

مقدمه

مهدی اخوان ثالث (م. امید)، شاعر پرآوازهٔ معاصر (۱۳۰۷-۱۳۶۹ ه. ش.)، اولین مجموعهٔ شعر خود را با نام *ارغنون* در سال ۱۳۳۰ شمسی منتشر کرد و پس از قریب چهار دهه فعالیت ادبی، با دفتر «ترا ای کهن بوم و بر دوست دارم»، کارنامهٔ ادبی خود را بست و یک سال پس از آن برای همیشه خاموش شد.

آنچه اخوان را به عنوان شاعری نوگرا و در نوگرایی صاحب سبک معرفی کرد، آثاری بود که در فاصلهٔ زمانی بین این دو دفتر و به خصوص در دهه‌های سی و چهل شمسی پدید آورد. آثاری که در بین آنها، زمستان (۱۳۳۵)، آخر شاهنامه (۱۳۳۸) و از این اوستا (۱۳۴۴) از همه مشهورترند و باید قلّه‌های شعر اخوان را در این سلسله جبال جست‌وجو کرد.

اخوان، در سه دفتر یادشده، به پیروی از نیما، در راهی نو و پرفرازونشیب قدم نهاد و با شناختی عمیق و همه‌سویه که در مورد این شیوهٔ تازه پیدا کرده بود، در جهت تعالی آن کوشید و حتی در سالیان بعد با دو اثر بدعت‌ها و بدایع نیما یوشیج (۱۳۵۷) و عطا و لقای نیما (۱۳۶۱) به تبیین دیدگاه‌های نیما و دفاع از شعر نو فارسی پرداخت. طلایه‌داری و تلاش اخوان در گسترش شعر نو فارسی و رسالت سنگینی که در دفاع از آن بر دوش گرفته بود، باعث شد که هم در زمان حیات شاعر و هم پس از خاموشی او، آثار فراوانی در معرفی شعر و شخصیت او نوشته شود. بیشترین این آثار در سالمرگ او (۱۳۶۹) در قالب مقاله و در سال‌های پس از آن در قالب کتاب نوشته و منتشر شد. (← محمدی آملی، ۱۳۷۷: ۲۴۴-۲۶۰)

اخوان ثالث در طول زندگی پر بار خود، مجموعه‌آده دفتر شعر سرود (همان، ص ۲۲۰) که هر کدام نمایانگر گوشه‌هایی از زندگی او و برش‌هایی از تاریخ معاصر ایران هستند و از این میان شهرت و شناسنامهٔ شاعر بیشتر به دفتر زمستان گره خورده است. این دفتر، یک «زمستان» مشهور دارد و یک «پاییز» که تحت‌الشعاع شهرت زمستان قرار دارد؛ اگرچه به لحاظ ترکیب‌سازی و تصویرآفرینی بر زمستان برتری دارد و شاعرانه‌تر از آن است، کمتر بدان توجه شده است.

موضوع این نوشتار، شرح و تفسیر شعر پاییزی اخوان است که «باغ من» نام دارد و در بررسی آن، به مناسبت، نگاهی هم به «زمستان» خواهد شد. ابتدا متن شعر آورده می‌شود؛ و سپس از زوایای گوناگون، آن را تحلیل و تفسیر می‌کنیم:

آسمانش را گرفته تنگ در آغوش

ابر با آن پوستین سرد نمناکش.
باغ بی‌برگی، روز و شب تنهاست،
با سکوت پاک غمناکش
ساز او باران، سرودش باد
جامه‌اش شولای عریانی‌ست
ور جز اینش جامه‌ای باید،

بافته بس شعله زر تار پودش باد.
گو بروید یا نروید هر چه در هر جا که خواهد یا نمی خواهد،
باغبان و رهگذاری نیست
باغ نومیدان،

چشم در راه بهاری نیست.
گر ز چشمش پرتو گرمی نمی تابد،
ور به رویش برگ لبخندی نمی روید؛
باغ بی‌برگی که می‌گوید که زیبا نیست؟
داستان از میوه‌های سر به گردون‌سای اینک خفته در تابوت پست خاک می‌گوید.

باغ بی‌برگی
خنده‌اش خونی است اشک‌آمیز
جاودان بر اسب یال‌افشان زردش می‌چمد در آن
پادشاه فصل‌ها، پاییز.

شعر، چندان طولانی نیست؛ تنها در پنج بند چهار مصراع‌ی سروده شده و از این جهت کوتاه‌تر از «زمستان» است (زمستان سی و هشت مصراع دارد و «باغ من» بیست مصراع)^(۱). تفاوت دیگر آن با «زمستان» این است که «باغ من» قافیه اصلی ندارد و هیچ واژه‌ای بندهای پنجگانه شعر را به لحاظ موسیقایی به هم مرتبط نمی‌سازد. تنها رابط بندها، موضوع شعر و ارتباط معنوی اجزای آن است.

گذشته از تفاوت‌های ذکرشده، در این شعر، شباهت جالبی نیز با زمستان دیده می‌شود که اتفاقاً آن هم در قافیه شعر است: در زمستان، موضوع شعر فصل چهارم سال است. شاعر صبحگاهی سرد از آن روزهای سرد دی‌ماه از خانه بیرون می‌زند. ناگهان بادی سرد و گزنده به صورتش می‌خورد. بی‌اختیار با خود می‌گوید: «زمستان است». سپس طرحی می‌ریزد برای سرودن شعری زمستانی. در این طراحی هوشمندانه، قافیه

شعر از موضوع آن گرفته می‌شود. موضوع شعر، زمستان است؛ و ضرباهنگ قافیه‌ها را هم زمستان تعیین می‌کند:

سلامت را نمی‌خواهند پاسخ گفت

سرها در گریبان است...

و بعد:

لغزان است / سوزان است / ... دندان است / پنهان است / یکسان است / زمستان

است.

بدین ترتیب، آخرین مصراع شعر، هم قافیه اصلی شعر است و هم موضوع آن؛ و چه پایان‌بندی زیبایی!

در شعر «باغ من» نیز انتخاب قافیه، روندی مشابه داشته است. موضوع شعر، توصیف باغی است در پاییز؛ فصلی که همه دوستان باغ آن را ترک کرده‌اند و تنهایش گذاشته‌اند، اما این شاعر جوانمردانه به سراغش می‌رود و یادش را جاودان می‌سازد. در طرحی کاملاً شبیه «زمستان»، آخرین مصراع شعر (پادشاه فصل‌ها پاییز)، هم موضوع شعر است و هم قافیه آن. اگر شعر «باغ من» قافیه اصلی هم می‌داشت، بی‌گمان واژه «پاییز» الگوی قافیه قرار می‌گرفت و کلماتی چون لبریز، پاییز، انگیز و امثال آنها در جایگاه قافیه قرار می‌گرفتند.

شعر «باغ من»، قافیه اصلی (بیرونی، کناری) ندارد؛ اما در هر بند، قافیه اختصاصی دیده می‌شود. این قوافی فرعی (درونی، میانی) چنین‌اند:

بند اول: نمناکش / غمناکش (در مصراع‌های دوم و چهارم)

بند دوم: سرودش باد / بودش باد / (در مصراع‌های اول و چهارم)

بند سوم: رهگذاری نیست / بهاری نیست (در مصراع‌های دوم و چهارم)

بند چهارم: نمی‌روید / می‌گوید (در مصراع‌های دوم و چهارم)

بند پنجم: اشک‌آمیز / پاییز (در مصراع‌های دوم و چهارم)^(۲)

انتخاب قافیه براساس موضوع^(۳) و تم اصلی شعر، در ادب کلاسیک فارسی هم سابقه دارد که در زیر به دو مورد از آن اشاره می‌شود:

حافظ (؟ - ۷۹۲ ه. ق.) در غزلی که از نظر پیوستگی در محور عمودی از غزلیات مثال‌زدنی او است، مجلس بزم حاجی قوام^(۴) - از رجال عهد شاه شیخ ابواسحاق - را توصیف کرده و قافیه غزل را بر واژگانی قرار داده است که در پایان آن بتواند نام حاجی قوام را بیاورد. مطلع غزل چنین است:

عشق‌بازی و جوانی و شراب لعل فام / مجلس انس و حریف همدم و شرب مدام
(دیوان حافظ، ۱۳۶۷: ۲۵۸)

و قوافی ایات بعد عبارت‌اند از: نیکنام / ماه تمام / دارالسلام / دوستکام / خام /
دام؛ تا اینکه غزل با بیت زیر به پایان می‌رسد:

نکته‌دانی بذله‌گو چون حافظ شیرین‌سخن

بخشش آموزی جهان‌افروز چون حاجی قوام

نیز در همین زمینه نگاه کنید به غزلی دیگر به مطلع زیر:

ساقی به نور باده برافروز جام ما / مطرب بگو، که کار جهان شد به کام ما
(همان، ص ۱۰۲)

خاقانی شروانی (۵۲۰-۵۹۵ ه. ق.) قصیده‌ای دارد در سوگ امام محمدین یحیی -
فقیه شافعی مذهب نیشابور - که در فتنه غز کشته شد. غزها برای کشتن مخالفان خود،
خاک در دهان آنها می‌ریختند تا خفه شوند. محمد یحیی هم به همین شکل کشته شد.
خاقانی در این سوگ سرود، واژه «خاک» را از متن حادثه قتل محمد یحیی برگزیده و
به‌عنوان ردیف در کنار قافیه قصیده خود نشانده است. مطلع قصیده چنین است:

ناورد^۱ محنت است در این تنگنای خاک / محنت برای مردم و مردم برای خاک
(دیوان خاقانی، ۱۳۶۸: ۲۳۷)

در ابیات ۲۸ و ۲۹ قصیده می‌گوید:

دید آسمان که در دهنش خاک می‌کنند / و آگاه‌بُد که نیست دهانش سزای خاک
ای خاک بر سر فلک! آخر چرا نگفت / این چشمه حیات مسازید جای خاک
منوچهری دامغانی (؟ - ۴۳۲ ه. ق.) در این زمینه دقت و مهارت کم‌نظیری دارد و
شاید اخوان این شگرد را از او آموخته باشد.

در شعر کلاسیک فارسی، شاعران بیشتر بهار را توصیف کرده‌اند و وصف پاییز یا
زمستان و حتی تابستان در اشعار آنان نمونه‌های کمتری دارد و در این میان منوچهری در
سرودن خزانه چهره برجسته و صدای متمایز آن دوران‌ها است و بعید نیست که اخوان
از این جهت نیز وامدار او باشد.

در دو مصراع آغازین شعر، تشخیص^۲ به شکل بارزی جلب توجه می‌کند: ابر...
آسمان... را در آغوش گرفته است. ابری که در فصل سرما پوستینی هم به تن دارد.

۱. ناورد: نبرد

در بند اول، به جز انسان‌انگاشتن ابر، از سکوت باغ هم به گونه‌ای سخن می‌رود که گویی باغ نیز شخصیت انسانی دارد. صفت «غمناک»، این تصور را تقویت می‌کند. در بند دوم، باران به ساز باغ و باد به سرود او تشبیه شده است. هر دو تشبیه، مجمل و مؤکدند. برخورد قطره‌های باران با شاخه‌های درختان و برگ‌های کف باغ، به صدای ساز مانند شده و صدای زوزه‌مانندی که با عبور باد از لابه‌لای شاخه‌ها ایجاد می‌شود، سرودخوانی پنداشته شده است. در ادامه، تصویر ارائه‌شده از باغ دقیق‌تر و کامل‌تر می‌شود: باغ چه لباسی پوشیده و این لباس چه رنگ است؟ شولای عربیانی. ترکیب «شولای عربیانی» از نظر گزینش واژه، ساخته‌ی اخوان است اما به لحاظ معنایی و نحوی، ترکیبی است کهن با کاربرد فراوان، به‌ویژه در متون عرفانی؛ و ظاهراً نخستین بار سنایی (۴۶۷ - ۵۲۹ ه. ق.) آن را به کار برده است:

عشق، گوینده‌ی نهان سخن است عشق پوشنده‌ی برهنه تن است

(سنایی، ۱۳۵۹: ۳۲۳)

ترکیبات متناقض‌نما (پارادوکسی)^۱ در شعر اخوانه بسامد قابل توجهی دارد و شاید اخوان در این زمینه از سنایی تأثیر پذیرفته باشد؛ چون سنایی در ساخت ترکیبات متناقض‌نما، مثل بسیاری شیوه‌های شعری دیگر، پیشتاز و آغازگر است و این مقوله از ویژگی‌های مهم سبک وی محسوب می‌شود. البته تأثیرپذیری اخوان از ناصر خسرو (۳۹۴ - ۴۸۱ ه. ق.) هم محتمل است، چون هم او است که ستیز ناسازها را به‌عنوان یک اصل در ادبیات تعلیمی فارسی به‌یادگار گذاشته است.

در زیر، چند نمونه از ترکیبات متناقض‌نمای اخوان نقل می‌شود:

— از تهی سرشار / جویبار لحظه‌ها جاری است. (آخر شاهنامه، ص ۳۱)

— ... با شبان روشنش چون روز

روزهای تنگ و تارش چون شب اندر قعر افسانه. (همان، ص ۸۰)

— عربیانی انبوه (همان، ص ۱۰۷)

— باد، چونان آمری مأمور و ناپیدا (همان، ص ۱۰۹)

— دوزخ اما سرد

آیا باغ به جز این برهنگی که فعلاً پوشش او است، جامه دیگری هم دارد؟ آری، «شعله زر تار بود»: برگ‌های زرد پاییزی یا انوار طلایی خورشید؛ پوششی که خود عین عربیانی است.

در بند سوم، در عبارت «باغ... چشم در راه... نیست»، مجاز عقلی به کار رفته است؛ چون فعل «چشم در (به) راه بودن» به فاعل غیرحقیقی نسبت داده شده است. این مورد به تشخیص هم البته نزدیک است.

«برگ لبخند» در بند چهارم تشبیه بلیغ است (مجمل و مؤکد). اینجا هم با تشخیص روبه‌رو هستیم: باغ چشم دارد، در جهره‌اش خبری از لبخند نیست و داستان... می‌گوید.

در بند پنجم، تعبیر «خنده‌اش خونی است اشک‌آمیز» کنایه‌ای است که نهایت غمگینی و درماندگی باغ را می‌رساند. اخوان به جای تعبیر معمول «اشک خون‌آلود»، «خون اشک‌آمیز» به کار برده است تا تأکید بیشتری بر خونین بودن شود. در این تعبیر، پارادوکس هم هست؛ چون خندیدن و خون‌گریستن به‌طور منطقی و طبیعی قابل جمع نیستند.

در همین بند، در تصویری بسیار بدیع، برگ‌های زردی که با باد به این سو و آن سو حرکت می‌کنند، به اسبی زرد یا یال‌های بلند تشبیه شده است. وجه شبه ترکیبی است از رنگ و حرکت، و تشبیه، مرکب است. البته شاعر با حذف مشبه، تشبیه را به استعاره تبدیل کرده است.

آخرین تصویر، تشبیه پاییز به پادشاه است؛ پادشاهی که سوار بر اسبش آرام‌آرام و به‌طور دایم در باغ حرکت می‌کند (تشبیه بلیغ و مرکب). نیز «چمیدن» کنایه از راه رفتن با ناز و تبختر یا کبر و غرور شاهانه است.

در بررسی شعر از منظر زبانی، وجود و حضور ترکیبات نو جلب توجه می‌کند؛ از جمله:

پوستین سرد نمناک / باغ بی‌برگی / سکوت پاک غمناک / شولای عربانی / شعله زر
تار یود / باغ نومیدان / تابوت پست خاک / پادشاه فصل‌ها
از همین منظر، آرکائیسیم (باستانگرایی) زبانی شعر نیز از دو جنبه واژگانی و نحوی بررسی می‌شود.

الف - باستانگرایی نحوی (استفاده از ساختارهای دستوری کهن):

مصراع «ور جز اینش جامه‌ای باید» ساختاری قدیمی دارد؛ اضافه کردن «ش» به ضمیر اشاره «این» - که در اصل مضاف‌الیه «جامه» است - و استعمال «باید» در نقش فعل سوم شخص مفرد از مصدر بایستن، هر دو از کاربردهای متداول در شعر سبک خراسانی است.

ب - باستانگرایی و ازگانی (کاربرد واژه‌های کهن و خارج از ثرم زبان امروزی):
جامه، شولا، گو (به جای بگو)، ور (و اگر)، سر به گردون‌سای، اینک، پست (به معنی پایین) و می چمد از مصدر چمیدن به معنای راه رفتن به آرامی.

در ابتدای مقاله، در بحث از قافیه این شعر و نیز شعر «زمستان»، اشاره شد که شاعر در طرحی هوشمندانه، بین موضوع شعر و قافیه آن وحدت و انسجام ایجاد کرده است. این سخن بدین معناست که در شعر اخوان، قافیه بر کلام تحمیل نشده و برسته نیست، بر رسته و برآمده از متن شعر و بلکه خود شعر است. این اتحاد و انسجام بین فرم و محتوا، به قافیه شعر منحصر نمی‌شود و در صورت‌های خیالی اثر نیز دیده می‌شود. شاعر در هر پاره از شعر، تصویری تازه پیش روی خواننده قرار می‌دهد و این تصاویر به‌رغم تنوع و تکثری که دارند، در نهایت پیکره‌ای واحد را - که همان باغ بی‌برگی است - به تماشا می‌گذارند.

از طرفی، رویکرد شاعر در استخدام واژگان و ساختارهای دستوری کهن درکنار ترکیبات نو و امروزی، یعنی تلفیق کهنه و نو - که در اغلب اشعار او دیده می‌شود - در شعر «باغ من» علاوه بر آشنایی‌زدایی، نمود زیباشناختی دیگری هم پیدا کرده است؛ زیرا همان‌طور که شعر «باغ من» تلفیقی از واژگان کهنه و نو است، باغ خزان‌زده هم ترکیبی از برگ‌های کهنه و رنگ‌های نو است.

اکنون در این بخش، پس از نقل هر بند از شعر، به گزارش آن می‌پردازیم:
بند اول:

آسمانش را گرفته تنگ در آغوش

ابر با آن پوستین سرد غمناکش.

باغ بی‌برگی، روز و شب تنهاست،

با سکوت پاک نمناکش.

ابر با آن پوستین سرد و نمناکی که پوشیده، آسمان باغ را تنگ در آغوش گرفته است.

باغ بی‌برگی با سکوت پاک و غمگینانه خود روز و شب تنها است.

بند دوم:

ساز او باران، سرودش باد

جامه‌اش شولای عربانی‌ست

ور جز اینش جامه‌ای باید،

بافته بس شعله زر تار بودش باد.

در بهار و تابستان، مهمانان زیادی برای تفریح و تفرّج به باغ می‌آمدند، ساز می‌زدند و سرود می‌خواندند و پرندگان نیز نغمه‌های شاد و دل‌انگیز سر می‌دادند؛ ولی حالا هیچ‌کدام نیستند. در پاییز، باران در باغ ساز می‌زند و باد سرود می‌خواند. (در بهار، باغ جامه‌ای سبز با نقش‌های رنگارنگ و شاد پوشیده بود ولی) اکنون در پاییز، باغ کاملاً برهنه است و اگر جز برهنگی لباس دیگری لازم داشته باشد، باد از اشعه‌های زرین خورشید (یا برگ‌های زرد) جامه‌ای زریافت بر قامت او پوشانده است. بند سوم:

گو بروید یا نروید هر چه در هر جا که خواهد یا نمی‌خواهد،
باغبان و رهگذاری نیست
باغ نومیدان،

چشم در راه بهاری نیست.

هرگونه گل و گیاه در هر جای باغ بروید یا نروید، دیگر مهم نیست؛ چون نه باغبانی هست که به آنها رسیدگی کند و نه کسی برای تماشای آنها به باغ می‌آید. این باغ را آنقدر نومیدی فراگرفته که دیگر حتی منتظر آمدن بهار هم نیست (دیگر امیدی به آمدن بهار ندارد؛ چشم به راه بهار نیست). بند چهارم:

گر ز چشمش پرتو گرمی نمی‌تابد،
ور به رویش برگ لبخندی نمی‌روید؛
باغ بی‌برگی که می‌گوید که زیبا نیست؟

داستان از میوه‌های سر به گردون‌سای اینک خفته در تابوت پست خاک می‌گوید.

اگر چشمان باغ، نور و فروغ و گرمایی ندارد و اگر برگ‌ها مثل لبخندی بر چهره باغ جلوه‌گر نمی‌شوند، با این همه باغ بی‌برگی زیبا است. او از سرگذشت میوه‌هایی سخن می‌گوید که در تابستان بر بلندای درختان سر به آسمان می‌ساییدند ولی اکنون در این پایین (در کف باغ) زیر خاک آرمیده‌اند. بند پنجم:

باغ بی‌برگی
خنده‌اش خونی است اشک‌آمیز
جاودان بر اسب یال‌افشان زردش می‌چمد در آن

پادشاه فصل‌ها، پاییز.

باغ خزان زده، به جای آن لبخندهای شاد و شیرین، اشک و خون بر چهره دارد و پاییز - پادشاه فصل‌ها - درحالی که بر اسب یال‌افشان زردش سوار است، به آرامی و پیوسته در باغ می‌گردد.

بحث پیرامون عوامل اجتماعی، سیاسی و فرهنگی عصر شاعر که او را در خزان و زمستان روحی فرو برده بود، مجال دیگری می‌طلبد؛ اما عجلاناً به این نکته اشاره می‌شود که شاعر این «باغ» را رمز و نمادی از کل کشور گرفته و عنوان شعر را «باغ من» گذاشته است تا سرنخ و کلیدی باشد برای خواننده هوشمندی که از پوسته شعر به مغز آن راه می‌یابد. از این زاویه، فضای مملو از غم، ناامیدی، تنهایی و حسرتی که در باغ سایه افکنده، بیانگر اوضاع کشور در دو سه سالی است که از کودتا می‌گذرد^(۱۵). بر این اساس، رمزگشایی شعر به قرار زیر است:

باغ: کشور، شهر و دیار، خانه

باغبان: حامی، راهتما

رهگذار: همراه، یار و یاور، هم‌رمز

بهار: شکست استبداد، سقوط سلطنت، آزادی

میوه‌ها: مبارزان شهید، آزادی‌خواهان زندانی

اسب زرد: ارتش

در متون سمبلیک، همواره دو یا چند طیف معنایی در کنار هم حضور دارند و هرچند این حضور همزمان با شدت و ضعف و کم و بیش همراه است، هیچ‌گاه اراده کردن یک معنا مستلزم نفی و طرد معانی دیگر نیست. درحقیقت، دو عامل شرایط زمانی و پسند خوانندگان باعث تقدیم یا ترجیح یک معنا در دوره‌ای خاص می‌شود و چون این دو عامل پایدار نیستند، دریافت‌های متفاوت از یک متن ادبی همواره و برای همگان ممکن و متصور است.

اخوان در شعر «باغ من» پاییز را در چند نما یا چند لایه معنایی^(۱۶) به تماشا می‌گذارد: اول، پاییز با همه زیبایی‌هایی که با تغییر رنگ و فضا در باغ می‌آفریند؛ ابر پاییزی و آسمان باغ را پوشانده است و در زمینش خلوتی پاک و معصومانه جریان دارد. تنهایی و سکوتش غم‌انگیز است؛ سکوتی که گه‌گاه با بارش باران و یا وزش باد درهم می‌ریزد. گویی باد و باران برای باغ ساز می‌زنند و سرود می‌خوانند تا در این ایام عسرت، اندکی از اندوه او بکاهند.

نمای دوم، پاییزی است که باغ را از آنچه داشته است، محروم می‌کند: برگ و بار و بهارش را می‌گیرد، رهگذرانش را می‌راند، میوه‌هایش را می‌ریزد و خنده‌ای تلخ، آمیخته با اشک و خون، بر چهره‌اش می‌نشانند.

سوم، حکومت استبدادپیشه‌ای که شادی و آزادی را از مردم گرفته و اصحاب فکر و قلم را به حبس، هجرت و هلاکت کشانده است. جامعه در سیطرهٔ این پاییز - که همیشگی می‌نماید^(۷) - نشاط و بالندگی خود را ازدست داده است و در حسرت و حرمان روزگار می‌گذراند.

و نمای چهارم، قابی است خالی که تصویرش را خوانندگان دیگر ترسیم می‌کنند... در خاتمه و در نگاهی کلی، می‌توان گفت که «باغ من»، توصیف یک باغ خزان‌زده است که دوران شکوه و شادمانی آن به‌سر آمده است و اکنون در سکوت معصومانهٔ خویش، «یاد ایام شکوه و فخر و عصمت» را کم‌کم از خاطر می‌برد. «باغ بی‌برگی»، حکایتی است دردناک از پاییزی که نمی‌رود و بهاری که نمی‌آید.

پی‌نوشت‌ها -

۱. هر سطر، صرف‌نظر از تعداد واژگان آن، یک مصراع محسوب شده است.
۲. این روش به اسلوب قافیه‌بندی چهارپاره شبیه است؛ اگرچه ساختار کلی شعر، چهارپاره نیست.
۳. انتخاب قافیه براساس نام شخص یا موضوعی خاص در کتب قدما، «توسیم» خوانده شده و اخوان در «ترا ای کهن‌بوم‌وبر دوست دارم» به مناسبتی به آن اشاره کرده است.
۴. حاجی قوام‌الدین حسن تمغاجی، در دوران فرمانروایی خاندان اینجو، محصل مالیات فارس و مدتی هم وزیر شاه شیخ بود. حافظ، آزادت تام و تمامی به او دارد.
۵. «باغ من» در خرداد ۱۳۳۵، سه سال پس از کودتای ۲۸ مرداد، سروده شد. رخداد کودتا و شکست مخالفان سلطنت، یأس و بدبینی به آینده را در اخوان و بسیاری دیگر ایجاد کرد. آخر شاهنامه، محصول همین سال‌های پس از کودتا است و روحیهٔ یأس و بدبینی، در اکثر اشعار این دفتر دیده می‌شود. برای نمونه، نگاه کنید به:

پیغام (آبان ۱۳۳۶)، برف (۱۳۳۷)، قصیده (۱۳۳۷)، سرکوه بلند (خرداد ۱۳۳۷)، مرثیه (مرداد ۱۳۳۷)، گفت‌وگو (شهریور ۱۳۳۷)، جراحت (آذر ۱۳۳۷)، ساعت بزرگ (۱۳۳۷) و

قاصدک (۱۳۳۸).

۶. در سال‌های پس از کودتا که سرکوب مخالفان شدت می‌گیرد، اخوان و دیگر سرایندگان شعر نو حماسی، به‌جای زبان صریح سیاسی از زبانی سمبلیک و نمادین بهره می‌گیرند. اشعار

زیر، حاصل این تغییر تاکتیک است:

زمستان (دی ماه ۱۳۳۴)، چون سبوی تشنه (تیرماه ۱۳۳۵)، میراث (تیرماه ۱۳۳۵)، خزانی (آبان ۱۳۳۵)، بازگشت زاغان (بهمن ۱۳۳۵) و آخر شاهنامه (مهر ۱۳۳۶) از دفترهای زمستان و آخر شاهنامه؛ همچنین، قصیده تسلی و سلام (فروردین ۱۳۳۵) از دفتر ارغنون.

۷. ... لیک بی مرگ است دقیانوس

وای، وای، افسوس.

(آخر شاهنامه، ص ۸۶)

کتابنامه

اخوان ثالث، مهدی. ۱۳۶۲. از این اوستا. ج ۶. تهران: مروارید.

_____ . ۱۳۶۹. بدعت‌ها و بدایع نیما یوشیج. تهران: بزرگمهر.

_____ . ۱۳۷۰. زمستان. تهران: مروارید.

_____ . ۱۳۷۰. آخر شاهنامه. ج ۱۰. تهران: مروارید.

_____ . ۱۳۷۵. ارفقون. ج ۱۰. تهران: مروارید.

براهنی، رضا. ۱۳۷۱. طلا در مس. تهران: ناشر نویسنده.

حافظ، شمس‌الدین محمد. ۱۳۶۷. دیوان. به تصحیح محمد فزونی و قاسم غنی. ج ۱. تهران: اساطیر.

خاقانی، افضل‌الدین بدیل. ۱۳۶۸. دیوان. به تصحیح ضیاء‌الدین سجادی. ج ۳. تهران: زوار.

دستغیب، عبدالعلی. ۱۳۷۳. نگاهی به مهدی اخوان ثالث. تهران: مروارید.

سنایی، مجدودبن آدم. ۱۳۵۹. حدیقه الحقیقه. به تصحیح محمدتقی مدرس رضوی. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. ۱۳۸۳. تازیانه‌های سلوک. ج ۴. تهران: آگاه.

قزایی، یدالله. ۱۳۷۰. چهل و چند سال با امید. تهران: بزرگمهر.

محمدی آملی، محمدرضا. ۱۳۷۷. آواز چگور. تهران: نشر ثالث.