SABZ'S POEM, JOURNEY INSIDE UNTIL RELEASE

AREZOO EBRAHIMI DINANI*

ABSTRACT

"Sabz" (green) is one of the most famous Mahdi Akhavan Sales (M.Omid) poems which composed in a mystical approach for description spiritual journey in the metaphysics world and on state of trance for poet, it's a complete sample of a factual poem which -in according to Omid view- is reflected a pure and beautiful moment of existence in it and it has crossed the private and limited ego. Unconscious sense association with poet's impatience at rare "moment" or moments is most important origin of pure poetry including "Sabz", the poem that its real means understanding is impossible except by paraphrase. Interference unconscious sense and Omid trance state while composing "Sabz" lead to a massive distinction between his style in this poem and his other poems in the meaning and the word. "Sabz" paraphrase takes us along with him in this mystic tortuous path by the ultimate destination of the poet's depictions of this journey, his companion partner (who's his addressee now) and himself mood. In addition paraphrase reveals the principle of trance importance and necessity and leaving ego at the beginning and end of this journey. In Sabz, Omid's focus is more on an unbound ego that is addressed such as his leader and companion friend in the spiritual journey –the journey that Omid befriend his unbound ego and praise him with holiness and sublimation.

Key Words: *Sabz (green), Omid, Moment, Trance, Unconscious*

شعر «سبز»، سلوک سرّ تا تجرد

آرزو ابراهیمی دینانی*

چکیده

«سبز» یکی از معروف‌ترین اشعار مهدی اخوان‌ثالث (م.امید)، که با رویکردی عارفانه در توصیف سیری معنوی در عالم ماوراء و در حالت جذبه و بی‌خودی سروده شده، نمونهٔ کاملی از یک شعر حقیقی است که بنابر دیدگاه خود شاعر، لحظه‌ای ناب و جمیل از هستی در آن انعکاس یافته از من محدود و شخصی، عبور کرده است. پیوستگی شعور ناخودآگاه و بی‌تابی شاعر در «لحظه» یا لحظاتی کمیاب، به عنوان مهمترین خاستگاه شعری اشعار ناب -اشعاری که دستیابی به معنای کامل آنها جز از طریق تأویل امکان‌پذیر نیست- و از جمله شعر «سبز» شناخته می‌شود. دخالت شعور ناخودآگاه و حالت بی‌خودی امید در سرودن «سبز» منجر به ایجاد تمایزی عظیم میان اسلوب شعری آن، چه در معنا و چه در لفظ با دیگر اشعار او گشته است. تأویل «سبز» با توصیفاتی که شاعر از مقصد غایی سلوک، یار همراه خود (که اکنون مخاطب اوست) و احوال خویش ارائه می‌دهد، علاوه بر همگام ساختن ما با او در این مسیر پرپیچ و خم عرفانی، اهمیت و ضرورت اصل بی‌خودی و ترک خویشتن را در آغاز و انجام این سلوک آشکار

*PhD student at Iran/Guilin University, Email: e.d_arezoo@yahoo.com

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی
آدرس الکترونیک:e.d_arezoo@yahoo.com

می‌سازد. مرکزیت توجه امید در «سبز»، بیش از همه بر «من» ازخویش‌رسته‌ای است که در صورت یارِ همراه و پیشوای او در این سلوک روحانی مورد خطاب قرار می‌گیرد؛ سلوکی که در آن، امید با «من» بی‌خویش خود همراه و هم‌عنان گشته آن را با هاله‌ای از تقدس و تعالی می‌ستاید.

کلیدواژه‌ها: سبز، امید، لحظه، بی‌خویشی، ناخودآگاه.

مقدمه

«سبز» از اشعار ارزندهٔ م.امید است که بی‌اختیاری در برابر واردات غیبی، تراوش ناخودآگاه عبارات در ذهن و آلوده نگشتن آن با تفکرات از پیش اندیشیده‌ای که شعر را از خلوص شهود شاعرانه در احوال مقدس و کم‌نظیر دور می‌کند، آن را به عنوان یکی از زیباترین و معروف‌ترین اشعار نزدیک به حقیقت اصلی شعر مطرح ساخته است. تأثیر عمیق «سبز» در هر خوانندهٔ صاحب ذوق، تا حد زیادی او را در شناخت ادراکات عالی شاعر شریک می‌سازد و به وی اجازهٔ پرواز در عالم بی‌مکان و زمانی را می‌دهد که شاعر با زبانی خاص سعی در توصیف جزئیات آن را دارد. آغاز و انجام این سفر کوتاه اما مرموز و رؤیاگون، مجهول و بر عهدهٔ خوانندهٔ آن است تا خود با تأویلی دقیق و درست از الفاظ و تعابیرش به راز سربستهٔ این سلوک معنوی آگاه شود.

حقیقت و خاستگاه شعر م.امید

شعر کلامی است مقدس آنگاه که با صمیمی‌ترین و صادقانه‌ترین نفس‌ها از ضمیر شاعر جدا شده در قید و بند الفاظ و کلمات کشیده می‌شود. م.امید شاعری است که خود از معتقدان به نجابت و صداقت شاعر به عنوان اصلی‌ترین اصل شاعری است. تسلیم در برابر آنچه به ذهن وارد می‌شود و صداقت و اخلاص در بیان آن با زبان نظم، این کلام مقدس را به حقیقت خود و آنچه باید باشد نزدیک می‌کند؛ اما آنچه باید باشد چیست؟

به گفتهٔ امید، آن چیزی نیست جز «زندگی نجیب روحی و تأمل، حرکت زمانه... مایه‌های روحی و انسانی وجود انسان» و در یک کلام «انسان، محیط و تأملات در این دو» (طاهباز، ۱۳۷۰: ص۶۹). او شاعر برگزیده را «صاحب نفس حق» معرفی می‌کند (اخوان‌ثالث، «دربارهٔ هنر و ادبیات»، ص۴۱۹) و کسی که به اصول اصیل شاعری یعنی صداقت، نجابت، جاری بودن و صمیمیت با روحی که زنده و بیدار است پایبند باشد (طاهباز،۱۳۷۰: ص۶۹). از این منظر شعر نیز زمانی رنگی از حقیقت به خود می‌گیرد که «لحظه‌ای جمیل از هستی در آن متجلی و زبان همهٔ ضمیرها و همهٔ دل‌ها باشد» نه گزارشی از احوال خصوصی شاعر که در آن یک من کاملاً محدود و شخصی و بی‌ارتباط روحی و معنوی با دیگران مطرح است (اخوان‌ثالث، ۱۳۵۵: ص۷۵). در اینجاست که شاعر توانسته حقیقتاً به مرز مشترک عواطف بشری دست یابد. امید هوادار بلکه پرستشگر چنین شعری است. از همین روست که میان هنر و ادبیات وجه اشتراکی قائل می‌شود که آزادی از تمامی قیودی است که اخلاق و تربیت اخلاقی در عرصه‌ای نازل‌تر از این دو ساحت در جهت ترقی انسان‌ها خلق کرده‌اند. آزادی هنر و ادبیات از وظایفی که پیش‌تر اخلاق برعهده داشته است راه را برای اعتلای روح انسان‌ها و آفرینش لحظات معنوی لطیف‌تر و نجیب‌تر -که مرکب رسیدن روح آدمی به آزادی کامل است- می‌گشاید.

بنابراین از دیدگاه امید شعر از لحاظ خروج از منیت محدود و شخصی با هنر ارتباطی مستقیم می‌یابد. او در این باب تاجایی پیش می‌رود که «ادبیات آموزنده و هنر اخلاقی را از بیهوده‌ترین و بی‌ثمرترین محصولات و میوه‌های مجاهدات فکری بشر و به یقین از طعمه‌ها و لقمه‌های چرب و بی‌مزهٔ فراموشی» می‌داند (اخوان‌ثالث، «هنر موظف»، صص۱۲۸-۱۳۰). پس بیهوده نیست که از این سخن الیوت که گفته است: «سرانجام تمتع و التذاذ شعری وقتی است که اندیشهٔ خالصی از آن، همهٔ حالات و برخوردهای احساس فردی را از شخص جدا سازد» استقبال کرده آن را با تعبیر عرفانی «مرا از من بستاند» ارتباط می‌دهد (اخوان‌ثالث، «دمزدنی چند در هوای تازه»، ص۲۶).

امید صرف نظر از صاحبنظری در این مورد، خود شاعری است بزرگ و صاحب‌نام که شعرش نیز در تطابق کامل با این آراء و نظرات وی دربارهٔ شعر و شاعری قرار می‌گیرد؛ چنانکه دیگر شعرا و محققان نیز به این مسأله اذعان داشته‌اند؛ طاهباز «اندیشهٔ ناظر بر شعر او» را که در دنیایی

وسیع‌تر از دنیای حوادث جای گرفته است بزرگ و ستودنی می‌شمارد و شفیعی کدکنی به ابدیت اشعار امید و اتکاء آنها به خلاقیت ذهنی شاعر و در نتیجه محدود نبودن این اشعار در قوالب محدود اجتماعی گواهی می‌دهد (طاهباز، ۱۳۷۰: صص۴۸-۴۹).

اما خاستگاه اشعار ناب امید را باید در «لحظه» خلاصه کرد. لحظه یا لحظاتی خاص که در آن «شعور نبوت» بر وجود شاعر پرتو می‌افکند و «بی‌تابی» جان او را متلاطم می‌سازد. از دیدگاه امید مهمترین و ضروری‌ترین عوامل پیدایش یک شعر ناب و برتر این دو عامل هستند: شعور نبوت در بیرون از وجود شاعر و بی‌تابی در درون و باطن او. این دو در کمیاب‌ترین لحظات و متعالی‌ترین احوال با هم گره می‌خورند و برای نمایش لطیف‌ترین معانی در کسوت الفاظ درمی‌آیند. امید با تعمیم این واقعیت بر تمام اشعار حقیقی می‌گوید: «شعر محصول بی‌تابی آدمی است در لحظاتی که آدم در پرتو شعور برتر و شعور نبوت قرار می‌گیرد... بسیاری هستند که گهگاه در پرتو این شعور قرار می‌گیرند اما بی‌تابی ندارند و شعرشان سکوت است... گروهی هم هستند که آن بی-تابی را دارند ولی در پرتو آن شعور قرار نمی‌گیرند اینها تنها به ظواهر شعر توجه دارند... بعضی-ها هستند که در پرتو آن شعور قرار می‌گیرند [و] بی‌تابی را هم دارند و محصول اندیشه‌هایشان شعری هست که می‌بینیم؛ اصل مسأله قرار گرفتن شاعر است در پرتو آن بی‌تابی و شعور ناخودآگاه» (اخوان‌ثالث، «دربارهٔ هنر و ادبیات»، صص۴۱۶-۴۱۷).

امید، نبوت را به معنای لغوی خبر دادن بکار می‌برد و «شعور نبوت» نزد او هرگز امری ماوراء طبیعت تلقی نمی‌شود، بلکه میزان رسوخ در تجارب عالی و متعالی زندگی و وجود است که البته ارزش یک شعر را تعیین می‌کند. بنابراین در این معنی هیچ‌کس نمی‌تواند خاتم‌النبیین باشد زیرا تا زندگی وجود دارد نبوت شعری هم وجود خواهد داشت (اخوان‌ثالث، ۱۳۵۵: صص ۸۸-۸۹).

بدین‌ترتیب، «لحظه» با عمیق‌ترین و لطیف‌ترین معانی نزد امید، دربردارندهٔ هستی یا به قول خود او «هستن» به معنای واقعی کلمه است. او در اینجا میان هستی عمیق موجود در این لحظات با هستی‌های معروف خود فرق می‌نهد. تحقق هستی حقیقی تنها در همین لحظات است که برای امید روی می‌دهد که آن را «هستن در اوج آن لحظات نادر و کمیاب» می‌داند که «هستی با مستی توأمان است و پیوند و اتصالی شگفت در حد آمیختگی بلکه یگانگی پیدا کرده است» نه هستی‌ای که «در کسوت خلق خود بودن و از هوا و آب و نان سهمی برگرفتن» شمرده‌اند (اخوان‌ثالث، «برای چه می‌نویسید؟»، ص۴۰۰).

لحظه برای امید از چنان ارزش و عظمتی برخوردار است که خود را بندهٔ آن می‌داند و با جاری ساختن در کلمات سعی دارد تا این لحظات را از آن خویش کند یا به عبارت دیگر خود را از سرشاری و طاقت فرسایی آن برهاند. لحظاتی که سرشارند از حال یا حالت شهود و شاعر با تسلیم در برابر این احوال و پیاده کردن آن در قالب واژه‌ها خود را از غلبهٔ بی‌تاب‌کننده‌اش می‌رهاند؛ او به زبان خویش چنین اقرار می‌کند: «من بندهٔ لحظه هستم، آن دم، آن زمانی که مرا تسخیر کرده، من عاشق لحظاتم، پر از لحظه‌ام، مگر آن لحظات، لحظات خیلی خالی و مرگ‌اندود باشند که من نتوانم آن لحظه‌ها را از آن خود کنم مگر در خواب باشد آدم یا مرگ، غیر این، هر لحظه برای من در صورتی لحظه است که پر باشد از حالتش... لحظه اگر از ظرفیتم بیشتر باشد مرا وادار به بی‌تابی می‌کند، آن‌وقت است که من نمی‌توانم خودم را از شرّ چیزی که مرا تسخیر کرده آزاد کنم... آن‌وقت است که می‌توانم پیاده کنم آن حال را...» (طاهباز، ۱۳۷۰: ص۴۳).

بی‌اختیاری شاعر در برابر واردات غیبی نیز از پیامدهای همین تسلیم و بندگی در برابر احوال و لحظات نادر است. به قول امید «اندیشهٔ آدم در آن لحظهٔ شعری بی‌خبر و بی‌اختیار است، همسایهٔ دیوار به دیوار بی‌خودی، شاید جنون، شاید ناخودآگاهی...» (همان، ص۷۰). نقل جمله‌ای از نیچه: «شاعری که خود را بفهمد خود را تباه می‌کند» (همان، ص۵۸) و نیز به قول خود امید «کلمه‌ای خوب» از گوته: «جاری باش و زندگی کن» (همان، ص۶۹) او را در ادای منظور خویش بهتر یاری می‌کند.

اسلوب زبان و معنا در «سبز»

«سبز» م.امید همچون دیگر اشعار برگزیده یا به عبارت بهتر اشعار ناب شاعران بزرگ دارای زبان خاص خود است. زبانی از جنس ماوراء که با شهود شاعرانهٔ او که در واژه‌واژهٔ جملات و

تعابیر آن پرتو افکنده درآمیخته است، بی‌آنکه خود از اسلوب و تفهیم آنچه بر زبان می‌آورد حقیقتاً آگاه باشد و در اعتلای ترکیب یا تنظیم آن تلاش کند.

امید بارها از تجربهٔ لحظات این ناآگاهی که در واقع عین آگاهی و بینش است و اشعاری که نمایش تعالی احوال او در این لحظه‌هاست سخن گفته. لحظاتی که در آن هستی را با مستی توأمان می‌کند و به یگانگی‌ای شگفت نایل می‌گردد، آنگاه اشعاری از ذهن او می‌تراود که محصول ناخودآگاهی کامل او در آن اوقات است. این اشعار «از نهان‌گاه ضمیر و قلمرو حسّیات و عواطف و خطورهای خاطر بر دفتر می‌نشیند» و به گفتهٔ خود او «به هیچ‌وجه با آن حسابگری‌ها و دقت‌های هوشیارانهٔ پیشاپیش سازگار نیست» (طاهباز، ۱۳۷۰: ص۷۴).

«سبز» از جملهٔ همین اشعار است، با لطیف‌ترین معانی که از طریق شهود شاعرانه در حال جذبه و بی‌خودی از ذهن شاعر تراویده و یا به عبارت بهتر، تجلی همان لحظات نایاب و گرانقدری است که ناخودآگاه شاعر در پرتو شعور نبوت و در تلاطم امواج بی‌تابی با جاری شدن و سرودن از آن خود کرده است. امید واجد و عارف لحظاتی گشته که توصیف آن زبان خاص خود را می‌طلبیده و جز با آن زبان مخصوص، سخن گفتن از آن غیرممکن بوده است. زمزمهٔ امید در «سبز» فریاد «سرّ و سرود» است و «هوش و حیرانی» در اقصا مرزهایی که دور است از عالم دنیائیان. در این «مرزهای دور» انسان دیگر است و کلام دیگر. اینجا زبان، از جنس تحیر است و توصیف از جنس عجز.

با توجه به آنچه گفتیم برای زبان شعری اخوان در «سبز» چند ویژگی کلی می‌توان در نظر گرفت؛ یکی از این ویژگی‌ها که خود شاعر نیز بر ضرورت وجود آن بطورکلی در زبان شعری خویش تأکید کرده آن را دستورالعمل زبان خود می‌داند «دقت و درستی» است: «[زبان من] دستورالعملش این است: درست و دقیق باشیم، فقط همین و همین» (بهترین امید، ۱۳۵۵، ص۳۲). او دلیل دقت زبان را دقت و ظرافت حسّ انسان می‌داند: «چرا باید زبان آنقدر دقیق باشد؟ چون حسّ آدم دقیق است» (طاهباز، ۱۳۷۰: ص۱۷).

بی‌شک ظرافت و حساسیت زبان امید از همین بینش و باور او نشأت گرفته است. بینشی که در آن جنسیت شعر به زلالی آب تشبیه می‌شود که تصویر فکر و روح را می‌توان در آن پیدا کرد، پس نتیجه‌ای که بدست می‌آید این است که «شعر باید زلال باشد و موّاج» و تنها در این صورت است که قوی‌ترین و مؤثرترین مبلغ عالم محسوب می‌گردد (اخوان‌ثالث، ۱۳۵۵: ص۹۱).

در شعر سبز امید سعی دارد با دقیق‌ترین الفاظ و عباراتی که در اختیار دارد به روایت آنچه در عالم بی‌مکان و زمان دیده بپردازد. واقعه‌ای ظاهراً شبیه به رؤیا اما حقیقت محض؛ این نکته را از تأمل در ترکیب واژه‌های گاه رمزآمیزی که در تلقین معنایی اصیل با هم گره خورده‌اند می‌توان دریافت:

...تا حریم سایه‌های سبز
تا بهار سبزه‌های عطر
تا دیاری که غریبی‌هاش می‌آمد به چشمم آشنا رفتم
...چند و چون‌ها در دلم مردند
که به سوی بی‌چرا رفتم...

زبان الفاظ در اینجا دیگر زبان سادهٔ توصیف واقعیتی عینی و ملموس نیست، زبان روایت پدیده‌ای است ورای ظاهر و ورای عین. زبان ذهن بیننده‌ای است که مغلوب لحظه‌ای ناب گشته و زبان را بکار می‌گیرد تا با ریختن مشاهدات آن لحظه در شعری ناب بی‌قراری و تلاطم وجود خویش را صورتی عینی بخشد.

شاید بتوان «فصاحت کلام» امید را در همین زیرمجموعه از ویژگی‌های زبانی شعر او قرار داد. او با پایبندی به اصل فصاحت زبان حتی در اشعاری چون «سبز» -که محرک زبان شعور ناخودآگاه است- شعر خود را از دیگر اشعار نویی که در همین زمینه اما در اوج ناهنجاری و ابهام سروده شده‌اند متمایز می‌سازد.

به جرأت می‌توان گفت که این اصل از تسلط استادانهٔ او بر زبان کهن و اتکاء وی بر مبانی اصیل ادبیات سنتی سرچشمه می‌گیرد؛ چنانکه خود می‌گوید: «اتکاء زبان من که مهدی اخوان‌ثالث به تمام امکانات خلاقهٔ گذشتهٔ ادب ایران است، تمام توانایی‌ها و دقایقی که دارد... من می‌کوشم که

بتوانم اعصاب و رگ‌های سالم و درست زبان پاکیزه و متداول را -که همهٔ تار و پود زنده و استخوان‌بندی استوارش از روزگاران گذشته است- به خون و احساس و تپش امروز پیوند بزنم» (همان، ص۳۵).

یکی از نویسندگان معاصر با مقایسهٔ امید و نیما به بیان امتیاز اصلی اشعار امید پرداخته می‌گوید: «اخوان با تسلطی که بر زبان شعر کهن داشت موفق شد با حفظ زبان فصیح ادبی در بسیاری از شعرهای خود، جریان و روند طبیعی خلاقیت شعر را بی‌آنکه مجبور باشد زبان را از ریخت و ترکیب بیندازد تحقق بخشد» (پورنامداریان، ۱۳۸۱: ص۱۷۳).

علاوه بر این، موسیقی خاص شعر سبز که چه در ترکیب واژه‌ها و چه در مصراع‌های کوتاه و بلند، با رعایت وزن و قافیه در کل شعر نمودار است، این شعر را در زمرهٔ زیباترین و تأثیرگذارترین اشعار معاصر فارسی قرار داده است. بطورکلی رعایت جنبهٔ موسیقیایی در کل اشعار امید را از دیگر زمینه‌های تأثیر وی از شعر کهن باید دانست؛ همچنین بنابر نظر دکتر پورنامداریان رعایت این امر بخصوص در سطح رعایت دقیق مایه‌های عروضی شعر «نتیجهٔ آشنایی و انس اخوان به موسیقی ایرانی نیز هست» (پورنامداریان، ۱۳۷۰: ص۱۹۰). حضور این موسیقی خاص لفظی و معنوی در لحظه‌لحظهٔ شعر، تأثیر معانی رمزآلود و البته متعالی آن را صد چندان می‌کند:

غرفه‌های خاطرم پر چشمک نور و نوازش‌ها
موجساران زیر پایم رام‌تر پل بود
شکرها بود و شکایت‌ها
رازها بود و تأمل بود
با همه سنگینی بودن
و سبکبالی بخشودن
تا ترازویی که یکسان بود آفاق عدل او
عزت و عزل و عزا رفتم...

اما در باب معنی، «وضوح» در شعر سبز (و اکثر قریب به اتفاق اشعار ناب امید) از خصوصیات قابل ارج و پراهمیت آن محسوب می‌شود؛ قابل ارج از جهت سهولت در تأویل و ادراک برای خوانندگان و پراهمیت از آن جهت که این ویژگی، «سبز» را از دیگر اشعاری که با عنوان شعر ناب شناخته شده‌اند متمایز می‌سازد.

پیش از توضیح دربارهٔ این خصیصه بهتر است ضمن تعریفی اجمالی از شعر ناب، به بیان تفاوت این نوع شعر با بقیهٔ اشعار بپردازیم. اشعار ناب «شعرهای کوتاهی هستند که بدون آگاهی شاعر در زمان از خود بی‌خود بودن به زبان می‌آیند و دارای معانی‌ای هستند که کمتر کشف کردنی هستند یعنی آنقدر تنوع معانی و گونه‌گونی در آنها وجود دارد که هر خواننده‌ای معنای خاص خود را می‌آفریند...» (محمدی آملی، ۱۳۸۰: ص۲۵۴).

در این‌گونه اشعار بر خلاف دیگر اشعار -که خواننده از طریق نشانه یا نشانه‌های زبانی (کلمات) به مدلول آن دست می‌یابد- نشانه‌های مذکور در شعر گویای حقیقت معنی نیستند بلکه خواننده مجبور به تأویل شعر برای رسیدن به معنی آن است. دکتر پورنامداریان با تشریح کامل این مسأله، از تأویل تحت عنوان «رابطهٔ سوم» بین نشانه‌ها و مدلول یاد می‌کند. از نظر او رابطهٔ اول دریافت معنی (مدلول) از اولین نشانه و رابطهٔ دوم دریافت معنی با نشانه‌های دیگری (همچون کنایه و استعاره و...) است که امکان دارد مابین نشانهٔ اول و مدلول فاصله ایجاد کنند (پورنامداریان، ۱۳۸۱: صص۱۹۹و ۲۰۷). بنابراین «هر اثر ناب ادبی و از جمله شعر ناب، هستی خود را تا حد بسیار زیادی مدیون دخالت ناآگاهی است و به سبب همین دخالت ناآگاهی شیوهٔ بیانی خاصی پیدا می‌کند که خواننده را برای ارتباط شخصی با آن ناگزیر از گذر از مسیر رابطهٔ سوم می‌کند» (همان، ص۲۰۹).

آنچه که نظر این نویسندهٔ محقق برای ما روشن می‌کند این است که شعر ناب بر خلاف دیگر اشعار، تأویل‌پذیر است. «سبز» نیز که با اشتمال بر تمام خصوصیات این نوع شعر در زمرهٔ اشعار ناب قرار می‌گیرد، از این اصل مستثنی نیست. اما نکته‌ای که توجه به آن الزامی است این است که «تأویل شعرهای ناب اخوان در مقایسه با شعرهای ناب شاعران معاصر کمی متفاوت است؛

بخصوص که ابهام به عنوان ویژگی اصلی شعر مدرن فارسی در شعر اخوان کمتر موجود است...» (محمدی آملی، ۱۳۸۰: ص۲۵۴).

باید گفت بی‌رنگی «ابهام» (ویژگی اصلی شعر ناب) در شعرهای «سبز»، «نماز» و «نوحهٔ» امید به هیچ‌وجه نفی‌کنندهٔ نقش ناآگاهی و جذبهٔ او در سرودن این اشعار نیست زیرا در اینجا اولاً اسلوب شاعری امید، که بر اثر تبحر و مهارت در شاعری به قدرت خود رسیده است، گاه بر این قاعدهٔ ظاهراً ثابت (ابهام) غلبه می‌یابد و ثانیاً فاصلهٔ چندانی میان ابهام موجود در این شعرهای او با ابهامی که حاصل دخالت ناآگاهی و عوامل شور و جذبه در سرودن اشعار ناب است وجود ندارد چراکه اشعار وی نیز آمیخته‌ای از رمزها و سمبولهاست، اما حقیقت این است که «لحن گزارشی و روایتی» امید ابهام اشعار ناب او را از ابهام معروف در این نوع شعر متمایز ساخته است و همین مورد ثانی است که مورد اول یعنی غلبهٔ اسلوب قوی امید را بر قاعدهٔ ابهام در این اشعار ممکن می‌سازد.

امید خود در باب اهمیت و جایگاه روایت در اشعار خویش معتقد است: «من روایت را به حد شعر اوج داده‌ام اما شعر را به حد روایت تنزل نداده‌ام» (اخوان‌ثالث، «شعر من با دل مردم کار دارد»، ص۲۰۰). از دیدگاه او قصه و روایت «از زیباترین آفرینش‌های هنری انسان» و خود زندگی است. اهمیت و رعایت این اصل، تأویل اشعار ناب وی و از جمله «سبز» را با کاستن از ابهام آنها تسهیل می‌نماید.

دکتر شفیعی‌کدکنی صراحتاً عنصر «وضوح» را به عنوان یکی از صفات اصلی اسلوب شعری امید دانسته معتقد است: «در اسلوب شعری م.امید همهٔ صفات برجستهٔ "اسلوب" در معنای حقیقی آن وجود دارد: وضوح، نیرو و جمال هنری» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰: ص۲۰۳).

در انطباق کلی این صفات با آنچه که درمورد ویژگی‌های اشعار ناب و شعر «سبز» بیان کردیم، دقت، درستی و فصاحت زبان ادبی امید را می‌توان از عوامل متأثر از قدرت و تبحر شعری (نیرو) او برشمرد. چنانکه پیشتر نیز به این تبحر او در زمینهٔ شاعری و نفوذ آن در بعضی قواعد تثبیت-یافتهٔ شعرهای خاص همچون ابهام اشاره شد.

موسیقی نیز یکی از مهمترین عناصری است که بی‌تردید در زیرمجموعهٔ جمال هنری واقع می-شود، بطوری که شفیعی‌کدکنی هم با طرح موسیقی در بخش جمال هنری، هماهنگی ذهنی میان اجزای معنی یا مفاهیم واژه‌های اشعار امید را به آن اضافه کرده می‌گوید: «گذشته از موسیقی خاص اصوات -که در محور همنشینی مصراع‌های او دیده می‌شود- نوعی هماهنگی ذهنی میان اجزای معنی یا مفاهیم تک‌تک واژه‌های او هست که در جدول اصطلاحات رایج نمی‌توان آنها را دسته‌بندی کرد» (همان‌جا).

«سبز»: سلوک در وادی بی‌خویشی

«سبز» شعر حقیقتاً شعری که امید در حالت جذبه، بی‌خودی و خلسه سروده، محصول همان بی-تابی‌ای است که با شعور نبوت درآمیخته، لحظه یا لحظاتی وجود شاعر را تسخیر کرده و با عباراتی که خاص زبان این نوع اشعار است از واقعیتی یا واقعه‌ای متعالی و بی‌زمان و مکان حکایت می-کند؛ اما تأویل این حکایت نهفته در الفاظ، بی‌آنکه در جستجوی نیت شاعر آن باشیم، ما را به حقیقت این واقعهٔ لازمان و مکان بیشتر نزدیک می‌کند؛ چراکه به قول حکیمانهٔ یکی از محققان معاصر در توجیه اصالت متن و بی‌اعتباری نیت مؤلف، «می‌توان دو دلیل اصلی برای بی‌اعتباری نیت مؤلف آورد: ۱. ناخودآگاهی مؤلف در زمان آفرینش اثر هنری ۲. سلطهٔ زبان و ابزار بیان بر مؤلف» (احمدی، ۱۳۷۷: ص۱۹).

با طبقه‌بندی فحوای «سبز» در سه بخش کلی: الف) توصیف مقصد و غایت راه؛ ب) توصیف کسی که همراه و پیشوای امیدست و اکنون مخاطب وی واقع شده؛ و ج) توصیف احوال شاعر در حین سلوک پیش از وصال و شهود پس از وصال؛ تأویل شعر با انسجام و سهولت بیشتری انجام می‌شود.

الف) مقصد و غایت سلوک: پرواز روح تا خدا عارفانه‌ترین کلامی است که یک شاعر در حال جذبه و بی‌خویشی بر زبان جاری می‌سازد. امید بندهٔ لحظه است و تسلیم احوالی که در آن لحظه بر او می‌گذرد. «دیشب» در شروع شعر همان لحظهٔ حاکمی است که او را به بی‌زمانی پیوند داده است

و «کجا» واژهٔ مجهولی که راوی مقصد لامکان اوست و معطوف به «خدا» و «آن سوی صحرای خدا».

پس امید از مقصدی سخن به میان می‌آورد که در یکی از لحظات شاعرانهٔ خویش به تقرّب آن رسیده است. او از تقربی دوگانه سخن می‌گوید: تقرب به خدا و تقرب به ملک و درگاه خدا؛ گویی در حالتی از تردید بسر می‌برد، تردیدی که علتی جز توصیف‌ناپذیری واقعیتی که توفیق تجربهٔ آن را یافته ندارد. این علت یعنی وصف‌ناپذیری را می‌توان در ادامه با وضوح بیشتری دریافت:

من نمی‌گویم ملایک بال در بالم شنا کردند
من نمی‌گویم که باران طلا آمد
با تو لیک ای ار عطر سبز سایه‌پرورده...

علاوه بر توصیف‌ناپذیری مشاهدات، با توجه به عبارت «من نمی‌گویم» از یک‌سو و کاربرد «با تو» بلافاصله پس از آن از سوی دیگر، گویا شاعر قصد بیان واقعیت مهمتری را دارد که درجهٔ اهمیت آن از استغراق در عالم فرشتگان و نزول روشنی (باران طلا) بسیار بیشتر است و آن، همراهی و هم‌عنانی با کسی است که او را به تماشای ملکوت برده است. اهمیت و ارزش این همراه که اکنون مخاطب او واقع شده، نزد شاعر تا جایی است که سخن گفتن از جلوه‌های بکری چون همنشینی با ملایک و یا باران طلا که می‌توان آن را به تجلی پیاپی انوار رحمت حق تأویل کرد برای او چندان قابل توجه و توصیف نمی‌نماید.

آنچه که برای او اهمیت توصیف می‌یابد همان یار نازپرورد تنعم رحمانی است که سبکبارتر و بی‌تعلق‌تر از پر، در دست اراده‌ای برتر، امید را از عالم پرنقش و رنگ حجاب‌ها (چمنزار حریر پرگل پرده)، مرحله به مرحله، ابتدا تا حریم سایه‌های سبز و آنگاه تا بهار سبزه‌های عطر پیش می‌برد. همان دیار ظاهراً غریبی که گویی زمانی پیش‌تر -شاید پیش از قدم نهادن در این دنیا- در آنجا بوده است. در اینجا امید با ترکیب برخی الفاظ سعی در توصیف مقصدی دارد که به آن رسیده یا تا آنجا رفته است.

از آنجا که سایه و سبز هر دو از امور قابل رؤیت هستند، «حریم سایه‌های سبز» اشاره به مقامی است که در عرفان «عین‌الیقین» نامیده می‌شود. او که به تجربهٔ مرز مقام عین‌الیقین نایل شده، بی‌شک پیش‌تر علم‌الیقین -مقدمهٔ رسیدن به عین- را ادراک نموده است؛ و سرانجام در این سلوک روحانی خویش تا «بهار سبزه‌های عطر» پیش رفته. بهار مقامی است که باید فراتر از علم و عین قرار داد، چراکه هم دربردارندهٔ سبزه (عین‌الیقین) است و هم عطر (علم‌الیقین). استفاده از حس شامّه برای عطر و بینایی برای سبزه همان رمز گویایی است که ما را به تأویل آنها به دو مرتبهٔ علم‌الیقین و عین‌الیقین رهنمون می‌سازد. «بهار» رستاخیز حیات و «سبز» بزرگ‌ترین نشانهٔ این رستاخیز و بارزترین نماد زندگی، واژگان پرمعنای دیگری است که بعد از «خدا و صحرای خدا» امید در تشریح و توصیف مقصد خویش بکار می‌برد.

علاوه بر این تعابیر، او برای تصویر غایت سلوک خویش، صرف نظر از ذکر «دیار چشم‌آشنایی که چندان غریب نمی‌نماید»، دو مرتبهٔ دیگر، یک بار با الفاظ «تجرد و رها» و بار دیگر با عبارت «ترازویی که یکسان بود در آفاق عدل او/ عزّت و عزل و عزا...» به آن اشاره می‌کند. لازم به توضیح نیست که تجرد و رها جزء عمیق‌ترین مقولات بلکه اصل اصیل سلوک عرفانی محسوب می‌شود. تجرد از خویش را با «بهار سبزه‌های عطر» و حق‌الیقین عرفا می‌توان برابر نهاد؛ چراکه اینجا نیز سالک با گذر از علم و عین به شهود حقانی نایل می‌گردد. البته باید توجه داشت که میان مقام عرفانی با شهود شاعرانه‌ای که حاصل جذبه و خلسهٔ کوتاه‌مدت است تفاوتی عظیم وجود دارد و شکی نیست که اشارات امید در این شعر از نوع دوم است.

اما عبارت دیگر او در بیان جایگاهی که مشاهده می‌کند، ترازویی است که عزّت و عزل و عزا را یکسان می‌سنجد. این ترازو عظیم‌ترین سمبل عدالت است که وجود آن تنها در والاترین عرصه‌های لازمان و لامکان، با تجرد و رهایی از خود قابل شهود است. ترازویی که در آن عزّت و خفّت، عزل و رفع، عرس و عزا برابرند و بزرگی‌ها بر کوچکی‌ها، وجاهت بر خمول و سرّاء بر ضرّاء نمی‌چربد. همان مرتبهٔ بی‌چرایی و مقام مرگ تمامی چند و چون‌های عالم سفلی. امید از منیّت خود رها و به مشاهدهٔ این عالم بی‌مثال توفیق می‌یابد. شاید به همین دلیل است که در همان آغاز کلام آن را صحرای خدا و خود خدا می‌نامد...

ب) یار همراه، راهبر و مخاطب شاعر: «سبز» روایتی است از یک سلوک معنوی که وجودی برتر، با نامی مجهول، راهنمای شاعر سالک است و همان‌طور که اشاره کردیم، اهمیت توصیف او برای امید بیش از هرچیز دیگر است. این همراه یا راهنما، نزد امید از چنان اهمیت و ارزشی برخوردار است که آغاز و پایان روایت شاعرانهٔ خود را با نام گمنام این یار همراه مزین می‌کند: «با تو دیشب تا کجا رفتم...» بدین ترتیب، ابتدا از او می‌گوید و سپس از سیر و سلوک و مقصد خود.

او در ادامهٔ شعر نیز ضمن بیان کیفیت سلوک، بارها به تمجید و توصیف همان راهبر و «تو»یی می‌پردازد که پابه‌پای او طی‌طریق کرده است:

پابه‌پای تو که می‌بردی مرا با خویش
همچنان کز خویش و بی‌خویشی
در رکاب تو که می‌رفتی
هم‌عنان با نور
در مجلل هودج سرّ و سرود و هوش و حیرانی
سوی اقصا مرزهای دور...

«مجلل هودج سرّ و سرود و هوش و حیرانی» مرکبی است که شاعر را همراه با رفیق طریقش به اقصا مرزهای دور می‌برد. مرکبی از جنس وحدت که پیامد بی‌خویشی او از خویشتن است. وحدت محض، چنانکه صحو و سکر، ظاهر و باطن، اول و آخر نزد سوار این مرکب برابر می‌نماید.

تو قصیل اسب بی‌آرام من
تو چتر طاووس نر مستم
تو گرامی‌تر تعلق
زمردین زنجیر
زهر مهربان من

در اینجا با توصیف تازه‌ای از «تو» مواجه‌ایم. این موجود بی‌نام یعنی تو، قصیل -در لغت ساقه‌های جو نارس که خوراک چهارپایان است- و رام‌کنندهٔ روح سرکش و ناآرام امید و زیباترین جلوهٔ هستی و ارزنده‌ترین قید و بند تعلق و دلبستگی برای اوست.

این پایان آن‌چیزی نیست که از امید دربارهٔ مخاطب وی در شعر سبز می‌شنویم. او در پایان نیز، خالصانه یار همراه خود را سپاس می‌گوید و دست دعا برای آبادی و آبادانی وی بلند می‌کند:

شکر پراشکم نثارت باد
خانه‌ات آباد ای ویرانی سبز عزیز من
ای زبرجدگون نگین خاتمت بازیچهٔ هر باد!

تعقید و پیچیدگی این مصراع در نگاه اول هر خواننده‌ای را در درک معنای حقیقی آن دچار مشکل می‌کند. دلیل وجود این تعقید را باید در خوانش آن جستجو کرد. بی‌شک تغییر در خوانش راه‌گشای خوبی در فهم معنای حقیقی آن است. با در نظر گرفتن «بازیچهٔ هر باد» به عنوان نهاد و «زبرجدگون نگین خاتمت» به عنوان گزارهٔ جمله می‌توان مصراع را چنین معنی کرد: ای کسی که هر بی‌تعلق و سبک‌باری که از سنگینی خویشتن به درآمده نشانی از تو -پری که باد می‌بردت- یافته، بر حکم حاکمیت و حکومت تو بر خویش مهر تأیید می‌گذارد.

سؤالی پراهمیتی که پاسخ به آن در این بخش ضروری می‌نماید این است که یار، همراه و پیشوایی که همواره از جانب امید خطاب می‌شود و گرامی‌ترین موجودی است که در حال وجد و خلسه هم راهبر و هم همراه وی است کیست؟

حقیقت این است که این موجود و این مخاطب مورد ارج و توجه شاعر، جز خود امید نیست. بله، او خود را راهنما و هم‌عنان پابه‌پای خود خطاب می‌کند. اما نه خودی که در بیشتر لحظات عمر از آن او بوده است بلکه خود او در حال بی‌خودی و در لحظات نایاب رهایی و تجرد از خویشتن خویش. لحظاتی که در اثر جذبه از انانیّت رها گشته و به همان وحدت مذکور که در مجلل هودج خلسه و مستی به محو دوگانگی هوش و حیرت می‌انجامد نایل می‌شود و «سبز» را می‌سراید. «تو» در «سبز» خود شاعر است در لحظه‌ای که همواره آن را ستوده است و نه همیشه‌ای که «من»

متداول او در آن می‌زید. پس گویی چاره‌ای جز قایل شدن دو شخصیت متمایز با دو شاخصهٔ مستقل برای او نداریم.

توجه به این مسأله، اولاً دلیل اهمیت لحظه نزد شاعر را برای ما روشن می‌کند زیرا لحظه یا لحظات کوتاه و ناپایدار شهود نزد وی، پل اصلی گذر از «من» متداول به من متعالی و به عبارت بهتر بی‌خودی و رفع انانیت است و ثانیاً دلیل اشارهٔ او به «من» متفاوت با عنوان «من محدود و شخصی و بی‌ارتباط روحی و معنوی با دیگران»، آنجا که از حقیقت شعر سخن می‌گوید و تنها راه رسیدن شاعر به «مرز مشترک عواطف بشری» را عبور از این «من» می‌داند (اخوان‌ثالث، ۱۳۵۵: ص۷۵) بیش از پیش آشکار می‌گردد.

همان‌طور که در بخش حقیقت شعر از زبان شاعر نقل کردیم، او ستایشگر شعری با خصیصهٔ آزادی و خروج از منیت محدود و شخصی است که از این طریق با هنر ارتباط و اشتراک می‌یابد. یکی از نویسندگان دربارهٔ ماهیت «من» متفاوتی که امید مطرح می‌کند، معتقد است سلوک معنوی امید «برگذشتن از من به سوی چیزی متعالی‌تر و برتر است اما این دومی یعنی آنچه متعالی است اوی عارفان نیست بلکه باز هم "من" است ولی من عمومی و اجتماعی یا من عالی بشری، که گاه می‌تواند من فوق بشری باشد...» (آشوری، ۱۳۸۷: ص۲۷۳). به همین دلیل مبدأ سلوک معنوی امید را «مبدأ شبه عارفانه» می‌نامد و نه عارفانه.

به هر حال، جدا شدن او از خود و تجربهٔ حالت بی‌خویشی، اصل مشترکی است که کلام این نویسنده را با نظر ما در این‌باره پیوند می‌دهد. این اصل بواسطهٔ گذر از خویش و هر آنچه که متعلق به خویش است اساس شهود و سیر باطنی او واقع می‌شود تا جایی که برای سخن گفتن از آن و تبیین ماهیت آن به خویشتن بی‌خویش خود همچون شخصی، یاری یا پیشوایی مستقل می‌نگرد. بطوری که منِ دیگر او، همان من مجرد از تعلقاتی که چون پری سبکبار به بادِ جذبهٔ لحظات ناب سپرده شده و همان عطر سبزی که از علم و عین درگذشته، در برترین جایگاه ممکن توسط خودش با ضمیر تو خطاب می‌گردد.

من از خود رستهٔ امید، چون قصیلی است برای رام کردن من سرکش او و چون زمرّدی است برای دفع زهر تعلقاتش؛ و نهایتاً «ویرانی سبز عزیز او» است. عبارت اخیر وی در «سبز» روشن‌ترین بیان او در تأیید پاسخ ما به سؤالی است که درمورد کیستیِ «تو» در شعر سبز مطرح کردیم؛ چراکه ما نیز «تو» مذکور در شعر را خود ویران او دانستیم. «ویرانی سبز عزیز من»، فنای منیّت و خودبینی شاعرست در حال شهود که مساوی است با حیات حقیقی و «سبز» عنوانی که او برای این شعر برگزیده، نماد این حیات و زندگیِ حقیقی است که در گرو ویرانی خویشتن است حتی برای لحظه‌ای کوتاه.

ج) احوال باطنی شاعر: آخرین و کوتاه‌ترین قسمت «سبز» (پیش از مصراع‌های پایانی شعر) قطعه‌ای است که امید در ذکر احوال خویش در حین سلوک می‌سراید. این قسمت از شعر، از کامل‌ترین موسیقی نسبت به دیگر قسمت‌ها برخوردار است و همین امر به زیبایی و تأثیر آن افزوده است:

موجساران زیر پایم رام‌تر پل بود
شکرها بود و شکایت‌ها
رازها بود و تأمل بود
با همه سنگینی بودن
و سبکبالی بخشودن
تا ترازویی که یکسان بود در آفاق عدل او
عزت و عزل و عزا رفتم...

امید برای ذکر احوال، با ترکیب لطیف‌ترین واژه‌ها، حالات گنگ خویش را به تصویر می‌کشد. «نور» و «نوازش» از جملهٔ این ترکیب‌هاست که علاوه بر لطافت معنی، از نوعی هماهنگی لفظی نیز برخوردار است.

او در ضمیر پنهانش نشانه‌های آشکاری از عالم روشنایی و رأفت می‌بیند که البته هنوز علائمی از آن (چشمک‌ها) را دریافته است و برای عبور از این علائم آشکار، تمام مشقّت‌های ظاهراً لایطاق را که چون امواج خروشان دریای سیر و سلوک‌اند چون گذرگاهی آرام می‌یابد. در آنجا، یعنی عالم

شکر و شکایتِ طالب و مطلوب، عالم بیگانگی با ظاهر و همه سرّ و تأمل در اسرار ناگفته و ناشنیده، "بود و نمود" سنگین‌ترین باری است که سلوک را متوقف می‌سازد و "بخشش وجود و منیّت" سبک‌ترین رهتوشه بلکه رهوارترین مرکبی که راه حقیقت و شهود حق را می‌پیماید.

این است سلوک سرّ امید تا تجرد و رهایی در «سبز» و تجدید حیاتی نو که در آن مستی را با راستی می‌آمیزد و در زندان واژه‌ها و عبارات محبوس می‌کند تا با نمایش پیوند لطیف‌ترین احوال انسانی با ماوراء بیگانگی خود را با خود به اثبات برساند.

نتیجه‌گیری

مهمترین عامل نزدیکی اشعار به حقیقت شعر، ناخودآگاهی شاعر در لحظه‌ای است که با جدا گشتن از خودِ متداول، آن را بر زبان جاری می‌سازد. به همین دلیل از «لحظه» می‌توان به عنوان خاستگاه اصلی شعر بویژه برای اشعار ناب امید یاد کرد؛ چنانکه خود از مطرح‌کنندگان این نظر است. «سبز» نیز از جملهٔ این اشعار ناب و اصیل است که دقت، فصاحت و وضوح، اسلوب کلی آن را نسبت به تمامی اشعاری که در پیوند با همین خاستگاه و با عنوان اشعار ناب در هاله‌ای از ابهام و ناهنجاری سروده شده‌اند در مقامی ارجح قرار می‌دهد. این ویژگی‌ها بخصوص وقتی به تأویل متن آن می‌پردازیم خود را بیشتر نشان می‌دهند. مقصد امید در این سلوک شاعرانه در قالب نمادهای مختلفی تبیین می‌شود که می‌توان آن را با برخی مقامات عالی در عرفان برابر نهاد. او که در لحظهٔ شهود از تمام تعلقات وجودی رسته، کسی را راهنما و همراه خود می‌خواند و با عالی‌ترین اوصاف می‌ستاید که جز خود بی‌خویشتن او نیست.

امید وجود متعالی و از خودرسته‌اش را چون یاری مستقل از وجود خویش خطاب می‌کند و تنها با او و در حالت جذبه و بی‌خودی است که قادر به ادامهٔ این سلوک در لامکان است. وی حتی در توصیف احوالی که درحین سلوک تجربه می‌کند نیز از ضرورت فنای منیت و رسیدن به «تو»، همان وجود بی‌خویشتن می‌گوید.

فهرست منابع و مآخذ

-آشوری، داریوش (۱۳۸۷)، «سیری در سلوک معنوی مهدی اخوان‌ثالث»، مندرج در شهریار شهر سنگستان، به اهتمام شهریار شاهین‌دژی، تهران، سخن، صص ۲۶۵-۲۷۸ .
- احمدی، بابک (۱۳۷۷)، آفرینش و آزادی، تهران، نشر مرکز.
- اخوان‌ثالث، مهدی (۱۳۷۱)، «برای چه می‌نویسید؟»، مندرج در صدای حیرت بیدار (گفتگوها)، زیرنظر مرتضی کاخی، تهران، زمستان، صص ۴۰۰-۴۰۳.
- ـــــــــ (۱۳۵۵)، بهترین امید (برگزیدهٔ عقیده و نثر و شعر)، تهران، آگاه.
- ـــــــــ (۱۳۷۱)، «دربارهٔ هنر و ادبیات»، مندرج در صدای حیرت بیدار (گفتگوها)، زیرنظر مرتضی کاخی، تهران، زمستان، صص ۴۰۴-۴۴۷ .
- ـــــــــ (۱۳۷۲)، «دم زدنی چند در هوای تازه»، مندرج در حریم سایه‌های سبز (مجموعه‌مقالات)، زیرنظر مرتضی کاخی، چاپ دوم، تهران، زمستان، صص ۷۱-۲۵.
- ـــــــــ (۱۳۷۱)، «شعر من با دل مردم کار دارد»، مندرج‌در صدای حیرت بیدار (گفتگوها)، زیرنظر مرتضی کاخی، تهران، زمستان، صص ۲۱۴-۱۹۴.
- ـــــــــ (۱۳۷۲)، «هنر موظف»، مندرج در حریم سایه‌های سبز (مجموعه‌مقالات)، زیرنظر مرتضی کاخی، چاپ دوم، تهران، زمستان، صص ۱۲۵-۱۳۲.
- پورنامداریان، تقی (۱۳۸۱)، خانه‌ام ابری است، چاپ دوم، تهران، سروش.
- پورنامداریان، تقی (۱۳۷۰)، «در برزخ شعر گذشته و امروز»، مندرج در باغ بی‌برگی (یادنامهٔ مهدی اخوان‌ثالث)، به اهتمام مرتضی کاخی، تهران، زمستان، صص ۲۰۶-۱۷۹.
- شفیعی‌کدکنی، محمدرضا(۱۳۷۰)، اجمالی دربارهٔ اسلوب شاعری م.امید، مندرج‌در دفترهای زمانه، گردآوری سیروس طاهباز، بی‌جا، ناشر: گردآورنده، صص ۲۰۶-۱۹۹.
- طاهباز، سیروس (۱۳۷۰)، دفترهای زمانه (دیدارو شناخت م.امید)، بی‌جا، ناشر گردآورنده.
- قرایی، یدالله (۱۳۷۰)، چهل و چند سال با امید، تهران، بزرگمهر.
- محمدی آملی، محمدرضا (۱۳۸۰)، آواز چگور، چاپ دوم، تهران، ثالث.