

زبان نمادین شعر اخوان، محملی برای ارتقای قوت بیان و تأثیر در ذهن مخاطب

محمد خاکپور*

چکیده

تغییر مسیر نیما از رمانتیسم فردی به سمبولیسم اجتماعی، که توأم با پالایش و آمیخته با تأمل عمیق شاعرانه بود، موجب شکل‌گیری این جریان تازه (سمبولیسم اجتماعی) در شعر جدید فارسی شد. به دنبال نیما عده‌ای از شاگردان او که به سبب آراسته شدن شعر به ابهام هنری و عمق و چند صدایی بودن آن، تمایلی به ابراز احساسات و دریافت‌های خود از مسائل سیاسی و اجتماعی با وضوح و صراحت بیان نبودند، نمادپردازی را - که عبارت است از گریز از عینیت و رسیدن به ذهنیات - وجهه همت خود قرار دادند. شکوه و عظمت اخوان و شکوفایی استعداد هنری او مصادف با چنین مقطع حساس تاریخی و ادبی بود. او به دلیل آشنایی با بدعت‌ها و بدایع نیما و پشتوانه‌های عظیم مطالعاتی توانست مرز میان شعار و رمز ماندگاری و ناپایداری آثار هنری را به خوبی تشخیص دهد؛ در نتیجه وی در عرضه داشت اجتماعیات و تأثیرات اجتماعی کوشید تا از طریق بیان نمادین، شعر خود را از افتادن در ورطه روز و روزنامه‌گی، دور گرداند و به آن پوشش هنری بخشد.

تلفیق زبان کهن خراسانی با زبان محاوره‌ای و نیز بیان رمزآمیز و نمادگراییانه در ستایش حسرت آلود اخوان از مظاهر فرهنگ و تمدن گذشته ایران و انتقاد از جامعه روشن فکری جدید و نیز شکاکیات و یاس و نفرت او از فضای ایجاد شده پس از شکست نهضت ملی، تأثیر بسیار بالایی دارد. در اشعار سمبلیک اخوان - اعم از روایی و شهودی - ابهام هنری و بیان نمادین موجب می‌شود که نه تنها نام اشعار و اجزای آن، بلکه کل شعر قابلیت تفسیر و تأویل‌پذیری داشته باشد. در این میان نباید از بسامد بالا و نیز نقش محوری عناصر طبیعت، قصه‌های عامیانه، اسطوره‌ها و قهرمانان تاریخی در ایجاد شعر نمادین غفلت ورزید.

کلیدواژه: اخوان ثالث، شعر جدید فارسی، شعر دهه سی، نمادپردازی، سمبولیسم اجتماعی

* استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تبریز khakpour@tabrizu.ac.ir

تاریخ وصول: ۹۳/۱۱/۴ - پذیرش نهایی: ۹۴/۹/۲



مقدمه

در کتب بلاغی و فرهنگ‌ها برای نماد، تعاریف و معانی گوناگونی ثبت و ضبط شده است که در اغلب موارد به دلیل جامع و مانع نبودن و گنگی تعاریف، تشخیص مرزهای آن با دیگر مفاهیم مشابه، مانند: تمثیل، تلویح، کنایه، استعاره، نشانه و تلمیح برای خواننده بسیار دشوار می‌شود. بدین ترتیب بی‌کرانگی مفهوم نماد باعث شده است که هرکسی از منظر ویژه‌ای به تعریف و تبیین مفهوم آن بپردازد و در نهایت جز ابهام و ناگشودگی مفهوم آن نتیجه‌ای نیز حاصل نشده باشد.

از خلال آثار شعرای معاصر؛ به ویژه نیما و اخوان و نیز سلسله بحث‌های علمی اخوان در خصوص موضوع عینیت و ذهنیت در شعر نیما، می‌توان گفت که: نماد حرکتی است هنرمندانه از دنیای محسوسات به طرف معقولات و جهان ذهنی. بنا به درک و دریافت اخوان، هدف نیما از توجیه ذهنیات به وسیله امور محسوس این است که او شنیدنی کردن امور ذهن را کم اثر و کم رنگ می‌داند و ابلاغ ذهنیات را به صورت خبر اگر مثل فردوسی «همیشه تهی میان» نداند، دست کم کافی و وافی به مقصود، نمی‌داند بلکه نشان دادن تصویرهای عینی را طالب است و کار هنرمند را پیدا کردن همین تصاویر عینی و جلوه‌های مادی رابط بین تأمل و خیالات گوینده و تاثر و پذیرش شنونده، می‌داند (اخوان ثالث، ۱۳۶۹: ۳۰۱). همچنین اخوان درباره این شیوه بیان نیما اعتقاد دارد «که نیما صورت‌گر معنا می‌خواهد باشد، نه خبرگزار آن. این توصیه نیما از شاعر توقع دید قوی‌تر دارد، اصل را بینش می‌شمارد آن گاه گزینش». (همان: ۳۰۵).

اخوان ثالث بر خلاف گروه کثیری از سرایندگان روزگار خود با چنین آموخته‌هایی، به تاسی از نیما برای ارتقای درجه غنا و تعمیق کلام و قوت بیان خود از گزارش صریح وقایع زمانه خویش پرهیز می‌کند و آن را در مایه‌هایی از ابهام هنری و تصاویر نمادین جلوه می‌دهد. یکی از مهم‌ترین دلایل توفیق نیما را باید در گرو ظهور شاگردان برجسته‌ای مانند اخوان دانست که از طریق کشف بدایع و بدعت‌ها و عطا و لقای او سرودن شعر نیمایی را از سر گرفتند و با نوآوری‌ها و قدرت خلاقانه خود اقتدار و نفوذ کلامی پیشوای خویش را قوت بخشیدند. «بعد از نیما هیچ کس دیگر را نمی‌توان نشان داد که مانند اخوان تمام حیات و هستی خود را در پای شعر گذاشته باشد. اگر اخوان نبود

شاید بار شعر نو به این آسانی به منزل نمی‌رسید.» (کاخی، ۱۳۷۰: ۲۵۰)؛ هر چند که بسیاری از شاعران و مردم شعرخوان، از طریق نوشته‌های اخوان در باره نوآوری‌های نیما با بوطیقای جدید آگاهی یافتند، نیما نیز حق و حقوق فراوانی بر گردن^۱ امید دارد. شیوه پیشنهادی نیما آزادی‌هایی در اختیار سراینده می‌گذاشت و امید که بنا به تصریح خویش مزه چنین آزادی را چشیده بود هرگز نمی‌توانست به قید و بندهای پیشینیان دل خوش کند، به همین مناسبت کوشید از راهی میان‌بر، از خراسان به مازندران برود. «از خراسان دیروز به مازندران امروز. اما همچنان که نخواستیم یک زائر بی‌خیال دخیل بند روستایی بمانم، (که چیزی جز گنبدزربینه پوش و کهنه‌پاره‌هایی که می‌خواهد با آن دخیل ببندد، نمی‌بیند) همچنان نیز نمی‌خواهم در ابهام و تیرگی و آبکندها و فراز و فرودهای جنگلی تاریک و نه تو گم شوم. من می‌خواهم چنین باشد و می‌کوشم که بتوانم اعصاب و رگهای سالم و درست زبانی پاکیزه و متداول را به خون و احساس و تپش امروز پیوند بزنم.» (اخوان ثالث، ۱۳۴۸: ۱۴) مدت‌ها تأمل و ژرفاندگی اخوان در پیرامون اسلوب نیمایی، به مرکب او چرخه‌هایی افزود و او را به جلو برد. امید که همیشه اعتقاد داشت شاعری نوعی پیامبری^۲ فردی است، از طریق آشنایی با نیما، شعر برایش جذبه جادویی و مذهبی پیدا کرد و رنگ و راه اصلی زندگی شاعری او شد؛ هرچند که زبان او به گونه دیگری از آب درآمد.

گذشته از اختناق و فضای مسموم سیاسی - اجتماعی که هیچ نوع صراحت و وضوح بیان را بر نمی‌تافت، آشنایی امید با قوالب و اسالیب نیمایی و پذیرش توأمان بدایع و بدعت‌ها و عطا و لقای او، من شاعری اخوان را به سوی رمزپردازی و شیوه‌های نمادین معطوف می‌گردانید. امید به رغم اهمیت فراوانی که برای تأثر و برداشت‌های اجتماعی شعر قائل بود، پیروی از الگوهای نیمایی و نبوغ شاعری این امکان را برای او فراهم می‌ساخت که از طریق نحوه بیان و پوشش و بیان هنری، جلوه‌های خبری را در اشعار خود کم‌رنگ نماید. بدین ترتیب می‌بینیم برون افکنی شعر او زلال و نتیجه ناب تأثرات^۳ اجتماعی اوست و اگر غیر از این بود ما در اثر نزدیکی شعر به صراحت‌های روزانه با مشتکی شعار مواجه بودیم تا شعر و آفرینش‌های هنری و ادبی. در نظر اخوان معیار و محک توفیق یا ناموفق بودن شعر، صراحت یا در پرده گفتن آن نیست بلکه توفیق و ناکامی شعر را باید در ثبت و ابلاغ و القای پیام و مطلب به طرز هنری پی‌جویی کرد. با

این حال رمز و کنایه و ابهام بیش از هر آرایه و پیرایه دیگری بر قامت شعر برانزندی دارد و نباید اتخاذ چنین شیوه بیانی را با نوع پرورش سراینده‌گان بی ارتباط دانست. او در زمینه علاقه‌مندی خویش به سمبول‌سازی می‌گوید: «می‌خواهم بگویم که ذهن ما در عرض سال‌های گذشته، به پوشیده‌کاری گرایش کرده بود، به اصطلاح یک حالتی که حرفمان را پس و پشت هزار استعاره و ابهام و ابهام بیوشانیم تا بتوانیم حرفمان را بزینیم.» (کاخی، ۱۳۷۱: ۲۲۹) یا در جایی دیگر می‌گوید: «در عین حال که من خود به دلیل کارها و مقالاتم یکی از مدافعان رمز و عدم صراحت و ابهام شعری هستم با این همه به نظر من کار شعر و خلاقیت هیچ قاعده و فرمول بر نمی‌دارد. تابعه ظریف و جادویی شعر نازنین‌تر از آن است که بتواند این چنین فرمان‌ها و فرمان‌روایان را - به هر شکل و عنوانی - برخورد هموار کند.» (همان: ۱۰۴-۱۰۵) اینک نمود سمبولیسم اجتماعی را در پاره‌ای از اشعار مهم او بررسی و تحلیل می‌کنیم:

۱- جلوه‌های نمادپردازی اخوان در مجموعه زمستان

از آن جایی که اخوان برای آثار ادبی، رسالت‌های اجتماعی و انسانی قائل بود به ناچار برای ابلاغ رسالت خویش با دست مایه‌هایی از استعاره، ابهام و رمزپردازی در مدت سه دهه به نوعی با تفتیش و سانسور سازش کرد و در همین گیرودار خصلت و شخصیت ادبی ویژه او ساخته و پرداخته شد. اخوان ثالث در یکی از حساس‌ترین و مهم‌ترین ادوار تاریخی ایران قدم در عرصه شاعری گذاشت. مبارزه‌ای که از سال‌ها پیش نبرد آزمایان و رهبران آن‌ها برای تغییر سرنوشت سیاسی مملکت به راه انداخته بودند، جامعه را به حصول پیروزی‌های نزدیک و آینده درخشان امیدوار ساخته بود. با شکست نهضت ملی آب‌ها از آسیاب افتاد و یأس و بدبینی و حیرت و درون‌گرایی جامعه روشن‌فکری را در ورطه‌های عمیق خود فرو برد. امید نیز در عین نومیدی و گریه آلودگی به شناخت عمیقی از زمستان و دنیای زمستانی دست یافت و با ورود تاریکی‌های زمستان و حال و هوای فصل سرما به شعر او، آهنگ‌های حماسی خاصی در تراوشات طبع او به وجود آمد.

پس از انتشار مجموعه زمستان با شعر معروف و سمبولیک زمستان (سرود ملی شکست خوردگان نهضت) استقبال گسترده و همگانی از آن به میان آمد تا جایی

که سراینده، ورد زبان‌ها و نقل محافل شد و نام او رسماً به عنوان شاعر نیمایی در دفتر شعر جدید فارسی به ثبت رسید. «شعر زمستان را می‌توان طلیعهٔ انعکاس چنین صدهایی می‌دانست که به زیباترین وجهی با استفاده از زبان و بیان سمبلیک در شعر اخوان به کار رفته است. شاعر در این شعر تصریح دارد که «قندیل سپهر تنگ میدان» در تابوت ستبر ظلمت نه توی مرگ اندود، پنهان است» و دیگر امیدی برای طلوع دوبارهٔ آن نیست. به همین دلیل او به مسیحای جوان‌مرد؛ یعنی آن ترسای پیر پیرهن چرکین پناه می‌برد تا در غیاب خورشید با «چراغ باده» شب‌های زمستانی و تاریک خویش را روشنایی بخشد (حسین پورچافی، ۱۳۹۰: ۲۴۲). «زمستان، نمونهٔ درخشانی است از به کار بستن روش رئالیستی برای رسیدن به ابعاد عظیم سمبولیک، ابعاد عظیم نمادگرایانه، شعر زمستان یک روز برفی مشهد را دقیقاً توصیف می‌کند و با صمیمیتی که در این توصیف دارد و با حس شاعرانه‌ای که در این توصیف می‌گذارد به این شعر، آن بعد ژرف و گستردهٔ سیاسی اجتماعی، حتی تاریخی را می‌بخشد.» (کاخ، ۱۳۷۱: ۴۹۱).

سلامت را نمی‌خواهند پاسخ گفت. / هوا دل‌گیر، درها بسته، سرها در گریبان،
دست‌ها پنهان، / نفس‌ها ابر، دل‌ها خسته و غمگین، / درختان اسکلتهای بلور آجین. /
زمین دل‌مرده، سقف آسمان کوتاه، / غبار آلوده مهر و ماه، / زمستان است. / (اخوان
ثالث، ۱۳۹۱: ۱۰۹).

در دفتر زمستان تا آنجایی که تجربه و پسند و توانایی به اخوان مجال می‌داد او کوشیده است دست و پای احساس و فکر خویش را از کُند و زنجیرهای فن آسوده کند و شعری با زبان پاکیزه و متداول با اعصاب و رگ‌های سالم ارائه دهد؛ اما بنا به اذعان خویش این کوشش همه جا مأجور و مشکور نبوده است و به همین دلیل جز هفت هشت قطعه، باقی مجموعه را با سلیقهٔ امروزمین به طور کامل نمی‌پسندد. پاره‌ای از اشعار مجموعهٔ زمستان چون سترون، فراموش، فریاد، مرداب، زمستان، گزارش، پند، آواز کرک، چاووشی و باغ من با چاشنی‌هایی از زبان روایی و حماسی و نمادین سروده شده است و تأثر امید از نیما به ویژه در روند نمادپردازی یعنی استفاده از عناصر طبیعت

برجستگی بارزی دارد؛ طرز پرداختی که در مجموعه‌های بعدی اخوان جای خود را به نمادین بودن کل شعر و نیز اسطوره‌پردازی می‌دهد.

۱-۱. سترون

به نظر می‌رسد اخوان با سرودن شعر سترون در سال ۱۳۳۱ - اوج روزهای مبارزه، آزادی‌خواهی و عصیان علیه نابرابری‌ها - آهسته آهسته به فرم و هنجار بلاغی نیما نزدیک می‌شود؛ گذشته از محتوا و صورت بیرونی شعر، طرز استفاده از عناصر نمادین، حکایت از ورود آغازین اخوان به جهان شعر نیمایی دارد. در شعر سترون باران، ابر سیاه باران زاء، صحرای عطشان قیر گون دامان، گروه تشنگان، شاخک بی‌جان، غار تیره، پیر دروگر، خروش رعد و باران از عناصر کلیدی شعر هستند که در ابهام هنری و عدم صراحت بیان امید نقش برجسته‌ای دارند. در این شعر بهین فرزند دریا (ابر سیاه) با نگاهی حيله‌گر و اشکی آویزان با ادعای سیراب کردن گروه تشنگان بر صحرای عطشان قیرگون دامان بال می‌گسترد و گروه تشنگان را با افسون و تزویر خود فریب می‌دهد و در نهایت فضا را تیره می‌دارد و هرگز نمی‌بارد. اخوان با این نمادها، این مقطع دکنتر محمد مصدق را که بعدها به شدت شیفته او می‌گردد، مورد طعن و نکوهش خود قرار می‌دهد و بر اساس این دسته از اشعار معلوم می‌گردد او در عرصه ایدئولوژی به شدت ضعف و تزلزل دارد و به مرور زمان خود را از این لغزش‌ها رها می‌گرداند:

ولی باران نیامد .. / - «پس چرا باران نمی‌آید؟» / «ببار ای ابر بارانی! ببار ای ابر بارانی! / شکایت می‌کنند از من لبان خشک عطشانم.» / گروه تشنگان در پیچ افتادند: / - «آیا این / همان ابرست کاندرا پی هزاران روشنی دارد؟» / و آن پیر دروگر گفت با لبخند زهرآگین: / - «فضا را تیره می‌دارد، ولی هرگز نمی‌بارد.» / (اخوان، ۱۳۹۱: ۵۵ - ۵۶).

۲-۱. فریاد، فراموشی، مرداب و چاووشی

اخوان پس از شعر سترون در شعرهای نمادین: فراموشی، فریاد و مرداب از حیث زبان و شیوه بیان و معنی، به تجارب تازه‌ای در نظام جمال شناسی شعر نیما دست می‌یابد



و هر کدام از این سروده‌ها او را در دستیابی به طرز ویژه اخوانی و ایستادن بر قلّه شعر نیمایی نزدیک می‌گرداند. اگرچه اشعار یادشده از حیث توفیق و درخشش و کمال یافتگی نمی‌توانند به پای شعر زمستان و چند شعر پس از آن برسند اما به لحاظ ترسیم نمودار تحول شعر اخوان و نیز واگویی احساسات و ایده‌های هم‌نسلان شاعر اهمیت فوق‌العاده‌ای دارند. شعر فریاد نمونه‌ای از این دست شعرهاست که در آن شاعر با دست ابزارهایی چون رمز و ابهام از زیر و بم رنج‌های هم‌نسلان خود، غفلت‌ها، شکست‌ها، حسرت‌ها، و امیدهای از دست رفته و بر زمین خورده آنان سخن می‌گوید:

خانه‌ام آتش گرفته است، آتشی بی‌رحم. / هم‌چنان می‌سوزد این آتش، /
نقش‌هایی را که من بستم به خون دل / بر سر و چشم و در و دیوار، / در شب رسوای
بی‌ساحل / تا سحرگاهان که می‌داند، که بود من شود نابود. / خفته‌اند این مهربان
همسایگانم شاد در بستر، / صبح از من مانده برجا مشت خاکستر؛ / وای، آیا هیچ سر بر
می‌کنند از خواب، / مهربان همسایگانم از پی امداد؟ / سوزدم این آتش بیدادگر بنیاد. /
می‌کنم فریاد، ای فریاد! ای فریاد! / (همان : ۸۵-۸۶).

شعرهای ساختمند و به کمال رسیده آواز کرک و چاووشی که پس از شعر به یاد ماندنی و دارای فرم و ساختار شعر زمستان سروده شده‌اند، اوج خلاقیت‌های هنری اخوان و توانایی او را در به‌کارگیری زبان امروز مازندران با خراسان^۴ قدیم نشان می‌دهند. در شعر چاووشی تأثیر حوادث پس از کودتا را به وضوح می‌توانیم در روحیه و فکر اخوان ببینیم:

من این جا بس دلم تنگ است. / و هر سازی که می‌بینم بد آهنگ است / بیا
ره توشه برداریم، / قدم در راه بی‌برگشت بگذاریم؛ / ببینیم آسمان « هر کجا » آیا
همین رنگ است؟ / (اخوان، ۱۵۵).

از سر همین دل‌تنگی و بی‌اعتمادی، اخوان به‌سان رهنوردان افسانه‌ها، کوله بار زادِ ره بردوش و فشرده چوب دست خیزرانی در مشت، در راه بی‌برگشت و بی‌فرجام گام می‌گذارد تا شاید خود را به سرزمین‌هایی برساند که دیدارش همچون شعله‌های آتش، خون نشیط زنده‌بیدار را در رگان او بدواند. شاعر، هم‌دردان خود را برای گریز از تازیانه خشایار شاه روزگارش که برگرده ایرانی‌ها و مرده و زنده آن‌ها تازیانه می‌زند برای سفر به

سرزمین‌های بکر و دوشیزه‌ای - همان سرزمین‌هایی که از ازل بدین گونه پاک و پاکیزه بوده است - تشویق می‌کند:

به سوی آفتاب شاد صحرايي، / که نگذارد تهی از خون گرم خويشتن جایی. / و
ما بر بیکران سبز و مخمل‌گونه دریا، / می‌اندازیم زورق‌های خود را چون گلِ بادام. / و
مرغان سپید بادبان‌ها را می‌آموزیم، / که باد شرطه را آغوش بگشایند، و می‌رانیم گاهی
تند، گاه آرام. / بیا ای خسته خاطر دوست! ای مانند من دل‌کنده و غمگین / من اینجا
بس دلم تنگ است / بیا ره توشه برداریم، / قدم در راه بی‌فرجام بگذاریم... / (همان):
۱۶۰.

در شعر چاووشی علاوه بر تصاویر نمادین و دگرديسی کارکرد اسطوره‌ها با یک مجموعه هنری سمبولیک رو به رو هستیم که در مجموع تصاویری از هم‌نسلان فریب‌خورده شاعر و یأس و شکست‌های اجتماعی به دست می‌دهد. شاید چاووشی و دیگر اشعاری در این مایه به قول اخوان می‌توانند بهترین شاهدی باشند برای مبحث سمبول‌سازی یکی از خصال هنر شعری نیما که او غالباً با این دارایی^۵ و دست‌ها، چنین پرتوان و توانگرانه در شهرهای شعر سلطنت کرد.

۱-۳. باغ من

باغ من یکی از نمونه‌های موفق کارهای اخوان در مجموعه زمستان است که بسان الگوهای نیمایی، عناصر طبیعی مانند: باغ، آسمان، ابر، باد، بهار، میوه‌های سر به گردون‌سای و پاییز در ابلاغ مقاصد و اغراض شعر نه از طریق خبر و به صراحت گفتن بلکه از راه صورت‌گری و از دریچه بینش هنری، نقش محوری دارند؛ به بیان دیگر عینیتی که در این شعر از رهگذر عناصر طبیعت در چیدمان واژگان و هندسه ترکیبات ایجاد شده است، همچون معبری ما را به فضای ذهنیت دردمند شاعر می‌رساند:

آسمانش را گرفته تنگ در آغوش / ابر، با آن پوستین سرد نمناکش / باغ
بی‌برگی، / روز و شب تنهاست، / با سکوت پاک غمناکش / گر ز چشمش پرتو
گرمی نمی‌تابد / و به رویش برگ لبخندی نمی‌روید / باغ بی‌برگی که می‌گوید که

زیبا نیست؟ / داستان از میوه‌های سر به گردون‌سای اینک خفته در تابوت پست
 خاک می‌گوید / باغ بی برگی / خنده‌اش خونی‌ست اشک‌آمیز / جاودان بر اسب یال
 افشان زردش می‌چمد در آن / پادشاه فصل‌ها، پاییز. / (همان: ۱۶۵ - ۱۶۶).

۲- آخر شاهنامه سمبولی از حماسه نافرجام

«من که خبرگو و سیاسی‌نویس و سیاسی‌خوان و کنفرانس بده و این‌ها نیستم
 من به صورت شعر متجلی کردم و آخر شاهنامه من گواه این معنی است، از همان
 بیت اولش شروع می‌شود و تا آخرینش همه گواه تحول فکری و رفت و برگشت
 گرایش‌های ذهنی آن زمانه بود، یعنی از سال‌های ۲۰ به این طرف را در بر می‌گرفت
 تا سال ۳۲. بعد از ۳۲ را یکی دو سه سال شاملش می‌شد، زندان رفتن و دو سه بار
 زندان رفتن و این‌ها همه بود توش. در کتاب آخر شاهنامه از اواخر زمستان یعنی در
 واقع تمام آخر شاهنامه این‌ها، این تحول و دگرگونی و دگر روحی و دگر پسندی
 منعکس است و چون حالت شعر هم دارد بنابراین خبر روز نیست که به زودی کهنه
 بشود.» (کاخ، ۱۳۷۱: ۴۹۰). «حادثه مهم شکست نهضت ملی سرآغاز دوره جدیدی
 از زندگی اخوان است؛ دوره‌ای که در آن به رغم فرو ریختن جوانه‌های امید وی،
 استعدادش به نهایت اوج رسید. این شکست تکانه روحی عظیمی را در او به وجود
 آورد که ظهور زبانی آن نه در شاهکارهای وی از جمله آخر شاهنامه می‌بینیم.
 (زرقانی، ۱۳۹۱: ۲۷۵). آخر شاهنامه چنان که فروغ گفت کنایه‌ای است از آنچه
 گذشت و ره‌آورد حماسه‌ای بی فرجام، برای کاروان شعله‌های مرده در مرداب، برای
 ملت خوارشده در برابر کج آیین قرن دیوانه، قرن شکلک‌چهر برگزیده از مدار ماه
 بس دور از قرار مهر؛ آخر شاهنامه از انبوه انبوه دل مردگی، ناکامی، بی‌اعتمادی، از
 زوال و له شدن زیبایی‌های زندگی و تنهایی انسان ایرانی پس از فروپاشی نهضت
 ملی ناله و مویه سر می‌دهد. تعداد نسبتاً فراوانی از اشعار این مجموعه مانند *نادر یا
 اسکندر، میراث، گله، بازگشت زاغان، ناژو، آخر شاهنامه، وداع، پیغام، برف، جراحت و
 قاصدک* با بیان نمادین و در هاله‌هایی از سمبول‌های طبیعی و اسطوره‌ای که اغلب از
 برخاسته‌های ذهن و اندیشه امید هستند از سرگذشت تلخ هم‌نسلان او پرده
 برمی‌دارد. شاعر از طریق چهره‌های سرشناس تاریخ به خلق اسطوره با کارکردهای

جدید می‌پردازد؛ موضوعی که در شعر اخوان بسامد بالایی دارد و مرز شعرهای سمبولیک او را از دیگر سراینده‌گان جدا می‌سازد.

۲-۱. نادر یا اسکندر

یکی از کارهای مهم و به تکامل رسیده اخوان در مجموعه آخر شاهنامه شعر بلند نادر یا اسکندر است که یأس و نومییدی‌های اجتماعی، تسلیم و اظهار ندامت هم-رزمان او را باز می‌تاباند. مبارزانی که روزگاری در خون‌هایشان طلا و شرف بود اما پس از حادثه شوم کودتا که آب‌ها از آسیاب و طبل‌ها از نوا افتاد، با اظهار ندامت از فعالیت سیاسی و وفاداری در برابر دولت کودتا با چترهای پولادین ناپیدا به دست، رو به ساحل‌های دیگر گام گذاشتند و برای همیشه از این دیار رخت بر بستند. اما شاعر در مزار آباد شهر بی‌تپش که وای جغدی هم به گوش نمی‌آمد، در میان خیل گفتاران و گرگان و روبه‌پان تنها می‌ماند و به التماس‌های مادر نیز مبنی بر اظهار ندامت و نوشتن تنفرنامه برای آزادی از حبس اعتنایی نمی‌کند. او با تمام اضطراب و سرشکستگی برای پیدا شدن منجی، دل به فردهای دیگر می‌سپارد و به نادر و اسکندر پناه می‌برد «ناقدان از این رویکرد متعجب شده‌اند اما حقیقت آن است که اخوان به زبان طنز به بن‌بست ایدئولوژی‌های حزبی آن زمان اشاره می‌کند که نتوانستند راهگشا و راهنمای واقعی مردم باشند. پس اگر نادری پیدا نخواهد شد، کاشکی اسکندری پیدا شود». (محمدی، ۱۳۸۵: ۱۳۲).

هر که آمد بار خود را بست و رفت / ما همان بدبخت و خوار و بی‌نصیب / زان چه حاصل، جز دروغ و جز دروغ؟ / زین چه حاصل، جز فریب و جز فریب؟ / باز می‌گویند: فردای دگر / صبر کن تا دیگری پیدا شود / نادری پیدا نخواهد شد، امید! / کاشکی اسکندری پیدا شود. / (اخوان، ۱۳۶۳: ۲۵).

۲-۲. میراث

در شعر میراث، کهنه پوستینی به یادگار مانده از ژنده پیری که سمبلی از تاریخ و فرهنگ گذشته است هم‌چون مرده ریگی از نیاکانی سخن می‌گوید که ذرات

شرف در خانه خون آن‌ها جا را برای هر چیز دیگر حتی برای آدمیت تنگ می‌کرد. سال‌ها پیش در ساحل پرحاصل جیحون پدر شاعر از جان و دل می‌کوشد تا مگر بنیاد این کهنه پوستین را تازگی بخشد. همین که داشت کم کمک شب‌کلاه و جبّه او نو ترک می‌شد، ناگهان توفان خشمی با شکوه و سرخ‌گون برپا می‌شود، او با هر چه باداباد گفتنی زورق خود را به توفان می‌سپارد و آن‌گاه که چشم می‌گشاید خود را با پوستین دیرینه‌اش، بر لب ساحل خشک کشف رود می‌بیند. پدر ناکام، روز رحلت پوستینش را به فرزند می‌بخشد، او نیز از سال‌ها پیشتر می‌خواهد ماترک پدر را از بنیاد نو گرداند اما سیل توفان بی‌رحمی که برمی‌خیزد تخم آرزوها را در دل او نیز می‌شکند. این میراث از درد ایرانی بودن، تعلق ذاتی و وفاداری اخوان به تاریخ سنت‌های فرهنگی ایران خبر می‌دهد. این شعر با زبان نمادین از کوشش‌های فردی و اجتماعی در راه احیای بنیه‌های فرهنگی و نوکردن پایه‌های معنویت فقزرده و پوسیده سخن می‌گوید؛ از خشم و خروش اعتراض آمیز کسی روایت می‌کند که ظاهرپرستی و زردوستی جامعه تلاش‌های او و نیاکانش را در نوسازی میراث‌های فرهنگی و معنوی بی‌ثمر می‌گرداند:

پوستینی کهنه دارم من، / یادگاری ژنده پیر از روزگارانی غبار آلود. / مانده میراث از نیاکانم مرا، این روزگار آلود. / های، فرزندم! / بشنو و هشدار! / بعد من این سال خورد جاودان مانند / با بر و دوش تو دارد کار / لیک هیچت غم مباد از این / کو، کدامین جبّه زر بفت رنگین می‌شناسی تو / کز مرقع پوستین کهنه من پاک‌تر باشد؟ / با کدامین خلعتش آیا بدل سازم / که نه در سودا ضرر باشد؟ / آی دختر جان! / هم‌چنانش پاک و دور از رقعۀ آلودگان می‌دار. / (اخوان، ۱۳۶۳: ۳۸-۳۹).

۲-۳. آخر شاهنامه

داستان شکست و بدبینی مردم پس از کودتا با ساختار و بیان نمادین و نیز از طریق اسطوره‌پردازی به عنوان یکی از مهم‌ترین هنجارهای بلاغی اخوان در قطعه آخر شاهنامه تجلی یافته است. چنگی شوریده‌رنگ پیری به نام امید در این شعر با یادکرد شکوه و فخر و عصمت باستانی بر حقارت انسان ایرانی در برابر کج



آیین قرن دیوانه، قرن شکلک‌چهر و قرن خون‌آشام تاسف می‌خورد. اخوان در آخر شاهنامه با یک دنیا درد و دریغ، سیلی‌خوران ایام را که چون فاتحان گوژپشت و پیر با تیغ‌های زنگ‌خورده و کهنه و تیرهای بال بشکسته تن به رذالت و حقارت سپرده‌اند، برای بازگشت به خویشتن و رجعت به گذشته پرافتخار فرامی‌خواند. امید آن شکست‌خوردگان حوادث را که روزگاری فاتحان قلعه‌های فخر تاریخ، شاهدان شهرهای شوکت ایام و راویان قصه‌های شاد و شیرین بودند با چکاچاک مهیب تیغ‌ها و غرش زهره‌دران کوس‌های‌شان برای فتح پایتخت قرن و شکستن شیشه‌های عمر دیوان از طلسم قلعه پنهان دعوت می‌کند؛ اما نبود هم‌نسلان دل بیدار، گرفتاری پوردستان در چاه نابردار و بی‌مرگی دقیانوس‌ها امید را در هیچستان نه توی فراخ حرمان و گهواره فرسوده آفاق حیرت فرو می‌برد. «در شعر آخر شاهنامه» از مجموعه آخر شاهنامه، باز شاعر بر آن است که آخر شاهنامه همه انقلابات و تحولات تاریخی ایران سخت ناخوش است و همه این حرکات محکوم به شکستی محتوم است. او در این شعر، خود و یاران انقلابی‌اش را به فاتحان گوژپشت و پیری مانند می‌کند که با تیغ‌های زنگ‌خورده و تیرهای شکسته در خیال فتح و ظفرند و همانند اصحاب کهف به امید پیروزی و بهروزی سر از خواب بر می‌دارند (حسین پورچافی، ۱۳۹۱: ۲۴۳):

کس به چیزی یا پشیزی، برنگیرد سگه‌هامان را / گویی از شاهی است
بیگانه / یا ز میری دودمانش منقرض گشته / گاه گه بیدار می‌خواهیم شد زین
خواب جادویی / همچو خواب همگنان غار / چشم می‌مالیم و می‌گوییم: آنک،
طرفه قصر زرنگارِ صبح شیرین کار. / لیک بی‌مرگ است دقیانوس / وای، وای،
افسوس. (اخوان، ۱۳۶۳: ۸۶).

۲-۴. پیغام

شعر پیغام با زبانی رازآلود و با استفاده از نمادهای برگرفته شده از طبیعت؛ مانند: درخت، زمستان، تابستان، بهار، مرغ پیر بیابان غریب و سایه‌های نمناک، گوشه‌های دیگری از نومیدی و تردید و تسلیم دردآلود شاعر را در فضای سرد و تاریک محیط

زمستان زدهٔ عصر خویش منعکس می‌سازد. یاد و یادگاران شاعر بسان برگ و بار در صمیم سرد و بی‌ابر زمستان فرومی‌ریزد و او دیگر به آمدن بهار و سایهٔ نمناک و سبز آن بر بیابان غریب خویش بهایی نمی‌دهد:

ای بهار همچنان تا جاودان در راه! / همچنان تا جاودان بر شهرها و روستاهای
دگر بگذر / هرگز و هرگز / بر بیابان غریب من / منگر و منگر / سایهٔ نمناک و سبزهٔ هر
چه از من دورتر، خوش‌تر / بیم دارم کز نسیم ساحر ابریشمین تو، / تکمهٔ سبزی بروید باز،
بر پیراهن خشک و کبود من / همچنان بگذار / تا درودِ دردناکِ اندهان ماند سرود من
(همان: ۱۰۸).

۲-۵. قاصدک

تردید، حیرت و بدبینی‌ای که از نافرجامی کوشش‌های فردی و اجتماعی و شکست‌های سیاسی در امید برانگیخته شده است، او را بر آن می‌دارد تا به قاصدک یا خبرکش نیز با چشم تردید و فریب و دروغ بنگرد. از آن جایی که امید از یار و دیار و دیاری انتظار خبری ندارد و در هیچ اجاقی طمع شعله‌ای نمی‌بندد، برخلاف عامهٔ مردم که «خبرکش، قاصدک» را به دلیل آوردن خبر از جایی ناشناخته، یا از مسافر و فرد دور افتاده، مورد نوازش قرار می‌دهند از گرد بام و در خود دور می‌گرداند:

دست بردار ازین در وطن خویش غریب / قاصد تجربه‌های همه تلخ / با
دل می‌گوید / که دروغی تو، دروغ / که فریبی تو، فریب / قاصدک! / ابرهای
همه عالم شب و روز / در دلم می‌گیرند. (همان: ۱۴۸ - ۱۴۷).

۳- تجلی سمبول‌های اجتماعی در مجموعهٔ «از این اوستا»

«من رهسپار وادی‌های مقدّس بودم، رهنورد چشمه‌های روشن زندگی بودم بد یا خوب کاری ندارم پیشامدهایی، آن چشمه‌های روشن و مقدّس را کور کردند. شهید کردند؛ و چون چنین شد و نیز چون حس و هوش و خودم به من اجازه نمی‌دهند زشتی‌ها و پلیدی‌ها را خوب و پاک و زیبا انگارم و به این دغلی‌ها و نامردمی‌ها گردن گذارم از این رو چندی ذکر و فکرم فریاد و فغان و

دشنام و نفرین و ناله و نوحه بود و این‌ها وجوه چندگانه، در حقیقت مناطق روحی و معنوی «از این اوستا»ست و بد نیست بگوییم «از این اوستا» به معنی وسیعش از اواخر زمستان بگیر تا همین روزهای جاری». (اخوان ثالث، ۱۳۴۹: ۱۵۴) چنان که می‌بینیم چاووشی‌خوان قوافل حسرت در این مجموعه نیز ترانه‌های تأثر، دردمندی، یأس‌های اجتماعی و حتی فلسفی خود را از ناباروری کوشش‌های مبارزاتی زمزمه می‌کند. با توجه به این نوع دیدگاه‌ها «می‌توان اخوان را اسطوره‌پرداز یأس و شکست تاریخی دانست، اخوان همانند رندان تاریخ، پشت به دنیای امروز، به جهان آرمانی دیروز (آرمان‌شهر زرتشت و مانی و مزدک) روی آورد و بر شکست آرمان‌های تاریخی - اجتماعی خود و هم‌نسلانش، همچون «لولی‌وش مغموم» طنز اما تلخ گریست، دشنام داد و گاه پوزخند زد. (روزبه، ۱۳۹۲: ۱۸۹).

«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». (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ۵۵۵). کتیبه، قصه شهر سنگستان، مرد و مرکب، آواز چگور، حالت، صبحی، صبح، هنگام، نوحه، پیوندها و باغ‌ها و ناگه غروب کدامین ستاره، با بیان رمزآمیز و چیدمان نمادین، قصه‌های از یاد رفته، آرزوهای بر باد رفته و نفرین و نفرت شاعر را از نابسامانی‌های اجتماعی باز می‌تابانند. «شعرهای این کتاب همه و همه بیانگر و نمایانگر یأس غالب شاعرند که از سرچشمه سال‌های سی جاری شده است و پس از گذشتن از بیابان‌های هیچ و پوچ آباد، اینک به دامن کوهی رسیده که با ستردن غبار از «کتیبه» دامنه‌اش، آیت یأس فلسفی اخوان را می‌توان خواند. در «از این اوستا» پخته‌ترین و پرداخته‌ترین شعرهای اخوان را می‌توان خواند. اشعاری که هم از نظر زبان و بیان و هم از لحاظ شکل و شگرد و هم از اعتبار حالت و فضا در نهایت انسجام و استحکام و حاکی از اوج اقتدار شاعر و نمونه کامل شیوه سخن‌سرایی اوست». (حقوقی، ۱۳۸۰: ۱۴۵-۱۴۶).

۳-۱. قصه شهر سنگستان

قصه شهر سنگستان یکی از موفق‌ترین نمونه‌های شعر جدید فارسی است که با بهره‌گیری از عناصر داستان، زبان روایی و اسطوره‌پردازی با مایه‌هایی از هنر و تجارب عاطفی، برخی از واقعیت‌های مهم اجتماعی عصر شاعر را نمایان می‌سازد. علاوه بر سمبولیک بودن کل شعر، حضور کفتران در شعر، سایه درخت سدر، مرد بر ستان خفته‌ای از بهرام ورجاوند نشان دارنده، هفت تن جاوید ورجاوند، شب‌های بی‌حاصل، شهر سنگستان و دزدان دریایی نیز در ایجاد یک کل ساختمند و اندامیک نقش بنیادین دارند. مجموعه عناصر شعر برمدار محوری‌ترین تصویر آن یعنی شهر سنگستان که در متن و مرکز شعر قرار دارد، می‌چرخد و دیگر اجزای شعر همگام با آن و در جهت تبیین و تقویت هر چه بیشتر آن پیش می‌روند. به تعبیر دیگر یک سمبول برون متنی به نام شهر سنگستان مجموعه بی‌شماری از نمادهای درون متنی را به بار می‌آورد و در نهایت یک شعری ساختمند و یک واحد مستقل و به هم پیوسته تکوین می‌یابد به گونه‌ای که کم‌ترین دست‌کاری در شعر یا جابه‌جا کردن و یا برداشتن بندها آسیب جدی به شعر می‌رساند و آن را از کلیت هنری خویش بیگانه می‌سازد. بنابراین اگر در این شعر، ترکیب شهر سنگستان برداشته شود کل ساختار شعر از هم فرومی‌پاشد و دیگر عناصر و تصاویری که برای تحکیم و تعامل آن در پیرامونش گرد آمده‌اند، معلق خواهند بود؛ و این عبارت است از همان هارمونی، توازن و فرم ذهنی‌ای که نیما برای بوطیقای شعر جدید فارسی پیشنهاد می‌کرد.

چندصدایی بودن و ابهام هنری را باید از دیگر مشخصه‌های مهم این شعر دانست که فقط در لحظه‌های معدود و در لحظاتی که شعور نبوت بر شاعر پرتو می‌اندازد، متولد می‌شود. اسطوره شهر سنگستان از بر ساخته‌های ذهن اخوان نیست و قبل از اخوان در قصه‌های عامیانه نیز می‌توانیم گونه‌گون کاربردهای آن را ببینیم؛ اما پوشش هنری اخوان و چگونه گفتن او به این اسطوره یک مفهوم بیکرانه و تشخص و برجستگی ویژه‌ای بخشیده است.

«من مثلاً قصه شهر سنگستان را برای خودم این جور توضیح می‌دهم که شاهزاده‌ای، آدمی آمده از سرزمینی که صاحب ثروت‌های بی‌قیاس و شمار و دارای

سوابق چندی چنین و چنان بوده است و نه تنها می‌بیند، بلکه با تمام حواس ظاهری و باطنیش درمی‌یابد که این سرزمین مورد هجوم و غارت جهان‌خواران واقع شده و قضیه قضیهٔ خوان یغما و تاراج همه جانبهٔ عجیب و جهانی است و قضیهٔ یک ستم عظیم و مظلومیت بزرگ و آن شاهزاده، آن آدم را به عنوان نمودار و مثل دیگر آدم‌های آن سرزمین به شکلی در منتهای عجز و ناتوانی دست و پابسته رها گفته‌اند. یک چنین مسئله‌ای در کار است، این‌ها در ذهن آن گوینده با هم برخورد پیدا می‌کند، او می‌خواهد از ستمی که بر او رفته، از امیدهایی که بر باد رفته می‌خواهد از این‌ها حرف بزند، او محفظه‌ای از خشم و خروش و نفرت و نفرین است.» (کاخی، ۱۳۷۱: ۱۱۰) شعر «قصهٔ شهر سنگستان» عوالم دیگری را نشان می‌داد. یک یأس به اصطلاح باز هم نه علی‌الطلاق، اما به هر حال من سؤال را در افکار مخاطبان خود و آن‌ها که توان فهمش را دارند باقی گذاشتم. در آن منظومه در پایانش جزم نگفته‌ام آری، نیست. بلکه گفته‌ام آری نیست؟» (همان: ۳۵۳)

سخن می‌گفت، سر در غار کرده، شهریار شهر سنگستان. / سخن می‌گفت با تاریکی خلوت. / تو پنداری معنی دل‌مرده در آتشگهی خاموش / ز بیداد انیران شکوه‌ها می‌کرد / ستم‌های فرنگ و ترک و تازی را / شکایت با شکسته بازوان میترا می‌کرد / غمان قرن‌ها را زار می‌نالید / حزین آوای او در غار می‌گشت و صدا می‌کرد / - « ... غم دل با تو گویم، غار! / بگو آیا مرا دیگر امید رستگاری نیست؟ » / صدا نالنده پاسخ داد: / « ... آری نیست؟ » / (اخوان، ۱۳۴۹: ۲۵)

۲-۳. مرد و مرکب

«وقتی در گذشته انقلاب سفید مطرح شد و آن چند مادهٔ شاه و فریبی که در پشت آن بود، من خواستم به عنوان یک شاعر داوری کنم، به همین دلیل «مرد و مرکب» را سرودم که هم در آن زیبایی کلام را رعایت کرده بودم و هم به طرح مسائل اجتماعی پرداخته بودم.» (کاخی: ۱۳۷۱: ۲۴۲) مرد و مرکب با زبان روایی و آمیخته با طنز و انبوه لایه‌های ابهام و ابهام قهرمان دروغین و پنبه‌ای عصر شاعر و انقلاب سفید او را به سخره می‌گیرد. بیتی از فردوسی که در آغاز این شعر بلند و



موفق و به کمال رسیده آمده است دروغین بودن پهلوان قصه را یاد آوری می‌کند، هر چند که او در اثر توهمات وارده، خویشتن را دلیر شیرگیر پهنه نآورد، گرد گردان، گرد مرد مردان مرد؛ می‌داند. اسب چوبینی که پهلوان دروغین بر آن سوار شده بود در خیالش رخس رویینی بود که با آن به سوی عرصه نآورد می‌رفت در حالی که غرور و غفلت و قدرت چنان مستش کرده بود که نمی‌دانست او به سوی خندستان بیابانی میان هیچ و پوچ آباد رهسپار است.

پس از شکست نهضت ملی و از نوا افتادن طبل توفان‌ها، میدان قدرت‌نمایی وسیعی برای پهلوان سراپا فسون و مزیح گشوده شد؛ او در آن فضای مرگ‌بار و سراپا غفلت و سکوت به هزار فن و ترفند می‌خواست خود را به گروه خواب زده و خستگان پتک و کلنگ و بیل و بیلک و سرند، سعادت بخش شوکت‌مند معرفی کند. از سودای زراندوزی و سیاه‌مستی قدرت، به قول امید هرگز نیندیشیده بود که کوچک‌ترین صبر خدا چل سال و هفده روز تو در توست و حکم میر نوروزی، پنج روزی بیش نیست.

نمادهای متعدد درون‌متنی چون؛ شب، گوهر آجین کبودپیر، دو موش، پریشان بوم، خستگان بیزار از حیات، میر نوروزی، در خواب بودن روستا، سگ زرد، شغال، کلبه مالامال از گونه گون فرزند، دره و شکاف گندم، شعر اجتماعی و سمبولیک و در عین حال دارای ساختار و فرم مرد و مرکب را به وجود می‌آورند و همه نمادهای یاد شده و وصف‌ها و اضافه‌ها به هسته مرکزی شعر یعنی مرد و مرکب ختم می‌شوند. این شعر هرچند یکی از وقایع مهم تاریخی کشورمان را بیان می‌کند اما عدم صراحت بیان و هاله‌هایی از ابهام هنری مرز آن را از شعر صریح و مستقیم و شعارزده دوره مشروطه جدا می‌کند. «من وقتی قصه مرد و مرکب را می‌گفتم در آن بسیار چیزهایی که آن زمان مطرح بود آوردم و صورت بیانی برایش پیدا کردم. آن صورت بیان را اگر می‌خواستم صریح بگویم، اولاً بی‌مزه می‌شد، ثانیاً بعضی دردسرها بود چنان که بعداً هم شد. در آن شعر می‌گویم، می‌گویند، گفته‌اند، تبلیغ فریب آمیز کرده‌اند که: آن مرد، یار مردم محروم می‌آید. بشارت بشارت که مردی خواهد آمد و چگونه مرد، مردستانی که درمان همه دردهاست. برای همه طبقات مختلف؛ مثلاً آن جا دو تا موش، بورژوازی سرمایه‌داری هستند که با همدیگر همدم‌اند و همکار و کالاها دارند و انبارها

دارند و ... آن کارگران راه مامور راه، خُب، کارگر هستند. رمز طبقه کارگر که همچنین رمزی هم ندارد، دهقان هم که خودش (با بچه‌هایش) هست. در زندگی .. : زاد و ولد زیاد، تغذیه بد ... خلاصه طبقات مختلف بودند که سرانجام معلوم شد که این نه آن مردی است که باید منتظرش بود و چاره همه دردها باشد، بلکه هنوز آن چاره‌گر پیدا نشده.» (کاخ، ۱۳۷۱: ۳۵۲-۳۵۳).

همچنان پس پس گریزان، اوفتان خیزان / درگل از زردینه و سیل عرق لیزان / گفت راوی: در قفاشان دره‌ای ناگه دهان وا کرد / به فراخی و به ژرفی راست چونان / حقم ما مردم / نه خدایا، من چه می‌گویم؟ / به اندازه کس گندم / مرد و مرکب / ناگهان در ژرفنای دره غلتیدند / و آن کس گندم فرو بلعیدشان یک جای، سرتا سُم. / (همان: ۳۸ - ۳۹).

۳-۳. کتیبه

کتیبه، شعری است سخت نومید، نیرومند و موثر که زبان و محتوا در آن هم-آهنگ جلوه می‌کنند. (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۱۸۴). این شعر یکی از ساختمان‌ترین شعرهای اخوان است که بخشی از یأس‌های اجتماعی و فلسفی او را بیان می‌کند. نمادین بودن ساختار شعر و وجود اجزا و عناصر رمزآمیز در بافت آن، صداهای متنوع در شعر ایجاد می‌کند و به همین دلیل می‌توان تأویلات و تفسیرات مختلفی از آن به عمل آورد. کتیبه در هسته مرکزی شعر قرار دارد و همه رخدادهای داستان بر مبنای آن شکل می‌گیرد؛ و با حذف و کنار گذاشتن آن، کل ساختار شعر از هم فرو می‌پاشد. از پیشینیان پیری بر روی تخته سنگی این عبارت راز آلود «کسی راز مرا داند که از این رو به آن رویم بگرداند»، را نوشته است. آن سوتر انبوه خستگان از زن و مرد و پیر و جوان دست و پای در زنجیر، می‌کوشند تا خود را به تخته سنگ برسانند و به راز موجود در آن پی ببرند؛ اما زنجیر رخصت چنین کشفی را به آنان نمی‌دهد. سبک زنجیری از میان آن دل خستگان به بالا می‌رود و لختی پس از خواندن سنگ نوشته در حالی که بر دستان خویش و اطرافیان لعنت می‌کرد، خاموش و خیره و با ناکامی تمام برمی‌گردد:

پس از لختی / در اثنایی که زنجیرش صدا می‌کرد / فرود آمد. گرفتیمش که پنداری که می‌افتاد / نشاندیمش / به دست ما و دست خویش لعنت کرد / - « چه خواندی، هان؟ » / مکید آب دهانش را و گفت آرام / - « نوشته بود / همان، کسی راز مرا داند، / که از این رو به آن رویم بگرداند. » / (همان: ۱۳)

«این را من از امثال قرآن گرفتم ولی بیش از او در امثال میدانی هم دیده بودم، جاهای دیگر هم نقل شده کوتاهش، بلندش، تفضیلش و به شکل‌های مختلف و آن بالای شعر نوشتیم: اطمع من قالب الصخره. در امثال عرب نوعی هست بهش می‌گویند امثال «افعل تفضیلی». حالا این اطمع من قالب الصخره، یعنی طمع کارتر از برگرداندن سنگ. قالب اینجا به معنی قلب [کننده] و برگرداننده. به اعتقاد من پشت و روی این تخته سنگ تفاوت نکرده، نه تنها در دوره ما در دوره‌های گذشته هم همین‌طور بوده، همه جای دنیا یک چنین حالاتی هست، تا ریخس هست خرداد ۱۳۴۰». (کاخ، ۱۳۷۱: ۲۶۶).

۳-۴. آن گاه پس از تندر

«شعر آن گاه پس از تندر در میان شعرهای مفصل کتاب [از این اوستا] کم نظیر است و به علت تصویرهای غنی و موفق‌ی که به تناسب هر قسمت شعر دارد، باید آن را موفق‌ترین شعر کتاب بشماریم و حساس‌ترین برگ تاریخ معاصر». (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۱۸۴) این شعر حکایتی است از شکست بازی جانانه و جدی سیاسی در مطمع خون‌آلود شطرنج سیاست. حدیث شاعرانه‌ای است از فروریختن سقف بلند آرزوهای نجیب؛ افسوس و دریغی که بر باغ بیدار و برومندی نثار می‌شود که پس از تندر و جرجر باران، اشجارش در هرکنار و گوشه به صلیبی برای شکست خوردگان بدل می‌شود. «قطعه آن گاه پس از تندر، کابوس هراس انگیزی است به شعر درآمده و جنبه سیاسی نیرومندی دارد و وحشت روزها و شب‌های پس از فروپاشی جنبش ملی را بیان می‌کند. نبرد مردم با حکومت ستم شاهی در سطح شطرنج جادویی و روی صحنه می‌آید.» (دستغیب، ۱۳۷۳: ۳۴۴).

اگر در این شعر بخشی از داستان در عالم خواب و در هاله‌ای از کابوس روایت می‌شود به این دلیل است که شاعر حوادث پس از کوتا را هنوز باور ندارد و گویی هر آنچه



می‌بیند خواب و خیالی بیش نیست؛ زیرا او کمی پیش در جنگ جانانه خود با پیردختی زردگیسو در عرصه شطرنج، چندین سوار پر غرور و تیز گام او را پی کرده بود. راوی حتی شاه را نیز از بساطش کنار گذاشته بود و خود را برای مات کردن برج‌های شاهانه و پیر فرزینان آماده می‌کرد؛ اما در لحظه‌های آخر بازی گویی خیانت یکی از چشم‌ها یا دست‌ها همه چیز را وارونه می‌کند. پیر فرزینان پوشیده می‌خندند، آن سوتر طوطی زرد با لهجه بیگانه و سردی تکرار می‌کند: «ماتم نخواهی کرد». ناگاه تندری بین جنوب و شرق می‌ترکد، آذرخش برق می‌زند و باران سیل‌آسایی باریدن می‌گیرد و همه چیز را می‌شوید و با خود می‌برد. در این میان، خانه همسایه نیز که روزگاران چراغان و نورانی بود دیگر اجاقش افسرده می‌شود و آن فروغ و روشنایی دیرین او کاهش می‌یابد.

آن جا اجاقی بود روشن، مُرد، / این جا چراغ افسرد / دیگر کدام از جان گذشته
زیر این خون‌بار، / این هر دم افزون بار / شطرنج خواهد باخت / بر بام خانه بر گلیم تار؟ /
باران جرجر بود و ضجه ناودان‌ها بود. / و سقف‌هایی که فرو می‌ریخت / افسوس آن
سقف بلند آرزوهای نجیب ما / و آن باغ بیدار و برومندی که اشجارش / در هر کناری
ناگهان می‌شد صلیب ما / افسوس / انگار در من گریه می‌کرد ابر / من خیس و خواب‌آلود
/ بغضم در گلو چتری که دارد می‌گشاید چنگ / انگار بر من گریه می‌کرد ابر / (همان: ۴۷ - ۴۸).

قطعه آن گاه پس از تندر یکی از درخشان‌ترین محصولات شعر جدید فارسی است که به دلیل بهره‌مندی از پشتوانه‌های عمیق عاطفی و خمیر مایه‌های هنری، آن را دارای فرم و ساختار اندامیک می‌بینیم. اگر چه «آن‌گاه پس از تندر» یکی از حوادث سیاسی ناگوار روزگار شاعر را به تصویر می‌کشاند، اما بیان هنری و عاطفی مانع از آن می‌شود که شعر به شعار و اخبار سیاسی و سرمقاله‌های مطبوعاتی تبدیل شود؛ به ویژه در اشعار بلندی از این نوع که دست سراینده به راحتی باز می‌شود. در این شعر سمبولیک ما با طیف بی‌شماری از نمادها روبه‌رو هستیم که هر کدام به نحو شگفت‌انگیزی با ریخت داستان و محتوای شعر ارتباط دارند. شب، خواب، گرگ محتضر، کفتار سیر از لاشه مدفون، زالی جغد، شطرنج، مهره‌های شطرنج، خانه همسایه، پیردختی زردگون گیسو، شاه، برج، پیر فرزینان، طوطی زرد، تندر، آذرخش و باران برخی از مهم‌ترین نمادهای قطعه آن‌گاه پس از تندر هستند که به عنوان عناصر

عینی در جهت تبیین و تفسیر هرچه بهتر ذهنیت و مفاهیم عقلی موجود در شعر از عهده وظیفه برمی آیند.

۳-۵. نوحه

«سبوی تشنه و سبز و نماز و هنگام و نوحه از شعرهای کوتاهی هستند که اگر بخواهیم صد قطعه شعر کوتاه و زیبا از معاصران انتخاب کنیم. باید این‌ها را از اخوان یک جا در چنین جنگی نقل کنیم.» (براهنی، ۱۳۵۸: ۶۵۴) شعر کوتاه نوحه را اخوان به یاد مصدق سروده است اما بن‌مایه‌هایی از رمز و راز و کنایه، تأویلات و تفسیرات مختلفی را از آن ممکن می‌سازد و این نوع طرز بیان، شعر را از ویژگی فرا زمانی برخوردار می‌گرداند. «وقتی من دیدم چه بلایی سر مصدق آمد شعر «نوحه» یا قصیده «تسلی و سلام» دیدی دلا که یار نیامد، الخ را گفتم و به پیر محمد احمد آبادی تقدیم کردم که خود مصدق بود. شعر را با یک ناله و دردی توأم کردم. پس جنبه‌های سیاسی هم اگر داشت نه به صراحتی بود که مثلاً اشعار سید اشرف‌الدین گیلانی نسیم شمال دارد.» (کاخی، ۱۳۷۱: ۳۵۴)

امروز / ما شکسته ما خسته، / ای شما به جای ما پیروز / این شکست و پیروزی به کامتان خوش باد / هر چه فاتحانه می‌خندید / هر چه می‌زنید، می‌بندید / هر چه می‌برید، می‌بارید / خوش به کامتان اما / نعش این عزیز ما را هم به خاک بسپارید. (همان: ۸۷-۸۶).

۳-۶. ناگه غروب کدامین ستاره

قطعه ناگه غروب کدامین ستاره یکی دیگر از مهم‌ترین و هدف‌دارترین شعرهای اجتماعی اخوان در مجموعه از این اوستا است و عدم صراحت در بیان و ابهامات هنری، آن را از تنزل به مرزهای شعار و اخبار صریح سیاسی باز می‌دارد. نام شعر و دیگر واژگان و عناصر نمادین در آن نشان می‌دهد که اخوان این شعر را برای هدفی و مقصود خاصی گفته است؛ زیرا مطالعه و بررسی افکار و اندیشه‌های اخوان ما را به این نکته رهنمون می‌سازد که او همیشه در اشعار خود مقصد و هدفی را دنبال می‌کند و یا به تعبیر دیگر او به ادبیات از منظر جهت‌دار بودن آن می‌نگرد. به اعتقاد اخوان هنرمندی که حرف تقاضای تاریخ انسانی، و پیشرو انسانی را بر زبان می‌آورد نه

تنها معاصرین بلکه آیندگان نیز او را به عنوان یک سند شاخص و درفشی در قلمرو هنر و ادبیات خواهد شناخت. ما چنین وظیفه هنرمند را در اشعار اخوان به ویژه ناگه غروب کدامین ستاره به وضوح می‌بینیم:

در چار چار زمستان / من دیدم او نیز می‌دید / آن ژنده پوش جوان را که ناگاه / صرع دروغیش از پا در انداخت / یک چند نقش زمین بود / آن گاه / علت دروغیش / افکند در جوی / جویی که لای و لجن‌هایش راستین بود / و آن گاه دیدیم - و با شرم و وحشت - / خون، راستی خون گلگون / خونی که از گوشه ابروی مرد / لای و لجن را به جای خدا و خداوند / آلوده وحشت و شرم می‌کرد. (همان: ۹۹).

«در شعر ناگه غروب کدام ستاره، آمدن مردی را توصیف می‌کنم که یک بغل نان تازه زیر بغلش است. سگی زرد دنبالش می‌رود. مرد گاهی یک تکه خود به دهان می‌گذارد و می‌خورد و یک تکه می‌اندازد پیش سگ. می‌رسد در خانه‌اش. می‌رود تو، در را می‌بندد. سگ - که تا حالا دنبال نان بود - حاجت، اقتصاد معاش و ... چشمش به گربه می‌افتد که همان نزدیکی بود و تا به حال به او کاری نداشته. با غیبت مرد است که ناگهان بوی دشمن شنیده می‌شود. سگ بوی گربه را شنید، پرید به او، او هم رفت، جهید بالای درخت. خُب یعنی چه؟ همین نقل؟ یا ... این جا فقر و نداشتن است که موجب این دشمنی‌ها می‌شود. این هم باز سوالی دیگر پیش می‌کشد، و یا آن مردی که خودش را به صرع می‌زند برای به دست آوردن یک لقمه نان. یعنی صرع ندارد ولی کاری می‌کند که بیفتد توی آب لجن و کثیفی - مثل صرعی‌ها در حالت صرع - و ترحم رهگذران را جلب می‌کند و پولی ... حال آن‌که این جوان یک ایرانی، یکی از فرزندان این ملک و از جمله مالکان ثروت بی‌کران نفت و ... چرا باید چنین کند و کاری و کسب و مشغله‌ای، حرفه‌ای برای چه نداشته باشد؟ چرا؟ نفتش را می‌برند با کشتی‌ها و کشتی‌ها و کشتی‌ها، و گزمه‌ها و گشتی‌ها، اما او چرا چنین است؟» (کاخ، ۱۳۷۱: ۳۵۴ - ۳۵۵)

می‌ترسم ای سایه، می‌ترسم ای دوست / می‌پرسم آخر بگو تا بدانم / نفرین و خشم کدامین سگ صرعی مست / این ظلمت غرق خون و لجن را / چونین پر از هول و تشویش کرده‌ست؟ / ای کاش می‌شد بدانیم / ناگه غروب کدامین ستاره / ژرفای شب را چنین بیش کرده است؟ (همان: ۱۰۵).

۴- دو شعر مهم و بنیادین از دفتر در حیات کوچک پاییز در زندان

مجموعه در حیات کوچک پاییز در زندان، حبسیات یا زندان سروده‌های اخوان را در بر می‌گیرد و با قصیده من این پاییز در زندان، به عنوان مقدمه آغاز می‌شود. علاوه بر حبسیات، برخی از قطعات این مجموعه هم‌چون خطاب و دست‌های خان امیر پیام‌های اجتماعی دارند که در این میان دو قطعه معروف و موفق خوان هشتم و آدمک به دلیل قدرت زبانی، تصویرپردازی و ساختار خوب چیز کمتری از کارهای به کمال رسیده اخوان در مجموعه‌های پیشین ندارد.

۴-۱. خوان هشتم

خوان هشتم یکی از شعرهای اجتماعی و سراپا نمادین و رمز آمیز اخوان است و تصرفات^۷ فراوان در تلمیحات و آشنازدایی‌های هنری را باید از شاخصه‌های مهم این شعر دانست. سراینده در این قطعه به کمال رسیده و موفق با ملاحظه فضای اجتماعی کشور، شعر خود را قصه درد و عیار مهر و کین مرد و نامرد می‌داند و آن را بر سروده‌های محض و خوب و خالی از مفاهیم اجتماعی ترجیح می‌دهد. «در شعر خوان هشتم و آدمک در جایی می‌خواهم به بعضی از روشنفکران و هنرمندان حرف‌هایی بزنم، این‌ها کسانی هستند که زندگی می‌کنند ولی نزدیک خودشان را که زندگی اصیل و حقیقی هست و پر از رنج و مشقت است، پر از فساد و نامردی هست، این‌ها را نمی‌بینند، چشمشان را بسته‌اند و برای گل دور دستی که در سیاره‌یی دور شکفته و مثلاً پر پر شده یا آب بهش نرسیده برای آن گل دلسوزی می‌کنند و اشک می‌بارند و من فریادم این بود که چه طور تو این نزدیک خودت را نمی‌بینی که آدم را داغ می‌کنند و فریادهای آدم‌ها را، ولی برای دور دست‌ها فریاد می‌کشی؟ پس این یک نوع فریب دادن است.» (کاخی، ۱۳۷۱: ۲۲۶).

قصه است این، قصه، آری قصه دردست / شعر نیست / این عیار مهر و کین
مرد و نامردست / این گلیم تیره بختی‌هاست / خیس خون داغ سهراب و سیاوش‌ها /
روکش تابوت تختی‌هاست. / این گل آذین باغ خواب آلود قالی نیست / شعرهای خوب

و خالی را / راست گویم، راست / باید امروز از نو آئینیان بیدردان خواست / وز فلانک یا فلان مردان / آن طلایی مخمل آویان خونسردان. (اخوان، ۱۳۵۵: ۶۶ - ۶۷).

اخوان *خوان* هشتم را در مرثیه جهان پهلوان تختی سروده است و تصرفاتی را که او از روی عمد در تلمیحات انجام می‌دهد هدفی جز انتقال توجه خوانندگان به سوی رستم روزگار (تختی) ندارد. «بله تختی زندگی‌اش سراسر الهام بود، من می‌خواستم بگویم که *خوان* هشتمی پیش آمده. برای شهادت جهان پهلوان، کسی که رستم زمانه ما بود، قهرمان ملی را در تختی دیدم و پا گذاشتنش را به «*خوان* هشتم» که مرگ بود مطرح کردم.» (کاخ، ۱۳۷۰: ۲۴۲)

باید توجه داشت که اخوان در قطعه *خان* هشتم راوی محض نیست که فقط به نقل و روایت خالی از جاذبه‌های هنری پرداخته باشد، بلکه روایت‌های او در عین برخورداری از بن‌مایه‌های سیاسی - اجتماعی به زیبایی‌های هنری نیز توجه دارد.

۴-۲. آدمک

شعر سمبولیک *آدمک* یک سال بعد از *خوان* هشتم در اسفند سال ۱۳۴۷ ش. سروده شده است. در این قطعه به جای پارینه نقل، جعبه جادوی فرنگ (تلویزیون) وظیفه روایت را بر عهده دارد و *آدمکی* در آن به فسون‌سازی و پراکندن فریب و چریک اندازی می‌پردازد:

پهلوان زنده را عشق‌ست / بشنوید از ما، گذشته مرد / حال را، آینده را عشق‌ست / ای شمایان دوستداران مردگانی‌ها / دیگر اکنون زنده ما، زنده مایانیم / ما، که می‌بیند و می‌داند / ما، که می‌گویند و می‌خوانید / و ای شمایان دوستدار پهلوانی‌ها / سام نیرم، زال زر ماییم / رستم و سهراب دلاور نیز / ما فرامرزیم، ما برزو / شهریار نام گستر نیز ... (اخوان، ۱۳۵۵: ۷۹)

در قطعه «*آدمک*»، گذشته از بافت نمادین کل شعر، کلمات و ترکیباتی؛ چون *خوان* هشتم، *آدمک*، شب، شب سرد زمستان، کولاک، باد و برف و سوز وحشتناک، پهلوان زنده و شهریار سمبول‌های مهم و اجتماعی هستند و در ایجاد یک قطعه سمبولیک سهیم برجسته‌ای دارند. اخوان در گفتگوهای خود به برخی از سمبول‌های کلیدی قطعه مزبور اشاراتی کرده است که خواننده را در فهم هر چه بیشتر مقصود اصلی شعر، یاری می‌کند: «اما *آدمکی* که در «*خوان* هشتم و *آدمک*» از آن یاد کرده‌ام، مقصود همان مطرودی بود که از این سرزمین رفت و رانده شد و سال‌های سال، سایه سنگینش بر سر این مملکت، موجب خفقان بود.» (کاخ،

۱۳۷۱: ۲۲۷) و دربارهٔ پهلوان زنده، در همین قطعه می‌گوید: «پهلوان زنده را عشق است! کسی که خودش را قهرمان آن روز می‌دانست، و رهایی‌بخش مملکت یعنی انقلابی ... به قول خودش انقلاب سفیدی آورده بود که می‌خواست همهٔ بنیادهای جامعه را دیگرگون کند و او به عنوان زنده به وسیلهٔ همین جعبهٔ جادوی طرار فرنگان معرفی می‌شد.» (همان: ۲۲۸) او همچنین مقصود اصلی خود را از کلمهٔ شهریار این گونه بیان می‌کند: «و در آخر من کلمهٔ شهریار را می‌آوردم، و حال آن که شهریار یکی از قهرمانان افسانه‌ای سلسلهٔ رستم است، و برای این که ایزگم کنم و نگذارم سانسور از آن چیزی دریاورد، برای شهریار زیرنویس داده‌ام که از خاندان مشهور پهلوان سیستانی است. در این جا به جای آن اسمی که می‌خواهم بگویم، می‌گویم شهریار و در عین حال به ذهن شنونده نزدیک می‌کنم که مقصود من چیست؟ شهریار کیست؟ اما یک قهرمان قدیمی را هم گرفته‌ام که اگر سانسور گفت چرا، بگویم مقصود من شهریار افسانه‌ای است، ...» (کاخ، ۱۳۷۱: ۲۲۸).

نتیجه

نمادگرایی که یکی از مهم‌ترین شگردهای بلاغی است که از آن برای بیان افکار و عواطف به شیوهٔ حرفی و غیرمستقیم و از طریق پیوند هنری عینیت با ذهنیت استفاده می‌شود تا در صورت وضوح و صراحت بیان، لذت نهفته در کلام تباہ نشده باشند. علاوه بر التناذ هنری این اسلوب بیانی، تاویل پذیری، چند صدایی بودن، ابهام هنری و غنای ژرف‌ساخت و پیچیدگی کلام را نیز به دنبال دارد. اخوان از طریق آشنایی با بوطیقای نیما و نیز به سبب آگاهی از مقاصد و مزایای کلام سمبولیک، از گزارش صریح وقایع زمان خویش پرهیز می‌کند و آن را در مایه‌ها از رمز و تصاویر نمادین جلوه می‌دهد؛ بنابراین برون‌افکنی شعر او زلال و نتیجهٔ تأثیرات اجتماعی و بیان نمادین اوست و اگر غیر از این بود ما در اثر نزدیکی شعر او به صراحت، امروزه با مشتت شعار مواجه بودیم تا شعر و آفرینش‌های هنری و ادبی. زبان سمبولیک شعر اخوان موجب می‌شود نه تنها روح تعهد و التزام نسبت به مسائل اجتماعی و سیاسی در کالبد شعر وی دمیده شود، بلکه سبب حفظ «ادبیت» و «شعریت» و «غنای هنری» آن نیز می‌گردد. در این نوع از اشعار اخوان گاهی نام اشعار، اجزای کلام و حتی مجموع آن از بافت و ساختار نمادین برخوردار است. و گاهی نیز با یک یا چند نماد اصلی و

درون متنی روبرو هستیم که مجموعه‌ای از نمادهای درون متنی در اطراف آن وجود دارد که از تمایل و تقارن آن‌ها با یکدیگر یک شعر ساخت‌مند و برخوردار از فرم درونی به وجود می‌آید. اخوان عناصر طبیعت، اسطوره‌ها و تلمیحات، قهرمانان تاریخی و قصه‌های عامیانه را به وفور برای رسیدن به یک شعر متعالی با ساختار سمبلیک به کار می‌برد.

پی‌نوشت‌ها

۱- «می‌خواهم بگویم و جان کلام این جاست و مقصودم از تفضیلی که گذشت همین - که مرد مردستان ایام، پادشاه فتح شعر معاصر ایران، آن پیر «شاهین - شاهنگ یوش» نیما، خیلی «حق و حقوقات» خرده‌ریز به گردن امثال این فقیر کمترین دارد و ما خبر نداریم؛ چه اشعار و افکارش و چه زندگی و حال و هنجارش و...» (اخوان ثالث، ارغنون، ۱۳۴۸: ۳۰۳)

۲- ر.ک: (اخوان ثالث، ۱۳۴۹: ۱۲۹)

۳- ر.ک: (کاخی، ۱۳۷۱: ۹۱، ۱۰۶ و ۱۸۵)

۴- «من هم به نوعی از کار نیما الهام گرفتم نوعی برداشت داشتم و خودم حرف‌های دیگر داشتم که در مقدمه زمستان نوشتیم که چند شعر به شیوه نیمایی دارد. آن جا در مقدمه گفته‌ام که من می‌کوشم که اعصاب و رگ و ریشه‌های سالم و درست زبانی پاکیزه و مجهز به تمام امکانات قدیم را و دقت در کلمات و چه و چه‌ها، آن چه مربوط به امر زبانی، یعنی هنر کلامی، می‌شود پیوند بدهم به احساسات و دریافت‌ها و عواطف و افکار امروز، یا به قولی شاید می‌کوشم از خراسان دیروز که برخوردار از همه امکانات دیروزینش هست به مازندران امروز بروم.» (همان: ۴۹۶)

۵- «مقصد ما نفی دیگر انواع بیان و رهبری معانی در شکل‌های مختلفش نیست بلکه می‌خواستیم به یک نقطه توجه نیما که از خصال هنر شعری اوست بیشتر دقت کنیم و سبب قوت رسوخ و نفوذ ذهنیات او را در خواننده اهل، کشف کنیم و بگوییم که او غالباً با این دارایی و دست‌هاست که چنین پرتوان توانگرانه در شهرهای شعر سلطنت می‌کند.» (اخوان ثالث، ۱۳۶۹: ۳۲۱)

۶- ر.ک: (شمس لنگرودی، ۱۳۸۴، ج ۲: ۵۱۷)

۷- اخوان در این بخش از شعر خود به عمد، در اسطوره ملی تصرفاتی می‌کند و همین موضوع ذهن خواننده را به سوی رستم دیگری که تختی باشد معطوف می‌نماید؛ چون که می‌دانیم رستم در شاهنامه شغاد را می‌کشد اما در این شعر اخوان، رستم عمل شغاد را چنان پست و زشت می‌داند که ترجیح می‌دهد جز سکوت عکس‌العملی از خود نشان ندهد.

منابع

- اخوان ثالث، مهدی، (۱۳۶۳)، **آخر شاهنامه**، چ ۸، تهران: انتشارات مروارید.
- (۱۳۴۹)، **از این اوستا**، چ ۲، تهران: انتشارات مروارید و خانه کتاب.

- (۱۳۴۸)، ارغنون، چ ۲، تهران: انتشارات مروارید و خانه کتاب.
- (۱۳۶۹)، بدایع و بدعت‌ها و عطا و لقای نیما یوشیج، چ ۲، تهران: انتشارات بزرگمهر.
- (۱۳۵۵)، در حیاط کوچک پائیز در زندان، چ ۱، تهران: انتشارات توس.
- (۱۳۹۱)، زمستان، چ ۳، تهران: انتشارات زمستان.
- حسین پور چافی، علی، (۱۳۹۰)، جریان‌های شعری معاصر از کودتا (۱۳۳۲) تا انقلاب (۱۳۵۷)، چ ۳، تهران: انتشارات امیرکبیر.
- دستغیب، عبدالعلی، (۱۳۷۳)، نقد شعر مهدی اخوان ثالث، چ ۱، تهران: انتشارات مروارید.
- روزبه، محمدرضا، (۱۳۹۲)، ادبیات معاصر ایران (شعر)، چ ۶، تهران: نشر روزگار.
- زرقانی، مهدی، (۱۳۹۱)، چشم انداز شعر معاصر ایران (جریان شناسی شعر ایران در قرن بیستم)، چ ۲، تهران: نشر ثالث.
- شفیع کدکنی، محمدرضا، (۱۳۹۰)، با چراغ و آینه در جستجوی ریشه‌های تحول شعر معاصر، چ ۱، تهران: انتشارات سخن.
- (۱۳۹۱)، حالات و مقامات م. امید (مهدی اخوان ثالث)، چ ۱، تهران: انتشارات سخن.
- شمس لنگرودی، محمد، (۱۳۸۴)، تاریخ تحلیلی شعر نو، چ ۲، چ ۴، تهران: نشر مرکز.
- کاخی، مرتضی، (۱۳۷۰)، باغ بی‌برگی، چ ۱، تهران: انتشارات آگاه و... (چند انتشارات دیگر).
- (۱۳۷۱)، صدای حیرت بیدار، چ ۱، تهران: انتشارات زمستان.
- محمد، محمدعلی، (۱۳۷۷)، گفت و گو (با شاملو، دولت‌آبادی و اخوان ثالث)، چ ۲، تهران: نشر قطره.
- محمدی آملی، محمدرضا، (۱۳۸۵)، آواز چگور، چ ۳، تهران: نشر ثالث.
- نیما یوشیج، (۱۳۶۸)، نامه‌های نیما، به کوشش سیروس طاهباز، تهران.

