



سنت در خدمتِ مُدرِنیته بحثی در شعرِ مهدی اخوان ثالث

سعید رضوانی

مهدی اخوان ثالث در شعرِ مدرنِ فارسی چهرهٔ عجیبی است. از سویی این شعر با نام او پیوندی ناگسستنی یافته است و این شعار نیست بلکه واقعیت است که، گذشته از علاقهٔ بسیاری از خوانندگانِ شعرِ مدرنِ فارسی به اشعارِ او، دلایلِ کاملاً مشخصی دیگری هم دارد. برخی از این دلایل به شرح زیرند:

– اخوان از جملهٔ نخستین و بهترین شناسانندگان و مدافعان نیما و تحوّل است که او در شعرِ فارسی پدید آورده بود. در این باب، کافی است تنها از کارِ بزرگِ اخوان در نشان دادنِ مکانیسمِ عروضِ نیمائی و ارتباطِ این عروض با عروضِ شعرِ کلاسیکِ فارسی یاد کنیم. مقالهٔ نبوغ‌آمیزِ او دربارهٔ عروضِ نیمائی، «نوعی وزن در شعر امروز فارسی»، که برای نخستین بار در سال ۱۳۳۴ به چاپ رسید (دوستخواه، ص ۱۵۴)، «از کلیدهای مهم در بازکردنِ درِ بستهٔ شعرِ نیمائی و وزن آن بوده است.» (دستغیب، ص ۲۵۰). آنان که نوشته‌های نظریِ نیما را دربارهٔ رفورمِ می‌شناسند و با ابهامِ نومیدکنندهٔ این نوشته‌ها آشنا هستند خوب می‌دانند که اخوان با مقالهٔ نام‌برده، که بهترین معرفِ ساختارِ اوزانِ نیمائی بود، چه خدمتِ بزرگی به شاعرانِ نیمائی و شعرِ مدرنِ فارسی کرد. اشعارِ اخوان در اوزانِ پاکیزه و بی‌نقصِ نیمائی مکملِ عملیِ کارِ نظریِ او در ابهام‌زدایی از عروضِ نیما شد.

– اخوان از شاعرانی است که در ایجاد پیوند میان شعر مدرن فارسی و زندگی مردم ایران بیشترین سهم را داشته‌اند. نجف دریابندری در این باره می‌نویسد:

در سال‌های پس از کودتای مرداد ۳۲، اخوان سخنگوی آن عده از افراد نسل خود شد که شکست و وهن وحشتناکی را تحمل کرده بودند و نمی‌توانستند مانند برخی دیگر چنان رفتار کنند که گویی هیچ اتفاقی نیفتاده است.

هنوز بسیاری از آن افراد بعضی از ابیات «زمستان» را گهگاه زیر لب زمزمه می‌کنند. من گمان می‌کنم در این جریان بود که میان شعر نو و زندگی عاطفی جامعه پیوند دایمی برقرار شد و شاعر نو، به عنوان ضبط‌کننده تجربه‌ها و بیان‌کننده دردها، در یک کلام، به عنوان وجدان جامعه، برای همیشه جای شاعر کهن را گرفت. این کار را اخوان با کیفیت سیاسی و اجتماعی شعر خود صورت داد. (دریابندری، ص ۲۴۹)

هرچند، در کشوری که بسیاری از مردمش هنوز به میراث و حتی نمونه‌های جدید شعر کلاسیک آن عشق می‌ورزند، نمی‌توان چنان قاطعانه گفت که «شاعر نو [...] برای همیشه جای شاعر کهن را گرفت» و هرچند پیوند «میان شعر نو و زندگی عاطفی جامعه» را هم، به خلاف آنچه دریابندری نوشته، اخوان به تنهایی پدید نیاورد، نقش اشعار سیاسی - اجتماعی - و البته نه فقط اشعار سیاسی - اجتماعی - این شاعر در وارد شدن شعر مدرن فارسی به درون زندگی مردم ایران، امری که مهم‌ترین ضامن حیات و ماندگاری این شعر شد، تعیین‌کننده بود.

– شاید، در میان همه عواملی که در اثر آنها رفته‌رفته وجهه شعر مدرن فارسی در دهه‌های اول حیات آن ارتقا یافت، پیوستن اخوان به جبهه شاعران مدرن مؤثرترین نقش را داشت. شعر نیمائی به دلیل آزادی نسبی‌اش از قیود وزن و قافیه - که قرن‌ها در نظر بسیاری از فارسی‌زبانان نه تنها شرط لازم و کافی شعر بلکه بزرگ‌ترین هنر در امر سرودن آن می‌نمود - در ابتدای ظهور، وجهه بسیار نامطلوبی داشت. تصور عام و حتی تصور بسیاری از خواص یعنی ادبای فارسی‌زبان این بود که نیما قالبی ساخته که همه کس می‌تواند در آن شعر بسراید. آنان مهم‌ترین و حتی شاید یگانه خصوصیت شعر نیمائی را سهل‌آفرینی آن می‌دانستند. البته انتشار «اشعار» نیمائی برخی شاعران کاذب - که دقیقاً همین تلقی را از قالب ابداعی نیما داشتند و آن را، در عین وقوف به ناتوانی خود در کار شعر و شاعری، امکانی برای عرض‌اندام شاعرانه می‌دیدند - این تصور را به نوعی

توجیه می‌کرد و می‌دانیم که نیما دلِ پرخونی از این «شاعران» داشت و خود و ابتکارش را قربانیِ جاه‌طلبیِ آنان می‌شمرد. در چنین شرایطی، پیوستنِ اخوان، که از پیش امتحانِ خود را در شعرِ کلاسیک گذرانده بود، به صفِ پیروانِ نیما نظرِ بسیاری کسان را دربارهٔ شعرِ نیمائی، که در آن زمان شاخهٔ اصلی شعرِ مدرنِ فارسی بود، عوض کرد و در وجههٔ شعرِ مدرنِ فارسی اثر مطلوب به جانهاد. انبوهی از شعرخوانان، وقتی اخوان شعرِ نیمائی سرود، برای اولین بار به این فکرافتادند که شاید دلیلِ دیگری جز ضعف هم برای برگزیدنِ قالبِ ابداعیِ نیما وجود داشته باشد.

– اخوان ساختار اشعارِ نو خود را از نیما گرفت اما این ساختار را بهتر و زیباتر از خودِ نیما به جلوه درآورد. فی‌الواقع زیباترین صورتِ وزنِ نیمائی و هنرمندانه‌ترین و پرتأثیرترین کاربردِ قافیهٔ آزادِ نیمائی را در شعرِ اخوان می‌بینیم. آری، اخوان، با اشعارِ خود، ظرفیت‌های زیباشناختیِ قالبِ نیمائی را در وزن و قافیه کامل‌تر از همهٔ کسانی که پیش از او در این قالب شعر سروده بودند از جمله خود نیما یوشیج نمایاند. در وزن و قافیهٔ نیمائی، پس از اخوان هم، کسی نتوانست بر زیباییِ آنچه در اشعارِ او می‌بینیم بیفزاید یا حتی به حدِّ او برسد. این قدمِ مهمی در شناساندن و از قوّه به فعل درآوردنِ ظرفیت‌های زیباشناختیِ شعرِ نیمائی بود و اخوان از این طریق نیز به شعری که، در آن زمان، شاخه و شعبهٔ اصلی شعرِ مدرنِ فارسی بود خدمت بزرگی کرد.

گفتیم که اخوان در شعرِ مدرنِ فارسی چهرهٔ عجیبی است. از یک سو، دلایلی که برشمردیم در کنار دلایلِ متعدّدِ دیگر و توجه و علاقهٔ فارسی‌زبانان به اشعارِ نیمائی او نامش را از نام و تاریخ شعرِ مدرنِ فارسی جدا نداشتنی می‌نمایاند؛ از سویِ دیگر اما، برخی ناقدان و نظریه‌پردازان شعرِ مدرنِ فارسی، که شمارشان اندک هم نیست، او را شاعری مدرن نمی‌دانند یا شاعری در مرزِ سنت و مدرنیته می‌شناسند و، در این قضاوت، به اشعارِ نیمائی او نظر دارند نه به اشعارِ در قالب‌های سنتی. هدفِ این مقاله این است که نشان دهد اخوان، در اشعارِ نیمائی خود، با تکیه به درکی عمیق از مدرنیتهٔ هنری، توانسته است به‌خوبی مقتضیاتِ آن را پاسخگو باشد و آثاری به معنایِ جدی کلمه مدرن بیافریند و این نظر که اشعارِ نیمائی او به هنرِ کلاسیک متعلق‌اند یا در مرزِ شعرِ

کلاسیک و شعرِ مدرن جای دارند بر درکی سطحی از هنرِ مدرن و مقتضیاتِ آن مبتنی است.^۱

اگر بخواهیم اصلی‌ترین و، به عبارتی، وجودی‌ترین خصوصیتِ هنرِ مدرن را بشناسانیم، بدون شک باید به پیوندِ این هنر با زمان و زمانه اشاره کنیم - پیوندی که در هنرِ کلاسیک دیده نمی‌شود و اساسی‌ترین وجه تمایزِ هنرِ مدرن از هنرِ کلاسیک است. یورگن هابرماس^۲، فیلسوف و جامعه‌شناسِ معاصرِ آلمانی، این معنی را، در توصیفِ هنرمندانِ مدرن و نگرشِ آنان، چنین بیان می‌کند:

مدرن‌ها، با استدلال‌های تاریخی - انتقادی، فایده‌ تقلید از الگوهای یونان باستان را زیر سؤال می‌برند، در مقابلِ هنجارهای زیبایی‌ ظاهراً مطلق بی‌زمان، مقیاس‌های سنجشِ آنچه را که در شرایطی زمانی یا به طور نسبی زیباست می‌یابند و، از این طریق، تصوّر نهضتِ روشنگریِ فرانسه - به عنوان شروعِ برهه‌ای جدید - از خودش را بیان می‌کنند. (Habermas, 1985 p. 17)

همه خصوصیاتِ دیگری که، در توصیف و تعریف هنرِ مدرن، برای آن برشمرده‌اند، مثلاً نگاهِ جزء‌نگر در تقابل با نگاهِ کل‌نگرِ هنرِ کلاسیک و، از آن مهم‌تر، رابطه‌ مستقیم یا غیرمستقیم با واقعیت، از همین خصوصیتِ بنیادین، یعنی پیوند با زمان مشتق می‌گردند. هنرمندِ مدرن در پیِ آفرینش برای همه انسان‌ها یعنی ابنای همه زمان‌ها نیست. این هدفِ هنرمندِ کلاسیک است که، برای نیل به آن، باید بکوشد تا بی‌زمان بیافریند. مخاطبِ هنرمندِ مدرن در زمانی مشخص زندگی می‌کند و هنرمند از طریقِ پل ارتباطیِ ایجادِ پیوند با همین زمانِ مشخص است که پیام خود را به او می‌رساند.^۳

اما، از ابتدای پیدایشِ هنرِ مدرن تاکنون، برداشت از مفهومِ آن قرینِ سوء تفاهم‌هایی بوده است. یکی از شایع‌ترین این سوء تفاهم‌ها آن است که از اصطلاحِ مدرن معنای ساده «جدید» استنباط شود نه صفتی نسبی که اثری هنری را به دورانی از تاریخِ هنر به نام

(۱) در این مقاله، همه‌جا اخوان فقط به عنوانِ شاعرِ شعرِ نیمایی در نظر است و هرکجا سخن از شعرِ اخوان است مقصود اشعارِ نیمایی اوست.

2) Jürgen Habermas

(۳) این ایجادِ پیوند با زمان البته آگاهانه صورت می‌گیرد و باید حسابِ آن را از حسابِ ناشیگری‌های هنرمندانِ کلاسیکی جدا ساخت که کار خود را به اشتباه با زمان درمی‌آمیزند و در نهایت نتیجه‌ای غیر از آنچه می‌خواسته‌اند حاصل می‌کنند. اگر آگاهی را شرط ندانیم، باید هنرمندانِ کلاسیک موصوف را هم مدرن دانست.

مدرنیته نسبت می‌دهد و بیانگرِ برخوردارِ اثر از ویژگی‌هایی مشخص و معین است. واضح است که، اگر مدرن را معادل «جدید» بگیریم، این صفت قابل اطلاق به آن مقدار آثار در آن مقدار زمان می‌شود که به‌تمامی از معنا تهی می‌گردد. هرچند هیچ‌یک از کسانی که در مقام منتقدِ هنرِ مدرن دست به نقد و بررسی آثارِ هنری می‌زنند، در توضیح مفهومِ مدرن نمی‌پذیرند که از آن معنای «جدید» را استنباط می‌کنند، وقتی معیار برای تمیز دادنِ هنرِ مدرن از هنرِ کلاسیک خصوصیاتِ ظاهریِ برخی آثارِ جدید (خصوصیاتِ صوریِ آنها به معنای وسیع کلمه) باشد یعنی فی‌المثل شعرِ مدرن را به صفاتی از قبیل بی‌وزنی و نداشتنِ قافیه بشناسیم، مفهومی که از مدرن در ذهن داریم و مبنای تشخیص و قضاوتِ ماست دقیقاً برابر با مفهومِ جدید است. آری، هنرِ مدرن، در نگرشی که به خود دارد و در ذهنیتِ همهٔ نظریه‌پردازانِ ژرف‌نگر، در تقابل با هنرِ کلاسیک، با فلسفه‌ای دیگر تعریف می‌شود نه با ویژگی‌های صوریِ دیگر. اما بسیاری از ناقدانِ هنرِ مدرن، به جای تلاش برای پی بردن به کُنه این فلسفه و برای ساده کردنِ کار، ویژگی‌های صوریِ بعضی از آثارِ جدید را معیارِ تشخیصِ آثارِ مدرن می‌گیرند - ویژگی‌هایی که در بعضی و شاید حتی در بیشترِ آثارِ مدرن دیده می‌شوند اما هرگز شرطِ مدرنیتهٔ هنری نیستند، یعنی هیچ اثری، برای مدرن بودن، ضرورت ندارد آن ویژگی‌ها را داشته باشد.

پس از این تفصیلات، ببینیم این نظر که اخوان شاعری کلاسیک یا شاعری در حدِ فاصلِ سنت و مدرنیته است در چه درک و شناختی از مدرنیته ریشه دارد. بدیهی است که، در این باب، چندان مفید نخواهد بود به اظهارات و آراء کسانی بپردازیم که در این ایام، تنها به پیروی از مُد و به قصد «مدرن» جلوه کردن بی‌آنکه معلوم باشد صلاحیتِ آن را کی و از کجا کسب کرده‌اند، دربارهٔ شعرِ اخوان اظهار نظر کرده‌اند و احیاناً دست به نظریه‌پردازی زده‌اند و پس از «تعمق» بسیار نتیجه گرفته‌اند که اخوان نه مدرن و نه اصولاً شاعرِ بزرگی است. اگر بخواهیم به سؤالِ بالا پاسخی جدی بدهیم، باید به رأی کسانی نظر کنیم که هم انگیزه‌ای دیگر در نقدِ کارِ اخوان دارند و هم به اهمیتِ او در شعرِ فارسی واقف‌اند. یکی از اینان هوشنگ گلشیری است صاحب مقاله «رندی از تبار

یکی از مشهورترین نوشته‌ها در نفیِ مدرن‌بودنِ اخوان و اثباتِ تعلّقِ او به ادبِ کلاسیک. گلشیری حکمِ خود را در مورد اخوان، در همان ابتدای مقاله، با این کلمات صادر می‌کند:

مهدی اخوان ثالث، م. امید، بی‌شک رندی است از تبار خِیّام، با زبانی بیش و کم میانه شعر نیما و شعر کلاسیک فارسی. تعلّقِ خاطر او را به ادب کهن هم در التزام به وزن عروضی و قافیه‌بندی و ترجیع و تکرار می‌توان دید و هم در تبعیت از همان صنایع لفظی قدما مانند مراعات‌النظیر و جناس و غیره. مهم‌تر اینکه شکل بیشتر اشعار او متکی بر نقل یک قصه است و گاه حتی از ساختِ «قصه در قصه» مألوف در ادب شرق سودمی‌برد. (گلشیری، ص ۱۵۰)

گلشیری، پس از چند صفحه‌ای که در توصیفِ اخوانِ شاعر می‌نویسد، دو شعرِ بلندِ نیمائی از مجموعه‌ی از این اوستا را، گهگاه همراه با کلماتی تحسین‌آمیز در حقّ شاعر در پایانِ مقاله، تحلیل و حکمِ خود را با قاطعیتِ بیشتری تکرار می‌کند:

حاصل اینکه اخوان، به حق و از هر نظر، ادامه‌دهنده‌ی ادب کهن ماست چه در ذهنیت و چه در اسلوب بیانی و با این ابزار است که می‌توان گفت تاکنون چند منظومه یا حداقل شعر بلندِ ماندگار به ادب ما عرضه داشته است. از سوی دیگر و با وجود نوگرایی‌های او در شکستن تساوی مصرع‌ها و یا آفریدن شخصیت‌های واقعی، نه بی‌زمان و مکان، یا عرضه‌ی زبانی نزدیک به زبان روزمره همراه با انسجام لازم کمتر توانسته است به شعری سمبلیک یا شعری در سطح جهانی فارغ از ساخت‌های کهن نایل شود. (همان، ص ۱۶۶-۱۶۷)

از مقوله‌های «شعری سمبلیک» و «شعری در سطح جهانی» به عنوان معیارهای ارزش‌گذاری برای شعر، با آنکه هر دو جای بحث فراوان دارند، می‌گذریم تا از موضوع دور نشویم. می‌بینیم که تمامی آنچه گلشیری برای اثباتِ کهنه‌بودنِ شعرِ اخوان به آن استناد می‌کند، از زبان و وزن و قافیه و «ترجیع و تکرار» و «صنایع لفظی قدما مانند مراعات‌النظیر و جناس» گرفته تا شکلِ قصه‌ای و «ساختِ قصه در قصه مألوف در ادب شرق» و «اسلوب بیانی» از جمله خصوصیاتِ ظاهری شعر است و با مدرن یا کلاسیک بودنِ آن ربط ندارد. منظور گلشیری از اینکه اخوان در «ذهنیت» خود «ادامه‌دهنده‌ی ادب کهن ماست» نیز، تا آنجا که از متنِ مقاله برمی‌آید، این است که اخوان دوگانه‌بین و ثنویت‌ساز است (همان، ص ۱۶۱-۱۶۲ و ۱۶۶) و واضح است که خصلت ثنویت نیز از مقوله‌ی خصوصیاتِ ظاهری

شعر است؛ فقط «آفریدن شخصیت‌های واقعی نه بی‌زمان و مکان» است که نه تنها با مدرن بودن یا نبودن شعر ربط دارد بلکه از جلوه‌های اصلی‌ترین خصوصیت هنرِ مدرن (پیوند آن با زمان) است. اما گلشیری از این نکته به سادگی و بی‌هیچ تأملی می‌گذرد ظاهراً به این دلیل که اخوان «کمتر توانسته است به شعری سمبلیک یا شعری در سطح جهانی فارغ از ساخت‌های کهن نایل شود»!

منتقد دیگری که پرداختن به رأی او چه بسا برای این بحث مفید باشد رضا براهنی است. او، که مطالبی چند در نقد شعرِ اخوان نوشته و هیچ‌گاه این شاعر را چندان مدرن ندانسته، در «سخنرانی به مناسبت چهلمین روز درگذشت اخوان» چنین اظهار نظر می‌کند:

می‌دانیم که در حضور او [= اخوان] نه تنها از نظر وزنی به حسّیت مشترک تاریخی دست می‌یابیم بلکه، از نظر زبان نیز، الحان، ترنم‌ها، ترکیبات و حالات و آنات شعر گذشته در کنار ماست. (براهنی، ص ۱۷۱۷)

براهنی سپس به زبان و وزن و «آرمونی» اشاره می‌کند (← همان، ص ۱۷۱۷-۱۷۲۰) تا نتیجه بگیرد:

نیما آن تسلطِ اخوان را بر زبان ندارد و جز ریشه وزنی بقیه مفردات شعر، تصویر، زبان، آرمونی و غیره را خود می‌آفریند. به همین دلیل، نیما سراسر جدید است، اخوان جدید و قدیم است. (همان، ص ۱۷۲۰)

می‌بینیم که براهنی هم به آنچه در تمیز هنرِ مدرن از هنرِ کلاسیک معیار است کمترین توجهی ندارد و حکم خود را، که بر مبنای آن باید اخوان را شاعری نیمه‌مدرن و نیمه‌کلاسیک بدانیم، جز بر خصوصیاتِ ظاهری شعر استوار نمی‌سازد. جالب است که براهنی به پیوند عمیقِ اخوان با عصری که در آن زندگی می‌کند هم واقف است:

اخوان مدام در حال نکوهش وسایل و ابزار [کذا، به جای «ابزارهای»] عصر ماست. او تعلق خود به عصر ما را از طریق نکوهش این عصر آشکار می‌کند. (همان، ص ۱۷۲۱)

اما این معنی و تأثیر آن بر زیباشناسی شعرِ اخوان ظاهراً در نظرِ براهنی ربطی با مدرن یا کلاسیک بودنِ شاعر ندارد!

آری، قضاوت‌های آن دسته از منتقدان شعرِ مدرنِ فارسی که اخوان را، در اشعارِ

نیمائی‌اش، شاعری کلاسیک یا نیمه کلاسیک می‌دانند عموماً بر معیار ویژگی‌های صوری برخی اشعار جدید مبتنی است - آنچه در اینجا از آراء منتقدان اخوان آورده شد تنها دو نمونه از این‌گونه قضاوت‌هاست - و گفتیم که اختیار این معیار برای تمیز هنر مدرن از هنر کلاسیک نتیجه استنباط معنای «جدید» از اصطلاح مدرن است. اما، هرگاه معیار نقد و سنجش مطابقت آثار با جوهر هنر مدرن و تعریف این هنر از خود باشد نه برخورداری آنها از پاره‌ای خصوصیات ظاهری بعضی اشعار جدید، به حکم دیگری درباره شعر اخوان می‌رسیم. آری، اگر معیار را عوض کنیم و آن اصلی‌ترین خصوصیت هنر مدرن را که یاد شد (پیوند اثر با زمان) ملاک سنجش اشعار اخوان قرار دهیم، می‌بینیم که شاعر عمدتاً فرآورده هنری به‌غایت مدرنی ارائه می‌کند. شعر اخوان برای انسان عصر خود او و نه برای انسان‌های همه اعصار سروده شده است. مخاطب این شعر در نقطه مشخصی از تاریخ ایستاده و از دانسته‌ها و ذهنیت مشخصی برخوردار است. این مسئله بر زیباشناسی شعر اخوان تأثیری مستقیم دارد. در نتیجه، درک زیبایی‌های این شعر برای خواننده‌ای فرضی که در عصری قبل از عصر شاعر زندگی می‌کند میسر نیست یا در حد ناچیزی میسر است. به عبارت دیگر، تار و پود محتوای شعر اخوان آن‌چنان با عصری که شاعر در آن زندگی می‌کند درهم تنیده شده که زیبایی‌های این شعر هم تنها خواننده‌ای را محظوظ می‌کند که با عصر شاعر آشنایی داشته باشد و این درست وجه تقابل شعر اخوان با هنر کلاسیک و آن کیفیت است که شعر او را به معنای درست و دقیق کلمه مدرن می‌سازد. می‌دانیم که بخش بزرگی از اشعار اخوان سیاسی - اجتماعی‌اند. این آثار، هرچند بر پایه افکار عام ازلی و ابدی مانند نوع دوستی و عدالت‌خواهی پدید آمده‌اند، عموماً، به لحاظ پرداختن به مسائل ایران یا جهان در زمان شاعر، از مایه‌های مختص عصری که در آن پدید آمده‌اند لبریزند به گونه‌ای که خواننده ناآشنا با این عصر زیبایی آنها را، دست کم آن‌گونه که باید، درک نمی‌کند:

آه،

سوزدم تا زنده‌ام یادش، که ما بودیم

آتش سوزان و سوزانده و زنده.

چشمه بس پاک‌ی روشن،

هم فروغ و فرّ دیرین را فروزنده،
هم چراغ شب‌زدای معبرِ فردا.

آب و آتش نسبتی دارند دیرینه.
آتشی که آب می‌پاشند بر آن، می‌کند فریاد.
ما مقدّس آتشی بودیم، بر ما آب پاشیدند.
آب‌های شومی و تاریکی و بیداد.
خاصّت فریادی و دردآلود فریادی.
من همان فریادم، آن فریادِ غم‌بنیاد. (اخوان ثالث ۳، «آب و آتش»، ص ۱۳۱-۱۳۲)

و سنگستانِ گمنامش
که روزی روزگاری شب‌چراغِ روزگاران بود؛
... کنون ننگ‌آشییانی نفرت‌آباد است، سوگش سور
چنانچون آبخوستی روسپی، آغوش زی آفاقِ بگشوده،
در او جاری هزاران جویِ پر آبِ گل‌آلوده،
و صیّادان دریا‌بارهای دور
و بردن‌ها و بردن‌ها و بردن‌ها
و کشتی‌ها و کشتی‌ها و کشتی‌ها
و گزمه‌ها و گشتی‌ها... (همو ۲، «قصه شهر سنگستان»، ص ۲۲-۲۳)

اما تنها اشعارِ سیاسی - اجتماعیِ اخوان نیستند که با زمان در پیوندند. بسیاری از
اشعارِ دیگرِ او هم به همین گونه با عصرِ شاعر در آمیخته‌اند، حسّ متعلّق به آن را
منعکس می‌کنند و تنها به کارِ خواننده آشنا با آن می‌آیند:

خوابگردِ قصه‌های شوم و وحشتناک را مانم.
قصه‌هایی با هزاران کوچه‌باغِ حسرت و هیبت.
پیچ و خم‌هاشان بسی آفات را آیات.
سوی بس پس کوچه‌ها رانده،
کاروانِ روز و شب کوچیده، من مانده،
با غرورِ تشنه مجروح،
با تواضع‌های نادلخواه،

نیمی آتش را و نیمی خاک را مانم.
... خوابگردِ قصه‌های بی‌سرانجامم.
قصه‌هایی با فضای تیره و غمگین؛
و هوای گند و گردآلود.
کوچه‌ها بن بست،

راه‌ها مسدود. (همو ۱، «قصیده»، ص ۱۱۲-۱۱۴)

کوتاه سخن، کاربردِ عناصری که شعرِ کلاسیکِ فارسی از آنها بهره برده - مثلاً صنایع بدیعی شعرِ قدما - در سطحِ ظاهری شعرِ مهدی اخوان ثالث، به بهترین صورت در خدمتِ خلقِ هنری مدرن قرار می‌گیرد و کلاسیک یا نیمه کلاسیک دانستنِ اخوان به دلیل بهره‌جوئی او از این عناصر نتیجه‌ درکی نادرست از مدرنیته هنری است. از مهم‌ترین دستاوردهای شعری اخوان آن است که موفق می‌شود شعری مدرن عرضه کند بی‌آنکه خود را از ذخایرِ غنی شعرِ کلاسیکِ فارسی بی‌نصیب بگذارد. منتقدانی که این دستاوردِ اخوان را نمی‌بینند و هرگونه ربط شعرِ معاصرِ ما با گذشته شعرِ فارسی را در تناقض با مدرنیته می‌دانند باید از خود پرسند که بر طبقِ کدام اصل از اصولِ مدرنیته هنری مدرن باید از تمامی اندوخته‌های هنرِ کلاسیک چشم‌پوشی کند و، اگر بنا باشد هر ملّتی، برای دست یافتن به شعرِ مدرن، شعرِ کلاسیک خود را کاملاً به فراموشی بسپارد، میان ملّت ما، که بیش از هزار سال سابقه درخشانِ شعرِ کلاسیک دارد، و ملّتی فرضی که تازه از امروز می‌خواهد شروع به شعرگفتن کند چه تفاوتی وجود دارد.

منابع

- اخوان ثالث، مهدی (۱)، آخر شاهنامه، چاپ بیستم، انتشارات زمستان، تهران ۱۳۸۷.
— (۲)، از این اوستا، چاپ شانزدهم، انتشارات زمستان، تهران ۱۳۸۷.
— (۳)، زمستان، چاپ بیست و نهم، انتشارات زمستان، تهران ۱۳۸۶.
براهنی، رضا، «سخنرانی به مناسبت چهلمین روز درگذشت اخوان»، طلا در مس (در شعر و شاعری)، ج ۳، ناشر: مؤلف، تهران ۱۳۷۱، ص ۱۷۱۵-۱۷۲۴.
دریابندری، نجف، «اخوان، شاعر شکست»، باغ بی‌برگی: یادنامه مهدی اخوان ثالث (م. امید) ۱۳۰۷-۱۳۶۹، نشر ناشران، تهران ۱۳۷۰، ص ۲۴۱-۲۵۰.

- دستغیب، عبدالعلی، «شعر امید (مهدی اخوان ثالث)»، باغ بی‌برگی: یادنامۀ مهدی اخوان ثالث (م. امید) ۱۳۰۷-۱۳۶۹، نشر ناشران، تهران ۱۳۷۰، ص ۲۵۴-۲۵۰.
- دوستخواه، جلیل، «ناگه غروب کدامین ستاره؟»، کلک، ش ۱۸-۱۹ (شهریور و مهر ۱۳۷۰)، ص ۱۵۹-۱۵۰.
- گلشیری، هوشنگ، «همخوانی با هم‌اوازان (۳): رندی از تبار خچام»، باغ در باغ (مجموعه مقالات)، ج ۱، نیلوفر، تهران ۱۳۷۸، ص ۱۶۷-۱۵۰.
- HABERMAS, Jürgen (1985), "Das Zeitbewusstsein der Moderne und ihr Bedürfnis nach Selbstvergewisserung", *Der philosophische Diskurs der Moderne: 12 Vorlesungen*, Suhrkamp, Frankfurt am Main.

