خوان هشتم

بررسی شعری از اخوان ثالث

چکیده

نویسنده در این مقاله، با توجه به ویژگی‌های خاص اشعار اخوان، چند و چون شعر «خوان هشتم» را بررسی کرده است. وی ابتدا مفهوم کلی شعر و نمادهای آن را تشریح نموده، سپس نکات قابل توجه را با دو عنوان مختصات زبانی و مختصات نحوی شعر بیان کرده است.

کلید واژه‌ها

اخوان ثالث، نیما یوشیج، خلاف‌آمدِ عادت، تشبیهات، واژه‌های کهن، تتابع اضافات

اسدالله محمدزاده

کارشناس ارشد زبان و ادب فارسی از اصفهان

مهدی اخوان ثالث، شاگرد وفادار نیما یوشیج، از معروف‌ترین چهره‌های شعر نو در عرصه‌ی شعر نیمایی است. او با تسلطی مثال زدنی، در به کمال رساندن «وزن» و «عروض» در شعر نوی نیمایی، نقشی به‌سزا داشته است. به جرئت می‌توان گفت پس از او شاعری با این قدرت و اطلاعات وسیع در شعر کهن و شعر نو پا به عرصه‌ی شعر و ادب معاصر نگذاشته است.

یکی از رایج‌ترین شیوه‌های اخوان در سرودن شعر شیوه‌ی «روایی» است و وزن حماسیِ به کار گرفته شده در این اشعار، آنان را به صورت اشعاری منحصر به فرد و این شاعر نام‌آشنا را شاعری صاحب سبک معرفی نموده است.

اوج شهرت این شاعر بزرگ پس از سرودن شعر «زمستان» است. به‌طوری که با انتشار این شعر به «شاعر زمستان» معروف گردید. اما عمده‌ی شهرت او نه به دلیل سرودن این شعر، بلکه به کارگیری استادانه‌ی نمادها در اشعارش در قالب شعر نو است؛ کاری که استادش نیمای بزرگ پی افکنده بود.

اما «خوان هشتم»، چون بسیاری از اشعار اخوان، شعری بحث‌انگیز است. به‌طوری که از همان آغاز عنوان آن نوعی «خلاف آمد عادت» است (عطا و لقای نیما یوشیج، ص۱۶)، که بعدها از آن با نام «هنجار گریزی» یاد می‌شود.

۱. هفت‌خوان و «خوان هشتم»

اخوان در این شعر، مانند بسیاری از منظومه‌های داستانی دیگر خود، بدون مقدمه سخن را بیان می‌کند و این خود یکی از شیوه‌های رایج اوست. شاعر با بیان عنوان «خوان هشتم» از همان آغاز در صدد آن است تا به این واقعیت اشاره کند که این خوان چون خوان‌های دیگر نیست. «عرصه‌ی ناورد»ی دیگر است. خوانی که متفاوت از خوان‌های معمول شاهنامه است.

او در صدد بیان این نکته‌ی ضمنی است که گذراندن هفت خوان، که به سبب دشواری‌اش زبانزد خاص و عام است، در برابر این خوان یعنی «خوان هشتم» بازیچه‌ای بیش نیست. او با بیان داستان غم‌انگیز رستم در پی آن است تا ناگزیری و ناگریزی این جهان پهلوان را از افتادن به «دام» و «دهان» خوان هشتم برای خواننده تشریح کند. «دامی» که پستان در راه قهرمانان می‌گسترند و با غدر و تزویر به «دهان» مرگشان می‌فرستند. ناجوانمردان بیدردی که در دوره‌های مختلف تاریخ کم نبوده‌اند:

چاه غدر ناجوانمردان،

چاه پستان، چاه بیدردان،

چاه چونان ژرفی و پهناش، بی‌شرمیش ناباور...

رستم، پهلوان شاهنامه، او که هفت‌خوان را به سختی گذرانده و جنگ‌های بسیاری را با پیروزی به فرجام رسانده است، پهلوان بلامنازع شاهنامه، پهلوان هفت‌خوان، اکنون:

طعمه‌ی دام و دهان خوان هشتم بود
و می‌اندیشید
که نبایستی بگوید هیچ
بس که بی‌شرمانه و پست است این تزویر
چشم را باید ببندد تا نبیند هیچ
بس که زشت و نفرت‌انگیز است این تصویر

خوانی که توان حیرت‌انگیز رستم را از او بازگرفته است. توانی که اسفندیار، پس از نبرد اول با رستم این‌گونه توصیف می‌کند:

چنان آفریدی که خود خواستی
زمان و زمین را بیاراستی

به راستی توان رستم را چه چیزی از او گرفته است؟

قصه می‌گوید که بی‌شک می‌توانست او اگر می‌خواست
که شغاد نابرادر را بدوزد- هم‌چنان که دوخت-
با کمان و تیر
بر درختی که به زیرش ایستاده بود....

رستم، پهلوان بی‌مانند شاهنامه نمی‌خواهد زنده بماند و عمری با این نابرادری و نامردی زندگی خفت‌باری داشته باشد. و یا این‌که:

دونک نامرد بس کوچک‌تر از آن بود
که دل مردانه‌ی رستم برای او به خشم آید

این قراین و قراینی دیگر، که خواهد آمد، نشانگر آن است که این شعر نیز چون شعرهای دیگر اخوان جنبه‌ای کاملاً نمادین دارد و شاعر از موتیف‌های اصلیِ «داستان به چاه افتادن رستم» برای بیان مقاصد خود سود جسته است.

... یادم آمد، هان
داشتم می‌گفتم: آن شب نیز
سَوْرَت سرمای دی بیدادها می‌کرد
...
لیک خوش‌بختانه آخر، سرپناهی یافتم جایی...

شاعر (راوی) در سرمای شب به قهوه‌خانه‌ای پناه می‌برد که در آن‌جا مرد نقالی در حال روایت داستانی است که به ظاهر حکایت افتادن «رستم» در چاه «شغاد» است.

اما اندکی بعد متوجه می‌شویم که مرد نقال هم کسی نیست جز شاعر (راوی):

هفت خوان را زادسرو مرو
... آن هریوه‌ی خوب و پاک آیین روایت کرد؛
خوان هشتم را من روایت می‌کنم اکنون
من که نامم «ماث»

«ماث» سه حرف اول نام شاعر است «مهدی اخوان ثالث». پس متوجه می‌شویم که راوی و مرد نقال هر دو یک نفرند: شاعر که در حال روایت و یا نقل داستان است. در این صورت آیا کسی که در چاه ناجوان‌مردان افتاده است نیز می‌تواند خود شاعر باشد؟ اگر چنین است رخش نماد چیست و شغاد نماینده‌ی چه کسانی است؟

در قسمت‌هایی از شعر متوجه می‌شویم که این روایت با داستان به چاه افتادن رستم در شاهنامه، تفاوت‌هایی دارد. در حقیقت شاعر پایان داستان را مطابق سلیقه‌ی خود و منطبق بر افکارش تغییر داده است:

قصه می‌گوید که بی‌شک می‌توانست او اگر
می‌خواست
که شغاد نابرادر را بدوزد- هم‌چنان که دوخت-
با کمان و تیر
بر درختی که به زیرش ایستاده بود
و بر آن تکیه داده بود،
و درون چه نگه می‌کرد
ور بپرسی راست، گویم راست
قصه بی‌شک راست می‌گوید
می‌توانست او اگر می‌خواست
لیک...

این خوان «خوان هشتم» است. فصلی جدید در زندگی قهرمان داستان. در واقع این خوانی است که حتی اگر هفت خوان را نیز گذرانده باشی نمی‌توانی از آن به آسانی عبور کنی. این خوان «جنگ» رودررو نیست، بلکه «شکاری» نامردانه است. «میزبان» بساط تزویر و نیرنگ گسترده است. میزبانی که از جنس قهرمان است، از گوشت و خون خود اوست:

نطفه شاید نطفه‌ی زال زر است، اما
کشتگاه و رُستگاهش نیست رودابه...

آن‌قدر به او نزدیک است که شرمش می‌آید چشم خود را بگشاید و او را نظاره کند. نظاره که چه، حتی نمی‌خواهد بیندیشد:

باز اندیشید
که نبایستی بیندیشد،
و نمی‌شد... این شغاد دون، شغاد پست،
این دغل، این بد برادندر!
...
نه بایستی بیندیشم

بر این اساس «رستم» نیز در این شعر همان شاعر «راوی» است که در دام تزویر پَستان افتاده است. طبق این تعبیر رخش نیز باید نقشی محوری داشته باشد که شاعر چند بار او را مورد خطاب قرار می‌دهد و برای از دست

دادنش افسوس یاد می‌کند:

گفت در دل «رخش! طفلک رخش!
آه!»

و در جای دیگر:

باز چشم او به رخش افتاد - اما... وای!
دید،
رخش زیبا، رخش غیرتمند
رخش بی‌مانند،
با هزارش یادبود خوب، خوابیده است،
....
بعد از آن تا مدتی، تا دیر،
یال و رویش را
می نوازش کرد، می بویید، می بوسید،
رو به یال و چشم او مالید، ...

آیا رخش نمی‌تواند نمادی از آرمان‌های شاعر باشد که خود او را بزرگ کرده و پرورده و اکنون در پیش چشمانش در حالت احتضار و در حال جان سپردن است؟ آن‌جا که استادش نیز با تلخی می‌سراید:

نازک آرای تن ساق گلی
که به جانش کشتم و به جان دادمش آب
ای دریغا، به برم می‌شکند.

«خوان هشتم» خوانی است که در دوره‌های مختلف تاریخ برای قهرمانان گسترده شد و شاعر نیز در طول زندگی خود با آن دست به گریبان بوده است و قهرمانانی آرمانی در این خوان خیانت به خون غلتیده‌اند:

این گلیم تیره‌بختی هاست
خیس خون داغ سهراب و سیاوش‌ها
روکش تابوت تختی هاست.

هرچند خود شاعر نیز تصریح می‌کند که شعر در سوگ تختی سروده شده است. (صدای حیرت بیدار، ص۲۴۲)

۲. مختصات زبانی شعر

اولین چیزی که در این شعر توجه مخاطب را به خود جلب می‌کند، علاوه بر ساختار روایی شعر، استفاده از شیوه‌ی مرسوم نقالی است که در جامعه رو به افول نهاده و تقریباً منسوخ گردیده است. به این موضوع در بخش دوم شعر - آدمک - کاملاً پرداخته شده است (سه کتاب، ص۷۵).

از دیگر سو شیوه‌ی رایج اخوان یعنی به‌کارگیری زبانی فخیم و واژه‌های کهن، که با توجه به محتوا و موضوع شعر بسیار به‌جا انتخاب شده، خودنمایی می‌کند. در این‌جا ذکر چند نکته‌ی قابل توجه ضروری می‌نماید:

۲-۱. تشبیهات بدیع

به‌کارگیری تشبیهات متنوع با مشبّه‌به‌های غیرمتعارف و وجه‌شبه‌های بدیع و بکر یکی از شگردهای اخوان است که در این شعر نیز مشاهده می‌شود:

۲-۱-۱. مشبه محسوس مشبّه‌به معقول

این نوع تشبیه از لحاظ نظری متداول نیست. چرا که غرض از تشبیه این است که به کمک معلومی وضع مجهولی را در ذهن روشن کنیم. به عبارت دیگر با اعرف و اجلیٰ وضعیت اخفیٰ را مشخص کنیم و بدیهی است که امر عقلی همیشه نسبت به امر حسی اخفیٰ است. از این روست که شاعر باید خود وجه شبهی را که در نظر دارد ذکر کند. بنابراین این گونه تشبیه همیشه مفصل است (بیان و معانی، ص۳۷):

گرچه بیرون تیره بود و سرد، هم‌چون ترس
قهوه‌خانه گرم و روشن بود، هم‌چون شرم
چاه چونان ژرفی و پهنایش بی‌شرمیش ناباور

در هر سه مورد مشبه محسوس و مشبّه‌به معقول است. بنابراین شاعر در همه موارد وجه‌شبه را ذکر کرده است.

۲-۱-۲. تشبیه غریب

هر قدر زاویه‌ی تشبیه بازتر باشد، یعنی ربط بین مشبه و مشبّه‌به دورتر باشد، تشبیه هنری‌تر است و در اصطلاح به آن تشبیه غریب می‌گویند:

بی‌عیار و شعر محض خوب و خالی نیست
هیچ - هم‌چون پوچ - عالی نیست

در مورد این تشبیه، علاوه بر ارتباط اندک میان مشبه و مشبّه‌به، جای بحث وجود دارد: «این شعر هم‌چون پوچ عالی نیست.» تشبیه شعر به پوچ، وجه‌شبه عالی، با فعل منفی مفید این معناست که شعرهایی که در آن‌ها تعهد نباشد «هم‌چون پوچ عالی» هستند. اما نکته‌ی غیرعادی دیگر در این تشبیه ارتباط وجه‌شبه با مشبّه‌به است. بنابر نظریه‌ی تشبیه، وجه‌شبه باید در مشبّه‌به همواره اعرف و اجلیٰ باشد و این دو قاعده‌ی کلی در مورد تشبیه باید صدق کند:

۱- وجه شبه از مشبّه‌به اخذ می‌شود.
۲- مشبّه‌به به لحاظ وجه شبه از مشبه قوی‌تر است (بیان و معانی، ص۴۷)

اما چنان‌که در این تشبیه مشاهده می‌شود وجه‌شبه عالی بودن در مورد پوچ برای مخاطب شناخته شده نیست. به عبارت دیگر مخاطب هیچ‌گونه سابقه‌ی ذهنی درباره‌ی عالی بودن پوچ ندارد. مگر این‌که شاعر خواسته باشد با این صفت درباره‌ی پوچ و مبرا دانستن این قصه (قصه‌ی خود) از پوچی و عالی بودن گونه‌ای طنز و یا کنایه اراده کرده باشد.

۲-۱-۳. صنعت استخدام در وجه‌شبه

آن که هرگز - چون کلید گنج مروارید -
گم نمی‌شد از لبش لبخند

این دو عبارت را می‌توان به این شکل نوشت: «لبخند مانند کلید گنج مروارید از لبش گم نمی‌شد.» «گم نشدن» در مورد مشبه و مشبّه‌به «صنعت استخدام» ساخته است: ۱- گم نشدن لبخند ۲- گم نشدن کلید.

گم نشدن لبخند که وضعیتش معلوم است، اما گم نشدن کلید گنج مروارید: اگر چنان‌چه کلید گنج مروارید گم شود دیگر نمی‌توان آن را گشود و دید. صندوقچه‌ی مروارید صدف است. بنابراین همیشه در دسترس است چرا که برای گشودنش به کلید نیازی نیست و مروارید همیشه قابل رؤیت. اگر کلید را استعاره از لب بگیریم و مروارید را استعاره از دندان همیشه خندان بودن قهرمان

داستان استنباط می‌شود. به طوری که شاعر این تشبیه را به صورت استعاره‌ی زیبا در جای دیگر شعر بیان می‌کند:

این نخستین بار بود شاید
کان کلید گنج مروارید او گم شد

۴-۱-۲. اضافه‌ی ادات تشبیه به اسم

چاه پستان، چاه بی‌دردان
چاه چونان ژرفی و پهناش، بی‌شرمیش ناباور.

در این تشبیه شاعر بی‌شرمانه بودن چاه را در مقام تشبیه با عمق و پهنای بسیارش توصیف می‌کند و آن دو را هم‌سنگ یکدیگر می‌داند: چاهی که بی‌شرمی‌اش چون ژرفی و پهنایش ناباور است. در این تشبیه با اضافه شدن ادات تشبیه به اسم گونه‌ای تعقید ایجاد شده است که عمد شاعر در آن آشکار است.

۲-۲. استفاده از واژه‌های کهن

یکی از ویژگی‌های اصلی شعر اخوان کهن‌گرایی در اشعار اوست. استفاده از واژه‌ها و ساختارهای فعلی کهن دو مقوله‌ی اصلی او در این بخش است. در همین شعر با توجه به اقتضای مطلب با واژه‌ها و ساختارهای کهنی روبه‌روییم:

سَورت: بر وزن صولت که به معنای تندی و تیزی و حدّت آمده است (این واژه با تلفظ سُورت در کتاب آمده که به نظر می‌رسد اشتباه چاپی باشد).

هریوه: منسوب به هرات که بیش‌تر به نوعی سکه اطلاق می‌شد که در هرات ضرب می‌گردید. هم‌چنین واژه‌های:

دستار، باستانگان، پارینه، تارک، ایرانشهر، عماد تکیه، ناوردهای هول، گردگند اومند، پور زال جهان‌پهلو، گرد سجستانی، تگ، بدبرادندر، مادندر، نبهره.

۳-۲. ابداع ترکیبات جدید و تتابع اضافات

تلاش برای ساخت ترکیبات جدید و غنا بخشیدن به واژگان زبان یکی از عمده کارهای شاعران و ادیبان درجه‌ی یک در هر فرهنگ و زبان است. بسیاری از واژگان هر زبان در طول سال‌های متمادی به علت‌های مختلفی از بین می‌روند و به اصطلاح می‌میرند. اگر ساخت ترکیبات جدید به وسیله‌ی فحول ادبا و شعرا صورت نگیرد خود معلوم است که بر سر زبان چه می‌آید. نمونه‌هایی از این گونه ترکیبات در این شعر:

باد برف، زادسرو مرو، فرامشزار، انده اندوده، به خشم آغشته، گل آذین باغ خواب‌آلود قالی، آن طلایی مخمل آوایان بی‌دردان، برای اطلسی زرد خمارآلود، فرامشزار ابری کهکشانی کور، بلورین نغمه‌ی رؤیای طاووس حریر، تاریک ژرف چاه پهناور، پرنیانی آبگین پرده.

۳. مختصات نحوی شعر

یکی از بدعت‌های نیما یوشیج، که اخوان نیز به آن اشاراتی دارد (عطا و لقای نیما یوشیج، ص۱۱۰)، فاصله میان موصوف و صفت است که گاه این فاصله کم و کوتاه است و گاه بیش و بلند. اخوان این عبارت نیما را مثال می‌زند:

چشم در راه شبی، مانند امشب بود،
بارانی (دیوان کامل نیما، ص۱۵۰)

گاه این فاصله عبارتی است مثل آن‌چه گذشت یعنی «مانند امشب بود» و گاه فقط یک ضمیر (ضمیر متصل بیش‌تر) فاصله می‌افتد بین صفت و موصوف. همیشه صفت را بعد از موصوف ـ و همان فاصله ـ می‌آورد. و همین به لطف این اسلوب بدیع می‌افزاید (عطا و لقای نیما یوشیج، ص۱۱۰). اخوان نیز به تأسی از استاد خود چند بار از این شیوه در «خوان هشتم» استفاده کرده است:

«با سکون و وقفه‌اش دلکش» در این عبارت ضمیر متصل «ش» بین موصوف و صفت «وقفه‌ی دلکشش» فاصله ایجاد نموده است و نمونه‌ای دیگر:

«با هزارش یادبود خوب» که دو بار تکرار شده است.

نمونه‌ی دیگری که اخوان با جابه‌جا کردن جای ضمیر، شاگردی خود را نسبت به نیمای بزرگ مسلم داشته است: «بعد چندی که گشودش چشم» مقایسه شود با «نازک آرای تن ساق گلی / که به جانش کشتم / و به جان دادمش آب...» شاهد مثال در «دادمش آب».

در نمونه‌ای دیگر با جابه‌جا کردن ضمیر «خلاف آمد عادت» دیگری رقم زده است:

بس که خونش رفته بود از تن
بس که زهر زخم‌ها کاریش
گویی از تن حس و هوشش رفته بود...

شاهد ما در این بند «زهر زخم‌ها کاریش...» است. شاعر می‌خواهد بگوید:

از بس زهر زخم‌هایش کاری بود...

نمونه‌ی قابل ذکر دیگر مطابقت موصوف و صفت است که بر خلاف سیاق فارسی است. «نوآیینان بیدردان»، «مخمل‌آوایان خون‌سردان». این موارد از موارد «عدول از هنجار»ی است که در مکتب نیما به ظهور رسیده و اخوان، ضمن مطالعه‌ی آن در اشعار نیما، خود نیز در اشعارش از آن‌ها به وفور استفاده کرده است.

موارد دیگری از هنجارگریزی نحوی در شعر مشاهده می‌شود که اختصاص به اخوان ندارد و باید آن‌ها را جزو ویژگی‌های هر شعری دانست. بنابراین پرداختن به این مقوله را تا همین حد بسنده می‌دانیم.

منابع و مآخذ

۱. اخوان ثالث، مهدی، سه کتاب، نشر ثالث، ۱۳۷۲
۲. ـــــ، عطا و لقای نیما یوشیج، نشر ثالث، ۱۳۷۸
۳. ـــــ، صدای حیرت بیدار (گفت‌وگو)
۴. حمیدیان، سعید، شاهنامه‌ی فردوسی، قطره، ۱۳۷۶
۵. شمیسا، سیروس، بیان و معانی، فردوس، ۱۳۷۶
۶. طاهباز، سیروس، مجموعه‌ی کامل اشعار نیما، نگاه، ۱۳۷۹
۷. محمدی آملی، محمدرضا، آواز چگور، نشر ثالث، ۱۳۸۰ (چاپ دوم)