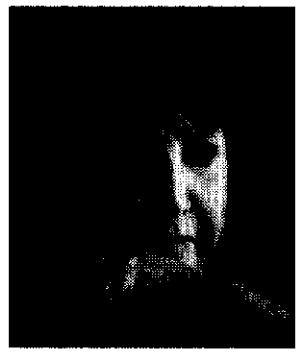
شبی که آینه تب کرد

سیمین بهبهانی



این کتاب «غزل خداحافظی» هم هست...

(از مقدمه‌ی تو رای کهن بوم و بر دوست دارم)

اشاره

برای دوست دیرین و یار مهربانم، زنده یاد **مهدی اخوان ثالث (م. امید)**، چندین گفتار و یادواره نوشته‌ام- خواه در زمان زندگیش خواه از پی خاموشی او (۴ شهریور ۶۹) یکی از آن ها جُستاری ست با عنوان «شبی که آینه تب کرد» (۲۹ شهریور ۶۹) که در ویرایه‌ی تازه‌اش گفتاوردهای منظوم یا منثور اخوان و دیگران را با شیوه‌ی نویس و نشانه‌گذاری‌ی امروزم همخوان کرده‌ام تا در یکدستی‌ی صوری‌ی جمله‌ها جدایی نیفتد. باری، از آن جا که ناتوانی‌ی جسم و نارسایی‌ی چشم امانم نمی‌دهد تا گفتار تازه‌تری درباره‌ی «**امید**» بنویسم،و- افزون بر این- اعتقاد و نگرشم به آن شاعر بزرگ همچنان است که در جُستارِ «شبی که...» بر قلم آورده‌ام، همان را به هفته‌نامه‌ی ارجمند رودکی و خوانندگان فرزانه‌اش پیش‌کش می‌کنم.

س.ب.

۲۷ دی ۱۳۸۵

۱.مهلتی که سپهرش داد

می‌دانست که آخرین جام را می‌پیماید و برایش دو روزی بیش مهلت نمانده است. غروب آن جمعه را می‌گویم: از حالش پرسیدم. گفت که هرگز چنان خوش نبوده است و باز گفت که پیر و جوان به سوگش خواهند نشست.

گفتم: مبادا!

گفت: دو روزی دیگر خواهی دید.

شوخی پنداشتم – و دریغا که جَدی‌تر از آن سخنی نشنیده بودم! دو روز دیگر آن شد که گفته بود...

***

مهدی اخوان ثالث نمرده است. به خود می‌گویم: «آن کس که نمرده‌ست و نمیرد همه اوست.» پس چرا باید قلم بزنم؟ چرا؟ خُب، چه عیب دارد؟ مگر به هنگام زندگیش نمی‌خواستم بنویسم؟ به خود او وعده داده بودم و چه‌قدر دلم می‌خواست که او بود و برایش می‌خواندم.

گوش می‌کرد و می‌گفت: «این سطر را دوباره بخوان.» بعد چشم‌هایش را می‌بست و مدتی ساکت می‌ماند. آن وقت می‌گشود و گوشه‌ی ابرو را بالا می‌گرفت و نگاهی هوشیارانه می‌کرد و می‌گفت: «هان، آفرین!» آیا حالا هم می‌شنود اگر بخوانم؟ یا می‌بیند اگر بنویسم؟ باید این طور باشد. شاید «چیزی زنده» از «چیزی مرده» جدا شده باشد و همین حالا بالای سرم پرواز کند. نه، من باور نمی‌کنم که آن همه شعر و شور از میان رفته باشد. مگر آتش که خاکستر شد، حرارتش را در این دنیای بزرگ پخش نکرده است؟ مگر گازهایش را به صورت سبزینه و شکرمایه به برگ و میوه وام نداده است؟... و این رشته سر دراز دارد.

می‌خواهم گریه کنم. برای فرار از گریه می‌نویسم و این کار را یک بار هم پیش از این در مرگ همسرم کرده‌ام (**آن مرد، مرد همراهم**، نوشته‌ی تیر / مرداد ۶۳) که امیدوارم منتشر شود. اخوان آن‌چه را در زمستان ۶۶ در مورد سهراب نوشته بودم (**درباره‌ی هنر و ادبیات**، شماره‌ی ۶ ، کتاب‌سرای بابل، ۱۳۶۸) پسندیده بود و می‌گفت که اشاراتی هم که در آن نوشته راجع به شعر خودش داشته‌ام، سراسر درست بوده است. شاید به همین جهت است که می‌خواهم در مورد آثار اخوان چیزی بنویسم، آن هم در چنین هنگام و هنگامه‌ای.

خطوط کلی و مشخص در شعر اخوان

۱) اخوان شاعری سیاسی‌ست بی آن‌که به سیاست چندان گرایشی یا از آن چندان اطلاعی داشته باشد، یا آشکارا به آن تظاهری کند (زیرا که شعر جای این گونه «جلوه‌فروشی»ها نیست). شعر او مدام از وقایع و حوادثی سیاسی که در کشور می‌گذرد بارور می‌شود: شور و هیجان مردم و دسته‌ها و احزاب پیش از ۲۸ مرداد، حالت انتظار و بهت‌زدگی‌ی پس از آن، تصور این که دست‌های بیگانه در کارها دخیلند:

پوشیده می‌خندند با هم پیرفرزینان
من سیل‌های اشک و خون‌بینم
در خنده‌ی اینان.
(«آنگاه پس از تندر»)

انعکاس یأس عمیق و شکسته‌دلی‌ی جوانان در سال‌های پس از ۲۸ مرداد، انعکاس

نارضایی‌های مردم در طول سالیان، دو بار زندانی شدنش (که مردم دوست داشتند به دومین بار هم جهت سیاسی بدهند) و نق زدن همیشگیش و «چه و چه‌ها» همه و همه‌ی این‌ها موجب می‌شود که مردم حضور او را همراه با سرنوشت و رویدادهای کشورشان حس کنند.

۲) اخوان فضاساز و حالت‌آفرین خوبی بود. در «زمستان»، در «کتیبه»، در «مرد و مرکب» و اصلاً در بیش‌تر شعرهایش، مقدمه‌چینی‌ها، اشاره به خطوط و طرح اشیاء، اشاره به ویژگی‌های زمان و مکان، توجه به گزینش واژگان لازم برای این زمان و مکان و توصیف شخصیت قهرمان‌ها چنان زنده و پرتحرک است که خواننده خود را در معرکه حاضر می‌بیند. «در خوان هشتم»قهوه‌خانه، کپه‌ی آتش، سماور، گرمی‌ی هوا، بخار آب و بخار نفس‌ها، مرد نقال، راه رفتنش، دستارش، شکرآویز گوشه‌ی دستارش، منتشایش... ما را به باور حضور در قهوه‌خانه و شنیدن صدای مرد نقال وا می‌دارد.

۳) اخوان در القای عواطف و حالات شاید در میان معاصران نظیری نداشته باشد. در این مورد مثل یک خطیب مصیبت‌خوان، با صدای رسا، با آوازخوش، با کلمات صریح و روشن و با توصیف دقیق صحنه‌ها به گریه وامی‌داردت: خود می‌شورد و می‌شوراندت. در شعرش از خوش‌آهنگی‌ی قافیه، از موسیقی‌ی وزن، از وصف شخصیت‌ها و از گرانی‌ی مصیبت‌ها سود می‌جوید. خودش به هیجان می‌آید و تند و پشت سر هم کلمات را بیرون می‌ریزد و تو از دیدن این شور و هیجان آشفته می‌شوی و می‌گریی. اما همیشه بعد از این گریه صفایی داری مثل صفای آسمان پس از باران.

۴) او، به طور کلی، تصویرساز نیست. البته تصویر به صورت تشبیه و استعاره در کار او دیده می‌شود. اما نه مثل سهراب پی‌درپی و سیل‌آسا، نه مثل نادرپور روشن و ملموس و رنگین، نه مثل شاملو چندبعدی و ناب و پالوده از ادات تشبیه و استعاره و کنایه. استعاره‌های اخوان به ندرت مثل «اخم جنگل» یا «خمیازه‌ی کوه» وجه شبه عینی و ملموس دارد و اغلب یکی از عناصر در آن‌ها معنوی‌ست. مثلاً «شط شیرین پرشوکت» با معشوق از لحاظ صورت تناسبی ندارد اما از لحاظ معنا (عظمت) تناسبی یکسره پذیرفتنی می‌یابد. همچنین است «نگاه ناباوری» برای نعشی که روی دست مانده است (مزاحمت). این شگردی تازه است و در ادبیات امروز بسیار رایج. اما قدما تا جای ممکن تناسب صوری و معنوی را با هم در صور خیال در نظر می‌گرفتند. اخوان برای ایجاد تخیل بیش‌تر، از موسیقی‌ی وزن و قافیه، حرکت‌ها و سکون‌های پرتقطیع، طنین واژه‌ها و جاذبه‌ی پیرنگ، یا به قولی «طرح و توطئه» (عناصر مجرد و انتزاعی)، استفاده می‌کند و در این شگرد استاد است.

اوزان شعر اخوان

در شعر کلاسیک، اخوان از اوزانی که روان و رایج بوده است بیش‌تر سود جسته است.

حتا در قصایدش هم به ندرت اوزان به اصطلاح «نامطبوع» را به کار می‌گیرد. اصولاً طبع این شاعر به ریتم‌های تند و زاویه‌دار بیش‌تر از ریتم‌های آرام و کشیده مایل است. در میان شاعران قدیم هم کسانی مانند سعدی و حافظ بیش‌تر از اوزان گوش‌آشنا استفاده می‌کردند و برخی مانند ناصرخسور اوزان غریب را بیش‌تر می‌پسندیدند.
اخوان در شعرهای نیمایی هم اوزان نیما را بسیار محافظه‌کارانه‌تر و کم‌زحاف‌تر از خود نیما به کار گرفته است، اما تا آن‌جا که به چشم من آمده، در چهار شعر خود ریتم‌های جدیدی به اوزان نیما افزوده است:
۱) با ارکان فاعلات فاعلات و فاعلات...
یادمان نمانده کز چه روزگار (فاعلات و فاعلات و فاعلات)
... ساعت بزرگ شهر (فاعلات و فاعلات)
مانده بود یادگار (فاعلات و فاعلات)
(**آخر شاهنامه**، چاپ هشتم؛ ۱۳۶۳ ، ساعت بزرگ، ص ۱۳۱)
۲) با ارکان مستفعلن فاعلن فاعلن فاعلن...
در چارچار زمستان (مستفعلن فاعلن‌فا)
من دیدم او نیز می‌دید (مستفعلن فاعلان‌فا)
آن ژنده‌پوش جوان را که ناگاه (مستفعلن فاعلن فاعلن فاع)
صرع دروغینش از پا درانداخت (مستفعلن فاعلن فاعلن فاع)
یک‌چند نقش زمین بود (مستفعلن فاعلن فاع)
آن‌گاه (مستفع)
غلت دروغینش افکند در جوی (مستفعلن فاعلن فاعلن فاع)
جویی که لای و لجن‌های آن راستین بود... (مستفعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاع)
(**از این اوستا**، چاپ هفتم، ۱۳۶۸ ، «ناگه غروب کدامین ستاره»، ص ۹۷)
۳) آمیزه‌یی از چند گونه افاعیل (فاعلات مفتعلن و فاعلات مستفعلن مفاعیلان):
نعش این شهید عزیز (فاعلات مفتعلن)
روی دست ما مانده‌ست (فاعلات مفعولن)
روی دست ما دل ما (فاعلات مفتعلن)
چون نگاه ناباوری به جا مانده‌ست (فاعلات مستفعلن مفاعیلن)
(همان کتاب، «نوحه»، ص ۸۵)
۴) با ارکان مستفعلن مستفعلن مستفعلن
در خواب‌های من (مستفعلن مستف)
این آب‌های اهلی‌ی وحشت (مستفعلن مستفعلن مستف)
تا چشم بیند کاروان هول و هذیان است (مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفع)

(همان کتاب «آن‌گاه پس از تندر» ص ۴۰)

افزودن این اوزان را به محدوده‌ی اوزان نیمایی نباید دست کم گرفت، زیرا این امر یعنی یک نیمه به امکانات آن افزودن. البته بعد از نیما شاعرانی مانند فروغ فرخزاد و منوچهر آتشی و دیگران هر یک به نوعی با افزودن و کاستن جزئی در آخر یا میان افاعیل (یعنی ایجاد خدشه در ریتم‌ها) تنوعی به آن بخشیدند. ولی این از گونه‌ی کار اخوان نیست؛ زیرا او چهار وزن کاملاً تازه را، بی‌آن‌که از ریتم خارج کند، در فرم نیمایی به کار گرفته است گرچه در بسیاری دیگر از شعرها از همان اوزان معمول استفاده کرده است.

زبان شعر اخوان در یک نظر بسیار کلی

پیش از هر چیز توضیح بدهم که در این جا منظور من از زبان همان روش سخن گفتن است نه مجموعه‌ی عناصری که بر روی هم ویژگی‌ی یک شیوه را به وجود می‌آورند. زبان او پاک و پالوده است. با ایجاد سکون‌ها و حرکت‌ها و قطع و وصل‌های کلامی، تا حدی طنین خاص زبان حماسی به شعر خود می‌دهد. از واژگان بسیار گسترده یی بهره می‌جوید، به همین دلیل برای بیان مطلب هرگز دچار تنگنا نمی‌شود.

در طنزها و گاهی (به ندرت) در قطعات می‌کوشد به زبان ایرج میرزا نزدیک شود، اما با همه‌ی سادگی و سیلانی که خاص زبان ایرج است و اغلب در شعر اخوان هم دیده می‌شود، خصوصیات زبان مکتب خراسانی، جسته گریخته، در میان ابیات چنان ظاهر می‌شود که آن را از زبان ایرج دور نگه می‌دارد. یک نگاه به قطعه‌ی «برای زنم» گویای این نظر است:

خانه را روح بهاری می‌دهد
همسر کوشای پیر خوشگلم...

و تا چند بیت به همین سادگی پیش می‌رود تا می‌رسد به این‌جا:

آب و تاب این جهان از خوی اوست
من جزیره‌ی خشک و ریگی ساحلم...
کم زند چنگم به دل از بس وقار
لیکن از جان دوستش دارد دلم.
(تو را ای کهن بوم و بر دوست دارم، ص ۲۵۹)

«جزیره‌یْ خشک» (جزیره‌ی خشک) و ریگی ساحل (ساحل ریگی) و از بس وقار (از فرط وقار) نمی‌گذارد که اخوان به زبان ایرج سخن بگوید - و چه بهتر که هر کدام کار خودشان را بکنند.

باز هم در یک مثنوی به نام «باس ببشقین» (همان کتاب، ص ۲۲۱)، با آن‌که می‌گوید «به قول مرشد مرحومم ایرج»، بیتی دارد چنین:

چو غلتم در سیه‌مستی و لختی
فتم در لفظ و مخرج هم به سختی.
«فتم» با این زبان سازگار نیست.

نگاهی به دفترهای شعر اخوان

بررسی‌ی من برمبنای هیچ‌گونه واکاوی‌ی اصولی (که بی‌گمان به بخش‌بندی‌ی بنیادینی هم نیاز دارد) نیست، بل‌که جنبه‌ی جُستار ذوقی‌ی صرف دارد. به همین دلیل شاید در این مورد اطلاق بخش‌بندی شاعرانه مناسب‌تر باشد.

می‌دانیم که اخوان با شعر سنتی آغاز به سرودن کرد، در آن اعتباری به هم رساند، سپس به شعر نیمایی پرداخت و در آن به اوج رسید و در سال‌های اخیر به قالب‌های سنتی شعر بازگشت. (البته در خلال پرداختن به هر یک از این دو شیوه، گاه به دیگری هم توجه داشت.) به این ترتیب می‌توانیم نوآوری‌های او را نغمه‌های نوآیین شعر سنتی‌ی او فرض کنیم. من دلم می‌خواهد **ارغنون** (چاپ اول، ۱۳۳۰، و «ارغنون‌وار»های افزوده در چاپ‌های بعد) و **تو را ای کهن بوم و بر دوست دارم** (چاپ اول، ۱۳۶۸) را - که دو مجموعه‌ی آغازین و انجامین شعر سنتی‌ی او هستند و باید با نگرشی واحد بررسی شوند - ارغنونی بدانم و هفت دفتر دیگر شعر او را نغمه‌های نوآیین یا گاهان هفتگانه‌ی این «ارغنون» بخوانم - از این قرار:

۱) **زمستان** (۱۳۳۵)
۲) **آخر شاهنامه** (۱۳۳۸)
۳) **از این اوستا** (۱۳۴۴)
۴) **شکار** (۱۳۴۵)
۵) **در حیاط کوچک پاییز در زندان** (۱۳۴۸)
۶) **زندگی می‌گوید: اما باید زیست** (۱۳۵۷)
۷) **دوزخ اما سرد** (۱۳۵۷)

پرتال جامع علوم انسانی

ارغنون

ارغنون، چنان که اشاره شد، اول بار در ۱۳۳۰ به نشر درآمد. امید در آن هنگام بیست و سه سال بیش نداشت. نخستین شعرهای این مجموعه تاریخ ۱۳۲۵ را دارند. پیش از انتشار این مجموعه، استعداد عجیب این نوجوان جوامع ادبی خراسان را به تحسین واداشت. (حتا سالی چند پیش از آن هم شگفتی آفریده بود: از مهرداد بهار، دوست نوجوانی‌ی اخوان،خوانده‌ام که پدرش، ملک‌الشعرا -قصیده‌پرداز بزرگ- پس از شنیدن قصیده‌یی از شاعر هفده هجده ساله، گفته است: «عجب جوان با استعدادی! در همین سنّ و سالِ جوانی

شاعری پخته است. او شاعر بزرگی خواهد شد»). به تدریج و در طول سال‌ها شاعر برای خود دوستان و طرفدارانی به دست آورد که اغلب در مقدمه‌ها و مؤخره‌های مفصل خود از آنان یاد می‌کند: از خلیل‌الله خلیلی تا فروغ فرخزاد، از مویّد ثابتی تا صادق چوبک، از احمد کریمی حکاک تا علی موسوی گرمارودی، از حسن پستا تا دکتر پرویز ناتل خانلری، از احمد سروش تا حمید مصدق، از اکبر مشکین تا ابراهیم گلستان، از حسین خدیو جم و محمد قهرمان و عماد خراسانی تا نیما یوشیج و صادق هدایت و احمد شاملو و «که و که‌ها»... با هر عقیده و هر مشرب و از هر دسته و گروه.

به نظر من، اخوان در این رفتار خود به راستی دموکرات بود و به هر کس حق می‌داد آن‌طور که می‌خواهد بیاندیشد. می‌گوید: «این مناسبات، محبت‌ها و سپاس‌ها به هیچ‌وجهِ من‌الوجوه کم‌ترین ربطی به طرز تفکر و معتقدات سیاسی و علایق اجتماعی ما ندارد.»

(مؤخره ی ارغنون، چاپ هفتم، ۱۳۶۷)

کم‌کم آن قدر اعتماد به نفس در او پدید می‌آید که بگوید:

انبیا فخر به معجز نفروشند، امید!
گر ببینند چنین سحر حلالی که تو راست.

(همان کتاب، «حجت بالغ»، ص ۲۶-۲۵)

چاپ اول **ارغنون** غزل‌های عاشقانه داشت و قطعات و قصایدی و سرآغازی با این تعبیر: «به پویندگان راه صلح». در چاپ اخیر، دو سه غزلی با چاشنی‌ی سیاسی در کتاب پیدا می‌شود که باید در چاپ اول هم بوده باشد – از جمله «درس تاریخ» (ص ۳۲):

عاقبت حال جهان طور دگر خواهد شد
زبر و زیر یقین زیر و زبر خواهد شد...
نان درویش اگر از خون دل و اشک تَر است
دشمنش غرقه به‌خوناب جگر خواهد شد
گوید امّید – سر از باده ی پیروزی گرم –:
رنجبر مظهر آمال بشر خواهد شد.

همان تقدیم نامه و سخنانی از این دست نمودار گرایش نوجوانی شهرستانی و ساده‌دل به مشربی با نظریه‌یی پُروعده و وعید و فریبنده و اطمینان‌بخش بود. در چاپ اخیرِ این کتاب همه نوع شعر با هرگونه اندیشه، در قالب غزل و قصیده و رباعی و قطعه و با محتوای

شوخی و جدی و اخوانیه و طنز، می‌توان خواند. از جمله قصاید بسیار خوب این کتاب، که از بسیاری غزل‌ها لطیف‌تر است و سخت هم مشهور و به «پیرمحمد احمدآبادی» (مرحوم مصدق) تقدیم شده است، «تسلی و سلام» نام دارد. چند بیتی از آن را نقل می‌کنیم:

دیدی، دلا، که یار نیامد
گرد آمد و سوار نیامد...
آراستیم خانه و خوان را
وان ضیف نامدار نیامد...
سوزد دلم به رنج و شکیبت
ای باغبان بهار نیامد...
زی تشنه کشتگاه نجیبت
جز ابر زهربار نیامد...
چندان که غم به جان تو بارید
باران به کوهسار نیامد.
(ص ۱۰۹-۱۰۸)

از ویژگی‌های ارزنده‌ی سروده‌های اخوان، به طور کلی، حضور معاصران و حال و هوای زمانه در این سروده‌هاست - به خصوص در **ارغنون** و از آن هم بیشتر در تو را ای کهن بوم و بر... مطالعه‌ی آثار او در کنار تاریخ می‌تواند بازگوی بسیاری از غوامض باشد که تاریخ گویای آن نبوده است. گاهی که آثار مسعود سعد را مطالعه می‌کنم، از خود می‌پرسم: این همه ناله و آه و شکوه و شکایت از کیست؟ چه کسی او را به زندان افکنده و برای چه به زندان افتاده است؟ چرا شعرش کوچک‌ترین اشاره‌یی به این مطلب ندارد و باید در بیرون از شعر نشانی از آن بجوییم؟ چرا معاصران، همنشینان، دوستان، دشمنان و اوضاع زمانه‌ی او در شعرش بازتاب ندارد؟

در آثار اخوان، اما، نام اشخاص و مکان‌ها و اشیاء نقشی بنیادین دارند. هر گونه اسطوره و آیه و ضرب‌المثل و...-که همه نشان‌دهنده‌ی فرهنگ عام و خاص این زمانند- در **ارغنون** و **تو را ای کهن بوم و بر...** پیدا می‌توان کرد: از دوست تا دشمن، از خدا و اهورامزدا و الله و یهوه تا شیطان و ابلیس و اهریمن، از توس و ری و اصفهان تا پلشت ورامین و گورستان آبکوه، از تنسگل و بید و چنار تا عرعر و خرزهره ، از رسوم و سنن زمانه (مانند خوان نهادن و بزم‌چیدن مخلّفات) تا انتخاب «متعلقه» و «متعلقات» آن، و از پارتی‌بازی و توصیه‌نویسی و گله‌گزاری و عذرخواهی شکوه بُردن موسی از زنان به خدا حتا چند کلمه‌ی آلمانی هم - با این نوشتار: «داس ایست این ایده» (یعنی این نظر و عقیده‌یی ست) - در شعر «دختر به شرط چاقو» (**تو را ای کهن بوم و بر...**، ص ۲۴۷- ۲۴۳) آمده است. از اشعار و امثال و تعبیرات عربی که دیگر نگو و نپرس! لاتُعَدُ ولاتُحصی. تأکید

می‌کنم که این خصوصیات را در آثار هیچ‌یک از معاصران دیگر (به استثنای شهریار) با چنین گستردگی نمی‌توان یافت. به عنوان مثال اشاره می‌کنم به قطعه‌ی «خطاب با سیّدنا» (**ارغنون**، ص ۱۵۷- ۱۵۵) که مخاطب انجوی شیرازی‌ست. در این قطعه، اخوان در آستانه‌ی رفتن به زندان (سال ۴۵) توصیه‌یی می‌کند برای دوست خود حسن پستا به دوست دیگرش انجوی شیرازی:

... می‌سپارم به تو دست حسن پستا را
خُنُک آن کو به جوانمرد سپارندش و راد
او ز احباب قدیم است و ز یاران ندیم
گرهی خورده به کارش که توانیش گشاد...

این نکته گفتنی‌ست که اخوان به راستی در مورد خود هرگز از کسی تقاضایی نکرد. فقر او فخر او و فخر ماست. زندگی‌ی پارسایانه و بی‌تجمل و ساده‌ی او، محرومیت‌های طاقت‌فرسای او، از این در به آن در افتادن‌های شغلی‌ی او و نداشتن هیچ‌گونه تأمین و هیچ‌گونه اطمینان به آینده‌ی او را همه می‌دانند، «داستانی نه تازه» است. اما مناعت او، بزرگواری‌ی او، سلطنت معنوی‌ی او نیز «داستانی‌ست که بر هر سر بازاری هست».
می‌خواهم گریه کنم. اخوان شاعر بود، اما نه شاعری که از رنج خویش بنالد، بل شاعری که جز از رنج دیگران ننالید. برای او «خود» در میان نبود. رمز عظمت او و آن روحی که در شعرش دمیده شده است و آن را در هر شکل و قالب و به هر زبان والا می‌کند همین است – گیرم که فلان قطعه کهنه باشد و ظاهراً در حد نظم‌های «قدمای معاصر». مهم این است که آن روح، آن زندگی و آن خلوص که خاص اخوان است فقط و فقط در شعر خودش دیده می‌شود – خواه نو خواه کهن.
خُب، «گریه هم کاری‌ست». اما دیگر بس! باید بنویسم. بگذار ترتیب ادامه‌ی **ارغنون**، یعنی **تو را ای کهن بوم و بر...**، را هم بدهم، بعد به گاهان این" ارغنون "بپردازم.

تو را ای کهن بوم و بر دوست دارم

این کتاب در ۱۳۶۸ چاپ و در ۱۳۶۹ منتشر شد. شاعر کتاب را با تک‌بیت‌ها آغاز کرده است. این تک‌بیت‌ها هر یک می‌توانند غزلی را ضمیمه داشته باشند. گویا شاعر نه حوصله‌ی چنین کاری داشته و نه آن را لازم دیده است. با آن که اخوان در بعضی جاها کارش همراه با اطناب است (که بعداً به آن اشاره خواهم کرد)، در این تک‌بیت‌ها نهایت ایجاز را می‌توان از او دید، چنان که شاید بیش از بسیاری از غزل‌ها یا قصیده‌های وی اندیشه‌یی در ذهن پدید آورند. اینک چند نمونه:
صورت حال شاعر در مرگ دخترش:

گرچه گلچین نگذارد که گلی باز شود
تو بخوان مرغ چمن بلکه دلی باز شود

مفهوم «نوشدارو پس از مرگ سهراب» - و تا چه حد لطیف و اسف‌انگیز:

بهار آمد، پریشان باغ من افسرده بود اما
به جو بازآمد آب رفته، ماهی مرده بود اما

مفهوم اغتنام فرصت - و چه زیرکانه:

من و رندی دو، شیرین مشربی خوش
ربودیم از کف گردون شبی خوش

مفهوم کوتاهی عمر، بی‌هیچ شکوه:

تا چشم را گشودم و بستم، گذشت عمر
بود و نبود من چو شرر جز دمی نبود

بد نیست بیزاری‌ی رهی معیّری را نیز از عمر دراز و رشک او را بر عمر کوتاه شرر در این بیت به یاد بیاوریم:

رهی، تا چند سوزم در دل شب‌ها چو کوکب‌ها؟
به اقبال شرر نازم که دارد عمر کوتاهی

و این طنز بسیار گزنده در این بیت (شوخی‌های اخوان گاه به راستی چشمگیر بودند):

بگیر فطره‌ام، اما مخور، برادرجان
که من درین رمضان قوت غالبم غم بود.

از قصاید خوب این مجموعه همان قصیده‌ی همنام کتاب است که بار اول در کتاب چراغ (شماره‌ی ۱، پاییز ۱۳۶۰) منتشر شد و به قول خود اخوان، «بین مردم آزاده‌ی ایران... رواج و رفت و راهی یافت»، با این مطلع:

ز پوچ جهان هیچ اگر دوست دارم
تو را ای کهن بوم و بر دوست دارم

عشق به ایران و مظاهر تاریخ و تمدن دیرین‌سال آن در سراسر این قصیده با هیجانی شگفت موج می‌زند.

از دیگر قصاید خوب این کتاب «درخت معرفت» (ص ۳۲۱) است. در این قصیده شاعر گله‌گزاری‌ی خود را از معرفت و فلسفه که بار و برگی درخور و اطمینان‌بخش ندارد، ابراز می‌کند. باز روح ایران‌دوستی او را وامی‌دارد که از سمک عیّار و ابوالحسن خرقانی یاد کند، یعنی شادخواری و عیاری را رودرروی عرفان قرار دهد و به اشاره و دستور شیخ از شادخواری به جانب عرفان روی نهد. این دل‌پُری و بیزاری از فلسفه را در قصیده‌یی دیگر به نام «رسد روزی که...» (ص ۳۲۳) می‌بینیم. شاعر با رنجش از این‌که افلاطون شاعران و غلامان را در یک ردیف آورده و به آرمان‌شهر خود راه نداده است، اندیشه‌های او را

مضحک می‌شمارد و می‌گوید:

بدین سان با خیال آرمان‌شهر
چه خندستانه اندیشد فلاطون

سپس آرزو می‌کند که روزی چنان که مزدک فرمود تربیت جای حکومت را بگیرد:

که گیرد تربیت جای حکومت
شود آیین و سازمان‌ها دگرگون
خدا ما را به حال خود گذارد
که علم و تربیت گوید چه یا چون
نه جن ماند، نه جبریل و ملایک
نه پیر ناقلا شیطان ملعون...

سپس لنین و مارکس و مائو و دیگران را مردود می‌شمارد و فلسفه‌ی «مزدشت» خود را برای خویش کافی می‌داند:

تو داری مزدک و زردشت (مزدشت)
غنی از ماورا هستی و مادون

در واقع پس از سرخوردگی‌های بی‌شمار، سرانجام به درون خویش و به آمیزه‌یی از «نیک برتر شماری» و «همه برابر انگاری» پناه می‌برد.

در این کتاب با شجاعتی بیش از آن‌چه در ارغنون نشان داده است و با کنار گذاشتن آن شرمی که خاص نوجوانان است و با استفاده از بی‌پروایی و جسارتی که گذشت روزگار و فزونی‌ی سن و سال به انسان می‌دهد، هر چه می‌خواهد و هر چه به ذهنش می‌آید می‌گوید و در همین گفتن‌های به عمد دنیا و مافیها را به باد استهزا می‌گیرد و داد از کهتر و مهتر می‌ستاند. زیرا، به قول سعدی «هر که دست از جان بشوید، هرچه در دل دارد بگوید.» دیگر برای اخوان، انگار که از نگاه مولوی، تفاوتی نمی‌کند که کدام واژه ادبی و کدام «بی‌ادبی» ست. دیگر در بند آن نیست که این گفته‌ها تا چه حد در چارچوب «شعر» می‌گنجند. دیگر بیمش نیست که در کاربُرد واژگان صفحاتی چند در پانوشت توضیح بدهد. دیگر غم آن ندارد که در قصیده اخوانیه در پاسخ به صدیق، با مطلع «شب چون گشود زلف چلیپا را» (ص ۳۳۱)، به ضرورت قافیه باید پای موسا چومبه و لومومبا را هم به میان آورد یا از هیروشیما به کوبا و از کوبا به صبرا و شتیلا بتازد و حتا به ضرورت همان قافیه بگوید:

در اختتام این قدمایی شعر
یادی کنیم حضرت نیما را...

کار اخوان، در این کتاب، دیگر از این حرف‌ها گذشته است. فقط می‌خواهد بگوید – و هر چه می‌خواهد، هرچه اراده می‌کند، می‌گوید. آدابی و ترتیبی در کار نیست؛ این دل

تنگ اوست که باید به دل تنگ دیگران راهی باز کند. او دیگر نمی‌خواهد «استاد ایجاز» باشد. می‌خواهد بگوید مخالف سخن نگفتنم، مخالف لب دوختنم، مخالف نفس نکشیدنم. یک تومار تر و خشک را در هم می‌کند تا بتواند دو کلام حرف حق، حقی که تا بیخ جگر نفوذ می‌کند، به گوش‌ها برساند. مگر جز این چاره هست؟

در سکوت دوران پیش از انقلاب گویاترین طنز را در کلام او چنین می‌خواندیم:

پارلمان بازیّ و دولت سازی و این حرف‌هاست
سِن وسیع است و حریفان را تزاحم نیست، هست؟
اکثریت حزب ایران نوین، مردم اقل
اغلب آقاپوش[3] و جز شش هفت خانم نیست، هست؟
چون که در اصل نمایش لال بازی ناطق است
غالباً نقش آفرینان را تکلم نیست، هست؟

و کلام آخر این که:

حزب «مردم» نیست بالله حزب ایران نوین
حزب «ایران نوین» هم حزب مردم نیست، هست؟ (ص ۴۹)

این از آن زمان... و باقی نیز همچنان. گذشته از این‌گونه ایهام‌ها و ابرام‌ها در رساندن پیک و پیغام‌ها، اخوان در این کتاب، رسام خطوط فرهنگ و سنن عام و خاص زمان خویش است.

در قطعه‌یی به نام «دختر به شرط چاقو»، با مطلع «اغلب درین زمانه کالند یا لهیده» (ص ۲۴۳)، یک سلسله «باید»ها و «نباید»ها و مراسم و عقاید، با زبانی ساده مطرح می‌شود - از جمله شیوه‌ی خواستگاری، عقد، مهر، زن‌داری، یکسان‌نگری به فرزند پسر و دختر، یکدلی و صداقت در زندگی‌ی خانوادگی، پرهیز از بددهنی، اجرای طلاق در صورت لزوم و...

در قصیده‌ی دیگری به نام «نخل نور و نخل ناز» (ص ۱۸۷) با مطلع «الف، یا، نون، الف این است اینا» یکی دیگر از سنن افسوس‌بار و مطرود ما که هنوز هم ادامه دارد، مطرح می‌شود. به نظر من قصد شاعر از سرودن این قصیده **فاعتبروا یا اولی‌الابصار** است، یا شاید بهتر باشد بگویم آرزوی من این است که چنین باشد. مطلع «این است اینا» می‌تواند اشاره به درخت صبح و اشاره به اسمی خاص باشد. پس از توصیف صبحی خوش که شبی خوش‌تر درپی دارد سخن از «عَرَبْ دُختری» به میان می‌آید که «اهلا و سهلا» گویان وارد گود یا وارد بزم شاعر می‌شود. اینک نکات قابل توجه:

۱) دخترک مثل گوسفندی رام به دنبال دلاله می‌آمد.

۲) دلاله دو «زر کاغذین» یعنی دو اسکناس در بهای کالایی که آورده می‌گیرد و می‌رود.

۳) شاعر با سه آیین زردشتی و اسلام و مسیحی خطبه‌ی عقد می‌خواند (از جهت محکم

کاری).
۴) البته نکاح منقطع است چون شاعر می‌گوید «شبی چاکرزنی باشی به آیین»، و مدت معلوم است که یک شب است و مهر هم - که دو اسکناس باشد - پیش‌تر به دلاله پرداخته شده است.
۵) حالا نمی‌دانم در آیین زردشتی و مسیحی نیز چنین ازدواجی - یعنی «متعه» - رایج است یا نه. به هر حال مولانا اخوان بهتر داند.
۶) دخترک را به حمام می‌فرستد چون یقین دارد که چنین موجودی شعور به جا آوردن این فریضه را نداشته است.
۷) به او جامه‌ی نو می‌پوشاند. (توضیح فقر دختر دیگر لزومی ندارد.)
۸) شاعر با به یاد آوردن گوشه‌هایی از موسیقی با نام‌های «جامه‌دران» و «راه‌گل» و «زیرافکن» و... قضیه را مؤدبانه مختومه اعلام می‌کند... اگر چه پس از آن نیز رقص و آواز و باقی‌ی قضایا ادامه دارد و، به قول بچه‌ها، «از ازسر».
بدا به حال چنین زن بی‌فرهنگ و بی‌سواد و درمانده‌یی که به واقع در کشور ما نظایرش کم نیست!

شاعر آینه‌ی زمان خویش است. ایرج میرزا هم نظایر چنین ماجراهایی را تصویر کرده است. در واقع، تجسم این‌گونه صحنه‌ها نه تفنن است و نه از سر هوا و هوس. و شاید به مصداق آیه‌ی **فاعتبروا یا اولی الابصار**، هنرمند وظیفه دارد گاه به زبانی که نه‌چندان با ذهن عامه‌ی مردم بیگانه باشد، با تجسم عینی‌ی این گونه صحنه‌ها، جامعه را هشدار دهد.
این‌جا و آن‌جا، در میان قصاید و قطعات، غزل‌هایی هم هست که بافت و زبانی غیرعامیانه دارند، اما گاه محتواشان خیلی سنتی نیست:

من و این باغ و بهاری، که ندادی تو خدایا
من و این نقش و نگاری که ندادی تو خدایا
همه عمرم به زمستان شد و در دوزخ پستان
به بهشت و به بهاری، که ندادی تو خدایا
...
تا سلامم که رساند به سوی شهر سلامت؟
مرده‌اند اسب و سواری، که ندادی تو خدایا...
(ص ۹۴)

چو روح باده عطری مست در اندیشه دارد دل
که امشب باز از یادت پری در شیشه دارد دل

در این بیت، بی‌هیچ اشاره لفظی، داستان فرهاد و فرهادهای عاشق این روزگار مندرج است:

سیه‌روزم، مرا هم تاج سرخی سبز کن بر سر
چه بس شب‌ها که این نجوای خون با تیشه دارد دل.
(ص ۶۷)

و غزل زیبای دیگری با این مطلع:

دوچندان جُور، جان چندان کشید از عمر دلگیرم
که از عِقد چهل نگذشته چون هشتادیان پیرم.

و این مقطع:

نه پروازی، نه آب و دانه‌یی، نه شوق آوازی
به دام زندگی «امیّد»! گویی مرغ تصویرم!
(ص ۸۶)

و غزلی هم به لهجه‌ی مشهدی که بسیار زیباست:

آی تو که سنبل تو مدی، دسته گلا به او مدی...
(ص ۱۱۲)

به طور خلاصه می‌خواهم بگویم آخرین کتاب اخوان، تو را ای کهن بوم و بر... با همه‌ی ناهماهنگی‌ها و گاه نابه‌سامانی‌ها و با همه‌ی فراز و فرودها، مجموعه‌یی‌ست از فلسفه، عرفان، فرهنگ بومی و ملی، تعریض و کنایه و انتقادهای سخت و دلیرانه، طنزهای تلخ و شوخی‌های شیرین و، در مجموع، بسیار متنوع و خواندنی.

۲.هفت گاهان امید

گاهان اول: زمستان

آغاز آشنایی‌ی امید با شعر نیمایی در نخستین شعر این مجموعه (چاپ نهم، تهران، مروارید، ۱۳۶۲) به نام «یاد» آشکار می‌شود، که البته از تجربه‌های خام اوست:

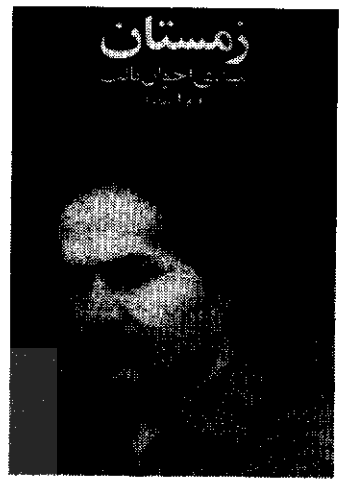
هرگز فراموشم نخواهد گشت، هرگز
آن شب که عالم، عالم لطف و صفا بود
من بودم و توران و هستی لذتی داشت
وز شوق چشمک می‌زد و رویش به ما بود
ماه از خلال ابرهای پاره‌پاره.
(ص ۹)

شکل هندسی‌ی شعر همان شکل «افسانه»ی نیماست: پنج مصرعی که مصرع‌های دوم و چهارم آن هم-قافیه و مصرع‌های اول و سوم و پنجم آزاد است. محتوا عاشقانه و توصیفی‌ست، اما خالی از آن‌گونه اندیشه که در «افسانه» می‌توان دید، یا به طور کلی از

هر نوع اندیشه‌یی.

کم‌کم شاعر قالب چارپاره را می‌آزماید. در نمونه‌ی زیر، گرایش او به اندیشه‌ی برابری، با تصویری کلیشه‌یی و کلامی که هنوز استواری لازم را ندارد، نمایان می‌شود:

دیدم به پای کاخ رفیعی که قبّه‌اش
راحت غنوده بود به دامان کهکشان،
خوابیده مرد زار و فقیری که جبّه‌اش
غربال بود و هادی‌ی غم‌های بیکران...



و از این‌جا تا صفحه‌ی ۹۷ که شعر «زمستان» را با سیلان واژه‌ها و موسیقی‌ی ضربتی و پایان میخکوب کننده‌اش می‌خوانیم، این سوی و آن سوی، تلاش‌هایی برای رسیدن به شیوه‌یی خاص می‌بینیم. گاه در شعرها هدفی شوق‌انگیز هست که کم‌کم به یأس می‌انجامد. از چارپاره‌ها، به تدریج و با احتیاط، گرایشی به سوی وزن‌های شکسته مشاهده می‌شود که کمال آن را در این مجموعه باید در همان قطعه‌ی «زمستان» - که مشهورترین کار شاعر نیز هست - یافت: زبان شعر کلاسیک، پیرنگی بی‌پیشینه و نمادین از فضایی بی‌شوروشوق و یخ‌بسته و وحشت‌زده که پس از شکست حاصل از ماجرای ۲۸ مرداد ۳۲ بر کشور حاکم بود. بی‌تردید این شعر موفق‌ترین تلاش این شاعر تا دی ۱۳۳۴ است. موسیقی‌ی واژه‌ها در بند ماقبل آخر به اوج هیجان می‌رسد:

فریبت می‌دهد، بر آسمان این سرخی‌ی بعد از سحرگه نیست./ حریفا! گوش سرما برده است این، یادگار سیلی سرد زمستان است./ و قندیل سپهر تنگ‌میدان، مرده یا زنده‌ی/ به تابوت ستبر ظلمت نُه‌توی مرگ‌اندود، پنهان است./ حریفا! رو چراغ باده را بفروز، شب با روز یکسان است.

آن‌گاه این اوج، در بند آخر، آهسته و با یک نمودار مورّب فرود می‌آید:

سلامت را نمی‌خواهند پاسخ گفت./ هوا دلگیر، درها بسته، سرها در گریبان، دست‌ها پنهان / نفس‌ها ابر، دل‌ها خسته و غمگین،/ درختان اسکلت‌های بلورآجین،/ زمین دلمرده، سقف آسمان کوتاه،/ غبارآلوده مهر و ماه،/ زمستان است.

(ص ۹۹)

افاعیل سه مصرع آخر گواه این فرود است:

مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلان

مفاعیلن مفاعیلان
مفاعیلان

در این مجموعه باید به چند شعر دیگر با همین ارج نگاه کرد: «چاووشی» که مصیبت‌نامه‌ی سرگردانی‌ی نسلی فریب خورده و با وضع موجود آشتی ناکرده است، «آواز کرک»، «باغ من» و از عاشقانه‌ها «لحظه‌ی دیدار».

گاهان دوم: آخر شاهنامه

دیگر شاعر «زمستان» از مرز سی گذشته است؛ گام‌هایش به‌نیروست، فریادش رسا، واژه‌هایش صریح و روشن و حساب شده، اما آن دریغ شکست، آن غبن فریب و آن تأسف بر «عمر تلف‌کرده» همه‌جا با او. شاید، به زعم بعضی، پربارترین و یکدست‌ترین مجموعه‌ی اخوان همین آخر شاهنامه (چاپ هشتم، تهران، مروارید، ۱۳۶۳) باشد. آن بُغضی که گلوگیر است، آن جادویی که کلام را شعر می‌کند، آن خصیصه‌یی که در هیچ تعریفی نمی‌گنجد در بیش‌تر اشعار این کتاب هست. اگر می‌خواهید شعر را تعریف کنید، «قاصدک» را بخوانید، «خزانی» را، «پیغام» را، «غزل ۳» را، «میراث» را...

یادم می‌آید که بعضی ایراد می‌گرفتند چرا اخوان گفته است: «نادری پیدا نخواهد شد، امید / کاشکی اسکندری پیدا شود.» به این دو بیت توجه کنید:

مشت‌های آسمان‌کوب قوی
وا شده‌ست و گونه‌گون رسوا شده‌ست
یا نهان سیلی‌زنان، یا آشکار
کاسه‌ی پشت گدایی‌ها شده‌ست.
(نادر یا اسکندر، ص ۱۹)

بعد از مشاهده‌ی چنین زبونی، چنین پوکی، چنین هرزگی، مادر برای فرزندش چه دارد جز نفرین؟ به نادر که بد بود یا خوب کاری ندارم؛ این همان نفرین است، نفرین مادری که همه‌ی سعادت‌ها را برای فرزندنش می‌خواهد اما با خشم و خروش نفرینش می‌کند و در همان حال دست و دلش می‌لرزد که مبادا خاری...

«قولی در ابوعطا» و «قولی در سه‌گاه» دو تصنیف هستند که بی‌شک خود شاعر بر روی آن‌ها آهنگی گذاشته است. به‌جاست که مورد استفاده‌ی آهنگ‌سازان هم قرار گیرند (شاید هم گرفته باشند):

دگر تخته‌پاره به امواج دریا سپرده‌ام من.
زمام حسرت به دست دریغا سپرده‌ام من...
(«قولی در ابوعطا»، ص ۸۷)

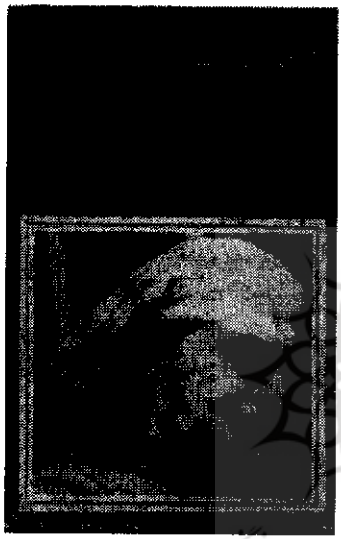
گاهان سوم: از این اوستا

در این کتاب (چاپ هفتم، تهران، مروارید، ۱۳۶۸) شاعر دیگر کاملاً پخته و سرد و گرم چشیده و مسلط است. با غزلی در مقدمه پیرامون مفهوم این بیت:

شاعر نیم و شعر ندانم که چه باشد
من مرثیه‌خوان دل دیوانه‌ی خویشم

دفتر خود را آغاز می‌کند، گویا در پاسخ آن‌ها که با چند و چون خویش می‌آزارندش.

شعر «منزلی در دوردست» متضمن آرزوی یک غمگسار است و دیگر هیچ، و نمودار حسرت تنهایی‌ی اوست. «کتیبه»، «قصه‌ی شهر سنگستان»، «مرد و مرکب»، «آن‌گاه پس از تندر»، «آواز چگور»، «سبز»، «پرستار»، «حالت»، «صبوحی»، «پیوندها و باغ» و «ناگه غروب کدامین ستاره» از شاهکارهای جاویدان شعر فارسی در قالب نیمایی به شمار می‌روند. همین چند شعر کافی‌ست که اخوان را به عنوان شاعری بزرگ ثبت تاریخ ادب این سرزمین کند.



مؤخره‌ی معروف این کتاب با یاد اهورامزدا و ایزدان و امشاسپندان آغاز می‌شود. عقاید، نظریات، تعریضات، کنایات و درددل‌های عمومی و خصوصی‌ی او با همان شیوه‌ی طنزآلود و جملاتی که با معترضه‌ها به دو نیم می‌گردند بیان می‌شود. در این‌جا از ادب کلاسیک تا مدرن و از افراد و اشخاص مرده و زنده سخن به میان می‌آید و گاهی هم تازیانه‌یی به گرده‌ی این و آن می‌خورد.

گاهان چهارم: شکار

اخوان در مقدمه‌یی که بر این منظومه (چاپ اول، تهران، مروارید، ۱۳۴۵) نوشته است می‌کوشد به آن جنبه‌یی نمادین و حتا فلسفی بدهد و این اثر را بر پیروزی‌ی مرهومی منطبق کند که لحظات کوتاهی محرز به شمار می‌رفت و بر اثر هجوم و حمله‌ی نیرویی پیش‌بینی‌ناپذیر به شکست انجامید. اما این منظومه هرگز تا حدّ شعر بلند «آن‌گاه پس از تندر»، که بیان‌کننده همین موضوع بود، توفیق نیافت.

ظرفیت منظومه اطناب را می‌پذیرد، به شرط آن که این اطناب ملال آور نباشد – درست همان طور که ظرفیت رباعی مناسب ایجاز است مشروط بر آن که ایجازش موجب

نارسایی کلام نشود. در حقیقت اطناب به‌جا هنر است، اما در این منظومه توضیحات و توصیفات شاعر بیش از حد انتظار شنونده است. اگرچه کلام استوار و تعبیرات گاه بسیار زیباست از قبیل «پشه‌بند سحرگهان»، «آینه‌ی آبشار» و «بالش ابر». با این همه، توصیف جزء به جزء حرکات صیاد و تک‌گویی‌های او و چشم و شاخ و حتا خوابگاه شکارش زاید به نظر می‌رسد. صیاد حتا رنگ دل و جگر شکارهایی را که در طول سالیان دیده و بیمار یا پیر بوده‌اند شرح می‌دهد:

خرگوش ماده‌ای که دلش سفت و زرد بود
(ص ۱۵)

یا چگونگی‌ی خون شکارهای دیگرش:

خون کبود تیره، از آن گرگ سالخورد
خون بنفش روشن، از آن یوز خردسال
خون سیاه از آن کر و بیمار گورگر
خون زلال و روشن از آن نرم‌تن غزال.
(ص ۱۳)

بخش پنجم این منظومه، در چهار بند، فقط توصیف جاده‌یی‌ست که شکار از آن عبور می‌کند تا به آبشار برسد که به نظر من یک بندش هم کافی بود. طول و تفصیل در قصه‌ها، به‌ویژه سر بزنگاه، از هیجان آن‌ها می‌کاهد. وقتی صحبت از دویدن است نباید وصف راه آن‌قدر به کندی و با آن همه ظرافت به میان آید. درخت‌ها باید چند تا در میان از جلو چشم بگذرند. سایه‌ها باید قطع و وصل شوند. سرعت باید در همه قدم‌ها منعکس شود. رنگ علف‌ها اصلاً نباید به خاطر بماند. اما در این بند از منظومه همه چیز حکایت از آرامش دارد.

سرانجام پلنگ شکارچی را می‌درد و می‌خورد و مشتی از پشمش در دست شکارچی می‌ماند:

در لابه‌لای حلقه و انگشت کرده گیر
زان چنگ پشم تاری و تاراندش نسیم
این آخرین غنیمت هشاد سال جنگ
اکنون به خویش لرزد و لرزاندش نسیم.
(ص ۴۱)

گمان می‌کنم این تصویر دیگر به‌جا باشد، چون پلنگ کار خودش را کرده و سیر است، صیاد و شکار هم هر دو مرده‌اند، بنابراین فرصت برای این‌گونه دقت‌ها کافی‌ست.

در موزه‌ی ناپلئون تابلویی دیدم گویا کار انگر (Ingres) به نام «جوانی‌ی ناپلئون». تارتار موهای شنل‌پوست ناپلئون با درخششی طبیعی در این تابلو برق می‌زند. حالا نقاش چه‌قدر

وقت و حوصله بر سر این کار گذاشته است؟ نمی‌دانم. تابلو نقاشی با صحنه‌ی شعر فرق دارد. در نقاشی خواستنی‌ترها خودشان را به چشمت تحمیل می‌کنند. لازم نیست برای بقیه زحمت بکشی؛ می‌توانی ندیده بگیری‌شان. اما در شعر این تو هستی که باید خواستنی‌ها را از میان ناخواستنی‌ها بیرون بکشی. پس هرچه این ناخواستنی‌ها یا، بهتر بگویم، نالازم‌ها کم‌تر باشند، خستگیت کمتر است و لذتت بیش‌تر. بر روی هم، گمان می‌کنم اگر در این منظومه اطناب از این کم‌تر می‌بود، توفیق بیشتری می‌داشت.

گاهان پنجم: در حیاط کوچک پاییز در زندان

این کتاب (چاپ چهارم، تهران، بزرگمهر، ۱۳۶۸) را اخوان با قصیده‌یی که خود آن را «قصیده‌ی مقدمه» می‌نامد آغاز می‌کند. (بعداً این قصیده را به سبب شکل سنّتی آن در تو را ای کهن بوم و بر... هم می‌خوانیم.) با صداقتی خوشایند، علت زندانی شدن خود را توضیح می‌دهد بی‌آن‌که شاخ و برگی بر آن بیفزاید یا بخواهد «علل دیگری» برای آن بتراشد:

درین زندان، برای خود هوای دیگری دارم
جهان، گو، بی‌صفا شو، من صفای دیگری دارم
...
شنیدم ماجرای هر کسی، نازم به عشق خود
که شیرین‌تر ز هر کس، ماجرای دیگری دارم
اگر روزم پریشان شد، فدای تاری از زلفش
که هر شب با خیالش خواب‌های دیگری دارم
من این زندان به جُرم مرد بودن می‌کشم، ای عشق
خطانسلم اگر جز این، خطای دیگری دارم...
(ص ۲۰-۱۹)

سپس به کنایه از مذاهب و فرقه‌ها یاد می‌کند و نقد «مزدشت» خود را دارای بهای دیگری می‌داند. این نخستین بار است که پس از اشارتی که در مؤخره‌ی **از این اوستا** به اهورامزدا و امشاسپندان و ایزدان داشت، منظور خود را با چنین لفظی توجیه می‌کند و قصیده را با مقایسه‌ی زندان خود با حصار نای به پایان می‌رساند.

«غزل ۵» (ص ۲۴) سرشار است از تصویرهای یک‌بعدی ولی زیبا و پی‌درپی – تصویرهایی از یک بیشه: «شبجامه‌ی عریانی»، «توری‌ی پنهان آرامش»، «عزم انصراف‌آمیز رقصان‌ریز»، «حباب صمغ»، «صف‌های شقایق»... پس از طول و تفصیل فراوان در می‌یابی که این‌همه دقت برای خاطرنشان کردن شبی‌ست که شاعر با معشوق در این بیشه خرامیده و «گلباران کوکب‌ها و کوکب‌ها» را دیده است. نمی‌دانم چه‌طور بگویم. غلیان پرگویی از همین جا

در شعر اخوان ظاهر می‌شود. این ظرفیت برای شعری که محتوایی گسترده‌تر از این داشته باشد لازم است و آن محتوا در این‌جا موجود نیست. مقایسه‌ی این شعر با «زمستان» که با چند خط و چند تعبیر آن همه گفتنی دارد، این اطناب را آشکارتر می‌کند. شعر به منطق نثر نزدیک می‌شود و در آن از موسیقی‌ی گوشنوازی که در شاهکارهای اخوان سراغ داریم خبری نیست. وزن‌های شعرها نیز یکنواخت هستند و پرگویی‌ها فراوان - شاید به دلیل آن که اکثر این شعرها در زندان سروده شده‌اند و در زندان شاعر برای سرگرم کردن خود چاره‌یی جز این گونه گفتن‌ها و پرگفتن‌ها نداشته است. در شعر «خطاب» (ص ۲۹) روی سخن شاعر با سوداگران سودجویی‌ست که «بت زرد طلا» خدای آنان است و از غوغای شهر گله می‌کند؛ آن‌گاه از آن‌ها می‌خواهد تا وقتی شاعر به هوای شهرشان عادت نکرده است، آسمان را بروبند، سیاهی‌ها را از دیوار پاک کنند، آن‌ها را بشویند و بادها را چون جاجیم بتکانند... که این تعبیرها در نوع خود تازگی دارند.

اما «دست‌های خان امیر» (ص ۳۴) توفیقی‌ست بیش و کم نظیر آن‌چه شاعر در کتاب‌های پیش داشته است:دست‌های یک زندانی، دست‌هایی که پر از پاکی و مهربانی و روشنی‌ست و نمی‌توان باور داشت که:

روزی، شبی، گلوی زنی را فشرده است
چندان که چشم‌های پر از هول و حیرتش
بیرون زده‌ست و مسکین، برجای مرده است.

«غزل ۷» (ص ۳۹) نیز نمی‌تواند خواننده را در ماجرای شاعر سهیم کند؛ در عوض، «غزل ۶» وزنی شورانگیز و شورو حالی خوش دارد:

امشب دلم آرزوی تو دارد
نجواکنان و بی‌آرام، خوش با خدایش
می‌نالد و گفت‌وگوی تو دارد
...
این بستر تهمت آغشته‌ی چشم در راه
بوی تو، بوی تو، بوی تو دارد.
...
بوی نترسیدن ما
از «او»ی من، همچو «او»ی تو دارد
...
بوی گلاویزی و بی‌قراری
و لذت کامیابی
و شور با عشق، شب زنده‌داری -

امشب عجب بسترم باز بوی تو دارد...
(ص ۴۷-۴۴)

به نظر من شعر در همین‌جا تمام است. اما شاعر آن را ادامه می‌دهد.
از دو قطعه‌شعر بسیار خوب این کتاب باید از «خوان هشتم و آدمک» (در دو بخش: «۱- خوان هشتم» و «۲- آدمک») یاد کنم (ص ۸۸-۷۱). قطعه‌ی اول را باید لایحه‌ی دفاعیه‌ی اخوان یا بیانیه‌ی شعر او خطاب به شاعران و ناقدانی دانست که شعر او را نمی‌پسندیدند و آن را نوعی «روایت» قلمداد می‌کردند. مثل اغلب این‌گونه شعرهایش، بی‌مقدمه آغاز می‌کند:

... یادم آمد، هان،
داشتم می‌گفتم: آن شب نیز
سورت سرمای دی بیدادها می‌کرد...

و چه شیرین و روان پیش می‌رود در توصیف فضای قهوه‌خانه، وضع مرد نقال، لباس و طرز سخن گفتنش و ریزه‌کاری‌های دیگر. آن‌گاه نقال که خود را «ماث» (مهدی اخوان ثالث) می‌نامد، یادی از «ماخ» (راوی‌ی داستان‌های شاهنامه) می‌کند که هفتخوان را روایت کرده است.

سپس خود به نقل خوان هشتم می‌پردازد. رسم نقالان چنین است که از شاخی به شاخ دیگر می‌پرند و داستان در داستان می‌آورند و این سنت دیرین داستان‌سرایی ایران است. کافی‌ست که به مثنوی‌ی مولوی نگاهی بیافکنیم. نقال هم پس از اشارتی به قصه، روی سخن به «نوآیینان بی‌دردان» می‌کند، آن‌ها که او را «راوی» نامیده‌اند، و می‌گوید که راوی‌ی دردهای جامعه‌ی خویش است. اما عیب‌جویان وی هرگز از ستاره‌ها فرود نیامده‌اند و با حقیقت آشنا نشده‌اند:

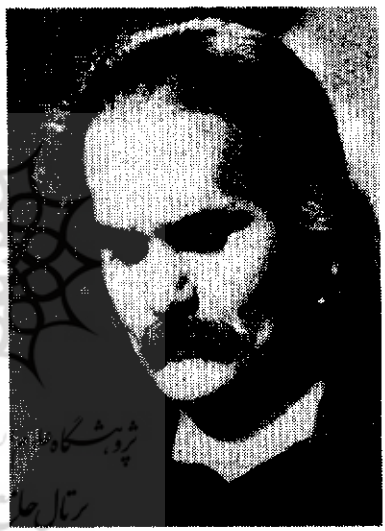
... می‌نیوشد گوش‌شان در خواب پیش از ظهر
جیغ سبز و سرخ، یا اغلب بنفش خواب بعد از ظهر مخمل را
و صدای حسرت‌آلوده نگاه غیربومی کاج‌های سردسیر
و گرمسیری [سدر بومی را
...
و بلورین نغمه‌ی رؤیای طاووس حریر و شاخه‌ی گیلاس مومی را
...
نشنود اما به بیداری
بیخ گوش زندگی‌شان غرش توفان آتش، نعره‌ی داغ جهنم‌ها...
(ص ۷۶)

پس از این تعریض تمسخرآمیز و خشم‌آلوده، به نقل داستان باز می‌گردد. البته بعضی

معتقدند که این تعریض جایش در این شعر نیست و بهتر بود که مثلاً در مقدمه یا مؤخره می‌آمد. پایان قطعه دلشکستگی و یأس عمیق اخوان را می‌رساند که می‌گوید رستم اگر می‌خواست، می‌توانست خود را از چاه شغاد بیرون بکشد، همچنان که توانست او را با تیر به درخت بدوزد. اما نمی‌خواست، زیرا رخش، یار و ندیم قدیم، مُرده و نامردمی‌ی برادر چنان بر دل او اثر کرده که دیگر زندگی را نمی‌خواهد و شاید، به روایت شاملو از قول العازر، «مگر خود نمی‌خواست، ورنه می‌توانست!»

«در خوان هشتم و آدمک (۲)» که یک سال و اندی پس از قطعه‌ی اول سروده شده است، جعبه-جادوی فرنگ‌آورد (به عبارتی دستگاه تبلیغات) جای آن «گرامی نازنین پارینه نقال» را گرفته است و گرم «فسون‌سازی» و «چُربک‌اندازی»ست و می‌گوید داستان‌های کهن را رها کن:

... ما فرامرزیم، ما برزو
شهریار نام‌گستر نیز...
(ص ۸۷)



شاعر با تأکیدی در پانوشت بر این که منظور از «شهریار» آخرین فرد مشهور خاندان گرشاسب است، قضیه را ایهام‌انگیزتر می‌کند و این شگرد اخوان در بیش‌تر جاهایی‌ست که نمی‌تواند سخن بگوید.

اوج تحرک شعر آن‌جاست که نقال دلشکسته می‌رود اما بر شیشه‌ی عرق کرده تصویر مسخره‌یی از رستم دروغین یا هواداران او نقش می‌کند، تصویری پذیرای زوال:

ای دریغا، با چه هنجاری
در چه تصویری تجلّی کرده‌ای امروز،
رستم، ای پیر گرامی، پور مسکین زال!
آه،
از سراپایش عرق ریزد.
بس که هو گفته‌ست و حق کرده‌ست.
هوله حاضر کن نچاید، های
آدمک کلی عرق کرده‌ست.
(ص ۸۸)

سرانجام، کتاب با شعر «ماجرا کوتاه» (ص ۱۲۶) پایان می‌پذیرد که اشارتی بر «بودن یا

نبودن» دارد و این که هر تظاهری - از جمله مستی - خود دلیل هستی‌ست.

گاهان ششم: زندگی می‌گوید: اما باید زیست...

«... در واقع این یادداشت‌ها و گزارش‌هایی‌ست (یادگزاره‌هایی) که موزون و منظوم شده است. در بسیاری از جهات عنصر اصلی‌ی شعر، به قولی «صور خیال»، در این منظومه عنصر اصلی نیست و شیوه‌ی بیان شعری هم که بیش‌تر کنایی و غیرمستقیم و تصویری‌ست در این آزمایش جای خود را در کل و جزء به راحت صراحت داده است و بیانی مستقیم و صریح دارد که محتوا (و حتا به جهاتی شکل تابع، یا تابع شکلی) را از قلمرو شعر - شعر محض و ناب - کمابیش دور می‌دارد. (از مقدمه‌ی کتاب، چاپ دوم، تهران، بزرگمهر، ۱۳۶۸ ، ص ۱۳۴).

آن‌چه را دیگران باید بگویند خود اخوان در مقدمه‌ی این کتاب گفته است. او می‌داند که نیما می‌خواست شعر را به طبیعت محاوره نزدیک کند و باز می‌داند که آل احمد می‌خواست در نثر از هنر و اسلوبی استفاده کند که شعر از آن برخوردار است. و حالا اخوان می‌خواهد کاری کند که نه آن باشد و نه این، و هم آن باشد و هم این.

به عبارت دیگر (آن طور که برداشت من است) چیزی بیافریند که صراحت و بیان مستقیم نثر را داشته باشد اما بی‌بهره از خصوصیات شعر هم نباشد. او گاه به این توفیق دست یافته است و گاه نه. یعنی در سراسر منظومه گونه‌یی دوگانگی به چشم می‌خورد. در بعضی جاها غلبه با ویژگی نثر است و در بعضی جاها با گوهر شعر:

... از بد بی‌رحم پیشامد
مشت او انگار پتکی شد
که به پهلوی عمو عینل فرود آمد
گفت: آخ! ای داد بر من، داد!
و عمو عینل زپا افتاد.
آبگاهش بود و طفلک تا که درغلتید؛
جابه‌جا جان داد.
(ص ۱۶۰)

صرف نظر از «ز» (مخفف «از») در «و عمو عینل زپا افتاد»، تردید نیست که این قسمت کاملاً منطق نثر پذیرفته و سوای ریتم و قافیه هیچ عنصری از شعر در آن موجود نیست. به قسمت دیگری توجه کنید:

عصر خشکی بود از یک روز آبانی.
بی‌صدا و از نظر پنهان
لحظه‌ها مثل صف موران خواب‌آلود،

با همیشه همعنان می‌رفت وز هر گام،
سکه می‌زد «دیر شد» بر پولک هر «زود»
(ص ۱۴۲)

و اما قسمت نقل شده در بالا، علاوه بر آن که شاعرانه است، یعنی سخن از لحظه‌های یک عصر آبانی می‌گوید که در نهان مثل صف مورچه‌ها با ابدیت همعنان هستند، در قسمت آخر «فلسفی» هم می‌شود و به «صیرورت» یا بودن و شدن هر اکلیتوس هم اشاره دارد، آن هم با تعبیر بر «فلز زود» «سکه‌ی دیر» زدن! حقا که نه شاتقی و نه هیچ یک از زندانیان حال و هواشان با چنین تعبیراتی سازگار نیست.

در بعضی جاها هم جنبه‌ی فکاهه از شعر و نثر، هر دو، قوی‌تر می‌شود:

«- هی فلانی! هیچ می‌دانی که زندان چیست؟»
شاتقی، این بار
شیک‌پوشی تازه وارد را مخاطب داشت.
دزد آقایی که می‌گفتند هفده کامیون تریاک دولت را
یک قلم خورده‌ست، اما باز هم زنده‌ست!
شاتقی او را مخاطب داشت.
دزد آقا از خطاب شاتقی پرسید: «با بنده‌ست؟»
من به او گفتم «بلی» آن گاه
دزد آقا پوزخندی زد
که نمی‌شد گفت تف در صورتش افتاده، یا خنده‌ست؟
(ص ۱۸۰)

به علاوه، وزن یکنواخت «فاعلاتن فاعلاتن» در هفتاد و شش صفحه سخت کلافه‌کننده است و آدم اگر بخواهد منظومه را پشت سرهم بخواند دیوانه می‌شود.

با این همه چنان‌چه توفیق این منظومه محرز نباشد، تلاش اخوان برای به ثمر رساندن تجربه‌های تازه ارجمند است. کسی که در حد و شهرت اخوان دست به تجربه‌یی تازه می‌زند در واقع خطر می‌کند و ایثار- یا، به گفته‌ی نیما، «مقامی شبیه مقام شهادت» می‌پذیرد. اما شرح حال یک یک زندانیان جالب توجه است و اگر حشو و زاید نمی‌داشت، شاید بیش‌تر جلب‌نظر می‌کرد.

گاهان هفتم: دوزخ اما سرد

در این کتاب (چاپ دوم، ۱۳۶۸) شش «نوخسروانی» که شعری‌ست سه مصراعی و از ابداعات اخوان است، دیده می‌شود که مصرع اول و سوم در قافیه مشترک هستند:

هان، ماه ماهان! کجایی؟

خورشید اینک برآید،
تنها تو با او برآیی.
(«تنها تو»، ص ۲۵۵)

در این مجال کوتاه، پروردن مضمونی به این زیبایی تنها از عهده‌ی شاعری در حد اخوان ساخته است. «نوخسروانی‌ها» وزن خاصی ندارند و شاعر اوزان مختلف را برای آن‌ها به کار گرفته است.

از شعرهای جالب این کتاب باید «یک بار دگر» (ص ۲۶۶) را نام برد. شعر بی‌وزنی هم در این کتاب دیده می‌شود که خود شاعر نیز آن را خوش نداشته و دنبال نکرده است و در مقدمه‌ی آخر **شاهنامه و یکی**،- دو جای دیگر اشاره می‌کند که شعر بی‌وزن را شعری کامل نمی‌داند. آخرین شعر این کتاب «مردم، ای مردم!» در واقع بیعت مؤکد شاعر با مردم این دیار است:

... مردم، ای مردم!
من اگر جغدم، به ویران بوم،
یا اگر بر سر
سایه‌ی فَر هما دارم،
هرچه هستم از شما هستم؛
هرچه دارم از شما دارم.
مردم، ای مردم!
من همیشه یادم است این، یادتان باشد...
(ص ۳۱۹)

در پایان این مقال باید بگویم اخوان با آن که سبک و سیاق مشخص خود را به دست آورد و با شعر ارجمند و پراقتدار خود حقانیت قالب نیمایی را تثبیت کرد، در هر شیوه‌ای که از گذشتگان تا معاصران سراغ داشت طبعی آزمود و تجربه‌یی کرد. به علت همین تنوع، شاخه‌های مختلف شعرش می‌تواند مورد پسند هرکس با هر سلیقه و در هر سن و سال باشد. شکوه احساسات طبقات مختلف مردم، از پیر و جوان و عارف و عامی و شهری و روستایی در مراسم تشییع جنازه و یادبودش گواهی بر این مدعاست.

۲۹ شهریور ۶۹

پی‌نوشت

۱. این کتاب، پس از دیرکردی هفت‌ساله، از محاق ممیّزی رهید و در ۱۳۷۰ منتشر شد.
۲. لفظ «چه و چه‌ها» مفَر و پناه‌گاهی بود برای اخوان به هنگامی که دیگر نمی‌خواست یا نمی‌توانست چیزی بگوید.
۳. دوست خراسانی‌ی ادیبی برایم توضیح داد که در برخی نقاط دیارشان «آقاپوش» کسی را گویند که اطوار و گرایش‌های زنانه دارد و در جلوه‌ی ظاهر فقط پوشاک مردان بر تن می‌کند.