

محمد رضا شفیعی کدکنی

حالات و مقامات م. امید

www.tabarestan.info



تبرستان
www.tabarestan.info



| | |
|---------------------|---|
| سرشناسه | : شفيعی کدکنی، محمدرضا، ۱۳۱۸ - |
| عنوان و نام پديدآور | : حالات و مقامات م. اميد / محمدرضا شفيعی کدکنی. |
| مشخصات نشر | : تهران: سخن، ۱۳۹۰. |
| مشخصات ظاهري | : ۲۶۴ ص. |
| شابک | : 978 - 964 - 372 - 549 - 5 |
| وضعيت فهرست‌نویسی | : فيها |
| يادداشت | : عنوان ديگر: حالات و مقامات م. اميد (مهدی اخوان ثالث). |
| عنوان ديگر | : حالات و مقامات م. اميد (مهدی اخوان ثالث) |
| موضوع | : اخوان ثالث، مهدی، ۱۳۰۷ - ۱۳۶۹. |
| موضوع | : شعر فارسی -- قرن ۱۴ -- تاريخ و نقد |
| موضوع | : شاعران ایرانی -- قرن ۱۴ -- سرگذشتنامه |
| رده‌بندی کنگره | : ۱۳۹۰ ح ۷ / ش ۷۹۴۹ / PIR |
| رده‌بندی ديویی | : ۸۱ / ۶۲ |
| شماره کتابشناسی ملی | : ۲۵۵۸۷۵۶ |

حالات و مقاماتِ م. امید

تبرستان

www.tabarestan.info

تبرستان

www.tabarestan.info

محمد رضا شفیعی کدکنی

تبرستان

www.tabarestan.info

حالات و مقاماتِ م. امید



انتشارات سخن، تهران

تبرستان
www.tabarestan.info



انتشارات سخن
خیابان انقلاب، خیابان دانشگاه
خیابان وحیدنظری شماره ۴۸
فکس ۶۶۴۶۳۸۷۵
www.sokhanpub.com
Email: info@sokhanpub.com

حالات و مقامات م. امید (مهدی اخوان ثالث)
تألیف محمدرضا شفیعی کدکنی
حروف‌نگاری و صفحه‌آرایی: سینانگار
لیتوگرافی: کوثر
چاپ: دایره سفید
چاپ دوم: ۱۳۹۱
تیراژ: ۲۲۰۰ نسخه
همه حقوق محفوظ است.

شابک: ۹۷۸-۹۶۴-۳۷۲-۵۴۹-۵ ISBN 978-964-372-549-5

مرکز پخش: خیابان انقلاب، مقابل دانشگاه تهران، شماره ۱۲۲۴
تلفن ۶۶۴۶۵ ۶۶۴۶۰، ۶۶۴۶۵ ۹۷۰

برای جشنِ هفتادمین سالِ
استادِ تقیِ پورنامداریان

تبرستان

www.tabarestan.info

تبرستان

www.tabarestan.info

فهرست مطالب

تبرستان

www.tabarestan.info

| | |
|----|---------------------------|
| ۱۵ | گامی در آن سوی هنگام |
| ۲۱ | حالات و مقامات م. امید |
| ۲۱ | پدر و مادر |
| ۲۲ | شاعریِ مادر |
| ۲۳ | سال تولد |
| ۲۴ | آموزگاری در پلشتِ ورامین |
| ۲۴ | از موسیقی به شعر |
| ۲۵ | نخستین دوستان ادبی |
| ۲۶ | ازدواج و کودتا |
| ۲۶ | مرالو پیشوای شعرِ نو داد |
| ۲۷ | کار در مطبوعات |
| ۲۸ | نخستین دیدارم با اخوان |
| ۲۹ | منزل کوچۀ دردار |
| ۲۹ | همسر اخوان |
| ۳۱ | اخوان در منزلِ ما |
| ۳۲ | گلهای زندان |
| ۳۴ | کار در بنیادِ فرهنگ ایران |

- ۳۵ کار در تلویزیون
- ۳۵ داغِ لاله
- ۳۶ قطع حقوق پس از انقلاب
- ۳۶ تدریس در دانشگاه تهران
- ۳۷ افسردگی پس از انقلاب
- ۳۸ مرگ ناگهان
- ۳۹ علت بیماری
- ۳۹ تصمیم‌گیری درباره‌ی خاک‌جایِ اخوان
- ۴۱ رنجش از دوستان
- ۴۲ نشانه‌های مهر و کین
- ۴۲ استادان او
- ۴۴ خودآموخته‌ای بسیار دان
- ۴۵ عربی‌دانی
- ۴۸ تحقیقاتِ درخشان
- ۴۸ داستانِ «معالم السَّفر»
- ۵۰ اخوان و اشراف بر هندسه‌ی زیان
- ۵۱ آموزگاران او در شعر
- ۵۲ نخستین آشناییِ من با نام او
- ۵۴ مجله‌ی در راه هنر
- ۵۵ پاداشِ نقدِ بی‌پروا
- ۵۶ بازگشتِ به خراسان پس از سالها
- ۵۷ بگذار هرچه زودتر خراب شود!
- ۵۷ مجله‌ی هیرمند

- ۵۸ شک و بدبینی
- ۵۹ پذیرندگیِ نقدها و نظرها
- ۶۰ تحریرها و تصرّف‌ها در شعر
- ۶۱ بهترین سالهای شاعری
- ۶۲ اینهمه شعرِ حیرت‌آورا!
- ۶۲ گفتار در بی‌بی سی
- ۶۳ مردی اهلِ خانه
- ۶۴ ورزشهای باستانی
- ۶۴ جاهلِ بزَنُّبهاڈر
- ۶۵ کوه‌نوردی اشکبوس
- ۶۶ جمعیتِ بگائون
- ۶۷ یا ضامنِ آهو
- ۶۹ داستانِ پردازی بی‌همانند
- ۷۰ مرزهای حقیقت و خیال
- ۷۰ محاکمهٔ قهرمانانِ تعزیه
- ۷۱ به جستجوی من در کافهٔ «سلمان»
- ۷۲ سفر به آلمان
- ۷۴ شاملو و قرارِ سفر
- ۷۵ داستان‌گذرنامه و سفر
- ۷۶ مشاعره در مسیرِ برلن به فرانکفورت
- ۷۷ هجومِ قند
- ۷۸ کجایِ فرنگ بهتر بود؟
- ۷۹ من برای شما شعر بخوانم؟

- ۷۹ در منزل بزرگ علوی
- ۸۰ خانم گلرخسار و بزرگداشت زردشت
- ۸۱ برادران وایکینگ
- ۸۲ با جهانگیرِ تفضلی
- ۸۲ جهانگیر و شاملو
- ۸۳ با نیمایِ شعرِ اردو
- ۸۵ حافظ و ناصر بخارایی
- ۸۶ طنز در همه احوال
- ۸۶ سه وجب و نیم در سه وجب و نیم
- ۸۷ سرنوشتِ اخوان در دایرة المعارف
- ۸۷ منزل‌هایی که عوض کرد
- ۸۹ کبوترهای اخوان
- ۹۰ منزلِ اخوان در ثبتِ میراثِ فرهنگی
- ۹۱ بوتهٔ طاووسیِ اُمید
- ۹۲ اهلیِ سفر در درون
- ۹۳ سفرهایی در ایران
- ۹۴ شاملو و ابن عربی
- ۹۴ زیگ‌زاگ‌هایِ الاهیاتی
- ۹۵ سلطنتِ هنر
- ۹۶ نگرانیِ اخوان دربارهٔ شعرهایش
- ۹۷ در کنسرتِ شجریان
- ۹۸ اوجیّاتِ ما فوقِ بشری
- ۹۸ همین پیرزنه را می‌گم

| | | |
|-----|-------|---------------------------------|
| ۱۰۰ | | دکتر ابوالقاسم طاهری و بی بی سی |
| ۱۰۱ | | گفتار من دربارهٔ اخوان |
| ۱۰۲ | | اخوان در پلشت ورامین |
| ۱۰۴ | | مولانا و سبزهک |
| ۱۰۵ | | اخوان و شاعرانِ معاصر |
| ۱۰۷ | | ابری درونِ آینه گریان |
| ۱۱۰ | | I. شعر کلاسیک |
| ۱۱۷ | | II. راه دیگر |
| ۱۲۰ | | III. جهان مستقل |
| ۱۲۴ | | IV. مسیر اندیشه |
| ۱۲۴ | | (۱) امیدواری |
| ۱۲۶ | | (۲) فریب |
| ۱۲۷ | | (۳) بی‌امیدی و مرثیه‌خوانی |
| ۱۳۸ | | (۴) عصیان |
| ۱۴۲ | | (۵) طنز |
| ۱۴۶ | | (۶) نفرت |
| ۱۴۸ | | (۷) نوعی تغزل و تأملات فلسفی |
| ۱۵۳ | | V شیوهٔ بیان |
| ۱۶۲ | | VI مصالح بیان |
| ۱۶۲ | | (۱) رسالت و اژه‌ها |
| ۱۶۷ | | (۲) استعاره‌ها و تعبیرها |
| ۱۶۸ | | (۳) ترکیبات |

- ۱۶۹..... صفت‌ها (۴)
- ۱۷۱..... ۵. پیوند با ادب کهنسال ایران
- ۱۷۴..... دیوان‌نوشته‌های شهری ویران
- ۱۸۸..... اجمالی دربارهٔ اسلوب شاعری م. امید
- ۱۹۰..... الف. وضوح
- ۱۹۱..... ب. نیرو
- ۱۹۳..... ج. جمال هنری
- ۱۹۹..... (۱) وحدت شعر
- ۲۰۰..... (۲) حرکت داخلی شعر
- ۲۰۰..... (۳) جو روحی شاعر
- ۲۰۱..... جایگاه اخوان ثالث در ادبیاتِ عصر ما
- ۲۰۹..... شاعرِ شعرهای پرشکوه
- ۲۱۳..... اخوان، ارادهٔ معطوف به آزادی
- ۲۱۸..... در جستجوی عدالت
- ۲۲۶..... جامعه‌شناسی مخاطبانِ دو شاعر (شاملو و اخوان)
- ۲۳۵..... رتوریکِ شعرِ اخوان
- ۲۴۰..... هدیه‌هایی از عالمِ غیب
- ۲۴۴..... سؤالاتِ امتحانیِ اخوانِ ثالث در دانشگاه تهران
- ۲۴۹..... فهرست اعلام

گامی در آن سوی هنگام

شعر معماری زبان است و موسیقایی شدنِ تصویریِ عواطفِ انسانی در زبان. جز این هرچه هست سرگرمیِ کودکانِ کوی است و پیش از خداوندِ خود مرده است. در همهٔ زبانهای جهان، شاعرانِ بزرگ معمارانِ برجستهٔ زبان اند از هُمر تا الیوت و بیتز و ریلکه و مایاکوفسکی، از امرؤالقیس تا نزار قبّانی، از رودکی تا ایرج تا فروغ فرّخ‌زاد. هنر، فرم است و فرم است و فرم و دیگر هیچ! فرم، در زبان، جز از رهگذرِ ساختِ موسیقاییِ کلام امکانِ تحقق ندارد و موسیقی امری است ریاضی و از شعب علم ریاضی. «فرم»هایی که بیرون از وجهِ موسیقاییِ زبان ادّعا شود «قالیچه» آن «شیاد» است که فقط حلال‌زاده آن را می‌دید.

مهدی اخوان ثالث یکی از معمارانِ بزرگِ زبان فارسی در عصرِ ماست. در میانِ «ماندنی»هایِ معماریِ او در زبان فارسی، گاه، به نمونه‌هایی می‌رسیم که جز حیرت پناهاگاهی نمی‌یابیم، از مصراع‌هایی همچون:

(۱) شکر پُراشکم نثارت باد!

(۲) در خواب‌های من / این آب‌های اهلی وحشت

(۳) ای همه هستی ز تو، آیا تو هم هستی؟

تا تمامی شعرهای حیرت‌آوری بمانند «کتیبه» و «نماز» و «آنگاه پس از نندر» و «سبز» و «باغ من» و «آواز چگور» و «غزل شماره ۳» و ... در کشورهای که روی خط زلزله نبوده‌اند، تاریخ معماری و آثار بازمانده از خلاقیت معماران بزرگ، همه جا باقی است. ادوار معماری آن سرزمین‌ها نمایشگر آفرینش هنری معماران بزرگ آن اقالیم است، در سبک‌ها و مکتب‌های گوناگون. معماری ایرانی روی خط زلزله بوده است و تکامل تاریخی‌اش دستخوش ویرانی‌ها. معماری شاعران ما نیز در زبان، روی خط زلزله حوادث اجتماعی و تنزلهای فرهنگی بوده است. به همین دلیل آنچه لازمه تکامل موسیقایی زبان در شعر رودکی و فردوسی و سنایی و خاقانی و مولوی و سعدی و حافظ است تا برسیم به ایرج و بهار و شهریار و نیما و اخوان و فروغ، غالباً از نوعی انقطاع، در تاریخ این هنر، خبر می‌دهد. با اینهمه، در قرن بیستم، شاعران برجسته‌ای داشته‌ایم که «ماندنی»های درخشانی در حوزه معماری زبان از خود به یادگار نهاده‌اند: شاملو در شعرهایی بمانند «پریا» و «ماهی» و «عقوبت» به دو سه نوع معماری پرداخته و فروغ در شعرهایی همچون «تولدی دیگر» و «جمعه» و «هدیه» و نیما در شعرهایی از نوع «هست شب» و «داروگ» و «برف» و «مهتاب» و اخوان پیش از همه و با تشخیص ویژه خویش.

شاعر کسی است که «عاشقانه» به زبان می‌نگرد، با واژه‌ها عشق می‌ورزد و از حاصل نگاه جمال‌شناسانه او به کلمات، ساختارهایی در زبان زاده می‌شود که سکه رایج روزگار او می‌شود و در موزه‌های سکه‌شناسی جهان باقی می‌ماند؛ هم‌چنان که بر زبان‌ها و قلم‌های

اهالی آن زبان، از همیشه تا جاودان.

این یادداشت‌ها در فاصله حدود نیم قرن نوشته شده است درباره یکی از این معماران بزرگ زبان فارسی، و به همان صورتی که در کتابها و مطبوعات آن سالها نشر یافته است تجدید چاپ می‌شود. تاریخ مقاله‌ها که در آغاز آنها در زیر صفحه ثبت شده است، یادآور دوره‌ای است که نویسندگان در آن می‌زیسته: از جوانی، طلبه‌های ۲۳ ساله، در خراسان حدود نیم قرن پیش از این، تا معلمی با تجربه و جهان‌دیده در سنین بالای عمر.

اصطلاحاتی مانند «شعر سپید» در مورد شعرهای احمد شاملو، که در آن سالها به کار رفته است امروز مورد قبول من نیست ولی نخواستم که آن را اصلاح کنم و تغییر دهم. طعن و طنزهای بیجایی که حدود نیم قرن پیش ازین به نادر نادرپور و شعرهای او داشته‌ام یادگار همان جوانی‌ها و خامی‌هاست. امروز او را یکی از ده شاعر نوپرداز سراسر قرن بیستم می‌شمارم، شاعری «بسیار فصیح» اما «نه چندان بلیغ». نادرپور از این طعن و طنزهای من، همه عمر، سخت دل‌آزرده بود و حدود یک ربع قرن بعد از نشر این یادداشت‌ها مطالبی درباره من نوشت که از شأن او و هر هنرمندی به دور است. لحن مخالف‌گونه‌ای که نسبت به تغییر سبک شعری فروغ در سالهای اواخر عمرش داشته‌ام، آن نیز از همان لوازم جوانی و خامی بوده است، هم از آن گونه که اغراقی بیش از حد در باب جایگاه توللی.

وقتی که بعضی مقالات نخستین این کتاب را - که حدود نیم قرن پیش از این نوشته شده است - می‌خوانم، آثار جوانی و خامی و فقر ترمینولوژی علمی را در آنها به چشم می‌بینم، دلم می‌خواهد آن

عبارات را اصلاح کنم ولی ترجیح می‌دهم که به همان صورت نخستین بماند به نشانه جوانی‌ها و خامی‌ها. زبان «نقد شعر» در آن روزگار، چنان زبانی بوده است. اینها بخشی از تاریخ نقد ادبی در عصر ماست. تغییر دادن در آنها به هیچ روی روا نیست. وقتی که این نوشته‌ها را برای غلط‌گیری نهایی می‌خواندم، حرف نادرستی، که از آن پشیمان باشم، در میان آنها نیافتم. جز همان گوشه و کنایه‌ها به نادرپور.

بخش اول کتاب، خاطرات شخصی من است از اخوان ثالث که در آن کوشیده‌ام تصویری همه‌جانبه از شخصیت او ارائه کنم. انگیزه این بخش، تلفنی بود که چند روز پس از درگذشت اخوان، سایه عزیز و بزرگوار از آلمان زده بود به محسن باقرزاده، مدیر انتشارات توس، که «ما در اینجا می‌خواهیم مجلسی برای بزرگداشت اخوان برگزار کنیم. به شفיעی کدکنی بگو مقداری اطلاعات در باب زندگی اخوان برای ما بفرستد.» بدین گونه بخش اول کتاب (فصل «حالات و مقامات م. امید») نامه‌ای است که خطاب به سایه عزیز و بی‌مانند نوشته‌ام. بعدها در طول سالیان، در خلال صفحات آن نامه، چیزهایی افزوده‌ام که ممکن است از لحاظ نظم تاریخی و کرونولوژی ناهماهنگ بنماید. هم اینجا این نکته را یادآوری می‌کنم.

بر روی هم، در این کتاب، در آن سوی فصل حالات و مقامات، با دو گونه چشم‌انداز درباره اخوان روبه‌رو می‌شویم: نقد ساختاری و صوری کار او و مباحث نقد اجتماعی و روان‌شناسی آثار او. پیشاپیش می‌دانم که در جمع خوانندگان، گروهی این گروهی آن پسندند. خودم مباحث صوری و ساختاری را، شاید به تأثیر از یاکوبسن و دیگر

صورت‌گرایان روس^۱ ترجیح می‌دهم و روز به روز عقیده‌ام به مطالعاتِ صوری و ساختاری بیشتر و بیشتر می‌شود، به‌ویژه آن گونه‌ای که در آن از ساخت و صورت به جهانِ معنوی و روحی هنرمند سفر کنیم و نزدیک شویم و دشوارترین شیوه‌های نقد ادبی در عصر ماست. در فرنگستان هم نمونه‌های درخشان آن بسیار کمیاب است.

بخشی از جریانِ تدفینِ اخوان را که به تفصیل تمام نوشته بودم در این چاپ حذف کردم. بعد از مرگ من، دیگران اجازه دادند که آن را نشر دهند. به خطِ خودم نگاه داشته‌ام تا در آینده انتشار یابد. فقط از روی خطِ خودم. من هیچ‌گاه سیاسی نبوده‌ام ولی متجاوز از شصت سال ناظرِ دقیق و پُرحوصلهٔ جریانهای سیاسی در ایران بوده‌ام. به تجربه دریافته‌ام که روشنفکرانِ ما، غالباً، فاقدِ «تقوای سیاسی» اند. به اندک خشم و نفرتی، حتی شخصی، انواعِ تهمت‌ها را به طرفِ مقابل می‌زنند. آنها نیز به تأثیر ناگزیرِ «ساختارِ ساختارها» گرفتارِ «حُجَّتِ ظَنِّ» اند و این است مایهٔ اصلیِ بدبختیِ تاریخیِ ما. ما همیشه از «یقین» می‌گریزیم و در «حُجَّتِ ظَنِّ» زندگی می‌کنیم.

حقیقتِ امر این است که ما مردمی بسیار عاطفی و هیجانی‌ایم و همین حالاتِ عاطفیِ خود را «عقل» و «سیاست» نام می‌گذاریم و بعد پشیمان می‌شویم.

پیش از این که این اوراق - یعنی بخش مقالاتِ آن - به نظر جنابِ استاد آفاجانی برسد، حروف‌چینیِ دیگری شده بود و بعضی

دوستان آن را «ویرایش» کرده بودند. چه جانی کندم تا نوشته‌های خودم را از «کیمیای» ویرایش ایشان نجات دهم و به همان «میس» قبلی بازگردانم. اگر مواردی از چشم من دور مانده باشد، آنچه اصالت دارد همان است که در مجلات سالهای دور و دورتر چاپ شده است، مخصوصاً در نقلِ روایت‌های نخستین شعرهای اخوان که از روی مجلات بوده است؛ قبل از آن که مجله‌ای از این اوستارا، در ۱۳۴۵، نشر دهد. مقاله «اخوان اراده معطوف به آزادی» و مقاله «دیوارنوشته‌های شهری ویران» که در این کتاب آمده است در کتاب دیگر من، با چراغ و آینه، نیز نقل شده است. ناگزیر بودم. هر یک از این دو کتاب، بی آن دو مقاله، ناقص می‌شد. من هرگز اهل کتاب‌سازی نبوده‌ام. آن مایه کارهای قریب به اتمام دارم که در باقی‌مانده عمر مجال کتاب‌سازی نخواهم یافت.

در پایان از لطف استاد آقاجانی که این مجموعه را به زیباترین صورتی آراست سپاسگزارم و نیز از آقای علی اصغر علمی، مدیر انتشارات سخن، که این کتاب را از فراموشی مطلق نجات بخشید و آن را در اختیار خوانندگان قرار داد و الحمد لله اولاً و آخراً.

ش.ک.

تهران، آبان ۱۳۹۰

حالات و مقامات م. امید

تبرستان

www.tabarestan.info

سایه جان قربانت گردم

این چند سطر را با عجله می نویسم که محسن باقرزاده ^{علی} خواهد با مسافر برای تو بفرستد. این را نامه به حساب نمی آورم، چون اهل نامه نویسی نیستم. با اینهمه ضروری است که سلام برسانم به آلماسا خانم و یلدا و آسیا و کاوه و کیوان و مجید و بگویم که از سوی ما بیوس خورشید و آزاد را و بچه های کیوان و آسیا را که نامشان را الآن از پریشانی به یاد نمی آورم و چهره دختر کیوان همیشه در برابرم هست. اما شرح احوال اخوان که خواسته بودی. قلم انداز چند سطر می نویسم. همه اش از حافظه است ولی چیزی را که یقین نداشته باشم با قید احتیاط خواهم نوشت.

پدر و مادر

مهدی اخوان ثالث (م. امید) فرزند علی و نام مادرش مریم. پدرش علی اخوان، به قول مهدی، از آن عطار طبیبان سنتی ایران بود که هنوز هم دکانش در مشهد یکی از مراکز رجوع مردم برای طب سنتی است و به دکان «آق علی عطار» شهرت دارد و تا چند سال پیش عمومی اخوان آن را اداره می کرد و باز هم به همان نام «آق علی عطار» و الآن

هم افرادی از پسرعموهای او یا دیگر اقوامش آن دکان را با همان نام اداره می‌کنند و اینکه می‌گوید:

باز او ماند و «سه‌پستان» و «گُلِ زُوفا»

باز او ماند و «سکنگور» و «سیه‌دانه» ...

آنچه بینی در کتاب «تحفه هندی» ... الخ

مربوط است به همین پیشه پدرش. پدرش در جوانی یا در خردسالی مهاجرت کرده بود از یزد به ماوراءالنهر (همان ساحل پرحاصلِ جیحون) ولی بعدها به مشهد آمده بود بر لبِ خشکِ کشف‌رود. با برادر بزرگ‌ترش - که از قبل گویا در مشهد بوده است - به همین کار و پیشه پرداخته بود و با مریم، مادر اخوان، ازدواج کرده بود که چهار فرزند - اگر خطا نکنم - از او باقی است: دو دختر و اخوان و برادرش حسین که دو سه سالی از مهدی کوچک‌تر است و متأسفانه به طوری که از اخوان شنیدم این برادر اندکی بیماری اعصاب دارد. مادرشان «مریم» زنی خراسانی الأصل بوده است که اخوان طبع و طبیعت شاعری را از او به ارث برده است.

شاعریِ مادر

من همین روزها عکسی دیدم که مادرِ اخوان پشتِ آن را امضا کرده بود و به تهران فرستاده بود برای اخوان. یادداشتِ پشتِ صفحه عکس، شعری بود که ظاهراً بالبداهه مادرش خطاب به مهدی سروده بود. مهدی همیشه از شعرهای مادرش یاد می‌کرد. در یکی از قطعات اسلوبِ قدیمی چاپ اولِ زمستان، که شعری است خطاب به مادرش، می‌گوید، از شعرهایت:

بفرست که دیوانه دیوان توام من

به هر حال، اخوان همیشه یاد می‌کرد از اینکه شاعری را از مادرش به ارث برده است. مادر اخوان در اسفند ۱۳۵۶ در تهران درگذشت و در بهشت زهرا دفن شد و من وقتی با اخوان در بهشت زهرا شاهد دفن او بودیم، آن شعر مثنوی را خواندم که:

خاک را در گور او آکنده کرد

زیر خاک آن دانه‌اش را زنده کرد

به اخوان حال عجیبی دست داد. بگذریم.

تهران
www.tabarestan.info

سال تولد

اخوان در مشهد به سال ۱۳۰۷ متولد شد. به طوری که خودش می‌گفت گویا در اواخر ۱۳۰۶ متولد شده بود و شناسنامه‌اش را ۱۳۰۷ گرفته بودند. این نکته را دو بار از او شنیدم. تحصیلات ابتدایی را در همان شهر تمام کرد و سپس به جای دبیرستان به هنرستان مشهد رفت و در رشته آهنگری فارغ التحصیل شد. گویا آن وقت‌ها در کلاس یازده دیپلم می‌داده‌اند به فارغ التحصیلان هنرستان، و اینکه می‌گوید:

پینه دستم گواهی می‌دهد کز اهل کارم

(در ارغنون، چاپ اول) منظورش همین پیشه آهنگری است. بعد از پایان هنرستان، برای اینکه بتواند وارد دانشگاه شود او باید کلاس دوازده را امتحان می‌داد ولی به طوری که از محمد قهرمان و خودش نیز شنیدم آنها با هم در امتحان کلاس دوازده شرکت می‌کنند و اخوان که هیچ از فیزیک و شیمی و ریاضیات سرش در نمی‌آمده است، اصلاً نمره نمی‌آورد و در پایان ورقه امتحان، بعد از نوشتن مقداری مطالب

غیرمربوط به سؤال، این بیت را می‌نویسد که همیشه آن را می‌خواند
و ما می‌خندیدیم که:

برای یکی نمره بی فروغ

نشاید از این بیش گفتن دروغ

و چون هیچ نمره‌ای نمی‌گیرد رد می‌شود اما محمد قهرمان که بعدها
به دانشکده حقوق رفت فرمول‌های سلیمی را به سبک نصاب الصببان
منظوم کرده بوده است، به زحمت نمره ۲۵٪ یا چیزی در این حدود،
که کمی از صفر بیشتر است، می‌گیرد. او دیپلم می‌شود و اخوان
همچنان محروم از دیپلم می‌ماند تا آخر عمر.

آموزگاری در پلشت و رامین

با همان مدرک دیپلم هنرستان می‌آید و استخدام می‌شود در وزارت
فرهنگ به عنوان معلم در اطراف تهران: پلشت و رامین کریم‌آباد بهنام
سوخته سال ۱۳۲۷ (حدوداً) و دوران اصلی شاعری او از همین عهد
آغاز می‌شود. قدیم‌ترین شعرهای تاریخ دار او مربوط است به ۱۳۲۶
و ۱۳۲۷. البته قدیم‌تر از آن تاریخ هم حتماً شعرهایی دارد که باید در
روزنامه‌های آن روزگار مشهد (از قبیل روزنامه آزادی) چاپ شده
باشد. یا در دفترهای شعرش که احتمالاً باقی است.

از موسیقی به شعر

اخوان هم مثل تو، و شاید مثل همه شعرا، از طریق موسیقی به شعر
رسیده بود. یعنی می‌گفت: اول کار دنبال موسیقی بودم و نهان از پدر
سازی می‌زدم و تمرین می‌کردم. پدرم بعد از اینکه آگاهی یافت که من

در خطِ موسیقی هستم - با اینکه خودش از دوستانِ اران موسیقی بود - کوشید که مرا از شرّ این کار و سرنوشتِ بدِ اهلِ موسیقی برحذر دارد. یک بار بدون اینکه من اطلاع داشته باشم یکی از نوازندگان معروف شهر مشهد را دعوت کرد و ضمن شنیدن هنرنمایی‌های او به من فهماند که بین این است عاقبتِ این کار. ولی در عوض وقتی جرقه‌هایی از شعر و شاعری را در کار من دید، به تشویق برخاست و به کتاب‌فروشی باستان سفارش کرد که مهدی هر ماه فلان مبلغ کتاب بیاید و بگیرد و حسابش را خودش (یعنی پدرم) خواهد پرداخت.

نخستین دوستان ادبی

دوستانِ دورانِ دبیرستانِ اخوان در آن سال‌ها، آنها که اهل شعر و ادب بوده‌اند و بعضی تا همین اواخر در سلسلهٔ دوستان و نزدیکان او باقی بودند، عبارتند از: محمد حبیب‌اللهی (شاعر و استاد کنونی دانشگاه اصفهان) و محمد قهرمان (شاعر زبردست و غزلسرای معروف که از شیفتگان صائب است و دیوان صائب را احیا کرده است و شش مجلد آن چاپ شده است) و یدالله قرائی (که اخوان شعر «باغ من» را به او تقدیم کرده است) و احمد شهنا و ناصر عاملی که این دو نفر با او قدری تفاوت سنی دارند و چند سالی بزرگ‌تر از او هستند. عماد که با تفاوت سنی ۶-۷ سال پیشکسوتِ شاعری او بوده است و اخوان همواره او را به عنوان شاعرِ برجستهٔ عصر و دوست بسیار نزدیک تا آخر عمر حفظ کرد.

اخوان پس از استقرار در ورامین اندک‌اندک وارد فضای سیاسی عصر و جاذبهٔ حزب توده شد و به‌طوری که از گفته‌های خودش و

شهادت شعرهایش برمی آید، مدتی در طیف سیاست‌های روزمره حزب و فراز و فرودهای آن بیش و کم سهیم بوده است.

ازدواج و کودتا

در سال ۱۳۲۹، اخوان به مشهد آمد تا با دخترعمویش «ایران» ازدواج کند. قدر مسلم این است که او در فضا پای ۲۸ مرداد ۳۲ در مشهد بوده است. به طوری که از یدالله قرائی (و شاید هم خودش، در این لحظه تردید دارم که این مطلب را از خودش شنیده‌ام یا نه؟) شنیدم وقتی وقایع کودتا را در مشهد برای او تعریف می‌کنند، به هیچ وجه حاضر نمی‌شود قبول کند. می‌گوید باید بروم در خیابان به چشم خودم ببینم. وقتی به همراهی یکی از دوستانش به خیابان ارگ مشهد که مرکز اصلی شهر و تظاهرات بوده می‌رود، می‌خواهد که علیه کودتاچیان به شعار پردازد که او را به زور به خانه می‌آورند. باز هم همیشه می‌گفته است این کار (کودتا) به جایی نخواهد رسید و به زودی خیابانهای تهران سنگربندی خواهد شد و تهران استالین‌گردد. کمی بعد از کودتا مجدداً به تهران می‌آید ولی هنوز شبکه حزب توده، به ظاهر، لو نرفته بوده است. در یکی از قرارهای حزبی در خانه‌ای - که به ظاهر رفقا قرار بوده است هم را ببینند ولی دامی بوده برای دستگیری آنها - گرفتار می‌شود.

مرا لو پیشوای شعر نو داد

در قضیه لو رفتن او و بعضی نسبت‌ها که به نیما می‌دهند من چیزهایی از خودش شنیده‌ام ولی باید در اسناد اداری آن روزها حقیقتش روشن

شود. ولی شعر «برای دخترکم و آقای نیما» نشانه‌ای است از چنین تصویری که او از قضیه داشته است:

اما تو دختر

امروز دیگر هم بمک پستانکت را

بفریب با آن

کام و دهان و آن لب خندانکت را

و آن دست‌های کوچکت را

سوی خدا کن

بنشین و با من خواجه نیما را دعا کن

بعدها «نیما» را به «مینا» بدل کرد. ولی خودش می‌گفت که آن شعر معروف را من نگفته‌ام:

مرا لو پیشوای شعر نو داد

می‌گفت: در زندان، بعدها که محکومیت‌ها معلوم شده بود و در وضع طبیعی قرار گرفته بودیم و عصرها برای هواخوری قدم می‌زدیم، هر کسی کیفیت دستگیری و لو رفتن خودش را شرح می‌داد تا رسید به من. من گفتم: «مرا نیما» بقیه‌اش را یکی از همان زندانیان - که نامش را هم گفتم ولی من اکنون به خاطر ندارم و چه بهتر - گفتم و مصرع دوم را مصطفی بی‌آزار بلافاصله گفت و این بیت در زندان شیوع یافت و بعدها همه جا دهن به دهن گشت. بنا بر این، در گفتن آن بیت معروف، اخوان تقریباً هیچ سهمی نداشته است. بگذریم.

کار در مطبوعات

اخوان پس از آزادی از زندان، بیشتر از طریق روزنامه‌نگاری و

همکاری با مطبوعات - بیشتر روزنامه جهان (به مدیریت صادق بهداد) و ایوان ما (به مدیریت جهانگیر تفضلی) که دوره‌های آن روزنامه‌ها پُر است از نوشته‌های او و نیز مجله در راه هنر - زندگی خود را اداره کرد تا سال‌ها بعد که خواستند او را به کاری در آموزش و پرورش بفرستند، گویا ناحیه بسیار پرت افتاده‌ای را برای او تعیین می‌کنند و او نمی‌پذیرد و تمرّد می‌کند. دیگر بی‌کاری می‌ماند تا ظاهراً وقتی که در حدود سال‌های ۴۰-۳۹ به کتابخانه ملی منتقل می‌شود. در آن وقت‌ها ایرج افشار سرپرست کتابخانه ملی شده بود و زهری هم در همان جا بود. اما این دوره کار در کتابخانه هم چندان طول نمی‌کشد. در همین ایام مدتی در ماهنامه آموزش و پرورش دوره درخشش - که زیر نظر دکتر عبدالحسین نوایی انتشار می‌یافت - به کار پرداخت که به نظرم باید از مقوله کار اداری او بوده باشد. در همان مجله چند مقاله مهم دارد: «طوس دیروز و مشهد امروز»، «تحقیقی در بحر طویل فارسی»، «حیواناتی که شعر می‌گفتند» و چند مقاله دیگر. در همین سال‌ها در گلستان فیلم هم مدتی به کار پرداخت که تصور می‌کنم دوره قبل از کتابخانه ملی و قبل از ماهنامه آموزش و پرورش بوده باشد. سال‌های ۳۷-۳۸ سال‌های همکاری او با گلستان فیلم بوده است که آخر شاهنامه را «به نفقه اوقاف سینمایی دوستی» چاپ می‌کند. در اینجا است که با فروغ فرخ‌زاد و بعضی از هنرمندان زبده آن سال‌ها آشنایی و همکاری بیشتری حاصل می‌کند.

نخستین دیدارم با اخوان

اخوان بعد از ۲۸ مرداد تصور می‌کنم به مشهد یا نیامد یا من در این

باره اطلاعی ندارم. اولین بار که آمد سال ۴۱ بود و من هم تا آن تاریخ اخوان را از نزدیک ندیده بودم. خبر آمدنش به مشهد غیر قابل قبول بود. من که سال‌ها با شعر او عاشقانه زیسته بودم وقتی خودش را از نزدیک می‌دیدم خیلی برایم هیجان‌آور بود. دوستی من با او از همان سال‌ها آغاز شد و خوشبختانه تا آخرین روزهای زندگی‌اش ادامه یافت و از بزرگ‌ترین سعادتهای زندگی من بود این دوستی. دریغا دریغا دریغا که مرگ چه بی‌رحم است.

منزل کوچه دردار

وقتی من در سال ۱۳۴۳ به تهران آمدم اخوان هنوز در خانه‌ای زندگی می‌کرد که در خیابان ری، ایستگاه آبشار، کوچه دردار بود. من در آن خانه مدتها نزد اخوان می‌رفتم و مدتی اصلاً نزد او بودم. خانه بسیار کوچکی بود با دیوارهای گلی و پشت‌بام‌های کاهگلی. شاید مجموعه زمین آن به شصت متر نمی‌رسید. آن خانه در تاریخ شعر معاصر نقش عظیمی دارد زیرا بهترین شعرهای اخوان که از بهترین شعرهای معاصر است در آن خانه سروده شده‌اند.

همسر اخوان

ایران خانم، که نام اصلیش خدیجه است، همسر اخوان از آن زنهای نمونه ایرانی است. دختر عموی اوست. زنی بسیار باتحمل و خانه‌دار و تمام‌وقت در خدمت شوهر و فرزندان و تدبیر منزل. با اینکه در آمد اخوان، در سالهایی که من با او محشور بودم و نزدیک به او، درین ربع قرن اخیر، درآمدی نبود که برای زندگی خانواده او کفایت داشته

باشد، اما، ایران خانم زندگی اخوان را به بهترین صورت ممکن و به آبرومندانه‌ترین شکلی اداره می‌کرد. اخوان در سلطنت فقرِ خویش مردی بود که در خانه‌اش به روی همه کس گشوده بود. جمع یارانِ نزدیکِ او، غالباً، سرزده می‌رفتند و اخوان، با این‌گونه دوستان به قول خودش هیچ‌گونه گیر و گرهی نداشت. بسیاری ازین دوستان، غفلت می‌کردند اینهمه رفت و آمد و پذیرایی اگر از چشم‌انداز مالی برای اخوان زحمتی نداشته باشد، دست کم برای همسرش، که باید از اینهمه مهمانان پذیرایی کند، دردِ سری است. می‌رفتند و گاه تا سپیده صبح مزاحم احوال او می‌شدند. ایران خانم مجبور بود این رفت و آمدها را تحمل کند و هر جور شده به‌گونه آبرومندانه‌ای از ایشان پذیرایی کند، حتی اگر با برشته کردن و تف دادن یا بو دادنِ تخم خربزه‌ای باشد که ظهر آن خربزه را در سر سفره خورده‌اند. اخوان همه‌گونه دوستان داشت. به علتِ بعضی گرفتاریها در عالم «مکیفات» دوستانی داشت که به آنها نیازمند بود، در تهیه آن مکیفات. در میان اینها اهل ذوق و شعر هم بیش و کم بودند با مدارجی گاه خوب و گاه میانه و پایین. اخوان با این‌گونه دوستان نوعی حشر و نشر داشت بیشتر در حوزه «مکیفات» و کمتر در عالم شعر و هنر. دوستان دیگری داشت که اگر هم اهل مکیفات بودند، توجه اخوان بدیشان فقط از بابِ شعر بود و ذوق و هنر. در فاصله این دو طیف، همه نوع دوستان، گرداگرد او را گرفته بودند. بعضی ازین دوستان، گاه، از دوستی و جایگاه بلند او سوء استفاده نیز می‌کردند. حتی بعد از مرگش.

اخوان در منزل ما

برگردیم به زندگینامه اخوان. اخوان در دنبال یک قضیه عجیب و غریب که خودش آن را قضیه «قصابه» می‌گفت مدتی در پاییز ۱۳۴۵ روانه زندان شد. قبل از اینکه به زندان خود را معرفی کند - چون به علت عدم مراجعه به دادگاه و بی‌توجهی او پرونده را جوری علیه او تنظیم کرده بودند که نمی‌شد راه فراری یافت - مدتی در منزل ما در خیابان آقا شیخ هادی، خیابان شاه سابق بود. ما چه شب‌ها و روزهای خوشی داشتیم با او. بعد از مدتی رفت و خود را معرفی کرد. در این مدت بعضی گرفتاریها را کنار گذاشت که در زندان راحت باشد. در زندان قصر بود و ما هر هفته به دیدنش می‌رفتیم. بار اول که رفتم گفتم: چه چیزی می‌خواهی برایت بیاورم؟ گفت: یک عبایی تو داشتی، همان را بیاور چون اینجا هوا سرد است. عبا را بردم و اخوان هم در داخل زندان و هم در ساعات گردش و هواخوری آن عبا را به دوش خود می‌انداخت. احتمالاً ریش را هم نمی‌تراشید. مردی «زاهد و عابد و مسلمانا» می‌نمود. یکی از آقایان علمای عصر هم که در آن زندان گرفتار بود - به جرم شرکت در قتل منصور، تصور می‌کنم - هر وقت او را می‌دیدم می‌گفته بود: «به‌به! شما که دیگر خیلی مرد مؤمن مقدسی هستید» و اخوان هر بار به نوعی از پذیرفتن چنین عنوانی برای خود طفره می‌رفته بود. بالاخره آن مرد روحانی یک روز پرسیده بود «مگر شما چه مذهبی دارید؟ آیا لامذهب هستید؟» اخوان گفته بود «نه و الله». - آیا مسیحی هستید؟ - نه. - آیا یهودی؟ - نه. تا جایی که در کتب ملل و نحل نامی از مذاهب دیده بود، همه را گفته بود و اخوان هم از تمام آن مذاهب تبری جسته بود. مرد روحانی

خسته و عاجز شده بود که پس چه مذهبی دارید؟ اخوان می گفت گفتم «مزدستی.» پرسید «زردستی؟» گفتم «نه، مزدستی.» گفت «این دیگر چه مذهبی است؟» گفتم «این مذهبی است که هم پیامبرش خودم هستم هم ائمتش!» در این سالها اخوان می کوشید که الاهیات زردستی و اقتصاد مزدکی را در تخیل خویش با هم تلفیق دهد و این دغدغه تا آخر عمر او را رها نکرد. بگذریم.

گلهای زندان

اولین باری که به زندان قصر رفتم و به دیدار اخوان، نخستین تجربه ای بود که از فضای زندان به دست می آوردم. تا آن زمان نمی دانستم زندان چه گونه جایی است. البته ما که به دیدن اخوان می رفتیم در فضای آزاد حیاط زندان بودیم. او از پشت پنجره آهنی بسیار کوچکی می آمد و با ما چند کلمه گفتگو می کرد. این گفتگوها نمی توانست طولانی باشد. زندانیان دیگری هم بودند که در همان ساعت قرار ملاقات داشتند. دقایق این مکالمه ها و دیدارها از پشت پنجره آهنین بسیار کوتاه بود. در یکی از همین دیدارهای کوتاه، وقتی که اخوان به پشت پنجره آمد، دیدم که شخص دیگری هم در کنار اوست که با من سلام و علیک می کند. او آقای علی کفایی فرزند مرحوم آیه الله حاج میرزا احمد کفایی، از علمای متعین خراسان در سالهای بعد از شهریور ۱۳۲۰ بود. علی آقای کفایی نوه آخوند ملا محمد کاظم خراسانی صاحب کفایة الاصول بود، همان مرجعی که عملاً فرمان یا فتوای مشروطیت را ازو داریم. نمی دانم علی آقای کفایی به چه جرمی در آنجا زندانی بود. به هر حال او هم در بند زندانیان عادی

بود، مثل اخوان. این بند در سمتِ شمالِ حیاطِ زندان قرار داشت و آن پنجرهٔ آهنی در دیوارِ سمتِ شمال بود. در طرفِ مقابل این بند یا بهتر است بگویم بخشِ جنوبیِ این بند، که در یا دریچهٔ بزرگ‌تری به سمت جنوب و حیاطِ زندان داشت، بندِ زندانیانِ سیاسی بود که گاهی در صورت امکان از پشت پنجره سلامی به محضرِ آیه الله طالقانی و شادروان دکتر کاظم سامی و یارانشان می‌دادم. مجال گفتگو، به هیچ روی، وجود نداشت. دستی از درونِ تکان می‌دادیم. آنها نیز دستی تکان می‌دادند. حتی به پشت آن در یا دریچه نیز نمی‌توانستند بیایند.

این آقای علی کفایی که اهل ذوق و شعر بود و نمونه‌هایی هم از شعرش را به نظرم در سفینهٔ فرّخ، شادروان استاد محمود فرّخ خراسانی، نقل کرده است، با من تفاوت سنی زیادی داشت، چیزی حدود ۱۲-۱۴ سال ولی وقتی طلبهٔ خُردسالی بودم و به نظرم سیوطی یا مغنی می‌خواندم با او در مدرسهٔ خیراتخان که طلبهٔ آنجا بودم و مدرّسِ درسِ ادیب در آنجا بود مشاعره کردم و برنده شدم. قرار شد که جایزه‌ای به من بدهد، یعنی کتابی. بعد از چندین هفته و روز که مماطله کرد، یک روز دیوانِ حافظی برای من آورد که چاپ اولِ حسین پُرمان بختیاری بود. من معنی پُرمان را به درستی نمی‌دانستم. بعد از این که کتاب را به منزل بُردم دیدم هدیه‌ای که علی آقای کفایی به من داده است امانت آقای احمد مهدوی دامغانی (استاد دکتر احمد مهدوی دامغانی) نزد ایشان بوده است و با خط خوش آقای دکتر مهدوی مزین است و به امضای ایشان. البته بنده روی قاعدهٔ فقهی که می‌گوید «یَد امارهٔ ملکیت است» آقای علی

کفایی را مالک آن دیوان حافظ دانستم و آن کتاب را نگه داشتم و به آقای دکتر مهدوی مسترد نکردم. در آن سالها دیگر آقای دکتر مهدوی برای ادامه تحصیل در دانشگاه تهران به تهران آمده بودند و بنده به ایشان هیچ دسترسی نداشتم. حدود پنجاه سال بعد، در دانشگاه هاروارد، یک روز در ضمن صحبتی ماجرای این دیوان حافظ را به استاد مهدوی عرض کردم. ایشان فرمودند که کتابهای بسیاری از کتابخانه من نزد آقای علی کفایی بوده است. بگذاریم. سخن از فضای زندان و نخستین دیدار من از زندان قصر بود و دیدن اخوان از پشت پنجره کوچک و آهنی زندان. در همان نخستین دیدار بود که شعر «گل‌های زندان» را سرودم که در سخن منتشر شد و بعدها در سال ۱۳۴۷ در مجموعه از زبان برگ نیز چاپ شده است.

کار در بنیاد فرهنگ ایران

از زندان که درآمد، بی‌کار بود. دکتر خانلری در بنیاد فرهنگ کاری به او پیشنهاد کرد و آن تصحیح دیوان ناصر بخارایی، از معاصران حافظ، بود که مدتها شغل شاغلِ اخوان در بنیاد فرهنگ تصحیح آن کتاب بود و طبق معمول، بسیار کم به آن اداره می‌رفت. گاهی که می‌گفتند «دفتر اداره را باید امضا کنی» تمام صفحات یک‌ماهه را، یک‌جا، امضا می‌کرد و می‌گفت:

امضا چنین خوش است که یک‌جا کند کسی!

دکتر خانلری و همکارانش متوجه مقام و مرتبت هنری و ادبی او بودند و از او به هیچ وجه نه کاری می‌خواستند و نه حضوری. بعدها تا مدتی، اگر اشتباه نکنم، حتی به اداره نمی‌آمد ولی در منزل سرگرم

همان تصحیح دیوان ناصر بخارایی بود و بود و بود و هیچ وقت هم آن کار را تمام نکرد و تحویل نداد. (این اواخر باز به فکرش افتاده بود که دیوان ناصر را چاپ کند، گرچه در سال‌های حدود ۳-۱۳۵۲ دکتر مهدی درخشان چاپی از این دیوان فراهم کرد.)

کار در تلویزیون

بعد از بنیاد فرهنگ مدتی در تلویزیون به کار دعوت شد و یک چند در حدود سال‌های ۵۱-۵۴ به خوزستان رفت. در آن جا برای تلویزیون برنامه‌های ادبی فراهم می‌کرد. برنامه «دریچه‌ای بر باغ بسیار درخت» از همان دوره است که بعدها در تهران هم ادامه داشت.

داغ لاله

یکی از وقایع دردناک زندگی اخوان، در همین ایام اقامت در خوزستان، واقعه غرق شدن دخترش لاله در سد کرج بود که به همراه نامزدش ناصر، هردو را آب ربود و بُرد. من در این ایام در آکسفورد بودم. وقتی خبر را شنیدم، درماندم که چه باید کرد؟ تنها یک سطر روی کارتی نوشتم و فرستادم. هیچ وقت هم دلم بار نداد که در باب آن واقعه از اخوان پرسشی کنم. البته خودش بعدها گاهی مطالبی در آن باب می‌گفت که بماند برای فرصتی دیگر.

بعد از این واقعه اخوان به تهران آمد و با همه دل‌افسردگی رابطه خود را با تلویزیون قطع نکرد و من که بعد از چند سال به ایران بازگشتم برنامه او را، و تنها برنامه او را، در تلویزیون می‌دیدم و خودش را هم مرتب زیارت می‌کردم.

قطع حقوق پس از انقلاب

پس از انقلاب، مدتی دیگر نیز در تلویزیون به کار ادامه داد تا اینکه به خدماتش برای همیشه پایان دادند و حقوقش را در سال اول یا دوم انقلاب به کلی قطع کردند. در این زمان، اخوان فقط از طریق حق التألیف کتابهایش زندگی می‌کرد و غالباً در تنگی ولی با مناعتی عجیب و افسانه‌ای. از جمله شغل‌های جنبی اخوان یکی تدریس او بود در دانشگاه تهران. در همان یکی دو سال اول انقلاب چندی هم در سازمان انتشارات علمی و فرهنگی به کار پرداخت، مؤسسه‌ای که از ترکیب «بنگاه ترجمه و نشر کتاب» و بقایای «فرانکلین» پیشین شکل گرفته بود ولی در آنجا نیز نتوانست تاب بیاورد و عطایش را به لقایش بخشید. آن مؤسسه در آن ایام نام دیگری داشت.

تدریس در دانشگاه تهران

دیروز که کتاب بدعتها و بدایع نیما یوشیج را ورق می‌زدم کاغذی یافتم که صورت مجلس تصویب صلاحیت تدریس اوست در دانشگاه تهران به تاریخ ۵۸/۶/۱۰ در جلسه شورای اجرایی گروه ادبیات فارسی دانشگاه تهران به این صورت:

«به پیشنهاد [...] قرار شد که از وجود آقای مهدی اخوان ثالث برای نیمسال تحصیلی آینده استفاده شود و ایشان در درس «نقد و بررسی شعر معاصر» با گروه همکاری نمایند.» تصور می‌کنم این آغاز کار او بود در دانشگاه. یک‌چند هم در دانشگاه ملی تدریس می‌کرد. کلاس درسش را انبوه علاقمندان به شعر و ادبیات معاصر پُر می‌کردند. عده‌ای از استادان جوان را نیز در جمع حاضران آن کلاسها

می توانستی ببینی.

افسردگی پس از انقلاب

اخوان بعد از انقلاب روز به روز افسرده تر می شد. شاید مهم ترین واقعه زندگی پس از انقلاب سفری چهارماهه بود که به آلمان و سپس انگلستان و کشورهای اسکاندیناوی و فرانسه کرد. در مجموع این سفر به او بسیار خوش گذشته بود. خاطره های خوشی از آن داشت. انگیزه این سفر دعوتی بود که خانه فرهنگ جهان در برلین غربی از او و چند تن دیگر از نویسندگان و شعرای ایرانی کرده بود.

اخوان بعد از این سفر، ناگهان ضعیف تر از حد معمول شد. بیماری قند که او را از چند سال قبل آزار می داد (و ناچار به تزریق انسولین شده بود) شکسته و شکسته ترش کرده بود. با اینهمه، جز ضعف عمومی و بیماری قند، مشکلی نداشت. سه روز قبل از وفاتش ساعت ها نزد او بودم. بسیار طبیعی و سالم می نمود. دو شب قبل از فوتش با او تلفنی صحبت کردم و اجازه خواستم که امضایش را در پای آگهی تسلیت فوت دکتر خانلری بگذارم. گفت: امضای عماد را هم بگذار. گفتم: من دسترسی به او ندارم که از او اجازه بگیرم. گفت: «امضای من امضای عماد است و امضای عماد امضای من.» گفتم: «حال که چنین است پس عبارت متن تسلیت نامه را هم خودت بگو.» عبارتی گفت که نوشتم و بخشی از آن در آگهی فوت دکتر خانلری چاپ شد. صورت تمامی آن عبارات را نیز یادداشت دارم که شاید در جایی چاپ شود. زیرا نموداری است از رابطه معنوی او با خانلری در این سال ها. در صورتی که در قدیم، اخوان خانلری را آنچنان که باید

نمی پذیرفت و از او به «تپوری سخن مدار» تعبیر می کرد. البته با احترام و با پذیرفتن مقام او در تحولِ شعرِ آن سال ها.

مرگِ ناگهان

روز بعد، ساعت های ۵-۶ عصر بود که تلفن زد. مزدک، پسر کوچکش، گوشی را برداشت. گفت «پدرم تب داشت و قدری تنفسش ناراحت بود او را به بیمارستان مهر - که در چندمتری منزل آنهاست - بردیم. پزشکان توصیه کردند که یکی دو روزی در بیمارستان استراحت کند تا آزمایشهایی هم انجام دهند.» گفتم «الآن اگر بروم به بیمارستان راه می دهند؟» گفت «نه، وقت ملاقات تمام است، حالش هم خوب است. فردا.» در همین لحظه که گوشی را گذاشتم یدالله قرائی زنگ زد. او هم از طریق تلفن شنیده بود که اخوان در بیمارستان بستری است. گفتم «فردا صبح برویم به دیدنش.» قرار گذاشتیم فردا صبح ساعت ۹ برویم. پیش خودم فکر کرده بودم روح الأرواح سمعانی را که یکی از شاهکارهای کم نظیر ادبیات فارسی است و همین امسال به همت آقای نجیب مایل هروی انتشار یافته برایش ببرم، چون چند روز قبل وقتی وصف این کتاب را در تلفن از من شنید با چنان اشتیاقی سخن می گفت که حد و حصر نداشت. بگذریم. دوسه ساعت بعد از این تلفن بود که تلفن منزل ما زنگ زد و زنی با شیون - که به زحمت تشخیص دادم که ایران خانم است - گفت «... مهدی رفت. هر کار می توانی بکن» و گوشی را گذاشت. به زحمت توانستم محمود دولت آبادی را (که در همسایگی ماست، دو کوچه آن طرف تر) و حسن زاده مروارید را و حسین خانی آگاه را خبر کنم تا رفتیم. چند تنی

از اقوام هم آمده بودند و ...

علت بیماری

در گفت و گویی که روز بعد با دکتر شمس‌الدین مفیدی پزشک معالج او در بیمارستان مهر داشتم (وقتی که ایشان برای تسلیت گفتن به خانوادهٔ اخوان به منزل اخوان آمده بود) معلوم شد که یک عفونت سادهٔ ریه عامل اصلی فوت او بوده است. اما علت این که چرا چنین سریع و تند، دکتر مفیدی می‌گفت «ما نتوانستیم علت این را به درستی تشخیص دهیم که مقاومت بدن چرا تا این حد کم شده است.» می‌گفت گلوبولهای سفید که عامل اصلی دفاع هستند به نسبت بسیار عجیبی کم شده بودند.» قرار بود روز بعد از استخوان پای او آزمایش کنند و علت آن را کشف کنند و معالجه را آغاز.

تصمیم‌گیری دربارهٔ خاک‌جای اخوان

آن شب که به خانهٔ اخوان رفتم پریشان‌تر از آن بودم که حتی یک کلمه بتوانم حرف بزنم ولی در مجموع قرار شد روز بعد کارها را تقسیم کنیم و آگهی و ... و بعد از مشورتها و محاسبات قرار شد در کنار دکتر خانلری در بهشت زهرا دفن شود. روزی که برای تدفین خانلری رفتیم دکتر امامی خویی یک قبر به نام خودش در کنار قبر خانلری خرید و ما از او خواهش کردیم که آن قبر را به اخوان واگذار کند که با نهایت بزرگواری پذیرفت و خودش کار طبابت و بیمارستان را رها کرد و با ما آمد به بهشت زهرا و تمام مراسم انتقالی اداری آن قبر را انجام داد. اخوان را شستشو دادند و نماز خواندند و قرار بود که برداریم ببریم

دفن کنیم. در میان انبوه جمعیت کسی به من گفت: ایران خانم دنبالی تو می‌گردند. رفتم پیدایش کردم. گفت «فلانی، آیا ممکن است مهدی را به خراسان، به توس، ببریم؟» گفتم «چند لحظه به من اجازه بدهید.» رفتم نزد مسئول اصلی بهشت زهرا گفتم «ما برای تدفین کسی آمده‌ایم و تمام مقدمات هم انجام شده است اما خانواده متوفی، ناگهان، عقیده‌شان را عوض کرده‌اند که اگر بشود او را به خراسان ببرند. اما ممکن است این کار عملی نشود.» گفتم «چرا؟» گفتم «زیرا در آرامگاه فردوسی می‌خواهند دفن شود و این کار به آسانی ممکن نیست. شاید هرگز عملی نشود.» گفتم «نام متوفی چیست؟» گفتم «مهدی اخوان ثالث.» گفتم «در مورد ایشان هرکاری از ما ساخته باشد با کمال اخلاص و ارادت انجام می‌دهیم. من از شعر ایشان لذت می‌برم و همین دیشب BBC در باب ایشان برنامه‌ای داشت.» و مقداری از شعر اخوان ستایش کرد. خوشحال شدم که چنین وضعی پیش آمده و تا حدی مقدمات کار فراهم است. قرار شد که جسد را به امانت در سردخانه بگذاریم تا هر وقت کار تمام شد و اجازه صادر شد، او را با هواپیما ببریم به توس (مشهد). وقتی که آمدیم به منزل اخوان، اقداماتی از طریق انجمن آثار ملی بعضی دوستان کردند ولی با مشکل روبه‌رو می‌شد. من می‌ترسیدم که این قضیه در شبکه بوروکراسی گیر کند و چندین روز نعلین این عزیز روی دست ما در آنجا بماند و هیچ تأمینی از لحاظ تهویه و سردخانه نباشد و بعد هم مجبور شویم در همان بهشت زهرا دفن کنیم...^۱

۱. نگاه کنید به مقدمه کتاب حاضر، صفحه ۹.

رنجش از دوستان

... باز برگردم به بعضی ملاحظات در زندگینامه اخوان که خواسته‌ای. اخوان - چنان که در جای دیگری همین روزها نوشتم - مثل همه هنرمندان بزرگ، مجموعه‌ای بود از تناقض‌ها، هیچ‌گاه در هیچ امری قاطع و استوار نبود. در همه چیز تردید می‌کرد. از الاهیات بگیر تا سیاست و حتی دوستی با دوستانش. شاید کمتر کسی را به اندازه من دوست داشت و این را در احوالات مختلف او همه دیده‌اند و در بعضی نوشته‌ها و یادداشت‌هایی که به خط خودش باقی است نشان داده است. با اینهمه چند سال پیش مرا هجو کرده بود، هجوی لطیف و دوستانه که گویا بعدها آن را از بین برد و هرگز حاضر نشد آن را برای من بخواند. دو سطری بود که رنجیده بود از نقدی که بر این اوستا در مجله راهنمای کتاب سال ۱۳۴۵ نوشته بودم و بر یکی از مصراعهای او:

شب را چو گربه‌ای که بخوابد به دامم،

من ناز می‌کنم

ایراد گرفته بودم که در این بافت، «ناز می‌کنم» کافی است و «من» زاید است. همین نکته را تا سال‌ها و سال‌ها به رخ من می‌کشید و در مستی و هشیاری مرا تعقیب می‌کرد و از ضرب المثلی خراسانی استفاده می‌کرد که «چغوکِ امسالی به چغوکِ پارسالی چیزی یاد می‌دهد.» الآن می‌دانم که حق با او بود. بدین معنی که من نمی‌باید این سخن را اگرچه حق بود در آنجا بنویسم. جوانی بود و خامی. بگذریم. همین رفتار نسبت به مرا، در حق دیگران به صورت حادثی داشت. همان نیمای بزرگ که در بدعتها و بدایعش داد سخن داده است، همان

ملک الشعراء بهار که همیشه شیفته‌اش بود، از زندگان سخنی نخواهم گفت که صدور الأحرار قبور الأسرار!

نشانه‌های مهر و کین

وقتی که به هر دلیلی اندک رنجشی از من حاصل می‌کرد، اولین نشانه خشمش این بود که می‌رفت سر قفسه کتابهایش. کتاب‌های مرا - که خودش به ترتیبی خاص چیده بود - به هم می‌زد و هر کتابی را به قفسه‌ای دور تبعید می‌کرد تا از حضور من، در کتابخانه‌اش، بدین گونه بکاهد. باز، وقتی آن ملال برطرف می‌شد، می‌رفت کتابها را از قفسه‌های مختلف جمع می‌کرد و کنار هم می‌گذاشت به نشانه مهربانی و آشتی. این را خودش بارها، در حالات مختلف، به من یادآور شده بود.

در حق دیگران نیز رفتارهای گوناگون داشت. گویا در سالهای قبل از کودتای ۲۸ مرداد، در یکی از نشریات حزب توده، نقدی نوشته شده بود که اخوان تصور می‌کرد کار ایرج علی آبادی (ا.ع. دریا) است. تا سالهای بعد از انقلاب این رنجیدگی را از یاد نبرده بود. می‌گفت: عزیزجان! می‌بخشم، ولی فراموش نمی‌کنم.

استادان او

اخوان یک ادیب برجسته به تمام معنی عصر ما بود که تقریباً تمام دانش ادبی خود را از کتاب و از راه مطالعه شخصی به دست آورده بود. فقط در دوران هنرستان یک معلم بسیار خوب داشته به نام پرویز کاویان جهرمی. من در آغاز خیال می‌کردم این نام هم یک نام تخیلی

است و چنین شخصی وجود خارجی نداشته است. بعدها ما در خیابان میرداماد، با خانواده کاویان جهرمی هم محله و دوست شدیم و دختر برادر همان استاد اخوان، معلم فرزندان من بود در دبستان و راهنمایی؛ خانم گلچهره کاویان جهرمی که زنی است بسیار مهربان و بزرگوار و با ما آمد و رفت بسیار نزدیک دارد. چند سال پیش به اخوان گفتم «می دانی که ما، در جوار استاد قدیم تو پرویز کاویان جهرمی هستیم؟» با تعجب و شیفتگی گفت «به به! پس ترتیبی بده که به دیدار ایشان برویم.» من تلفن زدم یا از دختر برادر ایشان خواهش کردم که روزی را تعیین کنند و آن پیرمرد بزرگوار که در سنّی بسیار بالا بود با اشتیاق خود را آماده دیدار اخوان کرده بود. وقتی رفتم که اخوان را سوار کنم و برویم به دیدار استادش، گفت «عزیز جان! تازه حمام رفته ام می ترسم بیرون سرد باشد. حالا بگذار برای فرصتی دیگر.» و این فرصت دیگر هرگز حاصل نشد و آن مرد دانشمند بزرگوار پس از چندی درگذشت و این تأسف برای من و اخوان باقی ماند و ماند. این اواخر شش مجلد دستور زبان فارسی بسیار عالی و استادانه او را خانواده اش سپرده بودند به اخوان که اخوان برای آن ناشری پیدا کند. اخوان از من خواست که اگر بشود یک ناشر دولتی پیدا کنیم که ممکن است به علت حجم زیاد کتاب ناشران خصوصی جرأت سرمایه گذاری روی آن را نداشته باشند. این کتاب را من در منزل اخوان تورقی کردم در نوع خود بسیار اثرمنازی است. به هر حال، خواستم بگویم که در مجموع در ادبیات فارسی تنها استاد برجسته ای که اخوان مستقیم از او آموخته هایی داشت همین پرویز کاویان جهرمی بود که غالباً در مقالاتش هم از او یاد می کرد. استاد دیگری که

اندکی عربی نزد او خوانده بود مرحوم استاد محمد تقی شریعتی پدر مرحوم دکتر علی شریعتی بود که در دبیرستان در مشهد دبیر عربی او بوده است، آن هم یک یا دو سال. از این دو استاد که بگذریم اخوان از استاد دیگری اگر تعلیمی دیده بود، برای من ذکر نکرده است و یا اگر بوده چندان از لحاظِ خودش اهمیت نداشته است.

خودآموخته‌ای بسیار دان

بقیه آموزشهای او، پیش خود بوده است. اما در این زمینه باید قدری توضیح بیشتر بدهم. چون برای جوانها و آیندگان بسیار مهم است. همین اخوانی که جز در دوره دبیرستان، آن هم از یکی دو استاد (کاویان جهرمی و شریعتی مزینانی) چیزی دیگر از کسی نیاموخته بود، به برکت قریحه ذاتی و پشت‌کار عجیب و دیوانه‌وارش تمام متون ادبیات فارسی را - از عصر رودکی تا دوران معاصر، چه نظم و چه نثر - به دقتی از نوع دقت‌های بدیع الزمان فروزانفر و علامه قزوینی خوانده بود. تصور می‌کنم اگر روزی یادداشت‌های او را از کنار صفحات کتابهای کتابخانه شخصی او استخراج کنند، کمتر از یادداشت‌های قزوینی نخواهد بود. به علت هوش و قریحه ذاتی، می‌توانم بگویم این یادداشت‌ها دست کم در مواردی و برای بعضی از خوانندگان تازگی‌اش بیشتر از یادداشت‌های علامه قزوینی است. اخوان وقتی به جان کتابی می‌افتاد، غوغا می‌کرد. احدی از علما و محققان معاصر را - بجز علامه قزوینی - ندیدم که به اندازه او در کار مطالعه خویش پُرحوصله و دقیق و نکته‌سنج باشد. در حاشیه کتابها انواع مطالبی را که سودمند یا تازه یا خنده‌دار می‌دید مورد نظر و

بررسی قرار می‌داد و برای خود استخراج می‌کرد تا در تحقیقات و مطالعات ادبیش مورد استفاده قرار دهد. اخوان محقق بزرگی بود در طراز بزرگ‌ترین محققان عصر ما.

عربی دانی

در همین سفر اخیر که برای شرکت در مراسم تدفین اویبه مشهد رفتم، یکی از دوستان و شاید هم یکی از هم‌کلاسیهای دوره جوانی او به نام آقای شمس‌الدین حبیب‌اللهی - که سال‌هاست در امریکا یا کانادا زندگی می‌کند و چند روزی بر حسب تصادف در مشهد بود - یک روز به منزل قهرمان آمد و مقداری کتاب عربی قدیمی آورد که از راه لطف به من عنایت کند. من تشکر کردم و خواهش کردم که کتابها را به کتابخانه دانشکده ادبیات دانشگاه مشهد هدیه کند بجز یکی را که دیدم مدتی نزد اخوان بوده است و اخوان در حواشی آن بعضی نکته‌ها نوشته است. گفتم: این را بده ببرم برای خانواده اخوان. این نسخه همین الآن روی میز من است. هنوز نرسیده‌ام آن را به خانواده اخوان بدهم. نقل یکی دو نمونه از حواشی او از روی همین کتاب می‌تواند میزان دقت و نکته‌سنجی اخوان را در ادبیات عرب نشان دهد. کتاب عبارت است از المُنْتَحَل، تألیف ابومنصور ثعالبی نیشابوری (۳۵۰-۴۲۹)، چاپ اسکندریه مصر، ۱۳۲۱/۱۹۰۳ ه.ق. با اینکه نسخه امانت‌دیگران بوده، اخوان به هنگام مطالعه، تاب نیاورده و مقداری در حواشی آن به یادداشت پرداخته است. مثلاً در صفحه ۱۴۶ متن عربی آمده است:

«وقال عبدان الأصبهانی فی ابی العلاء الأسدی:

قابل هُدیت ابوالعلاء نصیحتی
 بقبولها و بواجب الشکر
 لا تهجُونَّ اَسَنَّ مِنْكَ، فَرِيْمَا،
 تَهْجُوْ اَبَاكَ وَاَنْتَ لَا تَدْرِي!»

اخوان در حاشیه این قطعه علامت استفهام و تعجب گذاشته و نوشته است:

«عجب! پس هجو مشهور ابوالعلاء گنجوی در خصوص خاقانی در قطعه‌ای دوبیتی که گفته:

...

از من نصیحتی بشنو رایگانیا

هجو کسی مکن که ز تومیۀ بود به سال

شاید تو را پدر بود و تو ندانیا!

از این دو بیت هجو عرب اخذ و اقتباس شده است؟! کم کم این داوری ایرج در مثنوی «انقلاب ادبی» که در خصوص «ادبای متعرب معاصر» خود گفته:

آنکه پیش تو خدای ادبند

نکته چین کلمات عربند

دربارۀ بسیاری از قدما و اساتید قرن‌های گذشته هم دارد صادق می‌آید. فتأمل!»

گاهی در همین کتاب بعضی شعرها را که خواننده و خوشش آمده به نظم ترجمه کرده است یا معادل فارسی و مشهور آن را نوشته است. در همان صفحه مقابل این صفحه در برابر این بیت:

فلو كان هَمِّي واحداً لا حَتَمْتُهُ

و لكن هُمُومى جَمَّةٌ لا أُطيقُها

نوشته، «به فارسی، تقریباً:

اگر دردم یکی بودی چه بودی

وگر غم اندکی بودی چه بودی؟

و در دوسه صفحه بعد در برابر این بیت:

يا جوادَ اللسانِ مِنْ غَيْرِ فَعَلِ

لَيْتَ جَوَدَ اللسانِ مِنْ راحِتيْكا

نوشته است: «به فارسی تقریباً:

ای آنکه زبان تو کریم است به گفتار

دست تو هم ای کاش کمی یارِ زبان بود!

دست و دلِ بخشنده تو را باید و کردار

تنها به زبان حاتمِ طائی نتوان بود

راقمه ناظمه راقمه: م. امید.» و از این دست تعلیقات بسیار مهم و

مفید در حواشی همین کتاب - که گویا مدتِ بسیار کوتاهی به امانت

نزد او بوده است - فراوان می توان دید.

حال که صحبت از کتاب عربی شد و دیدیم که او چه مقدار دقت و

نکته سنجی در ادبیات این زبان دارد بد نیست به شما تذکر بدهم که او

این مایه عربی را فقط و فقط با مطالعه و قریحه شخصی آموخته بود

وگر نه آنچه او از استاد یاد گرفته بود، چیزی بود در حدود عربی کلاس

اول یا دوم دبیرستان، یعنی تقریباً هیچ. او تا آخر عمر، هیچ گاه صرف

و نحو عربی را به درستی نیاموخت. تقریباً می توانم بگویم چیزی از

قواعد زبان عرب نمی دانست. به غریزه و در نتیجه ممارست و شوق

متن را می خواند و می فهمید و از این لحاظ بر بسیاری از دارندگان

درجه دکتری ادبیات عرب، که من می‌شناسم، رجحان داشت ولی شاید اگر نحو و صرف عربی کلاس اول راهنمایی را از او می‌پرسیدند به زحمت نمره قبولی می‌توانست بیاورد.

در اوایلی که پدرم به تهران آمده بود، اخوان وقتی به منزل ما می‌آمد با اصرار عجیبی از او می‌خواست که «شما به من مقامات حریری درس بدهید.» و وقتش را بعد از نماز صبح تعیین می‌کرد که او از تهران نو بیاید به خیابان امیرآباد - که آن وقت‌ها منزل ما در آنجا بود! - و کسانی که از زندگی شبانه و احوالات اخوان باخبر باشند، میزان کار دستشان است. می‌دانند که چنین تعیین وقتی تا چه حد قابل تحقق در خارج بود!

تحقیقات درخشان

گفتم که اخوان محقق برجسته‌ای بود. کمتر کسی در این تردید می‌تواند داشته باشد. بسیاری از نوشته‌های او با بهترین رساله‌های دکتری دانشگاهی قابل مقایسه است و در نوآوری و خلاقیت ذهن بر اکثریت قریب به اتفاق آن رساله‌ها رجحان دارد. اما گاهی اخوان شوخیش می‌گرفت. در وسط همین تحقیقات ناگهان به ظنیات خود که محصول شم و قریحه او بود روی می‌کرد. در این جاها (برای اطلاع آیندگان می‌نویسم) ظنیات خود را مستند می‌کرد به بعضی کتابهایی که اصلاً وجود خارجی نداشتند، از قبیل معالم السفر.

داستان «معالم السفر»

در پاییز ۱۳۴۵ که مدتی در منزل ما بود و با ما زندگی می‌کرد و بهترین

ایام عمر من همان ایام است؛ یک شب شروع کرد به توصیف نسخه خطی کتابی به نام معالم السفر و چندان در باب اهمیت آن کتاب داد سخن داد که من سر از پای نمی‌شناختم. خدا خدا می‌کردم که کی صبح خواهد شد تا با او برویم و این کتاب را از نزدیک ببینیم. بنا به گفته او، معالم السفر، سفرنامه و سفینه یکی از زردشتیان ایرانی است که در قرن ششم و اوایل قرن هفتم از مقابل حمله مغول به هند می‌گریزد و آنچه از شعر و ادب و نوادر مهم به زبان پارسی بوده است مؤلف در این کتاب همه را به ودیعت می‌نهد و با خود به هند می‌برد. آن وقت داد سخن می‌داد که مثلاً شعرهایی از سعید طائی (که جز یک قصیده بی‌نظیر در لباب الالباب هیچ شعری از او در جایی نقل نشده است) و بسیاری از قدمای اقدمین عصر سامانی، معاصران رودکی، از قبیل رابعه بنت کعب در آن کتاب موجود است. گاهی چیزهایی هم می‌خواند که برای آدم حریصی (در این گونه مسائل) مانند من، از فرط هیجان قابل تحمل نبود. آن شب تا صبح خوابم نبود که کی صبح خواهد شد تا با او برویم به دیدن این کتاب. می‌گفت: «این کتاب را بر اثر تصادف من به دست آوردم و به امانت سپردم به استادم پرویز کاویان جهرمی. فردا صبح می‌رویم و این کتاب را در منزل او می‌بینیم و شاید اصلاً بتوانیم آن را از او بگیریم و چاپش کنیم و غوغایی در عالم مطالعات ایرانی و مسائل شعر و ادب فارسی در دنیا راه بیندازیم.» صبح که شد گفتم: می‌دانی، ترس من از این است که اگر ما سر صبحی برویم به منزل استادم کاویان جهرمی، او ممکن است اصلاً از بیخ منکر این شود که کتاب نزد او است!

با اینهمه تا مدت‌ها جدی بود که چنین کتابی هست و نزد استادش

کاویان جهرمی است و سرانجام روزی باید آن را از او بگیرد و به نشرِ آن پردازد.

معالم السفر، در حقیقت کتابی از جنس «لوح محفوظ» بود که همه چیز در آن وجود دارد. هر وقت او می خواست الهامات یا ظنّیات و عندیّات خویش را به گونه ای مستند جلوه دهد به معالم السفر ارجاع می داد. از جمله می گفت: در این کتاب شعرهایی به فارسی کهن از شخصی به نام «هُویسپ کارن» هست که به نظر او باید همان «اویس قرنی» باشد!

از این گونه مطایبات او که بگذریم تحقیقات ادبی اخوان در صدر تحقیقات ادبی روزگار او قرار دارد و به خاطر جرعه های هوش و نکته سنجی های بیش از حدش، هیچ گاه کهنه نخواهد شد. من او را از این لحاظ در طراز محققان برجسته عصر خودمان قرار می دهم.

این فارسی فاخر بی همانند شعر اخوان، علاوه بر قریحه ذاتی، از درون چنین پژوهشهای بیکرانی سر برآورده بود. تا جوانهای امروز بدانند که به صرف داشتن ذوق نمی توان اخوان شد و هندسه زبان پارسی را بدین نمط عالی آموخت. او یک مورخ برجسته مسائل ادبی، یک ناقد ممتاز و یک ادیب صاحب اجتهاد در قلمرو زبان فارسی بود.

اخوان و اشراف بر هندسه زبان

درک ذاتی و غریزی او از هندسه زبان فارسی و سایه روشن های کلمات - یعنی همان چیزی که مجرجانی آن را «علم معانی نحو» می خواند - به حدی بود که با هیچ مجموعه ای از اصطلاحات سنتی

و مدرن قابل توصیف و انتقال به دیگران نیست. یک روز که به دیدنش رفتم، گفت: حیف دیر آمدی، هنرور شجاعی الآن اینجا بود و رفت. خیلی دلش می خواست تو را ببیند. می خواهد مجموعه شعری از خودش چاپ کند و بر سر اسمش مُرَدَد است. بعد توضیح داد که هنرور شجاعی به اخوان گفته است می خواهم اسم این مجموعه شعر را «خون و خُنیا» بگذارم. اخوان می گفت: به او گفتم «اسمش را بگذار: خُنیا و خون»

تا چکه کند.» تفاوت «خون و خُنیا» و «خُنیا و خون» و این که در دوّمی حالت چکیدن وجود دارد و در اولی چنین حالتی نیست، با هیچ ترمینولوژی کلاسیک و مدرنی قابل توضیح نیست. این را به غریزه می توان دریافت و حاصلِ نبوغ در معماری زبان است.

آموزگاران او در شعر

اخوان یک بار نوشته بود که «من شاگرد همه کسانی هستم که استادند.» ولی در شعر مُدِرُن، خود را تنها شاگردِ نیما می شمرد. بهترین دفاع ازین استاد را هم او بود که تعهد کرد. در این لحظه نظرم به استادانی است که او در خراسان و در روزگارِ نوجوانی اش داشته است. در انجمن ادبی خراسان و منزلِ فرّخ، جمع کثیری از شاعران پیش کسوتِ سالهای بعد از شهریور ۱۳۲۰ بوده اند و اخوان با اغلب ایشان حشر و نشر ادبی داشته است. به علم اجمالی می توان گفت که بیشترین آنها در پرورش ذوق و هنر او نقش داشته اند ولی از آن میان خودش به مرحوم گلشن آزادی (مدیر روزنامه آزادی) و نوید (ابوالقاسم حبیب اللّهی، نوه حاج میرزا حبیب خراسانی، شاعر بزرگ

عصر) و از همه بیشتر به میرزا رضا خانِ عقیلی استرآبادی اشارت می‌کرد و به شعر این شاعر بیش از دیگران اعتقاد داشت زیرا شاعری بوده است که ضمن تسلط بر اسالیب شعر فارسی کهن، دارای نوعی عقاید اجتماعی و سیاسی هم بوده است - مترقی و ضد فاشیسم. البته استاد فرخ خراسانی هم در تشویق و پرورش ذوق اخوان نقش بسیار داشته است. گذشته ازین که منزل فرخ دیدارگاهِ اخوان با این جمع شاعران و استادان بوده است.

نخستین آشنایی من با نام او

برگردم به سوابق آشنایی خودم با اخوان. در حدود سال ۳۴-۱۳۳۳، که من در مشهد طلبه جوانی بودم در سن ۱۵-۱۶ سالگی و تابستانها به ده‌مان کدکن می‌رفتم، معلمی از معلمانِ مدرسه ابتدایی کدکن ما (آن وقت فقط یک مدرسه پسرانه ابتدایی در کدکن وجود داشت) که حالا می‌توانم حدس بزنم از جوانان هوادار جنبش چپ و شاید هم حزب توده آن سال‌ها بوده است، کتاب ارغنونِ اخوان را به من داد و نمی‌دانی که دست یافتن به ارغنون در آن فراغت بی‌کرانِ روستایی آن سال‌ها و دوران نوجوانی چه قدر برای من شور و هیجان داشت. از همان نخستین دیدار عاشق این کتاب شدم. زمینه غالباً عاشقانه شعرها با حال و هوای دوران نوجوانی من بسیار هماهنگ بود. تقریباً تمام کتاب را در فرصتی کوتاه حفظ کرده بودم. این شیفتگی بود و بود تا وقتی که در سال ۳۷-۱۳۳۸ و شاید هم ۳۹ در انجمن ادبی که بعدها نام «انجمن ادبی پیکار» به خود گرفت و جلسات آن در منزل همین آقای فخرالدین حجازی تشکیل می‌شد، در کوچه منبرگچی یا

کوچه منبرگلی نزدیک بازار سرشور مشهد که حالا خرابش کرده‌اند، و بعدها به «میدان چرخ کوچه کسرای / بُن بستِ اوّل است، اگر آبی» انتقال یافت، در آن جلسات بود که من شعرهای دیگری از اخوان را از زبان علی آقای شریعتی شنیدم. این شعرها از لونی دیگر بود. یادم هست اولین بار که او سیگارش را روشن کرده بود و شعر «چاووشی» را می‌خواند من احساس کردم که این گونه شعر چیز دیگری است. هیچ ربطی به ارغنون یا شعرهای نوی که من از تولّی و نادرپور و دیگران خوانده‌ام ندارد. در آن جلسات، علی آقای شریعتی - که تازه وارد دانشکده ادبیات شده بود و دانشجوی سال سوّم یا دوّم بود - و شش هفت سالی تقدم سنی بر من داشت، باز هم شعرهای دیگری از اخوان خواند. من با اشتیاق رفتم که کتاب دوم شعر اخوان را هر جور شده پیدا کنم. به هر کدام از کتابفروشی‌های مشهد که رجوع کردم جواب نفی و بی‌خبری شنیدم. تا بالأخره در خیابان خسروی رفتم به کتابفروشی که ناصر عاملی در یکی از مغازه‌های نزدیک مطب سابق پدرش باز کرده بود و پاتوق اهل ادب مشهد بود. طلبه جوانی بودم و هیچ کس از ادبای ریش و سبیل دار شهر مرا نمی‌شناخت. با ترس و لرز رفتم به داخل مغازه، چند نفری هم آنجا طبق معمول جمع بودند و بحث سیاست و شعر و ادب گرم بود. با وارد شدن طلبه جوان، زمینه خوبی برای خنده و شوخی حضار فراهم شده بود. گفتم: آقا کتاب زمستان دارید. ناصر عاملی مکثی کرد و با ادب خاص خویش - که نمونه عالی تربیت درست و انسانی روزگار ماست - لبخندی زد و گفت: اجازه بدهید نگاه کنم. رفت در قفسه‌ای به جستجو پرداخت و پس از چند ثانیه کتاب را با جلد سیاه و نقاشی سُربی رنگِ رویش، که

کار یک نقاش ارمنی بود، آورد. با لحنی که حکایت از بی‌اعتقادی خودش نسبت به این گونه شعرها داشت گفت: «بفرمایید، این هم زمستان، این هم نوعی از شعر است!» در لحن او بی‌اعتقادی و طنز نسبت به شعر نو نهفته بود. همین‌الآن هم تصور می‌کنم تغییری در عقاید او حاصل نشده باشد. کتاب را به قیمت ۳ یا ۴ تومان خریدم. در تمام مسیر راه از آن جا تا خیابان تهران که منزل مادر آنجا بود بخش عظیمی از شعرها را خواندم. از شما چه پنهان که از شعرهای درخشان آخر کتاب از قبیل «باغ من» و «آواز کرک» کمتر خوشم آمد و شعر «مشعل خاموش» و «مرداب» را بیشتر پسندیدم. پیش خودم فکر کردم که حیف از اخوان با آن ارغنونش!

مجله در راه هنر

در همین سال‌ها بود که من چهره اخوان را به عنوان ناقد و ادیب و نویسنده نیز کشف کردم. به این معنا که یک مجله بسیار کم‌حجمی منتشر می‌شد به نام در راه هنر، که ضمیمه روزنامه سنگر خاور بود و مدیرش عبدالحمید شعاعی بود. آن مجله کم‌حجم ارزان قیمت (هر شماره شاید ۴ یا ۵ ریال) که شش شماره هم بیشتر انتشار نیافت یکی از مجلات برجسته آن روزها بود به خصوص که بخش مهمی از نوشته‌ها و شعرهای هر شماره از اخوان ثالث بود. در یکی از شماره‌های همان مجله بود که «نوعی وزن در شعر امروز» را نشر داد و برای من و همه خوانندگان دیگر، کشف بزرگی بود در راه فهم موسیقی شعر نیما؛ کاری که نیما اگر هم می‌خواست به توضیح آن بپردازد، بی‌گمان به این خوبی از عهده بر نمی‌آمد. من دوره آن مجله را

به دست خودم جلد کرده بودم و تا همین چند سال پیش حفظش کرده بودم. شاید هم در لای کتابهای زیرزمینی ما محفوظ مانده باشد. اخوان در همان مجله چند نقد تند و بُرژنده بر شعرهای شاعران نسل خودش از قبیل نادرپور، مشیری (با احترام نسبت به هردو) و فریدون کار (با طعن و طنزی گزنده) نوشت. در آنجا دشتی را نیز کوبید زیرا بر یکی از مجموعه‌های همان فریدون کار مقدمه‌ای نوشته بود. شاید هم مقدمه دشتی بر یکی از مجموعه‌های مشیری بود.

پاداشِ نقدِ بی‌پروا

اخوان می‌گفت: مُدَّتی بعد، فریدون کار را در جایی دیدم. از نقدی که بر کارش نوشته بودم بسیار خشمگین بود. فریدون کار به اخوان، در همان دیدار، گفته بود که من هم متقابلاً رفتم به فلان چاپخانه، در آنجا، تذکره‌ای از شعرای معاصر چاپ می‌شد (به نظرم یکی از مجلداتِ چندگانهٔ سخنورانِ نامیِ معاصر، تألیف بُرقعی). قسمتِ مربوط به تو را دستور دادم بردارند. اخوان عقیده داشت که فریدون کار بعد از ۲۸ مرداد از ایادیِ سانسورِ دولت شده بوده است. دربارهٔ بعضی از رفتارهای ضدِ اخلاقیِ فریدون کار با فروغ فرخ‌زاد، در روزگار نوجوانیِ فروغ، چیزهایی شنیده‌ام که حال آدم به هم می‌خورد. حیف که قابل نقل نیست. بگذریم. فریدون کار، در کتابی هم که از شعر معاصران و با عنوانِ دهن‌پُرکنِ «شاهکارهای شعرِ معاصر» درست کرده بود (و بیش از همه از «شاهکار»های خودش گذاشته بود) از اخوان هیچ نامی نبرده بود.

بازگشت به خراسان پس از سالها

شیفتگی من نسبت به اخوان (که همواره در تزیاید بود و اکنون پس از مرگش در تصاعد هندسی است) از آن سالها بود. ولی او را تا سال ۱۳۴۱ که به مشهد آمد از نزدیک ندیده بودم. وقتی من و نعمت آزرم شنیدیم که اخوان به مشهد آمده است واقعاً سر از پای نمی‌شناختیم. رفتیم او را پیدا کردیم. مستِ سرشناسِ بانشناس. شاداب و جوان و خوش‌محضر و طنّاز. وقتی اخوان میزانِ دلبستگی ما را به شعر خویش دید و با هوش و ظرافت ذاتی خود دریافت که این شیفتگی از روی شناخت و آگاهی کامل است، خیلی خوشحال شد. باورش نمی‌شد که در مشهد - که پایگاه سنت‌های ادبی ایران، همیشه بوده و هست - جوانانی باشند که تمام زمستان و آخر شاهنامه را در حفظ داشته باشند. آن وقت‌ها هنوز این اوستا چاپ نشده بود ولی بعضی شعرهای آن در کتاب هفته و اندیشه و هنر و بعضی نشریات دیگر انتشار یافته بود. یادم هست که یکی از اولین پرسشهای او از من این بود که: نظرت در باب شعر «حالت» چیست؟ وقتی گفتم، خیلی خوشحال‌تر شد. اولین سخنی که درباره شعر دیگران با او گفتم این بود که [...] مجموعه [...] را منتشر کرده است. در اینجا به دلایلی دوست ندارم نام آن کتاب و نام این شاعر را به میان آورم، شاعری از هم‌نسلان او که در آن سالها در کنار اخوان و شاملو از او هم غالباً نام بُرده می‌شد و شعرش به دلایلی از نوعی حُسن قبول برخوردار بود.^۱ گفت: «عزیزجان! تو آمده‌ای پیش فردوسی، می‌گویی ملا محمد علی

۱. اکنون که سالها از روزگارِ نوشتنِ این یادداشت می‌گذرد و سالهاست که سیاوش کسرایی درگذشته است، می‌توانم بنویسم که آن شاعر کسرایی بود و آن کتاب خون سیاوش.

طوسی هم شاهنامه نادری اش را نشر داده است!» و قدری خندید.

بگذار هرچه زودتر خراب شود!

از اولین شکایت‌هایی که کردم یکی این بود که چرا تو خاموشی و هیچ چیز نمی‌گویی؟ اینهمه مزخرفات چاپ می‌شود و اینهمه در روزنامه‌ها و مجلات آدم‌های بی‌مایه نان به قرص هم می‌دهند.» گفت: «مگر نمی‌دانی که شیخ سعدی گفته:

بستان و بده بگو و بشنو

شب‌های چنین نه وقت خواب است

بگذار اینها هم بده بستان خودشان را داشته باشند. اگر کسی نفسش حق نباشد تمام دنیا هم جمع شوند نمی‌توانند او را برای مدت طولانی نگاه دارند.» گفتم «در این میانه ذوق جوان‌ها منحرف می‌شود، خطر آنجاست.» گفت: «عزیزجان! ذوقی که به این جور چیزها خراب‌شدنی باشد بگذار هرچه زودتر خراب شود!» اولین شاعری که نظرش را در باب او پرسیدم شاملو بود. گفت «ذوقش خیلی خوب است، عالی است.»

مجله هیرمند

در همان ایام ما مجله هیرمند را در مشهد راه انداخته بودیم که چهار شماره منتشر شد و برایش فرستادیم. در دو شماره آن من مطلبی در باب شعر اخوان نوشته بودم که پسندیده بود و گاه و بیگاه از آن یاد می‌کرد. گویا به فروغ هم نشان داده بود و او هم مجله را پسندیده بود، چون چندی بعد نامه‌ای آمد با وجه آبونمان یک‌ساله مجله از طرف

فروغ که هیرمند را مشترک شده بود. مطلبی هم از اخوان در یکی از شماره‌های مجله هیرمند چاپ شده است.

سیطره مقام غالب یا حال بیشتر لحظه‌های اخوان طنز و طیبت بود. در جدی‌ترین حالاتش هم بارقه‌ای از طنز را می‌توانستی ببینی. او در قلمرو طنز یکی از چهره‌های برجسته ادبیات عصر ماست، چه در شعر طنز و چه در نثر طنز. این طنز پناهگاه او بود، سپر او بود در برابر زندگی. ما غالباً نسبت به مؤخره «این اوستا» کم‌توجهیم. این اوراق نمونه تپیکال ذهنیت اخوان است و آمیزش جد و هزل او. در همان لحظه‌هایی که تکلیف مسائل بسیار پیچیده «ماهیت شعر» و بوطیقا را توضیح‌های حیرت‌آور و درخشان می‌دهد ناگهان نمایشنامه به حمام رفتن ناصرالدین شاه در پاریس را می‌آفریند.

شک و بدبینی

در ذات اخوان یک نوع شک و بدبینی نسبت به همه چیز نهفته بود. یعنی در هر کاری یا هر سخنی و تعبیری یا هر پدیده‌ای همان جانب ظلمانی و ساحت اهریمنی‌اش را اول می‌دید. بعد جانب روشنش را. شاید به همین دلیل بود که آن قدس اهورایی را در گذشته‌های دور جستجو می‌کرد. مدینه فاضله شعر اخوان بیشتر در گذشته‌ها باید جستجو شود نه در آینده. این به معنی آن نیست که او مطلقاً آدم بدبینی بود و یا ناامید مطلق بود یا به آینده عقیده نداشت یا همه چیز را ظلمانی و اهریمنی می‌دید، نه! در رؤیت او نسبت به جهان، چشم‌انداز نخستین چنین می‌نمود اما او هرگز مانند ابوالعلاء معری نبود که زندگی را بی‌معنی و پوچ بداند و خواستار تعطیل آن شود:

زندگی را دوست می‌دارم / مرگ را دشمن / وای اما با که باید گفت این
من دوستی دارم / که به دشمن خواهم از او التجا بُردن (چون سبوی
تشنه).

پذیرندگیِ نقدها و نظرها

اخوان ادامهٔ طبیعی شعر سنتی فارسی بود. اخوان تنها شاعر بزرگ
عصر ما بود که مجموعهٔ زیبایی‌های سنت را از رودکی تا بهار در خود
گلچین کرده بود؛ حتی بخش عظیمی از مواد کار خود را از شعرای
سبک هندی گرفته بود، بی آنکه متأثر از سبک شعری آنان باشد. از این
لحاظ شعر او در عمل چیزی بود که رمبو مدعی آن شده بود که «تمام
بو طبقاهای کهن را سهم بزرگی است در کیمیای شعر من».

اخوان در فلکلور، در زبان کوچه، در ادوار گوناگون حیات طبیعی
زبان فارسی، تأمل داشت. یک روز گفت می‌خواهم یک سنّت
دوبیتی‌گویی عوام را احیا کنم. منظورش گفتن نوعی دوبیتی بود که
مصراع اول و دوم هیچ‌گونه ربطی به هم ندارند جز به اعتبار قافیه.
یادم هست که گفته بود:

جو ارم در کلیسا بانگِ اُرگ است

دلِ من کوچک است و غم بزرگ است

بیت دوم دوبیتی را به شکل دیگری گفته بود. من به او پیشنهاد کردم و
او پذیرفت و بیت دوم را به گونه‌ای که اکنون در کتابهایش چاپ
می‌شود تغییر داد و در نسخهٔ اصلی نوشت که «این بیت را فلان کس
گفته است. در اصل من جور دیگر آن را گفته‌ام.» بیت پیشنهادی من

این بود:

بترس از روشنایی‌های این شب که چشمِ اخترش دندانِ گرگ است

بسیار پذیرا بود در اعمال نقدهایی که روی شعرش از طرف دوستان پیشنهاد می‌شد. هیچ ادعایی نداشت. یک بار گفتم «این مصراع آخر آواز کرک را عوض کرده‌ای.» گفت «آری، فلان کس گفت 'خوشا پیمانه‌ای دور از حریفان گرانجانی'، در پایان شعر چندان جانيفتاده و من آن را به این شکل درآوردم:

زدن پیمانه‌ای دور از حریفان، هر شبی کنج شبستانی

که تغییر بهتری است. گاهی هم خودش می‌نشست و شعرهای معروفش را تغییر می‌داد. بیشتر تغییرها در جهت افزودن بود. متأسفانه من این تغییرها را در شعرهای اخوان غالباً نمی‌پسندم. همیشه روایتِ نخستین شعرها را می‌خوانم و لذت می‌برم. کمتر به یاد دارم که این گونه تغییرات به نفع شعر او تمام شده باشد. همین چند روز بعد از فوتش، مزدک پسرش نسخه‌ای از این اوستارا به من داد که اخوان به تاریخ مهر ۱۳۶۸ (از چاپ هفتم کتاب) برای من امضا کرده بود. من فراموش کرده بودم با خود ببرم و مانده بود نزد اخوان، اخوان در این نسخه‌ای که برای من امضا کرده است در بسیاری از شعرها با قلم دست برده و اصلاحات کرده و غالباً افزوده است و این نسخه از این لحاظ ارزش تاریخی دارد.

تحریرها و تصرف‌ها در شعر

هر شاعری حق دارد و باید که در شعرهایش اصلاحات در جهت کمال صورت و فرم انجام دهد، همان کاری که حافظ کرده است. ولی

اخوان به نظرم در قلمرو این تغییرات غالباً موفق نبود، یعنی شعرهای طبیعی و کامل خود را با افزایشهایی، به صورت مصنوعی درمی آورد و آنچه بر آنها می افزود غالباً از مقوله:

از تمامی دان که پنج انگشت باشد مرد را

باز چون شش گردد آن افزونی اش نقصان بود

جلوه می کرد.

تصمیم گیری برای او در مواردی که «نسخه بدل» می خواند بسیار دشوار بود. گاه یک مصراع را چندین جور می نوشت و نمی توانست به یکی از صورتها قانع شود و از آن نسخه بدلها صرف نظر کند. حتی در نسخه های چاپی شعرش گاهی در پای صفحه، چنان که دیده ای، نسخه بدل داده است.

بهترین سالهای شاعری

بهترین دوران شاعری اخوان از اواخر زمستان آغاز می شود از حدود ۱۳۳۳ و به نظرم تا حدود ۱۳۴۵ غالباً اکثریت با نوادر شعرهای اوست. ولی بعد از این تاریخ (که گمانم «دست های خان امیر» یکی از همان نوادر شعرهاست) به تدریج نوع شعرها عوض می شود و «ایجاز» جای خود را به نوعی «اطناب» می دهد. در کار اخوان هرچه به سالهای اخیر نزدیک تر می شویم غلبه با شعرهای سنتی است. اگرچه اخوان هیچ گاه رابطه خود را با شعر سنتی قطع نکرد. در همان ایامی که «آنگاه پس از تندر» و «نماز» و «سبزه» را می گفت اگر به مجموعه های شعرش نگاه کنید، در همان تاریخها، مقداری غزل و قصیده و رباعی هم در کنار آن شعرهای شگفت آور می توانید بیابید.

در شعر کلاسیک اخوان، اگر قالب را ملاک قرار دهیم، بهترین شعرها قصیده است. یعنی می‌توان او را یکی از دوسه قصیده‌سرای بزرگ عصر حاضر به شمار آورد ولی در حوزه غزل با این که غزل‌های بسیاری سروده است - شاید به علت توجه بیش از حدی که استعداد‌های خوب دیگر به آن نشان داده‌اند - او در ردیف اول غزل‌سرایان قرار نگیرد. با اینهمه او در تمام قالب شعر کهن استاد بود و نمونه‌های خوب و برجسته از هر کدام دارد.

اینهمه شعر حیرت‌آور!

در شعر نو و قالب آزاد نیمایی، هیچ شاعری به اندازه اخوان شعر درخشان ندارد حتی می‌توانم بگویم هر کس را بعد از او قرار دهیم نصف شعرهای اخوان را ندارد، ربع آنها را هم ندارد. بگذریم از اینکه بین شاهکارهای اخوان و شاهکارهای دیگران فاصله در حدی است که «گم شود خرد در انتهای او». «کتیبه» را در نظر بگیرید یا «آنگاه پس از تندر» را یا «نماز» را یا «سبز» را و بعد از هر شاعر دیگری هر شعری را که می‌خواهید در کنار آنها بگذارید، آنگاه فاصله هنری و استحکام فرم و شکوه شعر را مقایسه کنید.

گفتار در بی‌بی‌سی

وقتی که در روز دوم فوت او حدود ساعت ۲ بعد از ظهر از منزلش بیرون رفته بودم دیدم زردشت پسرش با عجله مرا صدا می‌زند که برگرد. رفتم دیدم از BBC می‌خواهند پرسشی بکنند. وقتی گوشی را برداشتم، صدا گفت: لطفاً چند کلمه در باب ایشان بگویید. بی اختیار

مطالبی گفتم که وقتی ضبط شده آن را از B.B.C. در منزل اخوان شنیدم، دیدم تعبیراتی سنجیده و مناسب از آب درآمد است. یکی از حرفها همان بود که بر زبانم چنان جاری شد که «او [در عصر ما] بزرگ‌ترین کیمیاگر زبان فارسی بود. کسی بود که با کلمات زبان فارسی طلا می‌ساخت و سکه می‌زد؛ سکه‌هایی که هیچ‌گاه از رواج نخواهد افتاد.» راستی چنین بود. زبان شعر اخوان در شاهکارهایی از نوع «آنگاه پس از تندر» و «سبز» در عالی‌ترین جلوه‌ای است که ممکن است زبان شعر فارسی در طول تاریخ خود داشته باشد. نه تنها در قیاس با شاعران عصر ما که در قیاس با شاعران تمام ادوار شعر فارسی. اوجیات مافوق بشری بزرگان قرون و اعصار را به یک سوی نهید. او زبان را در حد کمال مطلوب آزموده بود. به ساحت‌هایی از خلاقیت در زبان دست یافته بود که هیچ کدام از معاصران ما بدان دست نیافته‌اند.»

مردی اهل خانه

اخوان از لحظه‌ای که من او را دیدم و از نزدیک با او آشنا شدم، مردی اهل خانه بود؛ یعنی از رفتن به اداره یا محل کار غالباً پرهیز داشت. به بهانه‌های مختلف سرکار نمی‌رفت. ترجیح می‌داد که اگر کاری هم به عنوان کار اداری باید انجام دهد در منزل باشد. طرز کارش هم به شیوه سنتی بود. اهل پشت میز نشستن و پشت میز کار کردن و نوشتن نبود. غالباً روی زمین و تشکچه می‌نشست. می‌خواند و می‌نوشت و هیچ‌گاه او را در پشت میزی و روی صندلی در حال خواندن و نوشتن ندیدم. غالباً خوابیده، یعنی به حالت درازکشیده کتاب را می‌گشود.

همیشه دور و برش پُر بود از آخرین کتابهایی که به دستش رسیده بود. گاه در دفترهای چهل برگ نیمه کاره درس و مشقِ بچه‌ها می‌نوشت و گاه روی کاغذهایی با قطع‌های متفاوت. هرگز ندیدم که در فیش‌برداری اهل نظم و ترتیب باشد. در این کار درست برعکس شاملو بود که خیلی منظم است و برای تمام مسائل موردِ علاقه‌اش فیشهای آماده به یک قطع و اندازه دارد اگر لاشه‌مقالات و تألیفات اخوان را دیده باشی تعجب می‌کنی. مجموعه‌ای از کاغذها با رنگ‌های متفاوت و قطع‌های گوناگون و با قلم‌های متفاوت به هم سنجاق شده و از این سرِ صفحه خط کشیده و مطلب را بُرده به آن طرف و هی داخل پُرانتزو سطرهای کز و کوژ؛ ولی بسیار دقیق و قابل اعتماد.

ورزشهای باستانی

همین اهل خانه بودن اخوان سبب شده بود که او در اوایل که من دیدم در منزل ورزش می‌کرد، همان ورزشهای باستانی زورخانه‌های خودمان را. دمبل داشت و ورزش‌کار بود و بسیار بانشاط. ولی به تدریج سال به سال حوصله‌اش کم شد و کم به حدی که کمتر حرکتی و راه‌رفتنی داشت. هرچه او را تشویق می‌کردم که اقلأ در همین پارک لاله که در چند قدمی منزلش بود برود و قدم بزند، نمی‌رفت، یعنی حوصله نمی‌کرد.

جاهلِ بزَنُ بهادر

در روزگاری که اخوان ورزش باستانی می‌کرد جسمی نیرومند و

به اندام داشت مثل یک پهلوانِ زورخانه‌کار. در همین ایام گویا بین احمد شاملو و رحمتِ اِلهی درگیری و نزاعی، در یکی از کافه‌های خیابانِ نادری، روی داده بود. هفته بعد که شاملو و اخوان به همان کافه رفته بودند، رحمتِ اِلهی خیال کرده بود که اخوان یکی از جاهل‌های بزن‌بهاذِرِ تهران است که شاملو برای انتقام‌گیری با خودش به آنجا آورده است. حمله کرده بود به شاملو که «فلانِ فلانِ شده! رفته‌ای برای من جاهل و چاقوکش آورده‌ای.» رحمتِ اِلهی در بی‌باکی و ماجراجویی مانند نداشته است - آن جور که از دیگران درباره او شنیده‌ام و بیشتر از دکتر منوچهر ستوده.

کوه‌نوردی اشکبوس

در تمام عصرهای پنجشنبه به من زنگ می‌زد و می‌گفت «کوه خوش گذشت؟» یا «درکوه چه خبر بود؟» یک بار در سال ۱۳۶۴ یا ۱۳۶۵ او را با هزار حيله و مقدمات به کوه بُردیم. به همین مسیر درکه که هر پنجشنبه می‌رویم. آن تنها سفر کوه اخوان بود که به او و همه ما بسیار خوش گذشت. یادم هست برف باریده بود و تمام کوه‌ها سفید بود. اول بهانه آورد که کفش کوه ندارم. دریابندری گفت اندازه پایت چند است؟ گفت: نمره فلان. دریابندری گفت: من یک جفت کفش به این اندازه دارم. هر بهانه که آورد دوستان به رفع آن کوشیدند، حتی در قمقمه‌ای اندکی «از آن تلخ از آن مرگابه» هم برایش آورده بودند که در آن بالای ارتفاعات روی برف‌ها ایستاد و نوشید و گرم شد. کلاه مخصوصی آن روز به سر گذاشته بود که در اولین لحظه مرا به یاد اشکبوس کتابهای درسی هم‌بازی‌های خودم در روزگارِ بچگی ما

انداخت. همه این شباهت را تأیید کردند و تا مدت‌ها او را اشکبوس می‌خواندند. این روزها عکسی از آن کوه‌پیمایی را دیدم که در آن اخوان بود و نجف دریابندری و دکتر زریاب خویی و من و چند تن دیگر که الآن در این لحظه در حافظه ندارم. عکس تاریخی عجیبی است که اخوان را در حال کوه‌نوردی نشان می‌دهد. بعد از این کوه‌نوردی تا یک هفته تمام عضلاتش کوفته شده بود و درد می‌کرد و به ما بد و بیراه می‌گفت که چه دردسری برای او درست کرده بودیم. ولی بعدها خاطره شیرین آن را همیشه در یاد داشت. از شوخی‌های لطیفی که در مورد این کوه‌نوردی از او به یادمانده این است که در آن بالا دسته‌جمعی صبحانه «نیمرو» خوردیم. اخوان، بعدها، می‌گفت «عزیزجان! یعنی تو معتقدی که آن نیمرو را در همان پایین‌ها یا در منزل نمی‌شد خورد؟ اینهمه راه و مشقت برای یک نیمرو؟» و می‌خندید!

جمعیتِ بگائون

وقتی از فعالیت سیاسی ناامید شده بود، فکر عجیب و غریبی را دنبال می‌کرد. می‌گفت می‌خواهم یک جمعیتی تشکیل بدهم که برنامه‌اش فقط گریه باشد. یعنی دسته‌جمعی راه بیفتیم برویم به کوچه‌ها و بازارها و حتی شهرها و روستاها و در آنجا فقط گریه کنیم. هر کس هم بپرسد هیچ پاسخی جز گریه ندهیم. فقط گریه. جمعیتِ بگائون.

یا ضامنِ آهو

وقتی می‌خواست کاری را نکند عذرهای عجیب و غریبی می‌آورد. در سال‌های اخیر که نشرِ کتابهای او به دلیل «بحران کاغذ» و بعضی مشکلات دیگر با مانع روبه‌رو شده بود و از سوی دیگر حقوق او را هم از تلویزیون در همان سال اول یا دوم انقلاب قطع کرده بودند، به نظرم رسید که از طریقی او را به جبران این احوال وادار کنم تا به گوشه‌ای از زندگیش یاری دهد. رفتم با آقای حسین خانی، در نشر آگاه، صحبت کردم. گفتم شما یک قراردادی با آقای اخوان ببندید که ایشان یک سفینه یا مجموعه‌ای از شعر فارسی از آغاز تا دوره معاصر در چندین مجلد برای انتشارات آگاه تهیه کند ولی قبل از اینکه کتاب چاپ یا تهیه شود، شما به طور قسطی ماهانه به طور مرتب مبلغی را به او بپردازید. آنها هم با کمال میل پذیرفتند. این از جوانمردی‌ها و انسانیت آقای حسین خانی بود که مردی است با فضیلت‌های بسیار. رفتم طرح کار را با اخوان در میان گذاشتم. گفتم «بسیار کار خوبی است. حتماً.» قرارداد بسته شد و من از باب احتیاط به آقای حسین خانی گفتم «اگر آقای اخوان به دلایلی این کار را انجام نداد، ضامنِ اجرای آن خودم خواهم بود، یعنی همین کار را برای انتشارات آگاه، من انجام می‌دهم که حقی از انتشارات آگاه تلف نشده باشد.» به همین دلیل اخوان اسم مرا گذاشته بود «رضای ضامن آهو!» و به شوخی می‌گفت «یا ضامن آهو!». انتشارات آگاه یکی دو سال چک ماهانه آن قرارداد را می‌نوشت و اخوان هم می‌رفت و می‌گرفت. بعد از مدتی به من خبر دادند که چند ماه است ایشان نیامده است بگیرد. گویا آنها خودشان بُرده بودند در منزل و به او داده بودند.

یک روز گفت «تهیه این جُنگ مشکلات عجیب و غریبی دارد. من می‌خواهم این جُنگ شامل تمام ادوار و اقالیم زبان فارسی باشد.»

بعد گفت «آن کتاب شعر انگلیسی که من به تو دادم کجاست؟» گفتم «کدام کتاب؟» گفت بیست و چند سال قبل در سال ۱۳۴۵ یا ۱۳۴۴ که من در انجمن فرهنگی ایران و امریکا (اسم این کانون الآن یادم نیست، روبه‌روی دانشگاه تهران در محله‌ی که گمانم الآن انتشارات گوتمبرگ باشد، قرار داشت و مدیر ایرانی آن یکی از همشهری‌های ما و از ارادتمندان اخوان بود، خانم مخدره ضیایی (آموزگار) از بانوان بسیار روشنفکر و با فرهنگ خراسانی مقیم تهران.) شعر خواندم و آنها کتابی به انگلیسی به من هدیه کردند و من، فی المجلس پشتش را نوشتم و به تو تقدیم کردم. آن کتاب یادت هست؟» گفتم: «آری و هنوز باقی است.» گفت «آن کتاب به طوری که تو در آن مجلس می‌گفتی، مشتمل بود بر شعر شعرای هند که امروز به زبان انگلیسی شعر می‌گویند.» گفتم «راست است. سفینه‌ای است از شعر معاصر هند از شعرایی که به زبان انگلیسی در هند شعر می‌گویند.» گفتم «باید تو آن کتاب را، از اول تا آخر، به فارسی ترجمه کنی تا خودت یا من یا با هم آن شعرها را به نظم فارسی درآوریم و در این جُنگ مقداری از آن را وارد کنیم.» گفتم «چرا؟» گفتم: «هرچه باشد اینها امروز به انگلیسی شعر می‌گویند ولی پایه و مایه فرهنگ و سنت شعری اینها شعر فارسی است. پس باید در چنین جُنگ و سفینه‌ای از این شعرا هم حتماً نمونه‌هایی گذاشته شود وگرنه این سفینه کامل نیست!» بعد هردومان کلی خندیدیم و قضیه تمام شد. توضیحاً باید عرض کنم که آن سفینه حدود هزار و دویست صفحه بود با حروف بسیار ریز.

ترجمه آن مستلزم تشکیل هیاتی از مترجمان ورزیده بود که چند سال وقت خود را صرف آن کنند.

داستان پردازی بی همانند

اخوان ذاتاً داستان پرداز بی همانندی بود. گاهی و چه بسیار، بعضی وقایع یا شوخی‌ها را من در چند کلمه برای او نقل می‌کردم و او همان‌ها را با تحریرهای گوناگون و بال و پر دادن‌های ساحران‌های چنان گسترش می‌داد که ساعت‌ها وقت حاضران را به شنیدن یکی از همان وقایع می‌گرفت. شیوه آریایی کهن قصه در قصه و معماری اسلیمی پُرانتز در پُرانتز، از خصلت‌های گفتاری و گاه نوشتاری او بود و ندیدم که یک حکایت را دو بار به یک صورت روایت کند. در هر مرتبه سر و صورت دیگری به حکایت می‌داد. رتوریک قصه‌پردازی او بی نهایت بود. بی‌گمان اگر دنبال قصه‌نویسی رفته بود، چیزی می‌شد از جنس داستایفسکی، چون مشابهات روحی عجیبی، به نظرم، با او داشت. اگر در زبان فارسی بخوایم مصداقی برای آنچه صورت‌نگرایان روسی skaz می‌نامند و بر طبق نظریهٔ توماچفسکی چیزی است در کنار پیرنگ و در حقیقت مکمل مسألهٔ پیرنگ، بهترین تجلّی مصداقی اجرای skaz در «روایات» اخوان بود. از مجموعهٔ چند «مایه» (= تم) هر بار یک پیرنگ عرضه می‌کرد با skaz شگفت‌آوری که لحن و حرکات میمیک او مایهٔ حیرت‌شونده می‌شد. حیف که ما حتی یکی از این «روایت»‌ها را ثبت و ضبط نکردیم. از پیش پا افتاده‌ترین «مایگانی‌ها» thematics پیرنگ‌ها و skaz‌های بدیع می‌آفرید و در نتیجه روایت‌هایی سرشار از آشنایی زدایی.

مرزهای حقیقت و خیال

همین ذات داستان‌نویس او گاه سبب می‌شد که تخیلات لحظه‌ای خود را به شکل وقایعی که در زندگی برای او اتفاق افتاده وصف کند و آن‌چنان با جزئیات و دقایق و ذکر زمان و مکان و قرینه‌ها همراه بود که اندکی جای تردید باقی نمی‌گذاشت. مثلاً در همین مصاحبه اخیرش با آقای حریری، آن قضیه فرزندان شهیدش را که در جبهه جنگ کشته و مفقود الاثر شده بودند و قضیه زن خوزستانی اش مادر آن بچه‌ها را، آنچنان جدی و با دقایق وصف کرده که کمتر کسی می‌تواند در آن تردید کند. وقتی این مصاحبه انتشار یافت، گفتم «مهدی جان! این چه حرفهایی بود!» گفت «راست است.» و بعد شروع کرد به ذکر جزئیات قضیه با تفصیلی صد برابر آنچه در مصاحبه گفته بود. چندین ساعت وقت مجلس ما را، آن روز، همان جزئیات و دقایق احوال آن زن موهوم و بچه‌های موهوم گرفت. ولی به قدری جدی و با جزئیات توصیف می‌کرد که من هم باورم شد! و این را در شعرش هم آورده است.

محاكمه قهرمانان تعزیه

شاید بی‌مناسبت نباشد اگر در دنباله این یادداشت و داستان زن خوزستانی اخوان سخنی را از صورت‌نگرایان روس در اینجا نقل کنم که می‌تواند تکلیف بسیاری از مسائل تاریخ ادب و هنر را در ایران و جهان حل کند. صورت‌نگرایان روس عقیده دارند که می‌توان به دین اعتقاد نداشت و بهترین شعرهای مذهبی را سرود. می‌توان عاشق نبود و زیباترین عاشقانه‌ها را به وجود آورد. یا کوبسن می‌گوید کسانی

که شعرا را به خاطر حرفی که در شعرشان می‌زنند مورد نقد و هجوم قرار می‌دهند، مثل کسانی هستند که در قرون وسطی، بعد از پایان نمایشنامه زندگی حضرت مسیح، حمله می‌کردند به کسی که در آن نمایشنامه نقش یهودای اسخریوطی را بازی می‌کرد. مثل این که کسی در پایان تعزیه امام حسین^ع و روز عاشورا برود و یخه کسی را که نقش شمر داشته است بگیرد و او را به انتقام خون امام حسین^ع بکشد. از دید صورتگرایان روس در تعزیه شمر و امام حسین^ع می‌تواند ایمان کسی که نقش شمر داشته از ایمان کسی که نقش امام حسین^ع را بازی می‌کرده است، بیشتر باشد. این سخن صورتگرایان روس در فهم بسیاری از معضلات ادبیات قدیم و جدید ما می‌تواند راهگشا باشد. من صدق هنری و عاطفی اخوان، در گزارش مرتبط با همسر خوزستانی و فرزندان شهیدش را، از این منظر تأیید می‌کنم. ستایشهایی را که از آزادی و فضایل انسانی در شعر بعضی از شاعران بزرگ عصر خودمان می‌خوانم و در زندگی ایشان عملاً کمترین اعتقادی به این حرفها را هرگز ندیدم، ازین چشم انداز می‌توانم توجیه کنم. حق با صورتگرایان روس است. از آنجا که جای دیگری مقاله مفصّلی درین باب نوشته‌ام بیش ازین، در اینجا، سخنی نمی‌گویم.

به جستجوی من در کافه «سلمان»

بیش از صد بار قضیه دقیقاً موهومی در باب رفتنش در ۱۳۴۴ به کافه «سلمان» و جوای احوال من شدن در آنجا و پاسخ سلمان که فلانی الآن اینجا بود و رفت به فلان محل و باز رفتن او به همان محل دوم و پرسیدن در باب من و اینکه آنها گفته‌اند فلانی الآن اینجا بود و به جای

دیگر رفت و باز تکرار این تعقیب را برای دوستان نقل می‌کرد. در هر بار اسلوبِ روایی و پیرنگ و اسکاژِ قصه را چندان تغییر می‌داد که هرکدامش تبدیل به یک حکایت کاملاً مستقل می‌شد. اگر ضبط صوتی بود و تمام این روایات را کسی جمع می‌کرد مجموعه‌ی شگفت‌آوری از پیرنگ‌های متنوع با یک «واقعۀ» یا چند مایگانی thematics در اختیار داشتیم. بار آخر که این قصه را از او شنیدم، در شبِ ورودم به برلین بود. او قبل از من رسیده بود و دوستان ایرانی او و شیفتگانش در یکی از رستورانهای برلین جمع شده بودند. من که وارد شدم سرگرم نقل آخرین بخشهای این داستان بودم. حضار با رسیدن من کلی خندیدند و اخوان قصه را کوتاه کرد و به گفت‌وگو با من پرداخت و از مسیر سفر فرانکفورت به برلین جویا شد و با دوست دیرینه‌اش دکتر احمد طاهری، که از فرانکفورت به همراه من به برلین آمده بود به رد و بدل کردنِ خاطرات جوانی پرداختند. من چنان خسته بودم که سرم را روی میز گذاشتم و نمی‌دانم چه قدر خوابیدم.

سفر به آلمان

حال که صحبت این سفر شد بگذار قدری در باب این سفر بنویسم. در حدود اوایل پاییز بود که یک روز آقای کورت شارف Kurt Scharf از آلمان به منزل ما تلفن زد. کورت شارف که قبلاً در تهران وابسته فرهنگی آلمان در تهران یا چیزی در این حدود بود و از عاشقان شعر فارسی، یک آنتولوژی شعر مدرن ایران هم به زبان آلمانی منتشر کرده است. سابقه‌ی آشنایی من با ایشان از هنگام اقامت ایشان در تهران است که گاهی در باب ترجمه‌ی شعرهای خودم یا دیگران با من

مشورتی می‌کرد. بگذریم، تلفن زد و گفت از برلین زنگ می‌زنم. اول کمی به فارسی و بعد عذرخواهی کرد که به علت دور شدن از ایران در این ۱۰-۱۲ سال صحبت کردن به فارسی برایش قدری دشوار است و به انگلیسی ادامه داد که کنگره مانندی است در خانه فرهنگ جهان در برلین غربی که در آن قرار است از شاعران و نویسندگان ایران و افغانستان و تاجیکستان دعوت شود تا برای دوستداران ادبیات فارسی در آلمان شعر و داستان بخوانند و ترجمه آلمانی شعرها و داستانها نیز در همان مجلس در کنار متن فارسی قرائت شود و حاصل آن در کتابی به زبان آلمانی نشر شود. گفت می‌خواهم ببینم حضوری این دعوت را قبول کنی؟ گفتم تاکنون به حضور در چنین محافلی، نه در داخل و نه در خارج هرگز راضی نشده‌ام ولی چون صحبت افغانستان و تاجیکستان و زبان فارسی است نمی‌دانم چرا جواب قاطع ردّ را - که همیشه در این مواقع در آستین داشته‌ام - نمی‌توانم به شما بدهم ولی شرط اول این است که بدانم من در کنار چه کسانی از ایران باید در آنجا حاضر شوم، چون برای من این مسأله بسیار مهم است. گفت از شعرا آقای اخوان و آقای شاملو و تو و از نویسندگان محمود دولت‌آبادی و هوشنگ گلشیری. گفتم اینها مورد احترام من‌اند. باشد. بلافاصله آدرس شاملو را خواست که همان ایام، کمی قبل از آن تاریخ، عوض شده بود یعنی از خیابان پاسداران (سلطنت‌آباد) رفته بود به کرج و یک آدرس بلندبالایی از پشت تلفن شاملو به من داده بود که فقط برای رانندگی و برای پیدا کردن در حال رانندگی بود: چهارراه فلان بعد از پل فلان و... که اصلاً قابل استفاده پستی نبود. گفتم: آدرس جدید شاملو را به شکلی که بتوانم برای

فرستادن نامه به شما بدهم ندارم. به آدرس من بفرستید. آدرس پستی مرا گرفت و تلفن اخوان را. گفت: آدرس دولت آبادی و گلشیری را خودش تهیه کرده است. تا او به اخوان زنگ بزند من زنگ زدم و او را در جریان قرار دادم. گفت: تو خودت می آیی؟ گفتم اگر تو بیایی حتماً. او هم که در تنبلی، در این گونه کارها، سرآمد اقران بود، وقتی شنید من با این سفر موافقم گفت «علی الله! ملی رویم.» کمی بعد زنگ زد و گفت «تلفن زدند و من جواب موافق دادم. نکند بعداً پشیمان شوی و مرا تنها بگذاری؟» گفتم خاطرت جمع باشد. تلفن را یکی از ایرانیان مقیم برلین به نام آقای مهندس کیوان دادجو به نیابت از آقای کورت شارف زده بود و با اخوان صحبت کرده بود.

شاملو و قرار سفر

در همان روز به شماره تلفنی که شاملو به من داده بود که در مواقع ضروری بتوانم به او پیغام بفرستم، زنگ زدم و خوشبختانه در تهران بود و همان سؤال اخوان را کرد. گفتم «در خدمت تو و اخوان بسیار عزیز است و گرامی.» شاملو، در همان لحظه، تأسفی اظهار کرد از اینکه ممکن است تعارضی پیدا شود میان این دعوت و دعوتی که از قبل پذیرفته بود در امریکا. با اینهمه گفت: سعی می‌کنم میان هر دو برنامه جمع کنم. و تا آخرین روزهای اسفند - حدود ۱۹ یا ۲۰ اسفند - بر این قرار بود. در آن روزها زنگی زد و گفت «من الآن دارم می‌روم به امریکا و سعی می‌کنم که از آنجا خودم را به برلین برسانم ولی اگر نشد تو شعرهای مرا بخوان.» که من گفتم «حیف شعرهای تو است. من آنها را با خواندن خودم خراب خواهم کرد.» و او لطف بسیار کرد و

تعارف که شرمنده شدم. و من اصرار کردم که هر جور شده سعی کن بیایی و او هم پذیرفت که در این سعی کوتاهی نکند. اما در عمل نتوانست خود را در آن تاریخ به برلین برساند و ما و همه عاشقان شعر او از این بابت مغبون شدیم. در «پُستِر» بزرگی که به زبان آلمانی برای آن شب‌ها چاپ کرده بودند شاملو را به همین دلیل در شب آخر قرار دادند به امید اینکه خودش را برساند.

تبرستان

www.tabarestan.info

داستان گذرنامه و سفر

اخوان برای اولین بار در زندگی عازم سفر خارج شده بود و حاضر شد که برود به اداره گذرنامه و تقاضای گذرنامه کند. هم برای خودش و هم برای ایران خانم. پس از مدت مقرر گذرنامه صادر شد و داستان صدور آن خود، به روایت اخوان، حکایتی بسیار شنیدنی داشت، که هر تحریری از آن با رتوریک جداگانه‌ای عرضه می‌شد و ما کالی می‌خندیدیم. چندی بعد نامه‌ای آمد از سفارت آلمان که روز و ساعتی را برای همه ما تعیین کرده بودند که برویم از سفارت ویزای خود را دریافت کنیم. شاملو و دولت‌آبادی چون ویزای قبلی داشتند و ویزاشان هنوز منقضی نشده بود، نیامدند، یعنی نیازی نداشتند. ما رفتیم گذرنامه‌ها را دادیم قرار شد روز بعد دریافت کنیم. وقتی برای دریافت ویزا و گذرنامه‌ها رفتیم معلوم شد به دلیل عدم دقت در فرم اخوان، برای ایران خانم ویزا صادر نشده است. اخوان گفت: من هرگز به این سفر نخواهم رفت، اینها چرا به همسرم ویزا نداده‌اند؟ و خیلی رنجیده خاطر شد. دوستان او را در جریان این اشتباه قرار دادند و خوشبختانه روز بعد قضیه حل شد و ویزای ایران خانم نیز صادر

گردید.

گلشیری با یکی از آژانس‌های آشنایش صحبت کرده بود که بلیط‌هایی رزرو شود برای پرواز همگی ما از تهران به لندن و از لندن به برلین. ولی من در فرانکفورت برای دیدار دوستی توقفی چندروزه لازم داشتم، به ناچار نتوانستم در جمع دوستان با آن پرواز هماهنگ شوم. چند روز زودتر از دیگران به فرانکفورت رفتم. اخوان در ۱۴ یا ۱۲ فروردین ۱۳۶۹ به برلین رسید و من در آن هنگام چند روزی بود که در فرانکفورت بودم و می‌خواستیم بیایم به دیدار تو^۱ به گُلم که به تعویق افتاد و موکول به بازگشت از برلین شد.

مشاعره در مسیر برلن به فرانکفورت

وقتی که می‌خواستیم از فرانکفورت به برلین بروم، توفیق آن حاصل شد که همراه دکتر احمد طاهری باشم و با اتومبیل او. دکتر طاهری، دوست قدیم اخوان و از شاعران خراسانی سالهای بعد از کودتاست که استعداد درخشانی در شعر داشت ولی ادامه نداد و به آلمان رفت و مقیم آلمان شد. درین سفر از دانش و آگاهی دکتر طاهری در زمینه‌های مختلف بسیار آموختم. او دیگر درین سالها از لحاظ فرهنگ و زبان یک آلمانی کامل عیار شده است و در مطبوعات مهم آن ولایت مقالاتش به زبان آلمانی منتشر می‌شود. در بازگشت از برلین به فرانکفورت نیز در اتومبیل او بودیم، یعنی اخوان و ایران خانم و من. سفری بسیار دلپذیر و شیرین. در طول راه اخوان پیشنهاد کرد که

۱. مخاطب این نامه ا. ه. سایه است.

مشاعره کنیم و سفر را بدین گونه کوتاه. دکتر طاهری که سرگرم رانندگی بود، بنابراین، من و اخوان می‌گفتیم و ایران خانم آنها را در یک دفترچهٔ چهل برگ که در دستش بود با یک خودکار بیک می‌نوشت. در آغاز اخوان با نگاهی به بیرون مصراعی گفت و جوابش را من گفتم و بالبداهه مقداری شعر مشترک سرودیم که در آن دفترچه ثبت شد. نمی‌دانم ایران خانم آن دفترچه را آیا به ایران آورد یا در طول سفر چند ماهه‌ای که به نقاط مختلف اروپا داشتند، گم کرد. هرچه باشد اگر روزی پیدا شود، یادگاری است از حالات اخوان و من در طول آن سفر.

هجوم قند

بعد از هجوم قند، حالت عجیبی داشت. ناگهان ضعف بنیه او چشم‌گیر و روزافزون شد. آزمایشها، قند بسیار زیادی را نشان می‌دادند و او بی‌اعتنا به نتایج آزمایشها، برنامهٔ هرروزه‌اش را ادامه می‌داد، شبها. هیچ پروا و پرهیزی نمی‌کرد تا در زمستان ۱۳۶۷ که بمبارانهای عراق همگان را از تهران آواره کرده بود، ما هم به خراسان رفتیم. در آنجا دوستان پزشک و ارادتمندان او، در جمع اطباء، او را به انواع آزمایشها و داشتند. کسی که بیش از همه در این باب سعی داشت دکتر احمد علوی سبزواری آسیب‌شناس برجستهٔ خراسان بود که او را مجبور به رعایت بعضی رژیم‌ها و تزریق انسولین کرد. اخوان از آن تاریخ یعنی اواخر زمستان ۱۳۶۷ انسولین می‌زد و حالش روی در بهبود داشت. در سفر برلین هم دوستان ایرانی او، او را نزد پزشکان متخصص این رشته بُردند. آنها نیز همین دستورات را، با

تغییر نوع انسولین، تأیید کردند. آنها برای مصرف یک سالش از آن انسولین فراهم آوردند که با خودش آورده بود و از این بابت بسیار خوشحال می‌نمود. می‌گفت در فرانسه که بودم پزشک‌ها نوعی انسولین را پیشنهاد کردند که یک عدد آن را زیر پوست کار می‌گذارند و به‌طور خودکار تا یک سال - یا چند ماه، الآن درست یادمانده است - خودش به تنظیم قند می‌پردازد، اما همان پزشکان گفته بودند که چون این نوع انسولین تازه به بازار آمده ممکن است عوارضی جنبی داشته باشد که در ایران شناخت و کنترل آنها دشوار باشد به همین دلیل او را از این دارو منصرف کرده بودند.

کجای فرنگ بهتر بود؟

یک بار از او پرسیدم که در مجموع، این سفر فرنگ، کجایش برایت دلپذیرتر بود. گفت: سوئد، استکهلم یا اوپسالا (تردید از من است) و علتش را که پرسیدم گفت: در آنجا جوانی - که نامش الآن به یادمانده است ولی اخوان نام او را بُرد - میزبان من بود که بسیار صمیمی و مهربان و خودمانی بود و من تا پیش از این تاریخ هرگز او را ندیده بودم. او آمد به انگلستان و مرا با خود به سوئد بُرد و تهیه بلیط و ویزا و تمام کارها را خودش عهده‌دار شد، پیش از آنکه من او را ببینم. جوانی بود در سن و سال فرزندان من، از همان جماعت مهاجران آن ولایت.

با اینهمه از مجموع این سفر و از تمام لحظه‌های آن بسیار راضی بود زیرا محصول هنر خویش و گسترش دامنه نفوذ معنوی خود را برای اولین بار در خارج از کشور می‌دید و به تجربه درمی‌یافت که چه

مایه شیفتگان او، در سراسر اروپا، در هر کشور و شهر و شهرکی، حضور دارند و با چه اشتیاقی به دیدار او و حضور در شب‌های شعر او، می‌شتابند.

من برای شما شعر بخوانم؟

چند سال بعد از سفرِ اخوان به آلمان و فرانسه، سفری داشتم به خارج (اروپا یا امریکا؟) درست یادم نیست که دقیقاً کی بود و کجا. فیلمی را دیدم که از یک مجلس دیدارِ اخوان با ایرانیان یکی از شهرهای کوچک اروپا تهیه شده بود. شاهکار بی‌مانندِ سینما. حدود نیم ساعت مدتی این فیلم بود. آنچه در این نیم ساعت اتفاق می‌افتاد این بود که اخوان رو به حاضران - که شمارِ بسیاری نبودند - می‌گفت:

- یعنی حالا من برای شما شعر بخوانم؟

و چند دقیقه، زارزار، گریه می‌کرد، به حالتِ شگفت‌آوری که به هیچ زبانی قابل توصیف نیست. دوباره، رو به جمعیت می‌کرد و می‌گفت:

- یعنی حالا من برای شما شعر بخوانم؟

و قاه‌قاه می‌خندید، چندین دقیقه. و فیلم با همین دو عبارت به پایان می‌رسید.

در منزل بزرگ علوی

در یکی از روزها رفتیم به برلن شرقی به دیدار بزرگ علوی. یعنی آقابزرگ که خود در شب‌های شعر و قصه، در همهٔ شبها، حضور داشت (ویک شب خودش داستان‌گیله‌مرد را به فارسی خواند و ترجمهٔ آلمانی آن را نیز قرائت کردند) از ما دعوت کرد به منزلش برویم و رفتیم. با

خانم گلرخسار شاعره تاجیکستانی. روز بسیار خوبی بود. محمود دولت‌آبادی و هوشنگ گلشیری نیز بودند. در آن روز هریک از حاضران شعری یا پاره‌ای از داستانی را برای ضبط و یادگار، خواندند. یادم نیست اخوان کدام شعر را خواند ولی آقابزرگ از من خواست که شعر «سفر به خیر» را بخوانم و گفتم: «این شعر، حسب حال من است.» خانم گلرخسار شعری خواند و اخوان با ملائمت و هوشیاری بسیار نقدی لطیف کرد از این شعر و از بعضی خصوصیات لفظی آن. خانم گلرخسار با گشاده‌رویی تمام آن نقدها را پذیرفت و اعتراف کرد که سال‌ها و سال‌ها است که فرهنگ تاجیکستان از نقد شعر واقعی دور افتاده است. قبل از اینکه به دیدار آقابزرگ برویم رفتیم به دیدار دانشگاه هومبولت.

خانم گلرخسار و بزرگداشت زردشت

در آنجا خانم گلرخسار قراری داشت با یک استاد اوستاشناس، و می‌خواست از او بپرسد که اگر بخواهند برای چندمین سال اوستا یا زردشت جشنی در تاجیکستان بگیرند، چه سال‌هایی اعتبار بیشتری دارد؟ احساسات ایرانی خانم گلرخسار و رای معیارهایی بود که ما در میان خودمان داشته‌ایم و داریم. وقتی از «حضرت حافظ» سخن می‌گفت چنان بود که یکی از مؤمنان متعصب درباره‌ی امام یا پیامبر سخن بگوید. از او پرسیدم که بعد از حافظ کدام شاعر؟ مکثی کرد و گفت «سعدی، به دلیل اینکه زمینه را برای ظهور حافظ تا حدی آماده کرد.» و این سخن او مرا به یاد یک مورد مشابهش در ایران انداخت که چند سال قبل با اسماعیل خویی و عده‌ای دیگر از دوستان در

رستورانی نشسته بودیم، ناگهان تیمسار بهارمست پیدا شد و آمد در میز کنار ما نشست. دوستان خواستند سر صحبت را باز کنند، پرسیدند که به نظر شما بزرگ‌ترین شاعر ایرانی کیست؟ البته کسانی که تیمسار بهارمست و کتاب سپهبد فردوسی او را دیده بودند می‌دانستند که جواب او، از قبل، چیست. طبعاً: فردوسی. بعد پرسیدند از فردوسی که بگذرد کدام شاعر؟ او هم بی‌درنگ گفت: «سعدی» و در دنبال آن چنین استدلال کرد: «زیرا گفته است:

چه خوش گفت فردوسی پاکزاد

که رحمت بر آن تربت پاک باد

به خاطر ستایشی که از فردوسی کرده است، سعدی را می‌پسندم.»

برادران وایکینگ

در مجموع، اخوان از این سفر بسیار راضی بود. اگر عمرش یکی دو سالی بیشتر ادامه می‌یافت، می‌توانست یادگارهای درخشان‌تری در حوزه سفرنامه و روایت و داستان از این فرصت به وجود آورد. می‌گفت: «این برادران وایکینگ ما باهوش‌تر از ما بوده‌اند. جاهای خوب کره زمین را منزلگاه خود کرده‌اند. سرسبز و باطراوت و پُرآب و گیاه.»

اخوان هر وقت حوصله‌اش سر می‌رفت یا احساس تنهایی می‌کرد تلفن می‌زد که «یا مرا ببر به خونه‌تون، یا بیا به خونه ما.» به یکی از این دو صورت اقدام می‌کردم. و چه سعادت‌تی!

با جهانگیر تفضلی

جهانگیر تفضلی سیاستمدار ورزیده‌ای بود که دو امتیاز بزرگ در نظر من و اخوان داشت و آن عشق بی‌شائبه‌اش به ایران و زبان فارسی بود. اخوان با جهانگیر از وقایع پس از ۲۸ مرداد آشنایی و دوستی داشت و من او را در بنیاد فرهنگ ایران و در ارتباط با دکتر خانلری شناختم. بعد از انقلاب که مدتی زندانی شده بود و خانه‌نشین، بیشتر به یاد من و اخوان می‌افتاد.

من نمی‌دانستم که جهانگیر افسردگی (depression) بسیار گسترده‌ای دارد. گاه، روزها و هفته‌ها، در درون خودش می‌ماند و با هیچ کس سخن نمی‌گفت. همین که ابرهای افسردگی اندکی به کنار می‌رفتند اولین تلفن را به منزل ما می‌زد که اگر می‌توانی سری به ما بزن و اخوان را با خودت بیاور. اخوان هم از دیدار او لذت می‌برد.

جهانگیر و شاملو

یک بار جهانگیر گفت: سالها و سالهاست شاملو را ندیده‌ام. اگر می‌توانی او را هم خبر کن. فرصتی برای چنین دعوتی پیش نمی‌آمد تا یک بار که با شاملو بودیم، خواست جهانگیر را با او در میان گذاشتم. رفتاری کرد که احساس کردم میان ایشان نقاری بوده است. سکوت کرد. سپس افزود که جهانگیر معلم من بوده است در دبیرستان، اما به رویاه گفتند برای فرار از شیر چه راههایی می‌دانی، گفت: هزار راه بلدم و اولینش این که هرگز او را نبینم.

با نیمای شعر اردو

اخوان در همه کس و همه چیز با شک و غالباً بدبینی نگاه می‌کرد. البته هیچ‌گاه این حالت خود را بروز نمی‌داد. یادم هست که در سال ۱۳۴۶ یا ۱۳۴۷، ن.م. راشد، شاعر برجسته زبان اردو - که او را نیما یوشیج شعر در زبان اردو می‌شناسند و مردی بسیار با فرهنگ و مسلط بر زبان و ادبیات انگلیسی بود - از طریق دوست بزرگوارم محمود کیانوش با من آشنا شد. ن.م. راشد در آن هنگام در بخشی از سازمان ملل، که در تهران شعبه داشت، شغل برجسته‌ای را متعهد بود و ضمناً سرگرم تهیه یک گلچین یا آنتولوژی از شعر معاصر ایران و ترجمه آن به زبان اردو بود. بر طبق رسومات اهالی فکر و فرهنگ، دلش می‌خواست که از هر شاعری اجازه کتبی بگیرد. آشنائی اش با من هم، از طریق کیانوش، در مرحله اول، برای همین قضیه اجازه ترجمه شعرهایم بود.

ن.م. راشد، می‌دانست که من به اخوان نزدیکم. یک روز از من خواهش کرد که اگر ممکن است قرار ملاقاتی با اخوان بگذارم تا به دیدارش برویم و کتباً از او نیز برای ترجمه شعرهایش اجازه دریافت کند. ترتیب این ملاقات را دادم. تمام جزئیات کار و هدف ن.م. راشد را هم قبلاً به اخوان گزارش دادم، قبل از اینکه دیداری میان اخوان و او حاصل شود. به تفصیل یاد آور شدم که این مرد، خود، در زبان اردو یکی از چهره‌های بلامنازع و ممتاز است و چنین و چنان. وقتی در روز موعود و ساعت تعیین شده به منزل اخوان رفتیم اخوان رفت توی لاک بدبینی و شک و تردیدهایش. هر چه بیچاره راشد از او درباره زندگی اش می‌پرسید تا در آن آنتولوژی ثبت کند اخوان طفره می‌رفت

و پاسخ روشنی نمی داد. سرانجام مجلس به گونه ای، از نظر ن.م. راشد، نادلخواه به پایان رسید. خداحافظی کرد و رفت. وقتی که راشد رفت، شروع کردم به گله که مهدی جان! این مرد «در دیار خود سری دارد و سامانی»، چرا با او چنین شگاکانه و محتاط برخورد کردی؟ گفت «عزیز جان! اینها می آیند، به این بهانه، زیربان آدم را می کاوند تا ببینند تو چه اعتقاداتی در سیاست داری؟» در صورتی که شأن ن.م. راشد اجل از این حرفها بود. سالها بعد از انقلاب، و چندین سال پس از درگذشت ن.م. راشد آن سفینه ترجمه شعر معاصر ایران به زبان اردو نشر یافت و یکی از دوستان ایرانی یا پاکستانی - که الآن نامش را به یاد ندارم - نسخه ای از آن کتاب، از پاکستان، برای من آورد که تصور می کنم در میان کتاب های کتابخانه من موجود باشد.^۱ بگذریم. در امریکا که بودم با امکاناتی که در کتابخانه دانشگاه پرینستون وجود داشت و از طریق منابع آن کتابخانه و حتی دیدار و آشنایی با ادیبان و شاعران اردوزبان، بر من مسلم شد که ن.م. راشد جایگاه بسیار برجسته ای در شعر معاصر زبان اردو دارد، دقیقاً برابر نیمایوشیج در شعر معاصر ایران. این بدبینی اخوان در نگاه شاعرانه او به جهان هم پیوسته خود را آشکار می کند:

فریبت می دهد بر آسمان این سُرخِ بعد از سحرگه نیست (زمستان)
یا: دروغین است هر لبخند و هر پیوند
و حتی دلنشین آوازِ جُفتِ تشنه پیوند (آوازِ کرک)

۱. جدید فارسی شاعری، ترجمه از ن.م. راشد، مجلس ترقی ادب، کلب رود، لاهور.

حافظ و ناصر بخارایی

وقتی که اخوان از زندان بیرون آمد، دکتر خانلری با لطف و مهربانی بسیار از او خواست که در بنیاد فرهنگ ایران کاری را قبول کند. قصد خانلری - مثل تمام موارد مشابه - خدمت به چنین افرادی بود، بی آنکه منتی بر سر ایشان گذاشته شود. اخوان نیز پذیرفت و گاه در بخش انتشارات هر چند روز یک بار حاضر می شد و کتابی را ویرایش می کرد یا بر ویرایش دیگران نظارتی. سرانجام تصحیح انتقادی دیوان ناصر بخارایی را به عنوان شغل شاغل خویش برگزید. گاه در منزل و زمانی در بنیاد به این کار می پرداخت. اخوان خود اگر معرفتی نسبت به ناصر بخارایی داشت، من اطلاعی ندارم اما خانلری روی عشق و علاقه‌ای که به حافظ و شخصیت‌های معاصر او داشت به ناصر بخارایی اهمیت بسیار می داد. تصور می‌کنم به پیشنهاد خانلری بود که اخوان کار تصحیح دیوان ناصر بخارایی را انتخاب کرد. یک روز به من می‌گفت عزیزجان این خواجه حافظ با تمام بزرگان مشهور و نامشهور، با همه، «جمعُ المال» بوده است. از هر کس، هر چه برجسته و ممتاز دیده و پسندیده برداشته. ببین ناصر بخارایی گفته بوده است:

بر سر تربتِ ما چون گذری همّت خواه

که زیارتگه رندان جهان خواهد شد

و خواجه چه زحمتی متحمل شده است و گفته است:

بر سر تربتِ ما چون گذری همّت خواه

که زیارتگه رندان جهان خواهد بود

فقط یک «شد» را بَدَل به «بود» کرده است!^۱

طنز در همه احوال

در تمام لحظاتِ او بارقهٔ طنز را می توانستی ببینی. در وسطِ جدّی ترین حرف هایش، یکباره دریچهٔ طنز را می گشود و از آن دریچه به موضوع می نگریست و تو را نیز بدان وادی می کشاند. هر قدر موضوع برای تو و او جدّی بود، حاضر نمی شد از نگاهِ طنزآمیز خویش صرف نظر کند. قَدَمَا می گفتند: النَّادِرَةُ لَا تُرَدُّ. یعنی «وقتی طنز و طیبتی و ظرافتی به ذهنت رسید، آن را به وقتِ دیگر موکول مکن!» و اخوان چنین رفتاری داشت.

سه و جب و نیم در سه و جب و نیم

یک روز یکی از «متشاعرِ چگان» روزنامه نشین، از آنها که فقط در سی سی یوی مطبوعات زنده اند، در حق او سخنی گفته بود و اخوان سخت از آن گفته برآشفته بود. من به او گفتم «مهدی جان! این حرف ها را، آن هم از چنین آدم بی مایه ای چه کسی خواهد خواند و اگر خوانده شود چه کسی آن را به جدّ خواهد گرفت؟ تو دریایی، از این خس و خاشاک ها بسیار می آیند و می روند. تو کُری، از ملاقات چنین خبائثی آلوده نمی شوی.» در همان حالت خشم و خروش زد زیر خنده، گفت «عزیز جان! یعنی تو عقیده داری که من سه و جب و نیم در سه و جب و نیم در سه و جب و نیم در سه و جب و نیم ام؟»

سرنوشتِ اخوان در دایرة المعارف

نشرِ شعرِ «حافظ جان» اخوان مایهٔ دردسری شد برای اخوان، بعد از مرگ او. در یکی از دایرة المعارف‌های بزرگ و بسیار مهم عصرِ ما که به زبان فارسی و در تهران چاپ می‌شود، در مدخل اخوان ثالث مقاله‌ای چاپ شد (سال چاپ ۱۳۷۵). مدتها بر سر اینکه چه کسی آن مقاله را بنویسد از بنده پرسش می‌شد. قبلاً چند نفر، ظاهراً، نوشته بودند و به دلایلی پذیرفته نشده بود. من آقای دکتر جلالی پندری را - که در دانشگاه تهران درسی هم با اخوان گذرانده بود و تقریرات درس اخوان به خط او موجود است و اخوان در چند یادداشت از او تجلیل بسیار کرده است - معرفی کردم. مقاله را سرانجام او نوشت و بسیار خوب و به‌هنگار. مقاله چاپ شد و نشر یافت. یکی از روحانیونِ سیاسی عصر، وقتی آن مجلد را دیده بود، آشوبی به پا کرده بود که «این مرد کافر است و زندیق و دشمن دیانت و شعرِ حافظ جان را گفته است ... نباید در دایرة المعارف نامی از او بیاید.» ناچار شدند تمام نسخه‌های آن مجلد را جمع‌آوری کردند و مدخل «اخوان الصفا» را - که در جوار مدخل «اخوان ثالث» قرار می‌گرفت چندان گسترش دادند و بر حجم آن افزودند تا آن خلاً پُر شد و کتاب بار دیگر به صحافی رفت و نشر یافت.

منزل‌هایی که عوض کرد

از وقتی که به تهران آمدم تا هنگام درگذشت او، اخوان سه منزل یا چهار منزل در تهران عوض کرد. اولین منزل او - که در همین یادداشت‌ها بارها به آن اشاره کرده‌ام - در خیابان ری، ایستگاه آبشار،

کوچه دردار، بود. دست کم از سال ۴۳ در این منزل کوچک زیسته بود چون در همین سال من به آنجا رفته بودم. از خودش یا از دوستان نزدیک و قابل اعتماد شنیدم که در فراهم آمدن این منزل بسیار کوچک، گویا فروغ فرخزاد هم نقشی داشته است. حالا از چه طریقی، چون اطمینان ندارم چیزی نمی نویسم. قضیه زن قصابه هم از تبعات همین منزل بوده است. در باب این «قصابه» اخوان توضیحات عجیب و غریبی می داد. بسیار شیرین و حیرت آور. از جمله اینکه اهل شعر و ادبیات و رفتن به انجمن های ادبی بوده است و گویا اخوان کارهای شعری او را اصلاح می کرده است. بگذریم.

منزل دوم، در تهران نو بود که علی التحقیق در سال ۱۳۴۷ در آنجا بود و حتی ۱۳۴۹. یادم هست که یک بار که او را با اتومبیل خودم به آنجا می رساندم سگی جلو ماشین دوید و اخوان خیلی دستپاچه شد. همه اش می پرسید که «عزیز جان! تصدیق داری؟» این قضیه «تصدیق داری» تا آخرین روزهای حیات اخوان همچنان ادامه داشت و هر وقت - گاه در هفته چندین بار - که سوار اتومبیل من می شد، می پرسید «عزیز جان! تصدیق داری یا نه؟» نمی دانم این پرسش را از دیگران هم می کرد؟ با من این شوخی را تا آخرین روزهای عمرش، هیچ از یاد نمی بُرد.

بعد از رفتن من به آکسفورد و ماجرای «لاله»، اخوان چندی در خوزستان بود و بعد از آن، وقتی که برگشتم، همین منزل خیابان زردشت را از پول منزل تهران نو، با همت و یاری بعضی دوستان که برایش از بانک وام گرفتند، خرید که آخرین منزل هستی او بود.

پیش از منزل کوچه دردار، یعنی قبل از سال های ۱۳۴۲ گویا در

میدان بهارستان هم مدتی منزلی داشته است. یک‌چند در خیابان نادری، کوچه شیروانی بُن‌بستِ ایروانی، در طبقه دوم منزلِ شادروان حسین خدیو جم می‌نشست حدود سال ۱۳۵۲ (مدتی کوتاه). دربارهٔ این منزلِ شادروان خدیو، استاد باستانی پاریزی شاعر تاریخ فرموده بود:

به بزمِ سورِ خدیو آن کسی که گیر افتاد
ز «وان» شیر درآمد به «وان» ایر افتاد

به برکت وزن و قافیه و ایهامِ سخن استاد باستانی، در این لحظه آدرس دقیق آن اقامتگاهِ اخوان را توانستم به یاد آورم.

کبوترهای اخوان

اخوان، همیشه، در منزلش چند جفت کبوتر داشت. در همین منزلِ خیابان زردشت هم داشت. بعد از درگذشتِ او، روزی در کنارِ آن کبوترها ایستاده بودم و فکر می‌کردم. هزاران لحظه از خاطرم عبور می‌کرد: شعرِ «طلوع» (در آخر شاهنامه) و «هستن» (در زمستان) و «شهر سنگستان» (در این اوستا). یکی از دوستانِ اخوان که این حالتِ مرا دید تعجب کرد. برای اینکه او را از حال تعجبش به در آورم، گفتم «من عاشقِ کبوترم. از کودکی، از سن چهار پنج سالگی همیشه کبوتر داشته‌ام. حضورِ این پرنده و پروازش و حرکاتش به من آرامش می‌دهد.» گفتم: «الآن هم دارید؟ گفتم: تصادفاً به دلایلی، الآن چند سالی است که ازین موهبت محروم مانده‌ام. این گذشت. روز بعد یا یکی دو روز بعد دیدم کسی در منزلِ ما را می‌زند. در خیابان میرداماد. در را باز کردم دیدم همان دوستِ اخوان است و قفسی با یک جفت

کبوتر هم در دستش. من از دیدن او با آن قفس و کبوترها در شگفت شدم و او از شگفتی من. گفت: اینها را برای شما آورده‌ام. و رفت. هرچه اصرار کردم بفرمایید تو، چایی بخوریم، سوار اتومبیلش شد و رفت. باور کنید نه نامش را به یاد می‌آورم و نه اگر او را، اکنون، ببینم به جا می‌آورم. روی پشت بام منزل مان، که برای زندگی این پرنده‌ها امن‌تر بود، جایی درست کردم، چون از تیررس گربه‌ها در امان بودند. کسی به هیچ وجه نمی‌توانست مزاحم ایشان شود، مگر کلاغ‌های بی‌رحم و بی‌مروت. بر مشاغل ذهنی من افزوده شد رسیدگی به احوال روزانه این کبوترها. اندک‌اندک شمارشان روی در افزونی نهاد. به این سوی و آن سوی می‌رفتند و باز برمی‌گشتند. همسایه جنوبی منزل ما چند بار آمد و شکایت کرد که اینها می‌آیند روی دیوار ما و صحن حیاط ما و کنار پنجره ما فضله می‌اندازند. باید شما ازین کار جلوگیری کنید. مدتی بی‌اعتنایی کردم. وقتی اصرارش بسیار شد همان کاری را که هرگز دلم بار نمی‌داد کردم و حاصلش همان شعری است که در هزاره دوم آهوی کوهی آمده است. هر کس بخواهد می‌تواند در آنجا بخواند. این آخرین کبوترداری و کبوتربازی من بود.

منزل اخوان در ثبت میراث فرهنگی

در دنباله یادداشت مرتبط با منازلی که اخوان در تهران عوض کرده است شاید این یادآوری برای بعضی خوانندگان این یادداشت‌ها بی‌جاذبه‌ای نباشد. چند سال بعد از درگذشت اخوان، مسئولین امر، منزل او را جزء «میراث فرهنگی» یا عنوانی شبیه به این اعلان کردند و در نتیجه ورثه اخوان از فروش آن منزل قانوناً محروم شدند. درین گونه

موارد قرار برین است که دولت خود آن محل را به قیمتی عادلانه، یا در مواردی کمی بیشتر و بالاتر، می خرد و محلّ ثبت شده را تبدیل به مرکزی فرهنگی یا کتابخانه‌ای تخصصی یا پارک یا ... می کند. منزل اخوان منزل بسیار کوچکی بود، حدود صد متر، در خیابان ولی عصر، خیابان زردشت در کوچه خجسته روبروی بیمارستان مهر. سالها و سالها این بلا تکلیفی ادامه داشت تا همین اواخر که گویا در سال قبل، یعنی ۱۳۸۹، منزل را به قیمتی عادلانه و شاید هم اندکی بهتر، از ورثه اخوان خریدند. نمی دانم تا این لحظه که این یادداشت را می نویسم با آن چه کرده اند. جای تأسف است که درین معامله، اصل قضیه که کتابخانه اخوان بوده است، ظاهراً، بلا تکلیف مانده است و معامله‌ای درباره آن انجام نگرفته است. پراکنده شدن آن کتابها و بردن آنها به جای دیگر می تواند موجب گم شدن و ضایع شدن تمام یا بعضی از آنها شود. کتابها پُر است از یادداشت‌ها و حواشی اخوان و ارزش معنوی آنها صد برابر آن منزل است.

بوته طاووسی امید

در سالهای اواسط دهه شصت، یک شب که در منزل اخوان بودم و حدود ساعت یک بعد از نیمه شب داشتم خدا حافظی می کردم می خواستم سوار اتومبیل شوم که اخوان گفت «عزیز جان! یک لحظه صبر کن.» رفت و بیلچه کوچکی را از کنار باغچه برداشت و شروع کرد به کندن زمین. ایران خانم اعتراض کرد که این وقت شب چه کار می کنی؟ فلانی را معطل کرده‌ای. گفت: این بوته طاووسی از مدتهاست می خواهم بدهم به شفیعی و الآن وقتش است. ایران خانم

گفت «این وقتِ شب؟» و اخوان همچنان به کارش ادامه می داد تا اینکه آن بوته را، نیم ریشه و زخمی، از زمین به در آورد و به من داد. گفت «از مدتهاست این بوته را برای تو تربیت کرده ام و پرورش داده ام.» بوته را آوردم و در گوشه سمت جنوب غربی باغچه منزل مان که جای خالی وجود داشت، شبانه، کاشتم و آب دادم. روزهای بعد هم به این بوته می رسیدم ولی نمی دانم چرا رشد چشم گیری نداشت. سرسبز بود ولی بعد از یکی دو سال همچنان در اندازه نخستین خود باقی مانده بود. وقتی که واقعه مرگ اخوان پیش آمد، ناگهان، آن بوته بسیار عزیز و گرامی شد، مثل هر چیز دیگری که یاد و یادگار اوست. رفتم و در جای دیگری از باغچه منزل گود نهالی^۱ دیگر کردم، در سمت شرقی باغچه، جایی که آفتابگیرتر بود. و با احتیاط و حوصله بسیار، بوته را، چنان که هیچ آسیبی نبیند، از خاک به در آوردم و در محل جدید کاشتم با مقداری کود بیشتر و آب بسیار. به اندک زمانی شروع به بالیدن کرد. ظرف یکی دو سال درخت گشن سایه گستری شد که در اواخر اردیبهشت و اوایل خرداد، با گلهای زردش سراسر فضای منزل ما را چراغانی می کند و آن شعر «بوته طاووسی امید»، در هزاره دوم آهوی کوهی، توصیف و ستایشی از همین درخت است.

اهل سفر در درون

اخوان اهل سفر در درون بود. از این بابت هم شباهتی به خواجه شیراز داشت. زیاد اهل سفر نبود. نوعی هراس از مسافرت داشت.

۱. محلی را که برای کاشتن درخت حفر می کنند، در کدکن «گود نهال» می گویند.

ترجیح می داد که در منزل باشد و کتاب بخواند و با دوستان عشرت کند. شب‌ها بیدار بماند و صبح‌ها را تا چاشتگاه فراخ بخوابد. حافظ هم چندان اهل سفر نبوده است و یکی دو بار که تن به سفر داده است، ظاهراً، بر او خوش نگذشته است:

دلار فیقِ سفر بختِ نیکخواهت بس

نسیمِ روضه شیراز پیکِ راهت بس

دگر ز منزلِ جانان سفر مکن درویش

که سیرِ معنوی کُنجِ خانقاهت بس

هوایِ مسکنِ مألوف و عهدِ یارِ قدیم

ز رهروانِ سفر کرده عذرخواهت بس

اخوان هم دقیقاً چنین حس و حالی داشت. ترجیح می داد که به صدر مصطبه بنشیند و ساغر می گیرد و با خویش بگوید «که این قدر ز جهان کسب مال و جاهت بس!»

سفرهایی در ایران

با اینهمه، بجز سفری که در سال ۱۳۶۹ با هم به آلمان رفتیم و اخوان از آنجا به چند کشور دیگر از جمله انگلستان و فرانسه و اسکاندیناوی رفت، در داخل ایران هم سفرهایی کرده بود، بجز سفر میان خراسان و تهران که در همان جوانی به کرات (نه چندان هم زیاد) داشته است به اصفهان و شیراز و کرمان و خوزستان (برای مدتی کار در تلویزیون خوزستان) و شمال ایران. در آخرین سفری که با هم به خراسان داشتیم، در بهار ۱۳۶۷، سفری هم به نیشابور رفتیم با کمال و قهرمان و علی باقرزاده، که بسیار خوش گذشت.

شاملو و ابن عربی

جای دیگر از همین یادداشت‌ها گفته‌ام که اگر اخوان می‌خواست دو شاعر از میان معاصران و نسل بعد از نیما برگزینند یکی از این دو احمد شاملو بود ولی همیشه می‌گفت: این شاملو خودش خوب است ولی «تالی فاسد» دارد و من «تالی عالی» دارم و از کسانی که تالی عالی خود او بودند یاد می‌کرد. می‌گفت شاملو، درین چشم‌انداز، شبیه ابن عربی است که خودش عارف بزرگی است ولی تالی فاسدش این است که عرفان را تبدیل به مشتی حاشیه‌نویسی و لفاظی و حرفهای بی‌سروته کرده است. «اگر کسانی با تاریخ تصوف و عرفان و مسیر تکامل و انحطاط آن اشراف داشته باشند این سخن اخوان را حقیقتی ژرف خواهند دید که تنها با نوعی نبوغ و هوش، قابل ادراک است ولی با خواندن کتابهای بسیار قابل دستیابی نیست. اخوان عقیده داشت که شاملو چند شعر بی‌وزن یا شعر منثور خوب دارد، اما خیل انبوهی از مقلدان به دنبال خود دارد که کمترین ارزشی در کارشان نیست.» راست می‌گفت: از میان خیل انبوه پیروان شاملو، نه یک شاعر بزرگ که حتی یک شعر درخشان هم ظهور نکرده است. اینها همه، به قول آن شاعر امریکایی، «تنیس بی‌تور» بازی می‌کنند و در مسابقه تنیس بی‌تور، همه کس برنده است و بازنده‌ای وجود ندارد. یعنی همه بازنده‌اند و عمرشان بر باد.

زیگ‌زاگ‌های‌الاهیاتی

اخوان، در حوزه‌الاهیات، حالات گوناگون داشت، مثل یک روز بهاری بارانی و آفتابی با طیف‌های بی‌شمار رنگ‌هایش. از الحاد مطلق

و انکارِ اصلِ قضیه که می خواند:

تَحَيَّرْتُ لَا أَدْرِي تَجَاةَ الْحَقَائِقِ

أَإِنِّي خَلَقْتُ اللَّهَ أَمْ هُوَ خَالِقِي؟^۱

و غالباً در نیمهٔ اوّلِ مصراعِ دومِ چنگ می افکند و با خیر الماکرین شوخی های شیرین و شگرف داشت، به ویژه در موردِ سوگندهایش تا لحظه هایی که می گفت: حتی در مستیِ مطلق، شب های آدینه، باید برای پدرم و مادرم فاتحه و اخلاص بخوانم. از دشمنی بی امان با هر چه میراثِ تازیان است تا عشق به حضرتِ رضاء و دفاع از تشیع به عنوانِ یک آرمانِ ایرانی درخشان. مجموعهٔ این تضادها و تناقض ها را تنها با نظریهٔ یا کوبسن و صورتگرایانِ روس می توان فهمید و توضیح داد. راه دیگری ندارد.

در هر دو سوی قضیه، نگاهش برهنه از جامهٔ طنزی نبود. فواصلِ جدّی شدن و رفتارِ طنزآمیز برگزیدن، در لحظه های او، بسیار کوتاه بود. زیگزاگ میانِ جدّ و طنز و ردّ و قبول و ستایش و نکوهش و به قولِ خودش چه و چه ها.

سلطنتِ هنر

کمتر کسی این سخن را باور می کند. شاید از میلیونها نفر یک تن قبول کند که اگر حالتی پیش می آمد که اخوان چنان تنگدست می شد که برای نانِ شبِ بچه هایش به پول نیاز داشته باشد، در حالتی که بچه هایش از فرطِ گرسنگی میانِ مرگ و زندگی در سكراتِ موت

۱. یعنی در برابر حقایقِ جهان حیرت زده ام و نمی دانم این خداست که مرا آفریده است یا این منم که او را آفریده ام!

افتاده باشند و حاج حسین آقای ملک، بزرگ‌ترین ثروتمند ایران می‌آمد به در منزلِ اخوان و می‌گفت «شنیده‌ام فرزندانِ شما از فرطِ گرسنگی در حالِ احتضارند، من آمده‌ام که تمام ثروتِ خودم را به شما تقدیم کنم به شرطِ این که شعرهای «آنگاه پس از تندر» و «کتیبه» و «نماز» و «سبز» را در مقابل به من واگذار کنید و تمام ثروتِ من از آن شما باشد» هیچ تردیدی ندارم که اخوان هرگز به چنین معامله‌ای راضی نمی‌شد. این را تنها کسانی می‌توانند دریابند که ازین عالم بهره داشته باشند و «سلطنتِ هنری» را تجربه کرده باشند. معدی درین مقام بوده است و چنین عالمی را آزموده است وقتی گفته است:

صد گنج شایگان، به بهای جوی هنر،
منت بر آن که می‌دهد و حیف بر من است

نگرانیِ اخوان دربارهٔ شعرهایش

در مستیِ مطلق، وقتی که به قولِ امام ابوحنیفه زمین را از آسمان تشخیص نمی‌داد - و این گویا تعریفِ مستی در فقه ابوحنیفه است - اگر کسی مصراعی از شعرِ اخوان را غلط می‌خواند یا در قرائتِ آن ترکیِ اولایی مرتکب می‌شد، فریادش بلند می‌شد که «عزیز جان! نخوان! بگذار خودم بخوانم» و می‌خواند. ازین که شعرش، حتی در یک جمعِ خصوصی و در یک قرائت محدود، حَقُّش ادا نشده باشد، رنجیده خاطر می‌شد و نگران. یک بار، در یکی از شبهای شعری که در محلی شاید انستیتوگوتته، در سالهای حدود ۱۳۴۵ (یا یکی دو سال قبل و بعدِ آن) برایش گذاشته بودند، بعد ازین که مقداری شعر خواند، احساس خستگی کرد و ایستاد. یکی از حاضران که جوانِ

خوش حافظه‌ای بود، و الآن هیچ چیزی از نام و نشان او را به یاد نمی‌آورم، برخاست، گفت «اجازه می‌دهید که من یکی از شعرهای شما را از حافظه بخوانم؟» اخوان موافقت کرد. چند مصراع‌ی که خواند، اخوان دید طرف چندان مسلط نیست و حق شعر را به خوبی ادا نمی‌کند، در عین خستگی گفت «عزیز جان! بس است، بگذار خودم بخوانم» و خواند و به شعرخوانی خود ادامه داد. این ماجرا، در محلی بود، در حوالی چهارراه امیراکرم. احتمالاً همان انستیتو گوته. درین لحظه به قولِ فرنگی‌ها اورین‌نیشنِ خودم را از دشت داده‌ام و گرنه من در انستیتو گوته سالها محصلِ زبانِ آلمانی بودم، در حدود سال ۴۷-۱۳۴۵ و هفته‌ای سه روز به آنجا رفت و آمد داشتم.

در کنسرتِ شجریان

اخوان بسیار محبوب و آرمگین و خداوندِ شرم بود. در گفتارش کمتر تُند می‌شد و با گفتن عباراتی از قبیل «چه و چه‌ها» جوانبِ حرفش را خوب می‌سنجید و ادب عمومی را در گفتار و رفتارش، به کمال، رعایت می‌کرد. گاهی هم می‌زد به سیمِ آخر. یک بار در کنسرتِ شجریان در تالار رودکی، که من در کنارِ اخوان نشسته بودم خانمی آمد و با اخوان قدری خوش و بش کرد. صندلیِ بلیطِ آن خانم در جهتِ افقی، یکی دو صندلی با صندلی من و اخوان فاصله داشت. آن خانم از من خواهش کرد که جای خودم را با جای او عوض کنم. من حرفی نداشتم اما اخوان هراسان گفت: «نه عزیز جان، از کنارِ من دور نشو، همین جا بمان.» ...

اوجیاتِ ما فوقِ بشری

یک روز که جمعی از دوستان در منزل دکتر خانلری بودیم، استاد گفتند: این آقای شفیع‌ی که هیچ‌گاه حاضر نمی‌شود شعری برای ما بخواند، آقای اخوان شما شعری بخوانید و اشاره کردند به آقای مشیری. یکی دو تن دیگر از دوستان که حاضر بودند و اهل شعر الآن به یاد نمی‌آورم چه کسان دیگری آن روز حضور داشتند. اخوان شعری خواند و مرحوم مشیری نیز. اگر دوستان دیگر هم شعری خواندند الآن به یاد نمی‌آورم. اخوان رو کرد به دکتر خانلری، گفت: آقای دکتر شما هم باید شعری بخوانید. دکتر خانلری استنکاف داشت و اخوان هم اصرار. سرانجام رو کرد به دکتر خانلری گفت: «بخوانید، حالا از آن اوجیاتِ مافوقِ بشری هم نبود، نباشد!»

همین پیرزنه را می‌گم

گاهی ساعتِ یک و نیم یا دو بعد از نصفِ شب با تلفن مرا از خواب بیدار می‌کرد که شعری گفته‌ام و فلان مصراع آن را دو جور گفته‌ام. تو ببین کدام صورت را بیشتر می‌پسندی؟ باید یادآور شوم که من عادت دارم که حدود ساعت ۵/۱۰ تا ۱۱ بخوابم و صبح ساعت ۵ یا شش بیدار باشم. اگر شب در مهمانی باشم یا در سفر، ممکن است این قاعده به هم بخورد، ولی عُرفِ زندگی و تُرم خوابِ من چنین است. حالا وقتی که در عمیق‌ترین لحظه‌های خواب هستم، بیدارم کنند و پرسند از این دو صورت کدام بهتر است، نتیجه معلوم است. اما چون

از جانب او بود، با مهربانی می پذیرفتم. یک بار که قصیده «تو را ای کهن بوم و بر دوست دارم» را آماده پاکنویس می کرد، در چنین حالتی زنگ زد و پرسید که این بیت را به دو صورت گفته ام، بگو ببینم کدامش بهتر است:

من افغانِ هم ریشه مان را که روسان،

چَرَنَد اندران مثلِ خر دوست دارم

تقریباً چنین صورتی داشت. گفتم: مهدی جان! این «مثل خر دوست دارم» به شاعر ممکن است برگردد، خوب نیست. الأقرَبُ یَمْنَعُ الأَبْعَد. گفت: راست گفتمی، عجب! من از این نکته غافل بودم. بعد که قصیده چاپ شد، دیدم آن صورتی را که ایهام القباحه داشت نیآورده است و بدین صورت درآورده است:

من افغانِ هم ریشه مان را که باغی ست

به چنگِ بتر از تتر دوست دارم.

وقتی تلفن می زد، غالباً، چنین می پنداشت یا عمداً فضا را چنین می نمود که شما با تمام «خواطر» و «ذهنیات» آن لحظه او، و اینکه درباره چه موضوعی می اندیشیده، اشراف کامل دارید. مثل دو تن که ساعتها درباره موضوعی با هم صحبت کرده باشند. تا تلفن را برداشتم بدون هیچ مقدمه ای، و این راه و رسم او بود با من، گفت «همین برتریه را می گم؟» «کدام برتریه مهدی جان!» «همین که حالا «علامه» هم شده! همین برتریه را می گم دیگه.» باز پرسیدم «کدام برتریه؟» «همین برتریه که حافظ شناس هم شده ...» از آنجا که درباره یکی از نیکان این مرز و بوم و این عصر و عهد بود، ناچارم که توضیح بیشتری ندهم.

باز یک شب، در همان ساعات حدود ۱-۲ بعد از نیمه شب تلفن زنگ زد: «همین پیرزنه را می‌گم.» «کدام پیرزنه؟» «همین که [فلان نوع شعر] می‌گوید.» گفتم: خوب چی شده؟ گفت: «هیچی او هم کمرش درد می‌کند! می‌گوید: دیسک دارم.»

تبرستان

دکتر ابوالقاسم طاهری و بی‌بی‌سی

در مدتی که در آکسفورد بودم، سال ۱۹۷۴ و بخشی از ۱۹۷۵، شادروان دکتر ابوالقاسم طاهری، از متصدیان ارشد بخش فارسی رادیوی BBC با لطف بسیار نزد ما می‌آمد و اصراری داشت که چند تا از شعرهایت را بخوان و اجازه بده که ما صدای تو و شعرخواندنت را در آرشیو BBC داشته باشیم. قول می‌دهیم که تا تو زنده باشی، هرگز صدای تو را پخش نکنیم. توضیح می‌داد و درست هم می‌گفت که این کار، کار صرفاً فرهنگی است و با سیاست ربطی ندارد. دکتر ابوالقاسم طاهری خود مردی ادیب و شعرشناس بود و یکی از نخستین نقدهای سنجیده و از روی فهم و خبرویت را درباره‌ی از زبان برگ، چند ماهی پس از نشر آن، نوشت که پاره‌ای از آن در BBC پخش شد و صورت مکتوبی از آن را چندی بعد، دوستی برایم فرستاد. من خود صورت زنده پخش آن مقاله را نشنیده بودم و در آن هنگام از نزدیک با دکتر طاهری هیچ آشنایی نداشتم، کتابی هم برای او نفرستاده بودم. خودش کتاب را دیده بود و پسندیده بود و آن مقاله را نوشته بود. بگذریم. با همه‌ی ارادتی که به مقام فضل و ذوق دکتر ابوالقاسم طاهری داشتم، هرچه اصرار کرد حاضر نشدم و می‌گفتم «نمی‌خواهم از چنین رسانه‌ای هرگز صدای من شنیده شود، گیرم خواندن شعری از

شعرهای من باشد.» در تمام مدت بر این عقیده ایستادگی داشتم تا اینکه اخوان درگذشت. در همان یکی دو روز اولِ واقعه وقتی از منزلِ اخوان به منزلِ خودمان می‌رفتم و اتومبیل‌م را تازه روشن کرده بودم، دیدم زردشت، با شتاب، خودش را رسانید که «برگرد!» گفتم «چه اتفاقی افتاده است؟» گفت «از بی‌بی‌سی زنگ زده‌اند و پشتِ تلفن منتظرند که تو چند کلام دربارهٔ پدرم صحبت کنی.» آنچه در اینجا می‌خوانید عین عباراتی است که بر زبان من، در آن لحظه، جاری شده است، بی‌هیچ یادداشت و بی‌هیچ تأملی از قبل. آقای ذهباشی آن را از BBC ضبط کرده بود و عیناً در کلیک شمارهٔ شش که اندکی پس از درگذشتِ اخوان نشر یافت، آن را چاپ کرد، و می‌دهد:

گفتار من دربارهٔ اخوان

آقای اخوان به نظر من یکی از آن نوادری است که در تاریخ فرهنگ هر ملتی به ندرت در هر قریبی یکی دو تا پیدا می‌شوند که مظهر تجدد واقعی و حفظ سنت و جوانب درخشان سنت آن ملت هستند. از لحاظ تأثیری که اخوان بر فرهنگ شعری بعد از خودش داشته است، به نظر من بعد از نیما هیچ‌یک از شاعران معاصر تأثیر خلاق به اندازهٔ تأثیر او نداشته‌اند. دیگرانی ممکن است باشند ولی به تعبیر خود او غالباً تالی فاسد دارند و تأثیرات منفی.

او بزرگ‌ترین کیمیاگر زبان فارسی بود. کسی که با کلمات فارسی طلا درست می‌کرد. سکه می‌زد، سکه‌هایی که بدون تردید تا زبان فارسی هست این سکه‌ها رواج دارد. هیچ‌گاه از یاد و حافظهٔ دوستان شعر فارسی، غالب این شاهکارها، نخواهد رفت.

اگر امروز آماري از حافظه شعري دوستاناران شعر معاصر فارسي در سراسر جهان گرفته شود، بيشترين ذخيره‌هاي شعري که در حافظه‌هاي دوستاناران شعر هست، ذخيره‌هاي شعر اخوان ثالث است. و اين بزرگ‌ترين دليل و سند امتياز او بر همه اقران اوست. او همان موقعيتي را در بافت شعر معاصر دارد به نظر من که حافظ در ادبيات کلاسيک ما دارد. همان حضوري را که حافظ در حافظه و ذهن دوستاناران ادبيات کلاسيک ما داشته، شعر اخوان همان گونه حضور را - با در نظر گرفتن شرايط تاريخي و فرهنگي عصر او - در فکر و ضمير اکثريت دوستاناران شعر جديد فارسي دارد و اين توفيق اندکي نيست. (نقل از گفتگوي دکتر شفيعي کدکني با راديو لندن به مناسبت درگذشت مهدي اخوان ثالث، سه شنبه ۷ شهريور ۱۳۶۹)^۱

اخوان در پلشت ورامين

تاريخ دقيق اين ديدار را به ياد ندارم و متأسفانه يادداشت نکرده‌ام، حتى به ياد نمي‌آورم که چه گونه توفيق آشنائي با آقاي حسن اربابي براي من حاصل شد. همين قدر مي‌دانم که ايشان به منزل ما آمدند و اين ديدار مدتها بعد از درگذشت اخوان بود. از قرار توضيحات بسيار دقيق آقاي حسن اربابي چنين دانسته شد که ايشان از جمله دوستان و همکاران نزديک اخوان در پلشت ورامين و کریم آباد بهنام سوخته، در سال‌هاي ۲۹-۱۳۲۷ بوده‌اند.

آقاي اربابي گفتند که من فارغ التحصيل آموزشي بودم که

۱. نقل از مجله کلک، شماره ۶ (شهريور ۱۳۶۹)، صص ۲۳-۲۴.

دوره‌ای یک‌ساله داشت و به فارغ‌التحصیل، درجه «کمک آموزگاری» می‌دادند و به استخدام دولت درمی‌آمدیم. ایشان گفتند که من شاگرد اول این دوره بودم و پلشت و رامین را انتخاب کردم زیرا عموی من رئیس [فرهنگ] آنجا بود. این آموزشگاه جمعاً بیست و دو نفر دانش‌آموز داشت، که با شش ابتدایی (حدِّ اقل) از طریق امتحان برگزیده می‌شدند. از بچه‌ها، برای آب‌جار زدنِ ده استفاده می‌کردند تا ده تمیز باشد. انواع امتحان‌های دشوار برای ورود داشت.

در سال تحصیلی ۲۹-۱۳۲۸ در پلشت و رامین «آموزشگاه کمک‌آموزگاری شبانه‌روزی» دایر بود که رئیس آن آقای مهندس فرهنگ راد بود که مهندس کشاورزی بود. آقای اربابی گفتند که ایشان (یعنی مهندس فرهنگ راد) الآن هم هست و حدود ۷۸ سال دارد، پسرِ حشمت‌الدوله. بنا بر توضیحاتِ آقای اربابی، همکاران این مدرسه عبارت بوده‌اند از:

(۱) احمدِ خوبی^۱: خط و ویولن و هنرِ موسیقی و نجاری،

(۲) محمود مشکاتی: روان‌شناسی و ریاضی،

(۳) دکتر حبیبی: به گفته آقای اربابی ایشان برادرِ بزرگ دکتر حسن حبیبی معاون رئیس جمهور و رئیس بیمارستانی بود در آنجا و «کمک‌های اولیه» را درس می‌داد،

(۴) اخوان: علاوه بر ادبیات، آهنگری هم درس می‌داد.

این آموزشگاه در سال تحصیلی ۲۸-۱۳۲۷ تأسیس شده بود و حالتِ «نمونه» داشت و کمک‌هایی از بنگاه خاور نزدیک دریافت

۱. پسر عموی اسماعیل خوبی و از دوستانِ اخوان.

می کرد. رئیس امریکایی آن آقای نوئی Mr. Noi بود. با ماهی نود و سه تومان استخدام می شدند.

در سال تحصیلی ۳۰-۱۳۲۹ از طرف دانشگاه استانفورد امریکا فیلمی تهیه کردند. فیلم به نام «اکبر» بود. آن طور که آقای اربابی اظهار می داشتند، خود ایشان (یعنی آقای حسن اربابی) در آن فیلم به نام «اکبر» بازی می کرده اند و آن فیلم را در سراسر روستاهای ایران نشان دادند. فیلم جنبه آموزشی داشت. دکتر امیر بهر چندی رئیس بنگاه خاور نزدیک بود. به گفته آقای اربابی، این آموزشگاه می و چهار رشته درسی داشته و کار کشاورزی هم می کرده است.

مولانا و سبزک

در پاییز سال ۱۳۴۵ که اخوان آماده می شد تا برود و خود را به زندان قصر معرفی کند، چندی به مناسبت هایی و نیز به همین مناسبت، در منزل ما بود (در خیابان «آشیخ هادی نزدیک بیمارستان باهر و دکتر عیوض زاده، کوچه سوسن در روبه رو) و در این یادداشت به این مسأله یکی دو بار دیگر هم اشاره کرده ام. یک شب که در حالت بسیار خوشی بود، شروع کرد به خواندن ابیاتی از مثنوی. یعنی کتاب مثنوی مرا - که کتاب درسی من در درس استاد فروزانفر بود و بر آن حاشیه ها داشتم - از روی میز برداشت و شروع کرد به خواندن. خواند و خواند و در هر مصرعای و بیتی کشفی می کرد. حالات عجیبی به او دست می داد و تحسین های شگرف می کرد. این لحظه ها شاید نیم ساعت یا بیشتر ادامه یافت. ناگهان سکوت کرد. خاموشی مطلق. بعد زد زیر خنده، چه خنده هایی! و گفت: به خدا سوگند این مرد از حشیش بی

بهره‌ای نبوده است وگرنه چه گونه می‌توان از راه طبیعی به آن
دور دست‌ها و به چنین عوالم و ذهنیاتی دست یافت، محال است.

اخوان و شاعرانِ معاصر

اگر قرار بود که اخوان شاعری از معاصران را بعد از خودش برگزیند،
بی‌گمان فروغ یا شاملو را انتخاب می‌کرد و با همه شوخی‌هایی که در
حق شاملو می‌کرد و بسیار شیرین، در ژرفای جانش او را دوست
می‌داشت و بعضی از شعرهای او را می‌ستود. در حق فروغ نیز
ستایش بی‌شائبه داشت. با اینهمه گاهی از اینکه ما (من و فرشته)
توجهی به شعر شاملو می‌کردیم بغض می‌کرد. این توجه ما به هیچ
روی در معنی برتری شاملو نسبت به او نبود. خودش هم این را با تمام
وجودش احساس می‌کرد، اما از همین توجه گهگاهی ما احساس
کدورت می‌کرد. یک بار که من در منزل نبودم، اخوان لطف کرده بود و
سرزده آمده بود آنجا. فرشته رفته بود چای یا میوه‌ای بیاورد و اندکی
این وظیفه طول کشیده بود، چند دقیقه. گفت: وقتی آمدم دیدم با آن
که چند تا زیرسیگاری برای آقای اخوان روی میز گذاشته بودم، همه
را نادیده گرفته و دشنه در دیس را که آن طرف روی میز دیگری بوده
برداشته و زیرسیگاری خود کرده و خاکستر سیگارش را روی آن خالی
می‌کند.

یک بار تلفن زد که عزیزجان از صبح دارم توی مثنوی مولوی دنبال
این ابیاتی که شجریان در بیات ترک خوانده و غوغا کرده است
می‌گردم و پیدا نمی‌کنم. تو با این کتاب انس و الفت داری بگو ببینم
کجاست؟ گفتم «کدام ابیات؟» گفت «همین ابیاتی که می‌گوید:

ای دریغا نازک آرای تنش
 بوی خون می آید از پیراهنش
 باز شوقِ یوسفم دامان گرفت
 پیر ما را بوی پیراهان گرفت

گفتم: «مهدی جان، تو از 'نازک آرای تنش' پی نبردی که این شعر بعد از نیما سروده شده؟ این از سایه است.» می خواستم توضیح بیشتر بدهم، گفتم: «خوب بس است، بس است ... و خدا حافظ!»

www.tabarestan.info

ابری درونِ آینه‌گریان^۱

کدامین سوک می‌گریانندت، ای ابرِ شبگیرانِ اسفندی!

اگر دوریم، اگر نزدیک

بیا با هم بگرییم، ای چو من تاریک!

بگذریم از نیما، که راهگشایی بزرگ و پیامبرِ نهضتِ شعرِ جدیدِ فارسی است و بگذریم از توللی، که از نخستین راهپیمایان این راه بوده و روزگاری شعرش در شاعران جوان‌تر از خودش تأثیر بخشیده و امروزه اسیرِ درنگی تلخ است - که کم و بیش از ناتوانی و فرسودگی او حکایت دارد - و من با همه ارادتی که به او دارم از این اعترافِ دشوار ناگزیرم که به گفتهٔ خودش «آن فریدونِ جوان رفته است» که روزی روزگاری آفرینشگرِ شعرهایی - از آن دست که در زوایای بینیم - بود و امروز جز تکرار، دیگر هیچ سخنی ندارد آن هم در قالبی که اصلش تکراری و فرسوده است.

سخن بر سرِ شعرِ «امید» است؛ یعنی شعرِ امروزِ فارسی. امیدِ راهگشا و پیامبری از آن دست که نیما بود نیست؛ زیرا هنگامی به

۱. تاریخ نگارش مقاله ۱۳۴۲/۸/۱، چاپ‌شده با عنوان «تحلیلی از شعرِ امید» در مجلهٔ هیرمند، دورهٔ اول، شمارهٔ اول و دوم، زمستان ۱۳۴۲، صص ۳۸-۷۳، و بهار ۱۳۴۳، صص ۲۳۷-۲۵۱.

عرصه شاعری آمد که این راه از سالیانی چند پیش تر گشوده شده بود و رهروانی چالاک و گرمرو در آن راه می‌پیمودند. اما همه دانسته‌ایم که ارجمندی و عظمت آثار هنری، همواره در آن نیست که کسی راه تازه‌ای برگزیند، بلکه گاه‌گاه بزرگی و عظمت یک هنرمند در این است که شیوه‌ای را تکامل بخشد، راهی را که قبل از وی گشوده شده - و دانسته نیست که به کجا می‌انجامد - به جهانی گسترده و دنیایی روشن و آفاقی شکوهمند برساند؛ چنان که پیش از استاد توس، شاعران دیگری بودند که به کار حماسه‌سرایی پرداختند و او به ظاهر پیرو ایشان در شمار است. اما اکنون، پس از قرن‌ها، حماسه‌جاویدان او از میان خاکستر روزگاران گذشته، همچنان می‌درخشد و شور و زندگی می‌پراکند و از آثار شاعران پیش از او - جز در کتاب‌های تاریخ ادبیات و کلاس‌های درس آن - کمتر سخنی می‌رود.

اینکه اخوان پیامبری همچون نیما نیست، نباید این تصور را در ذهن شما برانگیزد که او شیوه‌ای ویژه خویش ندارد؛ زیرا استقلال او بیش از هر شاعر دیگری است، حتی قدما.

منظور این بود که نیما راهی را آغاز کرد، اما کمال بخشیدن بدین راه و رسم، و معرفی راستین علمی آن و نشان دادن نمونه استوارش به دست اخوان انجام شد. از این نقطه است که اهمیت کار امید آشکار می‌شود و همین نکته است که او را بزرگ‌ترین شخصیت ادبی نسل جوان و با اندکی شهامت اگر بگوییم از بزرگ‌ترین شخصیت‌های ادبی چند قرن اخیر می‌سازد. من این حرفها را می‌گویم و آینده خود در این باره داورى خواهد کرد که چه مایه بر راه صواب رفته‌ام.

بحث‌های کلی و رمزی سودی ندارد. من به عمدا در این نوشته -

که خود نیز نمی‌دانم به کجاها خواهد کشید - از جزئیات راه و رسم شاعری و هنر او و سنجشِ آفریده‌های ذهنیش سخن می‌گویم و تا آنجا که در حدود نیرو و فرصت و مجال من باشد، بدین کار خواهم پرداخت؛ زیرا گفت‌وگو از شعر او، در حقیقت، گفت‌وگو از کامل‌ترین و اصیل‌ترین نمونه‌های شعرِ معاصرِ ایران است و این خود گفتاری درازدامن و پهناور می‌طلبد. چنان که گفتم به عمد این نوشته را ساده و همه‌کس فهم پیش آوردم تا دیگران هم اگر حرفی دارند عرضه کنند و چهره حقیقت روشن شود. از چند جهت، بحث خواهیم کرد. اساس کار ما در این گفتار مجموعه‌های شعر اخوان ثالث است که به ترتیب عبارتند از:

(۱) ارغنون، تهران ۱۳۳۰

(۲) زمستان، تهران ۱۳۳۵

(۳) آخر شاهنامه، تهران ۱۳۳۸

(۴) شعرهای پراکنده، که پس از انتشارِ آخرِ شاهنامه از وی در مجلاتِ راهنمای کتاب، کتاب هفته، اندیشه و هنر، پیام نوین، پیام امروز، هفتگی، یغما، و مجله آرش به چاپ رسیده و هنوز در مجموعه‌ای جداگانه منتشر نشده است؛ به ضمیمه حروف‌هایی که او گاه و بی‌گاه، ضمن مقالاتش درباره شعر و شاعری نوشته و در جای خود از نظر نقد ادبی و شناخت شعر معاصر، کم از شعرهای او نیست.

در آغاز، سخنی کوتاه درباره مجموعه‌های شعر و کارهای نخستین و آزمایشی او می‌آوریم و سپس به بحث اصلی - که نقد و بررسی هنر اوست - می‌پردازیم.

از ارغنون آغاز می‌کنیم، که مجموعه شعرهای جوانی اندک سال و

راهجوی است. در محیط مشهد - که به گفته یکی از نویسندگان جوان، شهر سنت‌های دیرپای است - امید به تلاش برمی‌خیزد. مایه اصلی شعر و شاعری را به حد کمال دارد، اما نمی‌داند چه باید کرد و راه کدام است. مدت‌ها به تأثیر انجمن‌های ادبی آن روز - که امروز هم همان است و هیچ تغییری در آن روی نداده - به تقلید قدما و بعضی معاصران می‌پردازد و قصیده می‌گوید. قصیده‌هایش در عین تقلید، رگه‌هایی از استقلال و بینش‌های روز را نمایش می‌دهد و از ذوق آفرینشگر او حکایت دارد.

I. شعر کلاسیک

از سال ۱۳۲۶ تا سال ۱۳۳۰ که نخستین مجموعه شعرش را انتشار داد، همواره در نوسان بود و راهی را به درستی برنگزید. شعرش با همه زیبایی و شور، از رنگ همان شعرهای معمولی فارسی است. اگر کوشش و جنبشی در راه تحول داشت، کمتر احساس می‌شد و بیشتر کارهای تازه‌ای که انجام داده - و کم و بیش در ارغنون آنها را آورده - جنبه آزمایشی و تمرین داشت؛ هم از نظر محتوا و هم از نظر فرم و قالب قطعات.

غزل‌های او - که در ارغنون تمام نشده و به زمستان هم کشیده - بیشتر به تأثیر شیوه شهریار است، که در آن روزگار، نخستین جلد دیوانش به تازگی منتشر شده بود و برای جوانانی در سن و سال او تازگی داشت. خود نیز در پایان یکی از غزل‌هایش اشاره کرده است:

امید بنده ترکی غزل‌سراست که گوید:

«نو شتم این غزل نغز با سواد دو دیده»

غزل‌های ارغنون - که نغمه عشق و جنون می‌نوازد - شور و احساس فراوان دارد، و میان آنها ابیات شیرین و بلند کم نیست. با اینهمه، ارزش کارهای نخستین او را بیشتر در قصیده‌های او - که به اقتضای استادان شعر خراسان سروده و تا حدی هم از عهده این کار برآمده است - باید بدانیم؛ مانند «خطبه اردیبهشت» که قصیده‌ای است به استقبال قصیده منوچهری:

نوروز روزگار مجدد کند همی

وز باغ خویش باغ ارم رد کند همی

(دیوان منوچهری، چاپ دبیرسیاقی، ص ۹۶)

او در پایان این قصیده می‌گوید:

گاهی «امید» نیز تواند که پنجه نرم

با احمد بن قوص بن احمد کند همی

و در این قصیده ابیات بلند فراوان است. از آن جمله:

آید صدای زنجره، ز آن سان که کودکی

تکرارِ حرفِ سینِ مشدد کند همی

و به شیوه قدما، عذر بیهوده «دال و ذال» را نیز بسیار دلپذیر خواسته، آنجا که گوید:

ابرِ مطیر نقطه بشوید ز حرفِ ذال

گل را به عشق پاک خوش آمد کند همی (ارغنون، «خطبه اردیبهشت»)

در مجموعه ارغنون، قصاید و قطعات و غزل‌های بسیار دارد که همگی در چارچوب عروض کهن فارسی است. تنها در یکی از قطعات، به نام «غارث»، کوشیده تا نوعی وزن را سامان بخشد و پیدا است که جنبه آزمایشی دارد و نمی‌تواند راه‌گریزی باشد:

... تا نسوزد سینه من
سینه پرآفت و بی کینه من

پیش از این سیگارها را بس به دقت می گزیدم

با هوس با بیمناکی با ملامت می کشیدم ... (ارغنون، «غارث»)

که آفاعیلِ عروضی را با یک نسبت خاص منظم کرده. موضوع شعر، بسیار انسانی و دردناک است و مانند مثنوی زیبای «خان دشتی» از رنج انسان‌ها مایه گرفته است. افکار شاعر در این مجموعه بر محور «عشق فردی» و «دردهای اجتماعی» می‌گردد و نمایشگر روح عصیانی و رنج‌کشیده‌ای است که در برابر خویش فضای آزادی یافته است. از میان قطعات غنایی این مجموعه، چند غزل و دو قطعه «یاد» و «عشق از یادرفته» بسیار پرشور و با حالت سروده شده است. در قطعه «یاد» - با اینکه اثری غنایی و عاشقانه است - تأثیر مکتب فکری او نیز احساس می‌شود:

آرامشی خوش بود چون «آرامش صلح»

آن خلوت شیرین اندک ماجرا را،

روشنگران آسمان بودند لیکن

بیش از حریفان، زهره می‌پایید ما را

وز دور چشمک می‌زد و رویش به ما بود (ارغنون، «یاد»)

شعرهای کلاسیک او - چنان که یاد کردیم - به ارغنون خاتمه نمی‌یابد. مجموعه زمستان نیز - که پنج سال پس از ارغنون منتشر شده - نیمه شعرهایی است به شیوه‌های کلاسیک که بیشتر غزل است؛ اما با غزل‌های ارغنون تفاوت دارد و بیشتر به جای نغمه‌خوانی‌های

عاشقانه جوانی، حبسیاتِ شاعر است که در قالبِ غزل، نکته‌های اجتماعی و حرف‌هایی جز آنچه معمول غزل است دارد که به جای خود بهره‌مند از تازگی است؛ اما غزل نیست و غزل چیز دیگری است.

محتوای این غزل‌مانندها، گزارش کوشش‌های به سامان نرسیده‌ او و نمایشگر حسرت‌های گروهی آستین چرکین دیگر است که با وی فریاد می‌کشیدند تا فلک را سقف بشکافند و طرحی نو دراندازند. سرشار است از دریغاگویی و پریشان‌روزگاری و پناهجویی به آستانِ «دکه می‌فروش آن ترسای پیر پیرهن چرکین». در این غزل‌ماندها هیچ روزنه‌امیدی تا دورتر نقطه‌مرزهای باور او احساس نمی‌شود:

گنه ناکرده بادافره کشیدن

خدا داند که این درد کمی نیست

خوشابی دردی و شوریده‌رنگی

که هرگز خوش‌تر از آن عالمی نیست

بمیر ای خشک لب در تشنه کامی

که این ابرِ سترون را نمی‌نیست (زمستان، «خوشا...»)

و در غزلِ «چاره» نیز، از بی‌عهدیِ فرزندانِ روزگار و نیرنگ و فریب ایام یاد می‌کند و سرانجام به همان پناهگاهِ آخرین - که می‌خوارگی و بی‌قیدی و لودگی است - می‌گراید:

سودند سر به خاکِ مذلت کسان چو باد

در برج‌های قلعه تدبیر کس نماند

تابنده باد مشعل می‌کاندرین ظلام

موسی بشد، به وادی ایمن قبس نماند (زمستان، «چاره»)

و در بیشتر غزل‌های این دیوان، همین سخنان است که با تعبیرهای
گوناگون ادا می‌شود:

بعد از این، خاکِ درِ باده‌فروشانم و بس
با می و با می و می بر سرِ پیمانم و بس
(زمستان، «بعد از این»)
و نیز:

در قفس ماندم و سالی بشد و ماهی چند
مونسم نالهٔ چندی بود و آهی چند
شیرگیران چه شنیدند از آن خرسِ بزرگ
که بجستند و رمیدند ز روپاهی چند
بعد از این، خاکِ ره باده‌فروشانم و بس
تا برآسیم از آلام جهان گاهی چند
بسم از صحبتِ یاران دغل‌پیشه «امید»
من و رندی و حریفی و دل‌آگاهی چند
(زمستان، «گرفتار»)

هنگامی که از سیاه‌چال تاریکِ خویش رهایی می‌یابد، دیگر آن شور و
شنگی‌های روزگار گذشته در او نیست. چاچکی‌هایش از درنگی تلخ
افسرده است. در کوچه‌باغ‌های سرد و خزانی حسرت و هیهات، که در
هر پیچ و خمّش هزاران تلخکامی و دردمندی است، پریشان‌گرد و
آواره است. به جای آنکه به سراغ درفشِ برخاک افتادهٔ خویش برود،
یک‌راست به جستجوی دکهٔ می‌فروش می‌رود تا گذشته را فراموش
کند، که روزنهٔ امیدی در هیچ سوی این شب قطبی نمی‌بیند:

نشان دهید به من شاهراهِ میکده را
که خوش‌کنم دلِ سرد و سیاهِ غمزده را
دگر صلاح و صواب از من خرابِ مجوی

دگر گذشت ز من بشکن آن معاهده را (زمستان، «همسفر آه»)

بیش از هر چیز در این دسته از غزل‌ماندهای زمستان، بازتاب حالت نفرتی است که وی از پیمان‌شکنی‌ها و دورنگی‌های یاران دغل‌پیشه احساس می‌کند و هیچ سر‌راهپیمایی و تلاش ندارد. دیگر نه در جنگل سبز است و نه در بیشه سرخ:

هر روان گویند: «آری ظلمت و خون است ... اما»

من که بی‌راهم، همین می‌گویم و «اما» ندارم (زمستان، «اعتراف»)

و می‌بینم که در این ده ساله عمر رفته بر باد هنوز هم ... پس ناامیدی او را زیاد هم نمی‌توان محکوم کرد. او خود می‌گوید:

«... من حق می‌دهم به هر کس که هر چه می‌خواهد بگوید و فارغم از هر چه نفرت و آفرین است ... و من نه امیدی را (که رسالت تاریخیش را برایم از دست داده) بر خود به دروغ تحمیل کرده‌ام و نه یأسی را که از رنجش فارغ بوده‌ام. اما این هم شکوه‌ای است: به مصلوبی که چهارمیخ شده، فرمان آن کس که می‌گوید: دل خوش دارا! بخند دست‌افشانی و پایکوبی کن. از فرمان آن کس که به چهارمیخ می‌کشد کمتر ظالمانه نیست ... دنیا چنان می‌نماید که کور خوانده بودیم آن طرف هم خبری نیست.» (زمستان، «حقیقت امر...»)

در دنباله بحث از شعرهای او در قالب کلاسیک، این نکته را از یاد نبریم که در زمستان مثنوی نسبتاً مفصلی به عنوان «قضیه درد زادن» دارد که از نظر شعری چندان ارجی ندارد. با اینکه کوشیده است از زبان محاوره کمک بگیرد، اثری چندان شایان بحث و گفت‌وگو نیست و در برابر نمونه‌های کهنه و تازه‌ای که در آن شیوه از ایرج و پیشینیان داریم، زیاد اهمیت ندارد. قصیده جشن بهاران در این مجموعه از آثار

پخته و استادانه‌ای است، که امید به شیوهٔ قدما با زاویهٔ دیدی تازه و ایماژهای لطیف آفریده است با وزنی سنگین و خوش‌آهنگ که معمول شاعران قرن‌های پنجم و ششم است:

اردوی بهاران چو کاروان‌ها

بشکوه درآمد به بوستان‌ها

مرغان سفر کرده بازگشتند

آسوده ز سرما به آشیان‌ها

... بس لالهٔ روشن به دشت دیدم

مشکین به یکی داغشان میان‌ها

چون دخترکان در سرود خواندن

بگشوده به کردار هم دهان‌ها

بس برگکِ نو روی سرخ‌گونه

بینی ز بر شاخه چون زبان‌ها

کز برف زمستان و باد پاییز

گویند تو را طرفه داستان‌ها (زمستان، «جشن بهاران»)

اگر مجموع شعرهای کلاسیک او را بررسی کنیم، اعتراف خواهیم کرد که آنچه وی در شیوه‌های قدیم سروده می‌تواند در ردیف شاعران بزرگ دورهٔ معاصر - که در قالب‌های کهن شعر می‌سرایند - برای وی مقامی ارجمند به دست آورد. اگرچه شعر به شیوهٔ کهن امروز برای او نوعی تفنن است، آثاری که پس از مجموعهٔ زمستان، در این شیوه سروده است، همه استادانه و روی مبانی استوار سبک شعر کهن فارسی است. برخلاف بسیاری از شاعران متجدد - که گاهی برای نشان دادنِ قدرتِ خویش در شعر کلاسیک دست به کارهایی می‌زنند

و داستان کبک و زاغ را فرا یاد انسان می آورند و در قالب قصیده از مقوله هذیان سبز چیزهایی می آورند! - امید هنگامی که رای شعر کهن می کند و به قصیده گویی می پردازد، همه ریزه کاری ها و نکات لازم در شعر کلاسیک را - حتی بهتر از بعضی استادان معاصر این شیوه - رعایت می کند. نمونه این تفنن های او در شعر کلاسیک قصیده ای است که در استقبال استاد جاویدان یاد خراسانی، بهار، سروده به مطلع:

دی آمد و همعان وی چله

با سردی و با سپیدگون حله

و در پایان قصیده می گوید:

گفتم چو حدیث آن خراسانی

کاندر منفی سرود و در عزله

اورفت و به من سپرد مسند را

«ز اقصای بدخش تا در حله» (یغما، سال ۱۳، شماره نهم)

II. راه دیگر

در مجموعه ارغنون، کوشش او برای یافتن راهی دیگر احساس می شود، اما هنوز بدین راه نرسیده و همچون پروانه های بهاری به هر شاخه ای می رسد می نشیند و باز پرواز می کند و در افقی دیگر بال می گشاید. هنگام «گرفتاری» برای او فرصتی پدید می آید که در راه و رسم خویش تجدید نظر کند و شیوه ای دیگر گزیند، اما این راهجویی حتی در نیمه اول زمستان، باز هم چندان به هدف نرسیده و نسبت به کارهای گذشته اش چندان دگرگونی و تازگی ندارد. به کار دوبیتی های

پیوسته - که قالب معمول آن روز و تا اندازه‌ای هم شعر امروز است - می‌پردازد، اما بیان و شیوه انتقال اندیشه و احساس به رنگی دیگر است.

صداقتِ لهجه - که از مشخصات هنر اوست - در این شعرها به‌طور روشنی دیده می‌شود و قدرت بیان او را نمایش می‌دهد. شیوه خاص او، در حقیقت، از قطعه زمستان، یعنی نیمه دوم این مجموعه، آغاز می‌شود.

در این باره، خود می‌گوید: «من کوشیده‌ام از راه میان‌بری، از خراسان به مازندران بروم. از خراسان دیروز به مازندران امروز، همچنان که نخواستم یک زایر بی خیالِ دخیل‌بند روستایی بمانم (که چیزی جز گنبد زرینه‌پوش و کهنه‌پاره‌هایی که می‌خواهد دخیل ببندد نمی‌بیند) نیز نمی‌خواهم در ابهام و تیرگی و آبکندها و فراز و فرودهای جنگلی تاریک گم شوم.» (زمستان، حقیقت امر...)

آغاز نقطه توفیق امید همین جا است؛ آنجا که به مازندران می‌رود، اما خود را به تقلید استاد - مانند بسیاری دیگر از هواداران تحول! - در سیاهی‌های جنگلی تاریک گم نمی‌کند، بلکه با اشرافی که بر گنجینه شعر کهن فارسی و میزان قدرت بیان استادان خراسان و امکانات زبان دری دارد، راه خویش را آغاز می‌کند. می‌گوید: «... من می‌کوشم که بتوانم اعصاب و رگ‌های سالم و درست زبانی پاکیزه و متداول را - که همه تار و پود استوارش از روزگاران مرده گذشته است - به خون و احساس و تپش امروز - تا آنجا که می‌توانم این وساطت و پزشکی را از عهده برآیم - پیوند بزنم.

کوشش من در این راه است که رفته‌رفته دست و پای احساس و

فکرَم را از گُند و زنجیرهای «فن» آسوده کنم ... و این کوشش را پس از ارغنون همچنان دنبال گرفته‌ام.» (زمستان، حقیقت امر...)

با تحولی که در زندگی اجتماعی و فردی او راه می‌یابد، مسیر اندیشه و تفکر او نیز دگرگون می‌شود. نهاد دریافت‌هایش بر دید دیگری استوار می‌گردد. نظرش درباره شعر و میزان سنجش و نقد آن، رنگی دیگر به خود می‌گیرد و به راهی درست - که نتیجه مطالعه و کوشش دیرین اوست - می‌انجامد.

از این نقطه می‌کوشد تا جز آنچه خود احساس کرده - خوب یا بد، امید یا ناامیدی، نفرت یا عصبان - هیچ چیز را در شعرش منعکس نکند و تحت تأثیر بعضی خواهش‌های روز قرار نگیرد، که هنوز منتظر برآمدن آفتاب روشن و گرمی بخش‌اند آن هم به صورتی معجزه‌آسا. او همان محیط خود را می‌بیند و جز آن هیچ. زمستان است و تاریکی و هوای گرفته و سرد. آشنایی‌ها و دوستی‌های بر باد رفته و معصومیت‌های دروغین و صمیمیت‌های پرنیرنگ، جای از آن پرداخته و هیچ کس را سرِ پرسیدنِ یاران دیرینه نیست. همه در این اندیشه‌اند که گلیم خویش را از آب، این آب گسترده و موج‌خیز، بیرون کشند. پاسخ سلام کسی را نمی‌دهند. همه در وطن خویش غریب‌اند. هیچ کس را بر هیچ کس اعتمادی نیست؛ پناهگاهی جز «دکه می‌فروشی» باقی نمانده و دست‌ها و پنجه‌های یخ‌زده، از بیم، در بغل‌ها نهفته است:

سلامت را نمی‌خواهند پاسخ گفت، سرها در گریبان است

کسی سر بر نیارد کرد پاسخ گفتن و دیدارِ یاران را

نگه جز پیش پا را دید، نتواند

که ره تاریک و لغزان است
 و گر دستِ محبت سوی کس یازی
 به اکراه آورد دست از بغل بیرون
 که سرما سخت سوزان است
 نفس کز گرمگاهِ سینه می آید برون، ابری شود تاریک
 چو دیوار ایستد در پیش چشمانت
 نفس کاین است، پس دیگر چه داری چشم
 ز چشمِ دوستانِ دور یا نزدیک
 (زمستان، «زمستان»)

در چنین حالتی امیدوار بودن و مردم را به امیدواری فراخواندن، فریب است و نیرنگ؛ و این از شاعری - که بیش از هر چیز امتیاز او صراحت لهجه و صداقت بیان است - ساخته نیست. به گفتهٔ خودش آدم مصلوب را وادار به لبخند زدن و خوشبینی کردن کار احمقانه‌ای است.

III. جهان مستقل

«امید»ی که از نیمهٔ دوم زمستان با او رویه‌رو هستیم، کشوری مستقل است که هیچ یک از همسایگان در آن نقشی ندارند.^۱ او در کار خویش آزاد است و این استقلال او تا مرزی است که در میان قدما هم کمتر کسانی را چنین استقلالی به حاصل آمده است. بگذریم از چند تن معدود که به راه‌های دیگر رفته‌اند.

هر کدام از شاعران امروز را که بسنجیم، کم و بیش از نفوذ

۱. از تعبیر خود او دربارهٔ بعضی از قدما به وام گرفتیم. نک: م. امید، «دربارهٔ زمین» (دیوان شعر ه. ا. سایه) جنگ هنر و ادب امروز، دفتر اول.

همسایگان همزبان یا غیر همزبان در امان نیستند. یا مترجم حرف‌های غربی‌اند یا تکرارکننده حرف شاعران گذشته و معاصر همزبان خویش، گرچه از خود حرف‌های نوآیین و تازه داشته باشند. اینجا لازم بود که گروهی شاهد بیاورم، اما چنین می‌اندیشم که نیازی نیست و باید بگردیم آنها را که اندکی استقلال یا شبه‌استقلال دارند و معدودند بیاییم.

نیما استقلال کامل دارد. هیچ کس را در این باره تردیدی نیست. بعد می‌رسیم به نمی‌دانم که؟ من شعر سفید را با هیچ اصلی و استدلالی شعر نمی‌دانم، هرکس هرچه می‌خواهد بگوید، ولی من این را بگویم که شاملو هم در قطعات «شعرش» از استقلال برخوردار است ... دیگر کسی به یادم نرسید. شما هم فکر کنید مثل اینکه داستان تمام است.

از فروغ فرخ‌زاد به خاطر آمد. او هم کشور مستقلی است، حکومت کنونی آن زیاد برای من قابل پذیرش نیست. نظامی را که برگزیده صد درصد به رسمیت نمی‌شناسم؛ با اینهمه، استقلال او را با هیچ دلیلی نمی‌توانم انکار کنم. اما استقلال هیچ یک از این افراد - بجز نیما آن هم به عللی که اکنون فرصت توضیح آن را ندارم - به اندازه امید نیست. من در این باره به تفصیل گفت‌وگو خواهم کرد.

نخستین درد شعر معاصر فارسی «نداشتن حرف» است؛ حرف برای زدن. حضرات متجدد، کاری که کرده‌اند با وام گرفتن چند استعاره مانوس یا غیرمانوس غربی و با ساختن چیزهایی به قرینه آنها مدعی تجدد شدند و گفتند که «اگر شاعر گذشته گیسوی معشوق را به مار تشبیه می‌کرد، شاعر امروز آن را به دودی لطیف تشبیه

می‌کند! اما حقیقت امر این است که رکن اصلی شعر، چیز دیگری است جز این استعاره‌ها و تشبیه‌ها.

شاعر مدعی شعر امروز، غروب را با زیبایی و توانایی در پرده‌های شعر خویش منعکس می‌کند با زاویه دید تازه‌ای، و سپس در پایان مثلاً می‌گوید «ای آرزوی گمشده ... در آن غروب، من به یاد تو بودم تو کجا بودی؟» و نیز طلوع و نیز تاریکی شب و قس علیه فعلل و تفعّل. نمونه خوبش را که بخواهید، رجوع کنید به چهار دیوان، بلکه پنج، دیوان نادر نادرپور، دختر مدرسه پسندتر شاعر این روز و روزگار. نمونه‌های دست دوم و سوم و چهارم این ترجمه‌های آقای نادرپور را - که ایشان بسیار با ذوق و سلیقه تهیه کرده‌اند و در جای خود اجر ایشان مشکور است - هر روز در مجلات خوانده‌اید و می‌خوانید. درد اجتماعی و هدف ... آن هم معلوم است؛ شبی است تاریک؛ و پشت پرده خورشید بیدار است و خواهد آمد و شفق، صحنه نبردی خواهد شد خونین و چنان و چنین.

محتوای شعر حضرات از همین دو موضوع کلی بیرون نیست، یکی هم «غم» است «غم مبهم» که رسواتر از آن دو تای اولی است. همه شعرا غمشان یک رنگ است، بی هیچ تفاوتی غمی است مبهم. دیوان‌های دست اول و دوم و پنجم و هفتم و دوازدهم را - که در این روزگار منتشر شده - باز کنید، همه طرفدار شعر نو و مدعی آن هستند و معتقدند که شاعر نو کسی است که آنچه پیشینیان کشته‌اند درو نکند. اما نوآوری آنها در این است که «غمی مبهم» دارند و معلوم نیست که این عقده کی شکافته خواهد شد، که این غم مبهم روشن شود. ببینیم این گروه را به گفته حافظ چه افتاده است؟ با کدام زندان

رفتن و با کدام مبارزه و با کدام شکست و تلاش، این «غم مبهم» گریبانگیر این حضرات شده است. شهید بلخی هم از غم سخن گفته، بیش از هزار سال پیش:

اگر غم را چو آتش دود بودی

جهان تاریک بودی جاودانه

پس فرق میان این غم هزارساله با غم حضرات «روزگار تسخیر فضا» چیست؟ اگر چه غم او آشکار است که از ناسپاسی در حق مردان هنری و دانشیان روزگار مایه گرفته؛ زیرا در بیت دیگر این قطعه آن را توضیح داده، اما «غم مبهم» این گروه نوپردازان دانسته نیست که از کجا سرچشمه می‌گیرد.

این غم‌های دروغین، جز غم مردی است که با غرور تشنه مجروح از زندان رها شده و هزاران شکنجه دیده و حال که بی‌کار و تهیدست به خانه می‌رود، زنش با طعنه‌ای جان‌شکار بدو می‌گوید:

باز هم مست و تهیدست آمدی؟

و از نگاه معصوم کودکش - که همه سرشارِ خواهش است، آن هم خواهش‌هایی که او از برآوردن آنها ناتوان است - رنج می‌برد و شرمنده می‌شود. فقر و بی‌کاری و درماندگی و شرمندگی در برابر نگاه خواهشگر آن طفل، کشنده‌تر غمی است:

من از نگاهت شرم دارم

امروز هم با دست خالی آمدم من؛

مانند هر روز

نفرین و نفرین

بر دست‌های پیر بیرحم بزرگم

اما تو، دختر!

امروز دیگر هم بمک پستانک را

بفریب با آن

کام و زبان و آن لبِ خندانکت را

و آن دست‌های کوچکت را

سوی خدا کن

بنشین و با من «خواجه نیما» را دعا کن! (زمستان، «برای دخترکم»)

و این زاری‌ها برخاسته از رنج فردی او نیست. این گزارش دردمندی‌ها و حسرت‌های هزاران آشیان بر باد رفته است که توفانی بی‌رحم لت و پارشان کرد:

لیکن آنجا وای

با که باید گفت؟

بر درختی جاودان از معبرِ بذلِ بهارانِ دور

وز مسیرِ جویبارانِ دور

آشیانی بود؛ مسکین در حصارِ عزلت‌ش محصور

آشیان بود آن، که درهم ریخت، ویران کرد، با خود برد،

آیا هیچ داند باد؟

(آخر شاهنامه، «مرثیه»)

IV مسیر اندیشه

(۱) امیدواری

پیکار زندگی و جوشش‌ها و تپش‌های آن - که روزی روزگاری شعر او را رنگی از خون و مبارزه داده بود - یکباره جای خود را به خموشی و

سردی می‌سپارد. دیگر آن جوان پرخاشگرِ حماسه‌خوان نیست که در ارغنون چنان روح شاد و شنگی داشت و می‌خواست «بنیاد سپهر را براندازد» و هر لحظه از «درس تاریخ» الهام می‌گرفت و می‌پنداشت که همین امروز و فرداست که دنیا گلستان می‌شود و پیوندی که او با باغِ همسایه زده است می‌گیرد و میوه‌های شادابش کام انسان‌های رنج‌کشیده و دردمند را شیرین خواهد کرد و در راهی که می‌رفت، خود احساسِ غرور و شعف می‌کرد و از خویش می‌پرسید: «که این تویی آیا بدین شنگی و سنگولی که خستگی‌نشناس و بی‌آرام راه می‌سپاری و احساس سردی محیط را نمی‌کنی؟»

من به‌سانِ بَرّه‌گرگی شیرمست، آزاده و آزاد

می‌سپر دم‌راه و در هر گام

گرم می‌خواندم سرودی تر

می‌فرستادم درودی شاد

این نثار شاهوارِ آسمانی را

که به هر سو بود و بر هر سر (آخر شاهنامه، «برف»)

و فریاد می‌کشید تا جبههٔ مرقع و آستین چرکینِ خویش را نو بنیاد کند و خود را نزدیک به آرزوی خویش می‌دید که ناگهان توفانی سیاه و بی‌رحم آمد و آشیان او و هزاران کس چون او را ویران کرد:

با هزاران آستین چرکینِ دیگر برکشیدم از جگر فریاد:

«این مباد! آن باد!»

ناگهان توفان بی‌رحمی سیه برخاست ... (آخر شاهنامه، «میراث»)

۲) فریب

نسل جوانی که دل به وعده‌های آینده بسته بود و نمی‌دانست پشت پرده زندگی چه دست‌هایی است، یکباره در برابر این حادثه دریافت که فریب خورده و این شرایط اجتماعی جز شرایط اجتماعی دیگران است که کارهایی از آن دست کردند. ما آنها نیستیم که بتوانیم پیش پای خودمان را ببینیم و روی پای خودمان ایستادگی کنیم. هنوز خیلی حرف‌ها هست که ما نفهمیده‌ایم و شاید هم تا آخر ندانیم که چرا...؟

امید که در میان این نسل فریب‌خورده است و شاعر آن در شمار است و احساس می‌کند که کوشش‌های خونین همراهان او یکباره با یک بازی نقش بر آب شده، به چه امیدوار باشد که تجربه‌های تلخش او را از آن باز ندارد:

پس از این دره ژرف

جای خمیازه جادوشده غار سیاه

پشت آن قلّه پوشیده ز برف

نیست چیزی، خبری

ور تو را گفتم، چیز دگری هست، نبود

جز فریب دگری ... (زمستان، «گرگ‌ها»)

احساس می‌کند آنچه داریم ننگ است و نفرت و سیاه‌روزی و درد. با اینهمه، این فریب تلخ جان‌شکار، او را چنان بی‌امید و شکسته ساخته است که همه چیز را انکار می‌کند. می‌گوید آن سوی هم خبری نیست. آنجا هم سیاهی است و تیرگی و سپیده‌ای در آنجا ندیده است؛ اگرچه اینجا شبی قطبی و دیرباز و وحشتناک است:

خانه خالی بود و خوانُ بی آب و نان

آنچه بود، آسِ دهن سوزی نبود

این شب است، آری، شبی بس هولناک؛

لیک پشت تپه هم روزی نبود (آخر شاهنامه، «نادر یا اسکندر»)

در این گیر و دار، مانند پرنده‌ای که به دوزخ رها سازندش، با پره‌های سوخته نمی‌داند به کجا فرود آید. ندانست که اینها همه فریب و نیرنگ است. نوازش و رامشی در کار نیست. در میان آتش و دود، جان‌پناه خود را از دست داد. به هر کجا روی می‌آورد، در این شهر غربت آلود، همه جا را خون می‌دید و شعله آتش. نه در آن برج بلند کسی بود و نه بر آن شاخه خشک. و همه جا فریب بود و فریب و اکنون از پرواز بی حاصل خویش در شکنجه است:

نگفتندش: چو بیرون می‌کشید از آشیانش سر

که: آنجا آتش و دود است

نگفتندش. زبانِ شعله می‌لیسد پر پاکِ جوانت را

همه درهای قصرِ قصه‌های شاد مسدود است

نگفتندش: نوازش نیست، صحرا نیست، دریا نیست

همه رنج است و رنجی غربت آلود است.

پرید از جان‌پناهِش مرغک معصوم

در این مسموم شهرِ شوم (زمستان، «پرنده‌ای در دوزخ»)

(۳) بی‌امیدی و مرثیه خوانی

گویند که «امید و چه نو میدا!» ندانند

من مرثیه خوانِ وطنِ مرده خویشم.

دیگر این فریب او را از همه چیز سرخورده و ناامید کرده است. در تاریکی به روشنی چراغ چشم‌گرگی پیر ساخته است؛ ولی از دیدار همین مایه روشنی هم محروم است:

نه چراغ چشم‌گرگی پیر
 نه نفس‌های غریب کاروانی خسته و گمراه
 مانده دشت بی‌کران خلوت خاموش
 زیر بارانی که ساعت‌هاست می‌بارد
 در شب دیوانه غمگین (زمستان، «اندوه»)

امیدوار بودن به چه چیز؟ این درد بزرگ است. درد بزرگ نسل معاصر ما. عده‌ای می‌گویند امیدوار باشید. درست است. اما باید روزنه‌ای هم برای این امیدواری جست و در نظر گرفت یا تنها با همین کلمه بی‌مفهوم دل خوش داشت؟

ناامیدی «امید» را دسته‌ای با تندی و خشونت بسیار - که خاص طبقه روشنفکر یا خامان‌پیکارگر است - مورد انتقاد قرار می‌دهند و انتشار آثار او را مُخَدِّرِ نسل جوان - که امید زندگی بدانهاست - می‌دانند؛ ولی جای گفت‌وگوی بسیار است که آیا امید دروغین دادن و بازگروهی را در خاک و خون کشیدن و به نتیجه‌ای نرسیدن بهتر است یا نجیبانه و با شرافت و از سرِ درستی و راستی ناامید کردن؟ او خود در این باره می‌گوید:

«... نوامید بودن و کردن نجیب‌تر و درست‌تر است از امید دروغین دادن و داشتن. حد اقل فایده‌ای این نجابت و درستی این است که آدم دروغ‌ها و پدرسوختگی‌ها را نخواسته و نیاراسته...»

(آخر شاهنامه، «مقدمه»)

با اینهمه، ناامیدی او خروش و فریاد است و دریغ و درد، جز ناامیدی دیگران و بیم از مرگ و فرسودگی. درست است که او همه کوشش‌ها را ناچیز و بی سود می‌بیند و در هر دو روی «کتیبه» یک سخن را می‌خواند، و راست است که به گنجشک‌های شنگ و شاد شبگیران اسفندی پند می‌دهد که «سپهر پیر بدعهد است» و با ابر دلگرفته سحرگاهان خاموش اسفند ماه می‌گوید:

کدامین سوگ می‌گریاندت ای ابر شبگیران اسفندی

اگر دوریم اگر نزدیک

بیا با هم بگرییم، ای چون من تاریک! (پیام نوین، ۶/۱۰، «صبحی»)

درست است که او همه پیوندها و پیمان‌ها را بی‌بنیاد و دروغین می‌داند و از همه چیز ناامید جلوه می‌کند و هیچ روزنه‌ای نمی‌بیند:

کزک جان خوب می‌خوانی

بده ... بدبده ... ره هر پیک و پیغام و خبر بسته است

نه تنها بال و پر، بالِ نظر بسته است

قفس تنگ است و در بسته است

بده ... بدبده ... دروغین بود هم لبخند و هم سوگند

دروغین است هر سوگند و هر لبخند

و حتی دلنشین آوازِ جفتِ تشنه پیوند. (زمستان، «کزک»)

اما با اینهمه، نومیدی محض نیست. بازتاب‌های یک احساس اصیل و امیدرنگ در ژرفنای اندیشه‌اش هنوز می‌درخشد و بی‌اختیار در گوشه و کنار شعرهایش نقش می‌بندد. هنوز با همه ناامیدی و سکوت تلخ، نمی‌تواند تن به یأس دردناکِ خویش بسپارد و با اینکه می‌گوید «همه چیز برای من بی تفاوت است و از هیچ چیز در شگفت نمی‌شوم و:

دگر تخته پاره به امواج دریا سپرده‌ام
 زمام حسرت به دست دریغا سپرده‌ام
 ... افق تا افق آب است.

کران تا کران دریا

نه ماهیم من، از شنا چه حاصل

که نیست ساحل — ساحل که نیست ساحل

دگر بازوانم خسته است

مرا چه بیم و تو را چه پروا، از دل!

که دانی که دانی

دگر تخته پاره به امواج دریا سپرده‌ام من!

(آخر شاهنامه، «قولی در ابوعطا»)

و مانند درختی است که در صمیم سرد و بی ابرزمستان هرچه برگ و
 باری داشته ریخته است و اکنون هیچ امید رویش و جوانه‌ای در او
 نیست و نه اندیشه بهار و زندگی:

چون درختی در زمستانم

بی که پندارد بهاری بود و خواهد بود

دیگر اکنون هیچ مرغ پیر یا کوری

در چنین عریانی انبوهم آیا لانه خواهد بست؟ (آخر شاهنامه، «پیغام»)

و با اینکه از هیچ آفریده توقع هیچ چیز را ندارد و با تنهایی و سکون
 تلخش دیرگاهی است خوگر شده است و در آن رخوت بیمارگونه
 همه چیز برایش بی تفاوت است، مانند باغی پاییزی که در آن هیچ

۱. وزن این شعر عروضی نیست و نوعی وزن ایقاعی در آن به کار رفته و این تنها شعری
 است از امید در این گونه وزن.

رویش و امیدی از زندگی نیست، با ابرهای گرفته آشفته، دل سپرده و می‌گوید:

گو بروید یا نروید، هرچه در هر جا که خواهد یا نمی خواهد
باغبان و رهگذاری نیست
باغ نومیدی

چشم در راه بهاری نیست (زمستان، «باغ من»)
با اینهمه نومیدی و سکون که مدعی است هیچ آرزویی ندارد،
نمی‌تواند از آرزوی جنبش و پیکارگری دست بردارد. بی آنکه او
بخوهد، در ضمیر نابه‌خود او این خواهش و تمنا هست و می‌جوشد
و در شعرش منعکس می‌گردد. در ناامیدترین شعرهایش می‌گوید:

قاصدک هان ولی ... آخر ... ای وای

راستی. آیا رفتی با باد؟

با توام، آی! ... کجا رفتی؟ آی!

راستی آیا جایی خبری هست هنوز

مانده خاکستر گرمی جایی

در اجاقی — طمع شعله نمی‌بندم — خردک شَرری هست هنوز؟

(آخر شاهنامه، «قاصدک»)

با اینکه تن به سکون و آرامش سپرده و از هر جنبشی و جهشی بیزار
است و مردابی است که روز و شب زیرِ سقفِ سیاه و کوتاه، بی تپش و
مرده، دامن گسترده است، باز هم در ژرفای ضمیرش، ناخودآگاه، این
آرزو می‌جوشد که همچون چشمه‌ای خروشنده، دامن دره و دشت را
بشکافد و به پیکار و جنبش برخیزد و از سنگ‌ها و دره‌ها بگذرد و به
آغوش زندگی و تلاش‌ها راه یابد:

ای خوشا آمدن از سنگ برون
 سر خود را به سر سنگ زدن
 گر بود دشت، گذشتن هموار
 و ر بود دره، سرازیر شدن

* * *

ای خوشا زیر و زیرها دیدن
 راه پُر بیم و بلا پیمودن

روز و شب رفتن و رفتن شب و روز

جلوه گاه ابدیت بودن. (زمستان، «مرداب»)

با همه تلخی‌ها و ناکامی‌ها، برخلاف آنچه دسته‌ای تصور می‌کنند، زندگی را می‌ستاید و بدان عشق می‌ورزد. چنان نیست که «بوداصفت» نفس زندگی را «مایه رنج و عنا» بداند و «راه نیستی به اصحاب» بیاموزد؛ بلکه زندگی را با همه زیبایی و شورش می‌ستاید و از دیدار جلوه‌های پر جوشش و تپش آن غرق شادی و دست‌افشانی می‌شود؛ اما زندگی در این محیط خاص برای او کشنده و دردناک است. زندگی با نفرت و نفرین را، که سرشار از دریغاگویی و نوحه است و جز چهره دردناک مشتی اسیر را در برابرش نمی‌آورد، دشنامباران می‌کند. از جلوه‌های اصلی و راستین زندگی، آنچنان که دیگران دارند و ما هم در گذشته، در همان گذشتگی، داشته‌ایم، لذت می‌برد. مانند سبوی تشنه‌ای که آب می‌خواهد، جو یای زندگی است. اما در میان این آب سنگ می‌بیند. چه کند که از این دوست، که زندگی است، بس که دشوار و ننگین است باید به دشمن، که مرگ است، پناه ببرد:

چون سبوی تشنه کاندرا خواب بیند آب، و اندر آب بیند سنگ
دوستان و دشمنان را می شناسم من
زندگی را دوست می دارم
مرگ را دشمن

وای، اما، با که باید گفت این؟ من دوستی دارم

که به دشمن باید از او التجا بردن. (آخر شاهنامه، «چون سبوی تشنه»)
و با همه ناامیدی ها و گرفتاری ها، از گذشت پرواز کبوتران در فلق،
چنان شادی و شنگی به او دست می دهد که سراز پای نمی شناسد و
غرقه در شیرین ترین لذات می شود؛ از اینکه می بیند آن کبوترهای
دست آموز در افق صبحگاه آزادانه پرواز می کنند و در هوای تازه
بامدادی نفس می زنند و می خواهند که سرخی دمیدن آفتاب را روی
بال های سفید خویش ببینند:

غرقه در شیرین ترین لذات، از دیدار این پرواز

ای خوش آن پرواز و این دیدار

گرد بام دوست می گردند

نرم نرمک اوج می گیرند، افسونگر پریزادان

و، که من هم دیگر اکنون لذتم از لذت آن مرد کمتر نیست

(آخر شاهنامه، «طلوع»)

و در این منظومه پرشکوه جاودانی، زیباترین تجلی های عشق به
زیستن و آزاد بودن، موج می زند و سرشار از جوشش ها و تپش های
امیدبخش و روح نواز و شادی آفرین است:

پنجره باز است

و آسمان پیدا

فارغ از سوت و صفیر دوستدارِ خاکزادِ خویش
 کفتران در اوج دوری، مست پروازند
 بال‌هاشان سرخ، زیرا بر چکادِ دورتر کوهی که بتوان دید
 رُسته لختی پیش

شعله‌ور خونبوتۀ مرجانیِ خورشید (آخر شاهنامه، «طلوع»)

از سکوتِ خویش، چندان خوشندل نیستی و فراوان رنج
 می‌برد، می‌داند که اگر هم فریادی برکشد به جایی نخواهد رسید. در
 این گروه خواب‌آلود، در دامن این شبِ قطبی مهیب، چه می‌تواند
 کرد؟ جز سکوتِ تلخ چاره‌ای دارد؟ با اینهمه، از آن هم به تنگ آمده
 است و اندیشمند در هم شکستنِ آن، ولی با هیچ منطقی نمی‌تواند
 خویش را بدین اندیشه تسلیم کند که در این تیرگی خروشی برآورد؛
 زیرا صدایش کوتاه است و به جایی نمی‌رسد و مادرش را پشت پنجره
 میله‌نشانِ زندان می‌بیند که با نگاهی دردمند خیره در چهرهٔ اوست:

باز ما ماندیم و شهر بی‌تپش

و آنچه کفتار است و گرگ و روبه است

گاه می‌گویم فغانی برکشم

باز می‌بینم صدایم کوتاه است. (آخر شاهنامه، «نادر یا اسکندر»)

التهابِ او از این است که نه می‌تواند بدین زندگی پست تن دردهد و با
 محیط بسازد و نه می‌تواند از این زندگی بگریزد. در نهانگاهِ خاطر
 خویش - بی‌آنکه آگاه باشد - با خود در نبرد است. راه‌گریز می‌جوید،
 اما هرگز روا نمی‌دارد که همچون تردامنانِ رنگ‌آمیزِ فریبکار با محیط
 از درِ سازش درآید. اینجا دلش تنگ است و هر سازی که می‌بیند
 بدآهنگ. در پیشاپیش کاروان این قرن، چاووشی می‌خواند که بار سفر

بردارد تا از این مزارآبادِ ننگین رخت بر بندیم ... به کجا؟ هرکجا که
پیش آید. به هرجا که اینجا نیست:

سه ره پیدا است

نوشته بر سرِ هر یک به سنگ اندر

حدیثی کش نمی‌خوانی بر آن دیگر

نخستین: راهِ نوش و راحت و شادی

به ننگ آغشته اما روه شهر و باغ و آبادی

دو دیگر راه: نیمش ننگ، نیمش نام

اگر سر برکشی غوغا و گردم درکشی آرام

سه دیگر: راه بی برگشت، بی فرجام (زمستان، «چاووشی»)

راهِ نخستین و راهِ دوم که سازش با محیط یا سکوت است، هرگز
نمی‌تواند همت بلند و طبیعتِ آزاده‌ او را به خویشتن بفریبد؛ زیرا او با
همه تلخکامی و دشواری زندگی هنوز در برابر ستمکاری‌ها تسلیم
نشده و به زانو در نیامده است. در این سرمای سخت زمستانی - مانند
گرگانِ گرسنه در میانِ برفپوش صحرای گسترده دامن، گرسنه و
تیرخورده - می‌دود. خاطرش یارای آن نمی‌دهد که همچون سگ‌ها،
در برابر ارباب دُم بجنباند و سر بر پوزه کفش او بمالد و از ته مانده‌های
سفره، زندگی بگذارد ...

در میان برف و سرما و دود تفنگ و آتش و خون، عزت آزادگی را
با همت بلند خویش پاسداری می‌کند و هرگز رنگ محیط را
نمی‌پذیرد:

بنوش ای برف! گلگون شو، برافروز!

که این خون، خونِ ما بی‌خانمان‌هاست

که این خون، خونِ گرگانِ گرسنه‌ست
که این خون، خونِ فرزندانِ صحراست

در این سرما، گرسنه زخم‌خورده

دویم آسیمه‌سر بر برف، چون باد

ولیکن عزّتِ آزادگی را،

نگهبانیم، آزادیم، آزاد (زمستان، «سگ‌ها و گرگ‌ها»)

هرگز آن مُرّقع سال فرسود دیرینه خویش را به جامه‌های زربفت
دیگران بدّل نمی‌سازد که آنها همه آلوده است و ننگین. به فرزندش
وصیت می‌کند که این مُرده‌ریگ روزگار آلود جاودان‌مانند را، «که پس
از من، با بر و دوش تو دارد کار»، با هیچ پرنیان گل‌بفت رنگینی بدل
نسازی که در این سودا زیان خواهی برد. فقر و آزادی را بر زندگی
اشرافی پست رجحان می‌نهد:

پوستینی کهنه دارم من

یادگار از روزگارانِ غبارآلود

مانده میراث از نیاکانم مرا، این روزگار آلود

های، فرزندم،

بشنو و هُش دار

بعِد من این سالخوردِ جاودان‌مانند

با بر و دوش تو دارد کار

لیک هیچت غم مباد از این

کو، کدامین جُبّه زربفت رنگین می‌شناسی تو

کز مُرّقع پوستین کهنه من پاک‌تر باشد؟

با کدامین خلعتش آیا بَدَل سازم،

کِم نه در سودا ضرر باشد!

آی دختر جان!

همچنانش پاک و دور از رقعۀ آلودگان می دار (آخر شاهنامه، «میراث»)
 اگر از این زندگی در شکنجه است و بر آن دشنام و نفرین می فرستد،
 نمایشگر آن نیست که او این زندگی را دوست ندارد؛ او زندگی پست
 را نمی خواهد، زندگی پس از یارانِ رفته را. آنها که بر سر پیمانِ خویش
 جان سپردند، آن کبوتران که «سُربیِ سردِ سپیده دم» در خونشان پرپر
 زد. او این هستی را آلودگی می داند و همه هستان را پلید می شمارد که
 از چنین هستی ننگینی برخوردارند:

گفت و گو از پاک و ناپاک است

ما به «هست» آلوده ایم، ای پاک، وای ناپاک!

پست و ناپاکیم ما هستان

گر همه غمگین، اگر بی غم

پاک می دانی کیان بودند؟

آن کبوترها که زد در خونشان پرپر

سُربیِ سردِ سپیده دم (زمستان، «هستن»)

وقتی چُگوری نغمه درد آفرینِ خویش را در پناه سایه های شب آغاز
 می کند و ترانه جانشکار مرثیه فرزندانِ خویش را - که خانی خونخوار
 نابودشان کرده است - سر می دهد، او در پرده های آشنا با دردِ این
 چگور، صدای گریه خود را می شنود که مرثیه خوانِ یارانِ رفته است:

بس کن خدا را، بی خودم کردی

من در چُگورِ تو صدای گریه خود را شنیدم باز

من می شناسم، این صدای گریه من بود

(پیغام امروز هفتگی، شماره دوم، «آواز چگور»)

در اقصای مرزهای سکوتِ دردناکش - که روزگاری است زبانش را از دندان هایش زنجیری استوار و عاجگون نهاده اند - برگزیده خویش می نگرد و از خویش، ناخودآگاه، می پرسد که این بازی چه بود؟ آن حماسه خوانی ها به کجا رفت:

راستی را آن چه حالی بود؟

دوش یادی، پار یا پیرار

چه شبی، روزی، چه سالی بود؟

راست بود آن رستمِ دستان

یا که سایه می دوکِ زالی بود؟ (آخر شاهنامه، «جراحت»)

۴) عصیان

در پناه میکده و سکوت خویش آرامشی، آنچنان که می جست، نیافت و با آنکه کوشید تا از کام ماهیخوار «عمرآویار» چند لحظه ای از زندگی را بریاید و به دامنِ زلالِ تلخِ شورانگیز پناه برد:

هر به هنگام و به ناهنگام

لولی لولی گریبان چاک

آبیاری می کند اندوه زارِ خاطرِ خود را

ماهی لغزان و زرین پولکِ یک لحظه را شاید

چشم ماهیخوار را غافل کند و ز کام این مرداب بریاید

(آخر شاهنامه، «مرداب»)

ولی نتوانست کاری از پیش ببرد. با آنکه با سپاه بی کران لحظه ها،

صف آراییی کرد و پهلوانان جام‌ها و پیاله‌ها و نگاه‌ها و سکوت‌ها را به میدان برد، این نبرد را نتوانست ادامه دهد. شکست خورد و از آزمونِ بختِ بی‌بنیادِ خویش تهی دست بازگشت:

سپاهِ پهلوانِ من،

به دخمه‌ها و دام‌ها

پیاله‌ها و جام‌ها

نگاه‌ها، سکوت‌ها

شراب‌ها و دودها

سپاه‌ها، کبودها

(زمستان، «پاسخ»)

و کارش به عصیان کشید. ناامیدی یا در حقیقت، امیدواری او رنگ دیگری به خویش گرفت که آخرین مرحله است و خوش‌ترین مرحله اینجاست که نشان می‌دهد ناامیدی و امید او «ناامیدی و امید راستین» است.

این طبیعت انسان است که سرانجام پس از انتظارهای تلخ و درازناک و سخت، به تنگ می‌آید و راه دیگری در پیش می‌گیرد. آنها که همچنان بی‌هیچ دگرگونی و تحولی امیدوار مانده‌اند و زندگی را همچنان می‌نگرند که مثلاً ۸-۹ سال پیش از این به راستی که فریبکار و دروغزن و حيله‌گر اند.

این زندگی هزاران رنگ به خود گرفته و امید آنها همچنان به یک شکل بر جای مانده، پیدا است که جز کلمه‌ای بی‌مفهوم و مستعار نیست؛ وگرنه این انتظار به هزار راه می‌کشد و هزار مشکل پیش می‌آورد که هر انسانی در برابر آن به کوشش‌ها و نبردها برمی‌خیزد.

امید این گروه، همچنان به یک رنگ بر جای مانده و خورشیدشان پشت پرده شب همچنان انتظار صبح را می کشد و ماجرای از جنس «بُزک نمیر بهار میاد.»

ولی امید او - که امیدی راستین است - تاکنون به ناامیدی کشیده و باز به راهجویی پرداخته و آنگاه به عصیان و طنز و لودگی و سپس به نفرت و نفرین رسیده. این بزرگترین دلیل صداقت لهجه و راست‌گفتاری اوست.

در برابر حوادث ناامید می شود و درنگ می کند. به میکده پناه می برد، اما این چاره جویی ها هیچ کدام به جایی نمی انجامد. ناچار به عصیان و خشم بدل می شود و چه عصیان و خشمی ارجمند و فرخنده، وقتی که می بیند:

در مزار آباد شهر بی تپش

وای جفدی هم نمی آید به گوش (آخر شاهنامه، «نادر یا اسکندر»)

آنجا که می نگرد و شهر خویش را سنگستانی بی تپش و خاموش می بیند که صیادان دریا بارهای دور در آن لنگر افکنده و هرچه دارد از پیش چشم او می برند، و هیچ کس از این گروه سنگ شده نیست که برخیزد. آنجا که می نگرد و ماردوش بندگسته را دوباره در دامن دماوند بر جای خویش می بیند، عصیان مقدس او آغاز می شود:

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 اهریمنی تر ز آنچه در بند دماوند است.

تحمل این دردِ توان‌سوز را نمی‌یارد و در شکیبِ تلخ و جانکاهِ خود نیز اثری نمی‌یابد. در این لحظه، آن امیدواری‌های شیرین - که بعضی از حضرات با آن خوشباوریِ مزمِنِ شگفت‌مایهٔ خویش دارند و منتظر معجزه هستند - به‌راستی مسخره است. اصیل‌تر اندیشه‌ای همان است که او دارد. عصیان، عصیانِ خشم‌آهنگِ توفانی.

از شهرِ سنگستان و مزارآبادِ خویش - که همچون آبخوستی روسپی، آغوش به سوی آفاق بیگانه گشوده است - به تنگ می‌آید و از این مستی بردگان به زنجیر و گروهی تردامنانِ رنگ‌آمیز، به شکوه می‌آید. از این رهگذر است که حماسهٔ مقدس و ارجمند «گزارش» فراهم می‌آید:

خدایا پر از کینه شد سینه‌ام
چو شب، رنگِ درد و دریغا گرفت
دلِ پاک‌روتر ز آینه‌ام

✱

... مگر پشتِ این پردهٔ آبگون
تو ننشسته‌ای بر سرِ سپهر
به دست اندرت رشتهٔ چند و چون؟

✱

... گزارشگرانِ تو گویا دگر
زبان‌شان فسرده‌ست، یا روز و شب
دروغ و دروغ آوردندت خبر

✱

... کسی دیگر اینجا تو را بنده نیست

در این کهنه محرابِ تاریک، بس
فریبنده هست و پرستنده نیست

✱

... علی رفت؛ زرتشتِ فرمند خفت

شبانِ تو گم گشت و بودای پاک

رُخ اندر شبِ جاودانی نهفت

✱

... نمانده ست جز من کسی بر زمین

دگر ناکسان اند و نامردمان

بلند آستان و پلید آستین

✱

... اگر مرده ای جانشین تو کیست؟

که پرسد؟ که جوید؟ که فرمان دهد؟

وگر زنده ای کاین پسندیده نیست (زمستان، «گزارش»)

(۵) طنز

عصیان، که از جمله گریزگاه‌های زندگی انسان و از واپسین سنگرهای اندیشه و عواطف بشری است، در شعر او ادامه می‌یابد. اما از این عصیان - که واپسین پناهگاه است - نیز درمانی نمی‌بیند و خاطرش آرامش نمی‌پذیرد.

در اینجا آیا باز هم جای امیدوار بودن است؟ آن هم امیدی از آن دست که حضرات اُنْتَلِکْتُوئِل داشتند! آیا امیدوار بودن از پس آن همه تلاش‌ها و ناکامی و دردها ... آن هم چنان امیدی احمقانه نیست؟ آیا

جز آنکه خود را به لودگی بزند و همه چیز را مسخره کند راه دیگری برای آرامش خاطر هست و سنگری دیگر می توان جست؟

شعرهای طنزآمیز او، از اینجا آغاز می شود که نه می تواند آن سادگی و گولی حضراتِ اَنْتِلِکْتُوئِل را داشته باشد و نه از عصیان و ناامیدی و سکوت خویش بهره ای برده است. اینجا همان راه را در

پیش دارد که ملت ما بعد از حملهٔ عرب در پیش داشتند. قیام های اسپهبدان طبرستان، بابک خرمدین، الْمُقَنَّع و ابومسلم همه و همه بی اثر ماند و تحمل رنج حکومت ستمکار اموی و عباسی و پس از آن، ترک های خونخوار از غزنوی و سلجوقی و مغول نیز امکان پذیر نبود. تنها پناهگاهش صوفی گری بود که به خود تلقین کند: «دنیا محل گذشت است، و این چند روز مهلت ایام آدمی» به این نمی ارزد که خاطر خویش را بیهوده مشوش داریم.

در آنجا تصوف به وجود آمد با همهٔ رنگ های شیرین و تلخش؛ و اینجا «او» گریزگاهی می جوید مانند تصوف اما نه چون تصوف. آن گریزگاه بر اساس معنویتی متافیزیکی بود و این یک گریزگاه مادی محض است. یک نوع تصوف مادی ... همه چیز را به مسخره گرفتن. همهٔ تلاش ها و جنبش ها و امیدها و ناامیدی ها و ...

بر به کشتی های موج بادبان از کف

دل به یاد بزه های فربهی در دشت ایام تهی بسته

تیغ هامان زنگخورد و کهنه و خسته

کوس هامان جاودان خاموش

تیرهامان بال بشکسته

فاتحان شهرهای رفته بر بادیم

با صدایی — ناتوان تر زانکه بیرون آید از سینه —

راویان قصه‌های رفته از یادیم (آخر شاهنامه، «آخر شاهنامه»)

و این طنز و سخره در شعرهای دیگر او گاه خودآگاه و زمانی ناخودآگاه با بیانی تقلیدناپذیر و استادانه، منعکس شده است؛ مانند منظومه شیرین و پرمعنی «مرد و مرکب» که در آن همه چیز به سخره گرفته شده است. همه امیدها، تلاش‌ها و حماسه‌خوانی‌های رهبران و رهروان و خفتگان منتظر:

... خست حرفش را و خواب آلوده گفت: «ای دوست

ما هم از این سان ... ولیکن بارها با تو

گفته‌ام، کوچک‌ترین صبر خدا چل سال و هفده روز تو در توست

تو مگر نشنیده‌ای که خواهد آمد روز بهروزی

— «روز شیرینی که با ماش آستی باشد.» —

آنچنان روزی که در وی نشنود گوش و نبیند چشم

جز گل افشان طرب، گلبانگ پیروزی

ای جوان دیگر میر از یاد هرگز آنچه پیرت گفت:

گفت: «بیش از پنج روزی نیست حکم میر نوروزی»

تو مگر نشنیده‌ای، در راه مرد و مرکبی داریم

آه ... بنگر ... بنگر آنک خاسته گردی و چه گردی

گویی اکنون می‌رسد از راه پیکی، باش پیغامی

شاید این باشد همان گردی که دارد مرکب و مردی،

آن گنه‌بخشا سعادت بخش شوکت‌مند ...»

گفت راوی: خسته شد حرفش که ناگاهان زمین شد پنج

و آسمان نه، زانکه زانجا مرد و مرکب در گذر بودند.

(آرش، شماره ششم، «مرد و مرکب»)

سرانجام این موعودِ نجات بخشِ حماسه خوان که بر تاریکی خلوت
خروش می آورد:

خانه زادان، چاکران خاص!

طرفه خرجین گهر بفت سلیحم را فراز آریده»

(آرش، شماره ششم، «مرد و مرکب»)

و می خواست به نبرد برخیزد و زمین در پایش پنج می شد و آسمان
نه. از دیدار سایه خویش در ماهتاب، سرانجام، رم می کند و با
رسوایی، پیکر فخر و شکوه قرن را می آلاید و زردینه اندایی می کند:

مرد و مرکب ...

... بعد لختی چند

اندکی به جای جنبیدند،

سایه هم جنبید

مرد و مرکب رم کنان، پس پس گریزان، لفعج و لب خایان،

پیکر فخر و شکوه عهد را زردینه اندایان

سایه هم زان گونه پیش آیان

«آی ...

چاکران این چیست؟

کیست؟»

باز هیچ از هیچ ... (آرش، شماره ششم، «مرد و مرکب»)

۶) نفرت

واپسین مرحله سیر اندیشه و انعطاف خاطر او، پس از آن امیدواری شیرین و آن فریب تلخ و آن شکست دشوار و آن ناامیدی سهمگین و آن عصیان فرخنده و این طنزگویی های از سرِ درد، نفرتی است شگفت مایه، از این شهر سنگستان و باغ عقیم، که ریشه هایش در خاک های هرزگی نهفته است و پیوند ناگرفته ای که او می خواست و بدان نرسید.

این نفرت است که آخرین جهش فکری انسانی چون او می تواند باشد و اگر هر چیز دیگر جز این می بود، می توانستیم بگوییم از سرِ تصنع و ساختگی است، ولی با چنین مسیر اندیشه ای آیا پایانی جز این می توان یافت:

به عزای عاجلت ای بی نجات باغ،
بعد از آنکه رفته باشی جاودان بر باد
هرچه هر جا ابرِ خشم از اشکِ نفرت باد آبتن
همچو ابرِ حسرتِ خاموشبار من

*
*

ای درختانِ عقیم ریشه تان در خاک های هرزگی مستور!
یک جوانه می ارجمند از هیچ جاتان رُست نتواند
ای گروهی برگِ چرکین تارِ چرکین پود
یادگارِ خشکسالی های گردآلود

هیچ بارانی شما را شست نتواند (آرش، شماره ششم، «پیوندها و باغ»)
اگر در سال های آینده، بعد از این نسل، کسی بخواهد نموداری از فراز و نشیب های فکری-اجتماعی امروز ما فراهم کند و طرح این زندگی

را با همهٔ سختی‌ها و تلخی‌ها و نفرت‌ها و نفرین‌ها و تلاش‌ها و کوشش‌های به‌سامان نرسیدهٔ این نسل، با همهٔ تپش‌ها و سکوت‌ها و حسرت‌ها و حیرت‌هایش نمایش دهد می‌تواند «ماکت» آن را، به‌روشنی و دقت، از شعر «م. امید» برداشت کند. شعر او، با همهٔ ابهام‌ها و سایه‌روشن‌های ویژه‌ای که دارد، روشن‌ترین آینهٔ اجتماعِ دردمندِ ایران در آن سال‌ها است. بر اساس شعر او، طرح این اجتماع را - با همهٔ خصوصیاتش، با پیکارهای عقیم و دردناکش، با جدال‌ها و کشمکش‌ها و فریب‌ها و نیرنگ‌هایش - با روشنی و گویایی هرچه بیشتر می‌توانیم ترسیم کنیم. اگر مورخی جامعه‌شناس بخواهد در چندین فصل، این گوشه از زندگی اجتماعی ما را - که فهرست تمام حالات و اوضاع زندگی ماست - بنویسد، هر مایه که توانایی و قدرت داشته باشد، بهتر از این نمی‌تواند ترسیم کند که او نقش کرده است. ترسیم اجتماعی فروخته شده و برده در محیطی بی‌در و پیکر... در شهرِ روسپی که «هرکه آید گویا و هرکه خواهد گو برون!» آن هم مردمی و اجتماعی:

که روزی روزگاری شب چراغ روزگاران بود

و

کنون ننگ آشیانی نفرت آباد است، سوگش سور
چنان چون آبخوستی روسپی، آغوش زی آفاق بگشوده
در او جاری هزاران جوی پر آبِ گِل آلوده
و صیادانِ دریا بارهای دور
و بردن‌ها و بردن‌ها و بردن‌ها
و کشتی‌ها و کشتی‌ها و کشتی‌ها

و گزیده‌ها و گشتی‌ها (راهنمای کتاب، ۴/۶، «قصه شهر سنگستان»)

وضع و حالت این «شهر» را بهتر از آنچه وی در آینه شعرش منعکس کرده، آیا می‌توان نقش کرد؟ آیا «نادر یا اسکندر» نمی‌تواند صد سال دیگر گزارشگرِ حالتِ عمومی این نسل دردمند باشد که در کوچه‌های حسرت و هیبت و «فضای گردآلود تیره» بی‌هیچ جهشی و جنبشی مانند «مرداب» تن رها کرده است:

در مزارآباد شهر بی تپش
وای جغدی هم نمی‌آید به گوش
دردمندان بی خروش و بی فغان
خشمناکان بی فغان و بی خروش

✱

آه‌ها در سینه‌ها گم کرده راه
مرغکان سرشان به زیر بال‌ها
در سکوت جاودان مدفون شده‌ست
هرچه غوغا بود و قیل و قال‌ها
(آخر شاهنامه، «نادر یا اسکندر»)

۷) نوعی تغزل و تأملات فلسفی

اخوان، پس از ارغنون کمتر به شعر لیریک^۱ و عاشقانه پرداخته و آشکار است که کار از صداقتِ لهجه و صمیمیت او سرچشمه می‌گیرد؛ زیرا او شعر را به خواهشِ درون می‌سراید و از جوشش ضمیر نابه‌خود الهام می‌گیرد و نه سنجش‌های هوشیارانه برای پر

کردن مجلات دانش و هنر امروز، و یا دیوان‌های گوناگون. با اینهمه، شعر لیریک او، اگرچه اندک است، ویژگی و امتیازی دارد که در کمتر شعر تغزلی معاصر می‌توان یافت.

منظورم از شعر تغزلی، قافیه‌سنجی‌ها و مضمون‌پردازی‌هایی که به غلط به نام «غزل» شهرت یافته نیست بلکه منظورم آن دسته از شعرهایی است که بر بنیاد راستین عشق و عاشقی استوار است. عاشقی با همهٔ پیشامدها و رویدادهایش، با همهٔ حسرت‌ها و شادی‌هایش و این، جز تصویرگری از بسترهای ملتهب شهرانی است که بعضی از حضرات را «آئین» ماهانه بر آن است. و از آن تصورِ شعرِ لیریک می‌کنند؛ مانند حالاتِ مختلف اضطراب و تپش‌های انتظار در لحظهٔ دیدار.

لحظهٔ دیدار نزدیک است

باز من دیوانه‌ام، مستم

باز می‌لرزد، دلم، دستم

باز گویی در جهانِ دیگری هستم

*

های، نخراشی به غفلت گونه‌ام را، تیغ!

های، نپیشی صفای زلفکم را، دست!

و آبرویم را نریزی، دل!

لحظهٔ دیدار نزدیک است (زمستان، «لحظهٔ دیدار»)

عشقِ شهری و زندگیِ مدرن، آزادی‌ها و پیوندهایش را در شعر دریچه‌ها، به خوبی احساس می‌کنیم که در زندگی گذشته ما روی نداده و از ویژگی‌های دورهٔ اخیر است و این، یک حالتِ دیگری از

عشق و عاشقی است در شعر کلاسیک ما - با همه گسترشی که در جنبه‌های تغزلی دارد - زیرا بستگی به نوع روابط زندگی جدید دارد:

ما چون دو دریچه، روبه روی هم

آگاه ز هر بگومگوی هم

هر روز سلام و پرسش و خنده

هر روز قرارِ روزِ آینده ...

نه مهرِ فسون، نه ماهِ جادو کرد

نفرین به سفر، که هرچه کرد او کرد

دیگر دلِ من شکسته و خسته ست

زیرا یکی از دریچه‌ها بسته ست. (آخر شاهنامه، «دریچه‌ها»)

در حقیقت غزل جز این چیز دیگری نیست؛ ثبت لحظه‌های گذرایی که در زندگی عاشقانه روی می‌دهد با سادگی^۱. این رسوایی غزلی معاصر فارسی است که هنوز نتوانسته یک قدم از تحولات زندگی اجتماعی ما را در خویش منعکس کند. هنوز غزل امروز شهریار و امیری (که دو غزل‌سرای نمونه شیوه کلاسیک اند) با غزل وحشی و فغانی و کلیم و صائب از یک زاویه دید مایه می‌گیرد. با آنکه سال‌هاست زندگی اجتماعی ما دگرگون شده است، شاعران غزل‌سرای ما - که به شیوه کلاسیک شعر می‌گویند - هنوز نتوانسته‌اند یک لحظه از لحظه‌های زندگی جدید را - که خواه ناخواه عشقش جز عشق‌های گذشته است - ترسیم کنند. همان حرف‌های گذشته است و تصور می‌کنند اگر مضمون تازه‌ای درباره شبنم یا داغ لاله و خار و

۱. در این مورد بعضی قطعات فروغ فرخزاد و شاعر افسونکار ه.ا. سایه را می‌توان برای نمونه یاد کرد.

آبلهٔ پا دست و پا کنند، کارِ تازه‌ای انجام داده‌اند. شاعران نوپردازمان نیز - که البته دستهٔ کمی از آن مستثنی هستند - توانسته‌اند میان تصویرگری از صحنه‌های شهوت‌انگیز خیالی و رسوا و شعرهای «بستری» و «آغوش» و روی هم رفته ادبیاتِ جنسی گامی فراتر نهند و حرف‌های تازه‌ای از زندگی و عشق را در غزل‌های نوآیین خویش بیاورند. بنابراین، همین چند قطعه شعری که اخوان به غزلسرایبی پرداخته غنیمت است و می‌تواند نماینده‌ای از تحول شعر لیریک فارسی باشد.

شعرِ «بستری» گفتن، برای هر شاعری یکی دو تا پنج تا کافی است، نه اینکه پنج دیوان را از آن بیاکنند. بگذریم از اینکه در میان این پنج دیوان، قطعاتِ جنسی شیرین و خواندنی و گاه عالی هم وجود دارد! و معتقد باشند که شاعر نسل و روزگار خویش اند.^۱ بخوانید این غزل شیورا از آخر شاهنامه و ببینید چه مایه رقت و اصالت و زیبایی و شور با راست‌گفتاری در آن به هم آمیخته:

ای تکیه‌گاه و پناه

زیباترین لحظه‌های

پر عصمت و شکوه

تنهایی و خلوتِ من

ای شطِّ شیرینِ پر شوکتِ من

ای با تو من گشته بسیار

در کوچه‌های بزرگِ نجابت ...

۱. نک: مقدمه‌هایی که نادرپور، شاعر گرامی، بر هر یک از دواوین خمسه‌اش نوشته است.

در کوچه‌های فروخته‌استجابت
 در کوچه‌های سرور و غمِ راستینی که مان بود
 در کوچه باغِ گلِ ساکتِ نازهایت
 در کوچه باغِ گلِ سرخِ شرمم
 در کوچه‌های نوازش
 در کوچه‌های چه شب‌های بسیار
 تا ساحلِ سیمگونِ سحرگاه رفتن
 در کوچه‌های مه‌آلودِ بس گفت و گوها
 بی هیچ از لذتِ خواب گفتن
 در کوچه‌های نجیبِ غزل‌ها که چشم تو می خواند
 گه گاه اگر از سخن باز می ماند

افسونِ پاکِ منش پیش می راند ... الخ (آخر شاهنامه، «غزل ۳»)

در حاشیه شعر لیریک او، از بعضی تأملات فلسفی گونه‌اش نیز گفت و گو کنیم؛ اگرچه سخن به درازا کشید و هنوز حرف‌های نگفته درباره شیوه بیان و بدعت‌های دیگر او بسیار است. از قدیم شعر فلسفی داشته‌ایم. حافظ و خیام تأملات فلسفی داشته‌اند، بر اساس جبر و اختیار و دیگر مفاهیم فلسفی. امروز تشکیلات فلسفه ماتریالیسم دیالکتیک، گوشه دیگری بر تردیدها و حیرت‌های نسل جوان افزوده اگرچه این اندیشه کار امروز و دیروز نیست. اخوان، گاه بی‌گاه، در چنین تأملاتی غرقه می‌شود و اندیشه و لحظه‌های ژرف تفکر خویش را با زمزمه‌واری نمایش می‌دهد، اما نه یک اندیشه خشک فلسفی، بلکه با یک تردید ملایم فیلسوفانه یا نیم فیلسوفانه که صدمه‌ای به جانب شعر ندارد هنوز هم جانب احساس بر تعقل و

تبرستان
 www.tabarestan.info

استدلال غلبه دارد:

... برگگی کندم

از نهالِ گردوی نزدیک

و نگاهم رفته تا بس دور

شب‌نم آجین سبزفرشِ باغ هم گسترده سجاده

قبله، گو، هر سو که خواهی باش

با تو دارد گفت‌وگو شوریده مستی

— مستم و دانم که هستم من —

ای همه هستی ز تو، آیا تو هم هستی؟ (اندیشه و هنر، مهر ۱۳۳۹، «نماز»)

یا آنچه در قطعه «خفتگان» از این دست می‌بینیم، که مرثیه‌ای تفکرانگیز و نوآیین است و با اینهمه، جانب احساس و شعر در آن فروگذار نشده و در حد کمال است. از دیگران نیز در این تأملات شعرهایی دیده‌ایم، اما بیشتر از ناحیه عاطفه و احساس ضعیف است و تنها نظم فلسفی بدان می‌توان نام داد، مانند آنچه از شاعر خوش سخن و ژرف‌اندیش معاصر شرف‌الدین خراسانی می‌خوانیم که از ناحیه تأمل و اندیشه بس عمیق است و ژرف و از سوی احساس و بیان و سایه‌روشن‌های شعری ضعیف. (مجموعه پژواک)

۷ شیوه بیان

از روزگارِ قدیم این گفت‌وگو میان ناقدان ادب بوده و هنوز هم بحث آن ادامه دارد که آیا در سنجش یک اثر ادبی چه مایه به قدرت بیان گوینده، از نظر لفظ، می‌توان توجه داشت و چه اندازه اندیشه و احساس و تخیل را می‌شود به حساب آورد.

دسته فراوانی همه ارزش و امتیاز را به «بیان» داده‌اند، مانند عبدالقاهر جرجانی^۱ پیشوای نقد در ادبیات عرب و بسیاری از ناقدان دیگر.

اگر این نظر را درست نپذیریم، باید قبول کنیم که نیمی از هنر یک شاعر در میزان قدرت بیان اوست و این سخن را همه پذیرفته‌اند. دسته‌ای از ناقدان معاصر را دیده‌ایم که هنگام نقد یک دیوان یا شعر یک شاعر، در بحث «بیان» بر خطا می‌روند. تصور می‌کنند خوش‌آهنگی واژه‌ها کافی است که بیان شاعری را کامل نشان دهد. اما چنین نیست؛ زیرا بیشتر شاعران ما، و تقریباً همه آنها، با کلمات بازی می‌کنند و تصور می‌کنند با ایجاد ترکیبات خوش‌آهنگ از نظر بیان فنی، کاری انجام داده‌اند. حال آنکه چه بسا این ترکیبات خوش‌آهنگ مایه از میان رفتن اندیشه (اگر اندیشه‌ای در کار باشد، که متأسفانه بسیار تنگ‌یاب و نادر است) و احساس شاعر می‌شود و ما می‌توانیم هریک از آن ترکیبات خوش‌آهنگ را برداریم و صدها کلمه به جای آن بگذاریم که معنی را از آن ترکیبات خوش‌آهنگ بیشتر ادا کنند و چه بسا که شاعر بر سر به کار گرفتن یکی از همین ترکیبات، مسیر اندیشه خود را دگرگون کند. این همان بدبختی است که بعضی از پیشینیان و گروهی از قدمای معاصر و مشاهیر گمنام عصر حاضر گرفتار آن هستند. زمام کار را به دست قافیه می‌سپارند، تا او ترجمان احساسات نداشته ایشان باشد و هرچه او تداعی کند، بر اساس آن، «شعر» بسازند. البته کار این کلمات خوش‌آهنگ به رسوایی آن

۱. نک: عبدالقاهر جرجانی، دلائل الإعجاز، چاپ سید رشید رضا، قاهره ۱۳۶۶، ص ۱۹۹.

قافیه پردازی‌ها نیست، اما زیان آن هم به شعر راستین کم نیست. برای نمونه دیوان اخیر شاعر گرانمایه و ارجمند معاصر، فریدون توللی، را در مطالعه بگیرید. ترکیبات بسیار خوش آهنگ و خوش تراش و همراه با موسیقی است، اما بیشتر، نه همگی، سر جای خود نیست.^۱ بگذریم از اینکه در آن قطعه‌ها چندان فکر بلند و حالت دشواری برای بیان در کار نبوده که شاعر نیازمند برگزیدن کلماتی شود که رسالت خود را به خوبی انجام دهند. این پیغام‌های سردستی و تکراری را هر کلمه گنگ و لالی هم می‌تواند به مردم برساند.

وصف غروب و شب و ستارگان و آسمان صبح - که ما از هزار سال پیش شاهکارهایی در آن داریم - دیگر نمی‌تواند مرحله نهایی هنر «بیان» باشد؛ زیرا می‌بینیم که در مجموعه پنج دیوان نادرپور - که در میان معاصران از نظر استعاره‌ها و وصف‌های رنگین بی‌هیچ گمانی در صف نخست جای دارد - وصف‌هایی که آمده از وصف‌های قدما - در عالم خودشان و با شرایط خودشان - چیز بیشتری ندارد. اگر او را با منوچهری مثلاً مقایسه کنیم - هیچ کس این کار را نمی‌کند، از راه مثال گفتم وگرنه چه نسبتی در این بیان وجود دارد - تهی دستی و ضعفش به آشکارا احساس می‌شود.

بگذریم از این موضوعات کهنسال، که قرن‌ها بشر در زندگی

۱. کسی منکر مقام شاعری و پیشاهنگی او در تحول شعر فارسی نیست. من اگر مخیر شوم که سه شاعر از دوره معاصر برگزینم مسلم یکی از آنها توللی خواهد بود. هنوز قطعات دیوان زهای او بهترین نمونه دوبیتی‌های پیوسته است، ولی آنچه در نافه آورده، به خصوص نیمه دوم آن کتاب نمی‌تواند در برابر نمونه‌های امروز شعر ایران نقشی داشته باشد. از هر جا رکود و درجا زدن شروع شود، بدبختی آغاز می‌شود.

خویش با آن سروکار داشته. وصف کردن هر قدر زیبا و پرشکوه باشد باز هم نمی‌توانیم میزان قدرت بیان یک شاعر قرار دهیم بلکه باید در نقاط دیگری هم هنر او را بیازماییم. وصف صبح و شب کردن و در پایان گفتن که «در آن لحظه به یاد تو بودم»، امروز نمی‌تواند میزان این قدرت بیان شاعری باشد. اگر توانست آن حالت دشوار روحی و عاطفی را - که بر انسان این قرن می‌گذرد - نشان دهد او را مرد میدان شعر می‌دانیم.

معاصران ما بیشتر حرفی و دردی برای گفتن و بازگو کردن ندارند. از این نظر، نمی‌توان مایه ایشان را در بیان هنری، از نظر فنی، آزمود و سنجید. گاه گاه هم که احساس و اندیشه‌ای دارند و می‌خواهند بیان کنند، به درستی دانسته می‌شود که از عهده بر نمی‌آیند. برای نمونه، در تمام دیوان شعر انگور نادرپور، قطعۀ «شعر انگور» - که نام کتاب هم از آن گرفته شده، گویا سراینده آن نیز خیلی به اهمیتش اعتقاد داشته است - تنها قطعۀ یا یکی از قطعات محدودی است که شاعر در آن، اندیشه‌ای از خویش داشته است. ببینید در مقام بیان آن، چه مایه ضعیف و تهی‌دست به میدان آمده است؛ بگذریم از اینکه وزن را چندین بار باخته. آن هم وزنی بدان سادگی و روانی را و بگذریم از اینکه دیگر آن استعاره‌های نوآیین دیگر قطعات را نتوانسته در آن جایگزین کند.^۱ از نظر بیان و لفظ دقت کنید تا روشن شود که بیان چیز دیگری است، جز وصف غروب و شب و صبح. البته من منکر زیبایی

۱. بعضی تصویرهای نوآیین نادرپور در شعر معاصر فارسی دارای اهمیت بسیار است و در آینده هم همین تصویرها می‌تواند شخصیت او را، تا حدودی که حق دارد، بر جای نگاه دارد و نیز چند قطعۀ شعر خوب و صافی و عاشقانه.

و اهمیت این وصف‌ها نیستم، ولی می‌خواهم بگویم که مسأله بیان چیزی است ماورای این وصف‌های انتخابی، و نه پیشامدی و از روی نیازمندی، که پیشینیان از هزار سال پیش در آخرِ حرف‌ها آورده‌اند. حقیقت این است که مسأله ترسیم حالات و نشان دادن احساسهای مجرد درونی در شعرکهن فارسی - چنان که در عربی نیز چنین است - بسیار نادر است و گه‌گاه در شاهنامهٔ استعدا توس می‌توانیم نمونه‌هایی از آن بیابیم؛ و بیشتر کار شاعران گذشتهٔ ما برون‌گرایی بوده است. برخلاف شعر فرنگی که در این راه فرسنگ‌ها از آن بدوریم. مثلاً حالت شنگی و شادی یک لحظه را کمتر در شعر گذشته و معاصر دیده‌ایم. به‌خصوص با چنین زیبایی و تازگی که اخوان در قطعۀ «حالت» آورده است:

آفاق پوشیده از فَرّبی خویشی است و نوازش
 ای لحظه‌های گریزان صفای شما باد!
 ... ای لحظه‌های شگفت و گریزان که گاهی، چه کمیاب،
 این مشّتِ خون و خجل را
 در بارشِ نورِ نوشینِ خود می‌نوازید
 او می‌پرد چون دلِ پرسرود قناری
 از شهر بندِ حصارش فراتر
 و می‌پرد چون پرِ بیمناکِ کبوتر
 تن، شنگی از رقص لبریز
 سر، چنگی از شوق سرشار
 غم، دور و اندیشهٔ بیش و کم دور
 هستی، همه لذت و شور

ای لحظه‌های بدین سان شگفت از کجایید؟

کی وز کدامین ره آید؟ (کتاب هفته، ۱/۱۷، «حالت»)

یا آن حالتِ نشئه یک «مکئف» یا دود سیگار «سبز» که در شعر «سبز» او با چه مهارت و زیبایی و دقتی ترسیم شده است. چه مایه قدرت و چیره‌زبانی در بیان آن لحظه‌ها به کار برده که انسان را به شگفت وامی‌دارد.

تبرستان

www.tabarestan.info

با تو دیشب تا کجا رفتم

تا خدا و آن سوی 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 چشم آشنا رفتم

پابه پای تو که می‌پردی مرا با خویش

همچنان کز خویش و بی خویشی

پابه پای تو که می‌رفتی

پابه پای نور،

در مُجَلَّلِ هودجِ سِرِّ و سرور و هوش و حیرانی

سوی اقصا مرزهای دور

... تا تجرّد تا رها رفتم

غرفه‌های خاطرَم پرچشمک نور و نوازش‌ها

موجساران زیر پایم رامتر پل بود

شکرها بود و شکایت‌ها

رازها بود و تأمل بود ... («سبز»، کتاب هفته ۱/۵)

یا حالتی از انتظار و تپش و بی‌تابی و سپس بُهت و حیرت و بی‌خوابی و سکوت که در آن گروه اشهران زنجیری ترسیم کرده و نماینده قدرت بیان سحرمانند اوست. دسته‌ای زندانی از پای به هم بسته، در شبی که پاهایشان ورم کرده و می‌خارد، بر اثر ندایی مبهم، با هزاران خوف و خستگی، خود را خزان تا پای کتیبه می‌برند و بارنجی تلخ و دشوار و وصف‌ناکردنی یکی از ایشان بالا می‌رود و می‌خواند:

کسی راز مرا داند

که از این روبه آن رویم بگرداند.

و این گروه خسته و کوفته با تشنگی و التهاب و هزاران فریاد و دشنام و عرق‌ریزی می‌کوشند که آن سنگ را بدان سوی دیگر بگردانند تا از راز آن آگاه شوند:

... 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 لذتی، هم خسته هم خوشحال

ز شور و شوق مالا مال

*
*

یکی از ما که زنجیرش سبک تر بود،
به جهد ما درودی گفت و بالا رفت
خطِ پوشیده را از خاک و گِل بستر د و با خود خواند
(و ما بی تاب)

لبش را با زبان تر کرد (ما نیز آنچه آن کردیم)
و ساکت ماند

نگاهی کرد سوی ما و ساکت ماند
دوباره خواند و خیره ماند، پنداری زبانش مرد
نگاهش را ربوده بود ناپیدای دوری، ما خروشیدیم:
— «بخوان!» او همچنان خاموش

— «برای ما بخوان!» خیره به ما ساکت نگامی کرد
پس از لختی

در اثنایی که زنجیرش صدا می کرد،
فرو آمد. گرفتیمش که پنداری که می افتاد
نشاندمش

به دستِ ما و دستِ خویش لعنت کرد
— «چه خواندی هان؟»

مکید آبِ دهانش را و گفت آرام:
— نوشته بود

همان

«کسی راز مرا داند»

که از این رو به آن رویم بگرداند»

✱

نشستیم و

به مهتاب و شبِ روشن نگه کردیم

و شب، شطِّ علیلی بود. (اندیشه و هنر، ۴/۳، «کتیبه»)

در ترسیمِ چنین حالت‌هایی دشوار و سخت، می‌توانیم میزانِ قدرت بیان شاعری را بیازماییم. امید، گاه با چند کلمه کوتاه، چنان حالتی ژرف و دشوار را نمایش می‌دهد که دیگران با چندین صحیفه از وصفِ آن ناتوان اند:

قاصدک!

ابره‌ای همه عالم شب و روز

در دلم می‌گیرند (آخر شاهنامه، «قاصدک»)

اینکه نام غم یا شادی یا حالتی را ببریم و از نمایش آن ناتوان باشیم، چه سودی می‌تواند داشته باشد. همه مردم این حالات را دارند و به هر صورتی که باشد از آن سخن می‌گویند. اما تفاوت یک هنرمند با یک فرد معمولی در شیوه بیان است و طرز انتقال احساس. هر قدر این بیان فنی‌تر و از نظر اصول القای هنری کامل‌تر باشد قدرت بیان گوینده بیشتر است. کافی نیست که از غم و شادی سخن بگوییم، بلکه باید این ذهنیت‌ها را با کمک عینیت‌های خارجی و کلمات و آهنگ‌ها - آنچنان که خود احساس می‌کنیم - به خواننده منتقل کنیم وگرنه چه فایده‌ای دارد که بگوییم: «من غمی دارم یا چنین و چنان حالتی ...» از آن دست که دیده‌ایم و شنیده‌ایم. ازراپوند، شاعر امریکایی، سخنی دارد که آوردن آن شایسته است؛ زیرا حقیقتی

است انکارناپذیر در موضوع سخن ما. می‌گوید:

ما نقاش نیستیم. با اینهمه، معتقدیم که شعر باید به جزئیات بپردازد
و از کلیات مبهم هر قدر هم که دل‌انگیز باشد احتراز کند و به همین
سبب با شاعر «کلی‌باف» که از مشکلات هنر خویش می‌گریزد
مخالفیم.^۱

تبرستان

www.tabarestan.info

VI مصالح بیان

دربارهٔ هریک از واحدهای بیانِ او جداگانه گفت‌وگو می‌کنیم که
هر کدام برای خود جهانی ویژه دارند و جای هزاران سخن. این مصالح
بیان که عبارتند از: واژه‌ها، استعاره‌ها، ترکیب‌ها، وصف‌ها، و وزن‌ها
در شعر اخوان اهمیت خاصی دارد. چنان نیست که شعری را در
وزنی بگوید با موضوع یا کلماتی، که از عهدهٔ رسالتِ اندیشه
بر نمی‌آیند یا وصف‌هایی که نقشی در کلام ندارند و برای پرکردن وزن
و سیاه کردن کاغذ آمده باشند. بلکه هوشیاری و ذوق شگرف مایهٔ او،
در این بخش از کارش، اهمیت بیشتری دارد از آنچه دربارهٔ مسیر
اندیشه و جهات معنوی شعرش گفتیم.

۱) رسالت و واژه‌ها

چنانکه گفتیم، بسیاری از شعرهای معاصران را اگر مورد نقد قرار
دهیم، می‌بینیم که دسته‌ای از واژه‌های آن شعرها تنها به خاطر
خوش‌آهنگی و زیبایی به کار رفته، نه به خاطر رسالتِ مفاهیم ذهنی و

۱. مجلهٔ اندیشه و هنر، مقالهٔ «ازراپوند»، دورهٔ چهارم، شمارهٔ ۶.

از روی اصالت. هر کلمه‌ای در هر زبانی، نقشی دارد و مفهومی و رسالتی که دیگری از عهده آن بر نمی‌آید. از همین رهگذر است که بسیاری از علمای لغت و زبان‌شناسان و همچنین اصولیین، منکرِ تراُدِفِ لغوی هستند. حقیقت امر نیز چنین است؛ زیرا اگر چنین باشد از چند کلمه مترادف، بجز یکی، همگی زاید اند و باید از دامن زبان بیرون ریخته شوند تا ساده گردد و آموزش آن آسان شود. بنابراین، درست نیست اگر به خاطر خوش‌آهنگی کلمه‌ای آن را به جایی که حقش نیست بگماریم. به خاطر دارم که یکی از جوانان شاعر و ناقد ما در مجلهٔ پیام نوین، هنگام نقد آخر شاهنامه، از این مصرع:

حیرش اندر مِخَبَرِ پَرلیقه چون سنگی سیه می‌بست

که در قطعۀ «میراث» آمده، انتقاد کرده بود که کلماتی مرده و فرسوده و ناخوشایند را برگزیده و به کار گرفته است. اما حقیقت امر، جز این است که او تصور کرده بود. آیا برای رساندن این مفهوم ناگزیر، کلمه دیگری می‌توان به کار برد که او انتخاب نکرده است؟ این سخنان بدان می‌ماند که کسی بینی‌اش زخم شده باشد و هنگامی که از او بپرسند تو را چه افتاده؟ در پاسخ بگوید: «مزگانم اشک آلود است.» و چون «بینی» و «زخم» مثلاً خوش‌آهنگ نیست، آن را به کار نبرد و مزگان و اشک را که خوش‌آهنگ است برگزیند. ولی آیا این کار احمقانه نیست که به خاطر خوش‌آهنگی کلمه‌ای، دیگر ما از حرف اصلی خویش صرف نظر کنیم؟ بگذریم. مقصود نشان دادن رسالت کلمات در شعر او بود و اگر کسی در این کار از سر هوشیاری و دقت تأمل کند به خوبی احساس خواهد کرد که جای کلمات را در شعر او عوض کردن از جمله کارهای دشوار است. برخلاف بیشتر شاعران

معاصر که می‌توان دسته‌ای از کلمات و ترکیبات ایشان را برداشت و به جای آن چیزهای دیگری - که برای ادای مفهوم ذهنی شاعر شایستگی بیشتری دارند - گذاشت.

این گونه کلمات - که شاید بعضی از آنها به نظر بعضی، مانند آن شاعر جوان ناخوش‌آهنگ جلوه کند - در شعر او به دو جهت راه یافته‌اند: نخست توجه عمیق او به معانی دقیق کلمات و رسالت هر واژه که هیچ کلمه‌ای نمی‌تواند جای کلمه دیگر را بگیرد همچنان که در آن مصراع دیدیم و گاه کلمات پست برای نشان دادن پستی موضوع انتخاب می‌شود که از اصول بزرگ و پراهمیت بلاغت است و شاعران استاد گذشته نیز بدان توجه داشته‌اند؛ چنانکه استاد توس درباره نامه ایرانیان به تازیان گوید:

یکی نامه‌ای بر حریر سپید

نوشتند پر بیم و چندی امید

و درباره نامه تازیان از کلمات ناخوش‌آهنگ عربی استفاده کرد:

به قرطاس مهر عرب بر نهاد

درود محمد ص همی کرد یاد

و در مورد رستم و اسفندیار می‌گوید:

بینیم تا اسب اسفندیار

سوی آخور آید همی بی سوار

و یا باره رستم جنگجوی

به ایوان نهد، بی خداوند، روی

این کار، چنان که دیدیم؛ از اصول بلاغت است. مثلاً در قطعه آخر شاهنامه برای نشان دادن نفرت خویش از جنگبارگی، به جای

بمب‌های ویرانگر اتمی، از تعبیر «فضله موهوم مرغِ دورپرواز» استفاده می‌کند و می‌گوید:

قرن خون‌آشام

قرن وحشتناک‌تر پیغام

کاندران با فضله موهوم مرغِ دورپروازی

چار رکنِ هفت اقلیمِ خدا را در زمانی برمی‌آشوبند

(آخر شاهنامه، «آخر شاهنامه»)

اخوان با مطالعه گسترده‌ای که در متون ادبی زبان فارسی دارد، گاه گاه کلماتی را - که فراموش شده‌اند، ولی هنوز می‌توانند زندگی کنند - برمی‌گزینند و در شعر خویش به کار می‌برد و چنان که دیده‌ایم، پس از او، شاعران دیگر هم به تقلید او، آن کلمات را به کار می‌برند و آن واژه‌ها، بار دیگر از این راه، زندگی دوباره‌ای آغاز می‌کنند؛ مانند بشکوه، چکاد و جز آن. گاه واژه‌ها، مانند سیلابی خروشان - که به دره‌ای ژرف سرازیر شود - فرو می‌ریزند و با طنین حماسی و پرشکوه خویش، خواننده را در حالتی از حیرت و شگفتی، همراه با ابهت، قرار می‌دهند:

این شکسته چنگِ بی‌قانون

رامِ چنگِ چنگی شوریده‌رنگِ پیر

گاه‌گویی خواب می‌بیند

خویش را در بارگاهِ پرفروغِ مهر

طرفه چشم‌اندازِ شادِ شاهدِ زرتشت

با پریزادی چمانِ سرمست

در چمنزارانِ سبز و روشنِ مهتاب می‌بیند (آخر شاهنامه، «آخر شاهنامه»)

و زمانی نرم و هموار و گوشنواز، چون جویباری آرام و زمزمه گر - که در بسترِ ملایم و یکنواخت خویش می‌گذرد و ترانه‌سرای می‌کند - این واژه‌ها با نوازشی بس گرم و گیرا هرکدام خاطره‌ای را در جان ما بیدار می‌کنند و از این جهان به دنیای دیگر - که همه خلوت و آرامش و نور و نوازش است - می‌کشانند:

ای لحظه‌های شگفت و گریزان که گاهی، چه کمیاب،

این مشّت خون و خجل را

در بارش نور نوشین خود می‌نوازید (کتاب هفته، ۱/۱۷، «حالت»)

و در بیشتر قطعه‌های او - به تناسب موضوع که گزارش دردناک حسرت‌ها و ناکامی‌ها و شکست‌هاست - کلمات مانند گروهی نوحه‌گر و مرثیه‌خوان - که هرکدام نغمه‌ای دردناک سر می‌دهند - در جامه‌های سیاه و ماتمی خویش با آرامش و دردمندی از پیش چشم خواننده یا گوش شنونده می‌گذرند:

در شبِ قطبی

- در شبِ شومِ سحرگم کرده بی‌کوکبِ قطبی -

در شبِ جاوید

زی شبستانِ غریبِ من

- نقبی از زندان به کشتنگاه -

برگِ زردی هم نیارد بادِ ولگردی

از خزانِ جاودانِ بی‌شۀ خورشید. (آخر شاهنامه، «قصیده»)

در چنین مواردی است که در شعر او آمیزش چندین هنر - مانند دکوراسیون و نقاشی و خطابه و موسیقی - را احساس می‌کنیم. این همان «خیال صوتی» است که به قول الیوت، ناقد و شاعر انگلیسی،

در نقدِ معاصر، بزرگ‌ترین پایگاه‌ها را دارد.^۱ و می‌تواند نظر برگسون را در مسألهٔ «انتقال هنری» به کمال برآورد. آنجا که می‌گوید: «مقصد هنر، خواب نمودن قدرت‌های فعاله یا بهتر بگویم مقاومت‌کنندهٔ شخصیت ماست تا بدین نحو به احوالی کاملاً رام، هدایت گردیم که در آن حال، افکاری را که القا می‌شود اجرا کنیم و به احساس بیان شده بستگی بیابیم.»^۲

۲) استعاره‌ها و تعبیرها

استعاره، از نخستین وسایل انتقال و بیان هنری شاعر است. امروز شاعران نواندیش در راه ایجاد استعاره‌های نوآیین بسیار می‌کوشند و توفیق فراوانی هم به دست آورده‌اند. اما در حقیقت، نوع استعاره‌ها و مناسبات میان آنها با معانی مورد نظر، در شعر امید جز آن است که در شعر اکثر شاعران دیگر می‌بینیم؛ مانند: اخم جنگل، خمیازه کوه، مزارآباد، زمزمه وار، ازتهی سرشار، جویبار لحظه‌ها، ساحل سیمگون سحرگاه، کوچه‌های نجیبِ غزل‌ها، تکیه‌گاه خاطره، دشت ایام تهی، عریانی انبوه، پل پیغام، اندوه‌زار خاطر، شطِ دشنام، پرده بستن عنکبوت فراموشی، قلّه پستان موج و ناف گرداب^۳ و جز آن. که هرکدام برای خود عالمی دارد جز استعاره‌های دیگران.

در اینجا یادآوری یک نکته، که مربوط به شیوهٔ تعبیر و نوعی

۱. سهراب القلم‌اوی، محاضرات فی النقد، قاهره ۱۹۵۵، ص ۵۹.

۲. علینقی وزیر، زیباشناسی، دانشگاه تهران، چاپ دوم، ص ۸۴.

۳. بعد به خاطر رسید که «ناف گرداب» را در شعر صائب هم دیده‌ام: «محیط عشق محال است آرمیده شود/ به تیغ موج بریدند ناف گردابش». (نک: شعر و ادب پارسی، ص ۳۶۶)

استعاره در شعرِ اوست، لازم است. وی گاه‌گاه برای نشان دادن درونی در برون، که بنیاد هنر بر آن استوار است، و نمایش حالت‌ها یا مفاهیم مجرد و آستره، آنها را به صورت مادی و عینیّت خارجی می‌نگرد و هنگام گفت‌وگواز آنها چنان است که گویی از یک جرم فیزیکی سخن می‌گوید:

با گروهی شرم و بی‌خویشی وضو کردم (نماز)
 پس از آن نیز تنها در نگه‌مان بود اگر گاهی
 گروهی شک و پرسش ایستاده بود (آواز چگور)
 و موج‌های زیر و اوجِ نغمه‌های او
 چون مشتی افسون در فضای شب رها می‌شد (آواز چگور)

و این خود بدعتی است که در شعر گذشته و معاصر نمونه آن را، پیش از وی، کم دیده‌ایم. چیزی است جز مسأله تشبیه معقول به محسوس قدما.

۳) ترکیبات

ترکیباتِ شعر او نیز نوآیین است و از نوع دیگر. با صلابت به یکدیگر پیوسته‌اند که گویی از سرب ریخته شده‌اند. ترکیباتی پرمعنی، که هر کدام به جای خود می‌توانند نقش چندین جمله را به عهده بگیرند و به تناسب مقام و نیازمندی بیان شاعر، ساخته و پرداخته شده‌اند، نه بر اساس بازی با کلمات؛ مانند روزگار آلود، جاودان‌مانند، گوهر آجین کبود، دژ آیینِ قرن، قرنِ شکلک‌چهر، هیچستان، شب‌نم آجین سبزه‌فرشِ باغ، جاودانگی و فراوان ترکیب‌های دیگر. «جاودانگی» را درویش، نویسندهٔ ارجمند معاصر، عنوان کتاب خود

قرار داده و پنداشته است که بی سابقه است و توصیح داده که قبلاً در جایی ندیده، اما سال‌ها پیش‌تر در شعر اخوان در روزنامه ایران ما چاپ شده است.

(۴) صفت‌ها

صفت‌ها را گاه با فاصله‌ای چند از موصوف می‌آورد که خود بدعتی است و در شعر قدیم، اگر بوده بسیار نادر و اندک‌یاب است. این شیوه‌ای است که نیما در آغاز، بدان توجه کرد و از ویژگی‌های بیان اوست. اما در شعر نیما - از حق نباید گذشت - این جدایی صفت و موصوف بیشتر به صورتی است که طبیعت زبان و هدف آن - که تفهیم و تفهّم است - از آن می‌رمد. بی تأمل و بسیار اندیشی و بدون آشنایی به طرز بیان او دشوار است که خواننده متوجه این ویژگی کار او شود. مثلاً:

با تنش گرم بیابانِ دراز

مرده را ماند در گورش تنگ

به دل سوخته من ماند

به تنم خسته که می‌سوزد از هیبت تب^۱

با اینکه فاصله میان «تن» و «گرم» و «گور» و «تنگ» و «خسته»، جز یک ضمیر یک حرفی بیش نیست، اما به دشواری می‌توانیم نقش توضیحی و وصفی این کلمات را نسبت به موصوف احساس کنیم؛ مگر آنکه چنانکه گفتیم، به راه و رسم نیما قبلاً آشنایی داشته باشیم.

۱. دکتر جنتی عطایی، نیما زندگی و آثار او، بنگاه مطبوعاتی صفی‌علیشاه، ص ۱۹۰.

در شعر امید نیز گاه چنین صفت‌هایی با فواصل کوتاه و بلند نسبت به موصوف قرار می‌گیرند و این از نظر بلاغت یک نوع تأثیر خاص در خواننده می‌گذارد:

با چکاچاکِ مهیب تیغ‌هامان، تیز

غرّش زهره‌دارانِ کوسهامان، سهم

پَرش خارا شکاف تیرهامان، تند (آخر شاهنامه، «آخر شاهنامه»)

گاه وصف‌هایی مفرد و مشتق از موصوف برای کلمات می‌آورد که من در گذشته شعر فارسی ندیده‌ام و در هیچ یک از معاصران نیز. این هنر او بدعتی است دیگر. شاید به ظاهر در نظر گروهی اهمیت نداشته باشد. شاید هم بعضی از آن انتقاد کنند که این از مقوله «تحصیل حاصل» است و «حشو و تکرار»، ولی با دقت در کار او می‌توانیم به راز این صفت‌های مشتق از موصوف آگاه شویم که چه مایه زیبا و مؤثر است. مثلاً، برای «سکوت» صفتی مشتق از خود آن «ساکت» می‌آورد، برای «عدل» صفت «عادل» را که از آن اشتقاق یافته:

و فراخ دشت بی‌فرسنگ ...

چون دو کفّهی عدلِ عادل بود (مرد و مرکب)

یا

برف بود و برف، این آشوفته پیغام، این پیغامِ سردِ پیری و پاکی

و سکوتِ ساکتِ آرام

... خامش خاکستری هم بارد و بارد

وین سکوتِ پیرِ ساکت نیز

هیچ پیغامی نمی‌آرد (آخر شاهنامه، «برف»)

۵. پیوند با ادب کهنسال ایران

گروهی پنداشته‌اند با پذیرش اصل تحول، این را نیز باید بپذیریم که هرچه از گذشته داریم به دست فراموشی بسپاریم، ولی چنین نیست. شعر فارسی از نظر تعبیر و ترکیب‌ها و واژه‌ها بسیار غنی و گسترده دامن است. این گنجینه بزرگ دیرسال، از نظر مصالح بیان و امکانات سخن پاسخگوی هرگونه احساسی می‌تواند باشد؛ اما بدین شرط که ذوقی سلیم و دست‌اندرکار از آن برداشت کند، نه آنها که استواری و فصاحت شعر را به سخته‌های «ملیح» سبک خراسانی می‌دانند یا به کلماتی از جنس «هگرز» و «نوز» و «ایدون» و «اینت» و به کارگرفتن «بر» و «اندر» و دیگر چیزهایی که امروز نیازی به تجدید زندگی آنها نیست و روزگاری است که عمرشان را به کلمات دیگر بخشیده‌اند.

این مسأله منحصر در مفردات زبان یا ترکیبات آن نیست، بلکه توجه به میتولوژی ایران و امثال فارسی دری - که هرکدام دریایی از ژرفی و معنویت اند - و جز آن را نیز در بر دارد. گذشته از اینکه شاعران امروز ما کمتر به امکانات زبان و ریزه‌کاری‌های لفظی استادان گذشته توجه دارند، از دیگر خصوصیات زبان و ملیت نیز به دور اند. به دیوان‌های معاصران - آنها که شعر می‌گویند نه اهل نظم - نگاه کنید، ببینید در میان شعرهای فراوان ایشان در کجا به یک ضرب المثل فارسی اشاره شده و کجای شعر ایشان از گوشه‌های میتولوژی ایران - که بنیاد زندگی اجتماعی دیرسال ما را تشکیل می‌دهد - رنگی پذیرفته است. آنچه داریم به تقلید از فرنگی‌ها، گاه‌گاه بر اساس عقاید اساطیری یونان و روم باستان است. پرومته و پاندورا و سیزیف و امثال آن در شعر فارسی معاصر راه یافته‌اند و آن میتولوژی بشکوه

دیرین ایرانی فراموش شده است. شاید دسته‌ای بگویند در میتولوژی یونان و روم چیزهایی هست و زیبایی‌هایی دیده می‌شود که در اساطیر ما نیست، اما جای بسیار تأسف است اگر چنین اندیشه‌ای در مغز کسی باشد. برای نمونه، دیدیم که یکی از آن گوشه‌ها را شاعری خوش سخن و هنرمند، چون سیاوش کسرایی، زنده کرد و چه مایه زیبایی و شکوه در آن بود، و چه گفت و گوها در محافل ادب به وجود آورد. کاری به میزان توفیق او، در بیان داستان و ریزکاری‌های آن نداریم.

از این رهگذرهاست که شعر امید بیش از هر شاعری دیگر رنگ ایرانی و شرقی به خود گرفته و در عین وحدتی که با احساس قرن دارد به گذشته نیز می‌پیوندد و می‌تواند نمایشگر اصیل‌ترین نوع شعر فارسی باشد؛ زیرا هم از نظر توجه به اساطیر ایرانی، و هم از جهت استخدام کنایات و ضرب‌المثل‌های فارسی و عقاید عامه مردم، رنگ دیگری دارد. مانند: قاصدک، آواز کَرک، مرداب (زمستان) نادر یا اسکندر، میراث، طلوع، آخر شاهنامه، مرد و مرکب، کتیبه، و قصه شهر سنگستان که منظومه اخیر نمونه کاملی از این درخشندگی‌ها است، و در آن، همه خصوصیات زندگی ایرانی از ضرب‌المثل‌ها و تعبیرهای خاص زبان و اساطیر باستانی، عقاید مذهبی ایرانی کهن گرفته تا طرح داستان از زبان کبوتران - که خود بر اساس قصه‌های عوام است - همه و همه، نماینده اصالت شعر امید است. اگر فرصتی

۱. مهم‌تر از همه، تغییر ناهمانگ و ناگهانی وزن یا بهتر بگویم بحر، این منظومه را از اوج زیبایی فرود می‌آورد. کلمات سست غیرحماسی نیز در این شعر کم نیست، ولی طرح داستان بسیار هنرمندانه و عالی است.

بازآید، درباره بیان حماسی و نیز توانایی وصفی او و ایماژها و زاویه دید و هارمونی شعر و جهان بینی خاص او و تسلط عروضی در نمایش حالات مختلف روانی و وصفی، گفت و گو خواهیم کرد.

مشهد ۱/۸/۱۳۴۲

تبرستان

www.tabarestan.info

دیوار نوشته‌های شهری ویران^۱

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

دو خصوصیت برجسته، شعر اخوان ثالث را از دیگر شاعران معاصر جدا می‌کند: نخست زبان غنی و پرطنین او، و دیگر جنبه اجتماعی شعرش که تصویرهایی از زندگی و تاریخ معاصر دارد. شاعران دیگری هستند که شعرشان از نظرگاه‌های دیگر ارزش فراوان دارد، اما از این دو نقطه دید، بی‌هیچ گمان، شعر اخوان ثالث برجسته‌ترین نمونه است. توفیق اخوان در ایجاد یک زبان مُشَخَّص و شیوه بیان فصیح و مستقل – نه یاوه‌گویی و هرزه‌درایی تکررانه – از مهم‌ترین خصایص هنر او به شمار می‌رود. باید او را پیشوای «سبک خراسانی جدید» در شعر معاصر نامید.

سایه روشن‌های زندگی اجتماعی ما در این چند سال اخیر در شعر او بیش از هر شاعر دیگری انعکاس داشته است و این بازتابی طبیعی

۱. چاپ شده با عنوان «از این اوستا»، در مجله راهنمای کتاب، سال نهم (اردیبهشت ۱۳۴۵)،

و صمیمانه است. برخلاف بسیاری از جوان‌ترها و پیرترها که به تناسب روز، شعر اجتماعی گفتند و می‌گویند، گاه مأیوس و غمگانه و زمانی شادی‌آفرین و امیدبخش، راز توفیق وی در این است که گذشته از صداقت ذاتی که دارد، با میراث فرهنگی این سرزمین آشناست و با گذشته ادبی ما پیوندی استوار دارد. از همین رهگذر است که واماندگی و درماندگی این نسل را خوب احساس می‌کند. در اجتماعی:

که روزی روزگاری شبچراغ روزگاران بود
 نشید همگانش آفرین را و نیایش را
 سرود آتش و خورشید و باران بود
 و امروز:

چنان چون آبخوستی روسپی آغوش زی آفاق بگشوده
 در او جاری هزاران جوی پرآبِ گل‌آلوده
 و صیادانِ دریا بارهای دور
 و بردن‌ها و بردن‌ها و بردن‌ها
 و کشتی‌ها و کشتی‌ها و کشتی‌ها
 و گزمه‌ها و گشتی‌ها «قصه شهر سنگستان»
 و این همان کشتی‌هاست:
 کاندِر شفق‌ها، فلق‌ها،
 — در آب‌های جنوبی —
 از شط به دریا خرامند و از دیدگه دور گردند
 دریا خورَدشان و مستور گردند. «ناگه غروب کدامین ستاره؟»

اخوان نماینده نسلی ست که درین بازی جانانه و جدی شطرنج

حوادث، سخت‌کوشی‌ها کرد و چندین سوارِ پرغرورِ نامدارِ حریفش را در حمله‌های گسترش پی کرد، اما زمانه با او چون مسعود سعد دغایی کرد^۱ و چنان بود که گویی یکی از چشم‌ها یا دست‌های او به وی خیانت می‌کنند. وقتی آگاه شد که در زیر آن بارانِ خونبارِ غافلگیر جایی برای گریز نداشت. دسته‌ای بودند که شانه‌ای بالا تکاندند و جام زدند («نادر یا اسکندر»، «آخر شاهنامه») و به زیر چتر پولادین ناپیدایی پناه بردند، یا به هر جا که پیش آمد:

هر کس گریزان سوی سقی، گیرم از ناکس

یا سوی چتری، گیرم از ابلیس «آنگاه پس از تندر»

اما او در زیر آن خونبار، آن هر دمِ افزونبار، ماند و بر نطع خون‌آلود آن شطرنج رؤیایی، اشک‌هایی صمیمانه افشاند و پاک ماند. در گزارش این گونه رویدادهای اجتماعی است که صمیمانه‌ترین بیان را در شعر او می‌بینیم و من در جای دیگر به تفصیل از این خصوصیت شعر او سخن گفته‌ام.^۲

از این اوستا، چهارمین دفتر شعر اخوان ثالث و نماینده پختگی و کمال هنر اوست. شیوه‌ای که اخوان از چند شعر آخر زمستان آغاز کرد و در آخر شاهنامه نمونه‌های خوب آن را می‌بینیم در این کتاب به مرز پختگی و کمال رسیده است. اگر پنج دفتر دیگر هم از این دست شعرها منتشر کند، نمی‌توانیم بگوییم چرا در یکجا توقف کرده است؛

۱. چو شطرنج‌بازان دغایی بکرد مرا گفت: همین شه کن و شه نبود!

دیوان مسعود سعد، چاپ بیروز، ص ۱۲۲

۲. مجله هیرمند، دوره اول، شماره اول و دوم (زمستان ۱۳۴۲، صص ۳۸-۷۳ و بهار ۱۳۴۳، صص ۲۳۷-۲۵۱). تاریخ نگارش مقاله ۱۳۴۲/۸/۱ است.

زیرا زبان او به اوج کمال و پختگی رسیده است و نیازی به جست و جوی زبان بهتر ندارد. البته رویندگی و تحول ذهنی و تازگی میدان دریافت و بینش، سخنی دیگر است و با مسأله انتخاب زبان مستقل و یکدست بودن آن تباینی نخواهد داشت.

زبان او زبان شاعران خراسان، یعنی زادگاه و گاهواره تکامل زبان دری است: زبان فرّخی و فردوسی و خیام. و از آنجا که با متن‌های کهن فارسی و زبان شاعران گذشته آشناست کلمات در شعر او، رسالت ادای مفاهیم را به خوبی تعهد می‌کنند. دقت در شعر او نشان می‌دهد که هر کلمه‌ای برای القای مفهوم ویژه‌ای آمده است. وقتی می‌گوید:

خونی که از گوشهٔ ابروی مرد

لای و لجن را به جای خدا و خداوند

آلودهٔ وحشت و شرم می‌کرد «ناگه غروب کدامین ستاره»

همان درکی را که برهانی از دو کلمهٔ «خدا و خداوند» داشت، و می‌گفت: «او را به خدا و به خداوند سپردم» او نیز دارد. و اگر گاهی کلمه‌ای نه چندان خوش‌آهنگ یا ناآشنا در حریم شعر او چهره می‌نماید، به خاطر همین توجهی است که به دایرهٔ مفهومی کلمات دارد و نمی‌خواهد «فصاحت ظاهر» را جایگزین «بلاغت راستین» کند. شاید در این مقام، بعضی مدعی ملازمهٔ بین بلاغت و فصاحت شوند؛ اما با تأمل دانسته می‌شود که اصرار قدما در این باره چندان اصلتی ندارد. چه بسا که آوردن کلمه‌ای ناخوش‌آهنگ، مقتضای بلاغت محض باشد. اگرچه امروز، دیگر از وزن و قافیه - بدان معنی که گذشتگان در تصور داشتند - سخنی در میان نیست، وزن و قافیه

را، با تجدید نظر در مصداق هرکدام، به عنوان دو عامل برجسته‌
 الفای هنری و عناصر مکمل صورت شعر نمی‌توان نادیده گرفت. در
 آثار اخوان، این دو عنصر صوری شعری به دقت مورد نظر بوده است
 و مسأله رعایت قافیه‌ها گاه چندان به جد گرفته شده و با اصرار آمده
 است که نوعی تصنع در آن آشکار است:

شاید چراغان بود، شاید روز
 شاید نه این بود و نه آن، باری
 بر پشت بام خانه مان روی گلیم تیره و تاری
 با پیردختی زردگون گیسو که بسیاری
 شکل و شباهت با زخم می‌برد غرق عرصه شطرنج بودم من

«آنگاه پس از تندر»

بی‌آنکه بخواهم آفاق شعری اخوان را محدود قلمداد کنم، یادآوری
 یک نکته را لازم می‌دانم و آن این‌که اگر بخواهیم «تشخص و
 برجستگی» هنر او را در یک جهت خاص نمایش بدهیم، باید بگوییم
 که وی در نوعی از بیان - که باید آن را «بیان گزارشی یا روایی» نامید -
 موفق‌تر از دیگر انواع بیان است. برای نمونه در همین کتاب،
 موفق‌ترین قطعه‌ها عبارت‌اند از: کتیبه، قصه شهر سنگستان، آنگاه
 پس از تندر، آواز چگور، پیوندها و باغ، ناگه غروب کدامین ستاره، که
 همه نوعی بیان گزارشی و روایی دارند. در شعرهای نسبتاً کوتاهی
 مانند «نماز» هم نوعی بیان گزارشی دیده می‌شود. با این همه، زیبایی
 شعر «سبز» و «حالت» را هیچ کس نمی‌تواند نادیده بگیرد.

مسائل فنی در شعر او بیش از دیگر شاعران نوپرداز رعایت شده
 است و این خصوصیت، باعث محدودیت دایره لغت اوست نسبت

به شاعرانی که مسائل فنی را نادیده می‌گیرند. اما باید دید وقتی اصول فنی را نادیده گرفتیم مسأله تأثیر را بالتبع نادیده گرفته‌ایم. من شخصاً وقتی شعرهای بی‌وزن را می‌خوانم احساس می‌کنم که نبودن موسیقی و عناصر جلوۀ هنری باعث می‌شود که دیگر رغبتی به خواندن آن شعرها نداشته باشم، اگرچه از نظر فکر تازگی داشته باشد و دایره لغتش وسیع‌تر از شعرهای موزون باشد. احساس می‌کنم که آن شعرها، از مسیر ذهن و اندیشه من می‌گذرد، بی‌آنکه هیچ چیز در من رسوب کرده باشد و جزئی از هستی من شده باشد. فراموش نشود که این موضوع به خاطر زلالی و شفافیت آن شعرها نیست؛ چه، اگر این گذرندگی از مسیر ذهن، نماینده زلالی آن سخنان باشد، حرف‌های عادی مردم عامی از آنها زلال‌تر خواهد بود. با این زاویه پسند و جهت دیدی که من دارم (و بسیار دیدم کسان را که چنین عقیده‌ای داشتند و شاعر بودند و نوپرداز) ترجیح می‌دهم که شعری از نظر موسیقی و عناصر فنی (در حد طبیعی و اعتدال هر کدام، نه وزن‌های یکنواخت و قافیه‌های پی‌درپی شعر کلاسیک) کامل و به‌اندام باشد، اما از نظر دایره لغت آن‌قدرها (در حدود یک روزنامه) گسترش نداشته باشد. با این‌همه، نمی‌خواهم مدعی شوم که جمع میان این دو خصوصیت امکان‌پذیر نیست. بگذریم از اینکه مسأله گسترش گروه واژه‌ها^۱ امروز بهانه‌ای به دست آدم‌های بی‌استعداد داده که هرچه واژه درست و غلطی به زبان‌شان می‌آید و از میان کتاب‌های فارسی و عربی و فرنگی یادداشت می‌کنند - پریشان و بی‌هیچ تناسبی - کنار

هم می‌گذارند و مدعی وسعت گروه‌واژه‌ها می‌شوند و این وسعت دایره لغت را نتیجه وسعت تخیل خود می‌پندارند. مثلاً جوانی می‌گوید:

عمق عقیم بعثتِ فانوس احتیال

در قدس انفجار اتم‌های ایدرژن

و کاری به این ندارد که معنی این حرف‌ها چیست. ناقد ناآگاه روزنامه هم می‌نویسد که این شاعر تخیلش نیرومند است و دایره لغتش وسیع.

یکی از برجسته‌ترین خصوصیات شعر اخوان مسأله گرایش به اساطیر و ویژگی‌های زندگی ایرانی است و در یک کلمه خلاصه کنم: رنگ ایرانی شعر است. این خصوصیت از دو سو قابل بررسی است: نخست اصل اطلاع از میتولوژی غنی و سرشار ایرانی (که بنفسه شعر محض است) و تأثر از گذشته دیرسال آن، و دیگر برداشت این مسائل و نوع تلقی آنهاست، و آنهمه ستایشی که نثار مزدک و مانی و زرتشت می‌کند، نتیجه همین پیوند روحی است با آن جهان از دست رفته:

سخن می‌گفت — سردر غار کرده — شهریارِ شهرِ 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 صدامی کرد... (قصه شهر سنگستان) گذشته از این‌ها توجه به عقاید رایج عامه مردم («قاصدک»، «آواز کَرک» و ...) و نوع تلقی آنها از مسائل زندگی، در شعر او به روشنی دیده می‌شود و این خصوصیت را با رنگ خاصی در شعر نیما یوشیج نیز می‌بینیم («داروگ»، «مرغ آمین» و ...) و حتی طرح کلی «کتیبه» و «شهر سنگستان» مستقیماً از نوع افسانه‌های عوام‌گرفته شده است. ضرب‌المثل‌ها و تعبیرهای خاص فارسی نیز از ارکان عمده شعر او هستند: زاسب افتاده او نزاصل (قصه شهر سنگستان). یادگارا با توأم خوابی تو یا بیدار، هر گرد گردو نیست، کوچک‌ترین صبر خدا چل سال و هفده روز تو در توست، این سگ زرد آن شغال ... (مرد و مرکب).

از این اوستا، مجموعه ۲۵ قطعه شعر است که بعد از آخر شاهنامه - یعنی از ۱۳۳۸ تا ۱۳۴۳ - سروده شده است. ۱۰۶ صفحه متن اشعار و بقیه تا صفحه ۲۲۹ مؤخره‌ای است مفصل درباره مسائل مختلف، از زندگی خصوصی شاعر گرفته تا نقد بازار شعر و شاعری در این روزگار و رسیدگی به حساب گروهی از مدعیان شرق‌شناسی و ... در این مؤخره، مطالب یکسان نیست، بعضی گفتنش لازم بوده و بعضی دست کم به این تفصیل زاید می‌نماید.

ترتیب قطعات کتاب روی حساب دقیقی نیست. اگرچه قصد شاعر گویا این بوده است که از نظر منطقه فکری شعرها را دسته‌بندی کند، زیرا پس از غزل مقدمه، اولین شعر متن کتاب «منزلی در دوردست» است که نوعی بینش فلسفی و پرسش از مسائل حیات است، و پس از آن «کتیبه» است که شعری است درمایه‌های اجتماعی

(ترتیب تاریخ هم رعایت نشده).

به لحاظ افق فکری و احساسی، در این کتاب تنها یک شعر غنایی دیده می شود که غزل شماره ۴ است (غزل های ۱-۳ در آخر شاهنامه آمده است). این غزل را نمی توان شعر موفقی دانست، به خصوص در قیاس با غزل شماره ۳؛ اگرچه از نظر زبان شعر در این قطعه نوعی تازگی دیده می شود، از قبیل تشبیه یک چیز به خودش:

چون پرده حریر بلندی

خوابیده مخمل شب، تاریک مثل شب

آینه سیاهش چون آینه عمیق

سقف بلند گنبد بشکوهش

لبریز از خموشی و از خویش لب به لب

و این بی شباهت نیست به نوعی صفت ها که عین موصوف است. مثلاً در شعر، «مسعود سعد»: سیاهی سیاه و درازی دراز؛ در این قطعه با همه تلاشی که شاعر از نظر به کار گرفتن عناصر جلوه هنری داشته است، حالت شعر، گیرایی چندانی ندارد و بی شباهت به نوع شعرهای یکی از مشاهیر معاصران نیست که وصف های زاید و پی در پی می آورد و در آخرش می گفت در این مهتاب کذا و کذا تو کجا بودی و ... در این قسمت:

امشب به یاد مخمل زلف نجیب تو

شب را چو گربه ای که بخوابد به دامنم

من ناز می کنم

«من» حشو قبیح است و برای پر کردن وزن آمده است و بر روی هم، یک اتود شاعرانه است نه یک شعر موقّق. قطعات «منزلی در

دوردست» (که چندان از نظر ایماژ قوی و غنی نیست و به مرز متعالی شعری کم‌تر نزدیک شده است) و «نماز» (که یکی از موفق‌ترین شعرهای فلسفی معاصر و در این کتاب بهترین قطعه کوتاه به شمار می‌رود) و «وندانستن» (که گفتگویی است نه چندان شاعرانه میان بودا و مزدک و زرتشت) و «زندگی» (که از شعرهای ضعیف است) و قطعه «روی جاده نمناک» (که در حقیقت مرثیه‌ای است برای صادق هدایت و در حد خود شعری است خوش‌آهنگ و خوش، به خصوص با آن برگردان «روی جاده نمناک») همه دارای افقی فلسفی است و گرایشی به مسائل بی‌پاسخ حیات و رازهای سربه‌مهر هستی.

در شعر «پرستار» (که شعری کوتاه و مؤثر است و بی‌حشو و زاید) و نیز قطعه «در آن لحظه» (که به دشواری می‌توان نام شعر بر آن نهاد) و شعر «صبح» (که از نظر وصف و تصویرسازی غنی است اما تصویرها در ساختمان ترکیبی شعر چندان جلوه‌ای ندارند و زاید می‌نمایند) و نیز در شعر «صبوحی» (که قطعه‌ای است غمگین و مؤثر و نمایشگر روحیات ویژه شاعر) نوعی توجه به دنیای خارج و از آنجا گریز به درون دیده می‌شود؛ یعنی از نوعی بیان آفاقی به طرز بیان انفسی پرداختن.

«حالت» و «سبز» دو شعر اند با دنیایی مجرد و از عالمی دیگر که هردو در حد خود خوب و مؤثر اند، به خصوص «سبز» که به این زیبایی ختم می‌شود و از نظر زبان در میان قدما فقط حافظ را به یاد می‌آورد:

شکر پراشکم نثارت باد

خانه‌ات آباد ای ویرانی سبز عزیز من!

ای زبردگون نگین خاتمت بازچۀ هر باد
 تا کجا بردی مرا دیشب
 با تو دیشب تا کجا رفتم؟ (سبز)

از این چند منطقه نسبتاً محدود که بگذریم می‌رسیم به گسترده‌ترین افق ذهنیات شاعر، که هم از نظر شکل وسیع‌ترین نوع شعر اوست و هم از نظر معنی و تشخیص‌گوینده در این راه و رسم و آن شعرهایی است با مایه‌های اجتماعی و توجه به حوادث زندگی این روزگار و این آب و خاک. در این قطعات، «کتیبه» شعری است سخت نو میدنیرومند و مؤثر که زبان و محتوا در آن هم‌آهنگ جلوه می‌کنند. پس از آن، «قصه شهر سنگستان» است که منظومه‌ای است خواندنی و ماندنی، یکی از چند شعر خوبی است که تا کنون در قالب‌های جدید گفته شده است. «مرد و مرکب» منظومه‌ای است طنزآمیز دربارهٔ بعضی مسائل خیلی تازه در زندگی سه چهار سالهٔ اخیر، که چون در مقولهٔ طنز در قالب‌های جدید کمتر شعری داشته‌ایم، باید با اهمیت تلقی شود. اگرچه زبان آرکائیک شاعر با تازگی محتوا چندان هم‌آهنگ نمی‌نماید و در کنار خفتار و ناورد و غضبان و سلیح و ثقبه و مزیح و برنشستن (= رکوب)، خندستان و نوز، تعبیرات عامیانه‌ای مثل باش (یعنی با او باش) چه نتیجه؟ هه؟ هوم، که چی! خب (خوب) آمده است.

شعر «آنگاه پس از تندر» در میان شعرهای مفصل کتاب کم‌نظیر است و به علت تصویرهای غنی و موفقی که به تناسب هر قسمت شعر دارد، باید آن را موفقی‌ترین شعر کتاب بشماریم و حساس‌ترین برگ تاریخ معاصر. «آواز چگور» مرثیه‌ای است که شاعر از زبان

بی‌نوایی دوره‌گرد (دربارهٔ آن کبوترها که زد در خونشان پرپر، سربی سرد سپیده‌دم^۱) می‌خواند. در این شعر - که باید در میان شعرهای کوتاه قسمت اخیر آن را از همه موفق‌تر دانست - شاعر ترانه‌ای هم به زبان محلی سروده که از زبان چگوری نقل می‌کند. ترانه غمگین و صمیمی و مؤثر است. پیش از اینکه در کتاب چاپ شود در یکی از مجلات خواندیم و اینک در کتاب افزوده‌هایی در آن دیده می‌شود که به نظر من از زیبایی و تأثیر شعر می‌کاهد. توضیحی است نابه‌جا دربارهٔ روحی که در چنگ پنهان شده است. اگر به همان گونه که در چاپ نخست آمده بود می‌ماند شعر طبیعی‌تر و مبهم‌تر بود. «پیوندها و باغ» (که نمی‌دانم چرا در نظر من یادآور «داروک» نیما یوشیج است) نفرت و نفرین‌نامهٔ امید است از این محیط اجتماعی عقیم و بیهوده که باید از شعرهای خوب کتاب به شمار آید:

به عزای عاجلت ای بی‌نجابت باغ
 بعد از آنکه رفته باشی جاودان بر باد
 هرچه هر جا ایرِ خشم از اشکِ نفرت باد آستن
 همچو ایرِ حسرتِ خاموشبارِ من
 ای درختانِ عقیمِ ریشه‌تان در خاک‌های هرزگی مستور
 یک جوانه‌ی ارجمند از هیچ جاتان رُست نتواند
 ای گروهی برگِ چرکین‌تارِ چرکین‌پود
 یادگارِ خشک‌سالی‌های گردآلود
 هیچ بارانی شما را شست نتواند.

«ناگه غروب کدامین ستاره؟» - که آخرین شعر کتاب است - نیز در چم و خم تصویری زنده و شاعرانه از زندگی در این آب و خاک؛ بسیار موفّق و ارجمند است و باید افزود که تماس مستقیم و برداشت صریح از زندگی و صحنه‌های عادی و طبیعی آن در شعر معاصر ضرورت غیر قابل انکاری است. امّا اغلب شاعران جوان در این رهگذر اشتباه می‌کنند و چنین می‌پندارند که نام بردن از میز و لیوان آبجو و قهوه و کبریت و سیگار می‌تواند شعری از زندگی معاصر باشد و بیشتر آنها نمی‌دانند که باید هر چیز را شاعرانه دید تا موضوع شعر شود؛ یعنی یک بار از صافی احساس و ضمیر باید بگذرد تا جزو وجود شاعر شود و دیگر بار در شعر او جلوه کند (همان حرفی که الدوس هکسلی می‌گفت). اگر در شعر فروغ فرخزاد می‌خوانیم:

مرا پناه دهید ای اجاق‌های پرآتش، ای نعل‌های خوشبختی

و ای سرودِ ظرف‌های مسین در سیاهکاریِ مطبخ

و ای تَرَنَمِ دلگیرِ چرخ خیاطی (وهم سبز)

نباید فراموش کنیم که در پشت این بیان ساده و کودکانه، مسأله ژرفی مطرح است که خستگی یک زن روشنفکر را از زندگی ماشینی و بی‌ایمانی و بی‌اعتقادی این قرن با سادگی و بیان شاعرانه نشان می‌دهد. همچنین در شعر امید این تماس مستقیم با حوادث ساده زندگی برخوردار است شاعرانه، و نه یک گزارش خشک و بی‌تأثیر که کار هر بی‌هنری است:

شب خسته بود از درنگِ سیاهش

من سایه‌ام را به میخانه بردم

هی ریختم خورد، هی ریخت خوردم

خود را به آن لحظهٔ عالی خوب و خالی سپردم

با هم شنیدیم و دیدیم

میخواره‌ها و سیه‌مست را ...

قطعهٔ «نوحه» شعری است میان وزن و بی‌وزنی^۱ در همان آفاق شعرهای اجتماعی و به‌راستی که نوحه است و بس. در این کتاب چهار قطعه در قالب کهن آمده است: یکی غزلی به جای مقدمه در آغاز کتاب، و دیگر قطعهٔ کوتاه «و نه هیچ» و یک رباعی و قطعهٔ «راستی، ای وای، آیا» که در بحر طویل عربی سروده شده و اتودی است عروضی. در میان این چهار قطعه، «و نه هیچ» از همه موفّق‌تر و صمیمانه‌تر است.

۱. اکنون که این مقاله پس از حدود چهل و پنج سال، در این کتاب، تجدید چاپ می‌شود باید یادآوری شود که این قطعه دارای وزن عروضی است: فاعلن مفاعلن مفا/ و در رکنهای آخر، زحاف‌های: فاع/ فَعْلن/ و مشابهات آنها قرار می‌گیرد همان وزن غزلی معروف سایه: «تا تو با منی زمانه با من است» ولی تفاوت در تنوع زحافاتِ رُکنِ آخر است.

اجمالی دربارهٔ اسلوب شاعری م. امّید^۱

یکی از ما که زنجیرش زهاتر بود، بالا گرفت، آنکه خواند:

— «کسی راز مرا داند

که از این رو به آن رویم بگرداند.»

و شب شطّ جلیلی بود پُرمهتاب.

در این عرصهٔ پهناور که از هر سوی کوششی و کششی به جانب، دانسته یا ندانسته، هست و هرکسی با اندک آگاهی یا بی هیچ آگاهی از رمزهای زبان، با افزودن حرف اضافه‌ای بر صفتی، دعوی آوردن شیوه‌ای خاص دارد و می‌گوید: «مرا شیوهٔ خاص و تازه‌ست و داشت / همان شیوهٔ باستانِ عنصری»، در این جَوّ هنری آشفته، از این دعوی‌های کودکانه که بگذریم، پس از نیما، م. امّید 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 رایج شعر امروز به‌نیروتر و پرتأثیرتر

۱. چاپ اول با عنوان «اجمالی دربارهٔ اسلوب شاعری م. امّید» در دفترهای زمانه، ش ۲،

(اسفند ۱۳۴۷)، صص ۱۹۹-۲۰۶.

است. راز هنر جاودانه از یک سوی در همین «پذیرفتن» است و از سوی دیگر در «اسیر نشدن».

آن پیکرتراش بزرگ تاریخ هنر، که تندیس‌های شگفت‌آور او مایهٔ حیرت دیدگان هنرشناسان، 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 به‌اندام، با این همه تناسب و هماهنگی و آثار حیات که در آنها هست، چیزی نیست به جز پاره‌ای سنگ، آن هم سنگی سرد و سخت^۱. و این تیروی خلق و آفرینش هنری است که از چنان میدان دشواری سرفراز بیرون آمده و از تراش سنگی آنچنانی، پیکری این چنین به‌حاصل آورده است و گرنه از موم، هر ناتوان بی‌هنری، قدرت پرداختن چنان تندیزی، اگرچه نه به آن زیبایی، دارد یا دست کم می‌تواند که داشته باشد، اما 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، هرکسی را می‌رسد که مدعی جهانی ویژهٔ خویش و اسلوبی خاص خود باشد. در روزنامه‌ها و هفته‌نامه‌های روز همواره خواننده‌اید 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. اما

۱. در مورد حروف مقطعهٔ آغاز سوره، مانند الم در قرآن کریم نیز بعضی از مفسران همین عقیده را دارند که حروف مقطعه آمده است تا نشان دهد که این همه معنی و زیبایی‌ها از همین حروف به‌وجود آمده، و این حروف در اختیار همه کس هست، ولی هیچ کس را توانایی خلق اثری چنان نیست.

تکوین اسلوب حقیقی هنگامی است که در برابر پذیرفتن نظامی خاص، این امر تحقق یابد گرچه این نظام ساخته دست شخص هنرمند باشد. بدین شرط که عناصر تأثیر و القای هنری در اجزای آن به کمال و تمام رعایت شده باشد. وقتی نظام به معنی علمی آن باشد نه امری ادعایی، هنر آنجاست که آنچه را احساس می‌کند و آنچه را در ضمیرش می‌گذرد، عرضه دارد و بر دشواری‌های حاصل از این نظام، غالب شود و چه دشوار و اندک‌یاب است رسیدن به این اسلوب. تاریخ ادبیات هر زبانی، و بر روی هم، تاریخ تحولات هنر، نشان داده که هیچ شاهکاری بیرون از این راه نیست. م. امید با پذیرفتن بنیادهایی، خواه سنتی در معنی الیوتی سنت^۱ و خواه ابداعی، اسلوبی به وجود آورده که در این اسلوب همه صفات برجسته «اسلوب» در معنی علمی آن وجود دارد و هنر او ترکیبی است از مجموعه کوشش‌های وی در راه تشخیص دادن به این اسلوب، که می‌توان کلیات موضوع را در این خطوط نشان داد:

الف. وضوح

شرط نخستین هنر، تأثیر مستقیم و سریع آن در خواننده و بیننده است، اگرچه در نخستین برخورد یا نخستین دیدار، مجموعه نهفته‌های آن اثر برای خواننده یا بیننده روشن نشود، اما برق اصلی، آن تابش «جان نجیب» به تعبیر م. امید، شرط اصلی هنر و مرز تفاوت میان هنر راستین و هنرگونه‌های رایج است. در گذشته حافظ را داریم

۱. درین باره رجوع شود به فصل دوم کتاب

که شایسته‌ترین نمونه‌هاست و مولوی، از دیدگاهی دیگر، این وضوح و روشنایی را با همه سیلاب‌ها و طوفان‌های روح خود در نخستین جلوه بر خوانندهٔ اهل، عرضه می‌دارد و او را با خود می‌کشد 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، اما نخستین دیدارها، هیچ‌گاه بی‌فروغ جلوه‌ای نیست. اما هنر ادعایی و بر ساخته‌های ذهن ناهنرمند، همواره از این ویژگی به‌دور است؛ چرا که در آنجا چیزی برای گفتن نیست تا در نخستین دیدار، یا در آخرین دیدار، چهره بگشاید. 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 آنکه 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 و وحشت

تا چشم بیند کاروانِ هول و هذیان است «آنگاه پس از تندر»

ب. نیرو

عنصر دیگری که در ساختمان اسلوب، همواره به چشم می‌خورد

۱. از مقالهٔ البوت با عنوان "The Three Voices of Poetry" در

نیروی القای هنری است که هر اندیشه یا هر احساس را بیش‌تر از آنچه در ضمیر خواننده و بیننده سابقه‌ای داشته تشخّص می‌دهد و او را در تنگنای نوعی نیازمندی نسبت بدان اثر ادبی قرار می‌دهد؛ چندان که در حالت‌های مشابه، انسان ناگزیر از زمزمه 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 اما چرا در لحظه‌های نیازمندی روحی تنها عده‌ای از آنها را زمزمه می‌کنیم، با اینکه ممکن است همه آنها از یک حالت و یک زمینه سخن گفته باشند. چرا در لحظه‌های حیرت، ترانه‌های خیام به یاد می‌آید، با این همه شعرهایی که درباره حیرت و درماندگی انسان سروده شده؟ زیرا در شعر او «نیرو»، نیروی اسلوب، چندان بوده و هست که زمینه این گونه نیازمندی‌ها را پر کرده است و جایی برای شعرهای مشابه باقی نگذاشته است. در میان این همه شعرهایی که از معاصران در کتاب‌ها و مجله‌ها می‌خوانیم تنها چند شعر ممکن است به حدی باشد که در گزارش محتوا و زمینه 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 شعر م. امید، شاید بیش‌تر از هر شاعر دیگر بتوان شاهد آورد از زمستان و چاووشی بگیر تا:

و صیّادانِ دریا بارهای دور

و بردن‌ها و بردن‌ها و بردن‌ها

و کشتی‌ها و کشتی‌ها و کشتی‌ها

و بردن‌ها و بردن‌ها
و گزمه‌ها و گشتی‌ها «قصهٔ شهر سنگستان»
و ناگه غروب کدامین ستاره... و در زمینه‌ی غنا و غزل:
ای تکیه‌گاه و پناه
زیباترین لحظه‌های
پُر عصمت و پُر شکوه
تنهایی و خلوتِ من
که بهترین زمزمهٔ تنهایی و خلوت ماست.

ج. جمال هنری

آن دو عنصر پیشین که در ساختمان اسلوب^۱ یاد کردیم، یعنی صراحت و نیرو، بی‌هیچ تردیدی زادهٔ این عامل سومی است که باید آن را «جمال هنری» خواند. 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 یا هنری را سراغ دارید که از این عنصر بدیهی و آغازی تهی باشد؟

در شعر م. امّید، این سه عنصر اسلوبی را در دیدار نخستین، خواننده احساس می‌کند؛ اگرچه رمز و راز پیدایش این اسلوب براو روشن و آشکار نباشد. او در مجموع آنچه «قالب» خوانده می‌شود، مثل هر هنرمند بزرگ دیگری، با مشکلات روبه‌روست و بر آنها پیروز

۱. دربارهٔ جزئیات بحث راجع به اسلوب، نک: احمد الشایب، الأسلوب، قاهره ۱۹۶۵.

می‌شود. وزن، قافیه، و هماهنگی گروه واژگان در «محور همنشینی زبان شعر» با نگرشی به امکانات زنده زبان گذشتگان و توجهی به آنچه امروز در این رودخانه در گذر است، بنیادهایی است که او پذیرفته و از سوی دیگر جهان معنوی خود را با همه رنگ‌ها و طعم‌ها و دریافت‌ها، بر این بنیادهای پذیرفته شده چیرگی داده است. اگر شعر او وزن نداشت، بی‌گمان این مایه تأثیر و زمزمه‌پذیری در آن نبود. اگر قافیه نداشت این موسیقی به کمال 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 به وجود نمی‌آمد. 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، اما توجه به موسیقی خاص و نقش‌های ویژه هر کدام از این دو عنصر، و نیز آگاهی از رمزهای به کار بردن آنها، در شعر او بیش از دیگران است.

با اینهمه، نقطه 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 Axis Syntagmatic^۱ 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

۱. نگارنده این اصطلاح را نسبت به آن چه در زبان‌شناسی به کار می‌برند شاید با توسع بیش تری به کار برده است و از حد کلمه به کلام گسترش داده است. (به تعبیر قدمای خودمان).

سرحلقهٔ تمام شاعران است و از پیوستگی‌های صوتی کلمات درکی دارد که دیگر شاعران یا ندارند یا کم دارند. اخوان زبان فارسی را لمس می‌کند. گذشته از موسیقی خاص اصوات، که در محور همنشینی مصراع‌های او دیده می‌شود، نوعی هماهنگی ذهنی میان اجزای معنی یا مفاهیم تک تک واژه‌های او هست که در جدول اصطلاحات رایج نمی‌توان آنها را دسته‌بندی کرد: تبرستان

شکر پراشکم نثارت باد!

خانه‌ات آباد، ای ویرانی سبز عزیز من!

ای زَبَرَجَدِ گون نگینِ خاتمت بازیچهٔ هرباد

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 چهره

بر گذشته از مدار ماه

لیک بس دور از قرار مهر آخر شاهنامه

مجموعهٔ این زیبایی‌ها، 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. 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 گفتار او محدود می‌شود و با آمدن کلمهٔ دوم، این محدودیت نوعی افزایش می‌یابد که با محدودیت حاصل از گزینش

واژه نخستین سنجش پذیر نیست. 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. اگر قافیه را از آن سوی دیگر مصراع، دیواره‌ای و مرزی بشناسیم، می‌بینیم که پذیرفتن هریک از این عناصر نوعی کاهش از اختیارات شاعر است و توانایی او هنگامی است که بر یک یک این محدودیت‌ها تسلط پیدا کند و در عین پذیرفتن، تسلیم آنها نشود؛ موسیقی شعر را بنیاد هنر خویش قرار دهد اما خود را به موسیقی نسپارد تا موسیقی به هرکجا خواست او را ببرد. او موسیقی را بکشد به آنجا که نیازمندی اوست. قافیه را به عنوان متمم موسیقی وزن و با توجه به نقش‌های گوناگون آن بپذیرد، اما بمانند اکثریت پیشینیان و معاصران اسیر آن نشود. بلاغت شعری خود را در جدول محدود کلمات اسیر نکند و با اینهمه 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 مایه 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 القا می‌کند. گذشته از پیکار با همه این دشواری‌ها آن پیوند معنوی را به وجود آورد و این چیزی است که با تفاوت‌هایی، در نظام خاص نیازهای فنی، در سراسر شعرهای موفق م. امید رعایت شده و بافت شعری او را می‌سازد و حاصل آن اسلوبی است به مانند چنگی که همه تارهای

آن با یکدیگر هماهنگ‌اند و همنوایی دارند.^۱ حاصل این اسلوب در ناحیهٔ روحيات و عواطف هر شاعر صاحب سبک یا دست کم در زمینهٔ شعرهای موفق او چیزی است که من آن را «وفاداری قالب نسبت به محتوا» 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 اندیشهٔ آن شاعر پناه برده‌اند. تا هنگامی که شاعری صاحب اسلوب پیدا نشده، که آن معانی را در قالب مناسب و شکلی که نسبت به آن مفهوم «وفادار» باشد بنشانند، این اسارت و خانه به دوشی دست از آن معانی برنداشته. می‌بینیم که بسیاری از این معانی در حافظ به قالب وفادار خود رسیده‌اند و آن جاست که آسوده‌اند و از آن او شده‌اند و تنها فضل تقدیمی، آن هم در قلمرو کارهای محققان ادبی، نه عموم شعرخوانان و دوستداران ادب، برای پیشینیان برجای مانده است. 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. این قوام 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:

۱. از تعبیر بن جانسون (Ben Jonson) دربارهٔ اسلوب در کتاب:

ما چون دو دریچه روبه روی هم
 آگاه ز هر بگومگوی هم
 هر روز سلام و پرسش و خنده
 هر روز قرار روز آینده
 نه مهر فسون، نه ماه جادو کرد
 نفرین به سفر که هر چه کرد او کرد
 اکنون دل من شکسته و خسته است
 زیرا یکی از دریچه ها بسته است.
 آن جوان امسال خواسته این شعر را مدرن و طبعاً بی وزن کند و گفته
 است:

ما دو پنجره بودیم

روبه روی هم

هر دو گشوده

هر دو باز

در بین ما، ظریف،

گلدان پر گل خاطرات

هر روز گفت گوها داشتیم با هم

هم دیده من، هم دیده تو

روبه روی هم

دیگر نه گفت گوست، نه هیاهو، نه اختلاط

دیگر نه شکوفه ای ست، نه سبزی، نه گلدان خاطرات

افسوس دیدگان من دگر

که خسته است

از بس که خیره ماند بر آن پنجره که بسته است

و این جوان ساده لوح و خوب، ندانسته که آن اندیشه در اسلوب ویژهٔ م. امّید چنان قالبی هماهنگ یافته که استعدادهایی مانند او و نیرومندتر از او را یارای ربودن آن محتوا نیست. آن معنی، احتمالاً قالب جاودانهٔ خود را با آن ایجاز و رسایی و موسیقی خاص، در زبان فارسی یافته است؛ همچنانکه بسیاری از معانی در شعر خیام قالب جاودانهٔ خود را، یافته‌اند. اکثریت شاعران روزگار ما، حتی 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 بریاید و قالبی جاودانه به آن ببخشد. 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.

بی هیچ تعصبی در این میان، م. امّید را باید استثنا کرد که بسیاری از شعرهای او قالب جاودانهٔ خود را یافته‌اند و چنانکه دریدن (Dryden) گفت: «زنده بودن شعر را اسلوب و شکل مناسب تضمین می‌کند.» حاصل اسلوب م. امّید را گذشته از مسائل وزن و قافیه و هماهنگی اجزاء 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) 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) حرکت داخلی شعر. در دنباله این ویژگی باید از خصوصیت دیگری به عنوان حرکت داخلی شعر سخن گفت که هر کدام، اوج و حسیض و فراز و فرود لازم را داراست؛ از این باب، نوعی قصیده سرایی است. (در مفهوم ناصر خسروی آن، نه در مفهوم قصیده‌های متأخران یا حتی 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. یکی از گرایش‌های خوب او به شیوه قدما همین گوشه از راه و رسم اوست.

۳) جو روحی شاعر. در سراسر شعرهای او، زمینه اصلی و تهرنگ همه شعرهاست و همه جا با «م. امید» روبه‌رو هستیم، نه با یک شاعر فرنگی یا شرقی از ولایت دیگر. در ناحیه معنی این امر، حاصل همه کوشش‌های اوست که به سامان رسیده است. 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 بی‌شائبه م. امید را جاودانگی و تشخیصی می‌دهد که مجموعه آنها را، در لفظ و معنی و صورت و محتوا، «اسلوب شاعرانه م. امید» می‌خوانیم.

جایگاه اخوان ثالث در ادبیاتِ عصر ما

اما نمی‌دانی چه شبهایی سحر کردم
بی آنکه یک دم مهربان باشی با هم پلک‌های من
در خلوتِ خوابِ گوارایی.

اگر کسی شعرِ فارسی را به اعتبار جان و جمالِ طبیعی و ارزشهای ذاتی آن، از آغاز تا عصرِ ما، به دقت خوانده باشد و اهل اعتیاد به سبک و اسلوبِ خاصی نباشد و اصل تحول و تکامل را در قلمرو فرهنگ و هنرها نیز پذیرفته باشد، چنین کسی، هر قدر محافظه‌کار باشد، می‌داند که تاریخ شعر فارسی - در ایران - در صد سال اخیر به وجود چند شاعر برجسته آراسته است که می‌توانند قرن ما را در زنجیرهٔ تاریخ ادبیات دوازده قرن عصر اسلامی، به عنوان یکی از ادوار درخشان شعر فارسی امتیاز بخشند. وجود شاعرانی چون ایرج، بهار، پروین، شهریار و حمیدی در میان کلاسیک‌ها و نیما و اخوان و شاملو و سپهری و فروغ در میان شاعران مُدرن، بهترین گواه این مدعا است.

من در گفت‌وگوهایی که با دیگران داشته‌ام و در محافلی که حاضر بوده‌ام، تردید در مقام شاعری یک‌یک اینان را دیده‌ام و شنیده‌ام. نام نمی‌برم ولی به یاد دارم که یکی از استادان بزرگ ادب عصرِ ما بهار را

شاعر متوسطی می دانست، فروتر از ادیب الممالک و بسیارند کسانی که شهریار را اصلاً شاعر نمی دانند یا حمیدی را، و کم نیستند کسانی که پروین را «منظوم کننده اخلاقیات قرون وسطایی» می خوانند. نیما و فروغ که جای خود دارند. تنها کسی که می توانم بگویم هر دو سوی کهنه و نو در شاعری او تردیدی ندارند و نمونه‌هایی از کارهای او را از بهترین آثار شعری عصر ما می دانند اخوان ثالث است.

اگر کسی بخواهد جُنگی از انواع شعر عصر ما فراهم آورد، هر قدر سخت‌گیر باشد چند قصیده از اخوان ثالث را در بخش قصاید قرار خواهد داد. همچنین در غزل و دیگر انواع شعر کهن. اما اگر از شعر مدرن عصر ما بخواهد سینه‌ای فراهم آورد، بیشترین حجم انتخابش از شعرهای او خواهد بود. در این میدان است که او بیشترین ثروت هنری را داراست. دست کم چهل شعر از شعرهای نو او، در حدی است که یکی از آنها به تنهایی برای تثبیت مقام یک شاعر بزرگ در تاریخ شعر فارسی معاصر برای همیشه کافی است. در میان این شعرها دست کم ۱۰-۱۲ قطعه وجود دارد که گوینده آن می تواند تحدی به مثل کند و مدعی «فأتوا بقطعَةٍ مِن مِثْلِهِ» شود. شعرهایی از نوع «کتیبه»، «نماز»، «آنگاه پس از تندر»، «سبز»، «پیوندها و باغ» (و چندین شعر دیگر). اینها شعرهایی هستند که اگر کسی به ظرایف خلاقیت شعر آشنایی داشته باشد، در برابر آنها جز حیرت کاری از او برنمی آید. البته در میان عامه علاقمندان به شعر جدید شعرهای دیگری از اخوان شهرت بجا دارد، مثل «زمستان» و «چاووشی» و «میراث» و «دریچه‌ها» و «لحظه دیدار» و «قاصدک» و یا شعرهایی از نوع «شهر سنگستان» و «مرد و مرکب» و «ناگه غروب کدامین ستاره».

اخوان ثالث، قریب چهل سال از عمر شصت و سه ساله خویش را به گونه‌ای تمام وقت، وقف شعر کرد. از شاعران عصر ما هیچ کس، بجز شهریار، به اندازه اخوان ثالث فول تایم در خدمت شعر نبود. دیگران - برجستگانی از نوع بهار را در نظر دارم - گرفتار سیاست و پیشه و تحقیق و تدریس و کار اداری، بیش و کم، بوده‌اند. از عجایب اینکه تمام شاهکارهای او محصول سال‌های ۱۳۳۳-۱۳۴۵ است، یعنی دوازده سال از ۴۵ سال دوران شاعری او، یعنی از سن حدود ۲۷ سالگی تا حدود چهل سالگی. مرکز ثقل خلاقیت شعری او مجموعه‌های زمستان (۱۳۳۵)، آخر شاهنامه (۱۳۳۸)، و از این اوستا (۱۳۴۴) است و اغراق نیست اگر بگوییم ۹۵٪ شاهکارهای او در همین سال‌ها سروده شده و در همین کتاب‌ها آمده است. البته او تا آخرین روزهای حیات از سرودن باز نایستاد و اگر از استاندارد شاهکارهای او - که معیارش را فقط و فقط خودش به وجود آورده بود و معیاری در بیرون برای آنها وجود ندارد - صرف نظر کنیم حتی تا آخرین ماه‌های حیاتش، شعرهای بسیار خوبی، چه کلاسیک و چه مدرن، سروده است؛ مثل شعر «هیچیم و چیزی کم» که در فروردین ۱۳۶۹ سروده است. اخوان در ربع قرن اخیر عمرش از استاندارد خودش فروتر ایستاده بود، با اینهمه، ضعیف‌ترین کارهایش در قیاس با آنچه بسیاری از نوپیشگان به عنوان شعر چاپ می‌کنند می‌تواند شاهکاری بی‌مانند به حساب آید. حجم سروده‌های او در بیست سال اخیر بیشتر در مایه‌های کلاسیک بود. غزل و قصیده و... که البته به استاندارد قصاید برجسته بهار یا غزل‌های خوب شهریار نمی‌رسد. اخوان در شعر و در نثر صاحب اسلوب خاصی بود. یک قطعه

شعر او (چه کلاسیک و چه مدرن) در میان صدها قطعه مشابه، خود را ممتاز از همه نشان می‌دهد. نثر او نیز چنین است. کافی است یک فقره از آن را در میان چندین صفحه از نوشته‌های دیگران قرار دهید. او با نخستین سطر، اسلوب خود را نشان می‌دهد. اگر داشتن سبک را صرفاً ملاک عظمت یک شاعر بدانیم از این بابت هم او صاحب سبک‌ترین شاعر و نثرنویس عصر ما بود. البته از وقتی که سپهری به کشف جدول آمیزش خانواده‌های ناممگون و ازگان زبان دست یافت و در آغاز نوشت:

صندلی را بنه در میانِ «علف‌های سبز بهاری»

و بعد «علف‌ها» را خط زد و بر وزن «فعولن» کلمه دیگری از خانواده دیگری مثل «سخن‌ها» نوشت و «بهاری» را خط زد و به جای آن «نجومی» نوشت یا در آغاز گفت:

و به سمتی برویم

که «درختانِ اقاقی» پیداست

و بعد «اقاقی» را خط زد و نوشت «حماسی» و مصراع‌هایی به وجود آورد از قبیل

صندلی را بنه در میانِ «سخن‌های سبزِ نجومی»

یا و به سمتی برویم،

که «درختانِ حماسی» پیداست

و یک مشت آدم بی‌کار هم در تفسیر عرفانی «سخن‌های سبز نجومی» و «درختانِ حماسی» داد سخن دادند؛ با چنین ترفندی، او شاید صاحب سبک‌تر از اخوان شده باشد ولی عاقلان دانند که فاصله این دو نوع سبک چه قدر است.

اخوان تحصیلاتِ منظمی نداشت. جز همان دورهٔ هنرستان در مشهد (رشتهٔ آهنگری)، که نوعی دیپلم دبیرستان به حساب می‌آمد، درس دیگری نخوانده بود و به همتِ ذوق و غریزه و تلاش شخصی، مطالعاتش در ادب فارسی از ۹۸٪ دکترهای ادبیات فارسی دانشگاه تهران علی‌الاطلاق بیشتر بود. از عصر رودکی و بلعمی تا بهار و نیما و هدایت چیز دندان‌گیری در نظم و نثر فارسی وجود ندارد مگر آنکه او آن را با دقتی از نوع دقت‌های فروزانفر و قزوینی خوانده است و برای خود حاشیه نوشته است. کتابخانهٔ شخصی اخوان ثالث از این بابت یکی از نوادر کتابخانه‌های ایران است و حواشی او را بر بسیاری از کتابهای آن کتابخانه اگر استخراج کنند هرکدام می‌تواند مادهٔ خام مقاله‌ای تحقیقی باشد. نگاهِ نافذِ او در متون کلاسیک، به جستجوی چیزهایی بود که دیگران، غالباً از آنها غافل‌اند. به همین دلیل، مقالات تحقیقی او نیز در صدرِ تحقیقات ادبی عصر ما قرار دارد. در تمامی مقالات او اجتهاد و نقدِ خلاقِ خود را به روشن‌ترین وجهی نشان می‌دهد: مثل مقالهٔ «نوعی وزن در شعر امروز» که از تحقیقاتِ دوران‌سازِ عصرِ ماست و می‌توانم بگویم در حوزهٔ ادبیات معاصر، تا کنون، مقاله‌ای به اهمیتِ آن نوشته نشده است. این را با اطمینان می‌گویم.

اخوان در انواع شعر، به لحاظ قالب، تجربه داشت و از این لحاظ در میان مشاهیر و بزرگان عصر اگر بخواهیم شاعری را مثال بیاوریم که از شعر منثور (یا به تعبیر غلطِ رایج: شعر سپید) گرفته تا شعر آزاد نیمایی و تا چهارپاره و غزل و قصیده و مثنوی و رباعی و مستزاد و مسمط و ترجیع و ترکیب، همهٔ میدان‌ها را استادانه و با ارائهٔ

نمونه‌های خوب آزموده باشد جامع‌تر از او کسی را نمی‌شناسم. حتی به احیای نوعی از قالب شعر ایرانی کهن نیز توجه کرده بود و آن قالب «خسروانی» بود که در این قالب شعرهای دلپذیری دارد و الگوی کار خود را در این زمینه از تنها خسروانی بازمانده از بارید (شاعر-خنیاکر عصر ساسانی) گرفته بود.

هیچ کس در عصر ما، در نگاهِ خلاق به سنت، به پای اخوان نمی‌رسد. او در تمام جوانب سنت شعری قدما چیزهای نوی را می‌جست و بازسازی می‌کرد. با اینکه تمام سبک‌های شعر فارسی را به دقت آزموده بود، در هیچ کدام متوقف نشده بود. از تمامی آن تجارب فقط بهره خویش را صید می‌کرد و هرگز تسلیم تمامیت و کلیت یکی از آن سبک‌ها نمی‌شد، چیزی که غالب معاصران ما گرفتارش هستند و طبعاً تبدیل می‌شوند به کلیم کاشانی معاصر یا صائب تبریزی معاصر یا سعدی شیرازی معاصر یعنی موجودی مکرر و زاید. اما او با نگاهی ژرف و شامل به زنجیره تاریخی فرهنگ و شعر فارسی دوازده قرن اسلامی و حتی سنت‌های شعری پیش از اسلامی ایران، خودش بود و خودش و هرگز نخواست صورت مکرر یکی از آن بزرگان باشد. به همین دلیل خود بزرگی شد در کنار آن بزرگان و سرآغاز یک راه شد، در عین حالی که ادامه درست و طبیعی همان راه بود که از رودکی به بهار می‌رسد.

اخوان ثالث، در آن سوی شعر و نثرش، محقق کم‌نظیری بود و ناقدی هوشیار. اگر روزی مجموعه نقدهای او را چاپ و نشر کنند، خواهیم دید که میراث انتقادی او نیز کم از شعر و نثرش نیست. در نقد و تحقیق هم دارای سبک و اسلوب بود. نخست آنکه به موضوعاتی

می پرداخت که دیگران غالباً از آن غافل اند. دیگر اینکه می‌کوشید چیزهایی را در مسیر تحقیق خویش مورد نظر قرار دهد که دیگران آنها را غالباً نمی‌بینند. مقاله «نقیضه و نقیضه‌سازی» او یکی از ارزشمندترین تحقیقات در تاریخ شعر فارسی است که می‌تواند به صورت کتابی مفرد، در حجم قابل ملاحظه‌ای، چاپ شود.

ناگفته نگذرم که، در تاریخ طنز، او را مقام والاّی است. اگر طنزنویسان امروز را بخواهیم مورد نقد و نظر قرار دهیم او در کنار بهروز و دهخدا و هدایت و تولّی مقام شایسته‌ای دارد و این مایه طنز را هم در شعرهای او می‌توان دید (مانند «مرد و مرکب») و هم در نثر او (از جمله بخشهایی از «مؤخره» کتاب این اوستای او).

آنچه اخوان را در عالم ادب، از همه اقران او - شاعران نوپیشه و نوپرداز دیگر - جدا می‌کند دو چیز است: یکی صداقت در تجربه شعری و اهمّیت دادن به انسان و زندگی انسانی و رسوخ در اعماق لحظه‌های وجودی انسان ایرانی و دیگر سیطره شگفت‌آور او بر زبان پارسی و فرم شعر. تسلط او بر زبان فارسی در همان حدّی بود که بهار زبان فارسی را آزموده بود و آموخته. یعنی اشراف و احاطه بر موجودیت هم‌زمانی *synchronic* و موجودیت درزمانی *diachronic* زبان پارسی. او همان قدر فارسی معاصر را خوب آموخته بود و در ابعاد ارزشهای آن خیره شده بود که زبان دوره صفوی را که زبان دوره مغول را که زبان عصر سلجوقی و غزنوی و سامانی را و انتخاب خویش را در چنین زنجیره وسیعی قرار داده بود. برخلاف مثلاً نیما که زبانش گونه پیچیده‌ای از زبان امروز است با بهره ناچیزی از زبان قدما به ویژه نظامی. یا فروغ که فقط با زبان امروز سخن می‌گوید و

کوچک‌ترین پیوندی به گذشته فرهنگی زبان فارسی ندارد. ممکن است کسانی باشند که بگویند حق با فروغ است که فقط به زبان امروز و برای امروزان سخن می‌گوید و به گذشته زبان کاری ندارد. ظاهراً چنین نظری منطقی و استوار می‌نماید (دست کم نظرگاه یکی از دو سوی بحث در زبان شعر است که می‌گوید: شعر فقط به زبان عصر باید گفت. نقطه مقابل رأی کسانی است که می‌گویند زبان عصر زبان شعر نمی‌تواند باشد). بگذریم. چنین کسانی که فقط طرفدار زبان روزند غافل‌اند از آنکه موجودیت کنونی زبان فارسی، رسوب‌های بسیاری خواهد داشت و بسیاری از این موجودیت جای خود را به موجودی دیگر خواهد داد و گزینه‌ای از این موجودیت است که خود را به عصرهای آینده خواهد رسانید. با توجه به چنین اصلی، احتمال اینکه بسیاری از وجوه موجودیت زبان امروز در آینده فراموش شود، هست. ولی زبانی که از میان ادوار مختلف دست‌چین شده باشد - به علت پشتوانه تاریخی نوابغی از نوع فردوسی و خیام و سعدی و مولوی و نظامی و حافظ - کمتر در خطر فراموش شدن خواهد بود.

فرم شعر اخوان (منظورم شاهکارهایی از نوع «آنگاه پس از تندر» و «کتیبه» و «نماز» و «سبز» و «غزل ۳» و «پیوندها و باغ» و «آواز چگور» و امثال آنهاست) قوی‌ترین آزمایشهایی است که در تاریخ شعر جدید پارسی، در قرن ما، به سامانی خوش‌رسیده و فاصله استحکام و انسجام این فرم‌ها با بهترین فرم‌های دیگر نوپردازان، فاصله غزل‌های حافظ است با جامی و باباافغانی.

شاعرِ شعرهای پرشکوه

هان کجاست؟
پایتختِ این درآیین قرنِ پُر آشوب
قرنِ شکلکِ چهر
برگذشته از مدارِ ماه
لیک بس دور از قرارِ مهر.

شهری که هر شاعری در مجموعه آثار خویش می‌سازد، حاصل معماریِ اوست در برخوردِ خودش با تاریخ (گذشته و معاصر) و با جوانبِ گوناگونِ حیات. همان‌گونه که معماری‌های باشکوه داریم و معماری‌های زیبا، در جهانِ شعر نیز شعرهای زیبا داریم و شعرهای باشکوه. در این لحظه به هیچ روی قصدِ ورود به این بحثِ دیرینه‌سال دربارهٔ رابطهٔ زیبایی و شکوه را ندارم. هرگونه تصویری که شما از این دو مفهوم دارید می‌تواند مورد قبولِ من باشد. می‌دانیم که بسیاری از نظریه‌پردازانِ «جمال» و فلاسفهٔ حوزهٔ استه‌تیک بر این عقیده‌اند که زیبایی همان شکوه است و شکوه همان زیبایی. می‌تواند چنین باشد و می‌تواند نباشد. این بستگی به این دارد که واژهٔ عاطفی^۱ «زیبایی» و واژهٔ عاطفی «شکوه» در ذهنِ شما چه نسبتی با یکدیگر داشته باشند،

همسایه دیوار به دیوار هم باشند یا در کمال وحدت و یگانگی با هم یا دور از یکدیگر. قدر مسلم این است که در بعضی از آثار معماری جهان ما با مفهوم زیبایی بیشتر روبه‌رویم و در بعضی دیگر با مفهوم شکوه. آیا عظمت را می‌توان با معیار بزرگی و حجم بسیار معنی کرد؟ تصور نمی‌کنم که هر بنای پُر حجم و کلانی مصداق عظمت باشد. بازگردیم به شعر.

قدر مسلم این است که شاهنامه فردوسی و هر کدام از داستان‌های مستقل آن، از قبیل رستم و سهراب یا سیاوش یا رستم و اسفندیار، معماری باشکوه جهان شعر است و غزل‌های حافظ اوج زیبایی در معماری شعر. ما به راحتی می‌گوییم رستم و اسفندیار باشکوه است و به راحتی می‌گوییم فلان غزل حافظ زیباست. آیا به راحتی می‌توانیم جای این دو صفت را در مورد اثر فردوسی و اثر حافظ بدل کنیم و هیچ کس بدان اعتراض نکند یا در دل خودمان رضایت کامل از این تغییر داشته باشیم؟ تصور نمی‌کنم که چنین باشد. شکوه با کار فردوسی تناسب بیشتری دارد تا با غزل حافظ و زیبایی با غزل حافظ بیشتر مناسب است تا اثر فردوسی. پس می‌پذیریم که تلقی ما از «شکوه» با تلقی ما از «زیبایی» قدری تفاوت دارد.

در قصاید ناصر خسرو، حقیقتاً، ما بیشتر با مفهوم شکوه سر و کار داریم تا زیبایی. نمی‌خواهم بگویم در قصاید ناصر خسرو زیبایی وجود ندارد اما اطلاق کلمه شکوه بر قصایدی از نوع:

بگذرای بادِ دلِ افروزِ خراسانی

بر یکی مانده به یمگان دره زندانی

یا: خواهیم که حال و کار دگرسان کنم

هرچ آن به است قصد سوی آن کنم

بسیار مناسب تر است تا اطلاق کلمهٔ زیبایی.

ممکن است تصور شود که حجم این قصاید ما را به طرف مفهوم «شکوه» می برد تا زیبایی؛ ولی چنین نیست. می توان در حجم های مشابه و بسیار اندک به دو مفهوم شکوه و زیبایی اندیشید. اگر بگوییم در دوبیتیِ باباطاهر:

نسیمی کز بُنِ آن کاکلِ آیو

مرا خوش تر ز بوی سنبلِ آیو

چو شو گیرم خیالش را در آغوش

سحر از بستم بوی گلِ آیو

و این رباعیِ خیام:

جامی ست که عقل آفرین می زندش

صد بوسه ز مهر بر جبین می زندش

وین کوزه گر دهر چنین جامِ لطیف

می سازد و باز بر زمین می زندش

اولی زیباست ولی با شکوه نیست و دومی بیشتر باشکوه است تا زیبا، تصور نمی کنم کسی بر مخالفتِ پایداری کند. در رباعیِ خیام زیبایی حضور دارد ولی بیشتر مسحورِ شکوه آن هستیم تا زیبایی اش و در دوبیتیِ باباطاهر فقط زیبایی است که ما را مجذوبِ خود می کند.

تمام این مسائل و مباحث را بدین جهت مطرح کردم تا نتیجهٔ اصلی را بگیرم و آن این است که گویا «شکوه» بیشتر آنجا جلوه می کند که با مسائل ازلی و ابدی و دنیای بیرون از اختیارِ انسان مرتبط می شود ولی زیبایی چندان هم بدین مسائل، ضرورتاً، وابسته نیست.

در شعرِ معاصرِ ایران، اخوان صاحبِ شعرهای باشکوه است و فروغِ خداوندِ شعرهای زیباست. سپهری شاعرِ بعضی شعرهای زیباست. «کتیبه» یک شعرِ باشکوه است ولی «تولدی دیگر» یک شعرِ زیباست، «آنگاه پس از تندر» یک شعرِ باشکوه است ولی قسمت‌هایی از «صدای پای آب»، «فقط زیباست»، «آخر شاهنامه» یک شعرِ باشکوه است ولی «پریا»ی شاملو فقط زیباست. از همین چند نمونه می‌توان نتیجه گرفت که «شکوه» با نگاهِ تراژیکِ گره‌خوردگی دارد. در شاهکارهای اخوان همیشه آن نگاهِ تراژیکِ عنصرِ چشم‌گیر و وجهِ غالب است. هنوز هم تعریف جامع و مانعی پیرامونِ نگاهِ تراژیک، ظاهراً، وجود ندارد اما هرکدام از تعاریفِ شناخته‌شده نگاهِ تراژیک را که در نظر داشته باشید با این سخن که دربارهٔ شکوهمندی شعرِ اخوان گفتیم انطباق کامل خواهد داشت.

اخوان، ارادهٔ معطوف به آزادی^۱

نه از روم نه از رنگم
همان بیرنگِ بیرنگم
بیا بگشای در، بگشای، دلتنگم ...

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 چنانکه 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 ظهورگاه‌گاه این تناقض نیست. خیام، جلال‌الدین مولوی، حافظ و حتی فردوسی گرفتار این تناقض بوده‌اند. ناصر خسرو کوشیده است که این تناقض را آگاهانه حل کند، ولی ناخودآگاه از گوشه و کنار هنرش این تناقض خود را نشان می‌دهد. محور این تناقض وجودی هنرمندان می‌تواند از امور فردی و شخصی سرچشمه بگیرد و می‌تواند در حوزهٔ امور تاریخی و

اجتماعی و ملی خود را بنمایاند. حتی در ورای مسائل تاریخی و اجتماعی و ملی در حوزه‌ی الاهیات هم این تناقض خود را نشان می‌دهد. اتفاقاً بهترین نمونه‌های این ظهورات به‌هنگامی است که تناقض در میدان الاهیات، خود را جلوه‌گر می‌کند. خیام، حافظ و مولوی، میدان اصلی هنرشان در تجلی تناقض‌های الاهیاتی ذهن ایشان است. به‌همین دلیل، آنها که در تفسیر شعر حافظ کوشیده‌اند با رفع یکی از دو سوی تناقض، شعر او را تفسیر کنند (الحادی محض یا مذهبی 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 هیچ‌گاه نتوانست خود را از شر آنها نجات بخشد. در ارتباط با اکنون و گذشته ایران، که برای او تجزیه‌ناپذیر بودند، او همواره گرفتار نوعی تناقض بود. عشق و نفرت، یا حب و بغض توأمان^۱ او نسبت به «باغ بی‌برگی»، که رمزی است از ایران معاصر، انگیزه‌ی زیباترین خلاقیت‌های شعری اوست:

به‌عزای عاجلت، ای بی‌نجابت باغ!

بعد از آنکه رفته باشی جاودان برباد

هرچه هر جا ابر خشم از اشک نفرت باد آبستن

همچو ابر حسرت خاموشبار من «پیوندها و باغ»

و از سوی دیگر:

باغ بی برگی که می گوید که زیبا نیست؟

خنده اش خونی ست اشک آمیز

جاودان بر اسب یال افشان زردش می چمد در آن

پادشاه فصل‌ها پاییز «باغ من»

این تناقض، در حوزه‌ی الاهیات هم به زیباترین وجهی در شعر او خود را نشان می‌دهد. در شعر بی‌مانند 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.

حتی اگر به عمق قضیه «مزدشت» او توجه 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 عقیده خودش آستی داده و بدین گونه اجتماع نقیضین عجیب و غریبی را تصویر می‌کند. جلوه‌ای از تعارض آن دو را در شعر «وندانستن» در مجموعه از این اوستا قبلاً در ۱۳۴۰ نشان داده بود.

ستایشی که از زندیق و مزدشت می‌کرد، نمودار دیگری بود از ظهورات این تناقض در اعماق هستی او. مزدشت، شکل اساطیری این تناقض بود و زندیق، شکل تاریخی و حتی فردی این تناقض. و به همین دلیل، عزیزترین چهره تاریخ ایران در دوره اسلامی برای او، تا آنجا که من می‌دانم، خیام بود؛ خیامی که از خلال آن مجموعه «رباعیات» تناقض وجودی انسان را شکل بخشیده و می‌توانست

آینه‌ای باشد برای لحظه‌هایی از هستی اخوان ثالث.

زندیق و مزدشت، شکل نظری و آگاهانه این تناقض است. شاید اگر این تناقض همچنان در کمون ذات او می‌ماند و می‌جوشید و به صورت تئوری خود را آشکار نمی‌کرد، خلاقیت هنری او در همان اوج سالهای ۱۳۳۴-۱۳۴۴ بیشتر ادامه می‌یافت. از وقتی که آگاهانه به موضوع اندیشید، قدری از آن اوج‌ها فرود آمد؛ زیرا می‌خواست این بینش تراژیک^۱ خود را توضیح منطقی و عقلانی بدهد.

من اگر متجاوز از یک رُبع 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 شعرِ حافظ را برای من حل کرد، بی‌آنکه سخنی در باب حافظ یا توضیح شعرهای او گفته باشد. من از مشاهده احوال و زندگی اخوان، متوجه این نکته شدم که چرا حافظ «خرقه زهد» و «جام می» را «از جهت رضای او» باهم می‌داشته است.^۲

دریغاکه 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 دوره سلطه زدانف، ادبیات و فرهنگ شوروی به انحطاط گرایید؛ زیرا در آن ایام، به این تناقض که محور هنرهاست، نمی‌خواستند میدان بدهند و می‌گفتند: باید یکی از دو

1. Tragic Vision

۲. موسیقی شعر، فصل مربوط به «حافظ».

سوی این تناقض به نفع ایدئولوژی حزب مرتفع شود و نمی دانستند که ارتفاع یکی از دو سوی این تناقض به معنی پایان یافتن خلاقیت هنری است.

به زبان ساده، می توانم بگویم که هیچ شعر حزبی یا مذهبی خالص تاکنون ندیده ام که ارزش هنری هم داشته باشد. بی گمان اگر شعر مذهبی ای، که ارزش هنری داشته باشد، یافت شود، به ناگزیر صبغه ای از عرفان و گاه زندقه در آن وجود دارد و این لازمه خلاقیت هنری است. من این نکته را از زندگی با اخوان آموختم.

تهران، ۲۱ شهریور ۱۳۶۹

در جستجوی عدالت

ناگه غروب کدامین ستاره

ژرفای شب را چنین بیش کرده‌ست؟

بی‌گمان یکی از ویژگیهای جاودانه شعر، در همه زبانها و در همه ادوار تاریخ، مسأله چندمعنا بودن شعر است و آنچه از ناگزیری بدان ابهام می‌گوییم (به یاءِ دونقطه و آن را با ابهام به یاءِ یک نقطه اشتباه نکنید). شاید به یک حساب، شعر، چیزی جز نوعی ابهام نباشد. تمام لذتهایی که از هنرها می‌بریم، به یک اعتبار، بازگشتش به همین چندمعنا بودن است و آن هم خاستگاهش، به لحاظ روان‌شناسی، ریشه در «اراده معطوف به آزادی» انسان دارد، که به‌طور غریزی و ناخودآگاه، دلش نمی‌خواهد تسلیم یک چیز باشد، گیرم این چیز معنایی در یک شعر یا در یک پدیده هنری باشد. روح انسان بی‌قرار است. از کلیشه و تکرار می‌گریزد. به همین دلیل همواره جانب «ابهام» را برمی‌گزیند که در آنجا حق اختیار و انتخاب، حق حرکت از سوی به سوی، حق تصمیم‌گیری آزاد با اوست.

تا اینجای قضیه، هم به لحاظ تاریخ هنر و هم به لحاظ روان‌شناسی انسان امری است بدیهی و غیر قابل انکار. اما مرز «ابهام» و «ابهام» کجاست و مرز «ابهام» و «بی‌معنایی» را در کجا باید جستجو کرد؟

اینکه بعضی از ناقدان سنتی ما می‌گفتند: «شعر خوب معنی ندارد» منظورشان این است که شعر باید چندمعنایی (دارای ابهام) باشد یا دشوارفهم (دارای ابهام) یا بی‌معنی مطلق؟

اگر یکی از مشاهیر فرنگ به جای شکر، در فنجان چای خویش یک قاشق نمک بریزد، در کشور ما به اصطلاح روشن فکرها، فنجان‌هاشان را از نمکِ خالص پُر خواهند کرد. همین که ناقدی در فرنگ گفته باشد که در هنر نباید به جستجوی معنایی خاص بود، اینجا نتیجه می‌گیرند که هنر پدیده‌ای است مطلقاً بی‌معنی و اگر در یک واحد هنری، اعم از شعر و نقاشی، معنایی بتوان یافت، آن پدیده فاقد ارزش و اعتبار هنری است و بی‌بهره از نوپیشگی.

اگرچه مهدی اخوان ثالث همیشه مهدی اخوان ثالث بوده است و خواهد بود، اما گاهی او بیشتر مهدی اخوان ثالث می‌شود؛ در آن جایی که اوج می‌گیرد، چه در نظم‌ش و چه در نثرش. آن جایی که سبک از دور فریاد می‌زند که این سطر یا این مصراع یا حتی این «حال و هوا» پرداخته مهدی اخوان ثالث است. اگر کسی مختصر پیوندی با شعر معاصر فارسی داشته باشد در میان این مصراع‌ها که همه از «رَمَلِ مُزاحِفِ آزادِ نیمایی» است، در نخستین نگاه می‌تواند بگوید که کدام مصراع از اخوان است:

۱) موج می‌کوبد به روی ساحلِ خاموش

۲) پخش می‌گردد، چنان مستی، به جای افتاده بس مدهوش

۳) دختر نیلوفری شبرنگ مهتابی

۴) می‌تپد بی‌تاب در خوابِ هوسناکِ امید خویش

۵) چون شبانِ بی‌ستاره قلبِ من تنهاست

(۶) چشم‌های ما پُر از تفسیرِ ماهِ زندهٔ بومی

(۷) شب، درونِ آستین‌هامان.

(۸) تا ندانند از چه می‌سوزم من از نخوتِ زبانم در دهان بسته‌ست

(۹) قلب من گویی در آن سوی زمان جاری‌ست

(۱۰) در مجلِّلِ هودجِ سِرِّ و سرور و هوش و حیرانی

(۱۱) زندگی قلب مرا تکرار خواهد کرد

(۱۲) این کهن تصویر تاریک از شکوه و شوکتِ ایرانِ یارینه

چنان که ملاحظه کردید دو مصراع از این دوازده مصراع از اخوان است (شمارهٔ ۱۰ و ۱۲) و بقیه به ترتیب از نیما، سپهری، سایه، شاملو و فروغ. دربارهٔ «اخوانیت» این مصراع‌ها بعد به تفصیل بحث خواهیم کرد. اجازه بدهید مطلب را در حوزهٔ نثر او نیز دنبال کنیم. در این سطرها نیز هر کس با تحولات و ادوارِ نثرِ پنجاه سالهٔ اخیر زبان فارسی آشنایی داشته باشد، به اندک تأمل می‌تواند دریابد که کدام سطرها از اخوان است:

(۱) من این را از شوربختیِ خود می‌دانم نه از کم و کسر یا زیاد و حشوِ شعرِ هم‌سن و سال‌های خود یا جوان و جوان‌ترها.

(۲) خصوصیتِ دیگرش آن بود که به عنوان یک شاعر آزموده، حرفهٔ خود را می‌شناخت.

(۳) شاعری گمنام سه هزار سال پیش خمیده بر الواحِ گلی پرسشی را می‌نویسد که ما هنوز پاسخی برایش نمی‌دانیم.

(۴) تجربه نشان داده است که بسیاری از بدعت‌های نیما، با همهٔ غرابتی که روز اول در آنها به چشم می‌خورده است در عمل رواج یافته‌اند.

(۵) عدهٔ زیادی در فریبِ باقی می‌مانند، این آزمون بزرگ و تلخ برای

بیدارشدنشان بس نیست.

۶) فسون و فریب‌ها و تردستی‌ها و فوت و فن‌های قدیم را می‌شناسیم که عمرها ضایع کرد.

۷) طوفان سهمگین دیگری از سوی مغرب زمین برخاست و روی به شرق نهاد و همه چیزها را پی‌سپر خود کرد.

۸) همان طور که عرض کردم من با آن مرحوم حشر و نشری نداشتم و کارمان در یک زمینه نبود که ایجاب کند با هم بجوشیم.

۹) دریغا از انسانی که او بود. او که تا دیدمش خوی ملامتیان داشت، از بیغاره این و آن نمی‌هراسید.

۱۰) زبان وسیله تفکر است و نیز وسیله ارتباط با مردم و تاریخ و نیز وسیله حفظ و نگهداری مواجید فکر و مواریث فرهنگ.

برای اکثریت خوانندگان اهل و آشنا نیازی به توضیح نخواهد بود که بگویم سطرهای ۱، ۶، ۱۰ از اخوان است و بقیه به ترتیب از اسلامی ندوشن، بهرام بیضایی، نجف دریابندری، مصطفی رحیمی، دکتر عباس زریاب، محمد قاضی، و رضا مرزبان. این انتخاب‌ها کاملاً تصادفی و به اصطلاح random بوده است.

حال یک بار در آن دو مصراع پیشین و این سه سطر اخیر به تأمل بپردازید ببینید در آن سوی درخشندگی خاصی که هرکدام از این بُرش‌ها در بافت اصلی هنر او دارند، در همین حالت تعلیق و جداافتادگی از بافت اصلی، چه تمایزی از آن مصراع‌ها و سطرهای دیگر، در آنها می‌توان مشاهده کرد؟

می‌دانم که برای اغلب خوانندگان از مقوله توضیح واضحات است ولی از آنجا که قصد من یک نتیجه‌گیری فنی و «صوری-معنایی»

است، بناگزر چند لحظه وقتِ شما را نیز می‌گیرم. در تمام این پنج واحدِ زبانی (دو مصراع شعر و سه سطر نثر) چشم‌گیرترین چیزی که می‌توان دید در «تعادل» میان اجزای بیان است. یک بارِ دیگر تمام مصراع‌ها و سطرهای اخوان را مجدداً می‌آورم، پشتِ سرِ هم: از شعرها:

- (۱) در مجلّل هودجِ سرّ و سرور و هوش و حیرانی
 (۲) این کهن تصویر تاریک از شکوه و شوکتِ ایران پارینه.
 از نثرها:

(۱) من این را از شوربختی خود می‌دانم نه از کم و کسر یا زیاد و حشو شعرِ هم‌سن و سال‌های خود یا جوان و جوان‌ترها.

(۲) فسون و فریبا و تردستی‌ها و فوت و فن‌های قدیم را می‌شناسم که عمرها ضایع کرد.

(۳) زبان وسیلهٔ تفکر است و نیز وسیلهٔ ارتباط با مردم و تاریخ و نیز وسیلهٔ حفظ و نگهداری مواجید فکر و مواریث فرهنگ. معادله‌های صوتی و معنایی این عبارات را در نگاه اول در:

(۱) «مجلّل» «هودج» (صوتی) و «سرّ» و «سرور» (صوتی) و «هوش» و «حیرانی» (معنایی و تا حدودی هم صوتی [ه/ح])

(۲) «تصویر» «تاریک» (صوتی) و «شکوه» و «شوکت» (صوتی و معنایی) و «ایران» «پارینه» (صوتی)

(۳) «کم» و «کسر» (صوتی و معنایی)، «زیاد» و «حشو» (معنایی)، «هم‌سن و سال» (صوتی و معنایی)، «جوان و جوان‌ترها» (صوتی و معنایی)

(۴) «فسون» و «فریب» (صوتی و معنایی)، «فوت» و «فن» (صوتی و

(معنایی)

۵) «تفکر» و «ارتباط» و «تاریخ» (صوتی و معنایی) و در «مواجید فکر» و «مواریث فرهنگ» (صوتی و معنایی)

حال از خوانندگان خواهش می‌کنم یک بار دیگر از این دید به مجموعه عبارات و شعرهایی که از دیگران، در این یادداشت، آوردم مراجعه کنند و ببینند آیا چه مقدار تعادل جویی و عدالت‌طلبی از این گونه در ارائه اجزای بیان آن شاعران و نویسندگان نام‌آور دیگر می‌توانند بیابند. اگر باشد نسبت به آنچه در کار اخوان دیده می‌شود، نسبتی بسیار ناچیز خواهد داشت. تقریباً غیر قابل رؤیت است و تصادفی، در صورتی که در کار اخوان، در نخستین دیدار، خود را نشان می‌دهد. باز هم تکرار می‌کنم که نفس این «عامل» را به خودی خود نمی‌خواهم امتیازی برای او به شمار آورم.

این میل به هماهنگ کردن، این میل به تعادل، برخاسته از اعماق جان اخوان ثالث است که در همه عمر در آرزوی «عدالت» و «آزادی» بود. من جای دیگری میل به آزادی یا اراده معطوف به آزادی را - که به گونه‌ای نابه‌خود در اعماق وجود او جریان داشته و در ساخت و صورت آثارش خود را متجلی کرده است - نشان داده‌ام. در اینجا می‌خواهم از «اراده معطوف به عدالت» در ذهن و ضمیر او سخن بگویم.

در سراسر ادبیات فارسی، بدون هیچ اغراقی، هیچ نویسنده و شاعری را نمی‌توان یافت که تا این حد شیفته نظام عادلانه سخن باشد. وزن امری است مشترک در میان همه و قافیه و ردیف و آرایشهای بدیعی نیز در اختیار همگان است. همه به تناسب نیاز و

پسند خود از آن بهره برده‌اند اما بسیار کم‌اند بزرگانی از اعصار پیشین و استادان برجسته سخن‌پارسی در عصر جدید که این چنین پیوند و تعلق‌ی نسبت به «عدالت» را در ساخت و صورت کار خود نشان داده باشند.

گویی دلبستگی به نظام موسیقایی کاینات و میل به اجرای عدالت در محیط زندگی انسان او را، بیش از هر شاعر و نویسنده دیگری، بدین نکته سوق داده است که تا جایی که می‌تواند و به خلاقیت هنری او زبانی نمی‌رساند، بکوشد و در هر جزء از اجزای سخن خویش این هماهنگی و تعادل و توازن را به عنوان قاعده‌ای شامل و قانونی فراگیر رعایت کند.

کسانی که با او حشر و نشر بسیار داشته‌اند، خوب می‌دانند که او در گفتار عادی خویش نیز چنین بود. در ساده‌ترین سخنانی که در زندگی روزمره بر زبان می‌آورد، آثار تمایل به این گونه توازن و تعادل را، همه جا نشان می‌داد. اینک یک پاره از گفته‌های روزمره او، از یک گفتار تلفنی آخر شب، در حالتی میان هشیاری و مستی و خواب و بیداری از آخرین روزهای حیاتش (روز قبل از فوت او):

«او [خانلری] فراز فاخری در فرهنگ و زبان و ادب ما بود. عمری در این راه و روال سپری کرد. او عمر و توان خود را به این جان و جسم هدیه کرد.» (دنیای سخن، ش ۲۴، مهر ۱۳۶۹، ص ۶۳)

گویا در عمق وجود هر انسانی چنین تمایلی هست ولی در همگان این میل خود را در جلوه ساختارهای زبانی و اشکال صوتی، از این گونه، نشان نمی‌دهد و گرنه از تأمل در امثال و حکم رایج در میان عامه مردم

این گرایش را به خوبی می‌توان مشاهده کرد.

تردیدی ندارم که اخوان این میل و گرایش را، که در کمون ذات هر انسانی هست، از طریق «مثل ورزی‌ها»ی خویش، در خود رشد داده بود. تمایل به ضرب المثل‌ها و حکمت‌های عامیانهٔ زبان، و استفاده از آنها در شعر او، از همان چاپ اول ارغنون آشکار است.^۱

او تا آخر عمر، بخش عظیمی از اوقات خود را صرف جمع‌آوری و تأمل در این امثال و حکم می‌کرد. کتابی نیز فراهم آورده بود که قصد داشت به عنوان ذیل امثال و حکم دهخدا آن را چاپ کند. هیچ کس از برجستگان شعر صد سال اخیر به اندازهٔ اخوان از «مثل» در شعر خویش بهره نبرده است.

زبان عوام - که جوهر خلاقِ زبانِ فارسی در همهٔ ادوارِ تاریخیِ آن بوده است - نه تنها در امثال و حکم ایشان سرشار از این میل به تعادل و عدالت‌خواهی است که حتی در تعبیّراتِ روزمرهٔ پایین‌ترین قشرها - حتی در دشنام‌هاشان هم - آن را می‌توان مشاهده کرد؛ مثلاً وقتی می‌گویند فلان کس «ختمِ خواهر فلان‌ها» و «قابِ قمارخانه» است.

۱. بنگرید به فصلی «دیوارنوشته‌های شهری ویران» در کتاب حاضر.

جامعه‌شناسی مخاطبانِ دو شاعر (شاملو و اخوان)

تمامی الفاظِ جهان را در اختیار داشتیم
و آن نگفتیم
که به کار آید
چرا که تنها یک سخن
یک سخن در میانه نبود:
— آزادی!
ما نگفتیم، تو تصویرش کن!

۱. بامداد

از مشروطیت به این سو، معیارها دگرگون شده است. شاید به یک اعتبار، در گذشته‌ها نیز چنین بوده است و گرنه چرا مردم، یعنی بعضی از اهل ادب، از مجدِ همگر پرسند که «سعدي برتر است يا امامي هروي؟» و او هم با آن سلیقهٔ آجغ و جَعَش بگوید: «هرگز من و سعدي به امامي نرسيم.» غرض این است که همیشه نوعی اختلافِ سلیقه، دربارهٔ جایگاهِ شاعران، در میانِ اهلِ ادب و انجمن‌های ادبی و به تعبیرِ یکی از بزرگان «در پای منقلِ تریاکِ اُدبای ناکام» وجود داشته است. اما این اختلافِ سلیقه به دلیلِ گرایشهای فرهنگی و سیاسی و

اجتماعی و طبقاتی، پس از مشروطیت، روزبه‌روز بیشتر و بیشتر شده است.

در مورد شاعرانی از طرازِ بهار و پروین و ایرج و شهریار یا اخوان و شاملو و سپهری و فروغ هرگز کسی نمی‌تواند جامعه را به اتفاقِ نظرِ نهایی برساند.

غرض، طرح مسأله دیگری بود و آن این که در قدیم نوعی اجماع غیر مُحصَل بر سر جایگاه فردوسی یا سعدی یا حافظ یا مولوی یا نظامی یا ... همیشه وجود داشته است، دست کم در «نوع»‌های مختلف شعر این استادان، چنان که شاعری گفته است:

«اوصاف» و «قصیده» و «غزل» را

فردوسی و انوری و سعدی

ولی از مشروطیت به بعد بسیاری از شعردوستان، طرفدارِ مطلقِ عارف یا بهار یا عشقی یا سید اشرف یا لاهوتی یا ایرج یا افراسنه یا فروغ یا سپهری یا اخوان یا شاملو هستند و عواملی سیاسی و اجتماعی مایه این گونه صف‌آرایی‌ها، در عرصه فرهنگ، شده است. یعنی جامعه به مرحله‌ای از تنوعِ سلیقه رسیده است که در قدیم کمتر وجود داشته است.

من در اینجا به دو شاعرِ بزرگِ عرصه شعر نو نظر دارم: اخوان و شاملو. طرفدارانِ شعرِ اخوان بیشتر کسانی هستند که شعر فارسی و ادبیات کهن را به خوبی می‌شناسند. برعکس، طرفدارانِ شاملو گروهی از شعرخوانان یا شعردوستان اند که ارتباط چندانی با عرصه تاریخ ادب فارسی ندارند. استثناها را به یک سوی نهد. اگر آمار از این دو صف گرفته شود، نتیجه همین خواهد بود که گفتم. این

صف آراییی تا بدانجاست که بعضی از طرفداران شعر اخوان، شاملو را اصلاً شاعر نمی دانند.

از چشم انداز دیگر، طرفداران اخوان را بیشتر کسانی تشکیل می دهند که نسبت به مسائل ملی ایران شیفتگی بسیار دارند ولی طرفداران شاملو چنین نیستند. باز هم استثناها را به یک سوی نهد. آنها یا اصولاً از یک ایران گسترده و متمرکز خوششان نمی آید و عملاً به قومیت‌گرایی مایل‌اند یا «جهان‌وطنی» می‌اندیشند. خوشبینانه‌ترین نگاه این است که بگوییم: از مسأله «وطن» فارغ‌اند. من سالها و سالها دقت کرده‌ام و به این نتیجه رسیده‌ام که شاملو در اندیشه روشنفکران ما (هر تعریفی شما از روشنفکر دارید مورد قبول من است) تبدیل به نوعی سیمبول و رمز، در جهت ستیزه با کهنگی و سنت شده است. شخصی که اصلاً کوچک‌ترین آشنایی و معرفتی به شعر ندارد، مقاله‌ای می‌نویسد درباره‌ی نمایشگاه نقاشی دوستش. بعد از این که مقاله را تمام کرد، می‌رود و مجموعه شعرهای شاملو را ورق می‌زند و سطری از آن را گاه نفهمیده برمی‌گزیند و بالای مقاله‌اش می‌گذارد، به عنوان یک «عنصر دکوراتیو» و به نشانه روشنفکر بودن. تا قبل از نوشتن مقاله کوچک‌ترین خبری از وجود چنان عبارتی نداشته است. اما اگر کسی در مقاله‌اش استنادی به شعر اخوان داشته باشد، این استناد برجوشیده از حافظه و ضمیر نابه‌خود اوست. قبل ازین که مقاله را بنویسد، آن سطر یا مصرع ضمیر او را فرا گرفته بوده است. درین عرصه نیز استثناها را به یک سوی نهد.

همه ما اشخاصی را می‌شناسیم که سالهاست مدعی عروض دانی اند و در مؤسساتی هم عروض درس می‌دهند ولی اگر از وسط یک

شعرِ حافظ یک یا دو کلمه را، به هنگام خواندن یا نوشتن برداریم یا جایش را عوض کنیم اصلاً متوجه نمی‌شوند. گوش ایشان درکِ موسیقایی از شعر ندارد. در میانِ عامهٔ مردم و حتی تحصیل‌کرده‌ها نیز این گونه افراد کم نیستند که ذاتاً ناموزون اند. در میانِ طرفدارانِ شعرِ شاملو، ازین گونه افراد نیز می‌توان یافت که اگر بخواهند این پاره از شعرِ شاملو را مثلاً به ضرورتی نقل کنند یا موردِ اشاره قرار دهند آنجا که می‌گوید:

فریادی شو تا باران

وگر نه،

مُرداران!

اینها ظرایفِ فرمِ شعرِ شاملو را غالباً درک نمی‌کنند. مضمونِ حرفِ او را، بفهمی نفهمی برای مخاطب نقل می‌کنند. مثلاً می‌گویند: آنجا که شاملو گفته است: «مثل باران باید بود نه مثلِ مردار» یا «اگر باران نشوی مردار خواهی شد» و هیچ تفاوتی بین این سه گونهٔ متن text نمی‌توانند احساس کنند.

یک تمایزِ دیگر نیز میانِ طرفدارانِ این دو شاعرِ بزرگ وجود دارد که هوادارانِ شعرِ شاملو تلقی‌شان از شعرِ تلقی «مطالعه» کردن است. شعر را مثل رُمان مطالعه می‌کنند ولی طرفدارانِ اخوان شعر را «زمزمه» می‌کنند و شعرِ او را در حافظه‌ها دارند. درین عرصه نیز استثناها را به یک سوی نهد.

حتی به لحاظِ دو مقولهٔ «کیفیت» و «کمیت» هم می‌توان دربارهٔ این دو گروه نظر داد. شمارهٔ «شاعران» طرفدارِ شاملو چند برابرِ شاعرانِ طرفدارِ اخوان است یعنی طرفدارانِ شاملو به لحاظِ «کمیت» بسیارند

زیرا در مسابقهٔ تنیس بدون تور، همه کس برنده است و قهرمان اول. ولی طرفدارانِ اخوان «کیفیت» کارشان بهتر است. مرثیه‌هایی که پس از مرگ این دو شاعر گفته شد بهترین گواه این دعوی است. در میان ده‌ها مرثیه‌ای که برای شاملو چاپ شد، یک شعر متوسط هم پیدا نمی‌شود و دیدیم که یک سطر ازین مرثی در هیچ حافظه‌ای جای نگرفت اما از میان مرثیه‌هایی که دربارهٔ اخوان گفته شد (فقط برای نمونه: شعرهای قهرمان، اسماعیل خویی، سایه، سیمین بهبهانی، حسین منزوی) بعضی سطرهایشان در حافظهٔ دوست داران جدی شعر هم اکنون نفوذ کرده است. می‌توانید امتحان کنید.

برای کسانی که از فضای کهنه و تکراری شعر سنتی فارسی ملول‌اند، شعر شاملو، واقعاً، «هوای تازه» ای است. از عوالمی سخن می‌گوید که مورد نیاز روحی انسان معاصر است و آن عوالم در شعر اخوان کمتر وجود دارد. علتش هم این است که شاملو، علاوه بر قریحهٔ نوجوی و سنت شکنی که داشت ذهنش مستقیم و غیرمستقیم سرشار از شعرِ فرنگی بود، ولی اخوان بیشتر در همان فضاهای مأنویس شعر سنتی مطالعه داشت و سرچشمه‌های شعرش را غالباً ادب و فرهنگِ کهن ایرانی شکل داده است.

در همین نقطه دو چشم‌انداز متفاوت رویاروی ما قرار می‌گیرد: «شعر ایرانی» اخوان و «شعر فرنگی» شاملو. هرکدام جاذبهٔ خاص خود را دارد. آنها که از منظر فضاهای و حال و هواها در جستجوی چیز تازه‌ای باشند، بی‌گمان شعر شاملو را بیشتر می‌پسندند و آنها که خواهان شعری با رنگ و بوی و طعم ایرانی‌اند، شعر اخوان را بیشتر خواستار خواهند بود. برای یک نفر فرنگی که بخواهد «شعر ایرانی»

بخواند، اگر سواد لازم برای این کار داشته باشد، شعرِ اخوان در اولویت خواهد بود. اینجاست که گروهی این گروهی آن پسندند.

اگر می‌توانستیم تعریفی علمی و منطقی و جهانی برای «ابتدال» عرضه کنیم، شاید هنر و زیبایی را نیز می‌توانستیم تا حدودی تعریف کنیم ولی تا جهان باقی است این پرسش همچنان باقی خواهد بود که هنر چیست و نقطهٔ مقابل آن که «ابتدال» است چیست؟ البته هنر و ابتدال همیشه در تقابلی منطقی قرار ندارند. می‌تواند چیزی مبتدل نباشد و در عین حال هنر هم نباشد.

درین که هرکدام ازین دو مفهوم تا حدودی نسبی است نیز شکی وجود ندارد. چیزی که برای شما هنر است برای دیگری می‌تواند مصداقِ ابتدال باشد و برعکس. حتی برای یک تن، در ادوار مختلف عمرش، مصادیقِ «هنر» و «ابتدال» در نوسان و تغییر است.

معنی لغویِ ابتدال روشن است، یعنی چیزی که در دست‌ریس همه هست و می‌توان آن را به دیگری بخشید و «بذل» کرد. هیچ‌گونه بُخلی دربارهٔ آن وجود ندارد. همه جا هست. هرکس می‌تواند با آب حمام دوست بگیرد. زیرا همهٔ کسانی که در حمام هستند و در کنار خزینه به آن دسترسی دارند. تمام آدم‌های باسواد می‌توانند بنویسند: «توانا بود هرکه دانا بود». هیچ باسوادی که دستش سالم باشد و قلم و کاغذ در اختیار داشته باشد عاجز از نوشتن این عبارت نیست. ولی وقتی همین عبارت را «میرزا غلامرضای اصفهانی» بنویسد دیگر کار هرکس و مبتدل نیست. بر سرِ تملکِ آن میان تمام «موزه»‌های عالم و تمام گردآوردگان آثار هنری رقابت‌های عجیب و غریب آغاز می‌شود و در یک حراج بین‌المللی دقیقه به دقیقه ارزش آن بالاتر و

بالا تر می رود.

مليون ها نفر در فاصله يك يا دو دقيقه مي توانند بنويسند «توانا بود هر كه دانا بود» ولي ازان ميان چند تايي، احتمالاً، از طراز كارهاي هنري خواهد بود. در ميان آن چندتاست كه رقابت شروع مي شود. مرز ميان اينها را چه چيزي شكل مي دهد؟ خدا مي داند و بس. ما فقط احساس مي كنيم و اگر هم توضيحات فني بدهيم جنبه «اقتاعي» دارد و از نوع «استدلال علمي» نيست.

نظريه صورنگريان روس، درباره «آشنايي زدائي»، با همه اهميتي كه دارد اين مشكل ما را حل نمي كند. مي توانيم بگويم در خط ميرزا غلامرضا نوعي آشنايي زدائي اتفاق افتاده است ولي آيا هر نوع آشنايي زدائي هنر است؟

قرار نبود كه اين يادداشت به اين جاها بگردد. غرض طرح مسأله ابتذال و هنر بود و مقايسه شاملو و اخوان.

ما شاعراني داريم كه در تمام ديوان ايشان يك بيت مبتذل وجود ندارد: خاقاني و نظامي و شايد يكي دو شاعر بزرگ ديگر. اما بقيه بزرگان، حتى سعدي و حافظ و مولوي، شعر مبتذل دارند و گاه بسيار هم دارند. در مقابل «اوجيات مافوق بشري» ديوان شمس تبريز، مقداري هم شعرهاي مبتذل وجود دارد كه قطعاً سروده شخص مولاناست ولي در سراسر ديوان خاقاني يك شعر «مبتذل» نمي توان يافت. ذات خاقاني دشمن ابتذال است. به شيوه مانوس همگان دوست ندارد كه سخن بگويد. از ابتذال مي گريزد.

سخن در مقايسه شعر شاملو و اخوان بود. اگر از مجموعه «آهنگ هاي فراموش شده» شاملو صرف نظر كنيم، در سراسر

مجموعه‌های شعرِ او یک عبارتِ مبتذل نمی‌توان یافت. شاملو، مثل خاقانی، ضدِ ابتذال است. ولی در شعرِ اخوان نمونه‌های ابتذال را - جز در شاهکارهای حیرت‌آورِ او - بیش و کم می‌توان دید. گفتم که مولانا و حافظ و سعدی هم مبتذل دارند. اگر صرفِ گریز از ابتذال معیار قرار گیرد خاقانی بزرگ‌ترین شاعرِ جهان می‌شود ولی چنین نیست. او شاعرِ حیرت‌آورِ عظیمِ الشانی است ولی در کنار او، و برتر از او، هم ما شاعرانی داریم، چه ایرانی و چه آذربایجانی.

شاید ضربه‌ای که شاملو در جوانی از نشرِ آهنگ‌های فراموش شده خورد و پس از نشرِ آن متوجه شد که چه مقدار حرفِ مبتذل را به عنوانِ شعر به نام خود نشر داده است، سبب این ترسِ همیشگی او از ابتذال شده باشد. شاملو تا آخر عمر حاضر نشد که در فهرستِ آثارِ شعریِ خود جایی برای آهنگ‌های فراموش شده در نظر بگیرد با اینکه یکی از زیباترین شعرهای سراسرِ عمرِ شاملو، یعنی «خواب و جینگر» نخستین بار در همین مجموعه چاپ شده است.

اگر از منظرِ گریز از ابتذال به این دو شاعر بنگریم اخوان با آنهمه شعرهای حیرت‌آورش، از تیررسِ ابتذال هرگز به دور نمانده است ولی شاملو یک سطرِ مبتذل در کارش نمی‌توان یافت.

جاذبه‌ی شعرِ اخوان برای شیفتگانش از عشقِ آنان به سنت و ملیتِ ایرانی سرچشمه می‌گیرد و جاذبه‌ی شعرِ شاملو برای دوستدارانش حاصل‌گریزی است که از کهنگی دارند. جامعه‌کنونیِ ما، درین لحظه، بر سرِ یک دوراهی است: احترام به سنت و هویتِ خویش از یک سوی و گریز از سنت و کهنگی از سوی دیگر. «ایران را از یاد نبردن» از یک سوی و «جهانی شدن» از سوی دیگر. این صف‌آرایی هست و

خواهد بود و هیچ کدام از دو سوی این گرایش ها نمی تواند آن دیگری را مُجاب کند:

ببینیم تا اسبِ اسفندیار

سویِ آخرِ آید همی بی سوار،

و یا بارهٔ رستمِ جنگجوی

به ایوان نهد بی خداوندِ روی.

تبرستان

www.tabarestan.info

رتوریکِ شعرِ اخوان

چیزی که بیش از هر چیز می‌توان از شعرِ فرزنگی آموخت، رتوریکِ شعر است. در چندین جای مختلف در طول سالیان از به کار بردن کلمهٔ «رتوریک» عذرخواهی کرده‌ام و دلایل خود را نیز عرضه داشته‌ام. در اینجا هم به اختصار یادآور می‌شوم که «رتوریک» مفاهیمی را با خود دارد که در کلمهٔ «بلاغت» نیست. ما از بلاغت به یاد فصاحت و «مقتضای حال» و تعاریفِ تفتازانی و خطیب قزوینی و سکاکی می‌افتیم، اما «رتوریک» هر نوع نوآوری در حوزهٔ ساختارِ شعر است از شروع آن گرفته تا ختم آن، تا اوج و حضيض‌های آن تا التفات‌های گوناگونی که در درون شعر می‌تواند آشکار شود، از غیبت به خطاب، از خطاب به غیبت، از متکلم به غایب و ...

یک مثال ساده بزنم. همهٔ ما شعرِ «کوچه» شادروان فریدون مشیری را خوانده‌ایم و بی‌گمان سطرهای آغازی آن را در حافظه داریم. این شعر، شروعی دلپذیر دارد:

بی‌تو مهتابِ شبی باز از آن کوچه گذشتم
همه تن چشم شدم خیره به دنبال تو گشتم
شوق دیدارِ تو لبریز شد از جامِ وجودم
شدم آن عاشقِ دیوانه که بودم

نمی‌خواهم بگویم شروع درخشان و بی‌مانندی است ولی دلپذیر است. خواننده را با خود می‌برد. بعد از این چهار مصراع حدود چهل مصراع یا سطر می‌آید که «یادم آمد که چنین بود و چنان شد.» تمام مصراع‌ها جمله‌های خبری دستمالی شده‌ای است که فقط وزن و قافیه دارند و بعضی تصویرهای دستمالی شده. یعنی هیچ‌گونه آشنایی زدایی و ابداعی در سراسر آن چهل مصراع دیده نمی‌شود. هم نوع حرفها معمولی و دستمالی شده است هم زبان شعر و استعاره‌ها و مجازهای آن تا اینکه در سی و هفتمین و سی و هشتمین مصراع‌ها - که شاعر دارد به پایان می‌رسد می‌گوید:

رفت در ظلمتِ غم آن شب و شبهای دگر هم

نگرفتی دگر از عاشقِ آزرده خبر هم

نکنی دیگر از آن کوچه گذر هم

بی تو اما به چه حالی من از آن کوچه گذشتم

از منظرِ بحثِ ما که رتوریکِ شعر است، این شروع و ختم دلپذیر است و دور از حشو و زواید و خواننده را به خود می‌کشاند اما تمام آن چهل مصراعِ دیگر که ۹۰٪ حجم شعر را تشکیل می‌دهد فاقدِ رتوریکِ برجسته است؛ نوعی عرضِ حالِ منظوم است که اگر از وزن و قافیه آن صرف نظر کنیم با حرف زدن‌های مردم عادی کمترین تفاوتی ندارد. به هیچ روی قصدِ کوچک کردن این شعر بسیار مشهور معاصر را ندارم و گوینده آن را یکی از شاعران برجسته عصر می‌شناسم ولی «قرعه فال» بحثِ این لحظه ما به این شعر او خورد و ناچار شدم این چند نکته را درباره آن یادآوری کنم. یقین دارم که خوانندگان آن شعر و خوانندگان این یادداشت هم پس از خواندن حرف‌های من با این فکر

موافقت می‌کنند که تمام زیبایی و گیرایی این شعر یعنی تقریباً ۹۰٪ آن حاصل شروع دلپذیر و بی‌حشو و زوایدی است که دارد و همان یک سطرِ آخر که:

بی تو اَمّا به چه حالی مَن از آن کوچه گذشتم

که نوعی آشنایی زدایی در حوزه همان مصراع نخستین است و این دو بخش، «رتوریک» برجسته این شعر و عامل کشش و جاذبه آن را آینگی می‌کند. اگر شما از چهار سطر اول و یک سطر آخر این شعر صرف نظر کنید و آن چهل سطر دیگر را برای کسانی که این شعر را تا کنون نخوانده‌اند بخوانید سرِ سوزنی توجه ایشان را جلب نخواهد کرد.

حال یک مثال دیگر می‌زنم از یک شعر نه‌چندان مشهور، ولی شاهکاری که هر سطر آن رتوریکِ خاص و تازه خود را دارد و آن شعر «آنگاه پس از تُندر» اخوان ثالث است. از همان مصراع اول که می‌گوید:

اَمّا نمی‌دانی چه شبهایی سحر کردم

چنان خواننده را با این «اَمّا» در آغاز شعر مسحور و غافل‌گیر می‌کند که جز شگفت‌زدگی راهی پیش پای خود نمی‌بیند. این شعر به لحاظ حجم سطرها یا مصراع‌ها حدود یک‌صد و سی سطر یا مصراع است، تقریباً سه برابر شعر «کوچه». هر کس از خوانندگان این یادداشت، از این لحظه تا قیامت، توانست یک سطر «زاید» یا دستمالی شده در آن بیابد هر جایزه‌ای که بخواهد به او تقدیم می‌شود. حجم شعر، بسیار زیاد است و قابل نقل در این جا نیست. همه کس می‌تواند آن را در برگزیده شعرهای اخوان یا در جنگ‌ها و سفینه‌هایی که از شعر معاصر

نشر یافته است بخواند. در این شعر، اخوان یک رتوریک سیال آفریده است که به تناسب هر لحظه شعر، عوض می شود و صورتی تازه به خود می گیرد. انواع التفات های بلاغی در این شعر وجود دارد. فضای سینمایی این شعر به گونه ای است که شما می توانید ساعت ها در هر جمله سینمایی آن درنگ کنید. به عقب برگردید و باز از نو شروع کنید به خواندن. شاید در ادبیات مدرن جهان کمتر شعری بتوان یافت که از چنین امتیازاتی برخوردار باشد و چنین بی حشور زواید و بدین گونه سرشار از رتوریک های متنوع. تمام عواملی که در یک سینمای خلاق قابل تصور است، از نوع جمله های سینمایی تا صحنه ها و یاری گرفتن از انواع موسیقی های بدیع و بی سابقه در این شعر به کمال قابل مشاهده است.

اگر بخواهم برای هر سطر آن و آشنایی زدایی هایی که در فضای آن انجام گرفته است، حتی به اختصار چیزهایی را یادآور شوم، کتابی مفصل خواهد شد. غرضم از این یادداشت مقایسه دو شعر متفاوت و ممتاز این عصر بود که یکی فقط در ده درصد آن رتوریک زنده و بدیع وجود دارد و دیگری در سراسر آن این بدعت ها موج می زند.

در شعر عصر ما، اخوان ثالث خداوند ابداع رتوریک های خیره کننده است، چه در شعرهای کوتاهی از نوع «نماز» و «سبز» و چه در شعرهای بلند و نمایشی از نوع «کتیبه» و «آنگاه پس از تندر».

از شاهکارهای استادان بزرگی همچون فردوسی و نظامی و مولانا - به اعتبار بوطیقای روایت - که بگذریم نوآوری های اخوان ثالث در حوزه رتوریک شعر، همتا ندارد. ما در بعضی از شعرهای سپهری «شروع» های بسیار دل انگیز داریم، مثل:

چه کسی بود صدا زد سهراب

یا به تماشا سوگند

یا آب را گِل نکنیم

اما وقتی به درون شعر می‌رویم، ساختارهای نحوی تکراری و دستمالی شده‌اند، تنها غرابت استعاره‌ها و فضای وَهْمی و ناملموس گفتار سپهری است که تا حدّی ما را فریب می‌دهد و تا مدّتی کوتاه معذب خود می‌کند. نیما نیز رتوریک‌های خاص خود را دارد و از منظر بعضی شروع و ختم‌ها و اوج و حسیض‌های داخلی شعر دارای ابتکارهایی است. فروغ نیز در این میدان بدعت‌ها و بدایعی دارد.

باید بپذیریم که بخش عظیمی از طراوت شعر مدرن ایران، در تمام شاهکارهایش، وام‌دار رتوریک شعر فرنگی است. ما از آنها آموختیم که چگونه یک شعر را شروع کنیم و چگونه آن را به پایان ببریم و چگونه در داخل «متن» از اوج و حسیض‌های بلاغی و انواع التفات‌ها بهره‌مند شویم.

شاملو، در بازآفرینی رتوریک شعرهای فرنگی در شعر عصر ما مقام اول را دارد. او که در کارهای جوانی خود مسحور رتوریک مایاکوفسکی، به ترجمه احسان طبری، بود بعدها از رتوریک الوار و آراگون بهره‌های بسیار بُرد و هوای تازه‌ای را وارد ریه شعر معاصر ایران کرد، اما بیشترین بهره‌گیری شاملو از رتوریک شعر فرنگی، بهره‌ای است که در حوزه بازآفرینی رتوریک گارسیا لورکا داشته است. بسیاری از تنوع‌جویی‌های شاملو در شروع و ختم شعرها و در اوج و حسیض درون متن شعرها و انواع التفات‌های گوناگون، همه، ناظر است به ساختار شعر لورکا.

هدیه‌هایی از عالمِ غیب

ای آن چنان لحظه‌ها،

از کجایید؟

شعرهایی هست که فقط می‌خوانیم. شعرهایی هست که می‌خوانیم و لذت می‌بریم. شعرهایی هست که می‌خوانیم و لذت می‌بریم و تحسین می‌کنیم. اما شعرهایی هم هست - و چه اندکیاب! - که می‌خوانیم و ما را به شگفتی وا می‌دارد. شعرهایی که حتی شاعر نیز پس از سرودن و دور شدن از آنها، نسبت به آنها حالتِ شگفتی دارد. در زنجیرهٔ تاریخ هزار و دوست سالهٔ شعر فارسی، من نه به عنوان یک مدعی شاعری یا یک معلم کوچک ادبیات فارسی، بلکه فقط به عنوان یک نفر عاشقِ شعر، می‌توانم بگویم: اغلبِ دیوان‌ها را - که به دستم رسیده - خوانده‌ام. از شعر جمع‌کثیری از بزرگان شناخته یا ناشناختهٔ هر قرن لذت برده‌ام. در هر قرنی چند تنی را تحسین کرده‌ام. اما از شعرهای عدهٔ قلیلی در شگفت شده‌ام: بیشتر از همه بخشهایی از مثنوی مولوی و دیوان شمس و اوجیاتِ سعدی و حافظ و خیام و بخشهایی از شاهنامه و شطحیاتِ بایزید بسطامی و ابوالحسن خرقانی و نمونه‌هایی از کارهای چند تن دیگر از مشاهیر استادان زبان فارسی، به‌ویژه شاعران شطح، که حضرِ آنها در این لحظه مخاطره‌آمیز است و

دور از انصاف: من از این گونه شعرها در شگفت شده‌ام و در عصر خودمان هم شعرهای بسیاری خوانده‌ام و از نمونه‌هایی لذت برده‌ام و شعرهایی را تحسین کرده‌ام. اما از شعر هیچ کس در شگفت نشده‌ام جز از بعضی شعرهای اخوان ثالث (بعضی شعرها که او در فاصله ۱۳۳۵-۱۳۴۵ سروده است).

شگفتی در تعریف من، حالتی است که شما عاجز می‌شوید از توضیح اینکه این شعر از کجا آمده است؟ شما قصیده «دماوند» بهار یا «داروک» نیما یا «عقاب» خانلری یا «تولدی دیگر» فروغ یا «در این بن بست» شاملو یا بعضی غزلهای سایه را می‌خوانید لذت می‌برید و تحسین می‌کنید ولی اگر به حوزه وسیعی از شعر فارسی و فرنگی آشنایی داشته باشید می‌دانید که این شعرها از کجا آمده است و به تعبیر ژولیا کریستوا، با چه آثاری رابطه «متن پنهان» *intertextuality* دارد. ممکن است نتوانید چنان شعرهایی بسرایید (و حتماً نمی‌توانید) ولی در عین عجز از ایتان به مثل، می‌توانید توضیح بدهید که این شعرها چه گونه به وجود آمده است. اما در پاره‌هایی از مثنوی مولوی (تعجب نکنید که بیشترین تعجب من از این کتاب است!) یا بخشهایی از غزلیات شمس و یا در برابر اوجیات حافظ، عاجز می‌شوید از توضیح. در مانده می‌شوید. نمی‌دانید این شعرها از کجا آمده‌اند. منظور من از شگفتی چنین حالتی است.

شعرهایی مانند «نماز» و «سبز» و «حالت» و «آنگاه پس از تندر» و چندین شعر دیگر اخوان (چه در ترکیب ساختاری و چه در بافت اجزای سازنده‌شان) برای من چنین حالتی دارند. من در برابر آنها در شگفت می‌شوم. این را با اطمینان می‌گویم که در شعر صدساله اخیر

ایران - با همه لذتی که از بعضی شعرهای بهار، ایرج، نیما، شاملو و فروغ و سایه و چند تن دیگر برده‌ام - از شعر هیچ کدامشان در شگفت نشده‌ام. ببینید، نمی‌گویم «قادر به ایتان به مثل آن شعرها هستم»، هرگز! ولی از آنها در شگفت نمی‌شوم. یعنی می‌توانم این شعرها را به تعبیر میخائیل باختین در بافت ایدئولوژیک و در زمینه فرهنگی شان - چه فرهنگ و ادب ایرانی و چه در زمینه فرهنگی آنها - توضیح بدهم که چه گونه به وجود آمده‌اند. اما از ۱۳۳۹ که دستنویس شعر «آنگاه پس از تندر» به مشهد رسید (و نام آن شعر در آن هنگام «کابوس» بود) من این حالت شگفتی را نسبت به این شعر داشته‌ام و لحظه به لحظه بیشتر شده است. شاید برای شما تعجب آور باشد که بگویم: اخوان خود نیز نسبت به این گونه شعرهایش در شگفتی بود. مثل کسی که در شب تاریک، تیری در بیشه‌ای رها کرده، و صبح که هوا روشن شده است با تعجب دریافته که شیری را با همان تیر به خاک افکنده بوده است. ای بسا که احساس نوعی ترس و هراس هم سرپای او را بگیرد.

من بارها از او در باب این شعرها جو یا شدم. غالباً طفره می‌رفت. یا صحبت از شعرهای دیگری می‌کرد که آنها هم شعرهای بلند و درخشانی هستند، اما از این سنخ نیستند. چندین بار فرشته از او پرسید که: آقای اخوان، این شعرها از کجا آمده است. و افزود:

ای آن چنان لحظه‌ها، از کجا یید؟

کی وز کدامین ره آید؟

و او که محبت بسیاری نسبت به فرشته داشت - چون به شعرشناسی و سخت‌گیری او بسیار معتقد بود - باز طفره رفت که: من شعر فلان و

بهمان هم دارم، عزیزجان! چرا فقط در باب این گونه شعرها سؤال می‌کنید؟



در این سفرِ برلین، که با هم بودیم، یک شب تا حدود ساعت سه بعد از نصف شب در اتاقِ من بود و صبح همان روز هم قرار بود ببرندش به مطبِ یک پزشک متخصص قند و این گونه بیماری‌ها. من از چنین برنامه‌ای با اینکه آگاه بودم، غافل شده بودم. همی حرف زدیم و شعر خواندیم. و او در ضمن حرفهایش تعبیری در باب آن شعرها کرد که اگرچه روشن‌کننده نیست ولی تلقّی خاص او را نسبت به آن شعرها و آن دوره شاعریش نشان می‌دهد. گفت و باور کنید که در لحن او هراسی شگفت‌آور نهفته بود که:

«آنها هدیه‌هایی بود که از غیب در دامن ما می‌افتاد. و نمی‌دانم از

کجا بود؟»

۱۳۶۹/۶/۲۵، شفیع‌ی کدکنی

سوالات امتحانی اخوان ثالث در دانشگاه تهران درس نقد و بررسی شعر معاصر

بعد از سقوط سلطنت، دانشکده ادبیات دانشگاه تهران در شورای اختصاصی گروه ادبیات فارسی، صلاحیت تدریس زنده یاد مهدی اخوان ثالث را مورد تأیید و تصویب قرار داد و از او درخواست کرد که درس «ادبیات معاصر» را درین دانشکده عهده‌دار شود و او نیز پذیرفت. اینک نمونه سؤالیهای امتحانی او، که هم نگاه او را به شعر معاصر نشان می‌دهد و هم اسلوب طرح سؤال او را، که مثل تمام و جوهر شخصیت او، با همگان متفاوت است:

(۱) از شعر، تعاریف گوناگونی کرده‌اند، شما چه تعریفی از شعر را درست و رسا و جامع می‌دانید؟ [2]

(۲) روش نقد اجتماعی چیست و چه هدف‌هایی را دنبال می‌کند؟ [4]

(۳) اینکه ناقد می‌کوشد برای این سؤال جواب پیدا کند که «آیا مُزِد هنر و حرفه شاعر را چه کسی می‌دهد و شاعر از چه ممری، چه راهی معاش و زندگی خود را اداره می‌کند» در کدام روش از روش‌های نقد ادبی مطرح می‌شود و چرا این سؤال از نظر ناقد اهمیت دارد؟ [2]

(۴) روش نقد التقاطی چیست و از مجموعه چه روش‌هایی تشکیل شده و آیا می‌توانید بگویید چرا بسیاری از ناقدان این روش را

بهترین روش نقد شناخته‌اند؟ [4]

۵) آیا روش نقدِ فنی و صوری، که بسیاری ادبای کهن‌گرا و قدمایی اندیش تنها همین روش نقد را معتبر شناخته‌اند و غالباً به دیگر شیوه‌ها و نظرگاه‌ها توجهی ندارند، به نظر شما می‌تواند روش کافی و کاملی در نقد باشد، و اگر نه چرا؟ [3]

۶) تفاوت‌های گلی و عمده شعر پیش از مشروطیت و پس از مشروطیت را از جهات مختلف چه گونه ارزیابی و فهرست می‌کنید؟ [4]

۷) غزل‌های عارف دارای چه خصوصیت بارزی است (نسبت به غزل قدیم) و آیا به نظر شما غزل‌های او واجد ارزش و تأثیر بیشتری بوده است و هست، یا ترانه‌های او؟ [2]

۸) کدام شعر را بهترین و مشهورترین شعرِ دهخدا می‌دانید؟ غیر از آن یک شعر دیگر او را هم نام ببرید. [1]

۹) به نظر شما شعرِ لاهوتی (چه پیش از هجرتش به روسیه شوروی، راستی علتِ هجرتِ او چه بود؟ - و چه پس از آن) بیشتر دارای چه ارزش و اهمیتی است و آیا روح غربت و یادِ از وطنِ مألوف در شعرِ او تأثیری گذاشته است؟ یک شعر از او را که دارای چنین روحیه‌ای است می‌توانید ذکر کنید؟ و راستی لاهوتی اهلِ چه شهری از ایران بوده است؟ [3]

۱۰) أغراضِ شعری و هدف‌های معنوی و اجتماعی را در میراث شعری ایرج در چه جهاتی برمی‌شمارید؟ و جنبه - به قولِ

معروف - اخلاقاً «بد» شعرِ ایرج کدام است؟ [3]

۱۱) زن و حقوقِ اجتماعی زن (و مسأله حجاب مثلاً) در شعرِ

شاعران پس از مشروطیت چه تأثیری گذاشته است و کدام شاعران بیشتر به این موضوع پرداخته‌اند؟ آیا اصلاً مسأله حجاب، به نظر شما، مسأله عمقی و اصیل و مهمی است؟

(۱۲) می‌دانیم که زندگی فرّخی یزدی با کار سیاسی و روزنامه‌نگاری و شعرش آمیخته بوده است و اصل، برای او، مبارزات اجتماعی بوده است. آیا می‌توانید طرحی از زندگی و مبارزات این شاعر به دست بدهید و عمده‌ترین هدف‌های معنوی و اجتماعی او را در شعرش برشمارید و احیاناً به شعرش هم استناد کنید؟ [4]

(۱۳) ملک‌الشعراء بهار را شاعر ستایشگر آزادی خوانده‌اند. آیا به نظر شما ستایش آزادی در شعر بهار بیشتر دیده می‌شود یا فرّخی یزدی؟ [2]

(۱۴) آیا می‌توانید سه شعر از مشهورترین و بهترین شعرهای ملک‌الشعراء بهار را نام ببرید؟ [1]

(۱۵) طبیعت را در شعر نیما یوشیج چه گونه می‌بینید و انس و الفت این شاعر را با طبیعت چه گونه توصیف می‌کنید؟ [2]

(۱۶) مهم‌ترین ارزش و تأثیر نیما در شعر معاصر به نظر شما در چه جهاتی است و چه کسانی از او بیشتر تأثیر پذیرفته و راه او را دنبال کرده‌اند؟ [3]

(۱۷) از کتاب‌ها و شعرهای نیما چه‌ها را می‌توانید نام ببرید؟ [1]

(۱۸) فروغ فرخ‌زاد به نظر شما چه گونه شاعری است و چرا او دفتر و دیوانی از شعرهای خود را «تولد دیگر» نامیده است؟ [2]

(۱۹) شعر فروغ فرخ‌زاد را پیش از تولدی دیگر و پس از آن چه گونه می‌شناسید و توصیف می‌کنید و آیا اینکه او زنی شاعر است نه

مرد، در شعرش هیچ تأثیری گذاشته است؟ [3]
۲۰) آیا می‌توانید بگویید این کتاب‌ها از چه کسانی است؟

ماخ اولاد // ناقوس

هوای تازه // ابراهیم در آتش

آخر شاهنامه // از این اوستا

آب انگور // دختر جام

در کوچه باغ‌های نشابور // بوی جوی مولیان [2]

(در این سؤال یک نام انحرافی است، کدام است؟)

مهدی اخوان ثالث (م. امید)

تبرستان

www.tabarestan.info

فهرست اعلام

- آبشار، ایستگاه، ۲۹، ۸۷
 آراگون، لویی، ۲۳۹
 آرامگاه فردوسی، ۴۰
 آقاجانی، عباس، ۱۹، ۲۰
 آقا شیخ هادی، خیابان، ۳۱، ۱۰۴
 آق‌علی عطار (علی اخوان ثالث)، ۲۱
 آکسفورد، ۳۵، ۸۸، ۱۰۰
 آلمان، ۳۷، ۷۲، ۷۶، ۷۹، ۹۳
 ابتهاج، آسیا، ۲۱
 ابتهاج، آلمان، ۲۱
 ابتهاج، کاوه، ۲۱
 ابتهاج، کیوان، ۲۱
 ابتهاج، هوشنگ، ← سایه
 ابن عربی، ۹۴
 ابوالحسن خرقانی، ۲۴۰
 ابوالعلاء گنجوی، ۴۶
 ابوالعلاء معری، ۵۸
 ابوحنیفه، ۹۶
 ابو مسلم، ۱۴۳
 ابی‌العلاء الاسدی، ۴۵
 اخوان ثالث، ایران / خدیجه، ←
 ایران
 اخوان ثالث، توس، ۴۰
 اخوان ثالث، حسین، ۲۲
 اخوان ثالث، زردشت، ۶۲، ۱۰۱
 اخوان ثالث، علی، ۲۱
 اخوان ثالث، لاله، ۳۵، ۸۸
 اخوان ثالث، مریم، ۲۱، ۲۲
 اخوان ثالث، مزدک، ۳۸، ۶۰
 اخوان ثالث، مهدی، در غالب
 صفحات
 ادیب نیشابوری، استاد محمدتقی،
 ۳۳
 ادیب الممالک، ۲۰۲
 اربابی، حسن، ۱۰۲، ۱۰۳، ۱۰۴
 اروپا، ۷۹
 اسپهبدان طبرستان، ۱۴۳
 استاد توس، ۱۰۸، ۱۶۴، نیز ←
 فردوسی
 استالین‌گراد، ۲۶

- انگلستان، ۳۷، ۷۸، ۹۳
 انوری ابیوردی، ۲۲۷
 اوپسالا، ۷۸
 اویس قرنی، ۵۰
 ایران، ۷۳، ۲۱۴
 ایران، همسر اخوان، ۲۶، ۲۹، ۳۰
 ایرج، ۱۵، ۱۶، ۴۶، ۲۰۱، ۲۲۷،
 ۲۴۲، ۲۴۵
 ایروانی، بن بست، ۸۹
 باباطاهر، ۲۱۱
 باباغانی، ۱۵۰، ۲۰۸
 بابک خرمدین، ۱۴۳
 باختین، میخائیل، ۲۴۲
 بارید، ۲۰۶
 بازار سرشور مشهد، ۵۳
 باستانی پاریزی، ۸۹
 باقرزاده، علی، ۹۳
 باقرزاده، محسن، ۱۸، ۲۱
 باهر، بیمارستان، ۱۰۴
 بایزید بسطامی، ۲۴۰
 بخارایی، ناصر، ۳۴، ۳۵، ۸۵
 بُرقعی، محمدباقر، ۵۵
 برگسون، ۱۶۷
 برلین، ۳۷، ۷۲، ۷۴، ۷۶، ۷۷، ۲۴۳
 برلین شرقی، ۷۹
 برلین غربی، ۷۳
 بلعمی، ۲۰۵
 استکهلم، ۷۸
 اسفندیار، ۱۶۴، ۲۱۰، ۲۳۴
 اسکاندیناوی، ۳۷، ۹۳
 اسکندر، ۱۷۶
 اسکندریه مصر، ۴۵
 اسلامی ندوشن، محمدعلی، ۲۲۱
 اشکیوس، ۶۵
 اصفهان، ۹۳
 ا.ع. دریا ← علی آبادی، ایرج
 افشار، ایرج، ۲۸
 افغان، ۹۹
 افغانستان، ۷۳
 الاهی، رحمت، ۶۵
 الشایب، احمد، ۱۹۳
 الْمُقَنَّع، ۱۴۳
 الوار، پُل، ۲۳۹
 الیوت، ۱۵، ۸۶، ۱۶۶
 امامی خویی، ۳۹
 امامی هروی، ۲۲۶
 امریکا، ۴۵، ۷۴، ۷۹
 امرؤ القیس، ۱۵
 امیرآباد، خیابان، ۴۸
 امیراکرم، چهارراه، ۹۷
 امیری فیروزکوهی، ۱۵۰
 انجمن آثار ملی، ۴۰
 انجمن ادبی پیکار، ۵۲
 انجمن فرهنگی ایران و امریکا، ۶۸
 انستیتو گوته، ۹۶، ۹۷

- بن جانسون، ۱۹۷
 بنیاد فرهنگ ایران، ۸۲
 بودا، ۱۳۲، ۱۴۲، ۱۸۳
 بهار، ملک الشعراء، ۱۶، ۴۲، ۵۹
 ۱۱۷، ۲۰۱، ۲۰۳، ۲۰۵، ۲۰۶
 ۲۰۷، ۲۲۷، ۲۴۱، ۲۴۲، ۲۴۶
 بهارستان، میدان، ۸۹
 بهارمست (سرلشکر)، ۸۱
 بهبهانی، سیمین، ۲۳۰
 بهداد، صادق، ۲۸
 بهروز، ذبیح، ۲۰۷
 بهشت زهرا، ۲۳، ۳۹، ۴۰
 بی آزار، مصطفی، ۲۷
 بیرجندی، امیر، ۱۰۴
 بیضایی، بهرام، ۲۲۱
 پارک لاله، ۶۴
 پاریس، ۵۸
 پروین اعتصامی، ۲۰۱، ۲۰۲، ۲۲۷
 پرینستون، ۸۴
 پژمان بختیاری، حسین، ۳۳
 پلشت ورامین، ۲۴، ۱۰۲، ۱۰۳
 پوند، ازرا، ۱۶۱، ۱۶۲
 تاجیکستان، ۷۳، ۸۰
 تپوری سخن مدار، ۳۸
 تتر، ۹۹
 تفتازانی، ۲۳۵
 تفضلی، جهانگیر، ۸۲
 توللی، ۱۷، ۵۳، ۱۰۷، ۱۵۵، ۲۰۷
- توماچفسکی، ۶۹
 تهران، خیابان، ۵۴
 تهران، ۲۶، ۷۲، ۷۴، ۹۳، ۲۱۷
 تهران نو، ۸۸
 ثعالی، ۴۵
 جامی، عبدالرحمن، ۲۰۸
 جرجانی، عبدالقاهر، ۵۰، ۱۵۴
 جلالی چندری، یدالله، ۸۷
 جنتی عطایی، ابوالقاسم، ۱۶۹
 جیحون، ۲۲
 حاج میرزا حبیب خراسانی، ۵۱
 حافظ، ۱۶، ۶۰، ۸۰، ۸۵، ۹۳، ۹۹
 ۱۰۲، ۱۲۲، ۱۵۲، ۱۸۳، ۲۰۸
 ۲۱۰، ۲۱۳، ۲۱۴، ۲۲۷، ۲۲۹
 ۲۳۲، ۲۳۳، ۲۴۰، ۲۴۱
 حبیب‌اللهی، ابوالقاسم (نویس)، ۵۱
 حبیب‌اللهی، شمس‌الدین، ۴۵
 حبیب‌اللهی، محمد، ۲۵
 حبیبی، ۱۰۳
 حجازی، فخرالدین، ۵۲
 حریری، ۷۰
 حسن زاده، متوجهر، ۳۸
 حسین خانی، حسین، ۳۸، ۶۷
 حسین (ع)، امام، ۷۱
 حشمت‌الدوله، ۱۰۳
 حمیدی، مهدی، ۲۰۱، ۲۰۲
 خاقانی، ۱۶، ۴۶، ۲۳۲، ۲۳۳
 خانلری، پرویز ناتل -، ۳۴، ۳۹، ۸۲

| | |
|----------------------------------|-----------------------------------|
| دیرسیاقی، محمد، ۱۱۱ | ۲۴۱، ۲۲۴، ۹۸، ۸۵ |
| درخشان، مهدی، ۳۵ | خانه فرهنگ جهان، ۳۷ |
| درخشانی، آزاد، ۲۱ | خجسته، کوچه، ۹۱ |
| درخشانی، خورشید، ۲۱ | خدیجه (ایران)، همسر اخوان، ← |
| درخشانی، مجید، ۲۱ | اخوان ثالث |
| درخشش، محمد، ۲۸ | خدیوچم، حسین، ۸۹ |
| دردان، کوچه، ۲۹، ۸۸ | خراسان، ۴۰، ۵۱، ۵۶، ۷۷، ۹۳ |
| درویش (شریعتمداری)، ۱۶۸ | ۱۱۱، ۱۱۸، ۱۷۷ |
| دریابندری، نجف، ۶۵، ۶۶، ۲۲۱ | خراسانی، شرف‌الدین، ۱۵۳ |
| دشتی، علی، ۵۵ | خراسانی، ملا محمدکاظم، ۳۲ |
| دولت‌آبادی، محمود، ۳۸، ۷۳-۷۵، ۸۰ | خرقانی، ابوالحسن، ۲۴۰ |
| دهباشی، علی، ۱۰۱ | خطیب قزوینی، ۲۳۵ |
| دهخدا، علی اکبر ۲۰۷، ۲۲۵، ۲۴۵ | خواجۀ شیراز، ۹۲، نیز ← حافظ |
| رابعه بنت کعب، ۴۹ | خوزستان، ۳۵، ۸۸، ۹۳ |
| راد، فرهنگ، ۱۰۳ | خویی، احمد، ۱۰۳ |
| راشد، ن.م.، ۸۳، ۸۴ | خویی، اسماعیل، ۸۰، ۱۰۳، ۲۳۰ |
| رحیمی، مصطفی، ۲۲۱ | خیام، ۱۵۲، ۱۷۷، ۱۹۹، ۲۰۸، ۲۱۱ |
| رستم، ۱۶۴، ۲۱۰، ۲۳۴ | ۲۱۴، ۲۱۵، ۲۴۰ |
| رشید رضا، ۱۵۴ | دادجو، کیوان، ۷۴ |
| رضا (ع)، امام، ۹۵ | داستایفسکی، ۶۹ |
| رمبو، آرتور ۵۹ | دانشکده ادبیات دانشگاه تهران، ۲۴۴ |
| رودکی، ۱۵، ۱۶، ۴۹، ۵۹، ۲۰۵ | دانشگاه استانفورد، ۱۰۴ |
| ۲۰۶ | دانشگاه اصفهان، ۲۵ |
| روس، ۹۹ | دانشگاه پرینستون، ۸۴ |
| ری، خیابان، ۲۹، ۸۷ | دانشگاه تهران، ۳۴، ۶۸ |
| ریلکه، ۱۵ | دانشگاه مشهد، ۴۵ |
| زرتشت، ۸۰، ۱۴۲، ۱۸۰، ۱۸۳ | دانشگاه هاروارد، ۳۴ |
| | دانشگاه هومبولت، ۸۰ |

| | |
|---------------------------------|------------------------------|
| شارف، کورت، ۷۲، ۷۴ | ۲۱۵ |
| شاملو، احمد (ا. بامداد) ۱۶، ۱۷، | زردشت، خیابان، ۸۸، ۹۱ |
| ۵۷، ۶۴، ۶۵، ۷۳، ۷۴، ۷۵، ۸۲، | زردشتیان، ۳۲، ۴۹ |
| ۹۴، ۱۰۵، ۱۲۱، ۲۰۱، ۲۱۲، | زریاب خویی، عباس، ۶۶، ۲۲۱ |
| ۲۲۰، ۲۲۶، ۲۲۷، ۲۲۹، ۲۳۰، | زندان قصر، ۳۱، ۳۲ |
| ۲۳۳، ۲۳۹، ۲۴۱، ۲۴۲ | زهری، محمد، ۲۸ |
| شاه، خیابان، ۳۱ | ژدانف، ۲۱۶ |
| شجریان، محمدرضا، ۱۰۵ | سامی، کاظم، ۳۳ |
| شریعتی، علی، ۴۴، ۵۳ | سایه (هوشنگ ابتهاج)، ۱۸، ۲۱، |
| شریعتی، محمدتقی، ۴۴ | ۱۰۶، ۱۲۰، ۱۵۰، ۱۸۷، ۲۲۰، |
| شعاعی، عبدالحمید، ۵۴ | ۲۳۰، ۲۴۱، ۲۴۲ |
| شفیعی کدکنی، فرشته، ۱۰۵، ۲۴۲ | سپهری، سهراب ۲۰۱، ۲۰۴، ۲۱۰، |
| شفیعی کدکنی، محمدرضا، ۱۸، ۹۱، | ۲۱۲، ۲۲۰، ۲۲۷، ۲۳۸، ۲۳۹ |
| ۹۸، ۱۰۲ | ستوده، منوچهر، ۶۵ |
| شهریار، محمدحسین، ۱۱۰، ۱۵۰، | سد کرج، ۳۵ |
| ۲۰۱، ۲۰۲، ۲۰۳، ۲۲۷ | سعدی، ۱۶، ۵۷، ۸۰، ۸۱، ۹۶، |
| شهنا، احمد، ۲۵ | ۲۰۶، ۲۰۸، ۲۲۶، ۲۲۷، ۲۳۲، |
| شهید بلخی، ۱۲۳ | ۲۴۰، ۲۳۳ |
| شیراز، ۹۳ | سعید طائی، ۴۹ |
| شیروانی، کوچه، ۸۹ | سکاکی، ۲۳۵ |
| صائب، ۲۵، ۱۵۰، ۱۶۷، ۲۰۶ | سلمان، کافه، ۷۱ |
| صورتگریان روس، ۱۹، ۶۹، ۷۰، | سنایی، ۱۶ |
| ۷۱، ۲۳۲ | سوئد، ۷۸ |
| ضیایی (آموزگار)، مخدره، ۶۸ | سوسن، کوچه، ۱۰۴ |
| طالقانی، آیه الله سید محمود، ۳۳ | سهراب ← سپهری، سهراب |
| طاهری، ابوالقاسم، ۱۰۰ | القلماوی، سهیر، ۱۶۷ |
| طاهری، احمد، ۷۲، ۷۶، ۷۷ | سیاوش، ۲۱۰ |
| طبرستان، ۱۴۳ | سید اشرف، ۲۲۷ |

| | |
|------------------------------------|---------------------------------|
| طبری، احسان، ۲۳۹ | فروغ فرخزاد، ۱۵، ۱۶، ۱۷، ۲۸، ۵۵ |
| عارف، ابوالقاسم، ۲۲۷، ۲۴۵ | ۵۷، ۵۸، ۸۸، ۱۰۵، ۱۲۱، ۱۵۰ |
| عاملی، ناصر، ۲۵، ۵۳ | ۱۸۶، ۲۰۱، ۲۰۲، ۲۰۷، ۲۱۲ |
| عبدان الأصبهانی، ۴۵ | ۲۲۰، ۲۲۷، ۲۴۱، ۲۴۲، ۲۴۶ |
| عرب، ۱۶۴ | قاضی، محمد، ۲۲۱ |
| عشقی، ۲۲۷ | قاہرہ، ۱۵۴ |
| عقیلی استرابادی، میرزا رضا خان، ۵۲ | قرنی، بدالله، ۲۵، ۲۶، ۳۸ |
| علمی، علی اصغر، ۲۰ | قزوینی، محمد، ۴۴، ۲۰۵ |
| علوی، آقابرگ، ۷۹، ۸۰ | قهرمان، محمد، ۴۳، ۲۴، ۲۵، ۹۳ |
| علوی سبزواری، احمد، ۷۷ | ۲۳۰ |
| علی آبادی، ایرج (ا.ع. دریا)، ۴۲ | کار، فریدون، ۵۵ |
| علی (ع)، ۱۴۲ | کانادا، ۴۵ |
| عماد خراسانی، ۳۷ | کاویان جهرمی، پرویز، ۴۲، ۴۳، ۴۴ |
| عنصری، ۱۸۸ | ۴۹، ۵۰ |
| عیوض زاده، بیمارستان، ۱۰۴ | کاویان جهرمی، گلچهره، ۴۳ |
| فرانسه، ۳۷، ۷۸، ۷۹، ۹۳ | کدکن، ۵۲، ۹۲ |
| فرانکفورت، ۷۲، ۷۶ | کرمان، ۹۳ |
| فرخ خراسانی، محمود، ۳۳، ۵۱، ۵۲ | کریستوا، ژولیا، ۲۴۱ |
| فرخزاد، فروغ ← فروغ فرخزاد | کریم آباد بهنام سوخته، ۲۴ |
| فرخی، ۱۷۷ | کسرابی، سیاوش، ۵۶، ۱۷۲ |
| فرخی یزدی، ۲۴۶ | کسرابی، کوچہ، ۵۳ |
| فردوسی، ۱۶، ۵۶، ۸۱، ۱۷۷، ۲۰۸ | کشف رود، ۲۲ |
| ۲۱۰، ۲۱۳، ۲۲۷، نیز ← استاد | کفایبی، علی، ۳۲، ۳۳، ۳۴ |
| توس | کفایبی، حاج میرزا احمد، ۳۲ |
| فرنگستان، ۱۹ | گلن، ۷۶ |
| فروزانفر، استاد بدیع الزمان، ۴۴ | کلیم، ۱۵۰، ۲۰۶ |
| ۱۰۴، ۲۰۵ | کمال (احمد کمال پور)، ۹۳ |
| | کیانوش، محمود، ۸۳ |

- گلرخسار شاعره تاجیکستانی، ۸۰
 گلستان فیلم، ۲۸
 گلشن آزادی، ۵۱
 گلشیری، هوشنگ، ۷۳، ۷۴، ۷۶، ۸۰
 لاهوتی، ۲۲۷، ۲۴۵
 لندن، ۷۶
 لورکا، گارسیا، ۲۳۹
 مازندران، ۱۱۸
 مانی، ۱۸۰
 ماوراءالنهر، ۲۲
 مایاکوفسکی، ۱۵، ۲۳۹
 مجد همگر، ۲۲۶
 محمد (ص)، ۱۶۴
 مدرسه خیراتخان، ۳۳
 مرزبان، رضا، ۲۲۱
 مزدشت، ۲۱۵
 مزدشتی، ۳۲
 مزدک، ۱۸۰، ۱۸۳، ۲۱۵
 مسعود سعد، ۱۷۶، ۱۸۲
 مسیح، ۷۱
 مشکاتی، محمود، ۱۰۳
 مشهد، ۲۱، ۲۲، ۲۵، ۲۶، ۲۸، ۴۰،
 ۴۴، ۴۵، ۵۳، ۵۶، ۱۱۰، ۱۷۳
 ۲۴۲، ۲۰۵
 ارگ، خیابان، ۲۶
 مشیری، فریدون، ۵۵، ۹۸، ۲۳۵
 مفیدی، شمس‌الدین، ۳۹
 ملک، حاج حسین آقا، ۹۶
 منبرگچی، کوچه، ۵۲
 منبرگلی، کوچه، ۵۳
 منزوی، حسین، ۲۳۰
 منصور، حسنعلی، ۳۱
 منوچهری، ۱۱۱
 مولانا ← مولوی
 مولوی، ۱۶، ۱۹۱، ۲۰۸، ۲۱۳،
 ۲۴۰، ۲۳۳، ۲۳۲، ۲۲۷، ۲۱۴
 ۲۴۱
 مهدوی دامغانی، احمد، ۳۳، ۳۴
 مهر، بیمارستان، ۳۸، ۳۹، ۹۱
 میدان چرخ (در مشهد)، ۵۳
 میرداماد، خیابان، ۴۳، ۸۹
 میرزا غلامرضای اصفهانی، ۲۳۱،
 ۲۳۲
 ناتل خانلری، ← خانلری
 نادیور، نادر، ۱۷، ۱۸، ۵۳، ۵۵،
 ۱۲۲، ۱۵۱، ۱۵۵، ۱۵۶، ۱۷۶
 نادری، خیابان، ۶۵، ۸۹
 ناصرالدین شاه، ۵۸
 ناصر بخارایی، ← بخارایی
 ناصر خسرو، ۲۰۰، ۲۱۰، ۲۱۳
 ناصر (نامزد لاله اخوان)، ۳۵
 مایل هروی، نجیب، ۳۸
 نزار قبّانی، ۱۵
 نظامی، ۲۰۷، ۲۰۸، ۲۲۷، ۲۳۲،
 ۲۳۸
 نوئی Noi، ۱۰۴

| | |
|---------------------------|---------------------------------|
| هکسلی، آلدوس، ۱۸۶ | نوابی، عبدالحسین، ۲۸ |
| هُمَر، ۱۵ | نیشابور، ۹۳ |
| همگر ← مجلد همگر | نیما یوشیج، ۱۶، ۲۶، ۲۷، ۳۶، ۵۱، |
| هند، ۶۸ | ۵۴، ۸۳، ۸۴، ۱۰۱، ۱۰۶، ۱۰۷، |
| هنرور شجاعی، تقی، ۵۱ | ۱۰۸، ۱۲۱، ۱۲۴، ۱۶۹، ۱۸۵، |
| هُویسپِ کازن، ۵۰ | ۲۰۱، ۲۰۲، ۲۰۵، ۲۲۰، ۲۳۹، |
| یاکوبسن، رومن، ۱۸، ۷۰، ۹۵ | ۲۴۱، ۲۴۲، ۲۴۶ |
| یوسف، ۶۱ | وحشی، ۱۵۰ |
| یهودای اسخریوطی، ۷۱ | ورامین، ۲۵ |
| ییتز، ویلیام بتلر، ۱۵ | وزیری، علینقی، ۱۶۷ |
| | هدایت، صادق، ۲۰۵، ۲۰۷ |



از دکتر شفیع کدکنی منتشر کرده ایم

www.tabarestan.info

تبرستان

www.tabarestan.info

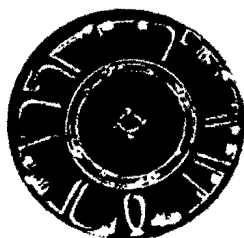
- آینه‌ای برای صداها (مجموعه هفت دفتر شعر) ۵۲۸ ص، رقی، چاپ هشتم، ۱۲۵۰۰ تومان
- ستره دنباله‌دار (مجموعه شعر) ۱۱۲ ص، رقی، چاپ هفتم، ۲۳۰۰ تومان
- زمزمه‌ها (مجموعه شعر) ۸۸ ص، رقی، چاپ دهم، ۲۳۰۰ تومان
- در ستایش کبوترها (مجموعه شعر) ۱۰۴ ص، رقی، چاپ هفتم، ۲۳۰۰ تومان
- شبخوانی (مجموعه شعر) ۷۶ ص، رقی، چاپ دهم، ۲۳۰۰ تومان
- در آینه رود In the Mirror of the Stream منتخب اشعار همراه با ترجمه انگلیسی و نقاشی‌هایی الهام گرفته از اشعار. ترجمه و نقاشی‌ها از پری آزر معتمدی ویرایش: آلن ویلیامز ۴۰۸ ص، رقی، چاپ سوم، ۹۵۰۰ تومان
- از زبان برگ (مجموعه شعر) ۹۲ ص، رقی، چاپ یازدهم، ۲۳۰۰ تومان
- در کوجه باغ‌های نشابور (مجموعه شعر) ۸۴ ص، رقی، چاپ شانزدهم، ۲۳۰۰ تومان
- مثلی درخت در شب باران (مجموعه شعر) ۸۴ ص، رقی، چاپ دهم، ۲۳۰۰ تومان
- تصوف اسلامی و رابطه انسان و خدا تألیف رینولد ا. نیکلسون، ترجمه دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی ۲۰۸ ص، رقی، چاپ چهارم، ۳۵۰۰ تومان
- از بودن و سرودن (مجموعه شعر) ۶۸ ص، رقی، چاپ دهم، ۲۳۰۰ تومان
- بوی جنوی مولیان (مجموعه شعر) ۸۴ ص، رقی، چاپ دهم، ۲۳۰۰ تومان
- هزاره دوم آهوی کوهی (مجموعه پنج دفتر شعر) ۵۱۰ ص، رقی، چاپ هفتم، ۱۲۵۰۰ تومان
- مرثیه‌های سرو کاشمر (مجموعه شعر) ۹۶ ص، رقی، چاپ هفتم، ۲۳۰۰ تومان
- مفسل کیمیا فروش نقد و تحلیل شعر انوری انتخاب و توضیح: دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی ۳۶۰ ص، رقی، چاپ چهارم، ۶۵۰۰ تومان
- خطی ز دل‌تنگی (مجموعه شعر) ۱۰۸ ص، رقی، چاپ هفتم، ۲۳۰۰ تومان
- آن سوی حرف و صوت گزیده اسرارالتوحید انتخاب و توضیح: دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی ۳۴۶ ص، رقی، چاپ سوم، ۴۹۰۰ تومان
- غزل برای گل آفتابگردان (مجموعه شعر) ۱۲۰ ص، رقی، چاپ هفتم، ۲۳۰۰ تومان

- **مرموزات اسدی در زمزمورات داودی**
اثر نجم‌الدین رازی
مقدمه، تصحیح و تعلیقات: دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی
۳۳۲ ص، وزیری، چاپ سوم، ۶۵۰۰ تومان
- **حالات و سخنان ابوسعید ابوالخیر**
۳۰۴ ص، رقی، چاپ دهم، ۱۲۵۰۰ تومان
- **منطق الطیر (شمیز)**
۴۴۰ ص، وزیری، چاپ هفتم، ۷۵۰۰ تومان
- **شعر معاصر عرب**
۳۵۶ ص، رقی، چاپ دوم، ۵۹۰۰ تومان
- **قلندریه در تاریخ**
دگر دیسهای یک ایدنولوژی
۶۵۸ ص، وزیری، چاپ سوم، ۸۵۰۰ تومان
- **ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت**
۱۷۶ ص، رقی، چاپ پنجم، ۲۵۰۰ تومان
- **غزلیات شمس تبریز (دوره ۲ جلدی)**
مقدمه، گزینش و تفسیر: دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی
۱۶۱۶ ص، وزیری، چاپ پنجم، ۳۳۰۰۰ تومان
- **غزلیات شمس تبریز (دوره ۲ جلدی در یک مجلد) مقدمه، گزینش و تفسیر: دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی**
۱۶۰۰ ص، جیبی، چاپ پنجم، ۱۶۵۰۰ تومان
- **در عشق، زنده بودن**
گزیده غزلیات شمس
انتخاب و توضیح: دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی
۴۶۸ ص، رقی، چاپ اول، ۶۵۰۰ تومان
- **شعر عرفانی فارسی (زیر چاپ)**
شکل‌گیری، تکامل، گسترش و انحطاط
● **با چراغ و آینه**
دو جستجوی ریشه‌های تحول شعر معاصر ایران
۷۶۸ ص، وزیری، چاپ اول، ۲۹۰۰۰ تومان
- **جانب عرفانی مذهب گرامیه (زیر چاپ)**
پژوهشی در نخستین تجربه‌های شعر عرفانی فارسی و زندگی خانقاهی در خراسان قرن سوم و چهارم
● **طراز الاخبار (زیر چاپ)**
اثر عبدالنبی ابن خلف فخرالزمانی قزوینی
مقدمه، تصحیح و تعلیقات: دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی



از مجموعه آثار فریدالدین عطار نیشابوری
مقدمه، تصحیح و تعلیقات: دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی

- | | |
|-------------------------------------|-------------------------------------|
| • اسرارنامه | • منطق الطیر |
| ۵۷۴ ص، وزیری، چاپ پنجم، ۱۲۵۰۰ تومان | ۹۰۴ ص، وزیری، چاپ دهم، ۱۷۵۰۰ تومان |
| • مختارنامه | • مصیبت نامه |
| ۴۹۲ ص، وزیری، چاپ پنجم، ۱۲۵۰۰ تومان | ۹۵۸ ص، وزیری، چاپ پنجم، ۱۶۵۰۰ تومان |
| • تذکرة الاولیا (زیر چاپ) | • الهی نامه |
| • دیوان قصاید و غزلیات (زیر چاپ) | ۹۰۴ ص، وزیری، چاپ پنجم، ۱۶۵۰۰ تومان |



از مجموعه میراث عرفانی ایران مقدمه، تصحیح و تعلیقات: دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی

۳۳۶ ص، رقمی، چاپ پنجم، ۱۲۵۰۰ تومان

• زبان شعر در نثر صوفیه (زیر چاپ)

مقدمه‌ای بر میراث عرفانی ایران

• در هرگز و همیشه انسان (زیر چاپ)

از میراث عرفانی خواجه عبدالله انصاری

• درویش سینه‌بند (زیر چاپ)

از میراث عرفانی شیخ جام

• دفتر رویشایی

از میراث عرفانی یایزید بسطامی

۴۰۴ ص، رقمی، چاپ پنجم، ۷۵۰۰ تومان

• نوشته بر دریا

از میراث عرفانی ابوالحسن خرقانی

۵۷۶ ص، رقمی، چاپ چهارم، ۸۵۰۰ تومان

• چشیدن طعم وقت

از میراث عرفانی ابوسعید ابوالخیر

شعر معماری زبان است و موسیقایی شدن تصویر عواطف انسانی در زبان. جزاین هر چه هست سرگرمی کودکان کوی است و پیش از خداوند خود مرده است. مهدی اخوان ثالث (م. امید) یکی از معماران بزرگ زبان فارسی در عصر ماست. در میان «ماندنی» های معماری او در زبان، گاه، به نمونه هایی می رسیم که جز حیرت پناهگاهی نمی یابیم.

این کتاب چشم اندازهای گوناگون زندگی و شعر اخوان ثالث را آینگی می کند و تصویری همه جانبه از شخصیت او را به خوانندگان ارائه می دهد؛ از خصوصی ترین لحظه های زندگی شخصی او تا سلوک اجتماعی و سیاسی اش. درین کتاب ما با ابعاد شگفت آور خلاقیت او آشنا می شویم؛ از نقد ساختاری و صورتگرایانه کار او تا نقد اجتماعی و روانشناسی خلاقیت هنری او. کتاب، در طول نیم قرن، بر دست یکی از نزدیک ترین یاران او، که سالها و سالها با او و در کنار او زیسته است، تألیف شده است. اطلاعات ویژه بر خاسته از این کتاب را در هیچ جای دیگر نمی توان یافت.

