عزت‌الله فولادوند
(کرج)

شعرهای اخوان ثالث در شیوه‌های نو

(بخش دوم)

(بخش اول ـ شماره‌های ۱ ـ ۴ سال هفدهم، صفحات ۲۸۲ ـ ۲۹۶)

آنچه گفته شد، دیباچه‌ای و یا مدخلی بود بر هنر اصلی اخوان، زیرا همچنانکه حافظ در غزل قلّه‌ای است تسخیر ناپذیر و مولوی در مثنویات عارفانه و نظامی در حکایات بزمی و عاشقانه و خیام با رباعیّات رندانه و فردوسی توسی در حماسه‌های شکوهمند، «امید» خراسانی ما، نیز در شیوهٔ نوآیین نیمایی با این همه حماسه و چاووشی و روایت و حکایت و گزارش، فرازی است سربلند و بهت‌انگیز، که راز و رمز ماندگاری او را باید در این دست از کارهایش جست و جو کرد، نه در قصیده‌ها و غزلها.

اخوان از بدو آشنایی با نیما و اندیشه‌های جوشان او و شناخت بدعتها، و راه و رسم تازه‌اش در امر شعر و شاعری، تا آخرین دقایق عمر نسبت به اسلوب کار و (باید و نبایدهایش) وفادار ماند وهمهٔ دقایق شیوهٔ پیریوش را در آثار ارزندهٔ خود به کار بست، و بعد از نیما بطور مداوم در تعریف و تبلیغ و ترویج شعر نیمایی با دل و جان کوشید و از این رهگذر دو اثر بسیار گرانقدر به نامهای «بدعتها و بدایع نیما» و «عطا و لقای نیما» به جای نهاد. در این کتاب دو کتاب فنّی و مدرسی اخوان با نثر پخته و دلنشین و گاه طنزآلود به خُرده‌گیران شعر نیما، مستند به موارد مشابه در آثار بزرگان سخن، پاسخ‌ها می‌گوید. سنجیده و مستدل و مغرضان را مجاب می‌سازد، و در مورد اوزان نیمایی و پیوندشان با عروض خلیل احمد و شمس قیس رازی به تحقیق و تطبیق می‌پردازد و پیرامون تفاوتها و کوتاه و بلندی مصرعها و پایان بندیشان به صورت مشروح سخن می‌گوید، و گاه خوانندهٔ دیر آشنا به فضاهای ناشناخته و مه‌آلود و پر از ابهام شعر نیمایی را گام به گام با خود می‌کشاند و غبار تردید او را فرو می‌نشاند. هرچند اخوان قدرت و مهارت خویش را در شعر سنّتی نشان داده بود و به ادب پیشین سرزمین خود سخت عشق و تعلّق خاطر داشت، با این همه به محض شنیدن صدای نیما و رسیدن به او به یکباره بدو دلباخت زیرا آنچه را که سالها می‌جست و آرزو می‌کرد و نمی‌یافت، یکجا در او یافت. پس با اشتیاق و ولعی سیری ناپذیر به سرودن شعر نیمایی اشتغال ورزید و شب و روز به تلقین و تکرار و ممارست پرداخت و چندان در همآوایی و همسفری با نیما مداومت و استمرار و عشق ورزید که زندگی و آب و نان را فراموش کرد و کوکوسرایان و حق‌حق گویان شبها بیدار ماند تا در آن زمهریر استخوان سوز «زمستان» را سرود و «گرگ» را و «قاصدک» را و در موخّره‌ای نوشت «تا وقتی از تاریکیهای خاموش آوایی شنیدم، گوش دادم، صدای خودم بود، آوای من رفته بود و صدا شده بود و حالا داشت برمی‌گشت بدینگونه، بی‌آنکه خود دانسته باشم دریافتم که پیشنهادی کرده‌ام و اینک میدیدم و میدانستم که این پیشنهاد را مردم شنیده‌اند و صدایم را می‌شناسند» (نقل از ص ۱۸۸) «از این اوستا» آری صدای خودش بود با سیاق و سبک و شأن و شمایل تازه.

در آن روزگار، کار اغلب شعرا و ادیبان، همان تقلید و تتبّع در لابه‌لای دیوانهای گردگرفتهٔ قدما بود و بس. افرادی متأثّر از افسانهٔ نیما به سرودن اشعاری غنایی و رمانتیک پرداخته بودند از آن جمله فریدون توللّی و استاد شهریار و... امّا کار هیچ یک از اینان ـ جز نیما ـ طبیعت نو جو و بدعت خواه اخوان را خرسند نمی‌ساخت چنانکه در مؤخّرهٔ از این اوستا می‌گوید:

«این ثغور و آفاق را تنگ و کوتاه و صفوف اوّل جبهه را خسته و ملول، کناره‌گیر، بلاتکلیف و

مستأصل و ناتوان دید... از یک گذشتهٔ غنی و بی‌انتها و عجیب بریده، در حال بلاتکلیف و دختر خانمی و محدود، و آینده نیز تاریک و غبارآلود، کم‌کم چشمها متوجّه فرنگ و مستفرنگ...» (ص ۱۸۸).

بلی این اخوان بود که نفس زنان از گرد راه رسید و به پیروی از نیما راه درست را نشان داد و ره گم‌کردگان را به نیما فراخواند و قبله را از رمانتیک غرب به خانهٔ پدری، به حافظ به مولوی به سعدی به خیام به فردوسی به هدایت و شاملو وفروغ و... باز گردانید، و بین خراسان و مازندران برای خودش کومه‌ای نه، که کاخی پی افکند وگفت: «ده دوازده سال پیش در روزهای سرد تنهایی و بیگانگی زمستان... کوشیده‌ام از راه میان بری از خراسان دیروز به مازندران امروز بروم...» و رفت، و در این راه عرقریزان و خونچکان بارویی به گردون برکرد، که از باد و باران نیابد گزند.

چنانکه پیشتر آمد، زبان اخوان تلفیقی است استادانه از زبان فخیم دری با لحن نویافتهٔ نیمایی و مصطلحات زنده و رایج و جاری در کوچه و بازارِ زندگی امروزین و در عین حال بسی آراسته به ظرافتهای لفظی و پیراستهٔ از معایب و مضایق وتعقیدات بیجای استاد مآبی و شسته رفته‌تر از زبان نیمای بنیان گزار، تا بدانجا که خرده‌گیرانِ بر سخن نیما را، هرگز جسارت و قدرت عیب‌جویی بر کلام استوار و پر صلابت اخوان نبود و نخواهد بود.

نوآور غزل معاصر خانم سیمین بهبهانی که این قالب کهن را تازگی و ارج و اعتباری چشم‌گیر بخشیده است در مصاحبهٔ اخیر خود با دنیای سخن ۳۴ پیرامون شعر اخوان می‌فرماید: «بی‌تردید می‌توان او را پس از نیما با عنوان «بزرگ» مشخّص کرد. در شعر نو وجودش ستونی بود که یک گوشه از سقف این بنای تازه برپا شده را بر دوش خود نگاه میداشت...» و در بخش دیگری از مصاحبه می‌گوید: «در این تردید نیست که اخوان با تسلّط کم‌نظیری که در زبان فارسی داشت، توانست شعر نیمایی را با ویژگی روایی و در کلامی حماسی یا با سیلانی تغزّلی (و گاه با آمیزه‌ای از همهٔ این سه خصوصیت) ادامه دهد. او در این قالب محتوایی عرضه می‌کرد که پرشور بود و فاخر و در عین حال تصویرگر واقعیت خشنِ ایران معاصر...» در سبک متعیّن و متمایز و برجستهٔ او، بیشتر ویژگیهای کلامی شیوهٔ خراسانی به وضوح دیده می‌شود از قبیل به کارگیری واژه‌هایی نظیر: که‌م، که‌ت، که‌ش، نه‌ش، نه‌م. و استفادهٔ بسیار از مضاف و یا موصوفهای مختوم به (های) غیر ملفوظ ب سکون (ها) نظیر «من پیاده‌ی دور». «لاشه‌ی جهد»، «فرسوده زیر پشتواره‌ی سرنوشتی شوم»، «ای درختان عقیم ریشه‌تان در خاکهای هرزگی مستور»، «یک جوانه‌ی ارجمند» و موارد دیگر، و گاه سکونهایی که به حروف متحرک میدهد:

«دمْتان و ناز قدمْتان گرامی» سکون میم مورد نظر است، و یا «تو چشْنفتی بجز بانگ خروس و خر» سکون «شین» و یا «جز پدرْم آیا نیای دیگری را می‌شناسم من» سکون حرف «را» در پدرْم و استفادهٔ از حروف اضافه نظایر، اندر، «نبشته بر سر هر یک به سنگ اندر، حدیثی کش نمی‌خوانی بر آن دیگر» و به کارگیری واژه‌های درشت و خشن و پرصلابت مانند: چکاد، مخبر، حبر، پرلیقه، ثقبه‌زار و...

محتوی و مظروف و پیام و رسالت شعر اخوان، همچنانکه خود او بارها گفته است و ناقدان شعرش نیز معتقدند، شکست‌ها و تجربه‌های همه تلخ است و چاووشی قوافل حیرت و خشم و خروش و نفرین و نفرت... حنجرهٔ زخمی او فریاد خونین نسلی را باز می‌گوید، شکسته و نومید و سرخورده، چراکه او واقعیت ملموس و تلخ روزگارش را چنانکه هست انعکاس می‌دهد، نه آن واقعیت دروغین رؤیایی و تخیّلی راکه سیاووش کسرایی و بعضی یارانش پیام‌آور و رسول و راوی آن پوچ و هیچ بودند و دیدیم که: «بر دروغ راویان بسیار خندیدند.»

آری شعر او حماسه‌ای در شکست بود و نومیدی و در عین حال خشم و خروش و نفرت و نفرین:

فریبت می‌دهد بر آسمان این سرخی بعد از سحرگه نیست...
سلامت را نمی‌خواهند پاسخ گفت،
سرها در گریبان است
نفس، کز گرمگاه سینه می‌آید برون، ابری شود تاریک...
شبی دزدان دریایی، به شهرش حمله آوردند،
و او مانند سردار دلیری نعره زد بر شهر:
زنان، مردان! جوانان! کودکان! پیران
و بسیاری دلیرانه سخنها گفت امّا پاسخی نشنفت
اگر تقدیر نفرین کرد، یا شیطان فسون، هر دست یا دستان،
صدایی برنیامد از سری زیرا همه ناگاه سنگ و سرد گردیدند.
از اینجا نام او شد شهریار شهر سنگستان

شهزادهٔ آوارهٔ کوه و کمر، پریشان خاطر ژولیدهٔ ژندهٔ پریشان روزگار از پس سالیان دربدری و درماندگی «پناه آورده زیر سایهٔ سدر کهن سالی» از جا برمی‌خیزد و بشارت‌های کبوتران مهربان را به کار می‌بندد. به کنار چشمه و چاه و غار معهود می‌رسد، غبار سالها دلمردگی را در آب چشمه می‌شوید، اهورا مزدا را نیایش می‌کند، آتشی برمی‌افروزد و نماز می‌گزارد، وهفت ریگ به نام هفت امشاسپند در دهان چاه می‌افکند، امّا آبی یا نه پاسخی به دلخواه از چاه نمی‌جوشد بلکه دودی به غمگینی آهی شکننده از گلوی چاه بیرون می‌آید، وچشمه می‌خشکد و باد آتش را فرو می‌نشاند! شهریار شهر سنگستان نومید و ناگزیر سردر غار می‌کند...

... تو پنداری مغی دلمرده در آتشگهی خاموش،
ز بیداد ایران شکوه‌ها می‌کرد،
ستم‌های فرنگ و ترک وتازی را،
شکایت با شکسته بازوان میترا می‌کرد،

و آن فرجام تلخ و نومید:

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

درکتیبه نیز شعر با چنین سرنوشت شعری روبروست.

... و یا آوایی از جایی، کجا؟ هرگز نپرسیدیم.
چنین می‌گفت:
فتاده تخته سنگ آنسوی، وز پیشینیان پیری
بر او رازی نوشته است، هرکس طاق هرکس جفت...»

و آن راز فریبی و دروغی بیش نبود.

... کسی راز مرا داند، که از اینرو به آنرویم بگرداند.

و خیل زنجیریان که امید نجات دروغینی دست به کارشان کرده بود،
عرقریزان، عزا، دشنام، گاهی گریه هم کردند...

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

وقتی صخره را غلتاندند و آن اشتیاق و انتظار سوزان رهایی بی‌تابشان میداشت زنجیری فراز تخته سنگ را گفتند: «چه خواندی هان؟

مکید آب دهانش را و گفت آرام

نوشته بود، همان،

کسی راز مرا داند، که از اینرو به آنرویم بگرداند.

و شب که در میانه‌های شعر شط جلیلی بود، در پایان دردناک شعر، شط علیلی شد، این کتیبهٔ ارجمند صرف نظر از برد اجتماعی ـ سیاسی، بازی فلسفی نیز با خود دارد.

در «مرد و مرکب» هم با آن زهرخند طنز و غمآلود، امیدهای عبث و پوشالین و پهلوان پنبه‌ها و مترسکهایی به استهزا گرفته می‌شوند، که گروه کثیری از ناآگاهان محروم زمین چشم در راه ظهور آنانند تا بیایند و گره از کار فرو بستهٔ آنان بگشایند، باکر و فرّ و هارت و هورت می‌آیند ولی در راه از همه چیز دوروبر حتّی از سایهٔ نامبارک خودشان هم رم و در قعر درّه‌ای به عمق حمق ما مردم نه که در قعر خطّ گندمی سقوط می‌کنند.

در شعر «آنگاه پس از تندر» نیز:

... «آنجا اجاقی بود روشن، مرد، اینجا چراغ افسرد،

باران جرجر بود و ضجّه ناودانها

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 و

سرانجام شعر: انگار در من گریه می‌کرد ابر

انگار بر من گریه می‌کرد ابر

این ابر نومیدی و شکست بر بام بسیاری از آثار اخوان سایه افکن و بارنده است، حتّی می‌توان سایه‌اش را در بعضی از کارهای قدمایی آخرین کتاب او نیز حسّ کرد، مثلاً:

«پروازها و قفس»

چه پرشور است این زیباکبوتر زند با شوق حتّی در قفس بال

همه پرهای او پاک و سپید است سپید و پاکتر از برف توچال

ولی جفتش دورنگ است و زی شنگ چنانچون روز وشب یا نیک وبد فال

پس از توصیف زیبایی‌های پروبال و طوق گردن، شاعر کبوترهای دست‌آموز و قفس زاد خود را برای پروازی آزاد در آسمان آبی درمی‌گشاید:

گذارم باز درهای قفس را زنم سوت و کفی پر جار وجنجال

که آیند ازقفس بیرون وگیرند ره آزادی افلاکِ آمال

سپید آید برون، آهسته پرّان نشیند آن طرف بر روی دیفال

کنم جنجال افزون، تا پرد خوب کشد جفتِ خودش را هم به دنبال

اَلا پروازتان خوش باد و آواز ...

به هر تقدیر پرواز می‌کنند و معلّق می‌زنند، و به گرد، بام و در و کوی و برزن می‌پرند و اوج می‌گیرند و شاعر از آزادی و پروازشان غرق لذت می‌شود، و:

زنم فریاد، آزادید و خوش باد همه پروازتان هر جا به هرحال

مصون باد از خطر پروازهاتان ...

...

اَلا دیگـــر مبـــادا بـــاز گـــردید به این خاکی قفس، وین‌حال و احـوال

شاعر سرخوش و خندان از آزادی و پرواز کبوترها به اطاقش بازمی‌گردد، تا پرواز آنـان را در دل خود اشتیاق تمام قاب بگیرد، ولی پس از چندی با افسوس و دریغ می‌بیند، کبوترها به قـفس بازگشته‌اند و پرو بال خود را بی‌خیال می‌کاوند.

قـــفس زاد و قـــفس پروردگـــانند اسیر خـوی و خـواهش، بـخت و اقبـال
چـومن دلبسـتهٔ ایـن خـاک بـی‌مهر گـرفته خـو بـه ایـن غـمگین قفسچـال
دریغـــا گـــویم و ســـودی نـدارد تـفو گـویم بـه روز و شب، مـه وسـال

مگر نه در شعر پیغام هم؟

چون درختی در صمیم سرد بی‌ابر زمستانی
هرچه برگم بود و بارم بود
هرچه از فرّ بلوغ گرم تابستان و میراث بهارم بود
هرچه یاد و یادگارم بود، ریخته است
...
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،

شاعر بر اثر یأس سرمای زمهریر زمستانی، بهاران را هم از بیابان غریب خویش مـیرانـد و حتّی نمی‌خواهد از نسیم ساحر ابریشمین بهار تکمهٔ سبزی بر پیرآهن خشک او بروید.

و این، اندوه و یأس کوچکی نیست.

و در «قصیده»اش می‌گوید:

در شب قطبی،
در شب شوم سحر گم کردهٔ قطبی،
در شب جاوید، زی شبستان غریب من،
ـ نقبی از زندان بکشتنگاه ـ برگ زردی هم نیارد باد ولگردی،
از خزان جاودان بیشهٔ خورشید،

شب، قطبی است، باد ولگردی هم برگ زردی به جانب شبستان غریب شاعر ما نمی‌آرد چرا؟ به قول شهریار باید: «از محیط خفقان‌آور تهران پرسید».

و در «قاصدک» نیز:

... راستی آیا جایی خبری نیست هنوز؟
مانده خاکستر گرمی جایی؟
در اجاقی ـ طمع شعله نمی‌بندم ـ خردک شرری هست هنوز؟

و در «پیوندها و باغ» نیز...

... بعزای عاجلت ای بی نجابت باغ،
بعد از آنکه رفته باشی جاودان برباد. / هرچه، هرجا ابر خشم از اشک نفرت باد آبستن. /
همچو ابر حسرت خاموش بارِ من. /
ای درختان عقیم ریشه‌تان در خاکهای هرزگی مستور / یک جوانـه‌ی ارجـمند از هـیچ جـاتان رست نتواند. / ای گروهی برگِ چرکین تار چرکین پود. /

یادگار خشکسالیهای گردآلود. / هیچ بارانی شما را شست نتواند /...

هرچند نظارت بر شکست و گزارشِ یأس و نومیدیِ حاصل از آن برای او دردناک بود ولی چه می‌توانست کرد، واقعیت ملموس فاجعه جز این نبود. فردوسی بزرگ راوی آن همه حماسه فتح و پیروزی و سرافرازی و آرمانخواهی قهرمانان بلندآوازهٔ شهنامه نیز شکست ایرانیان را از ایران تازی به ناگزیر و از سردرد گزارش کرد و تلخ موبید وزمانه را تفو گفت:

ز شیر شتر خوردن و سوسمار عرب را به جایی رسیده است کار
که تاج کیانی کند آرزو تفو بر تو ای چرخ گردان تفو!!

و در این حکایت و روایت ناکامی و شکست و سرخوردگی مقطعی از مقاطع تاریخ، حق با اخوان بود ـ هرچند حقیقت تلخ است ـ نه با دوست بزرگوار او استاد شفیعی کدکنی، که سخی پیش از سحرگه او را فریب می‌دهد تا به تعریض بگوید:

صبح آمده است، برخیز. / (بانگِ خروس گوید). / وین خواب و خستگی را/ در شط شب رها کن. / مستان نیمشب را/ رندانِ تشنه لب را/ بار دگر به فریاد / درکوچه‌ها صداکن /

خواب در بچه‌ها را با نعرهٔ سنگ بشکن / بار دگر به شادی / دروازه‌های شب را رو بر سپیده واکن / بنگر جوانه‌ها را، آن ارجمندها را. / کان تار و پود چرکین، باغ عقیم دیروز / اینک جوانه آورد / بنگرید نسترنها بر شانه‌های دیوار / خواب بنفشگان را با نغمه‌ها درآمیز / و اشراق صبحدم را در شعر جویباران از بودن و سرودن / تفسیری آشناکن /. آیا آنچه را استاد شفیعی بشارت داد به وقوع پیوست یا آن حقیقت تلخی که عزیز به خاک خفتهٔ ما به ناگزیر روایت کرد؟!!:

مسکین چه کند حنظل اگر تلخ نگوید پروردهٔ این باغ نه پروردهٔ خویشم

القصّه این بحث دراز دامن را بگذاریم و بگذریم.

همانطور که گفته شد، زبان اخوان تلفیق و ترکیبِ سبک فاخر و پرصلابت و شکوهمند ادب دری است با شیوهٔ یغمایی، حال می‌خواهیم به کیفیت موسیقایی شعر اخوان دل بسپاریم. اخوان به شعر سپید شاملو اعتقاد راسخ داشت و از سر تجربه و تفنّن چند شعر سپید ناموفق هم سرود، با این همه وزن را یکی از امتیازات ضروری شعر میدانست. دیداری که با او داشتیم ضمن حرفهایش می‌گفت: شعر بدون وزن در یادها نمی‌ماند و فراموش خواهد گشت. پیرامون ارزش وزن و موسیقی در شعر اخوان بهتر آنست که خواننده به کتاب «بدعتها و بدایع نیما» مراجعه کند.

پیش از آنکه در آثار اخوان برای دریافت چند و چون موسیقی به جست و جو بپردازیم لازم است بدانیم که استاد شفیعی کدکنی درکتاب «ادوار شعر فارسی» آهنگ و موسیقی شعر را چنین برمی‌شمرد!

۱) موسیقی بیرونی، (یعنی وزن عروضی)
۲) موسیقی کناری، (یعنی قافیه)
۳) موسیقی داخلی یعنی (تناسب‌های صامت‌ها و مصوتها)
۴) موسیقی معنوی یعنی صناعات بدیعی از قبیل مراعات النظیر، طباق، تضاد و جناس...

از آنجاکه اخوان پیش از روی آوردن به شعر، زخمه‌های ساز و تار جانش را نواخته بود و به قول شهریار: اعصابش را با ساز و نوا کوک کرده بودند، گویی نغمه و صدا، آواز و زمزمه و ترنم و تغنّی با آب و گل وجودش عجین و مخمّر افتاده است. شاید قسمتی از راز دلبستگی و عشق او به اوزان عروضی و نیمایی و اعجاز در به کارگیری وزن‌های دلنشین و استفادهٔ به موقع از قافیه و دیگر لطائف و ظرائف موسیقایی در همین مسأله نهفته شده باشد، او چنان با مهارت و حسن ذوق از انواع برشمردهٔ موسیقی بهره می‌گیرد که هرگز تکلّف و تصنّع و تعمّدی محسوس نمی‌شود موسیقی شعر او بسیار

طبیعی و روان و روح نواز است، انگار شعر او همزاد موسیقی است.

باغ بود و درّه چشم‌اندازِ پرمهتاب. / ذاتها با سایه‌هایِ خود هم اندازه / خیره در آفاق و اسرارِ عزیز شب / چشم من بیدار و چشم عالمی در خواب /...

با تو دارد گفت و گو شوریدهٔ مستی /... مستم و دانم که هستم من ـ / ای همه هستی ز تو، آیا تو هم هستی / مهتاب و خواب در قسمت اوّل و مستی و هستی در قسمت دوّم که قافیه‌اند، موسیقی کناری را ساز کرده‌اند و امّا از نظر موسیقی بیرونی یا وزن، شعر در بحر رمل سروده شده است که یک مصراع آنرا با افاعیل عروضی تقطیع می‌کنیم:

باغ بو دو د رّه چشم انداز پر مهتاب

– ″ – ″ – ″ – – – ″ – – – –

فاع لا تُ فا ع لا تن فاع لا تن فاع

همانطوریکه ملاحظه می‌شود، همهٔ مصاریع شعر نماز به اندک زحاف با افاعیل عروضی بحر رمل قابل تقطیع است و مصراعها با زحاف فاع پایانبندی می‌شود.

بسیاری از شاهکارهای جاودان اخوان مثل: «قصّه شهر سنگستان» «کتیبه» «زمستان» «چاووشی»، «آواز کرک»، «غزل»، «سعادت؟ آه...»، «مایا» «دریغ و درد» «پرنده‌ای در دوزخ»... و خیلی از شعرهای دیگرش در بحر هزج سروده شده‌اند.

نگفتندش، چو بیرون می کشاند از زا دگاهش سر،

– – – – ″ – – – – ″ – – – – ″ – – – –

مفا عی لن مفا عی لن مفا عی لن مفا عی لن

مصرع با چهار مفاعیلن تقطیع می‌شود یعنی در بحر هزج مثمن سالم.

و این قسمت از شهر سنگستان

دو تا کفتر،

مفاعیلن

نشسته‌اند روی شاخهٔ سدر کهن سالی

– – – – ″ ...

از «زمستان»

سلامت را نمی‌خواهند پاسخ گفت

– – – – ″ – – – – ″ – – – –

مفا عی لن

که ارکان عروضی این اشعار از یک هجای کوتاه و سه هجای بلند مرکب است.

وزن چنان به وضوح در شعر اخوان مترنم و متغنّی است که نیازی به شواهد بیش از این ندارد. و امّا قافیه یا موسیقی کناری در شعر اخوان چنان است که خانم سیمین بهبهانی فرموده‌اند: «اخوان به پیروی از نیما، با بهره‌گیری ازقافیه‌هایی که به طور دقیق و حساب شده و در هر بزنگاه، مطلب را تمام و آغاز مطلب دیگر را اعلام می‌کند، موسیقی دلنشینی ایجاد می‌کند، و این شگرد چنانکه اشاره کردم، از قواعدی است که نیما مدّتها پیش اعلام کرده...»

در تأیید گفتهٔ خانم سیمین بهبهانی یک بند از شعر دل‌انگیز «پیوندها و باغ» را نقل می‌کنیم:

.../ سبز و رنگین جامه‌ای گلبفت بر تن داشت.

دامن سیرابش از موج طراوت مثل دریا بود.

از شکوفه‌های گیلاس و هلو طوق خوش آهنگی به گردن داشت.

پرده‌ای طناز بود از مخملی ـ گه خواب، گه بیدار،
با حریری که بآرامی وزیدن داشت.
روح باغ شاد همسایه،
مست و شیرین می‌خرامید و سخن می‌گفت
و حدیث مهربانش روی با من داشت

فعلاً از این بگذریم که همین یک بند چه حلاوت و شادابی و شادی به همراه دارد.

نون ماقبل مفتوح در کلماتِ تَن، گردَن، وزیدن و مَن پیش از تکرار ردیف «داشت» قافیه است و در انتهای کوچه باغ مصرعها با ضرب آهنگ جان بخش خود پایان هر بیت را چه خوش اعلام میدارد و روح شنونده را به کوچهٔ دیگری از شهر رنگین شعر «راه» می‌نمایاند و او را لذّت دوچندان، می‌بخشد.

... امّا تو، ای بهترین، ای گرامی / ای نازنین تر مخاطب / امّا تویی شک عجیبی /
مریم‌تر از مریم، آن زن که زایید طفل خدا را / پاکی تو، پاک و بزرگ و نجیبی /
تو روح روییدنی، سحر سبز جوانه. / تو در خزانِ غم‌آلود زندان / چون صد سبو سبز نامژدهٔ صد بهاری / گم کرده‌های دلم را ـ آینه‌ی روشن بی‌غباری /.

قافیه‌های شعر کاملاً روشن است

برای توضیح کاربرد موسیقی درونی یعنی تناسب صامتها و مصوتها در آثار اخوان نمونه‌ای را از کتاب «موسیقی شعر» استاد شفیعی کدکنی عیناً نقل می‌کنیم:

«ترکید تندر تَرْق / بین جنوب و شَرْق / زد آذرخشی بَرْق / اکنون دگر باران جرجر بود... / گروه مصوتها و صامتهای (رَق) در قافیه به صورت مکرر و پی در پی این صدا را در شعر (آنگاه پس از تندر) نمایش می‌دهد.»

اخوان به برکت تسلّط بی‌چون و چرا بر ادب گذشتهٔ پارسی و آشنایی با ظرفیتها و قابلیت‌های واژه‌ها و شناخت زوایا ودقایق و راز و رمز آنها از موسیقی معنوی، یعنی استفادهٔ از صناعات بدیعی: مراعات النظیر، طباق، تضاد، جناس و... به بهترین وجه ممکن همنگراست. بدون آنکه از شعرش رایحهٔ تکلّف و تصنّع استشمام شود.

قبل از اینکه برای یکی از طرفه‌کاریهای اخوان شواهدی بیابیم ذکر مقدمه‌ای ضرورت دارد.

محقق گرانمایه استاد بهاءالدّین خرمشاهی درکتاب بسیار ارجمند و عمیق و دقیق خود حافظ‌نامه ذیل غزل ۱۲۲ حافظ می‌فرماید: «واج آرایی... کاربرد آگاهانه ـ و گاه ناآگاهانه یک حرف به تعدّد و تکرار در یک جمله یا یک مصراع یا یک بیت است... سابقهٔ این صفت یا ظرافت لفظی بس کهن است، هفت سین معروف نیز نباید با همین تناسب لفظی بی‌ارتباط باشد، به فردوسی منسوب است که گوید:

ازیـن پـنج شـین روی رغـبت متـاب شب و شاهد وشـمع و شـهد وشـراب».

این واج آرایی و یا هماوایی و همخوانی حروف و در بعضی موارد جناس اشتقاق چاشنی شعر اخوان است، با هم مواردی را مرور کنیم:

با تو دیشب تا کجا رفتم. / تا خدا و آنسوی صحرای خدا رفتم. / تا ترازویی که یکسان بود در آفاق عدل او / عزّت و عزل و عزا رفتم /... تجانس و همخوانی حروف (ع) و (ز) مورد نظر ماست.

و: «حریفم خلوت و ساقی سکوتِ ساکتِ صحرا» «س» در ساقی، سکوت، ساکت و (ص) صحرا و یا: بازمانده، جاودان منقار او چون غار / اصوات مشترک در منقار و غار آبیاری می‌کنم انـدو هـزار خاطر خود را / ز آن زلال تلخ شورانگیز / تا کزاد پاک آتشناک / موسیقی حاصل از تلفّظ مصوت

(آ) در آبیاری. اندو هزار، خاطر، آن، زلال، تاکزاد، پاک، آتشناک چه حالت سبکی و نرمش و پروازی را القاء می‌کند و نیز همخوانی (اک) در سه واژه.

«... و ما اینسو نشسته، خسته، انبوهی / زن و مرد و جوان و پیر / همه با یکدیگر پیوسته، لیک از پای / (س) در نشسته، خسته و پیوسته.

اخوان از انواع تجنیس در شعر خود سود می‌برد:

منزلی در دور دستی هست بی‌شک هر مسافر را. / این چنین دانسته بودم، وین چنین دانم. / لیک / ای ندانم چون و چند! ای دور / تو بسا کآراسته باشی به آیینی که دلخواه‌ست. دانم این که بایدم سوی تو آمد، لیک / کاش این را نیز می‌دانستم، ای شناخته منزل / که ازین بیغوله تا آنجا کدامین راه / یا کدام است آنکه بیراه‌ست / ای، برایم، نه به رأیم ساخته منزل /...

در این شعر که اندوهی به سنگینی غربت مه‌آلودهٔ خیام در آن منزل گردیده است، و مرگ اندیشی خیّامپور اخوان را با زبانی دریغمند و معصوم بیان میدارد، تجنیسی بس لطیف دیده می‌شود:

ای «برایم» نه «به رأیم» ساخته منزل.

و در این مصرع از «کتیبهٔ» منقور بر پیشانی همیشهٔ ایام:

... و دیگر سیل و خیل خستگی بود و فراموشی، /، سیل و خیل

و این هم صنعت ردالصدر الی العَجُز و ردُالعَجُز الی القدر، در این دو مصرع از «قصهٔ شهر سنگستان»

نوازشهای این، آن را تسلّی بخش
تسلیهای آن این را نوازشگر.

و یا تجنیس دو واژهٔ «ستان» و «دستان» باز هم از قصّهٔ شهر سنگستان.

... نگفتی جان خواهر، اینکه خوابیده است اینجا کیست؟ / ستان خفته‌ست و با دستان فرو پوشانده، و یا دمْتان و نارقدْمتان گرامی، سلام، اندر آیید، /...

«دمْتان» و «قدْمتان» از نوعی جناس برخوردارند.

و این هم یک جناس خطّ:... بنایی کوچک است و روستایی وار / و هر چیزی در آن ساده / ولی خالی ز حالی نیست /...

اختلافِ خالی و حالی فقط یک نقطه است. و درعین حال همآوایی، «لی» در ولی و خالی و حالی نیز بدون لذّتی نیست.

اخوان به برکت داشتن ذهنی خلاّق، کشّاف و جوشان و جست و جوگر و به علّت کار و کوشش مستمّر و بی‌وقفه در آفاق بیکران ادب پارسی به گنجینه‌ای رنج آورد نه باد آورد، دست یافت که به تعبیر خودش در «لحظات بی‌تابی» و غلیان «شعور نبوت» برای بازگفت سرّ و سرود و مکاشفات و اشراقات و راز و رمزهای پر ابهام و نه توی زندگی هنری و سیاسی ـ اجتماعی خود با کمبود و فقر واژه و تعبیر و ترکیب رو به رو نشد. چراکه از خردسالی ذهن او با واژه‌ها انس و الفتی باور نکردنی و ناگسستنی، گرفته بود و به کلمه‌ها با همهٔ وجود عشق می‌ورزید: «خدا را شاهد و گواه میگیرم که با آنکه عمری سرو کارم با «کلمه» بوده است و کلمه را نه تنها در آسمان، بلکه در زمین هم می‌دیدم و می‌شناختم و همهٔ زندگی و عمرم دمخور و مؤنس ویار و یاورم «کلمه» بوده است و کلمه را تجسّد ملفوظ و زمینی خدا می‌شناختم و کلمه ابتدا در آسمان بود و کلمه خدا بود و کلمه به زمین آمد... نقل از ص ۸ مقدمهٔ ترا ای کهن بوم و بر دوست دارم.

و کلمه‌ها نیز مسحور و مفتون او بودند، همچنانکه کبوترها فرمان‌پذیر اشارت دست مرد کبوتر باز. در لحظات بی‌خویشی و خلجان روح واژه‌ها از دورتر آفاق، پرپر زنان، آرام و رام بر فراز

گلدسته‌ها و برجها و کنگرهٔ اندیشه‌های اومی‌نشستند، تصویر و مصراع و شعر می‌شدند، کتیبه می‌نوشتند و قصّه شهزادهٔ شهر سنگستان می‌گفتند و مایای او می‌شدند و «بَده بَدبَد... می‌خواندند و قاصدک! هان چه خبر آوری...

راستی آیا رفتی با باد؟ با توام آی کجا رفتی؟ آی / راستی آیا جایی خبری هست هنوز؟...»

بی‌هیچ بوک و مگر، او یکی از تواناترین و غنی‌ترین گویندگان همهٔ تاریخ زبان دری است، به لحاظ در اختیار داشتن خزانهٔ لغات، تعابیر، تصاویر و ترکیبهای بدیع و شگرف و این خود شاید نیمی از ساز و برگ و لوازم و قابلیّت شاعری باشد.

واژه‌ها چنان گوش به فرمان اویند که چموشترین و توسن‌ترین و ناسازترینشان به سهلترین شکل ممکن در کنار کلمات مأنوس و دست‌آموز و صیقل خوردهٔ ادبی قرار می‌گیرند:

«... این دبیر گیج و گول و کوردل، تاریخ / تا مذهب دفترش را گاه گه می‌خواست / با پریشان سرگذشتی از نیاکانم بیاراید / رعشه می‌افتادش اندر دست. /

در بیان درّ فشانش کلک شیرین سلک می‌لرزید / حبرش اندر محبر پرلیقه چون سنگ سیه می‌بست / واژه‌های، گیج و گول، رعشه، حبر، محبر، لیقه، همان لغات ناسازگار و چموشند که دستی مقتدر و مسلّط آنانرا چنان سرجایشان نشانده است که در ساختمان کلّی شعر لطف و جلوه‌ای خاص به خود گرفته و هویتی جدید یافته‌اند.

و در جای دیگر همین شعر میراث: باز او ماند و سه پستان و گل زوفا /

باز او ماند و سکنگور و سیه دانه، / و آن به آیین حجره زارانی / کانچه بینی درکتاب تحفهٔ هندی واژه‌های، سه پستان، گل زوفا، سکنگور و... لغاتی نامألوفند که با ورود به شعر اخوان اهلیّت می‌یابند وصاحب شناسنامهٔ ادبی می‌شوند.

در شعر «طلوع» «بالهاشان سرخ، / زیرا بر چکاد دورتر کوهی که بتوان دید / رسته لختی بیش / شعله‌ور خونبوتهٔ مرجانی خورشید /...». «چکاد» همان واژهٔ متروک و مدفون در قعر لغت‌نامه‌هاست که اخوان پس از هزار سال او را ازگور تاریخ بیرون آورده و به دم عیسوی خود به اوجان تازه بخشیده است.

از شعر خفتگان:

«من نمی‌گفتم کجایند آن همه بافندهٔ رنجور / روز را با چند پاس از شب به (خلط سینه‌یی در مزبل افتاده به نام، سکه‌ای مزدور)». «خلط».

و امّا واژهٔ چپق را در شعر کم نظیر: «یک بار دگر»، بنگرید:

مشرق چپق طلایی خود را — برداشت به لب گذاشت، روشن کرد
زرّین دودی گرفت عالم را — آفاق ردای روز بر تن کرد
و آن زلف گلابتون آبی پوش — باغی گل آتشی به دامن کرد

انگار «چپق» و «گلابتون» به یُمنِ نفسِ زندگی بخش او تشخّصی ممتاز و ابدی یافته‌اند. اینها که در این مقوله گفته شد به قول خود اخوان: برگی بود ازباغی و از بسیارها تایی، وگرنه سخن گفتن از سحرکاری و اعجاز او در امر احضار لغات و تلفیق و ترکیبشان مثنوی هفتاد من کاغذ می‌طلبد.

صور خیال یا «ایماژ» در شعر اخوان

پیش از اینکه در دفترهای شعر اخوان ثالث به جست و جوی تخیل و تصویر بپردازیم، برای ایجاد سابقهٔ ذهنی افراد ناآشنا با این مقوله، ضرورت دارد تعریفی هرچند نه فراگیر و کلیّت شمول

ازکتاب ارجمند «صور خیال» تألیف استاد شفیعی کدکنی بیاوریم.

«باتوجّه به این نکته‌هاست که ما خیال را به معنی مجموعهٔ تصرّفات بیانی و مجازی در شعر به کار می‌بریم و «تصویر» را با مفهومی اندک وسیعتر، که شامل هرگونه بیان برجسته و مشخص باشد، می‌آوریم. اگرچه از انواع مجاز و تشبیه در آن نشانی نباشد. مثلاً گاهی آوردن صفت، چنانکه در بسیاری از موارد در شاهنامه دیده می‌شود بدون کمک از مجاز و تشبیه بخودی خود جنبهٔ تخییلی دارد و همین صفت است که تصویر را به وجود می‌آورد...». وقتی که حافظ بزرگ می‌فرمایند:

تنور لاله چنان برفروخت بادبهار که غنچه غرق عرق گشت و گل بجوش آمد

صور خیال را به ملموسترین و زنده‌ترین شکل ممکن کلامی حس می‌کنیم، شاعر با رسوخ در، درون پدیده‌های اطراف خود، بین دو تصوّر منطقی «تنور» و «لاله» به کشف رابطه و پیوند نهانی تازه‌ای نائل می‌شود، و در کارگاه خلاّق ذهن و ذوق رنگین خویش تصویر بدیع «تنور لاله» را ـ که یک اضافه تشبیهی است ـ می‌آفریند، و به معرض تماشای جان و دل آدمی قرار می‌دهد، باد بهار به محضِ دیدن تنور لاله جان می‌گیرد، زیرا اوست که آتشِ تنور لاله را دامن می‌زند و فروزانتر میدارد، وبر اثر هرم محسوس این تنور شاعرانه، بر چهرهٔ لطیف و «نازک آرای» غنچه از شبنم سحرگاهی عرق می‌نشیند و گل نیز از تاب آتش مانند دیگی بجوش می‌آید و سرریز می‌کند، بیت لبریز است از تصویر و تخییل...

و این بیت سعدی فصیح و بلیغ:

ببند یک نفس ای آسمان دریچهٔ صبح برآفتاب که امشب خوش است باقمرم

بیت از تصاویر سکرآور و رنگین و حیرت‌انگیز لبالب است، آسمان به هنر تشخیص سعدی انسانی مورد خطاب تخییل می‌شود، و صبح، دریچه و پنجرهٔ بام خانهٔ شاعر که باید بروی آفتاب بسته بماند تا بعد از عمری فراق و هجران داد دل از نازنین ماه زمینی خویش بستاند.

و این هم تصاویری متناسب از استاد شفیعی کدکنی: در آینه دوباره نمایان شد / با ابر گیسوانش در باد / باز آن سرود سرخ انالحق / ورد زبان اوست /... شاعر گیسوان حسین منصور حلاّج را به گونهٔ ابری دیده است، و از تلفیق سرود که امری است موسیقایی و شنفتازی با «سرخ» که رنگ ذاتهای محسوس می‌باشد و با بینایی سروکار دارد به نیروی حسّ آمیزی تصویر دلنشین سرود سرخ را می‌آفریند.

سهراب سپهری همچون شاعران سبک هندی در بعضی از آثار خود به ویژه «صدای پای آب» تصاویری ارائه میدهد به سادگی و صداقت و تازگی گلهای وحشی دشتهای دور و زندگی روستا، من وضو با تپش پنجره‌ها می‌گیرم /... من نمازم را وقتی می‌خوانم / که اذانش را باد گفته باشد سر گلدستهٔ سرو /... «تپش پنجره‌ها» و «گل‌دستهٔ سرو» دو ایماژ دلخواه ما هستند.

منوچهری دامغانی ستایشگر عشق، شراب، شادی، شکفتگی و سرزندگی و شادابی، در گزارش خود از لحظات حیات شادمانهٔ خویش نقاشی است کم‌نظیر که باکمک تصاویر زیبا، زمین و آسمان و ماه و خورشید و ستاره و شب و روز را و... در قصاید خوش آهنگ به توصیف می‌نشیند در قصاید:

شبی گیسو فرو هشته به دامن

و: آلا یا خیمگی خیمه فرو هل

و: فغان ازین غراب بین و وای او

و: چو از زلف شب باز شد تابها

می‌توانیم خوشترین تصویرهای شعر قرن سوم و چهارم را بشنویم:

شب در شعر منوچهری زنی است با گیسوانی سیاه و فرو ریخته، و گاه چاه بیژن، ستارهٔ منیژه

است بر فراز چاه شب، خورشید وقتی از پس البرز آرام آرام برمی‌آید، به دزدی مانند می‌شود که با سرشکسته و خون‌آلوده از کمین‌گاه سرک می‌کشد، دم اسب شاعر ابریشم تابیده است و شمس هاون فولاد، شاعر، درشتناک بادیه‌ای را می‌خواهد در نوردد که خرد در انتهای راهش گم می‌شود، و آسمان فراز او به نیمه راه تمام می‌شود، و...

بعد از این مقدمات وقت آن رسیده است که صور خیال را در شعر اخوان در حدّ حال و حوصلهٔ این مقال بررسی کنیم و به ذکر شواهد و موارد مطلوب بپردازیم.

«گاهی سکوتی بود و گاهی گفت و گویی / با لحن محجوبانه قولی، یا قراری /

گاهی لبی گستاخ، یا دستی گنه کار / در شهر زلفی شبروی می‌کرد، آری / من بودم و توران و...

«لب گستاخ» و «دست گنه کار» تصویرند ولی گمشدهٔ ما، در «شهر زلف» روی نهفته است. این تصاویر آدمی را به عوالم جوانمردان و عیاران و شبروان می‌برند، آن هم در شهر زلفی مخیّل و پر از کوچه باغهای مرموز و رازناک.

گاه تصاویر او مانند تصویرهای قرن سوّم و چهارم تفصیلی است و در فضای چند بیت جلوه می‌کند: «باز آئینهٔ خورشید از آن اوج بلند / راست بر سنگ غروب آمد و آهسته شکست / شب رسیده از ره و آن آینهٔ خرد شده / شد پراکنده و در دامن افلاک نشست / خورشید آینه‌ای است که از بلندای آسمان بر سنگ زمخت و بیرحم غروب فرومی‌آید و می‌شکند هنگامی که شب از راه می‌رسد، خرده‌های پراکنده بر دامن آسمان می‌نشیند و ستاره‌ها می‌شوند. «قصیده» از آغاز تا پایان با تصاویری ساخته و پرداخته شده است که غالباً چهار رکن تشبیه یعنی مشبه و مشبهٌ به و، وجه شبه، و ادات تشبیه را به همراه دارند.

همچو دیوی سهمگین در خواب / پیکرش نیمی به سایه، نیم در مهتاب / در کنار برکهٔ آرام / اوفتاده صخره‌ای پوشیده از گلسنگ /...

صخرهٔ پوشیده از گلسنگ، مشبه، دیو (هرچند موجودی موهوم) مشبّهٌ به، همچو، ادات تشبیه، سهمگینی و درشتی وجه شبه.

بند دوم شعر توصیف بیشه است... سوی دیگر بیشهٔ انبوه / همچو روح عرصهٔ شطرنج / در همان لحظهٔ شکست، سخت، با پیروزی دشوار / لحظهٔ ژرف نجیب دلکشِ بغرنج /... بیشهٔ محسوس و ملموس در این بند به روح نامحسوس عرصهٔ شطرنج تشبیه می‌شود.

عصر بود و آفتاب زرد کجتابی، / برکه بود و بیشه بود و آسمان باز / برکه چون عهدی که با انکار / در نهان چشمی آبی خفته باشد، بود / بیشه چون نقشی، کاندر آن نقّاش مرگ مادرش را گفته باشد بود / آسمان خاموش /، همچو پیغامی که کس نشنفته باشد، بود /... که تصاویر تفصیلی و مشروح را با بهترین اسلوب و توانمندی خاصّ خویش در شعر به کار گرفته است.

□ ... نگفتندش، چو بیرون می‌کشاند از زادگاهش سر / که آنجا آتش و دود است / نگفتندش زبان شعله می‌لیسد پرپاک جوانت را / همه درهای قصر قصّه‌های شاد مسدود است /... هرچند فضای کلّی بند، تخیل و تصویر لازم را با خود دارد، امّا «زبان شعله می‌لیسد، پرپاک «جوانت را» تصویر اندوهگینی است که بر دل و جان آدمی چنگ می‌اندازد و غم شاعر را از این همه خدعه و نیرنگ گه بر سر راه پرندهٔ جوان به انتظار نشسته است، به مخاطب تسّری میدهد. در این شعر، شعله موجودی است زیانبخش و هولناک.

تصاویری از «باغ من»: آسمانش را گرفته تنگ در آغوش / ابر، با آن پوستین سرد نمناکش /... «پوستین سرد نمناکش» و «سکوت پاک غمناکش» ترصیعی زیبا آفریده‌اند و موسیقی کناری که از ضرب آهنگ دو واژهٔ نمناکش و غمناکش به وجود آمده است، شنوایی را نوازشی و لذّتی ناگفتنی

می‌بخشد، «پوستین سرد نمناک» جامه تصویری است که راست بر بالای ابر دوخته شده است.

یکی از طرفه‌کاریهای اخوان، استعمال «خلاف آمد عادت» صفتهاست. بدین صورت که صفت را جایی به‌کار می‌برد که دربرخورد اولیّه از آن غرابتی احساس می‌شود، و تصوّر می‌رود که این صفت هیچ سنخیّت و مؤانستی با موصوفش ندارد، فی‌المثل:

بادهٔ‌ای هست و پناهی و شبی شسته و پاک / جرعه‌ها نوشم و ته جرعه فشانم بر خاک / نم نمک زمزمه‌داری، رهش اندوه و ملال / می‌زنم در غزلی باده صفت آتشناک /... صفات: «شسته و پاک» برای موصوفی همچون شب ظاهراً قدری دور از عرف و عادت رایج به‌کار رفته‌اند، ولی با اندکی تأمّل درمی‌یابیم که این موصوف و صفتها، انگار با هم الفتی دیرینه داشته‌اند. همچنانکه اسناد جاری بوده، آن هم برای لحظه‌ها به همان اندازه که غرابت دارد، ترنّم وروحنوازی بهمراه می‌آورد. از تهی سرشار / جویبار لحظه‌ها جاری است /...

وگاهی بی‌آنکه موصوف ومنظور و مراد خویش را نام برد، تنها به ذکر اوصاف و احوال آن بسنده می‌نماید و چه خوش می‌سراید:

... / آبیاری می‌کنم اندوه زار خاطر خود را / ز آن زلال تلخ شورانگیز / تاکزادِ پاکِ آتشناک /... شاعر ما که عمری «تهی جامش از باده خمیازه کش» بود، این بار به جای کشتزاران و باغهای سبز، بناچار اندوهزار خاطرش را ـ که صرفاً ذهنیتی است غمگین ـ با زلال تلخ آبیاری می‌کند. و با این بیان دردمند، آنچه را بر دل و جانِ او می‌گذرد به تصویر می‌کشد، و به جای تصریح به می صاف مروقِ صوفی افکنِ بیشه سوز، لوازم و اوصاف و متعلّقاتش را که «زلال» و «تلخ» و «شورانگیز» و «تاکزاد» و «پاک» و «آتشناک» باشد به کار می‌برد، صدالبتّه که این امر در ادب گذشته و حال ما سابقه‌های بسیار دارد.

صور خیال شعر امید، بدون کمترین تردید، صرفاً ساخته و پرداختهٔ کارگاه ذهن خلاّق خود اوست، نه استحالهٔ ته مانده و تفاله و نشخوار پیشینیان و یا معاصران، از این نظر وامدار هیچکس نیست، هرچند بسیاری از همعصرانش همواره مدیون و ممنون او خواهند ماند.

تصویری که از کِل زدن و هلهلهٔ لک‌لک با آن اطوار زیبا ترسیم می‌کند از خواننده دل می‌رباید،... پاییز جان، چه شوم، چه وحشتناک / آنک بر آن چنار جوان آنک / خالی فتاده لانهٔ آن لک‌لک / او رفت و رفت غلغل غلیانش / پوشیده پاک پیکر عریانش / سرزی سپهر کردن غمگینش / تن باوقار شستن شیرینش /... موسیقی کناری حاصل از همخوانی و همآواییِ آنک و لک‌لک، غلیانش و عریانش غمگینش و شیرینش، مخاطب را به حیرت و حسد می‌کشاند.

همهٔ این مهارتها و لطائف و ظرائف گوناگون سرمشقی باد آنانرا که شعر و شاعری را از سرتفنن پیشه دارند و پاسخی نیز آنانرا که از شعر نیمایی فقط چیستان و معمّا آموخته‌اند «ای تکیه‌گاه و پناهِ / زیباترین لحظه‌های / پرعصمت و پرشکوهِ / تنهایی خلوتِ من / ای شطّ شیرین پرشوکتِ من /...»

معشوق اهورایی خود را به شطّ شیرین پرشوکت تشبیه می‌کند، هرچند معشوقِ موصوف او که همان مشبّه شعر باشد، محذوف است.

شاعر با شطّ شیرین خود، در کوچه‌های نجابت و استجابت، درکوچه‌های سرور و غم در کوچه باغ گل ساکت نازها به تفرّج می‌پردازد، و تا ساحل سیمگون سحرگاه رفتن / درکوچه‌های مه آلود بس گفت و گوها / بی‌هیچ از لذّتِ خواب گفتن /... سرخوش و سبکبال می‌خرامد. و با این همه تصویر و تخییل رؤیاگون ما را در عوالم خواب و بیداری به تماشای بهشت و غرفه‌ها و فرشتگان سبکروح می‌برد.

اگر رودکی با تصاویر ساده و تفصیلی، اندوه ریختن دندانهای خود را بر اثر پیری و ناتوانی

چنین می‌سراید: مرا بود و فرو ریخت هرچه دندان بود / نبود دندان لابل چراغ تابان بود / سپید سیم زده بود و درّ و مرجان بود / ستارهٔ سحری بود و قطرهٔ باران بود / یکی نماند کنون زان همه بود و بریخت / چه نحس بود همانا که نحس کیوان بود /...

امید ما در ایّام میانسالی خویش، خود را و سرزمین دیرسالش را تک و تنها همچون درختی پژمرده و فرو ریخته برگ و بار می‌بیند و می‌گوید:

چون درختی در صمیم سرود و بی‌ابر زمستانی / هرچه برگم بود و بارم بود / هرچه از فرّ بلوغ گرم تابستان و میراث بهارم بود / هرچه یاد و یادگارم بود / ریخته است /...

این تنهایی را به اشکال متفاوت تصویر می‌کند. وقتی که گوش به زمزمهٔ دردآلود شاعر به کنارِ درخت می‌رسیم، گاه دل نمی‌کنیم که از کنار بعضی تصویرها بدون تأمّل بگذریم

... دیگر اکنون هیچ مرغ پیر، یاکوری / در چنین عریانی انبوهم آیا لانه خواهد بست.

... بیم دارم کز نسیم ساحر ابریشمین تو / تکمهٔ سبزی بروید باز بر پیراهن خشک و کبود من / و «عریانی انبوه»، «نسیم ساحر ابریشمین»، «تکمهٔ سبزی» و «پیراهن خشک کبود» از آن جمله‌اند.

و امّا ایماژ در شعر اخوان صرفاً به خاطر هنر برای هنر و تصویر برای تصویر و خوشآیند بیدردان ناز پرورد تنعّم به کار نرفته است. تصویر خشک و خالی و پوک و بی‌پیام نیست تا فروغ فرخزاد فریاد بزند که تصویر خشک و خالی را می‌خواهم چه کار کنم، تصاویر او مالامال از تعهّد و رسالت و مسؤولیّت زندگی است. گلولهٔ مشقی نیست، شلیک می‌شود، به هدف می‌نشیند منفجر می‌کند. خشم و خروش و نفرین است و نفرت، داغ و درد است و فریاد از بیداد، از سنخ تصاویر نادرپور و تولّلی و مشیری نیست.

او با حامهٔ تصاویر کم نظیرش سرگذشت نسلی را رقم زد که با عشقی حماسی به تلاشی رهایی بخش قد برافراشت: «تا مگر کاین پوستین را نو کند بنیاد» ولی:

«ناگهان توفان خشمی سرخگون برخاست»

... سرگذشت نسلی را که از جگر فریاد برکشید: «این مباد! آن باد!»

و «ناگهان توفان بیرحمی سیه برخاست».

سرگذشت نسلی را که به سرمای زمهریری استخوانسوز اسیر آمده که: نفس، کز گرمگاه سینه می‌آید برون، ابری شود تاریک. / چو دیوار ایستد در پیش چشمانت /...

هوا دلگیر، درها بسته، سرها در گریبان، دستها پنهان، /

نفسها ابر، دلها خسته و غمگین / زمین دلمرده، سقفِ آسماز کوتاه، / غبارآلوده مهر و ماه /

سرگذشت شهزادهٔ شهر سنگستان را

سرگذشت زنجیریان دردمند کنار آن صخره را

سرگذشت نومیدانی را که بدان مرد و مرکبِ پوشالی دلبسته بودند

سرگذشت آن چگوری پیر را

و گزارش باخت شطرنج را بدان دختر زردگون گیسو.

تصویر او داستان تلخ قبیله‌ای است همواره در معرض تهاجم دزدان دریایی

گزمه‌ها و گشتی‌ها و کشتی‌ها و برون‌ها و برونها.

تصویر او زنهار و بیدار باش و هشدار و هان والا، در برابر این همه چاه و چاله و فریب و دانه و دام است.

بَده... بَدبَد...ره هر پیک و پیغام و خبر بسته است / نه تنها بال و پر، بال نظر بسته است / قفس تنگ است و در بسته است /... دروغین بود هم لبخند و هم سوگند / دروغین است هر سوگند

و هر لبخند /...
فریبت می‌دهد بر آسمان این سرخی بعد از سحرگه نیست /...
... / هشدار ای سایه ره تیره‌تر شد / دیگر نه دست و نه دیوار / دیگر نه دیوار نه دوست /
دیگر بمن تکیه کن، ای من، ایدوست، امّا / هشدار کاینسو کمینگاه وحشت /
و آنسو هیولای هول است / وز هیچیک هیچ مهری نه بر ما / ای سایه ناگه دلم ریخت، افسرد
ایکاش می‌شد بدانیم / ناگه کدامین ستاره فرو مرد /.
قاصدک... / دست بردار ازین در وطن خویش غریب / قاصد تجربه‌های همه تلخ / با دلم
می‌گوید / که دروغی تو، دروغ / که فریبی تو فریب /...
تا خستگی اطالهٔ کلام را از یاد بریم با او به صبوحی پناه بریم

«صبوحی»

ـ «در این شبگیر،
کدامین جام و پیغام صبوحی مستتان کرده‌ست، ای مرغان
که چونین بر برهنه شاخه‌های این درخت برده خوابش دور
غریب افتاده از اقران بستانش در این بیغولهٔ مهجور،
قرار از دست داده، شاد می‌شنگید و می‌خوابید؟
خوشا، دیگر خوشا حال شما، اما
سپهر پیر بد عهد است و بی‌مهر است، می‌دانید؟»
ـ «کدامین جام و پیغام؟ اوه
بهار، آنجا نگه کن، با همین آفاق تنگ خانهٔ تو باز هم آن کوهها
[پیداست.
شنل برفینه‌شان دستار گردن گشته، جنبد، جنبش بدرود،
زمستان گو بپوشد شهر را در سایه‌های تیره و سردش،
بهار آنجاست، ها، آنک طلایه‌ی روشنش، چون شعله‌ای در دود.
بهار اینجاست، در دلهای ما، آوازهای ما
و پرواز پرستوها در آن دامان ابرآلود.
هزاران کاروان از خوبتر پیغام و شیرین‌تر خبر پویان و گوش آشنا
[جویان.
تو چشنفتی بجز بانگ خروس و خر
در این دهکور دور افتاده ازمعبر؟»

□□□

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