آسیب‌شناسی یک منظومه

مرگ قهرمان یا مرگ مخاطب؟

نگاهی به «آرش کمانگیر» سیاوش کسرایی

محمدعلی شاکری یکتا*

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

این نوشتار در متن منظومهٔ «آرش کمانگیر» سرودهٔ سیاوش کسرایی گام می‌زند. هدف نگارنده از بازخوانی این اثر شناخت ساختار ادبی و روایی آن است. اما پیش از ورود به متن نگاهی بسیار گذرا به شعر کسرایی ضروری است. شعرهای چاپ شدهٔ این شاعر را عمدتاً می‌توان به سه گروه تقسیم کرد:

۱ـ شعرهایی که ماهیتاً از جوهرهٔ شعری سرشارند و اگر هم مضامین آنها رو سوی دیدگاهی خاص داشته باشند از تعلقات چسبندهٔ سیاسی و تحزبی بدورند و یا فقط لایه‌ای کمرنگ از آنها را با خود دارند.

۲ـ آثاری که رنگ تبلیغی و شعارهای حزبی دارند و فاقد ارزش هنری و محتوایی‌اند.

۳ـ معدود آثاری که در دوران انقلاب سروده شدند. مناسبتی، گذرا و فراموش شده‌اند.

این نگارنده سیاوش کسرایی را فقط در نوع اول آثارش شاعر می‌داند. شاعری که نگرانی‌هایش بسیار فراتر از تعلقات آرمانی و سیاسی‌اش در این دسته از آثارش متجلّی است و از آنجا که به قول اینگلهارت «واقعیت همیشه از ایدیولوژی پیشی می‌گیرد». آنچه از شاعرانی چون کسرایی زنده می‌ماند و در متن ادب و زبان مادری ثبت می‌شود آثاری است که به واقعیت‌های زندگی بیشتر نزدیکند. او سرایندهٔ شعر تأویل‌پذیر «غزلی برای درخت» است. شعری که برای من تنهایی و غربت سرو کاشمر را بی‌هیچ اشاره‌ای در متن متبادر می‌کند و برای آن دیگری شاید درختی در میانهٔ میدانچه‌ای.

منظومه‌های آرش کمانگیر (۱۳۳۸) و مهرهٔ سرخ (۱۳۷۴)، آغاز و پایان زندگی ادبی ـ سیاسی سیاوش کسرایی به شمار می‌آیند؛ دو منظومه با دو نگاه متضاد به جهان، یکی برخاسته از شور زندگی، جوانی، امیدها و آرمان‌ها و دیگری برگرفته از تجربه‌های تلخ شکست، و پیچیده در استعاره‌ای تراژیک. اولی برگرفته از حماسه‌ای زیبا و دومی ملهم از

مهدی اخوان ثالث:

این شعر زبان حماسی ندارد.... و حتی در آن غلط هم وجود دارد .... دربارهٔ این شعر تبلیغ بیشتری شده است... نادرستی آن را اهل فن می‌فهمند... این شعر شاهکار لنگانی است که به دلیل مضمون زیبا، و تأثیر ابتدا و انتهای یک شعر، و نیز عدم درک مردم از ایراد آن، موفق و در میان مردم پذیرفته شده است

سیاوش کسرایی

غمسروده‌ای پایدار و اعتراف به بیهوده‌ترین باور زندگی.

سیاوش کسرایی پس از دوری ناخواسته از وطن، در ۱۹ بهمن ۱۳۷۴ زندگی را بدرود گفت.

***

بازخوانی متن

طرح چند دیدگاه:

کار سرودن منظومهٔ آرش کمانگیر در ۲۳ اسفند ۱۳۳۷ به پایان رسید و پس از انتشار، در آذرماه ۱۳۳۸ آقای سیروس پرهام (دکتر میترا) در سومین شمارهٔ راهنمای کتاب، صفحهٔ ۶۴۰، با شیفتگی بسیار دربارهٔ آن نوشت: «حقیقت این‌که، این حماسهٔ پر زیر و بم که در افسردگی و دلمردگی آغاز می‌گردد و سپس از جویبار خونی ناپیدا نیروی زندگی می‌گیرد و شادمانی به بار می‌آورد نه فقط شکوه و زیبایی حماسه‌های کهن را در جامه‌ای نو به ما بازمی‌گرداند، بلکه شعر خواب‌آلودهٔ ما را تکانی تازه می‌دهد و بی‌شک درخور آن است که مبدأ تحولی در شعر معاصر فارسی باشد» (پرهام، سیروس: راهنمای کتاب، آذرماه ۱۳۳۸، شماره ۲) وی پا را فراتر می‌گذارد و این منظومه را به عرش علیین می‌رساند که: «... لطافت و صلابت چنان ماهرانه درهم آمیخته شده و چنان به هم جوش خورده است که می‌توان این منظومه را نه همان نمونهٔ کمال هنر یک شاعر، بلکه نمونه‌ای از کمال شعر فارسی معاصر دانست» (همان). در اردیبهشت ۱۳۳۹ آقای عبدالعلی دستغیب در مجلهٔ پیام نوین ـ نشریهٔ ماهانهٔ انجمن روابط فرهنگی ایران و شوروی ـ کسرایی را «ستایشگر وفادار و ارجمند زیبایی و غزل» توصیف کرد که «می‌تواند به زبان شعر آیندهٔ تابناکی را که خواهد آمد و باید بیاید برای ما صادقانه مجسّم کند» (نقل از شمس لنگرودی: تاریخ تحلیلی، جلد۲، ص ۵۰۲).

ما در اینجا از نوشتهٔ دیگر دوستان و هم‌مسلکان شاعر نمونه‌ای نمی‌آوریم. اما در این فضای ستایشگری‌ها، کسانی هم بودند که زاویهٔ نگاهشان متفاوت بود. علی‌اصغر حاج سیدجوادی نوشت: «... در اینجا مجبورم این گفتهٔ خود را بگویم که اصولاً یک اشتباه ناشی از تعصب سیاسی و... یا ایدئولوژیکی در این سال‌های اخیر ما را از درک حقیقت بیان و هنر و اسلوب نویسنده و گوینده بازداشته است» (شمس لنگرودی: همان ص ۵۰۲). فروغ فرخزاد دربارهٔ آرش کمانگیر چنین اظهارنظر کرد: «در شعر امروز جای مضامین حماسی خالی است و آثاری که در این زمینه عرضه شده‌اند ـ به عنوان مثال می‌توان از آرش کمانگیر کسرایی نام برد ـ به لالایی‌های سستِ وارفته بیشتر شباهت دارند تا یک اثر حماسی که برای تولد خود از خون و غرور و ایمان شریفی مایه می‌گیرند» (شمس لنگرودی: همان، ص ۵۱۰).

اخوان ثالث نیز عقیدهٔ خود را این‌گونه بیان داشت: «این شعر زبان حماسی ندارد.... و حتی در آن غلط هم وجود دارد .... دربارهٔ این شعر تبلیغ بیشتری شده است... نادرستی آن را اهل فن می‌فهمند... این شعر شاهکار لنگانی است که به دلیل مضمون زیبا، و تأثیر ابتدا و انتهای یک شعر، و نیز عدم درک مردم از ایراد آن، موفق و در میان مردم پذیرفته شده است» (شمس لنگرودی: همان۵۰۸). دکتر رضا براهنی هم در «طلا در مس» خط بطلان بر آن کشید (رک: براهنی، رضا: طلا در مس، یک جلدی از ص ۴۵۹ تا ۴۶۷)

در سال ۱۳۸۰، پس از گذشت چهل و دو سال از نوشتهٔ سیروس پرهام و چهل سال پس از زودباوری‌ها و خوش‌خیالی‌های آقای دستغیب،

این منظومه از آرایه‌های ادبی چندان بی‌بهره نیست، اما نه در حدّی‌که باعث شود ما دستپاچه شویم و فکر کنیم «لطافت و صلابت» و «کمال هنر» به خاطر این یکی دو آرایه - که در کار شاعران مبتدی نیز دیده می‌شود- از این منظومه، تافتهٔ جدا بافته‌ای ساخته است

در سال۱۳۸۰ در نشریهٔ «کتاب‌ماه ادبیات و فلسفه» شماره مهر ۸۰، آقای رضا انزابی‌نژاد در مقاله‌ای با عنوان «صبغهٔ حماسی در شعر فارسی معاصر» دربارهٔ «مهرهٔ سرخ» نقدی نوشته و در خلال آن نیز به آرش کمانگیر نیم‌نگاهی انداخته‌اند: «سال‌ها بین سر آمدن بازار حماسه که به گوش شنیده بودیم و میان فتوای دل و ردّ آن سخن، کش مکش داشتیم تا ناگاه یک آشنای کهن در جامه‌ای نو آراسته چشم و گوش ادب دوستان را نواخت. سیاوش کسرایی شعر بلند آرش کمانگیر را در کورهٔ گدازان ذوق خویش آب کرده و در قواره و قالبی ملایم و مناسب روز، با ملاحظهٔ تمام بایستگی‌های حماسه، بازسازی و بازسرایی کرده بود که آن را سال باززایی حماسه خواندیم. دربارهٔ آن چکامهٔ بلند سخن‌ها گفتند و نوشتند. گرچه هنوز هم از جهت پرداخت و زبان نیاز به بازگویی و بازپژوهی دارد» (انزابی‌نژاد، رضا: صبغهٔ حماسی در شعر فارسی معاصر، کتاب‌ماه ادبیات و فلسفه، مهر ۱۳۸۰)

آقای انزابی‌نژاد، کسرایی را تلویحاً با فردوسی مقایسه می‌کند که «درست مانند فرزانهٔ توس که در پیر سالی... نگاهی به جوانی و گذشته و آن تیر شیوا که از کمان هنر خود رها کرده و بر هدف نشانده بود دارد». مجبورم همین‌جا به آقای انزابی‌نژاد به خاطر این موشکافی نقّادانه تبریک بگویم و به مردم ایران و نماد برافراشتهٔ حماسه‌سرایی‌شان تسلیت!

کمترین انصاف این می‌بود که ایشان در قیاس مع‌الفارق خود این نکته را هم در نظر می‌داشتند که فردوسی بزرگ، فرهنگ و خرد والای خود را از بن‌مایه‌های تاریخ این سرزمین برگرفته بود و الگوی ادبی او ـ آن هم در زمان سلطهٔ فرهنگی و علمی زبان عربی و سلطهٔ سیاسی عناصر ترک‌نژاد بر ایران ـ ایران و زبان فارسی بود نه چیزی دیگر. در حالی‌که مرحوم کسرایی و هم‌کیشان او از همان آغاز کارشان در نشریات خود سرمشق‌هایی از این دست برای ملت ایران می‌نوشتند: «... بهترین سرمشق برای ما اتحاد شوروی است. در اتحاد شوروی، نوآوری براساس ملاحظه و مراعات سنّت‌های مترقّی گذشته و بر اساس خرد و خمیر کردن هرگونه تلقّی ناسیونالیستی استوار شده است» (سرمقالهٔ نشریهٔ شیوه شماره ۲/ نقل از تاریخ تحلیلی، جلد ۱، ص ۵۷۷) بله. هرگونه تلقی ناسیونالیستی! و می‌دانیم فردوسی ناسیونالیست‌ترین حماسه‌سرای ایران است. به هر حال در این دیدگاه‌ها با کلیدواژه‌ای سروکار داریم که ذهن ما را در خوانش این منظومه یاری می‌رسانند و شاید این نگارنده را هم از این همه وسواس برای شناختن اثری خلاص کنند که تا امروز، ۴۸ سال «مبدأ تحول شعر فارسی» قلمداد شده است و در سال ۸۰ نیز در نوشتهٔ آقای انزابی‌نژاد مقام نخست «تمام بایستگی‌های حماسه» را احراز کرده. سال تولد آن نیز سال نوزایی حماسه لقب گرفته! سیروس پرهام، حقانیّت گفتهٔ خود را با عباراتی چون «حماسهٔ پر زیر و بم/ شکوه و زیبایی حماسه‌های کهن/ صلابت چنان ماهرانه/ نمونهٔ کمال هنر/ کمال شعر فارسی» بیان می‌کند، عبدالعلی دستغیب نیز زودباورانه به آینده‌ای تابناک دل خوش می‌کند بسیار کسان دیگر که در میانشان مترجمان و نویسندگان بنام دیده می‌شوند، هر یک به فراخور برداشت‌ها و ظرفیّت‌های ادبی و احتمالاً حزبی خود از این دست بزرگ‌نمایی‌ها داشته‌اند. آقای انزابی‌نژاد هم با گذشت نزدک به نیم قرن، سالنامه‌های خورشیدی را به نام این شاعر و حماسهٔ نوزای او مزیّن کرد. حال با این همه توصیف و آن چند دیدگاه مخالف که در هیاهو گم شدند به سراغ متن می‌رویم. داوری با شما خوانندگان!

ساخت وآرایه های ادبی

الف: ساختار عروضی

۱ـ وزن و قالب: منظومهٔ آرش کمانگیر از ۵۳ بند و ۳۱۹ مصرع بلند و کوتاه در قالب نیمایی تشکیل شده است. (مرجع مورد استفاده در این مقاله کتاب شکفتن‌ها و رستن‌های فریدون مشیری است که در آن چیدمان شعر به ۵۳ بند بدون شماره‌گذاری است و جهت سهولت در ارجاع مطالب شماره‌گذاری بندها ملحوظ شده است) وزن پایهٔ آن فاعلاتن (بحر رمل) است. کوتاه‌ترین سطرها با ۱ و بلندترین با ۵ فاعلاتن شکل می‌بندد. اما نکتهٔ مهم این است که منظومهٔ آرش کمانگیر از لحاظ وزن کاملاً دوپاره است، یعنی گذشته از بحر رمل، وزن مفاعیلن (بحر هزج) را هم در آن می‌بینیم. این چرخش نه هشیارانه و نه بر پایه و اساس شعر نیمایی است: بدین‌ترتیب که از ابتدا تا سطر سوم بند ۲۶ وزن فاعلاتن حفظ می‌شود: خلق چون بح: فاعلاتن/ ری برآشف: فاعلاتن/ ته: فع. سپس چرخش وزن آغاز می‌شود: به جوش آمد.../ مفاعیلن/ خروشان شد/ مفاعیلن... . این چرخش تا پایان بند ۴۲، یعنی: طنین گام‌هایی را که..... ادامه دارد. اما از بند ۴۳ دوباره به همان بحر رمل بازمی‌گردد و تا مصرع چهارم بند۴۷: به دیگر نیمروزی از پس آن روز... ادامه پیدا می‌کند. از مصرع پنجم بند ۴۷ سه مصرع در وزن مفاعیلن (بحر هزج) سروده شده است و باز با چرخشی در بند ۴۸ همان وزن فاعلاتن تا پایان شعر جریان دارد. اگر گفتار آرش خطاب به مردم: منم آرش ... تا پایان بند ۴۱: بسان آن پلنگانی که... بنا به اهمیت آن در متن به همان وزن مفاعیلن سروده می‌شد این دوپارگی پذیرفتنی بود.

تصویرپردازی آغازین این منظومه مخدوش است. نشانه‌ها به کمال نیست. از یک سو خاموشی و دلتنگی کوه و دره نشان از سکوت و ریزش آرام برف می‌دهد که در این هوای برفی هم ردّ پاها روی جاده‌ها پیداست هم سوسوی چراغ کلبه‌ها. همزمان، کولاک دل‌آشفتهٔ دمسرد هم بیداد می‌کند. تناقض تصویر شاعرانه در معنای کولاک نهفته است

در شعر معاصر با آثاری که دوپارگی وزن دارند برمی‌خوریم. بهترین نمونه را زنده‌یاد کسرایی، خود به ما معرفی کرده است. وی در مقاله‌ای با عنوان «پیچان» که نخستین‌بار در سال ۴۵ به صورت پلی‌کپی و سپس در سال ۵۶ در کیهان اندیشه چاپ شد، شعر «زن هرجایی» نیما را نقد کرد و موشکافانه دربارهٔ چندپارگی وزن آن نوشت: «زن هرجایی قطعه‌ای است که در گردش ابیات آن نیما از مدار وزن آغازین شعر بیرون می‌زند ـ اولین نافرمانی از دستور خویش ـ و آمیختگی اوزان در زن هرجایی نه هوسانه است و نه از سر ناتوانی. تفننی در کار نیست...» (نقل از: سیاوش کسرایی: در هوای مرغ آمین، چاپ اول، انتشارات کتاب نادر، اسفند ۱۳۸۲، ص ۵۵) نمونه‌هایی دیگر را در کار اخوان و شاملو و نیز در عرصهٔ غزل در آثار خانم سیمین بهبهانی می‌توان دید که آنان «نه هوسانه و نه از سر ناتوانی و نه تفننی» وزن شعر خود را دو یا چندپاره کرده‌اند. اما واقعیت این است که دوپارگی وزن آرش کمانگیر از سر تسامحی است که کسرایی در یکی دو مجموعهٔ اول خود مخصوصاً سوگ سیاوش دچار آن بوده است.

۲ـ نظام قافیه و ردیف

نیما می‌نویسد: «قافیه باید زنگ آخر مطلب باشد. به عبارت دیگر، طنین مطلب را مسجل کند...» (نیما یوشیج: دربارهٔ شعر و شاعری، به کوشش سیروس طاهباز، دفترهای زمانه، چاپ اول ۱۳۶۸، ص ۱۰۱) این سخن نیما نقش قافیه را کاربردی، تأثیرگذار و کلیدی قلمداد می‌کند و صراحتاً در «حرف‌های همسایه» مطالبی می‌نویسد که راهگشای شاعران پس از وی بوده و هست (رک: همان، ص ۱۰۰ و بعد، شماره‌های ۴۳ تا ۴۶)

نکتهٔ مهم این است که در برخی اشعار معروف که از مقبولیّت بسیار برخوردارند و مشتاقان، آنها را چون برگ زر می‌برند و شاعرانشان شهرت و اعتبار خود را مدیون خوانندگان همین اشعار می‌دانند، کمترین انتظار این است که نوآوری و کمال در فن شعر ـ چه کهن چه نو ـ کاربرد کلمات و رعایت اصول بلاغت و صنایع ادبی همسو با سبک آنها در حد مطلوب و همسنگ ادّعاهای منتقدان و شیفتگان این آثار باشد. در این‌که سرایندهٔ منظومهٔ آرش کمانگیر کوشیده است در بازآفرینی حماسه‌ای کهن، زبانی نو فراروی خواننده بگشاید شکی نیست. اما علی‌رغم همهٔ دیدگاه‌های منتقدان و شیفتگان تا چه اندازه در این کوشش به کژراهه نرفته است، مطلبی است که خود متن پاسخگوی آن است نه کثرت تیراژ و سلیقهٔ مخاطبان. حال می‌خواهیم ببینیم در نظام قافیه‌پردازی این «حماسهٔ نوزا» زنگ آخر مطلب از بافتار قوافی آن به گوش می‌رسد یانه؟

کلمات قافیه:

با استخراج کلمات قافیه؛ یعنی کلماتی که یا خود، مستقلاً یک واحد قافیه را تشکیل می‌دهند و یا جزئی از آنها نقش قافیه را دارند، با زنجیره‌ای به هم بافته از اسم و مصدر و فعل و صفت و ضمیر متّصل و منفصل سروکار پیدا می‌کنیم. در تمام متن تعداد قافیه‌های بیرونی به ۱۹۸ مورد می‌رسند که هیچ طنین و ضرباهنگ پرشکوهی که درخور یک اثر حماسی باشد از آنان برنمی‌خیزد. یعنی نه با همان نظام سنّتی جور در می‌آیند نه با دیدگاه شعر نیمایی. فقط جدولی کلیشه‌ای از کلمات که نقش تازه‌ای نمی‌زنند. برای دوری از اطالهٔ سخن در اینجا فقط سه نمونه از بسامدی کلمات قافیه را در این منظومه بر اساس جنس دستوری‌شان برمی‌شمریم:

اسم: ۵۰ مورد

سنگ/ رنگ/ نوروز/ روز/ پیکر/ آب/ مهتاب/ لبخند/ دامان/ انسان/ افروز/ آتش/ روزگار/ جان/ هذیان/ ننگ/ زمستان/ دشمن/ مرگ/ برگ/ کار/ مشت/ پشت/ آهنگ/ جنگ/ بزم/ رزم/ مأوا/ جا/ فرمان/ سامان/ ایمان/ گوش/ خورشید/ بام/ صدا/ دعا/ وفا/ رؤیا/ غوغا/ تیر/ شمشیر/ راه/ سوگند/ ساز/ پرواز/ پیکار/ توشه/ خوشه/ بو

مصدر: ۱۵ مورد

دویدن/ ورزیدن/ کوبیدن/ آرمیدن/ دیدن/ نوشیدن/ راندن/ خواندن/ دادن/ ماندن/ شنیدن/ نشستن/ بستن.

صفت: ۳۵ مورد

دلتنگ/ روشن/ سوز افروز/ خواهان/ تار/ دمسرد/ زیبا/ فروزنده/ سوزنده/ پریشان/ بیجان/ پیچان/ خاموش/ پرجوش/ بی‌سامان/ ویران/ پربار/ خفته/ آشفته/ آزاده/ جوش/ بیزار/ آدمیخوار/ شیرین/ سیراب/ تندخو/ پرخاشجو/ آرام/ پیگیر/ آگاه/ پر سوز/ افشان/ پریشان/ مردانه/ آگاهانه.

قید ۲ مورد:

مردنه/ آگاهانه

به یاد داشته باشیم که همهٔ اینها قافیه‌های بیرونی‌اند که ۱۴ مورد ردیف هم به آنها افزوده می‌شود. کلمات ردیف عبارتند از: است/ می‌کرد/ بود/ داشت/ شد/ دشمن/ سوگند/ کرد/ دارم/ خواهم/ می‌رفتند/ کردند/ کردآرش (ردیف مضاعف).

دلیلی ندارد شاعر حماسه‌سرایی که می‌کوشد به داستان حماسی کهنی چون آرش کمانگیر جان تازه بدمد و نوگرایانه از زبان استعاری آن برای تصویر فضای سیاسی جامعهٔ خود بهره گیرد تاریخ‌نگار شود. مرحوم کسرایی هم چنین نکرده است. اما او با حذف عناصر کلیدی و دخالت در متن و با بزرگ‌نمایی امیدها و روشنی‌های زندگی از داستان آرش، گولواره‌ای رمانتیک از خود یادگار گذارده است

در عین حال این منظومه از آرایه‌های ادبی چندان بی‌بهره نیست، اما نه در حدّی‌که باعث شود ما دستپاچه شویم و فکر کنیم «لطافت و صلابت» و «کمال هنر» به خاطر این یکی دو آرایه؛ که در کار شاعران مبتدی نیز دیده می‌شود از این منظومه، تافتهٔ جدا بافته‌ای ساخته است. از جملهٔ این آرایه‌ها یکی صنعت دوقافیه‌ای (ذوقافیتین) است و دیگری مماثله (موازنه).

صنعت دوقافیه‌ای (ذوقافیتین):

۱. غیرت اندر بندهای بندگی پیچان
عشق در بیماری دلمردگی بیجان
۲. مرا پیک امید خویش می‌داند
هزاران دست لرزان و دل پر جوش
گهی می‌گیردم گه پیش می‌راند
۳. برآ ای آفتاب! ای توشهٔ امید
برآ ای خوشهٔ خورشید

مماثله (موازنه)

که تا نوشم به نام فتحتان در بزم
که تا کوبم به نام بزمتان در رزم

عبور از متن

گام اول: برای برداشتن گام اول در منظومهٔ آرش کمانگیر از دو ضمیر و یک علامت جمع کمک می‌گیریم:

... یا که سوسوی چراغی گر پیامی**مان** نمی‌آورد/ ردّ **پاها** گر نمی‌افتاد روی جاده‌ها لغزان/ **ما** چه می‌کردیم .... ؟

معنای سادهٔ این جملات این است که راوی از جمعی سخن می‌گوید ـ تأکید می‌کنم از جمعی و نه از یک نفر ـ که در یک شب برفی راه گم کرده‌اند و دنبال پناهگاهی می‌گردند. بر اساس قواعد سجاوندی و نقطه‌گذاری این عبارات و جملات در (ـ ... ـ) گذارده نشده است که آنها را جملهٔ معترضه فرض کنیم. بند اول را مرور می‌کنیم تا نقش این ضمیر مفعولی «**مان**» و ضمیر فاعلی «**ما**» و علامت جمع «**ها**» در گام‌های بعدی برایمان آشکار شود:

برف می‌بارد،/ برف می‌بارد به روی خار و خارا سنگ/ کوه‌ها خاموش/ دره‌ها دلتنگ/ راه‌ها چشم انتظار کاروانی با صدای زنگ/ بر نمی‌شد گر ز بام کلبه‌ها دودی/ یا که سوسوی چراغی گر پیامی‌مان نمی‌آورد/ ردّ پاها گر نمی‌افتاد روی جاده‌ها لغزان/ ما چه می‌کردیم در کولاک دل آشفتهٔ دمسرد؟

گام دوم: تصویرپردازی آغازین این منظومه مخدوش است. نشانه‌ها به کمال نیست. از یک سو خاموشی و دلتنگی کوه و دره نشان از سکوت و ریزش آرام برف می‌دهد. که در این هوای برفی هم ردّ پاها روی جاده‌ها پیداست هم سوسوی چراغ کلبه‌ها. همزمان، «کولاک دل‌آشفتهٔ دمسرد» هم بیداد می‌کند. تناقض تصویر شاعرانه در معنای کولاک نهفته است. یادمان باشد کولاک در اصل به معنای تلاطم دریا و امواج آن است که در فارسی معاصر به بارش و وزش توأمان برف و باد شدید هم گفته می‌شود که مترادف باد و بوران است.

گام سوم: ... ما چه می‌کردیم در کولاک دل آشفتهٔ دمسرد؟/ آنک آنک کلبه‌ای روشن/ روی تپه روبه‌روی من... (نقطه‌گذاری از متن اصلی است)

راوی کل قاعدتاً نباید جمع گمشدهٔ **ما** را در بافتار **روایی** خود فراموش کند، اما درست با دیدن کلبهٔ روشن روی تپه، **ما** در تمامی متن گم می‌شود. یعنی سراینده فراموش کرده که روایت خود را با شرح گم شدن جمعی دیگر از همراهانش آغاز کرده است.

گام چهارم: درگشودندم؟/ مهربانی‌ها نمودندم/ زود دانستم که دور از داستان خشم برف و سوز/ قصه می‌گوید برای بچه‌های خود عمو نوروز.

منظومهٔ آرش کمانگیر دو راوی دارد. نخست راوی کل یعنی اول شخص مفردی که بی‌هیچ دلیلی از جمع گمشده جدا می‌شود و باز بر اساس تیزهوشی‌اش؛ آن هم پس از نجات معجزه‌آسا از «کولاک دل آشفتهٔ دمسرد»

جای خود را به شخصیّت دیگری به نام عمو نوروز می‌دهد و خود به کنجی می‌خزد تا آواری از واژه‌های منظوم را بشنود و گاهی هم در این میان با چند میان‌پرده به مخاطب حالی کند که بیدار است و مثل بچه‌های عمو نوروز داستان حماسه‌ای نوزا را که کمال هنر در شعر معاصر است، گوش می‌دهد. این عمو نوروز چه نشانه‌هایی دارد؟ باید از ژرفای متن شخصیت او را یافت.

گام پنجم: سی و چهار مصرع این منظومه از زبان راوی دوم بیان می‌شود. این راوی که در کلبه‌ای کوهستانی زندگی می‌کند و در شبی زمستانی که راوی اول را پناه داده است، درست در این «کولاک دل آشفتهٔ دمسرد» دارد داستانی را برای فرزندانش تعریف می‌کند اما جالب این است که راوی اول درست قبل از شروع داستان می‌رسد و از پیام‌های امیدآفرین پیر مرد هم بهره‌مند می‌شود. در سخنان عمو نوروز

پیام‌های شادی‌بخش موج می‌زند. این پیام‌ها به تنهایی چون موزائیک‌هایی خوش نقش و نگارند که وقتی در کنار هم چیده می‌شوند نقش‌هایی نامرتبط را می‌سازند. در واقع هر نقش در هر مصرع و در زنجیرهٔ هر سطر زیبا و فریبنده می‌نمایند. زنجیرهٔ اندرزهای این پیرمرد، شخصیت مبهم او را از پرده بیرون می‌اندازد .به نظر می‌رسد نماد باستانی جشن زیبای نوروز ما در منظومهٔ آرش کمانگیر سیاوش کسرایی چوپانی کوه‌نشین است که زندگی را در طبیعی‌ترین شکلش می‌گذراند و به همهٔ رموز زندگی شبانی و روستایی واقف است. او سالیان دراز عمرش را که به قدمت پیدایش نوروز و اسکان اقوام آریایی در فلات ایران است با: آمدن/ رفتن/ دویدن/ عشق ورزیدن/ .... می‌گذراند و چون آدم مهربان و بشردوستی است از: ... در غم انسان نشستن/ پا به پای شادمانی‌های مردم پای کوبیدن (منظور حرکات موزون است که قدیمی‌ها به آن رقصیدن می‌گفتند!) هم دریغ نمی‌کند. از دیگر عادات روزانهٔ او: کار کردن/ آرمیدن/ چشم‌انداز بیابان‌های خشک و تشنه را دیدن/ جرعه‌هایی از سبوی تازه (یعنی نو) آب پاک نوشیدن/ همنفس با بلبلان کوهی آواره خواندن/در تله افتاده آهو بچگان را شیردادن/..... گاهی هم قصهٔ باران را می‌شنود و شاعرانه‌تر از شاعر این منظومه در کنار بام و نه روی بام گهوارهٔ رنگین کمان را می‌بیند. (یعنی تماشا می‌کند. فرق است بین معنای دیدن و تماشا کردن). و بالاخره امشب غرق در رؤیای دامنگیر شعله به نسل واخورده، سرخورده، شکست‌خوردهٔ شاعران رمانتیک دههٔ سی و ایضاً نسل‌های آینده می‌آموزد که: آری آری زندگی زیباست/ زندگی آتشگهی دیرنده پابرجاست/.....

گام ششم: از متن حماسهٔ نوزا چنین برمی‌آید که همهٔ این حرف‌ها از ذهنیّت شبان ـ رمه‌ای برخاسته است. با زبانی که در لایه‌های پنهان آن آرمان انسان طراز نوین! نهفته است. انسانی که دوست دارد همگام با رشد و جهانی شدن سوسیالیسم واقعاً موجود و راه رشد غیر سرمایه‌داری (تئوری سوسلف) خود را در یک موتاسیون (جهش) به تکامل برساند.

امیدواری‌های جاری در متن، منِ خواننده را دچار بدگمانی می‌کند. مگر این‌که شیفتگی بیش از حد چشمم را بر «صلابت» و «شکوه» این «کمال هنری» بسته باشد.

از آنجا که ما یا این سوی بام می‌افتیم یا از آن سو، ناگهان در یک شب زمستانی یعنی اسفند ۱۳۳۷ (سال اتمام منظومه) تمام جریان‌های ادبی ناامید، رمانتیک با آه و ناله‌های قبرستانی در یک کودتای رمانتیک انقلابی‌نما که می‌خواهد آینده‌ای تابناک را نوید دهد که چند دهه بعد فرومی‌پاشد، خلق می‌شود و بعد از انتشار به زعم عده‌ای تومار ناامیدی‌ها را پاره می‌کند. این خوشبینی، درست مثل همان بدبینی‌ها، اغراق‌آمیز و گول‌زننده است و می‌تواند طیف وسیعی از مخاطبان را به دنبال خود بکشاند.

دکتر شفیعی کدکنی در «ادوار شعر فارسی» شعر دورهٔ سال‌های ۳۲ تا ۳۹ را سرشار از این امیدها و نومیدی‌های اغراق‌آمیز می‌داند.

ایشان با واقع‌بینی می‌نویسد: «... یکی از تم‌های حاکم بر شعر این دوره ستیز «امید» و«نومیدی» است. می‌شود بین شعرا یک خط فاصل قرار داد و عدهٔ کثیری از آنها را شاعران ناامید و مأیوس نامید،که به نظر من پرچمدارش اخوان ثالث است... و تنها شاعران اندکی بودند ـ که به دلایل خاص فرهنگی یا اجتماعی و حتی به طور فرمایشی ـ روحیه‌شان تسلیم آن یأس و نامیدی ـ که اکثریّت تسلیمش شده بودند ـ نشده بود، شاید سیاوش کسرایی نمونهٔ خوبی باشد...» دکتر شفیعی کدکنی با اشاره به شعرای برجستهٔ این نسل مثل اخوان و شاملو و نیز اعتدالی بودن یأس و امید در کار شاملو می‌افزاید: «...تنها اقلیتی بودند که چنین نبودند و سیاوش کسرایی یکی از آنها بود. نمونهٔ خوب این خصلت در غالب اشعار او پیداست مخصوصاً شعر «آرش کمانگیر»ش که اسطورهٔ

قهرمان‌پروری این منظومه هم درست با باورهای سراینده و همفکرانش در تضاد بنیادی است. ظاهراً هنگام سرودن این منظومه شاعر فراموش کرده و یا این جملهٔ لنین را نخوانده بوده است که «انقلاب کار قهرمانان نیست، اعجاز توده‌هاست» در حالی‌که در این منظومه توده‌ها فقط بلدند برای قهرمانشان آه و ناله کنند

بسیار بسیار زیبایی است و تم قشنگی دارد، البته بیشتر زیبایی‌اش، به خاطر خود اسطوره است و نه هنر شعر».

در نوشتهٔ دکتر شفیعی دو نکته ظریف نهفته است که می‌تواند به موضوع ما ربط داشته باشد: یکی «بطور فرمایشی» بودن شعرهایی با تم امیدواری است و دیگر دربارهٔ «آرش کمانگیر» که زیبایی‌اش بیشتر به خاطر خود اسطوره است و نه «هنر شعر». (شفیعی کدکنی، محمدرضا: ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت، انتشارات طوس، اردیبهشت ۱۳۵۹، صص ۶۸/ ۶۹)

پرسش این است که به راستی چرا هنوز که هنوز است ذوذنب ناشناخته‌ای که از مدار ذهنیّت ما می‌گذرد دوباره به جای اول بازمی‌گردد؟ چه استعارهٔ معنا نشده‌ای در عقلانیّت اجتماعی ما جاگرفته است که ساده‌ترین و آسان‌گوارترین آثار فرهنگی را بدون ژرفاکاوی و تحلیل متن، چنان به عرش اعلی می‌بریم که قهرمان‌پروری این منظومه هم درست با باورهای سراینده و همفکرانش در تضاد بنیادی است. ظاهراً هنگام سرودن این منظومه شاعر فراموش کرده و یا این جملهٔ لنین را نخوانده بوده است که «انقلاب کار قهرمانان نیست، اعجاز توده‌هاست» در حالی‌که در این منظومه توده‌ها فقط بلدند برای قهرمانشان آه و ناله کنند حتی اگر پدیدآورندهٔ آن نیز بخواهد بر مبنای انتقاد از خود، اثرش را بازبینی کند و بکاود، از فرط خودباوری ناشی از ارزیابی‌های شتاب‌زده، جرأت نکند.

گام هفتم: راوی، داستانی را بازمی‌سراید که در اسطوره ریشه دارد. تاریخ دارد. تاریخی در بی‌زمانی و همزمانی. تاریخ بی‌زمانی اسطوره همان فاصلهٔ ژرف اسطوره و تاریخ مدوّن است. همهٔ ردّپاهایی که در متون اوستایی از این داستانی که عقلاً و منطقاً در واقعیت رخ نداده است به نوعی، دامنه و گسترهٔ خود را در باور مردمانی بر جای گذارده است که تاریخی مدوّن و تمدنی مشخص از پیشاتاریخ تا امروز دارند. هنوز ردّی از تیر جادویی آرش شیواتیر در مراسم «تیرماسیزه» و ترکه‌های نمادین «لال شیش» در مازندران و سنگسر حکایت از احترام مردم به این پهلوان دارد که برای حفظ مرزهای ایرانشهر جان و جسم پاره‌پارهٔ خود را در بلندای کوه «ائیریوخشوث» که همین کوه رویان در مازندران باشد، بگذاشت. (برای اطلاع بیشتر از مراسم تیرماسیزه رک: دکتر جابر عناصری: مقالهٔ آرش در سکوت، ماهنامه آناهید، شماره ۷، تیر و مرداد ۸۴، صص ۲۰/۱۸)

به هر حال در عقلانیّت ما باید شک کرد اگر باور کنیم مردی، از فراز کوه رویان مازندران تیری به سوی شهر فرغانه رها کند و آن تیر پس از گذر از طبرستان و خراسان و قلل بلند بر گردویی پیر بنشیند و مرز دو کشور ایران و توران را مشخص کند. گرچه امروز موشک‌های قاره‌پیما این رؤیای جنگجویانه را محقق کرده‌اند البته برای ویرانی مرزها ـ اما تردید در عقلانیّت، مضاعف می‌شود اگر ما به استعاره‌های نهفته در این‌گونه افسانه‌ها و تأثیرشان در باورهای مردم شک کنیم. اینجاست که تاریخ و اسطوره در همزمانی معنا می‌شوند، موازی یکدیگر پیش می‌روند و فرهنگ ملی را غنا می‌بخشند.

نوزایی حماسه‌ها نمی‌تواند با حذف عناصر کلیدی و اصلی آنها و تبدیل متن اصلی به متنی دلخواه و مد روز و احتمالاً «سفارشی» باشد. در منظومهٔ آرش کمانگیر کسرایی نشانهٔ آن «روزگاری» که «بود»، هم در اوستا، هم در در روایت‌های مورّخانی چون ابوریحان بیرونی به پادشاهی منوچهر بازمی‌گردد. پادشاهی که صد و بیست سال در افسانه زیست و بنا به روایت شاهنامه دوران پادشاهی‌اش همزمان است با آغاز دوران پهلوانی. و یکی از این پهلوانان که نه داستانش و نه نامش در شاهنامه دیده نمی‌شود، همین آرش شیواتیر است. مرحوم ذبیح‌الله صفا می‌نویسد: «در عهد منوچهر پهلوانانی از قبیل قارن پسر کاوه و گرشاسب و سام و نریمان و زال و رستم به وجود آمدند.» (صفا، ذبیح‌الله: حماسه‌سرایی در ایران، چاپ ششم، ۱۳۷۴، انتشارات فردوسی، ص ۲۶۳)

هم منوچهر شخصیتی افسانه‌ای دارد هم افراسیاب که چون ضحاک جادویی و فناناپذیر است اما به دست کیکاوس کشته می‌شود. آرش هم در زمرهٔ پهلوانان منوچهر است. جنگ بین این دو پادشاه و پیروزی ایرانیان بر ایرانیان است که زایش حماسهٔ آرش را شکل می‌دهد. اصرار نگارنده در یادآوری این جزئیات بدین‌خاطر است که در منظومهٔ آرش کمانگیر کسرایی اثری از عوامل شکل‌گیری حماسه گنجانده نشده است و در عین حال هیچ عنصر جایگزینی که دلیل بر نوزایی آن باشد به ذهن و زبان سراینده‌اش خطور نکرده است.

آشکار است که تفکّر سیاسی شاعر در نادیده گرفتن و حذف عمدی مؤلفه‌های کلیدی دیگر دخالت داشته است. در «حماسه‌سرایی در ایران» می‌خوانیم: «در یک منظومهٔ حماسی، شاعر هیچگاه عواطف خویش را در اصل داستان وارد نمی‌کند و آن را به پیروی از امیال خویش تغییر نمی‌دهد و به شکلی چنان تازه که خود بپسندد یا معاصران او بخواهند در نمی‌آورد» (صفا، ذبیح‌الله: همان، ص ۲۵). دیدگاه صفا، گرچه سنّت‌گرایانه می‌نماید اما او به درستی بر دخالت نکردن شاعر و نیز اصرار بر رعایت

اصل و توجه به تمام عناصر شکل‌بخشی حماسه تأکید می‌ورزد.

از دیگر عناصر کلیدی و محوری که سرایندهٔ نادیده گرفته است عنصر اعتقاد مذهبی است که در تمام حماسه‌های ملی ما موج می‌زند. داستان آرش شیواتیر در فضایی از ایمان اهورایی (خدایی) غوطه‌ور است. نام تیر سرنوشت‌ساز آرش که چون گرز فریدون باعث نجات ایران شده است در اوستا آمده است. آرش با تیر خود افراسیاب را از ایران راند و فریدون با گرز خود بر ضحاک پیروز شد. در تیر یشت پاره‌های ۶ و ۳۷ و ۳۸ به «آن تیر در هوا پران که آرش بهترین تیرانداز آریایی ازکوه ائیریوخشوث به سوی کوه خوانت انداخت» اشاره شده است. همچنین در این متن زیبا آمده است: «آنگاه اهورا مزدا به آن تیر جان بدمید، امشاسپندان و مهر از برای آن راه آماده ساخته و از پی آن اَشی (فرشتهٔ توانگری) نیک و بزرگوار و پارندی (فرشتهٔ بخشایش و گشایش) به گردونهٔ سبک و چست برآمده، از پی آن روان شدند تا این‌که آن تیر به کوه خوانت فرود آمد» همین متن را ابوریحان بیرونی در آثارالباقیه آورده است که نام‌های جغرافیایی در آن فارسی است. (رک: پورداود، ابراهیم: مجله بررسی‌های تاریخی، شماره ۱ سال دوم/ بی‌تا/ ص ۳۳).

پیش از این‌که آخرین گام را در متن منظومهٔ آرش کمانگیر برداریم بد نیست این نکته را نیز یادآور شویم که رسوم تیراندازی برای تعیین مکانی خاص در میان ترکان اوغوز رایج بوده است. درسومین داستان از کتاب دده قورقود که کهن‌ترین داستان‌های قهرمانی اوغوزهاست و تدوین آن به قرن هشتم بعد از میلاد می‌رسد، به این رسم اشاره شده است. بدین معنی که وقتی جوانی عروسی می‌کند در شب عروسی‌اش باید با قدرت تیری پرتاب کند و هر جا تیر فرود آمد چادر عروسی (حجله‌گاه)اش را همانجا دور از قبیله برپا سازد. (کتاب باباقورقود، برگردان فریده عزبدفتری/ محمد حریری اکبری، چاپ اول، تابستان ۱۳۵۵، نشر ابن‌سینا، تبریز).

گام نهم: دلیلی ندارد شاعر حماسه‌سرایی که می‌کوشد به داستان حماسی کهنی چون آرش کمانگیرجان تازه بدمد و نوگرایانه از زبان استعاری آن برای تصویر فضای سیاسی جامعهٔ خود بهره گیرد تاریخ‌نگار شود. مرحوم کسرایی هم چنین نکرده است. اما او با حذف عناصر کلیدی و دخالت در متن و با بزرگ‌نمایی امیدها و روشنی‌های زندگی از داستان آرش، گولواره‌ای رمانتیک از خود یادگار گذارده است.

جامعه‌ای که او در منظومه‌اش تصویر می‌کند نه از ویژگی جوامعی برخوردار است که در تاریخ افسانه‌ای می‌خوانیم و نه جامعه‌ای که با ادّعای نوزایی حماسه منطبق باشد.

دو عنصر اساسی در منظومهٔ کسرایی «مردم» و«قهرمان» در تضاد کامل با اندیشهٔ سیاسی شاعر تصویر شده‌اند. از منظر دوران پادشاهی منوچهر که نام‌آورترین قهرمانان افسانه‌ای ایران حضور پیدا می‌کنند، مردم ایرانشهر منظومهٔ کسرایی مشتی آدم‌های شکست‌خورده، توسری‌خور و فاقد شعور اجتماعی‌اند که همگی به طرز رمانتیکی از گل اندیشه‌هایشان عطر فراموشی تراویده است ـ به این می‌گویند ذم شبیه به مدح ـ منتظرند قهرمان بیاید و از شرّ دشمن اشغالگر نجاتشان دهد و وقتی آرش از شکاف کوه بالا می‌رود تا جانش را بدهد و آنان را رها کند «در پی او پرده‌های اشک پی‌درپی» فرومی‌ریزد و حتماً دشمن هم به این همه آه و ناله می‌خندد.

قهرمان‌پروری این منظومه هم درست با باورهای سراینده و همفکرانش در تضاد بنیادی است. ظاهراً هنگام سرودن این منظومه شاعر فراموش کرده و یا این جملهٔ لنین را نخوانده بوده است که «انقلاب کار قهرمانان نیست، اعجاز توده‌هاست» در حالی‌که در این منظومه توده‌ها فقط بلدند برای قهرمانشان آه و ناله کنند.

سرنوشت راوی اول، راوی دوم، بچه‌های عمو نوروز، دشمن، مردم، و آرش کمانگیر در ساختار روایی داستان به یکدیگر پیوند نمی‌خورند. تنها راوی اول (سراینده) است که می‌کوشد با همان موزاییک‌های خوش‌نقش اما نامربوط، این عناصر را با ملاط قافیه‌پردازی و مونولوگ‌های شعارگونه و شدیداً ناپیوند، به یکدیگر جوش دهد و از این ترکیب «پر زیر و بم»، منظومه‌ای فراهم آورد که به ذوق مخاطبان آسان‌گوار خوش آید و در انتهای داستان، هم عمونوروز و هم بچه‌هایش را پس از شنیدن حماسه‌ای که هدفش بیداری خلق و برانگیزندهٔ احساسات ضدّ استبدادی و حتماً ضد امپریالیستی است، با دمیدن سپیده و پایان شبی زمهریری، خواب کند و ما را هم به یاد حرف فروغ فرخزاد اندازد که این شعر را در سطح یک «لالایی» توصیف کرد، نه بیش از این.

در نمودار پر فراز و نشیب شعر معاصر، مرگ مخاطب و مرگ قهرمان نه تنها آسان‌گواری آثاری از ین دست را توجیه می‌کند که پرده‌ای تاریک بر اعتبار و ارزش‌های واقعی ادبیات و هنر راستین این مرز و بوم می‌کشاند:

حافظ تو ختم کن که هنر خود عیان شود
با مدعی نزاع و محاکا چه حاجت است؟