«میراثِ» مهدی اخوان ثالث

روایت دوستداری هویّت ملّی و ناکامی تجدّد در ایران

سایهٔ اقتصادی‌نیا*

درخشان‌ترین و پرثمرترین دوران شاعری اخوان، ده سالی‌ست که در فاصلهٔ انتشار دفترهای *زمستان* (۱۳۳۵)، *آخر شاهنامه* (۱۳۳۸)، و *از این اوستا* (۱۳۴۴) می‌گذرد. اخوان در این مدّت توانست فاصله‌اش را، هم با سنّت‌های شعری و هم با سنّت‌شکنی‌های شاعرانه، تنظیم کند: از قوالب کلاسیک فاصله می‌گیرد، به صف پیروان نیما می‌پیوندد و علایق و عواطف خویش را در چهارچوب سبکی منطبق با هنجارهای نو، و درعین‌حال متأثر از سنّت، سامان می‌دهد. این دوره از عمر شاعری اخوان، دورهٔ سرشاری نمادهای اجتماعی در شعر اوست. اخوان به سبب جامعه‌گرایی بسیارش در نیمه‌های دههٔ سی و اوایل دههٔ چهل شمسی به یکی از نمایندگان شعر نمادگرای اجتماعی بدل می‌شود. سیلاب نمادها شعر او را در خود غرق می‌کند: زمستان، شب، برف، ابر، پاییز، کبوتر و ... گاه نمادهای شعر او چنان ساده‌فهم، روشن و درنهایت کم‌رمق‌اند که شعر به یک متن واقع‌گرای سادهٔ اجتماعی نزدیک می‌شود (مثل قطعات «اینچنین لحظه‌ها»، «نوحه» و جز آن)، بی‌آنکه البتّه از فرط صراحت به ورطهٔ شعار درغلتد. امّا گاه بافت سمبولیک شعر، حضور قاطعانهٔ نمادهایی را می‌طلبد که تک‌تک و جزءبه‌جزء، با آن کلیّت نمادین همسویی داشته باشند. در این اشعار نمادها دیگر یک جزءِ جدا از متن و عاریه گرفته شده از خارج نیستند؛ پیوندی ارگانیک و دوسویه بین این اجزاء و پیکرهٔ متن تنیده می‌شود که افتراق جزء از کل را غیرممکن می‌سازد. «میراث» شعری از این دست است. شعری نمادین، کامل و شکل‌یافته، که هسته و پوسته‌اش تفکیک ناپذیرست. «میراث» در ۱۳۳۵ سروده شده و در دفتر *آخر شاهنامه* به چاپ رسیده است. نوشتهٔ حاضر، کوششی‌ست برای نزدیک شدن به دنیای نمادینی که اخوان در شعر «میراث» بنا کرده است. تحلیل بند به بند شعر این امکان را فراهم می‌سازد که ابتدا تک‌تک اجزاء، فواصل، تصاویر و نمادها معنادار شوند و سپس پیوندها و روابط همگی آنها با هم، در کلّیّتی یکپارچه، که همان متن شعر است، روشن گردد. لازم است اشاره شود که هدف از این تحلیل؛ تنها کشف مصادیق خارجی نمادها و مستندات تاریخی نیست، بلکه عطف توجّه خواننده به این نکته است که استفادهٔ ذهن نیرومند شاعر از نمادها، موردی، ابزاری و کلیشه‌ای نیست. شاعر توانسته- آگاه یا ناگاه- با انتخاب، ترکیب و هم‌نشینی نمادها با یکدیگر فضایی خلق کند که کوچک‌ترین واحدهای آن، مهره‌های اساسی سازوکاری نظام‌مندند- سازوکاری به نام شعر.

*

---

*از سایهٔ اقتصادی‌نیا (متولّد ۱۳۵۴) تحلیل‌ها و بررسی‌هایی دربارهٔ برخی از آثار ادبی معاصر در مجلّه‌های فرهنگی و ادبی نشر یافته است؛ همکار پژوهشیِ *نامهٔ فرهنگستان*.

«میراث» شعری روایی‌ست. راوی اوّل شخص، در نقش قصّه‌گو، رودرروی مخاطبانش و بی هیچ مقدّمه‌ای روایت خویش را با یک جملهٔ خبری آغاز می‌کند: «پوستینی کهنه دارم من». در ادامه می‌بینیم که این سطر، همچون بیت ترجیع، چندین بار تکرار می‌شود و در واقع، همان کارکرد مألوف بیت ترجیع را هم دارد: چکیدهٔ رأی شاعر و بن‌مایهٔ اصلی فکر او در آن گنجانده شده و هدف از تکرار آن، تأکید و پافشاری بر مضمون آن است. اخوانِ دلبستهٔ سنّت‌های شعری، به سادگی می‌تواند ویژگی‌های کارآمدِ قالبِ قدیمیِ ترجیع بند را، آن‌طور که می‌خواهد، به قالب شعر نو منتقل کند و به آن کارکرد دلخواهش را ببخشد. بنابراین، تکرار سطر «پوستینی کهنه دارم من» بی‌سبب نیست. گرانیگاهِ شعر همین سطر، و نقطهٔ مرکزی آن نیز همین واژهٔ «پوستین» است. با مقدّمه‌ای که پیش‌تر آمد، طبیعی‌ست که ذهن مخاطب بی‌درنگ متوجّه دنیای نمادهای اخوان ثالث می‌شود: «پوستین» نماد چیست؟ بقیّهٔ شعر، هر آنچه تصویر و استعاره و نماد در دل متن زاده شده،همه در خدمتِ تقویتِ نماد اصلی شعر، پوستین، است. اخوان روایت خویش را مصروف وصف چیستی و قدر و قیمت پوستین می‌کند تا در انتها آن را چون خرقه‌ای بر دوش نسل آینده بیفکند. اوّلین صفتی که راوی پوستین را با آن وصف می‌کند، کهنگی است. امّا این کهنگی اسباب اِدبار و نکبت نیست، سالخوردگی ارجمند یک یادگار جاودان است. ارجی که راوی برای پوستینش قائل است، در صفت‌هایی که در همین بند آغازین شعر به کار می‌برد بارز است: یادگار (صفت جانشین اسم)، ژنده‌پیر، سالخورد، جاودان مانند، روزگارآلود. جز ابهامی که در ترکیب «روزگارآلود» است، باقی صفات همه گواه دیرینه‌گی و گران‌بهایی این میراث‌اند. راوی، پس از این‌که با این اوصاف قدر و قیمت پوستین را به مخاطب نشان می‌دهد، لختی درنگ می‌کند. فاصله‌ای که بند اوّل شعر را از بند دوم جدا می‌کند، مبیّن مکثی‌ست که در آن، تردید راوی بروز می‌یابد. مهلتی‌ست برای تشکیک در لحن قاطع و گزارشی بند پیش. فضای سفیدی که شاعر میان بند اوّل و دوم قائل شده، تنها فاصله‌ای ظاهری نیست. خلوتی‌ست برای راوی. یک فضای فکری آرام و بی‌تزاحم است برای تردید در قطعیت‌ها، حتّی قطعیتی چون وجود نیاکان و آباء و اجداد. راوی با استفاده از شگرد استفهام انکاری طرح سؤال می‌کند: مگر من جز پدرم کس دیگری را هم می‌شناسم؟ اندیشهٔ او مشغول جست‌وجو در گذشته‌های دور است که لحن شاکی و معترض او مجال بروز می‌یابد. به کنایه، از قومی دیگر سخن می‌گوید که در خونشان جای اندکی آدمیّت نیست. ذمّی شبیه به مدح. طعنه‌ای نیش‌دار که در بند چهارم مرجع ضمیر خود را می‌یابد. مجدّداً شاعر، بین بند دوم و سوم فاصله می‌گذارد. این فاصله هم بی‌معنا نیست، فرصتی‌ست برای راوی تا از تردید بیرون آید و ماحَصَل افکار خود را جمع بزند. در این مکث، راوی از شکّ به یقین می‌رسد. و سپس رو به مخاطب برمی‌گرداند و دنبالهٔ داستان را می‌گیرد. حاصل یقین او بلافاصله پس از مکثش هویداست: با به کار بردن دو کلمهٔ «آری» و «هرگز»، که اوّلی تأیید مجدد ر دومی نفی تردید است، به لحن قطعی پیش باز می‌گردد. او تأکید می کند که پدر و جدّش چون او می‌زیسته‌اند و به زبان او سخن می‌گفته‌اند. اشارهٔ اخوان به «زبان» بسیار هوشمندانه است. در نتیجه‌گیری نهایی و بازنمایی مصداق پوستین، خواهیم دید که این اشاره به غایت پنهان ، و به غایت بجا و درست به کار رفته است. او نه تنها در این بند، اجدادش را پرورش یافتهٔ محیطی طبیعی (جنگل و کوه) معرّفی می‌کند. بلکه در بندهای بعدی شعر دوباره بر سر این نکته بازمی‌گردد که نیا و اصل و ریشهٔ او مردم عادی بوده‌اند- یکی چون همه، و نه تافته‌های جدا بافته.

بند چهارم نیز با فاصله‌ای معنادار از بند پیش شروع می‌شود؛ فاصله‌ای که برای ورود یکی دیگر از شخصیّت‌های روایت بر صحنه تعبیه شده است: تاریخ. در این بند است که راوی شعر «میراث» روایت‌های دیگر را به باد انتقاد و استهزا می‌گیرد و هر روایتی جز روایت خود را- که برخاسته از توده است- منسوخ اعلام می‌کند. بند چهارم حکایتی‌ست در درون قصهٔ اصلی که شاعر بلافاصله پس از گریز زدن به آن بی‌اعتبارش می‌کند و آن را کنار می‌گذارد.

این حکایت فرعی نیز، همچنان که پیش‌تر گفته شد، نقشی ندارد جز تقویت و اعتباربخشی بـه نمـاد اصـلی. راوی ایـن حکایت را عامدانه در قصهٔ خود می‌گنجانَد تا بتواند با نفی آن، ارزشی دیگر برای «پوستین» بیافریند: داستان‌گویی. در بند چهارم، راوی تاریخ مکتوب را از اعتبار ساقط‌می‌کند چراکه آنچه به فرمان امیران و به دست مورخّـان وابسـته بـه آن‌هـا نگاشته می‌شده، نه روایت پریشانی نیاکان راوی و دربه‌دری آنها، که روایت شادخواری و کامیابی حکّام بـوده اسـت. بـا اتّکا به حکایت راستین «پوستین» است که راوی تحریفات تاریخی را کنار می‌زند و با جاندارپنـداری و القـاء خصیصـهٔ انسانی به «پوستین»، گفته‌های او را معیار قضاوت تاریخی خویش قرار می‌دهد. در بند پنجم، باز، پوستین ارزشی افـزون می‌یابد: او قادر به بازآفرینی حقایق تاریخی‌ست- یا حقایق تاریخی در خود او نهفته است. این نیز کلید دیگری‌ست برای کشف این نماد. میراثی که حقایق تاریخی را در بطن خود حفظ کرده است.

در بند ششم، زمان اعلان یقینی که شاعر، پیش‌تر، در بند سوم به آن دست یافته بود سر می‌رسد: «من یقـین دارم کـه در رگهای من خون رسولی یا امامی نیست..». شکّی که شاعر را در بند دوم و سوم معطل نگاه داشته بود، با حقایقی کـه پوستین داستانگوی آشکار کرده است، به اطمینان بدل می‌شود. اگر شاعر پیش‌تر دربارهٔ نیا و اجداد خود دچار تردید بود، با آگاهی از تاریخ مکتوم در پوستین، دیگر بی‌هیچ بیم و باکی به نژاد خود که با هیچ قدرتی آمیخته نشده فخـر مـی‌کنـد. بند هفتم، گرچه بند ترجیع است و تکرارِ مضمون قبلی، امّا در تنظیم ریتم پرخروش و شتابندهٔ شعر در جایگـاهی بسـیار منطقی قرار گرفته است. شاعر که از بند چهارم به بعد و همزمان با ورود پرسوناژ تاریخ، با استفاده از جملات طولانی‌تر، تعبیراتی که نسبت به زبان جاری شعر مصنوع و متکلّف‌تر می‌نمایند و وارد کردن دو دیالوگ (یکی بـین امیـر و تـاریخ، دیگر بین خود و تاریخ) ضرباهنگ شعر را تندتر کرده بود، با نشاندن بند ترجیع در پلهٔ هفتم، ریتم را کند می‌کند و پـس از درنگی کوتاه، داستان را ادامه می‌دهد.

بند هشتم در تکمیل درک و دریافت مخاطب از شعر بسیار کلیدی‌ست. در این بند راوی زمان را به عقـب مـی‌بـرد: «سالها زین پیشتر»؛ و شرح می‌دهد که چگونه هر حرکت کوچکی به سوی تجدّد، هر گام کوتاهی بـه سـوی نوجـویی و نوخواهی، با توفان و شکست مطلق مواجه می‌شده و سرانجام آنچه در بساط می‌مانده، باز همان پوستین بوده است. او بـا تمام توان برای نو کردن بنیاد این پوستین کوشیده، امّا همچنان ناکام مانده است. واژهٔ «بنیاد» نیز بر هالـهٔ نمـادینی کـه از ابتدای شعر گرد واژهٔ «پوستین» حلقه بسته است، دامن می‌زند. پوستین عادی، چیزی نیست که بتوان بنیادی برای آن قائـل بود. یک پوشش روستایی ساده است و اصولاً واژهٔ بنیاد برای آن به کار نمی‌رود. امّا راوی یا به خدمت گرفتن ایـن واژه، مسلّم می‌کند که آن را با وجهی نمادین مرتبط کرده، نه با صورت حقیقی و ظاهری‌اش. نماد «توفان» در این بند و سپس، بند یازدهم، نمادی‌ست که در فضا بخشی و آفرینش معنای نمادینِ «پوستین» نقشی بسزا دارد.

از بند هشتم به بعد، راوی شارح شکست‌های پی درپی خود و پدرانش است: حرکت همگی نسـل‌هـای گذشته بـه سوی تجدد، با ناکامی مواجه می‌شود و چاره‌ای جز بازگشت به سنّت باقی نمی‌ماند: «باز او ماند و سه پستان و گل زوفا/ باز او ماند و سکنگور و سیه دانه...» البتّه راوی میان نوعِ مواجههٔ خویش با مقولهٔ نوبنیادی، و شیوهٔ پدرانش، تمـایز قائـل می‌شود: پدرش، درمقابله با توفان، زورق خود را بدان «می‌سپرد» و «هر چـه بادابـاد» مـی‌گویـد. امّـا نسـلی کـه راوی سخن‌گوی آن است، بیش از این‌ها می‌کوشد: او به جای «هرچه بادابـاد» ، «این مباد، آن باد» می‌گوید. شناخت دقیق‌تر و توانایی انتخاب نسل راوی (نسل شاهد کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲)،نسبت به تجدّدگرایان پیشین (مشروطه خواهان) با قیاس این دو شعار نشان داده می‌شود. گرچه هر دو با ناکامی مواجه می‌شوند، امّا راوی به قصد، میان تصویر پدرانی کـه زورق خود را به امید رسیدن به ساحل نجات به توفان می‌سپرند، و تصویر هزاران آستین چرکین، هـزاران مشـت گـره کـرده،

تفاوت قائل می‌شود. هر دو جنبش با «توفان خشم باشکوه و سرخگون» یا با «توفان سیه بی‌رحم» سرکوب می‌شوند. پس از شکست، برای راوی چیزی جز پوستین نمی‌ماند. او همین یگانه دارایی را به فرزندش می‌بخشد و ارج و قدر آن را گوشزد می‌کند: این پوستین کهنه، از هر جامهٔ نو و زربفت دیگر پاک‌تر و عزیزتر است و باید همچنان از دستبرد بیگانگان محفوظ بماند.

آنچه می‌باید، گفته شد. اینک کافی‌ست نشانه‌ها را مرور کنیم تا پوستین را از لفافهٔ نماد بیرون آوریم. این میراث گران‌قدر را بشناسیم و بر «بر و دوش» خود بیفکنیم: «هویّت ملّی» مان را.

در شعر «میراث»، پوستین نماد هویّت ملّی‌ست. یکی از عمده‌ترین دل‌مشغولی‌های «سخنسرای ایران دوست» (تعبیر از ایرج افشار)، اخوان ثالث. شعر در ۱۳۳۵ سروده شده، یعنی سه سالی پس از کودتای ۲۸مرداد و در اوج یأس و و خفقان حاکم بر آن سال‌ها. در چنان فضایی، انتخاب پوستین به عنوان نماد هویّت ملّی به‌هیچ‌روی بی وجه و سبب نیست: پوستین یک پوشش سادهٔ روستایی‌ست که به دست خود روستاییان و از ماحصل دارو‌ندار آنها دوخته می‌شود. همچنان که هویّت ملّی، جمع داشته‌ها و نداشته‌های یک ملّت است که به دست خودشان شکل گرفته است. پوستین پوشاننده، گرم و محافظ است، همچنان که یک ملّت می‌تواند در پناه هویّت ملّی واحد شود واز گزند و دستبرد، از سرمای «زمستان» در امان بماند. پوستین کهنه است، دیرینه چون هویّت ملّتی که جمع تاریخ و جغرافیا و جنگ و غارت و صلح و ستیز و سازش است. پوستین خلعت نیست. لباس حکّام و قدرت‌مداران نیست. اخوان، نه تنها هویّت ملّی را با تمام اشاره‌های پیدا و ناپیدا در نماد پوستین می‌گنجاند، از نشانه‌های دیگر نیز یاد می‌کند. در بند سوم، به زبان آباء و اجدادی‌اش اشاره می‌کند و تأکید می‌ورزد که پدرانش چون او سخن می‌گفته‌اند. بنابراین از عنصر زبان، به عنوان یک رکن از ارکان هویّت ملّی، نیز غافل نیست. از این نکتهٔ بسیار ریز و پوشیده نیز در نباید گذشت که راوی این شعر، «دخترش» را خطاب قرار می‌دهد و میراثش را به او می‌سپارد. فارغ از هرگونه نگاه جنسیت‌خواهانه، باید یادآوری کرد که راوی، تلویحاً، به نقش زنان در پاس‌داشت و حفاظت از هویّت ملّی آگاه است و از این رو از دخترش می‌خواهد که حافظ و نگهبان میراث کهنشان باشد. راوی می‌توانست با به کار بردن و تکرار کلمهٔ «فرزند»، که جهت جنسیتی ندارد، شانه از بار این تکلیف خالی کند و حتّی اگر به جای آن خطاب مستقیم «آی دختر جان»، مستقیماً پسرش را خطاب قرار می‌داد، جای شگفتی نبود چرا که در عرف و سنّت جامعه‌ای که اخوان نگران هویّت آن است، میراث از پدر به پسر می‌رسد. راوی امّا، بی‌توجّه به سنت رایج، هویّت ملّی قومش را به دست دخترش می‌سپارد.

اخوان هر چند در این شعر هم چون همیشه راوی شکست است، امّا دست‌کم، هویّت ملّی را چون غنیمتی برای خود به چنگ می‌گیرد. آن‌چه این سرزمین دارد، اگر خوب و اگر بد، همین است. گرچه وطن‌دوستی و ایران پرستی اخوان درونمایهٔ غالب اشعار او و زبانزد خاصّ و عام است، به طوری که در شعرهای متأخّرش هرچه نماد و استعاره و مجاز بود به یکسو نهاد و با صدای رسا چشم در چشم این معشوق دوخت و سرود: «تو را ای کهن بوم و بر دوست دارم»، امّا نمی‌توان این مایه هنرورزی، این همه درآمیختن نماد و تصویر و شگرد و... را در خدمت تنها یک آرمان، یک مفهوم متعالی، دید و لب به تحسین نگشود. اخوان برای ستایش میهن، از جان و روان مایه گذاشت و اگر صدهزار هنر دیگر را ناگفته بگذاریم، همین یک عزم راسخش کافی‌ست تا او را بر چشم جان بنشانیم.