به مناسبت سی و هشتمین سالگرد
درگذشت شادروان علی اکبر دهخدا

یادآر شمع مرده، یادآر!

□ هرمز مالکی

هفتم اسفند، سی و هشتمین سالگرد درگذشت دهخدا است. علی اکبر دهخدا (ولادت: تهران، حدود ۱۲۹۷هـ‌ق / فوت ۱۳۳۴هـ‌ش) از روزنامه‌نگاران مبارز نهضت مشروطه و یکی از مفاخر فرهنگی ـ ادبی ایران در سدهٔ اخیر به شمار می‌آید. مقالاتی که او با عنوان «چرند و پرند» در روزنامهٔ «صوراسرافیل» می‌نوشت ـ و سبك نگارش آن در ادبیات فارسی، بی‌سابقه بود ـ درعالم روزنامه‌نگاری و نثر معاصر مکتب جدیدی را پدیدآورد. در پنجاه سال اخیر، کمتر نویسنده‌ای است که از اووبه ویژه دائرةالمعارف سترگش ـ لغت‌نامه ـ توشه‌ای و بهره‌ای بر نگرفته باشد. ازاین‌رو، علامهٔ دهخدا، حق عظیمی و مقام شامخی در فرهنگ و ادب دوران متأخر ایران دارد.

آن شادروان، در شعر نیز ذوق و طبعی داشت و گهگاه منظومه‌ای می‌سرود. مسمطِ معروف «یادآر...»، یکی از سروده‌های اوست.

نقد و تحلیل این شعر، هم ادای دین و بهانه‌ای است برای بزرگداشت خاطرهٔ آن مرد بزرگ، و هم یادآور مظلومیت میرزاجهانگیرخان شیرازی، که نخستین شهید خانواده مطبوعات ایران محسوب می‌شود.

این مقاله، مفصلتر از آن بوده است که ملاحظه می‌فرمایید: بخشهایی که صرفاً جنبه فنی ادبی داشته، مانند صنایع لفظی و بدیعی، حذف و بحثهای دیگر نیز تا حدّی که اصول آن آسیب نبیند، فشرده و خلاصه شده است.

ooo

نهضت مشروطه‌خواهی، طی مدت تقریباً بیست سالی که جامعهٔ خمودْ و خفتهٔ هزار ساله را به تکان و تلاطم درآورد، مسیر پُرفراز و نشیبی را سپری کرد تا این که با کودتای سوم اسفند ۱۲۹۹ به اضمحلال کشانیده شد. بمباران مجلس، یکی از حساسترین مراحل نهضت مشروطه بود. این حادثه، هنگامی روی داد که ضدیت و کشمکش مشروطه‌خواهان و مستبدان به اوج خود رسید، به طوری که ناگزیر می بایست یکی ازدو طرف تخاصم، میدان را به دیگری بسپارد و خود از صحنه حذف شود.

پیش‌دستی را محمدعلی شاه قاجار کرد که به یاری قزاقان روسی، روز سه شنبه دوم تیر ماه ۱۲۷۸ (۲۳ جمادی‌الاول ۱۳۲۶)، ساختمان مجلس شورای ملی و مسجد سپهسالار ـ محل تجمع ملیّون ـ را به توپ بست، کشتار بی‌رحمانه‌ای به راه انداخت و پس از آن، انجمنهای صنفی ـ سیاسی و مطبوعات را که تعدادشان به ۱۵۰ نشریه می‌رسید[1] به تعطیل کشانید و دوباره، بساط استبداد را خشن‌تر از گذشته برقرار ساخت. این دوره که تا فتح تهران توسط مشروطه‌خواهان، حدود ۱۳ ماه به طول انجامید، به «استبداد صغیر» شهرت یافته است.

روز بمباران مجلس، تنی چند از مشروطه خواهان، از جمله میرزاجهانگیرخان شیرازی، مدیر روزنامه «صوراسرافیل» به چنگ قزاقان می افتند که آنها را با ضرب و شتم به باغشاه (ستاد فرماندهی کودتا) می برند و سراسر «شب»، شکنجه می‌دهند و سحرگاه، پیش از دمیدن خورشید، به طرز فجیعی به شهادت می‌رسانند. میرزاجهانگیرخان، هنگامی که «شمع وجودش» فرو مُرد، ۳۲ سال داشت.[2]

اما «علی اکبرخان دهخدا» که در انتشار روزنامه صوراسرافیل با او همکاری پیگیر و نزدیکی داشت، از گزند گزمه‌های حکومتی جان به درمی برد و چندی بعد از راه باکو و پاریس به «ایوردُن» (Iverdon) سوئیس می‌رود و در آنجا، مقدمات انتشار دوبارهٔ روزنامهٔ صوراسرافیل را باهمکاری چند نفری از ایرانیان مقیم اروپا، فراهم می آورد. دهخدا، مسمط معروف خود را در همین شهر، به یاد همرزم شهیدش میرزاجهانگیرخان شیرازی سروده است.

عمق احساس و عاطفه، تنوع صور خیال، شیوهٔ به کارگیری اسطوره‌های قومی و مذهبی، آرایشهای لفظی و معنوی، و نیز بافت کلام و موسیقی زبان، این سروده را از بسیاری اشعار آن دوران متمایز می کند و در عین حال، ما را با جهان بینی و دیدگاه اجتماعی و

معیارهای جمال‌شناسی (Aesthetic) شاعر و ویژگیهای سبکی او آشنا می‌سازد.

درمورد انگیزهٔ سرودن این شعر، دهخدا در خاطرات خود می‌نویسد: شبی در خواب، میرزاجهانگیرخان بر من ظاهر شد و گفت: «چرا نگفتی که او جوان افتاد؟» من ازاین عبارت چنین فهمیدم که می‌گوید: چرا مرگ مرا در جایی نگفته یا ننوشته‌ای! و بلافاصله درخواب این جمله به خاطر من آمد: «یادآر، ز شمع مُرده یادآرا»[۳]

دهخدا، تحت تأثیر این رؤیا و ندای نکوهشگرانهٔ «وجدان مغفول» خود، از خواب برمی‌خیزد، و «همان شب» تا صبح، سه بند اول این مسمط را می‌سراید و «روز بعد» پس از تصحیح گفته‌های شب قبل، دو بند دیگر بر آن می‌افزاید و مسمط پنج بندی خود را همراه تصویری از میرزاجهانگیرخان، در سومین شمارهٔ صوراسرافیل چاپ اروپا منتشر می‌کند. با این شماره که تاریخ ۱۵ صفر ۱۳۲۷ (۸ مارس ۱۹۰۹) را دارد، دفتر زندگی «صوراسرافیل» برای همیشه بسته می‌شود.[۴]

تحلیل متن

این مسمط را، عیناً از همین شمارهٔ صوراسرافیل که دورهٔ کامل آن به صورت عکسی در ایران انتشار یافته است نقل می‌کنیم و آنگاه به تحلیل و نقد آن می‌پردازیم. از آنجا که این منظومه با تصحیف و تحریف برخی الفاظ و ترکیبات و حتی تقدم و تأخّر بندها در متون متأخر چاپ شده و اکنون بر ما مسجّل نیست که آیا خود شاعر بعدها با دستکاری آن رابدین صورت درآورده یا در نقل و اقتباس، سهواً التباسی صورت پذیرفته است. (به این موارد، سپس اشاره خواهیم کرد)، ترجیح دادیم که این یادگار ادبی عصر مشروطه را به همان شکل اولیه نقل کنیم که در عین حال، اصالت آن نیز حفظ و رعایت شده باشد. چنین است متن شعر:

ای مرغ سحر، چو این شب تار
بگذاشت ز سر سیاهکاری
وز نفحهٔ روحبخش اسحار
رفت از سر خفتگان خماری
بگشود گره ز زلف زر تار
محبوبهٔ نیلگون عماری
یزدان به کمال شد نمودار
و اهریمن زشتخو حصاری
یادآر، ز شمع مرده یادآر!

شعر، با وصف «شب» آغاز می‌شود و به صبح سپید آرمانی می‌انجامد. اما «شب» مورد نظر شاعر، از نوع شبهای دگر نیست که در پی هر غروب آفتاب، بر زمین سایه می‌گستراند و با طلوع خورشید، دامن سیاه خود را برمی‌چیند و چهره پنهان می‌کند. «شب‌تار» و دیرپاینده‌ای است، «سیاهکار» و سمج. صفت اشارهٔ «این» که در ضمن نقش «حرف تعریف» (همچون الف لام عربی) را هم برعهده دارد، آن را معرفی و متمایز می‌کند و ذهن را از معنی «حقیقی» شب، به معنای «مجازی» انتقال می‌دهد.

کاربُرد «شب مجازی» در ادب فارسی، پیشینه‌ای دیرینه دارد. از زمانهای دور تاکنون، شاعران فراوانی، سیه‌کاری و سیاه‌دلی و تیره‌اندیشی و نیز جهالت و ظلم مستولی بر جامعه را با تعبیر استعاری «شب» بیان کرده‌اند که از کهن‌ترین نمونه‌هایش، سرودهٔ فردوسی را ـ از آغاز داستان بیژن و منیژه ـ نقل می‌کنیم:

سیاه شب تیره بر دشت وراغ
یکی فرش گسترده از پَر زاغ
نموده ز هر سو به چشم اهرمن
چو مار سیه باز کرده دهن...
سپهر، اندرون چادر قیرگون
تو گفتی شدستی به خواب اندرون
جهان از دل خویشتن پُرهراس
جرس برکشیده نگهبان پاس
نه آوای مرغ و نه هرّای دَد
زمانه فروبسته از نیک و بد
نَبُد هیچ پیدا، نشیب از فراز
دلم تنگ شد زان شب دیرساز...[۵]

شب و تاریکی، مکان مألوف اهریمنان است، جراکه بر تبهکاری آنان، پردهٔ ساتر می‌کشد. از این‌روست که فسق و فجور را به «سیاهکاری» تعبیر کرده‌اند. اهریمن، همچنین در پناه سپر سیاهی و ظلمت است که با روشنی و نور به ستیز برمی‌خیزد.

دهخدا، درکارگاه خیال خود، شب را موجودزنده، اما پلید و بدهیبتی مجسم کرده که «سیاهکاری» را بر سر (یا بر سر دست) گرفته و با ظلمت و دیرپایی خود، به آن قوام و دوام بخشیده است. او با واژه‌های «شب» و «سیاهکاری»، در نهایت ایجاز، از یك سو، ماهیت درون سیاه استبداد و از دیگر سو، تبهکاریهای متلازم با آن را وصف می‌کند و درهمان حال اعتقاد راسخ دارد به این که «پایان شب سیه، سپید است»: این «شب تار» نیز سرانجام دامن برمی‌چیند (= سیاهکاری را ترك یا رها می‌کند) و رو به زوال می‌نهد. در این هنگام است که «مرغ سحر» (= بلبل)، پایان شب تیره وظهور سپیدهٔ سحری را نویدمی‌دهد؛ آن سحری که با نسیم (= نفحه) خوشبوی روحبخشش، خماری خواب دیرین را از سر خفتگان می‌زداید و بیدارشان می‌کند. با این تعبیر، شاعر فضای اجتماعی زمانه را به تصویر می‌کشد و غفلت و بی‌خبری و نیز رخوت و خمودگی جامعه را تلویحاً مورد نکوهش و انتقاد قرار می‌دهد و آنگاه به تصویر زیبای طلوع خورشید شب ستیز می‌پردازد.

«خورشید»، به سبب عظمت و نور و فایده‌اش، همواره نزد اقوام کهن، به ویژه اقوام هند و اروپایی و نژاد سامی، مورد تکریم و تعظیم بوده است. در «اوستا»، خورشید یك جا به عنوان «کالبد اهورا مزدا» و جای دیگر «چشم اهورامزدا» قلمداد گردیده و از آن با صفت تیز اسب (یا دارندهٔ اسبهای تندرو) یاد شده است[۷]. این که «در آثار به جا مانده از عهد ساسانی، خدای آفتاب سوار بر گردونه‌ای نقش شده که دو اسب سپید بالدار آن را می‌کشند»[۸]، به احتمال قوی از همین صفت مایه گرفته است. گذشته از این، «خورشید، دیوها را می‌گریزاند و به ایزدان آرامش می‌بخشد»[۹]. در دوران باستان، «در اعیاد، گردونهٔ خورشید را می‌گرداندند و کوروش، لشگریان خود را به عادت قدیم، پس از برآمدن خورشید حرکت می‌داد. این سنت در شاهنامه نیز دیده می‌شود؛ بسیاری از کارها و از آن جمله، نبردها، پس از بر آمدن خورشید انجام می‌یابد»[۱۰]. ازاین‌رو، تصادفی نیست که دهخدا در شعر خود، طلوع خورشید را مقدم بر نبرد یزدان و اهریمن، تصویر کرده است.

دهخدا، با این پیش زمینه‌های ذهنی برخاسته از ضمیر «ناخودآگاه قومی»، (Collective unconscious)، سپهر نیلگون را به منزله گردونهٔ خورشید و اورا به سان «محبوبه‌ای زرین گیسو» در نظر آورده و دمیدن آفتاب را با تعبیر زیبای «گره گشودن از زلف زرتار» توصیف کرده است. از معنای ضمنی و نهفته این تعبیر، چنین برمی‌آید که سرانجام «گره از کار فروبسته» باز خواهد شد. اما چه وقت و چگونه؟ شاعر در تصویر بعدی، به این پرسش مقدر پاسخ می‌دهد: هنگامی که یزدان بر اهریمن زشتخو چیرگی یابد!

تقابل اهورامزدا و اهریمن نیز ریشه در فرهنگ باستانی دارد. آریایی‌ها از دیرباز به دو مبدا خیر و شر قائل بودند. اهورامزدا، مظهر دانایی، نیکی و روشنایی و اهریمن، نمادی بوده است ازنادانی، بدی و تاریکی. «بنا به اعتقاد پیروان زرتشت، اهریمن در صدد نابودی نور برمی‌آید و از این رو، اهورامزدا به پیکار با او برمی‌خیزد و پیروزی نهایی خود را «پیشگویی» می‌کند. اهریمن که فقط از «گذشته» آگاهی دارد، سخت بیمناك می‌شود و به تاریکی پناه می‌برد و سه هزار سال در ظلمت، بی‌حرکت می‌ماند. در این فرصت، اهورامزدا به آفرینش جهان می‌پردازد و آنگاه اهریمن به آفریدگان او حمله می‌برد و آنها را می‌آلاید. بدین سان، نبردی بی‌امان و درازمدت میان «نور» و «ظلمت» درمی‌گیرد که در فرجام خود به شکست اهریمن و پیروزی اهورامزدا می‌انجامد. اهریمن در ظلمات فرو می‌رود و جهان پاکیزه و مطهر می‌شود»[۱۱]. همچنین آریایی‌ها معتقد بودند که «در کشمکش خدایان خوب با اهریمنان، انسان نیز باید مشارکت و معاضدت داشته باشد».[۱۲]

دهخدا، یزدان[۱۳] را (باهمان مفاهیمی که ایرانیان دوران باستان برای اهورامزدا قائل بودند) در تقابل با اهریمن قرارداده تا به زعم خود، شکست استبداد و پیروزی محتوم و مقدر مشروطه را بیان کند.

او، با خلق این تصاویر زیبا و پرمعنا، «مرغ سحر» (یا بلبل را) به عنوان منادی پایان شب و مبشر آغاز صبح خطاب قرار می‌دهد و از وی می‌خواهد، هنگامی که «این شب تار» از برابر «روزروشن» گریخت و یزدان (= مظهر خیر) براهریمن (= نماد شر) غلبه یافت، آن «شمع فروزانی» را به یادآورد که در شب تار، سوخت و روشنی افروخت، اما به دست جور ابنای ستمگر زمانه، نابهنگام خاموش شد و فرو مرد. در این تابلو رنگارنگ، «شمع مرده» برای انتقال عاطفه و پیام شاعر، نقش محوری و اساسی دارد.

در میان ایرانیان باستان، «شمع» مظهری بوده است از نور اهورایی و آتش مقدس و جاویدان. خورشیدگونه کوچکی که شباهنگام در هرخانه‌ای فروزان می‌شده و تاریکی را از پیش خود می‌گریزانده است. به همین سبب، منزلتش در اذهان تا بدان پایه رسیده که موجودی ذی روح ـ با خصلتهای انسانی ـ فرض شده و شخصیت ممتازی احراز کرده است. تعابیری چون: کشتن شمع، خاموش کردن شمع، سرکشی شمع، خنده و گریه شمع و بالاخره شمع مرده و ترکیبهای دیگر از این قبیل، همه از تشخص

انسان گونه شمع در فرهنگ ایرانی حکایت می‌کند.

در ادبیات عارفانه، شمع به منزلهٔ مظهری از نور حق و نمادی از انبیا و اولیای الهی که نور هدایت و معرفت محبوب ازلی بردلشان تابیده، فراوان به کار رفته است. نمونه را از جلال الدین محمد بلخی ـ مولوی ـ در داستان «پیر جنگی» نقل می‌کنیم.

چون چراغی نور شمعی را کشید
هرکه دید او را، یقین آن شمع دید
همچنان تا صدچراغ ار نقل شد
دیدن آخر، لقای اصل شد[۱۴]

و حافظ نیز گفته است:

دلا! زنور هدایت گر آگهی یابی
چو شمع خنده‌زنان ترک سرتوانی کرد[۱۵]

به هرحال، شمع خصوصیات دیگری هم دارد. همچو خورشید، سخی است: به هر محفل و مجلسی ـ سوك و سرور ـ یکسان رونق و روشنی می‌بخشد (بخل و تنگ نظری ندارد). جان مایه شمع، روشنی بخشی اوست، و این سمبل و نمادی است از غایت ایثارگری: از جان خود مایه می‌گذارد و بی مزد و منت می‌گدازد و نور می‌افشاند. سرفرازانه «زندگی» می‌کند و با سرفرازی «می‌میرد». زبانش با عاشق راز می‌گوید، دهانش خندان است و دلش سوزان و چشمش گریان. گذشته از این، افروختن شمع در زیارتگاهها، مزارها سقاخانه‌ها که هنوز هم جای نمایانی در بافت قدیمی شهرها دارد و نیز در برخی مراسم سنتی و مذهبی از منزلت شمع در فرهنگ ایرانی حکایت می‌کند. با چنین پیشینهٔ کهن فرهنگی و سابقهٔ ذهنی ریشه دار و عمیقی است که دهخدا، تعبیر استعاری «شمع مرده» را برای یادآوری از شهید راه آزادی در «شب تار» به کار می‌برد و مخاطب خود را به همدلی و همدردی برمی‌انگیزاند.

شاعر آنگاه بربال خیال می‌نشیند و به گذشته‌های دور دست و مه آلود تاریخ سفر می‌کند و یکسره به سرزمین فراعنه می‌رود، جایی که یوسف کنعانی، به اتهامی واهی و در واقع به گناه پاکدامنی و صداقت به بند کشیده شده است؛ و عتاب‌آلوده، هم بند او را خطاب قرار می‌دهد:

ای مونس یوسف اندرین بند
تعبیر عیان چو شد ترا خواب
دل پر زشعف، لب از شکر خند
محسود عدو، به کام اصحاب
رفتی بربار خویش و پیوند
آزادتر از نسیم و مهتاب
زان کوهمه شام با تو یك چند
در آرزوی وصال احباب
اختر به سحر شمرده یادآر!

بنابر روایات مذهبی، ساقی و خباز فرعون به اتهام توطئه به زندان افتاده و از قضا با یوسف هم‌بند شده‌اند. شبی ساقی در خواب می‌بیند که دارد خوشه‌های انگور را در جام می‌افشرد تا به فرعون بنوشاند. همان شب، خباز نیز در خواب می‌بیند که طبقی از نان برای فرعون می‌برد که ناگاه پرندگانی به او هجوم می‌آورند و نان را از طبق می‌ربایند. یوسف درتعبیر خواب اولی می‌گوید که تو به زودی از زندان رهایی می‌یابی و به شغل پیشین خود، یعنی ساقیگری فرعون باز می‌گردی و می‌افزاید که پس از آزادی از من که بی‌گناه به زندان افتاده‌ام، نزد سرور خود یاد کن! (اذکرنی عندربك)[۱۶]. تعبیر خواب دومی چنین است که عمر او به زودی به پایان خواهد رسید. چند روزی نمی‌گذرد که تعبیر یوسف تحقق می‌یابد: ساقی آزاد می‌شود، خباز کیفر می‌بیند، اما یوسف در زندان می‌ماند و از یاد می‌رود.

اینك، شاعر به یاری نیروی خیال، در بارگه پرجلال فرعون رو در روی ساقی وی ایستاده و عتاب‌آلوده، زندانی از یاد رفته‌ای را که «یك چند» با او در آرزوی رهایی از زندان، شب تا سحر «اختر شماری» می‌کرده است، به خاطرش می‌آورد.

اختر شماری، کار مختص منجمان و ستاره شناسان بوده که تمام شب را تا فرا رسیدن سحر ودمیدن سپیده صبح، در کنجی (و معمولاً درون چاهی) می‌نشستند و با بیدار خوابی در طول شب و انتظار طولانی و رنج‌آور، به مطالعه و تفحص در احوال ستارگان می‌پرداختند. شاعر این ترکیب را از معنای «حقیقی» به حوزه «مجازی» برده و انتظار کشیدن زندانی را برای «آزادی» بیان کرده است. تعابیری چون: تعبیر خواب، دل پرشعف، لب خندان، محسود عدو، به کام اصحاب، رفتن نزد یار خویش، آزادتر از نسیم و مهتاب و بالاخره وصال احباب، همه به آینده امیدبخشی دلالت می‌کند که با درونمایه و پیام شعر، همگونی دارد. این تعابیر، از جهاتی می‌تواند وصف حال خود شاعر هم بوده باشد. دهخدا نیز همرزم پیشین خویش را که در راه رهایی از بند استبداد یك چند روز شماره کرده،ازیاده برده است.

درمیان اجزاء و عناصری که صور خیال این «بند» از منظومه را شکل بخشیده، ترکیب «تعبیر خواب»، نقش عمده و شایان توجهی دارد.

از داستان زندگی یوسف نبی می‌دانیم که «خواب» فرعون و اظهار عجز معبران از تعبیر آن، ساقی را به یاد هم بند پیشین خود می‌اندازد و همان موجب آزادی یوسف از زندان می‌شود.[۱۷] دهخدا نیز که میرزاجهانگیرخان را در خواب دیده، بعداز ماهها «فراموشی»، او را به یاد آورده و این منظومه را در رثایش سروده است.

ما که امروز بعداز حدود (۸۴) سال، این سروده را می‌خوانیم (یا می‌شنویم) به خوبی می‌توانیم حالت انفعال شدید روحی و عاطفی او را که در سراسر شعرش تموج یافته است، درك کنیم. این تأثیر شدید عاطفی، در واقع می‌توانیم بگوییم ندای «وجدان مغفول» و برخاسته از ضمیر ناخودآگاه اوست که به صورت خواب و رؤیا در نظرش شکل گرفته و بعد در قالب شعر تبلور یافته است. عبارت «یادآر» که به صیغهٔ «فعل امر» در پنج بند منظومه تکرار می‌شود مؤید این معنا است که «نفس لوامه» به جبران غفلت و فراموشکاری او، ذهن و ضمیرش را زیر ضربه‌های پی‌درپی و نکوهشگرانه‌ای قرار داده و به تکرار «یادآر» وادارش کرده است. به عبارت دیگر، این دهخدای به «خود آمده» است که دهخدای «فراموشکار» را ملامت می‌کند! شاید به همین سبب باشد که ذهن شاعر را در سراسر این منظومه در حالتی از بی‌قراری و اضطراب و نوسان می‌بینیم: نوسان از زمان «حال» به «آینده» و سپس رجعت به «گذشته». این کیفیت، نه تنها به طور مستقل در هر بند، بل که در مقایسه هر بند با بند دیگر نیز مشاهده و دریافت می‌شود.

در بند سوم، شاعر که از «دوران فراعنه» به «زمان خود» باز آمده است، چندگامی از «زمان حال» فراتر می‌رودو «آینده» پرشکوه و دلپذیری راتصویر می‌کند:

چون باغ شود دوباره خرم
ای بلبل مستمند مسکین
وز سنبل و سوری و سپرغم
آفاق نگارخانه چین
گل سرخ و به رخ عرق ز شبنم
تو داده ز کف قرار و تمکین
زان نوگل پیشرس که در غم
ناداده به نارشوق تسکین
از سردی دی فسرده یادآر!

شاعراز زمانی سخن می‌گوید که این باغ ویرانه و خزان زده، دوباره خرمی و طراوت از سر گرفته است. زمانی که «سردی دی» گذشته، بهار فرحبخش رسیده و باغ و آفاق از گلهای رنگارنگ و ریحان (= سپرغم) منظره هوش‌ربایی چون «نگارخانه چین» پدید آورده است. و بلبل که از فرط اندوه و بینوایی در کنجی سکنا گزیده بود، با وزش نسیم عطرآگین بهاری و رؤیت سرسبزی فرحناك باغ، جانی تازه یافته و چندان به وجد آمده و قرار از کف داده و به نغمه سرایی پرداخته که سرمای سخت «زمستان» و گذشته اندوهبار را ازیاد. برده است. در این حالت «بی‌خبری و فراموشی»، ندای شاعر به خاطرش می‌آورد آن «نوگل پیشرسی» را که هنوز به آتش (= نار) اشتیاق خود تسکین نداده بوده، در چنگال سرد و چندش آور عفریت «زمستان»،افسرده و مرده است.

در این بند، صفات «مستمند» و «مسکین» که بلبل با آن توصیف شده، قرینه‌هایی است که ذهن را ازمضمون تغزلی و غنایی شعر، به مفهوم اجتماعی آن انتقال می‌دهد. «مستمند»، به معنی تهی‌دست، بینوا، اندوهگین و گله‌مند آمده است. و در زبان عرب، «مسکین» به کسی اطلاق می‌شود که تنگدستی و گرسنگی، او را از قوت حرکت بازداشته و در کنجی «ساکن» کرده است، و این غایت فقر است. با این تعابیر، شاعر پایگاه اجتماعی مخاطب شعر خود را نشان می‌دهد.

کودتای ضدمشروطه که مقدمات آن در آخرین روزهای «بهار» سال ۱۲۸۷ شمسی فراهم شده بود، روز دوم «تیرماه» با بمباران مجلس و کشتار مشروطه‌خواهان به انجام رسید.[۱۸] بدین سان، گویی در نخستین روزهای «تابستان»، با استقرار دوبارهٔ «استبداد»، فضای سرد و سربی «زمستان» برجامعه حاکم گشت. عبارت «از سردی دی فسرده»، چه از لحاظ تك واژه‌ها و چه از نظر حروف متجانسی که در آن به کار رفته است، ذهن را بدین معنا متوجه می‌سازد و در ژرف ساخت شعر، تقابل «زمستان» و «تابستان» را تداعی می‌کند. در این تابلو، شاعر«اتوپیای آرمانی» یا «ناکجاآباد» رؤیایی خود را به صورت بهشتی زمینی تصویر کرده است. جایی که بلبل ـ یا نمادی از ساکنان این مدینه فاضله ـ گذشتهٔ اندوهبار و فقر و مسکنت خود را از یاد برده و با شور و شعف و شادمانی، آزاد و رها از هر قید و بند تحمیلی، به هرسو پر می‌کشد و نغمه سر می‌دهد.

شاعر که گویی تحت تأثیر این «پردیس» هوش ربا قرار گرفته است، ناگهان به خود می‌آید و «ذهن سیالش» دوباره به گذشته‌های دور بازمی‌گردد. این بار به بیابان برهوتی موسوم به «تیه» می‌رود؛ صحرای بی‌کرانه‌ای که قوم بنی‌اسرائیل در آن آواره و سرگردانند....

در داستان یوسف نقل شده که او پس از رهایی از زندان، براثر حسن تدبیر و کاردانی و صداقت و امانت، به مقام خزانه‌داری کل می‌رسد و در سراسر سرزمین فرعون، فرمانش روا می‌شود،[19] و معاندانش با دست نیاز و تضرع به آستانش روی می‌آورند. از جمله برادران حسودش که او را در اوان جوانی درون چاهی انداخته و نزد پدر وانمود کرده بودند که گرگش دریده است.

یوسف، بعداز آن که خود را به برادرانش می‌شناساند، از آنان دعوت می‌کند که به اتفاق خانواده خود نزد او بیایند و پدر پیرشان یعقوب (ملقب به اسرائیل) را نیز همراه بیاورند. آنان از سرزمین کنعان به مصر می‌کوچند و تحت حمایت یوسف، در آنجا به کشت و کار و دامپروری می‌پردازند. پس از چندی، از توالد و تناسلشان قومی کثیرالعده پدید می‌آید که به «بنی اسرائیل»؛ یعنی فرزندان اسرائیل شهرت می‌یابند. قریب چهارصدسال می‌گذرد... فرعونی که این زمان برمصر فرمان می‌راند، از کثرت بنی‌اسرائیل بیمناک می‌شود و مأمورانی برمی‌گمارد تا نوزادان ذکور آنها را بکشند. کودکی را که مادرش به امید نجات او از مرگ، چندی پس از تولد در سبدی نهاده و به آب نیل سپرده است، همسر ـ یا دختر فرعون ـ از آب می‌گیرد و به قصر فرعون می‌برد.[20] بدین ترتیب موسی بن عمران (ع) در کاخ فرعون پرورش می‌یابد و جوانی برومند می‌شود.... اینک، فرعون بربنی‌اسرائیل سخت گرفته و به آزارشان پرداخته است و آنان که به تنگ آمده‌اند، راه گریز می‌جویند. موسی (ع) به امر خداوند، ارشاد و هدایت و نجات قومش را برعهده می‌گیرد...

«چهارصدوسی سال از سکونت بنی‌اسرائیل درمصر سپری شده است که آنان به رهبری موسی، قصد خروج می‌کنند»[21] و از رود شکافته شده نیل می‌گذرند و به صحرای «سینا» قدم می‌گذارند. خداوند به موسی وعده داده است که قومش را به سرزمین کنعان رهنمون گردد.

با چنین پیش زمینهٔ ذهنی است که شاعر به پند چهارم منظومهٔ خود می‌پردازد. این پند که در واقع از نظر محتوا مکمل بند دوم (ادامه داستان یوسف) به شمار می‌آید، چنین آغاز می‌شود:

ای همـره تیـه پـور عمـران
بگذشت چو این سنین معـدود
وان شـاهـد نغـز بـزم عـرفـان
بنمود چو وعد خویش مشهود
وز مذبح زر، چو شد به کیوان
هـرصبـح شمیم عنبـروعـود
زان کـو به گنـاه قـوم نـادان
درحسرت روی ارض موعـود
بربادیه جان سپرده یادآر!

اسرائیلیان، پس از رهایی از مصر و ستم فرعون، عصیان می‌ورزند و هنگامی که موسی (ع) برای عبادت و مناجات به کوه طور رفته است، خدا را ازیاد می‌برند و به گوساله زرین روی می‌آورند. موسی (ع) که چنین می‌بیند به سبب ناقرمانی و کفران نعمت، نفرینشان می‌کند... و «مشیت خداوند براین قرار می‌گیرد که مدت چهل سال، سرزمین موعود برآنان حرام شود.»[22] موسی نیز که به کفاره گناهان آن «قوم نادان» و ناسپاس، از جانب خداوند، اجازه نیافته است به سرزمین موعود گام بگذارد؛ (مطابق مندرجات تورات، در آستانه زمین کنعان، ارض موعود را از بالای کوه به قوم خود نشان می‌دهد و سپس از این جهان درمی‌گذرد و به نیاکان خود می‌پیوندد.[23] اما سرانجام، «وعده آن شاهد نغز بزم عرفان» تحقق می‌یابد؛ «سنین معدود» سرگردانی و آوارگی به پایان می‌رسد و نوادگان اسرائیل به سرزمین موعود وارد می‌شوند و به شکرانه پیروزی، در «مذبح زرین» معبد خود، قربانی می‌کنند، آتش می‌افروزند و «عنبر و عود» می‌سوزانند. اینک فضاتا «کیوان» (کنایه از آسمان هفتم) از دود خوشبوی عود، آکنده است. بنی‌اسرائیل، سرمست از کامیابی، رنج و محنت ۴۰ سال بیابانگردی، خاصه، منجی ناکام خود را از یاد برده‌اند. در چنین حال و فضایی است که شاعر را رویاروی این قوم به کام رسیده ـ اما ناسپاس و فراموشکار ـ می‌بینیم که با ندایی نکوهشگرانه به یادشان می‌آورد آن پیشوا و راهبری را که به کفارهٔ نادانی و تمرد آنان، از «دیدن ارض موعود» محروم شدو با حسرت و ناکامی در «بیابان» جان سپرد.

روایت نامرادی و حرمان حضرت موسی، آن هم در «آستانه تحقق وعـده خداونـد» و ناسپاسی و فراموشکاری قوم او، ضمن آن که تأثر و تأسف شدید مخاطب را برمی‌انگیزاند، نوعی شباهت و مقایسه را هم میان این حکایت و اوضاع اجتماعی مورد نظر شاعر، در ذهن زنده می‌کند: میرزا جهانگیرخان، ناکام جان سپرد و قومش که او جان خود را در راه آزادی آنها نثار کرد، مرگ فجیعش را ازیاد بردند! مطابق روایت تورات، از ششصد (۶۰۰) هزار مرد بالغی که همراه زن و فرزند و مواشی خود از مصر خروج کردند،[24] تنها دو نفر (کالیب بن یفنه و یوشع بن نون) به سرزمین موعود قدم گذاشتند، بقیه آنها در طول چهل سال سرگردانی در بیابان «تیه» به هلاکت رسیدند که آخرینشان، نجات دهنده آنها (موسی) بود، اما فرزندان و نوادگان آنان پس از تحمل رنج ومشقت، این امکان را یافتند تا تحقق وعده خداوند را به چشم ببینند.[25]

دهخدا در این منظومه، بیش از «زمان حال» و «گذشته»، به آینده و درست‌تر بگوییم، به «آیندگان» توجه نشان می‌دهد که از آنان در آخرین بند منظومه، با عبارت «کودک دورهٔ طلایی» یاد می‌کند. به علاوه از تعبیر «سنین معدود» که برای بیان چهل سال سرگردانی بنی‌اسرائیل به کار رفته است، می‌توان نتیجه گرفت که دهخدا به حرکتهای اجتماعی و تحولات تکاملی آن، با بینشی تاریخی می‌نگریسته و به پیروزی سریع الحصول و آسان یاب نظرنداشته است. این بینش تاریخی را ـ توأم با اعتقاد راسخ دهخدا به تحقق حتمی آن در آیندهٔ ـ از سراسر این منظومه می‌توان دریافت، به ویژه در آخرین بند مسمط که با نقل روایت «شداد» و بهشت ساختگی او، از وضوح و صراحت کاملاً نمایانی برخوردار است:

چون گشت زتو زمانه آباد
ای کـودك دورهٔ طلایی
وزطاعت بندگان خود شاد
بگرفت زسر، خدا خدایی
نه رسم ارم، نه اسم شداد
گل بست دهان ژاژخایی
زان کس که زنوك تیغ جلاد
مـأخوذ بـه جـرم حق ستـایی
پیمانهٔ وصل خورده یادآر!

این بند منظومه، حول محور «اسطوره شداد» شکل گرفته است؛ پادشاه مستبد و خودکامه‌ای که با ستمکاری و جباریت، جهنم هولناکی را در قلمرو فرمانروایی خویش به وجود آورد و فقط ـ به زعم خود ـ از ابزار خدایی، بهشتی را کم داشت! از این رو، درصدد برآمد تامطابق مشخصاتی که از بهشت برین شنیده بود، بهشتی، حتی آراسته‌تر، برروی زمین بناکند.

بهشت شداد که در قرآن کریم، از آن به «ارم ذات العماد» تعبیر شده است (والفجر، آیه ۶)، مطابق روایات، خشتهایش زرین و سیمین و دیوارهایش مزین به گوهرهای گرانبها بودو در نهرهایش، شیر و شهدجاری. «هود» نبی، شداد و قومش را به ترك منکرات و ژاژخایی دعوت کرد و آنها را به پیروی ازراه حق فرا خواند. اما ارشادش برآن سیه‌دلان تأثیری نبخشید. در نتیجه، شداد که پس از پایان بنای بهشتش، با شوکت و شکوه هرچه تمامتر، قصد ورود به آن را داشت، هنگامی که پا ازرکاب اسب برداشت تا بر زمین فرود آید، به امر خدای قادر قهار، در آنی قبض روح شد و سپس، خودش، بهشتش و پیروانش همگی درکام زمین فرو رفتند، طوری که «رسم» و اثری از آنان ـ جز در افسانه‌ها ـ باقی نماند. بدین سان مظاهر و عوامل ستمکاری از پهنهٔ زمین ناپدید گردید و زمینه برای پرستش خدای آسمانی، از نو فراهم آمد. به تعبیر شاعر، دهان ژاژخا و یاوه‌گوی شداد، با گل بسته شد. که این کیفری بس تحقیرآمیز است و درعین حال روا. دهخدا، با بیان این تمثیل، سرانجام شوم حکومت استبدادی و مدعیان «باطل» و دروغگو را تصویر می‌کند و فرا رسیدن «دورهٔ طلایی» را در پی آن مژده می‌دهد؛ دوره‌ای که «زمانه از نو، آباد می‌شود»، بندگان خدا از سر صدق و ایمان به طاعت حق می‌پردازند و موجبات شادی و خشنودی خدای خود را فراهم می‌آورند. در این هنگام است که شاعر، «کودك دورهٔ طلایی» یا نسل آینده را مخاطب قرار می‌دهد و کسی را به یادش می‌آورد که در دوران جباریت و ستمکاری شداد زمان، به «جرم حق‌ستایی»، گرفتار پنجه ظلم گردید و خونش با تیغ جلاد برزمین ریخته شد.

از مفهوم مخالف تعابیر این بند، چنین دریافت می‌شود که زمانه (مجازاً زمین) اکنون ویران است و خدا از بندگان خود ناشاد، چون جانب «حق» را رها کرده و به «باطل» گرویده‌اند؛ به همین سبب است که «حق ستایی»، جرم محسوب می‌شود و کیفر مرگ در پی دارد! اما به تعبیر شاعر، خونی که از نوك تیغ تیز جلاد در گلوی بریده شهید راه حق می‌ریزد، به سان شربت گوارای شهدآلودی است که عاشق از وصال

جانان در کام خود احساس می‌کند. دهخدا، عبارت «پیمانه وصل» را که معمولاً در حوزهٔ ادبیات عارفانه کاربرد داشته، در شعر خود با مفهوم سیاسی ـ اجتماعی به کار برده است.

ترکیب اضافی «رسم ارم»، از جمله دیگر ویژگیهای «عناصر خیال» در این بند است. «رسم»، معانی متعددی دارد و امروز در تداول، بیشتر به معنی نشانه، اثر، آیین، روش، قاعده، قانون، سنت و مقررات... به کار می‌رود. امادهخدا، معنی اصلی و فراموش شدهٔ آنرا در ذهن خود زنده کرده و در بافت کلام عرضه داشته است. «رسم» در زبان عرب به معانی زیر آمده است:

آنچه از آثارخانه در زمین بماند (اقرب الموارد)، محو کردن باران، خانه‌ها را و باقی گذاشتن نشان آنها را چسبیده برزمین (منتهی الارب)، غایب شدن در زمین (ناظم الاطباء). دهخدا نیز در یادداشتی که برای «لغت نامه» خود نوشته، این واژه را چنین معنی کرده است: نشان خانه که با زمین هموار شده باشد (لغت نامه، ذیل رسم).

بنابراین، «رسم» معنایی مترادف «اطلال» دارد. شعرای کهن ـ از جمله فردوسی و منوچهری آن را به همین معنا در شعر خود به کار برده اند.[۲۶] هرچند «ابهام معنی» واژه «رسم» را در این شعر نمی‌توان نادیده گرفت، اما با توجه به فرو رفتن بهشت شداد در زمین و بسته شدن دهان ژاژخای او با گل (به کسر اول)، باید گفت که معانی اخیر، تناسب و سازگاری بیشتری دارد.

ساختار شعر:

شعر، صرف نظر از چند نقیصهٔ جزیی، در کلیت خود از انسجام درونی و ساختار استوار و محکمی برخوردار است. تصویرها در «محور افقی»، به گونه‌ای طرح ریزی شده که به تدریج یکدیگر را تکمیل می‌کنند. مثلا در بند اول، ابتدا تصویری از «شب تاریک» می‌بینیم، سپس سپیده سحری در افق نمایان می‌گردد و آنگاه خورشید طلوع می‌کند و در پی آن صحنه نبرد سهمگین «یزدان و اهریمن» در نظر مجسم می‌شود و سرانجام، «شمع مراد» ظهور پرمعنایی می‌یابد. بدین ترتیب، یك تابلوشکل می‌گیرد، اما همین تابلوهای به ظاهر مستقل که از تصویرهای متنوعی شکل گرفته است، مضمون شعر را در «محور عمودی» به هم می‌پیوندد (البته از طریق بندهای مسمط) و در مجموع، «کلیت واحدی» پدید می‌آورد.

شالوده محتوایی شعر، برپایه «نفی و تضاد» نهاده شده است: سحر، شب را نفی می‌کند، خورشید، سحر را و یزدان، اهریمن را. همچنین در بندهای دیگر، آزادی و زندان، خزان و بهار، ویرانی و آبادانی، آوارگی و آرامش و سرانجام حق و باطل در تضاد و تقابل قرار می‌گیرند.

زمان و مکان نیز در این شعر، وضعیت ثابتی ندارد. «ذهن سیال» شاعر، مدام در حرکت است؛ زمان را می‌شکند و مکانهای گوناگونی را می‌پیماید....

از سوی دیگر، «مدینه فاضله» خود را با لفظ مجازی و مبهم «باغ» و «دورهٔ طلایی» معرفی می‌کند که مرز و قلمرو جغرافیایی مشخص و معینی ندارد و از این حیث در پهنه محدود میهن شاعر محصور نمی‌شود، بل که گستره‌ای «آفاقی» می‌یابد.

واژه‌های «چو» و «چون» که در این منظومه به معنای «وقتی که» یا «هنگامی که» به کار رفته، همچون اهرمهایی است که «ذهن سیال» شاعر را از زمانی به زمان دیگر و از مکانی به مکان دیگر انتقال می‌دهد و موجب تحرك تصویرها می‌شود. در این شعر، به جز یك فعل مضارع (شود)، افعال دیگر، به صیغه ماضی نقلی یا ماضی مطلق بیان شده است. فعل ماضی، فاقد حرکت و پویایی است، اما در این مسمط، طوری در بافت کلام جای گرفته که نه تنها «ایستا» به نظر نمی‌آید، بل که به تحرك تصویرها نیز کمك می‌کند. می‌دانیم که فعل ماضی، گاه به مقتضای حال و مقام ـ هنگامی که نسبت به تحقق فعل در آینده، قطع و یقین حاصل باشد ـ به جای «مستقبل حتمی الوقوع» به کار می‌رود. با استفاده از همین خصوصیت است که در تاروپود کلی شعر، افعال ماضی، در هماهنگی و همگامی با تصویرهای زنده و پویا قرار دارد.

شایان توجه این که در سراسر این منظومه، نه به نام میرزا جهانگیرخان شیرازی اشاره می‌شود و نه به ظالمی که به او ستم روا داشته است. اگر دهخدا، خودش انگیزه سرایش این قطعه شعر را ثبت نکرده بود، ذهن مخاطب او از هیچ قرینه‌ای نمی‌توانست دریابد که شعر در رثای چه کسی سروده شده است. چنان که هم اکنون نیز اگر شعر را برای کسی بخوانیم که از سابقه و انگیزه سرودنش آگاهی نداشته باشد، او در ذهن و خیال خود می‌تواند آن را با هر ظالم و مظلومی، در هر عصر و زمانی تطبیق دهد. از این لحاظ، باید گفت که احساس و عاطفهٔ متموج در شعر، از حیطهٔ «حدیث نفس» و «من» فردی شاعر فراتر رفته و ابعاد گسترده تری را در برگرفته است. رمزماندگاری و تداوم حیات پرطراوت و بانشاط شعر نیز بعداز ۸۴ سال در همین خصیصه نهفته است. در سراسر این منظومه، عنصر عاطفی، به مثابه «جوهر حیاتی شعر» موج می‌زند. شاعر، احساس و عاطفه‌ای را که حاصل تجربهٔ شخصی اوست، به لباس الفاظ آراسته و در قالب شعر عرضه کرده است. از این رو، هر بند منظومه، بحر فراخ و پر خیزابی را می‌ماند که تموج عاطفی شاعر را به مجرای باریك و عمیقی هدایت می‌کند. موج از پی موج می‌رسد و از این مجرا (= بندهای مسمط) با فشار مضاعف به بحر بعدی سرریز می‌کند. عبارت «یادآر»، نقش عامل تقویت کنندهٔ عواطف مواج درون شعر را برعهده دارد.

از جمله دیگر ویژگیهای این شعر، باید به بهره گیری از اسطوره‌های متنوع آریایی و سامی اشاره کرد. دهخدا، اسطوره‌هایی را در اختیار گرفته که برای القاء درونمایه و مقصود شعر، از هرجهت هماهنگی و تناسب دارند. یکی از خصوصیات اسطوره‌ها ـ خاصه، اسطوره‌هایی که در محیط فرهنگی وسیعی شناخته شده و معروف هستند ـ در این است که می‌توان با بهره گیری از آنها، معنا و مفهوم گسترده و عمیقی را با کمترین لفظ، در نهایت ایجاز، بیان کرد. اما، این اسطوره‌ها و به طور کلی، عناصر و اجزاء اصلی سازندهٔ صور خیال شاعر، چون؛ شب /مرغ سحر/ خورشید/ یزدان/ اهریمن/ یوسف/ باغ/ موسی/ بلبل/ شداد، در اشعار شعرای پیشین یا هم عصر شاعر نیز به اشکال گوناگون به کار رفته است. مثلاً اغلب شعرا، بیشتر زیبایی و حسن صورت و سیرت یوسف و نیز جنبه هایی از زندگی و معجزات حضرت موسی را دستمایه صور خیال خود قرار داده اند. اما دهخدا، در زندان ماندن و به فراموشی سپرده شدن و انتظار جانکاه و یأس آلود یوسف را برای آزادی از بند و نیز مرگ حسرت بار و تلخ حضرت موسی و ناکامی او رااز ورود به ارض موعود، به صورت برجسته تری تصویر کرده است.

در اینجا، بایستی به یك سنت شکنی ادبی دهخدا نیز که می‌تواند از نوآوریهای او در شعر محسوب شود، اشاره کنیم: در قصیده و غزل فارسی، «بلبل» به عنوان یکی از عناصر اصلی و سمبلیِ عاشقانه، همواره مقام شامخ ووالایی داشته و غالبا با صفاتی چون؛ بیدل، شیدا، سرگشته، نغمه سرا و از این قبیل، وصف شده است. شعرای عارف مسلك هم که بلبل را در شعر خود به خدمت گرفته‌اند، به همین نقش نمادین عاشقانه او، منتها از نوع عرفانی‌اش، نظر داشته اند. اما دهخدا، این سنت دیرپای ادبی را می‌شکند و بلبل را با صفاتی چون؛ «مستمند» و «مسکین» و با نقشی اجتماعی ـ اقتصادی معرفی می‌کند و از این هم فراتر می‌رود و برای او، وظیفه‌ای تاریخی ـ سیاسی قائل می‌شود: از بلبل می‌خواهد که پس از گذشت «زمستان سرد استبداد» و فرارسیدن «بهارآزادی»، به جای نغمه‌سرایی عاشقانه، در رثای کسی ناله سردهد که جان شیرین خود را فدای راه آزادی کرد و بهار را ندید؛ «شمع» و «پیمانه وصل» نیز در شعر دهخدا از مضامین و مفاهیم سنتی تهی گشته و با مضامین اجتماعی و سیاسی عرضه شده است که پیشتر درباره آنها سخن گفتیم. اینجا باید اضافه کنیم که شاید این از جمله نخستین تجربه‌هایی باشدکه ۸۴ سال پیش در جهت تغییر مضمون برخی عناصر «غزل عاشقانه» و عرضه آنها با مضمون «اجتماعی» صورت پذیرفته است. البته، کسانِ دیگری هم مقارن همان روزگار، به چنین تجربه‌های تازه‌ای دست زده‌اند که خود می‌تواند موضوع و زمینه بحث و بررسی جداگانه‌ای قرار گیرد. در هرحال، نخستین رگه‌های «غزل اجتماعی» را که در سالهای متأخر رواج یافته است، می‌بایست در عصر مشروطه جستجو کرد.

در یك ارزیابی کلی از این مسمط، تصاویر و تعابیر سه بند اول را غنی تر و زیباتر و احساس و عاطفه مواج در آنها را قوی تر از دو بند دیگر می‌یابیم. به علاوه، در دو بند اخیر، برخی مضامین قبلی نیز تکرار شده است: در «بندپنجم»، شداد، سرانجام مقهور و مغضوب الهی واقع می‌شود و در «بنداول»، یزدان بر اهریمن چیرگی می‌یابد. همچنین «دورهٔ طلایی» در بند پنجم،همان مضمون «اتوپیای» شاعر را در بند سوم، تصویر می‌کند. این تنزل کیفیت و تکرار مضامین، احتمالا از آنجا ناشی می‌شود که شعر در دو مقطع زمانی متفاوت سروده شده است، که پیشتر به آن اشاره کردیم. طبعاً، حالت عاطفی شاعر که دو بند اخیر را «روز بعد» سروده، غلیان و جوشش عاطفی «شب پیش» را (بلافاصله پس از به خواب دیدن میرزاجهانگیرخان) نداشته است. به همین سبب، در دو بند آخری، «اندیشه» بر «عاطفه»، احساس خودجوش شاعرانه) به طور محسوسی غلبه دارد. با وصف این، طرح کلی شعر، چه از لحاظ عاطفی و چه از

نظر درونمایه و پیام شاعر، در سراسر منظومه حفظ شده است.

نکته دیگری که اینجا به اجمال اشاره می‌کنیم و می‌گذریم، آن است که دهخدا در شیوهٔ پرداخت منظومه خود از روش «تعلیق و انتظار» که در حیطه «داستان نویسی» رواج داشته و سپس به عرصه «سینما» راه یافته است، بهره گرفته که این نیز می‌تواند از نوآوریهای او در حوزهٔ «شعر معاصر» به شمار آید.

زبان شعر

شعر، زبانی روایی و لحنی حزن‌انگیز و رمانتیك دارد. بافت آن، ترکیب معتدلی است از واژگان فارسی و عربی. شاعر، در کنار واژه‌ها و ترکیبات ناهموار و ثقیل یا غیر شعری (البته با معیارهای امروزی)، مانند نفحه، محسود، اصحاب، تیه، سنین معدود... واژه‌ها و ترکیبات فارسی تباری چون؛ یزدان، نمودار، اهریمن، زشتخو، پیوند (= قوم و خویشاوند)، اختر، پور، سپرغم، سوری و ژاژخا رانیز به کار برده است. رستاخیز این گونه واژگان فارسی که از ویژگیهای ادبی عصر مشروطه به شمار می‌آید، تا حد زیادی از ناهمواری برخی مفردات وترکیبات عربی می‌کاهد و درنظام کلی شعر، تعادلی مطبوع ایجاد می‌کند. به طوری که از مجموع ۱۶۴ واژه‌ای که این منظومه را شکل بخشیده (به جز حروف ربط و اضافه و ضمیر و مانند اینها)، حدود سه پنجم آن فارسی و بقیه عربی است. این مسمط، در حد فاصل زبان شعری «دوره بازگشت» (از اواخر صفویه تا نهضت مشروطه) و «عصر تجدد ادبی» قرار دارد و متناسب بامعیارهای ادبی آن زمان،اززبانی روان و سلیس، اما باستانگرا (archic)برخوردار است. اصولاً، دهخدا در اشعارش (به جز دو سه شعر طنزآمیز)، برخلاف نثرش، زبان بالنسبه ثقیل و سنگینی دارد که از این نظر، شعر ناصرخسرو و منوچهری دامغانی را به خاطر می‌آورد. دهخدا که دیوان اشعار این دو شاعر را تصحیح و منتشر کرده، ظاهراً از اسلوب سخن آنها تأثیر فراوانی پذیرفته است.

عناصر زبانی این مسمط، تلفیقی است از زبان مرسوم قصیده و غزل. مفردات و ترکیباتی از قبیل مرغ سحر، نفحهٔ روحبخش، محبوبه، شکرخند، یار، نسیم، بلبل، عود، عنبر، پیمانه، وصل و مانند اینها، از حوزه زبانی غزل سنتی فارسی اقتباس شده است.حال آن که توصیف گل، بلبل، باغ و نگارخانه چین (البته باتغییر مضمون برخی از آنها که پیشتر اشاره کردیم)، «نسیب» و تغزل قصاید عهد کهن، به ویژه قصاید «سبك خراسانی» را به یاد می‌آورد.

از دیدگاه دیگر، واژه‌ها و ترکیبات این مسمط، به ترتیب کمیت آنها، از سه حوزه «زندگی اجتماعی و زبان محاوره‌ای»، «حوزه طبیعت» و «حوزه معارف دینی» اخذ و اقتباس شده است از ویژگیهای صرفی و نحوی این مسمط، برای پرهیز از طول کلام، تنها به ذکر یك مورد آن بسنده می‌کنیم و می‌گذریم:

در کل این منظومه، تکرار حرف ربط (و) در آغاز ۶ مصراع جلب توجه می‌کند. این نوع کاربرد (حرف ربط (و) امروزه در «شعر نو» و «شعر سپید»، کاربرد فراوان دارد و به نوبه خود می‌تواند از نوجویی‌های دهخدا در شعر معاصر به شمار آید....

موسیقی شعر[۲۷]

این مسمط در بحر «هزج مسدس اَخْرَب مقبوض مخدوف» به وزن مفعول مفاعلن فعولن ساخته شده است. دکتر خانلری، این وزن را یکی از اوزان کهن فارسی پیش از اسلام و از متفرعات «بحر ترانه» می‌داند و اظهار عقیده می‌کند که بعدها به تکلف آن را ازمزاحفات بحر هزج به شمار آورده‌اند.[۲۸] به هر حال، منظومه‌های عاشقانهٔ «لیلی و مجنون» نظامی گنجه‌ای، مکتبی شیرازی، عبدالرحمان جامی و هاتفی خرجردی خراسانی و نیز «مجنون و لیلی» امیر خسرو دهلوی و همچنین «تحفة‌العراقین» خاقانی و ترجیع‌بند معروف سعدی با مطلع «ای سرو بلند قامت دوست» برهمین وزن است. تاجایی که می‌دانیم، خاقانی هم یك «مرثیه» در این وزن سروده که مطلعش این است:

ای قبلهٔ جان، کجات جویم
جانی و به جان هوات جویم

این وزن، شاد و ضربی است و با «موضوع مرثیه» تناسبی ندارد. اما در شعر دهخدا، دیگر عناصر شعری، به ویژه عنصر عاطفی، چندان نیرومند است که این نقیصه را تاحد زیادی می‌پوشاند.

یکی از ویژگیهای شایان توجه این شعر، جنبهٔ موسیقایی آن است که دروجوه گوناگون، بخصوص در قافیه‌های متنوع آن جلوه می‌کند، در این مسمط، علاوه بر قافیه‌های اصلی، مصراعهای اول هر بیت نیز قافیه مستقلی دارد. این طرز قافیه‌بندی، موسیقی شعر را از آواهای موزون سرشار و غنی ساخته و اصوات متنوعی در آن پدید آورده است. قافیه‌ها، در عین حال با اصوات هماهنگ خود، به «محور عمودی» شعر، انسجام و استحکام بیشتری بخشیده و در حفظ «وحدت ساختار» آن سهم عمده‌ای برعهده گرفته‌اند.

در بند اول مسمط، قوافی مصراعهای نخستین (تار، اسحار، زرتار و نمودار)، صرف نظر از جنبه‌های صوتی و موسیقایی، قرینه‌هایی به وجود آورده‌اند که بالفظ (آر) در ردیفهای (یادآر) شباهت شکلی و کتبی و آوایی دارند. در همین بند، جزء پسین قافیه‌های اصلی (سیاهکاری، خماری، عماری و حصاری) نیز لفظ (آری) را که نوعی دعوت به تأیید و تأکید بر محتوای شعر است در ذهن تداعی می‌کند. این کیفیت «صوتی و فیزیکی»، علاوه بر ایجاد خلاقیت هنری، با محتوا و درونمایه شعر نیز همخوانی دارد. گویی که شاعر می‌خواهد بگوید: آری! «چنان نماند و چنین نیز هم نخواهد ماند.»[۲۹] (...)

نکته قابل توجه این که به جز قافیه‌های اصلی بند پنجم (طلا، خدا، ژاژخا و حق‌ستا)، دیگر قافیه‌های شعر (اعم از اصلی ودرونی)، همه مُرْدَف به رِدْفِ اصلی (= الف /و/ی) هستند. این سه حرف به طور کلی در سراسر شعر، بسامد بسیار بالایی دارند که از ترکیب آوایی آنها، صوت (و.ا.ی) از لابلای الفاظ در ذهن تداعی می‌شود و دریغ و درد و اندوه و افسوس را القاء می‌کند.

در بند دوم، واژه «خواب»، از نظر معنا و مضمون، تشخص نمایانی دارد که در «تحلیل متن» جنبه‌هایی از آن مطرح شد. این واژه، قرینه‌های هماوای اصحاب، مهتاب و احباب را درپی دارد که از جزء پسین آنها، لفظ «آب» شنیده می‌شود که مایهٔ حیات است و موجب تداوم آن...

از واژه‌های مسکین، تمکین و تسکین در بند سوم، خروش خشم و «کین» شاعر به گوش می‌رسد. در بند چهارم، تکرار لفظ (آن) درکلمات عمران، کیوان، عرفان و نادان، تصریح پی درپی و موکدی است بر (آن) «شاهد نغز بزم عرفان» که به گناه «آن» قوم نادان، در بادیه «جان» سپرده است! با این وسیلهٔ هنرمندانه، صوت نیز در خدمت بیان مضمون قرار می‌گیرد. همچنین، مصوت بلند (آ) در کلمات آباد، شاد، شداد، جلاد و نیز طلا، خدا، ژاژخا و حق ستا در بند پنجم، دعوت به استعلا و انتباه را تداعی می‌کند.

در این مسمط، ردیف «یادآر»، با دو مصوت بلند «آ) و حرف لرزشی (ر)، ندای برانگیزاننده‌ای دارد و به ضرب‌آهنگ طبلی می‌ماند که در ارکستراسیون منظم شعر، در فواصل زمانی معینی با آوای شاخص و پُرطنین خود به صدا درمی‌آید. بدین سان، ردیف «یادآر» از یك سو با آهنگ خود، موسیقی قافیه‌ها را غنای بیشتری می‌بخشد و از دیگرسو، میان بندهای مسمط، پیوند مضمونی پدید می‌آورد. مهمتر این که با تکرار خود، عامل بس نیرومند و تأثیرگذاری است در انتقال و القای عاطفهٔ شاعر به مخاطب شعر.

با آن که شعر در کلیّت خود، هارمونی خوش آوا و گوشنوازی دارد، اما دو سه آوای ناساز نیز از خلال اصوات خوشایند گوش را می‌آزارد:

در عبارت «ززلف زرتار»، تقارن دو صامت (ز) و نیز در عبارت «جو شد»، توالی دو حرف قریب‌المخرج («ج» و «ش»)، کراهت سمع پدید می‌آورد و موجب دشواری در تلفظ می‌شود و در نتیجه، نظم جاری موسیقی شعر را برای لحظه‌ای مختل می‌کند.

از این موارد معدود که بگذریم، هماهنگی و همخوانی صامتها و مصوتها، و نیز تکرار برخی حروف و بسامد آنها در ابیات، از عوامل قابل توجه موسیقایی شعر است که برای نمونه، چند الگوی آوایی آن را بیان می‌کنیم:

- **در بیت اول بند نخست:** حرف الف: ۶ بار / ر: ۵ س: ۳ بار تکرار شده است.
- **در بیت دوم:** حروف (ح) و (خ): هر یك ۳ بار و حرف (ر): ۵ بار.
- **در بیت سوم:** حروف (ز)، (گ) و (ب): ۳ بار / حرف (ر): ۴ بار.
- **در بیت چهارم:** حرف (الف): ۵ بار / حروف (ی)، (د) و (ن): ۳ بار...

به طور کلی، حروفی که در شعر، بسامدی از ۲۵ بار به بالا دارند، به ترتیب کمیت عبارتند از:

الف: ۱۰۴ بار / ر: ۷۲ / و: ۶۴ /د: ۵۷/ ن: ۵۶/ ی: ۵۵ / ب: ۴۱/ م: ۴۰ / هـ: ۳۶ / ز: ۳۱/ س: ۲۹ / ش: ۲۶ / ت: ۲۵ بار.

چنان که ارقام نشان می‌دهد، حروف الف/ ر/ و/ د/ ن / ی/ نسبت به حروف دیگر بسامد بسیار بالاتری دارند. جالب آن که ازجابه جایی و ترکیب این حروف، کلمهٔ «ایوردُن» تشکیل می‌شود که نام شهر محل سرودن شعر است!

طیف رنگها

در این منظومه، عنصر رنگ نیز یکی از عواملی است که صور خیال شاعر را برجسته و زیباتر نشان می‌دهد. رنگها به دو صورت جلوه می‌کند:

۱ـ رنگهایی که به طور مستقیم و صریح به چشم می‌آید، مانند تار / سیاه / نیلگون / سرخ / طلایی.

۲ـ رنگهایی که با دلالت ضمنی واژه‌ها و تعابیر به ذهن متبادر می‌شود، مانند سحر (رنگ شیر شکری)، شب (سیاه)، زلف زرتار (زرد طلایی)، شمع (آبی در قاعده شعله، زرد در شعله، تیره در دود)، باغ و نگارخانه چین (الوان گوناگون)، سنبل (بنفش و سفید)، گل سوری (ارغوانی، سرخ)، سپرغم = ریحان (سبز)، عنبر (قهوه‌ای)، عود (چوبش سرخ، شعله‌اش زرد، دودش سیاه) و...

نظیره سازی!

شکل و محتوای این مسمط را دهخدا از دیگری تقلید و اقتباس کرده، یا از خود او است؟ آقای یحیی آرین پور در کتاب «از صبا تا نیما»، دو بند از مسمط پنج بندی شاعری ترک‌زبان به نام «رجائی‌زاده محمود اکرم بیك»[۳۰] را با مطلع:

وَقْتا که گُلوُب بهار یکسر
اشیاده عیان اولور تغیّر

نقل کرده می‌نویسد:

«بعید نیست، دهخدا که زبان ترکی را خوب می‌دانسته و روزنامه ملانصرالدین را می‌خوانده و در این زبان به سبك صابر شعر می‌ساخته شعر... رجائی‌زاده... یا نظیرهٔ طنزآمیزی را که میرزا علی‌اکبر صابر بر آن قطعه ساخته است، در روزنامه ملانصرالدین دیده، وزن و ترکیب و مضمون آن را در ذهن خود داشته و بعد از آن الهامی که در عالم واقعه گرفته، قطعه خود را به تقلید یا به استقبال آن ساخته است».

وی، در ادامه می‌افزاید:

به هر حال جای تردید نیست که شعر دهخدا، در فُرم و سبك و وزن و ساختمان و حتی شمارهٔ مصراعها، نظیره و تقلیدی است از شاعر ترك (از صبا تا نیما، جلد ۲، ص ۹۵، ۹۶).

در این مورد باید گفت:

درست است که این هر دو منظومه در بحر و وزن واحدی ساخته شده، اما وزن شعر در هیچ کدام ابتکاری نیست. تنی چند از سرایندگان متقدم نیز اشعار ومنظومه‌هایی در این وزن سروده‌اند که در بحث «موسیقی شعر» به آنها اشاره کردیم. اما در مورد «قافیه بندی»، صرف نظر از برخی اشکالاتی که به قافیه‌های شعر رجائی‌زاده وارد است،[۳۱] باید گفت شباهت فراوان این دو منظومه جای انکار باقی نمی‌گذارد. ولی در مورد «مضمون»، رای آقای آرین پور، مقرون به صواب نیست. شعر رجائی‌زاده که آقای آرین پور، ترجمه دو بند آن را در کتاب خود آورده، مضمونی عاشقانه و غنایی دارد. شاعر، از هجران و دوری محبوب و فراموشکاری او شکوه سر می‌دهد، حال آن که مضمون ـ یا بهتر گفته شود ـ مضامین شعر دهخدا از نوع دیگری است که قبلا در حد مجال درباره آن بحث شد. به علاوه، در مسمط دهخدا، تأثیرپذیری عمیق او را از آیات و قَصَص قرآنی به نحو بارزی می‌توان ملاحظه کرد:

ـ «یادآر»، ناظر است بر تعبیر قرآنی اُذْکُرْنی عِنْدَ رَبِّكَ (از من نزد سَرَور خود یاد کن)، سوره یوسف، آیه ۴۱.

ـ «قوم نادان»: قالَ اِنَّکُمْ قَوْمٌ تَجْهَلُوْنَ، (به درستی که شما قومی نادان هستید)، سوره اعراف، آیه ۱۳۸.

ـ «ارم شداد»: اَلَمْ تَرَ کَیْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِعادٍ اِرَمَ ذاتِ العِمادِ: آیا ندیدی چگونه عمل کرد خدای تو با قوم عاد، اهل ارم که استخوانهای آنها مانند ستونها بود، سورهٔ الفجر، آیه ۶ و ۷.

ـ در مورد سرگردانی چهل ساله بنی اسرائیل و بدکاری و ناسپاسی آنها نیز، مفهوم آیه ۲۹ از سوره بقره را در بند چهارم منظومه به طور ضمنی درمی‌یابیم.

در مورد اسطوره‌های آریایی و سامی هم که دهخدا آنها را در شعر خود به کار برده، استقلال ذهنیت او از شاعر ترك کاملاً نمایان است و نیازی به توضیح بیشتر ندارد. به علاوه، اگر سرودهٔ شاعر ترك زبان، واجد ویژگیهای چشمگیر ادبی می‌بود (البته به جز طرز قافیه بندی آن) می‌بایستی مقارن با او، توجه شاعران دیگری را نیز که هم با محافل ادبی و سیاسی اسلامبول و تفلیس در ارتباط بودند و هم به روزنامهٔ «ملانصرالدین» دسترسی داشتند، جلب کرده باشد. درحالی که به شهادت خود آقای آرین‌پور، «مسمط دهخدا، هم از حیث شکل و هم از حیث مضمون[؟!] و طرز بیان، در ادبیات ایران، بی‌سابقه بود [و به همین سبب] درآن هنگام، بسیار پسندیده افتاد و بعدها، نظایر زیاد بر آن ساختند.» (همان کتاب، ص۹۷ ـ زیرنویس).

او، سپس از شاعرانی چون: ملك‌الشعرای بهار، احمد خرم، یحیی دانش، پروین اعتصامی، اسدالله اشتری، عبدالرحمان فرامرزی و حیدرعلی کمالی نام می‌برد و مطلع اشعاری را که در اقتضای دهخدا و همانند مسمط او سروده‌اند نقل می‌کند و آنگاه می‌نویسد:

«منظومهٔ دهخدا: از حیث سبك و قالب‌بندی در ادبیات ایران، بدعت تازه‌ای گذاشت و پا از چهاردیوار افکار مرسوم شعر قدیم بیرون نهاد. از این جهت [دهخدا] را باید هم در تحول نثر فارسی و هم در پیدایش شیوه‌های نو در شعر ایران، از پیشوایان دانست». (همانجا، ص ۹۷).

این اظهارنظرهای آقای آرین پور که با رأی پیشین او ظاهراً متناقض می‌نماید، به نوبهٔ خود اساس شائبه تقلید دهخدا را از شاعر ترك متزلزل می‌کند و آن را در حدّ «اقتباس از طرز قافیه بندی» محدود می‌سازد. حتی اگر شباهت قافیه‌بندی شعر دهخدا را با سرودهٔ رجائی‌زاده از مقولهٔ «توارد» ندانیم و آن را «اقتباس» تلقی کنیم، باز هم سرودهٔ دهخدا، ارزشهای متعدد ادبی خود را (از جهت لفظی و معنوی) حفظ خواهد کرد و در تاریخ ادبیات ایران، مقام والایی خواهد داشت.

شرط انصاف آن است، تصریح کنیم که: آقای آرین پور نیز با اظهارنظرهای نقادانهٔ خود، هرگز قصد کاستن از ارزشهای ادبی شعر دهخدا را نداشته است.

اختلاف ضبط

پیشتر اشاره کردیم که این مسمط در متون متأخر، با اختلافاتی در ضبط برخی الفاظ و تعبیرات به چاپ رسیده است. متونی که از این نظر مورد مقایسه قرار گرفته، عبارتست از:

۱ـ «از صبا تا نیما»، تألیف آقای یحیی آرین پور، چاپ چهارم، ۱۳۵۵، ج ۲، ص ۹۶، ۹۷.

۲ـ «چشمه روشن»، تألیف آقای دکتر غلامحسین یوسفی، چاپ اول، ۱۳۶۹، ص ۴۶۳ ـ ۴۶۶.

۳ـ «دیوان دهخدا»، به کوشش آقای دکتر دبیر سیاقی، چاپ پنجم، پاییز ۱۳۷۰، ص ۷ـ۹.

در این مقایسه، ضبط روزنامه «صوراسرافیل» را اساس قرارداده و اختلاف متون را با آن سنجیده ایم.

بند اول، بیت ۴، مصراع اول:

ـ صوراسرافیل: یزدان به کمال شد نمودار

ـ از صبا تا نیما، چشمه روشن، دیوان دهخدا: پدیدار

بند دوم: در «از صبا تا نیما»، بند دوم با سوم جابه‌جا شده ولی متون دیگر، از این نظر، مطابق ضبط «صوراسرافیل» است.

بند دوم، بیت ۳، مصراع اول:

صوراسرافیل، از صبا تا نیما:

رفتی بر یار خویش و پیوند

چشمه روشن، دیوان دهخدا: ..... یار و خویش و.....

«پیوند»، از نظر لغوی به معنای خویشاوند، قوم، خاندان و خویش نسبی است. شعرای متقدم ـ به ویژه فردوسی ـ آن را به همین معانی، فراوان به کار برده‌اند (شواهد بسیاری در لغت نامه دهخدا، ذیل همین ماده ضبط است). حال اگر ماقبل خویش، (و) ربط بیاید و آن را از کلمه «یار» جدا کند، خویش و پیوند هر دو به یك معنی خواهد بود که از نظر فصاحت، چندان زیبا نیست. اما چنان که (و) ربط نباشد (مطابق ضبط صوراسرافیل)، «خویش» به مفهوم ضمیر شخصی و در مجموع «یارِ خویش» ترکیب اضافی و از نوع تخصیصی خواهد بود که هم معنا را گسترش می‌دهد و هم زیبا است. به یك نمونه از فردوسی بسنده می‌کنیم:

جوانی نماندست و فرزند نیست

به گیتی، چو فرزند پیوند نیست

اگر پیوند را ناظر به مصراع بعدی بدانیم، لاجرم معنی آن چنین خواهد بود: پیوند [تو] آزادتر از نسیم و مهتاب است! که بی گفتگو، معنای سستی دارد و از دهخدای ادیب و لغوی بعید، بل که محال است که از آن غافل بوده باشد!

بند سوم، بیت ۳، مصراع دوم:

صوراسرافیل، از صبا تا نیما (البته در بند دوم):

تو داده ز کف قرار و تمکین

چشمه روشن، دیوان دهخدا: ..... زمام تمکین

«زمام»، مهار و رشته‌ای است که در جوف بینی شتر بندند، برای هدایت آن (لغت نامه). البته این کلمه، مجازاً به معنای «سررشته» نیز به کار رفته است. اما تناسب آن با «بلبل» نهایت بی‌ذوقی است. در حالی که «قرار و تمکین» هم زیباست و هم با بلبل و بی قراری ناشی از وجد او، تناسب مضمونی دارد.

بند سوم، بیت ۴، مصراع دوم:

صوراسرافیل، چشمه روشن، دیوان دهخدا:

نادادە به نارِ شوق تسکین

از صبا تا نیما: ..... به ناز شوق .....

واژهٔ «ناز»، اگر خطای چاپخانه ای نباشد، معنی را مختل می کند و به کلی بی ربط است.

بند پنجم، بیت ۳، مصراع دوم:

صوراسرافیل: گل بَست دهان ژاژ خایی

از صبا تا نیما: گُل ..... زبان .....

چشمه روشن، دیوان دهخدا:: گُل ..... زبان .....

در صوراسرافیل، واژهٔ «گل» به وضوح با کسر اول به چاپ رسیده که جای هیچ شبهه ای در تلفظ و معنای آن، باقی نمی گذارد. در «از صبا تا نیما»، این کلمه فاقد اعراب است، اما در دو متن دیگر با ضم اول چاپ شده است. از مضمون کلی ابیات این بند، چنین برمی آید که شاعر می خواهد عاقبت نافرجام ژاژخایی و ستمکاری شداد را تصویر کرده باشد که این معنا را «بستن دهان با گل» کاملاً القاء می کند. اولاً با فرو رفتن شداد و بهشتش در زمین تناسب دارد، ثانیاً دهان را با گل بستن یا خاک در دهان کردن، مجازاتی است تحقیرآمیز، متناسب با یاوه گو و در عین حال نوعی دشنام هم به شمار می رود. در حالی که «زبان را با گل بستن»، پاداش ملاطفت آمیز و مشفقانه ای است برای ژاژخا! بگذریم از این که «دهان» با فعل «بستن»، تناسب بیشتری دارد تا «زبان»!

بند پنجم، مصراع واسطة العِقد (یا بند تسمیط):

صوراسرافیل، از صبا تا نیما: پیمانهٔ وصل خورده یاد آر!

چشمهٔ روشن، دیوان دهخدا: تسنیم وصال .....

«تسنیم»، چشمه ای است در بهشت که قرآن کریم (سورهٔ مطففین، آیه ۲۷، ۲۸) نیز به آن اشاره شده است. این نام، ظاهراً کاربرد ادبی چندانی نداشته، به طوری که در لغت نامه دهخدا، تنها سه شاهد از سوزنی سمرقندی و یك شاهد از خاقانی نقل شده که این کلمه در آنها به کار رفته است. اما ترکیب اضافی «تسنیم وصال» یکبار هم در آن لغت نامه نیامده است. معلوم نیست که چرا باید «پیمانهٔ وصل» جای خود را به این ترکیب نامأنوس و غیرادبی و ثقیل بدهد؟! بعید می دانیم که دهخدا، شعر چاپ شده در صوراسرافیل را بعدها با این دستکاریهای غیرمنطقی که نشان از کم‌ذوقی هم دارد، به این کیفیت ناپسند درآورده باشد.

از این مقایسه، ملاحظه می شود که «چشمهٔ روشن» و «دیوان دهخدا» متن واحدی دارند. در حالی که متن مندرج در «از صبا تا نیما» به متن اصلی شعر ـ چاپ صوراسرافیل ـ نزدیکتر است. به احتمال قریب به یقین، مؤلف «چشمهٔ روشن»، متن شعر را از دیوان چاپ آقای دبیرسیاقی برگرفته که او نیز به تصریح خودش (مقدمه دیوان، ص چهل)، دیوان چاپ دکتر محمد معین، منتشره در آبان سال ۱۳۳۲ شمسی را اساس تدوین دیوان خود قرار داده است.

بررسی و مقایسه دیوان دهخدا، چاپ دکتر معین متأسفانه، میسر نشد. دکتر معین در تکمله مقدمه لغت نامه دهخدا، مقاله ای دارد درباره شرح احوال و آثار دهخدا که در ادامهٔ آن همین مسمط به صورتی که در دو کتاب مورد بررسی ما به چاپ رسیده، آمده است، به اضافهٔ این که برخلاف این دو کتاب، در مصراع دوم، بیت چهارم از بند سوم، به جای «نار»، «ناز» چاپ شده است[۳۱]. هیچ یك از این بزرگواران، دربارهٔ اختلاف ضبطها، کوچکترین توضیحی نداده اند.

بنابراین، معلوم نیست که اختلاف ضبط این مسمط که سراینده اش سالها پس از سرودن آن زنده بوده و متن شعرش را هم در حیات خود به چاپ رسانده، از کجا سرچشمه گرفته است! جایی که سرودهٔ یکی از شاعران و نویسندگان مشهور معاصر، به چنین دستکاریهایی دچار آید، دخل و تصرف در اشعار و آثاری که هزار سال از سابقه سرودن و پدید آوردنشان گذشته است، نگفته پیداست که خود چگونه خواهد بود!

*

زیرنویسها:

۱ـ ایرانف، «انقلاب مشروطیت»، ص ۳۸

۲ـ صوراسرافیل (چاپ پاریس)، ش ۳، ص ۴. (دفتر روزنامه در اپوردن قرار داشت، اما روزنامه در پاریس چاپ می شد)

۳ـ دهخدا، مقدمهٔ لغت نامه، ص ۳۹۲.

۴ـ صوراسرافیل (دورهٔ کامل)، نشر تاریخ ایران، سال ۱۳۶۱.

۵ـ فردوسی، شاهنامه (چاپ مسکو)، ج ۵. (به اعتقاد پژوهشگران، بیژن و منیژه، نخستین داستان منظوم فردوسی است).

۶ـ در آیین اسلام نیز خورشید از احترام برخوردار است، چنان که در سورهٔ شمس، خداوند به خورشید سوگند یاد می کند.

۷ـ ابراهیم پورداود، «یشتها»، ج ۳، دانشگاه تهران، ص ۳۰۶ و «یسنا ۱۶»، فقره ۴.

۸ـ کریستین سن، «ایران در زمان ساسانیان»، ترجمه رشید یاسمی، ص ۲۱۱.

۹ـ پورداود، یشتها، ص ۳۱۱.

۱۰ـ دکتر محمدجعفر یاحقی، «فرهنگ اساطیر»، ص ۱۱۳.

۱۱ـ کریستین سن، همانجا، ص ۲۱۴.

۱۲ـ دکتر محمد معین، «مجموعه مقالات»، ج ۲، ج ۱، سال ۶۷، ص ۱۵۶

۱۳ـ یزدان (اسم جمع)، مخفف ایزدان، در اوستا به فرشتگان آفریده اهورامزدا اطلاق شده است، ولی بعدها تغییر مفهوم و مقوله دستوری یافته ودر زبان پهلوی به صیغه «اسم مفرد» و به مفهوم آفریدگار به کار رفته است. در فارسی «دَری»، یزدان و ایزد، هر دو را به مفهوم «خدای آفریننده» به کار برده اند: که یزدان زناچیز، چیز آفرید ـ فردوسی / ایزد ما این جهان، نَژپی جور آفرید ـ منوچهری / اول دفتر به نام ایزد دانا ـ سعدی و...

۱۴ و ۱۵ـ هر دو مضمون، ناظرات بر آیه ۳۶ از سوره نور.

۱۶ـ سوره یوسف، آیه ۲۱.

۱۷ـ همانجا، آیه ۴۵، ۴۶.

۱۸ـ سید احمد کسروی، «تاریخ مشروطهٔ ایران» (قطع جیبی)، ج ۲، ص ۶۱۰ ـ ۶۳۱.

۱۹ـ سوره یوسف، آیه ۵۳،۵۴.

۲۰ـ در تورات (سفر خروج، باب ۲، آیه ۵)، «دختر فرعون» و در قرآن کریم (سورهٔ قصص، آیه ۷، ۸)، «همسر فرعون» گفته شده است.

۲۱ـ تورات، سفر خروج، باب ۱۲، آیه ۴۰.

۲۲ـ سورهٔ مائده، آیه ۲۹.

۲۳ـ در تورات، درباره محرومیت حضرت موسی از ورود به «ارض موعود» و مرگ او، چند جا بحث شده است (سفر اعداد، باب ۲۰، آیه ۱۲، ۱۳ / سفر تثنیه، باب ۳۲، آیه ۴۸ ـ ۵۲ و نیز باب ۳۴، آیه ۱ ـ ۷). مندرجات تورات صراحت دارد بر این که موسی، ارض موعود را دید و مُرد، ولی دهخدا در شعرش می گوید آن سرزمین را ندید و در بیابان (= بادیه) جان سپرد.

۲۴ـ سفر خروج، باب ۱۲، آیه ۲۸، ۲۹.

۲۵ـ سفر تثنیه، باب اول، آیه ۳۵ ـ ۳۹.

۲۶ـ فردوسی:

دگر هر کجا رسم آتشکده است
که بی هیربد جای ویران شده است

منوچهری:

تا بر آن آثار شعر خویشتن گرنید باز
نی بر آثار و دیار و رسم و اطلال و دمن
(لغت نامه، ذیل رسم)

۲۷ـ از افاضات آقای دکتر شفیعی کدکنی و کتاب سودمندشان ـ موسیقی شعر ـ فراوان در این بخش بهره برده ام و خود را سپاسگزار ایشان می دانم.

۲۸ـ دکتر پرویز خانلری، «وزن شعر فارسی»، چ ۲، تنوس، ص ۲۱۴ ـ ۲۱۶، ۲۵۴.

۲۹ـ مصراع از حافظ ـ لسان الغیب ـ است.

۳۰ـ متولد اسلامبول (۱۲۶۳ ـ ۱۳۳۱ هـ. ق)

۳۱ـ وی، در بند دوم شعر خود، سراب و مهتاب را با تذکّر و تنوّر هم قافیه گرفته است (از صبا تا نیما، ج ۲، ص ۹۵).

۳۲ـ مقدمه لغت نامه (تکمله)، ص ۳۹۲.