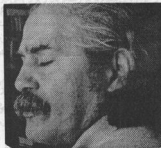


دوگونگی زبان اخوان

عزت الله فولادوند



شاعر بزرگوار جناب آقای موسوی گرماردی با عرض سلام و ارادت، پیش از اظهار هر موضوع و مطلبی خواستم سیاست خودم را به واسطه درج آن مقاله طولانی در آن ماهنامه خوب فرهنگی و ادبی خدمت سرکار عرض کنم.

جناب موسوی، نوشته‌ای را که ملاحظه می‌نمایید بخشی است از یک کتاب آماده چاپ در چند و چون شعر مهدی اخوان ثالث شاعر بزرگ معاصر و دوست درگذشته جناب عالی در صورت مصلحت پس از اصلاح و حذف زواید و رفع معایب عمده اجازه دهید در گلچرخ منتشر شود با عرض دوستی و اخلاص.

عزت الله فولادوند

... مطلب دیگری که در شعر اخوان حائز اهمیت است، این است که او در طول حیات هنری خویش برای انتقال تصویر ذهنیت شاعرانه و احوال درونی از زبانی واحد و منفرد استفاده نکرده است؛ برحسب مضمون و محتوا، زبان هنر اخوان با حلق شعر حالت نرمی و درشتی و با صورت حماسی و تیزلی به غره می‌گردد. گرامرهای سنجاسی نظیر «آعر شاهنامه»، «فقه شعر سنگستان»، «زمستان»، «چراوشی»، «هیرات» زبانی حماسی و پرحسبیت و هیمنه و عظمتنه را منی‌طلبید و آثاری همچون «نماز»، «سبزه»، «صبوحی»، «چگور»، «حالت»، «پیوندها» و «باغ» و «ناگه غروب کدآمین ستاره» و بسیاری شعرهای دیگر که جنبه عاشقانه و غنایی و حدیث نفس و باحالت تراژیک دارند نرمی و لطف و عطف و ظرافت را با آب و گل خود عین کرده‌اند.

فی‌البتل لحن غم آلود و مویه‌گر و پر از درد و داغ و آواز چگور، که

می‌خواهد همناله زخمه چگور آن نوازنده دوره گرد ما را به اعماق تاریخ مصیبت باز این خراب‌آباد سپرد دهد، با لحن صلابت شعر «زمستان» و «مرد و مرکب» نثارها دارد.

وقتی که شب هنگام، گامی چند دور از من نزدیک دیواری که بر آن تکیه می‌زد بیشتر شبها با خاطر خود می‌نشست و ساز می‌زد مرد و موجهای زیر و اوج نغمه‌های او چون مشق اسنون در فضای خسته از ارواح نبی‌دیده من خوش می‌دیدم، گروهی خسته از ارواح نبی‌دیده در تیرگی آرام از سوسن به سوسنی راه می‌رفتند. احوالش از خستگی می‌گفت، اما هیچیک چیزی نمی‌گفتند خاموش و غمگین کوچ می‌کردند افتان و خیزان، بیشتر با پشت‌های خم، فرسوده زیر پشت‌بوری سرنوشت شوم و بی‌حاصل. چون قوم مبعوثی برای رنج و تبعید و اسارت، این ودیعه‌های خلقت را همراه می‌بردند من خوب می‌دیدم که بی‌شک از چگور او می‌آمد آن اشباح رنجور و سیه بیرون و وزیر انگشتان جالاک و فسور او. پس کن خدا راه ای چگوری، پس ساز تو و حشنتاک و غمگین است.

هر پنجه گانسا می‌سرامانی بر پرده‌های آشنا با درد گویی که چنگم در جگر می‌فکنی، این است، که دم و آرام شنیدنی نیست این است...

زبان اسوان در این شعر زبانی است مجروح و غمگین و سوگوار، به دور از هر تکرار و تانوماری و خشونت و مهابت، و در عین حال بیرواسته از زوایا و تعابیر آرکی‌تیک. چرا که مقام، مقام رسا و تعزیت است و شیون و زاری نیست چو لایحه حماسه‌خوانی و رجزگویی و مفاخرت. تناسب ظرف با مایع و منظوف تناسب است ملازم و درخور. از ساز سخن او به انتضای حال و هوای درونی و موقعیت روحی، نغمه‌ها و نوآها زیر و بمها، فراز و فرودها از پرده خاطر نرم‌ترک بیرون می‌تراود و آرام آرام راه می‌افتد و بدنها فرو می‌نشیند، جمله‌ها و عبارتها و مصرعها شفاف و زلال مخاطب را فرا می‌گیرند؛ چندانکه تصویر خویش را در صفای برکه شعر او می‌توان مشاهده کرد. نه نقیضی در کلام و نه الزامی نامتجانسی در کار:

آسمانش را گرفته، تنگ در آغوش
ایزد با آن پوستین سرد نمناکش.
باغ می‌برگی؛ روز و شب تنهاست،
یا سکوت پاک غمناکش.
ساز او باران، سرودش باد.
جامه‌اش شولای غربانیست
ور جز آینه‌ش جامه‌ای باید
بافته بس شعله زار پرودش باد.
گو بروید، با روید هر چه در هر جا که خواهد یا نمی‌خواهد
باغبان و رهگذاری نیست،
باغ نومیاند،
چشم در راه بهاری، جیول.

گر ز چشمش بر تو گرمی نمی‌تابد،
در برونش برگ لیختندی نمی‌روید؟
باغ بی برگی که می‌گوید که زیبا نیست؟
داستان از میوه‌های سر به گردو نسی ای یک خفته در تابوت پست خاک
می‌گوید

باغ بی برگی
خنده‌اش شو نیست لشک‌آمیز
خارودان بر اسب پالافشان زده‌ش می‌چمد در آن
پادشاه فضاها، پائیز

مجموعه عاشقانه‌ها و کیوده که اشعار عاشقانه و نثری و غیرسیاسی -
اجتماعی او را شامل است، زمانی دارد همه نثری، گویانی، ترائگی و
صفا و صداقت و دلربائی، خالی از لغات مهجور قدمايي و نمایر حش
و برهظنه و حشو و زوائد، صفايد سبک خراسانی، چرا که حدیث
عشقه سرگردان و غم دل گفن و با کائنات بیواسطه نمود داشتن زبانی
و نازک آراه می‌خواهد که شاعر را:
هم عتاق با نور، در مجلل هودج سرو سرود و هوش و حیرتی،
سوی اقصا مرزهای دور...
تا تبقره، دارما...

سیر دهد و از چمنزار حریر گل برده:
تا حریم سایه‌های سبز
تا بهار سبزه‌های عطر
تا دیاری که غریبی‌هایش،

به چشم آشنا می‌آید: ببرد و خیره در آفاق و ابرار عزیز شب، و مست
سرتاش پانشاس، در آن لحظات پاک و عزیز، با گروهی شرم و
بیخوشی وضو کنده و بر سجاده گسترده شبنم آجین سبز باغ به نماز
ایستد و در برابر هستی بپرستد:
با تو دلورده گفت و گو شوریده منی
مستم نمی‌دانم که هستم من -

ای همه هستی ز تو، آیا تو هم هستی؟
ششمی کندهی مرتبط با تناسب زبان اخوان با لحظات سرایش حماسه و
غزل می‌گوید: ... در آخر شاهنامه روحیه، یک روحیه درشت حماسی
است، که با مقداری دشواری و نامعاشگی محیط و حش و عاطفه سر
و کار دارد، طبعاً با این بیان:

... با چنگ یا چاک سبب نمانمان، نیز
غرض زهره دران کوسه‌ها مان، مهم...
حرف می‌شود. در صورتی که بیان در آن شعر سبزه نرم می‌شود.
... شکر پریشکم نتارت باد

خاندان آباد ای ویرانی سبزه عزیز من!

نرم از زبان حافظ و به نظر من در حد زبان حافظ، این بستگی دارد به
روحیه اخوان، به روحیه شاعر که وقتی تغش خصوصی و عاشقانه
دارد، زبانش کاملاً نرم است. نمی‌توان کلمه‌ای مثل «چنگ چنگه در آن
پیدا کنی ولی وقتی سرکارش با «قرن کلمه‌ای» است چه بگوید؟
باید بگوید، این کاری است که قدما هم کرده‌اند. نمی‌توان روحیه
حماسی و درشت نامرغسرو را جز در قالب زبان آن قصیده بیان کنی.
اگر عاشق بود ای بس زبانش نرم بود مثل غزل نوری...»

پس، درشتی و نرمی زبان اخوان مانند همه بزرگان شعر فارسی به
اقتضای حالت روحی شاعر و طبیعت محتوا و مضمون، تحول و تغیر
می‌یابد، چنین نیست که اخوان برای بازگفت مضامین و مطالب متفاوت
زبانی یک دست و یک نواخت را بکار ببرد. چنین تفاوت و تنبلی از
حیث ظرافت و نرمی و یا درشتی و سختگی و صلابت در قصاید و
غزلهای عاشقانه به روشنی دیده می‌شود.
زخشن به هژا نواخت بر سر سفر آفتاب
رفت به چرب آنوری کنج روان در رکاب
کملی جرح از صاحب گشت منسلل به شکل

عودی خاک از نبات گشت مهلهل به ناب
یا: نوروز برقع از رخ زبیا برافکنند
برگستوان به دلدل شهباء برافکنند
یا: صمدم چون کله بنداه دود آسای من
چون شفق در خون شنید چشم شب پیمای من
مجلس غم ساخته است و من چو بید سوخته
تا به من راقق کند سرانگان من بالای من...

حالا این ابیات سراپا طین و مینه را مقایسه کنید با ابیات برگزیده از
غزل‌های پرسوز و کادو و عاشقانه خاقانی تا تفاوت زبان قصیده و غزل
این شاعر بزرگ را از خاطر بگذرانید:

هر پای و هر که دامنش از دم بسوخته
وز آن چسارگوشه سالم بسوخته
چشمتین هزار ناله‌اش شک نهد را
هر جوهری که بود بر تخت لاجورد
با شعله‌های آن دمامد بسوخته

تر حلال خود شکسته‌دلان را غیر فرست
تسکین جان سوخته‌گاه را نظر فرست

جان درتپ است، زان شکرستان لعل حوش
از بهر تپ سیردان جان، نیشگر فرست

ای صمدم بسین که کجا می‌فرست
تسزودیک آفتاب و فسا می‌فرست

این سر به مهرمانه بدان مهربان رسان
کس را غیر ممکن که کجا می‌فرست

بباد صبا درو فرزند است و شو راستگو
آسجا به رقص باد صبا می‌فرست

تو پستو صفای زان بارگاهش
هم سوری بارگاه صفا می‌فرست

زان لاله مشک رنگ نسیمی به ما فرست
یک موی سر به مهر به دست صبا فرست

زان لب که تا ناید مدد جان ما از توست
نوش به هاربت ده و بوس عطا فرست

چون آگهی که شبنمه و کشته توبسم
روزی برای مازی و زبوی به ما فرست

بسی ز لاله گد کن و زنجر ما بساز
فتدی ز لب بلرزد و به ما هویجا فرست

آمد نفس صبح و سلامت نوسانید
سوی تو نیارود و پیمات نوسانید

با تو به دم صبح سلامی نسوزید
چو سوده بخشم سوی بامت نوسانید

مین نامه نوشتیم به کوفت سپردم
بباد آمد و بگشت هوا را ز ره نوسانید

هر یاد سپردم دل و جان تا به تو آرد
زین هر دو ندانم که کدات نوسانید

تفاوت این زبان نرم و لطیف و جانسوز با لحن قصاید درشت آهنگ او
کاملاً روشن است. زبان غزل‌های نازنین و پسرکشمه و ناز و دلبری
سعدی نیز با زبان قصایدش همین تفاوت را داراست.

ای محافل را بسدیدار تسزین
طاعتت پسر هوشندان قرض همین
آسمان در زینر پای همنفت
بسر زمین مالدل نسرتی فرودن

از مفاطم نسا نسرا همچنان
گسز نسرا تا نسری فرستت و بسین -
بیا: بختیشت سلوک تسزین سبج سوری
کنون که نوبت نوست ای ملک به عدل گری -

حال زبان این غزل‌ها را ملاحظه کنید.
 سر آن نسازد اشبا که سرآید آفتابی
 چه خنیاها گذر کرد و گذر نکرد خوابی
 نفس خسروس بگسرفت که سوتنی بخورد
 همه بیلان ببردند و نساند جز غریبی
 سفجات صبح وانی ز چه روی دوست دردم
 که بی روی دوست مانده که برافکند نغانی
 یک امشسی که در آغوش شاهانه نشوید
 گرم چو عود بود آتش نهاده غم نخورد
 بسبب یک نفس ای آسمان دریاچه صبح
 بسر آفتاب که آتش خوشت با فتمرد
 ندادم بین شب قدر است با سازه روز
 نسوری سراسر من با خیال در نظرم.

بنابراین آخوان نیز مانند بسیاری از چیره‌مستان زبان پارسی زبانش بر حسب مقام و موقعیت روحی و شأن و منزلت موضوع و محتوای مورد نظر انعطاف می‌پذیرد و به نرمی و درشتی می‌گراید.
 بهرام پروین کتابادی در مقاله‌ای تحت عنوان «ساختار پارادگمی شعری» پس از بحثی دقیق و شپیرین و دلپذیر پیرامون تسطّط کم نظیر آخوان بر ادبیات کهن پارسی و تأثیر عمیق کونا بر آثار او، ضمن تفسیر مقبول «چون سبوی تشنه» در مورد دوگانگی زبان آخوان چنین اظهار نظر می‌کند:

«... نخست اینکه، زبان آخوان در این شعر، آن زبان فاخر و فخم سبک خراسانی یعنی زبان «آخر شاهنامه» و «مردم و مرکب» نیست، بلکه زبانی نرم و لطیف است، زبانی شبیه به زبان حافظ و سعدی و خیام. انتخاب این زبان نرم برای این شعر، نشانه شناخت کامل آخوان به ساخت شعری است چرا که دیدگاهی درونی و جنبه‌های انفسی (Subjective) زبانی نرم و لطیف را می‌طلبد و دیدگاه‌های بیرونی و آفانی (Objective) زبانی فاخر و فخم؛ و می‌بینیم که شعر فارسی از دید پروین گزینانه و در سبک خراسانی به سوی درون‌گرایی در مکتب عراقی رفت. زبان به مقتضای حال نرم‌تر و ظریف‌تر گشت، و نیز در نتیجه کنج‌نار و فن سامران با نکته‌های فکری و روحی که پارادگم و سطح‌گویی رفته رفته، توسعه آید و اشوان هم هرگاه، به سمت درون‌نگری یا درون‌نگری می‌رود به مقتضای حال زبانش تغییر می‌کند. به عنوان نمونه در شعر آخر «آخر شاهنامه» و «سبزه» را از این دیدگاه با یکدیگر بسنجید تا بسبب است. زبان در اشعار آخوان سبک امر هم هزینه‌مندان و از سر هویشاری است. نکته دوم برداشت خلق آخوان است.»

دکتر رضابراهی برای آخوان دو زبان قائل است یکی زبان تحقیق که بر اثر مطالعه و کتدوکاو در ادب گذشته حاصل شده‌است، که همان زبان حماسی و پرسطوت کارهایی است نظیر: «آخر شاهنامه»، «میبوی» چاروشی و غیره... و دیگری زبان تطبیق آخوان برای زبان تطبیق قسمتی از «پوندها و باغ» را ذکر می‌کند:

لحظه‌ای خاموش ماند، آنگاه
 بار دیگر سبب سرخی را که در گف داشت
 به هوا انداخت
 سبب چندی گشت و باز آمد
 سبب را بوید،
 گفت:
 کب ردن از آبیاریها و از پیوندها کانیست
 سر.

نو چه می‌گوین؟
 واه
 چه بگویم؟ هیچ

«به استثنای یک کلمه، یعنی «چندی» که حال و هوای قدیمی دارد ولی الحظ خوب سرچایش نشده و با کلمات دیگر انس گرفته است، زبان از عناصر معاصر ساخته شده است. اول وصف بعد گفتگو در واقع وصف و وصف نیست بلکه روایت است؛ به دلیل اینکه توصیف هم وقتی که نقش پیدا می‌کند، هم در شعر روایی و هم در فصحی و زمان به صورت روایت در می‌آید و از حالت وصف به خاطر وصف مکانیکی بیرون می‌آید. زبان روایت و زبان گفت‌وگو با آنچه در شعر تصویر می‌شود و اتفاق می‌افتد تناسب مطلق دارد و این زبان تطبیق و تناسب است... مسئله تناسب و تطبیق زبان و با محتوا و اندیشگی شعر - که ادیان به خوبی از عهده آن برآمده است - در ادبیات ما بیش از هزار سال پیشینه دارد، همانطوریکه آقای بهرام پروین کتابادی در مقاله خود اشاره کرده است؛ در قرون اولیه ادب پس از اسلام به اقتضای نیاز به مسائل حماسی و مفارقت‌آمیز و تکیه به شوکت و اقتدار نیاکان و سیر به عوالم برونی و آفانی زبانی می‌طلبیده است؛ طین افکن و پرسطوت و صلابت با اژگان و تصاویر و تعبیری همه پُرزادک و غرور و شکندگی؛ که کاربرد آنرا در آثار رودکی، منوچهری، فرخی و کمالش را در حماسه استاد توس می‌توان احساس کرد، هر چه از نقطه آغاز و عصر حماسه پرده‌زای دور می‌شویم، به اثر حملات پیاپی اقوام مهاجم نظیر مغول، ترک، تازی و شکست و ذریاست و قتل عام بی‌امان، روحیه قهرمانی و حماسی و دلآوری جای را به هزینه‌مندان و تن در دادن به شکست و سرخوردگی و یأس و انزوا و درون‌گرایی می‌دهد، روی گردانی از ادبیات آن، گریز از شور و نشاط و تحرک و تعزّل و سر چه جیب فرو بردن و صوفی‌گری و قلندری و عزلت و عظمت حاکم بر سرنوشت جامعه می‌شود، شاعر این جامعه شکست خورده سزوی تحقیر و تحذیر شده، و با درک و درفانی مکتور و مجروح و مایوس زبانی را اضطراراً ملکه و درونی خود می‌کند؛ هماهنگی و متناسب و ملازم شرح و بیان و تصویر آن احوال بیمارگونه در دل‌گوا، تا جراحات و آلام و مصائب اجتماع دل کنده از زمین و زمینیان را از آسمانها با تعزّلات در پردازش خردش خویش سرمسج بنویسد. چنین است که زبان شعر کم‌کم به نرمی و انعطاف تعزّل و ترنم و تعنی روی می‌نهد و هم‌اوی بریط و چنگ و چغانه قلندران خوش‌روش خاتمه را به وقت سماخ وجد و پایکوبی و شوریدگی وامی‌دارد و از ابو سعید ابوالخیر به شواحه عبدالله انصاری و سنایی و عطار دست به دست می‌شود و در این سیر تحولی به یمن نفس سرآمد زندان عالم سعدی و مولانا و خیام و حافظ به اوج کمال دست نیافتنی خود می‌رسد. نیما و نیواوران راستین معاصر نیز هر یک فراخورد شرایط روحی و جهان‌بینی خویش زبانی را برای بازگشت ماجراها و حوادث و مسائل دامنگیر جامعه برگزیدند و در این گزینش سبک و اسلوب بیان و تناسب و تلازم ظرف و مظهر، و راز یاد نبرده‌اند. سهدی آخوان ثالث ستمخت و تجانس ذهن و زبان را بدینگونه توضیح می‌دهد: ... «حماسه‌گن باید توأم با آن معنی خاص شعر باشد، توأم با کاشف و اقتضای آن معنی نسبت به زبان و شیوه بیان توأم با مجال‌های که ابتکار و خلاقیت شعری به خودش می‌دهد یا باید باشد... وقتی من در این شعرهای روایی کلامی را از قول گوینده نقل می‌کنم، این تفاوت دارد با آنجا که از قول نقل حرف می‌زنم، یا از قول ادب‌های شعر حرف می‌زنم.»

و باز در همین مقوله: «کلام فحیم یا ساده به محتوای شعر بستگی دارد. مثلاً ساده‌گویی مانند ابیح یا مشخص‌گویی مانند نامرغور، هر یک شکل کلام خود را متناسب با معنی که می‌خواسته آنها را بگویند، انتخاب کرده‌اند. یعنی انتخاب کلام بستگی کامل با موضوعی دارد که شاعر می‌خواهد بگوید، هر شعری هدفی دارد، اگر غزل گفته می‌شود، اقتضا و تناسب آن در سادگی و لطافت است. آن کلمات غزل باید از میان دو لب به روانی بگذرد نه اینکه بین حنجره و لب‌ها گیر کند، به خصوص اگر خطاب به کسی باشد. اما در یک شعر حماسی که مثلاً درد شکست یک ملت را باز می‌گوید و طرف خطاب آن زمانه و تاریخ است، دیگر نمی‌شود زبان سخن را ساده گرفت. به این ترتیب می‌بینیم که فرمول و قاعده‌ای نمی‌توان بدست داد. هماغسگی معنی و شکل کلمات را معین می‌کنند.

پس فلسفه استفاده از زبان پرشوکه و فاخر و فحیم و درشت آهنگ شیوه نیرسانی آن هم بهتر نیست آن که لحن حماسی فردوسی باشد، در بسیاری از آثار اخوان امری تضاد و تقنی و تفنیل فروشانه نیست؟ ضرورتی تاریخی و رسالتی احتیاجی و هنری را به همراه دارد. دکتر علی حصوری می‌گوید: «به نظر می‌آید کاربرد هر یک از گونه‌های زبانی بستگی به این دارد که شاعر در کجا ایستاده است؛ و حرف خود را به این شعر که به خاطر به این شعر می‌دهد این است که مادام‌الاولیه (زبان) خود را متناسب با پیغامی که از آن حرف می‌زند، بر می‌گزیند و اخوان چنین کرده است. بخش و بخش مهیجی از واژگان و نشان آن جایگاهی دارد که در آن ایستاده است.»

هیچیک از قلم‌های شعر ما از آغاز تا پیشگی و کم‌ترجمی در کار نامیدند به بالاترین مرتبه شاعری، حرف نبردی و القاء عواطف و تحولات گوناگون خود زبانی بگمان و مخصوص به کار نبردماند.

زبان رعدآسا و کوبنده فردوسی به هنگام تصویر و گزارش نبردهای حماسی رستم دستان با حرفان و اهریمنان و ابیران، با آن همه صلابت و سترگی و خشم و خروش و توفندگی وقتی به ماجرای عشق و دادگری زال و رودابه، رستم و نهیمنه، بیژن و منیژه، سودابه و سیاوش می‌رسد همچون دلاوری جنگجو که به محض رسیدن به بلا بلند عشوهرگر تازیش همه جنگ‌افزار و ساز و برگ کار و زار خود را در پای او فرود می‌نهد به یکباره زبان درشت و پرهمعاش، به استعمالی عجیب تن در می‌دهد و با نرمی و لطافت و سلاوت توصیف ناشدنی به مغازه و نجوا و عشق و شوریدگی روی می‌آورد آنجاکه جلوه و جوانی و طراوت رودابه را به توصیف می‌نشیند:

که صفای است مهرابرا در سزای

بیگلای ساجت و مهرنگ عجاج

یکس ایبزدی بر سر از مشک تاج

دهانش به تنگی دل مستمند

سیر زلف چشون حلقه پای‌بند

دو جسدوی بر عرواب و پرآب روی

بر از لاله رخسار و چون مشک موی

نسبی را مگر بر لبش در نیست

چنو در جهان نیز یک ماه نیست

خبر آمانت ز کابلستان آمدیم

بسر شاه زابلستان آمدیم

دینس چاره تا آن لب لعل فام

کنیم آشنا با لب پود نسام

هر چند پکتراختی وزن مغتار و لحن حماسی متناسب با کلیت فضای

فهرمائی و جناسی شاهنامه جوهر کلام فردوسی را خشونت و زبری و صلابت غیرقابل انعطاف بخشیده است با این همه می‌بینیم وقتی که پای ماجراهای عاشقانه و یا صحنه‌های تزلزل و مرتب و سوگواری به میان می‌آید، شعر حال و هوای خاص خود را پیدا می‌کند.

دیدار شانه زال با رودابه و وصف کیوان رودابه به جای کمتد، صحنه‌ای است سخت شائرنه و دلپذیر:

... سپهبد چسور با سره اوا شنید

ز تاب رخس سرخ پافوت خاک

چشید بام از او گوهر ناسناک

چشید باد باسبغ که ای ماه مهر

چه مایه شبان دیده اندر سماک

یکسی چسارزه راه دیدار حسوی

پری چهر گشت و سپهبد نشود

کمتدی کتف از او گیسو بلند

ختم اندر ضم و سار بر سار بر

فسرو هشت گیسو از آن سنگره

پس از بساراه رودابه او را داد

کسوز زود برتاز و برکش میان

بگیر این سیه گسوز یک سوم

نگه کرد زال اندر آن ماه روی

زبان فردوسی به هنگام مویه و شیون بر جنازه مهراب جوان با چنان درد و دافی همراه می‌شود که غم عالم را به درون دل و جان مخاطب فرو می‌ریزد:

... نشان داد مسادر مسرا از بند

همی چشمش تا بینمش روی

دریخا که زنجیم نیامد بر سر

کون کر تر در آب ماهی شوی

و گر چون ستاره شوی بر سپهر

بخواهد هم از تو بلند گین من

از ایمن ساعداران و گردنکشان

آنان که ریشه در اعماق فرهنگ این سرزمین داشته و دارند و سرنوش و وطن را جلای از سرنوش خود نمی‌دانند و با عشق و اشتیاقی سوزان به آموزش و پژوهش تاریخ و سرگذشت ایرانیان روی آورده‌اند طراریف و دقیقای ریزه‌کارهای زبان فارسی را از فردوسی فرا می‌گیرند و بکار می‌نهند تا نشان کلام و مرتب و اقتضا و ایجاب سخن را به جای آورده باشند.

اینان چشم به دست خریان نمی‌دوزند و به قول حافظ: آنچه خود دارند از

بیگنگان چشیده کنند، شکرگداز، طرح و معماری و راههای ورود و خروج

به سخن را و راز و رمز واژگان از فردوسی، ناصر خسرو، نظامی، خاقانی،

سعدی، مولوی و حافظ می‌آموزند نه از خریان و غریب‌زدگان و نه از نوآموزان

مستفترگ.

پیرنوشته:

۱. اخوان ثالث، مهدی، از این نوشتار.

۲. همان.

۳. کاشانی، مرتضی، صفای حیرت ییاد، مقاله اشاد شفعی کلکلی، ص ۶۸

۴. خاقانی، زکریه اشعار، دکتر صیادالدین سجادی

۵. سعدی، کلیات، فروغی

۶. فدای سخن، شماره ۵، داستان باره، راجی، بهرام پروین کلبادی

۷. آذینه، شماره ۷۶، مقاله دکتر رضا برهنی

۸. مرتضی کاشانی، صفای حیرت ییاد، مهدی اخوان ثالث

۹. همان، دکتر علی حصوری، ص ۱۱۰

۱۱. فردوسی، توسی، شاهنامه