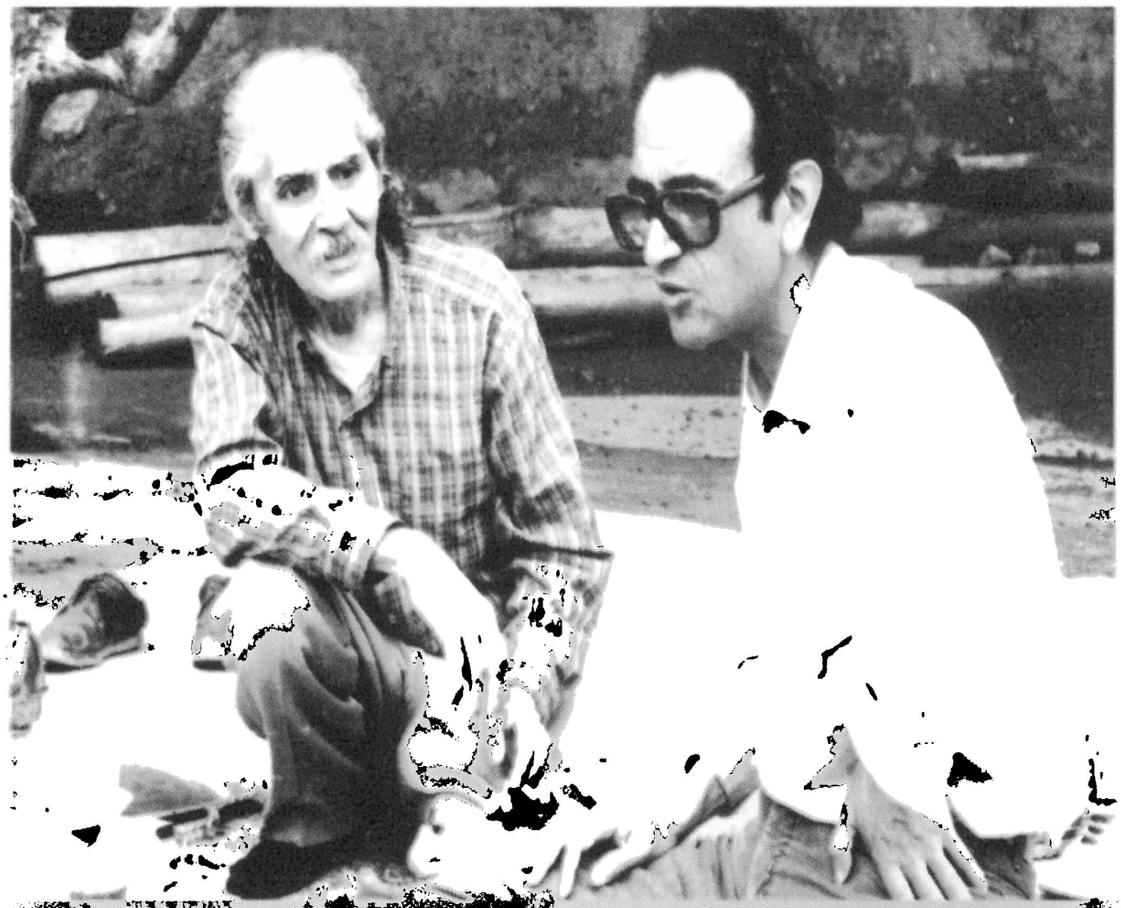


احمد کمال پور ، شفیعی کدکنی ، اخوان ثالث و علی باقرزاده (بقا) ، (فروردین ۱۳۶۷)

شفیعی کد کنی ، محمد قهرمان ، اخوان ثالث ، احمد کمال پور و علی باقرزاده (فروردین ۱۳۶۷)



مهدی اخوان ثالث (مرداد ۱۳۶۲)



مهدی اخوان ثالث به همراه شفیعی کدکنی (فروردین ۱۳۶۷)

علی باقرزاده (بقا) ، محمد قهرمان ، احمد کمال پور ، اخوان ثالث ، ۱۳۶۷

مهدی اخوان ثالث (۱۳۶۷)

هیچم و چیزی کم

مانیستیم از اهل این عالم که می بینید
و زاهل عالم های دگرهم
پس چه پس اهل کجا هستیم؟
از عالم هیچیم و چیزی کم،
غم نیز چون شادی برای خود خدائی دارد
و سیاه و سپیدی دارد
بی زنده باشد مثل شادی، غم
ما دوستدار سایه ای تیره
از عاشقان شما،
اما
هیچیم و چیزی کم.

رفتم فراز بام خانه، سخت لازم بود
شب بود و کوچه ها تاریک بود
آنجا که رفتم اطراف روشن شد
و شبها و سوسکها رمیدند
دیدم که اشک روشنایم خواهد شد
گشتم اسیر بی مروت زرد خواهد شد
با خشم افسرده، خود مرده خواهد
خاموش کردم روشنایم را
و شبها و سوسکها رفتند
هم رفت شادی رفت
و هول و حسرت ترک من گفتند
و اضطراب عقده

آنگاه دیدم آسمان فراز سکوی بام
شب بود و پر ز ستاره و رؤیای شبنما
پنهان در روح آبی و آب است
گاهی هم بیدار هم خواب است
گاهی غم و گریست شادی آسا
گاهی بصورت خدا در بهترین قالب است
گاهی نگاه از
بیمار
او آن دم می رانی و می دانی است
او لحظه فرار هاروتی
او هاروتانه، جاودانه است
محض خلوص و مطلق ناب است

از بام پایین آمدیم، آرام
همراه با شبی غم و شادی
و با گروهی زخم و بنده ای مرهم
گفتیم نشینیم
نزدیک سالی و ولش یک دم
مثل ظهور اولین پرتو
مثل غروب آخرین هیمای بی مریم
مثل نگاه عقیقانه ی ما
مثل بچه ی آدم
آنگه نشستیم و بخوبی خوب فهمیدیم
باز آن هیاهو

هیچیم و چیزی کم

تهران ۶ شهریور ۱۳۴۹

مجموعهٔ کتاب‌های « در ترازوی نقد » تمهیدی است برای تدوین یک رشته کتاب در حوزهٔ نقد شعر معاصر که حاصل اندیشهٔ جمع و گروه نخبگان این فن باشد ؛ فضایی که در آن امکان خطا کمتر شود و هر کتاب حاصل تأملات جمعی از منتقدان با دیدگاه‌های متفاوت و چشم‌اندازهای گوناگون باشد.

با مقالاتی از:

- عماد خراسانی ■ ابراهیم گلستان
- عبدالحسین زرین‌کوب ■ جلال آل‌احمد
- زریاب خویی ■ اسلامی ندوشن ■ غلامحسین یوسفی
- سیمین بهبهانی ■ مهرداد بهار ■ فروغ فرخزاد
- اسماعیل خویی ■ شفیعی کدکنی ■ تقی پورنامداریان و ...

ISBN 964-372-256-2
۷۵۰۰ تومان
9 789643 722562