بند هفتم

نگاهی به شعرهای "از زخم‌های آینه و چشم" سرودهٔ ضیاءالدین ترابی

صابر امامی

اگرچه رد پای ترکیب‌بند به شاعران بسیار پیش از محتشم برمی‌گردد و کسانی هم‌چون فرخی سیستانی و قطران تبریزی، در این قالب ذوق‌آزمایی کرده بودند، امّا هیچ‌کدام نمی‌دانستند، حتّی خود محتشم نیز، که روزی این قالب به‌نام محتشم ثبت، و دامنهٔ توجه به آن، تا روزگار حاضر، تا عصر مدرنیته، کشیده خواهد شد.

شگفت‌تر آنکه شاعر هم‌عصر محتشم، وحشی بافقی، با آن ترکیب‌بند بسیار زیبا و پرسوز خود: «دوستان شرح پریشانی من گوش کنید» نیز نتوانست این شانس را از آن خود کند و این همان چیزی است که ما را به عنایت رهنمون می‌سازد و در باور به این اصل بزرگ عرفانی، می‌تواند مورد توجه و تأنی قرار گیرد.

مولانا سید کمال‌الدین علی فرزند خواجه میر احمد کاشانی که محتشم تخلص می‌کرد (۹۹۶-۹۰۵) پس از این‌که قصیده‌ای در مدح شاه‌تهماسب صفوی و دختر وی پری‌خان خانم می‌سراید و بی‌پاسخ می‌ماند، به آستان سالار شهیدان روی می‌آورد و ترکیب‌بندی را در ابریشم شعر و مرثیه می‌پیچد که نه‌تنها این قالب ادبی را مصادره می‌کند که خیل عظیمی از شاعران از جلمه وحشی بافقی، وصال شیرازی، با ترکیب‌بندی در ۱۱۸ گره و صفایی جندقی، با ترکیب بندی در ۱۱۴ گره و علامهٔ بحرالعلومی در یازده بند و دیگر شاعران از همان زمان، به تقلید از او می‌پردازند.

این‌که می‌گویم در جهان مدرن معاصر نیز، محتشم هم‌چنان جلودار است و مورد توجه شاعران معاصر، به دلیل استقبال شاعرانی چون مشفق، قزوه و حتّی شاعر نوپردازی چون ضیاءالدین ترابی است.

امّا چیزی که باید به آن توجه کرد این است که استقبال آنها با توجه به ذهنیت شعر و نوپردازی این سه شخصی متفاوت است.

مشفق کاشانی ترکیب‌بند محتشم را بیت به بیت به صورت مسمط درآورده است، و در دوازده بند جداگانه، به نام «زینـةالمراثی» آن را تسمیط کرده است.

... {تا از چمن بهار طرب‌خیز، پا کشید
باد خزان به گلشن آل علی وزید
روزی که تشنه‌لب، به لب آب شه شهید
«بودند دیو و دد، همه سیراب و می‌مکید
خاتم ز قحط آب، سلیمان کربلا»}...

(آذرخش - صفحهٔ ۲۵۹)

قزوه ترکیبی چهارده بندی به نام «کاروان نیزه» پرداخته است:

... {گودال قتلگاه پر از بوی سیب بود
تنهاتر از مسیح کسی بر صلیب بود
سرها رسید از پی هم مثل سیب سرخ
اول سری که رفت به کوفه حبیب بود...
یک دشت سیب سرخ به چیدن رسیده بود
باغ شهادتش به رسیدن رسیده بود...}

(شعر عاشورا- یادوارهٔ ۱۶- صفحهٔ ۱۰۳)

و استاد ضیاءالدین ترابی، شاعری با ذهنیت و زبانی متفاوت، شعری در هفت‌بند به نام «از زخم‌های آینه و چشم» سروده است:

«شمشیرها
برهنه‌تن
آغوش کرده باز
در انتظار پیکر گل
گل که می‌شکفت»

(از زخم‌های آینه و چشم- صفحهٔ ۶۶)

این شعر در کل از هفت بند، ترکیب شده است که به‌نوعی ملهم از ترکیب‌بند محتشم است، چرا که شعرهای این مجموعه نیز به‌نوعی در ارتباط با حادثهٔ بزرگ جهانِ اندیشه و باور و قداست، یعنی عاشوراست. بگذریم از این‌که گزینش هفت بند، هفت بندی تی را به ذهن متبادر می‌کند، و نی نوای حزن‌انگیز، اگر روزی برای مولانا که خود شاعر غزل عاشورایی بسیار زیبای «کجایید ای شهیدان خدایی» است، از عشق حکایت می‌کرد و از جدایی شکایت، از نیستانی می‌گفت که انسان این نیِ در نوا، از او دور افتاده است از درد اشتیاق می‌گفت و از اصل و بازجستن روزگار وصل، و همهٔ این‌ها مفاهیمی هستند که تجلی باشکوه آنها در حماسهٔ عاشورا اتفاق می‌افتد، و مولانا با نگاهی این‌چنین بانگ نای را آتش می‌دانست، آتش عشقی که بی‌بهرگان از آن، سزاوار نفرین بودند:

آتش است این بانگ نای و نیست باد
هرکه این آتش ندارد نیست باد
آتش عشق است کاندر نی فتاد
جوشش عشق است کاندر می‌فتاد

این نی حدیث راه پرخون می‌کند؛ راهی که آغاز حقیقی آن، بر گونه اساطیر در عاشورا به فرجام می‌رسد و همین نی‌نوا قصه‌های عشق مجنون می‌کند، که اگر عشق را در تحلیل بلندترین حماسهٔ بشری، ظهر دهم محرم ۶۱ هجری به کناری نهیم در درک بسیاری از ابعاد آن به بن‌بست می‌رسیم و رازهای آن نگشوده می‌ماند چرا که کلید آن را بی‌سبب فروگذاشته‌ایم.

نی با نوای محزون خود که از بندبند هفت بندش برمی‌آید، و زمین و آسمانِ دل مخاطبان را در اهتزاز حزن‌انگیزش تسخیر می‌کند سخن از عشق می‌گوید که جسم خاک با بالهای او به افلاک می‌رود، کوه در رقص می‌آید و چالاک می‌شود و جان می‌بازد، نی سخن از معشوقی می‌گوید که همه اوست و عاشق پرده‌ای بیش نیست و حیات همه اوست و عاشق مرده‌ای بیش نیست، و همهٔ این مفاهیم از خورشیدی برمی‌آیند که در منظومهٔ شمسی نینوا می‌درخشد و پرتوهای نوریِ پیام‌های والای خود را تا اقصا نقاط جهان می‌رخشد.

و این‌گونه است که ما در این الهام یک شاعر معاصر از ترکیب‌بند محتشم، به هفت بند می‌رسیم و از هفت بند به نی و از نی به نی‌نوا، و نینوا نام دیگر کربلاست.

این همان ذهن نوپرداز است که او را از ورطهٔ سنت و از افتادن به سنت‌پردازی‌های کلیشه دور می‌کند و به جای این‌که شاعر چون اقتباس‌های قبلی و حتی شاعران هم‌عصرش که معمولاً دوازده بند را به نام دوازده امام و یا چهارده بند را به نام چهارده معصوم و مثلاً ۱۲۴ بند را به نام ۱۲۴ هزار پیامبر و... انتخاب می‌کنند؛ دور از بهانه و در یک شعور شاعرانه و خلاق، با انتخاب ۷ بند، با ایجاد لایه‌های زیرین، به مخاطب اجازه دهد که در فهم و رسیدن به معانی دیگر راهی باز و سیال در پیش رو داشته باشد.

در رابطه با انتخاب هفت بند، برای شعر، می‌توان به سراغ رمزپردازهای خود واژهٔ هفت نیز رفت.

«هفت از ارقامی است با ابعاد و نیروی ژرف تأکیدی، هفت رسیدن به مرحلهٔ کمال و الوهیت را در خود دارد. روزهای سال، در فرهنگ تمامی ملت‌ها، در سیستم‌هایی که از هفت روز برخوردارند، به کمال می‌رسند، ماه‌ها از هفته‌ها به‌وجود می‌آیند و سالها از ماه‌ها، بنا به گزارش تورات خداوند جهان را در هفت روز آفریده است، هفت در خود پرتوهایی از طنین اوج، کامل شدن و نهایت هر پدیده‌ای را به همراه دارد. ما اگر اندکی تأمل کنیم طنین سهمگینی از عدد هفت را در ابعاد گوناگون زندگیمان داریم، از هفت سین نوروز تا هفتم یک مرگ، نویسندهٔ کتاب «زبان رمزی قصه‌ها»، در قصهٔ هفت فرزند هیزم‌شکن، فرزند اوّل را مرحلهٔ مادی انسان، فرزند دوّم را مرحلهٔ حسی و عاطفی انسان و فرزند سوّم را هوشمندی انسان و فرزند چهارم را رسیدن به مرحلهٔ اشراق و شهود که برتر از هوشمندی است معنی می‌کند، فرزند پنجم را قدم گذاشتن به شهود و مقام معنوی، فرزند ششم را به‌دست ذرآوردن قدرت و استعدادهای انسانی به کمک اراده معرفی می‌کند و سرانجام آخرین فرزند یا هفتمین برادر منجی که نمودار اصل بی‌مرگی، اخگر الهی است که در دامان ماده افتاده است و شش برادر خود را با راهنمایی به حیات جاویدان می‌رساند، که همانا رسیدن به خدا و اتصال با الوهیّت می‌باشد.

به این ترتیب تنها راه نجات، و رسیدن به حیات جاودانی، در رسیدن به خداست و این در هفتمین مرحله، یا هفتمین طور وجود آدمی، به وقوع می‌پیوندد.

در کتاب مرصادالعباد، نجم رازی دل را به هفت طور تقسیم می‌کند و هفتمین طور دل، که عمیق‌ترین مرحله و چگونگی وجود آن است، محل ظهور الوهیّت و نور خداست، و البته این معنا با آسمان‌های هفت‌گانه که ملکوت خداوند در آسمان هفتم جای دارد بی‌ارتباط نیست. با نگاه دیگر می‌توان ۷ را جمعی از ۳، که رمز الوهیّت است و ۴، که رمز کمال و تمامیّت است دانست و از همه جالب‌تر حضور چشم‌گیر واژهٔ ۷ و ۳ و ۴ و مضربهای آنها در داستانهای معراج پیامبر است که من برای نمونه یک پارهٔ کوچک از آنها را نقل می‌کنم:

«از امام موسی کاظم(ع) پرسیدند که به چه

تنها راه نجات، و رسیدن به حیات جاودانی، در رسیدن به خداست و این در هفتمین مرحله، یا هفتمین طور وجود آدمی، به وقوع می‌پیوندد

علّت تکبیر در افتتاح نماز هفت مرتبه سنّت شده است و به چه علّت در رکوع «سبحان ربی العظیم و بحمده» می‌گویند و در سجود «سبحان ربی الاعلی و بحمده» می‌گویند؟ حضرت فرمود: حق تعالی آسمانها را هفت آفریده و زمینها را هفت آفریده و حجابها را هفت آفریده و چون حضرت رسول(ص) به معراج رفت به مرتبهٔ قاب قوسین رسید و یک حجاب از حجاب‌های هفتگانه برای او گشوده شد، یک مرتبه الله‌اکبر گفت و هم‌چنین... تا آنکه هفت حجاب او گشوده شد و هفت مرتبه الله‌اکبر بگوید تا حجاب‌هایی که سبب بُعد او از جناب اقدس الهی گردیده از پیش او برداشته شود؛ و چون حضرت رسول (ص) بعد از دفع حجاب‌ها، انوار عظمت و جلال حق‌تعالی بر دلش جلوه کرد، اعصابش بلرزید و رکوع افتاد و گفت: «سبحان ربی العظیم و بحمده» و چون سر برداشت نوری از آن عظیم‌تر بر او جلوه کرد، سپس به سجده افتاد و گفت: «سبحان ربی الاعلی و بحمده» و چون هفت مرتبه این ذکر را گفت ساکت گردید و به این سبب مقرر شد که این ذکرها در رکوع و سجود گفته شود.»

(حیاةالقلوب – صفحهٔ ۲۹۶)

مقام عدد و شمارش نیست، حجاب‌های خدا هفت پرده حجاب محدود و قابل شمارش نیست و در آن لحظاتِ ناب حضور قلب رسول(ص) با هفت مرتبه ذکر نمی‌توانست آرام یابد، و این همان بار نمادین عدد هفت است که دلالت بر کمال و سمت نهایت می‌کند

بدیهی است مقام، مقام عدد و شمارش نیست، حجاب‌های خدا هفت پرده حجاب محدود و قابل شمارش نیست و در آن لحظاتِ ناب حضور قلب رسول(ص) با هفت مرتبه ذکر نمی‌توانست آرام یابد، و این همان بار نمادین عدد هفت است که دلالت بر کمال و سمت نهایت می‌کند.

و خیلی جالب است که در کتاب «از زخم‌های آینه و چشم» ما در بند هفتم، یعنی در اوج و نهایت منظومه، به دوازده شعر کوتاه می‌رسیم، که در عین آنکه عدد مقدس دوازده را در ذهن شیعه می‌تواند طنین‌انداز باشد، از عاشورا سخن می‌گوید و صحنه‌هایی که در نینوا اتفاق می‌افتد، منظومه‌ای که از هفت بند تشکیل می‌شود و در عین آنکه در این هفت‌بند، هفتاد و دو قطعه شعر کوتاه نیمایی به نمایش گذاشته می‌رسد در بند هفتم به حماسهٔ خونین هفتاد و دو تن می‌رسیم، به سرداری سردار بی‌سر.

اگر آسمان هفتم، جایگاه آن معنای محض قدسی است، در بند هفتم این مجموعه، در نهایت کار به شعرهای مطرح عاشورایی می‌رسیم، هم‌چنان‌که آسمان‌های فرودین، هم‌چون ششم و پنجم و چهارم و سوّم و دوّم و اوّل هرکدام اثری از آن معنای پاک و منزه را نمایش می‌دهند و پرتوی از آن معنای والای الهی را در پیشانی دارند، بندهای پیشین این مجموعه نیز می‌توانند در امتداد رسیدن به ظهر دهم محرم و نینوای حسینی در وحدتی همگون در کنار هم قرار بگیرند و عمل کنند.

اگر به‌قول نجم رازی، دل هم مرتبه دارد و با گذشتن از مرتبه‌های؟ سرانجام به طور و مرتبهٔ هفتم می‌رسیم که در آن‌جا هرچه هست ظهور الوهیت اوست و جای پای هیچ اندیشه و احساس غیر از الوهیت نیست، به نظر می‌رسد شعرهای بندهای پیشین این هفت بند، باید مراحلی و مرتبه‌هایی برای رسیدن. بند هفتم باشد، و عجب نیست که در بند اوّل این مجموعه ما از بهار سخن می‌شنویم، بهاری که می‌تواند یک آغاز باشد، آغازی برای یک حرکت و نویدی برای شکوفایی، و در بند دوّم از خاطره‌ای بلندبالا سخن می‌رود که چون بهار بالنده است و در مسیرِ سحر، دلِ انسان باورمند را گرم می‌کند در بند سوّم سخنی از باد و باغ است، باغی که در مرور باد و توفان، تصویری از درخشش خورشید از اضطراب‌های او می‌کاهد، در بند چهارم سخن از خشم و شوق است، اشتیاق دیدار خورشید، خشم از بادهایی که بر باغ و بر بهار می‌تازند. بادهایی که سرانجام در آن ظهر دهم خورشید بر نیزه کردند و منظومهٔ آسمانی عشق را در دل منظومهٔ شمس زمینی بنا نهادند، در بند پنجم، از باد و زخم سروده می‌شود، ناخودآگاه شاعر به فراز سخن نزدیک می‌شود و از آن‌جا که در عاشورا جز حماسه حماسهٔ شرف، ناموس و زیبایی، انسانیت و آزادی و عدالت، و در یک کلام حماسهٔ عشق و عشق و عشق و عشق... چیز دیگری نمی‌توان یافت، شاعر نیز بی‌اختیار متوجه حماسهٔ ملی کشورش می‌شود و با تلمیحاتی چون سیاووش، افراسیاب، پیران، رستم، اسفندیار، زال، سیمرغ و بهمن، خواننده را در فضایی از حماسه، در هفت توی قلعه‌های خون و مرگ و شرف، رها می‌کند، و این‌گونه با گذر از بند ششم که سخن از هجران است و یار، به بند هفتم می‌رسیم، بندی با عنوان «از عشق و خون» و شعرهایی که لحظه‌های بریده‌بریده‌ای از عاشورا را به تصویر می‌کشد و افشا می‌کند، چرا که در طور هفتم، یعنی نهایت بند اوّل، راهی که با بهار آغاز شده بود، نمی‌تواند جز عشق، جز خون، جز جان باختن برای جان یافتن، چیزی دیگر باشد و چه خوب حس کرده است ناخودآگاه

شاعر آقای ترابی، که برای رسیدن به این بند، باید از بند پنجم گذشت بندی که عناصر و مواد اوّلیهٔ ساختمان و بودن خود را از شاهنامه به وام گرفته است و از فضای حماسی، ایران دین‌مدار و ایران باشکوه باستان، ایران خالق حماسه‌های استقلال شأنیت، شخصیت و آزادگی به چنگ‌آوردن نام و فروگذاشتن ننگ.

و این‌گونه شاعر نشان می‌دهد که رسیدن به عاشورا در جهان هستی و معرفت، رسیدن به اوج و نهایت عشق، زیبایی عرفان و حماسه و انسان است.

و این است که ترابی را در میان شاعران نوجو و نوپرداز معاصر، با توجه به سال چاپ مجموعه- ۱۳۷۳- در مقام پیشروان شعر عاشورایی در قالب‌های نو قرار می‌دهد چیزی که بسیاری از دوستان شاعر و منتقدان از آن غافل شدند و حق پیشرو بودن او را نادیده گرفتند.

شعرها همه نیمایی‌اند و کوتاه، و در برش سریع، که بی‌شباهت به حرکت‌های تند قلم‌موی یک نقاش، یا هاشورهای پی در پی قلم یک طراح نیست؛ شکل می‌گیرند، بی‌آنکه مقیّد به پایان‌بندی خاصی باشند که در فرم‌های شناخته شده‌ای چون دایره‌ای، مارپیچی یا فنری و... به کار گرفته می‌شوند.

شعرها هرچند از وزن نیمایی برخوردارند. امّا اهتمام خاصی به قافیه ندارند، و به همین دلیل در بیشتر آنها، اکثریت قریب به اتفاقشان، استفاده از قافیه به چشم نمی‌خورد، شعرها همان‌گونه که راحت و در مضامین خالی، بی‌هیچ زمینه‌ای، شروع می‌شوند، همانگونه هم به‌راحتی با ارائه احساس و اندیشه شاعر، چون حبابی به پایان می‌رسند و چون چراغی، خیلی راحت و آسان، خاموش می‌شوند:

بهار زخم که می‌بارد
از هوا
ناگاه
ستاره می‌شکفد،
در چمن
کنار دلم.

(از زخم‌های آینه و چشم - صفحهٔ ۱۶)

این‌که شاعر هیچ‌گونه التزامی به قافیه، از خود نشان نمی‌دهد، و پایان‌بندی خاصی را تعقیب نمی‌کند. دلیل آن را در کوتاهی شعرها باید بست، شعر کوتاه اصولاً فرصتی برای تکنیک‌هایی که می‌تواند نسبت به اصل و ذات موضوع، زاید محسوب شوند نمی‌دهد، برای رسیدن به شعر کوتاه، باید از هرچیزی که بی‌سبب بر دامنهٔ سخن می‌افزاید پرهیز کرد و نتیجهٔ منطقی چنین پرهیزی می‌شود نمونه‌هایی که آقای ترابی در این مجموعه آفریده است، با همهٔ اینها، شاعر از موسیقی درون بیت‌ها غافل نیست و با تکرار صداها و هجاهای خاصی از حروف، به طنین یک موسیقی بیرونی در درون ادبیات دست می‌یابد، مانند استفاده و تکرار کلماتی مثل «خوش است»، «سفر»، «قفس»، «می‌توانستم» در شعر زیر:

دلم خوش است
به بوی بهار و
رنگ سفر
در این قفس که هوای گرفته‌ای دارد
دلم خوش است
ولی
کاش می‌توانستم
سفر کنم به بهاری که
بی‌قفس باش.

(همان- صفحهٔ ۱۷)

شاعر در استفاده از عناصر حماسهٔ ملی، از سیاوش دوبار استفاده می‌کند. اوّل آن‌جا که سیاوش را رو در روی دریای آتش می‌بیند با پیراهنی از عشق، دوّم آن‌جا که تصویری از خون سیاوش می‌دهد در تشت زر در برابر افراسیاب و این هر دو بی‌شباهت به سردار عاشق ظهر دهم نیست که با چهره‌ای برافروخته از عشق، در برابر دریای آتش کینهٔ ستم ایستاد است و دوّم آن‌جا که خورشید منظومهٔ عاشورا در تشت زر در برابر یزید که هم‌چون افراسیاب منفور است قرار می‌گیرد، حضور کاملاً نیاندیشیده و ناخودآگاه شهید همهٔ پاکی‌های حماسهٔ ملی، در آستانه رسیدن به بند هفتم، خود ریشه در ناخودآگاه جمعی ایرانیان می‌تواند باشد و عَلَمی در راه برای رسیدن به ظهر دهم.

ظهری که آفتاب بر ساحل فرات به میقات فرود آمد، تا گردی سوار از سپاهیان تاریکی از آن سوی نخل و آب چون آیینه‌ای به بیعت خورشید برود، و این بیعت تا زمان‌های ابدی، از سوی آیینه‌های آزادهٔ ملت‌های جهان، تکرار شود، تا چون آیینه‌هایی که در برابر هم قرار می‌گیرند، جهان را از پرتو عاشقانهٔ آفتابِ منظومهٔ عشقِ ظهر دهم به نور و روشنایی برسانند.

ظهری که پیکر گل، در آغوش برهنهٔ شمشیرها شکفت تا ذوالجناح از سایه‌سار نخل تنها و بی‌سوار برآید تا بانوی خیمه‌های عطش بر لاله‌های نور اشک ببارد.

در کتاب «از زخم‌های آینه و چشم» ما در بند هفتم، یعنی در اوج و نهایت منظومه، به دوازده شعر کوتاه می‌رسیم، که در عین آنکه عدد مقدس دوازده را در ذهن شنیده می‌تواند طنین انداز باشد، از عاشورا سخن می‌گوید