



بینش
اساطیری
در
شعر معاصر
فارسی

مجموعه
زبان و ادبیات
فارسی
۴

نیما یوشیج
احمد شاملو
مهدی اخوان ثالث
دکتر محمد رضا شفیعی کدکنی
فروغ فرخزاد

بهزاد رشیدیان



بینش اساطیری در شعر معاصر فارسی

بیژاد رشیدیان



زبان و ادبیات فارسی: ۴



41.35



بینش اساطیری در شعر معاصر فارسی



نیهایوشیج
احمد شاملو
مهدی اخوان ثالث
دکتر محمد رضا شفیعی کدکنی
فروغ فرخزاد

بهزاد رشیدیان



بهزاد رشیدیان

بینش اساطیری در شعر معاصر فارسی

چاپ اول: بهار ۱۳۷۰ شمسی

تعداد ۳۳۰۰ نسخه

حروفچینی سینا (قائم)؛ لیتوگرافی پیماز؛ چاپ نقش جهان

حق هرگونه چاپ و انتشار مخصوص نشرگستره است

ایران: تهران، خیابان انقلاب، خیابان دانشگاه، کوچه پورجوادی، شماره ۱۳

تلفن ۶۶۰۳۸۸

به نام خداوند جان آفرین
حکیم سخن در زبان آفرین

مجموعه زبان و ادبیات فارسی، چون دیگر آثار منتشره توسط «نشر گستره»، گامی است در طریق اعتلاء هرچه بیشتر فرهنگ انسان پرور و جهان شمول ایران اسلامی. این مجموعه - در حد توان و بضاعت - هر آنچه را که در ارتباط با زبان و ادب این مرزو بوم است در برمی گیرد، اعم از: آثار منظوم و منثور پیشینیان، نقد و بررسی ادبی، تاریخ ادبیات، واژه نامه و دانشنامه ادبی، کتابشناسی و دیگر پژوهش های صاحب نظران ایرانی و پژوهشگران بی غرض و آزاده بیگانه. ملاک گزینش نیز تنها ارزش علمی و دور از شائبه بودن آثار موضوعه است. پشتوانه ما در تداوم مجموعه زبان و ادبیات فارسی، لطف مستدام حضرت حق است و یاری و دلالت فرزندگان اهل نظر و خوانندگان گرانقدر دوستار زبان و ادبیات فارسی؛ «تا چه قبول افتد و چه در نظر آید». و طرحی نو در اندازد...

نشر گستره

فهرست مطالب

پیش از آغاز	۱-۱۰
مقدمه	۱۱-۱۲
فصل اول: بینش اساطیری	۱۳-۱۶
● اسطوره: برآیند تقابل انسان با هستی / تبیین جهان ۱۳ ○ زبان سمبلیک ۱۴ ○ انطباق بینش اساطیری با نگرش انسان تاریخمند	۱۵
فصل دوم: اسطوره سرایش	۱۷-۲۲
● شاعر، اسطوره، شعر ۱۷	
فصل سوم: میلاد شعر فارسی	۲۳-۲۷
● گامهای فریاد ۲۳	
فصل چهارم: بینش اساطیری شعر معاصر	۲۹-۳۴
● آفرینش اسطوره ۲۹ ● اساطیر شعر معاصر / ۱- اساطیر حماسی قومی و ملی ۳۰ ○ ۲- اساطیر اقوام دیگر ۳۱ ○ ۳- اساطیر مذهبی ۳۱ ○ ۴- اساطیر طبیعی ۳۱ ○ ۵- اسطوره شهر ۳۱ ○ ۶- اسطوره اجتماع ۳۲ ○ ۷- اسطوره عشق ۳۲ ○ ۸- اسطوره عرفان معاصر ۳۲	

فصل پنجم: نیما یوشیج ۳۵ - ۵۹

- تمهید شاعر - ساختار شعر ۳۵ ● ساختار اساطیری شعر نیما
- ۳۷ اساطیر نیما / ۱- اسطوره شب: تبیین جامعه ۳۹ ○ ۲-
- اسطوره فقر ۴۶ ○ ۳- ناقوس: اسطوره آگاهی ۵۰ ○ ۴- مرغ آمین: اسطوره صبح انقلاب ۵۴.

فصل ششم: احمد شاملو ۶۱ - ۱۰۳

- سرشت اساطیری شعر شاملو ۶۳ ● ساختار اساطیری شعر شاملو ۶۴ ● اساطیر شاملو / ۱- شهادت: اسطوره عبور از بن بست تقدیر ۷۵ ○ ۲- انسان: الگوی اساطیری ۷۷ ○ ۳- مسیح: الگوی اساطیری شاعر ۸۲ ○ ۴- عشق: الگوی اساطیری رهایی ۸۹ ○ ۵- غیاب انسان: اسطوره عصر ما ۹۲.

فصل هفتم: مهدی اخوان ثالث ۱۰۵ - ۱۲۲

- پنداشت اساطیری اخوان ۱۰۶ ● اساطیر اخوان / ۱- اسطوره یأس ۱۰۹ ○ ۲- اسطوره شهر ۱۱۲ ○ ۳- قهرمان اساطیری ۱۱۳ ○ ۴- کتیبه: اسطوره پوچی ۱۱۵ ○ ۵- چاووشی: اسطوره رفتار تراژیک ۱۱۸.

فصل هشتم: محمدرضا شفیعی کدکنی ۱۲۳ - ۱۴۲

- شعر اسطوره باران ۱۲۴ ● فراگشت اساطیری شاعر ۱۲۶ ● اساطیر شفیعی کدکنی / ۱- اساطیر کهن ۱۲۷ ○ ۲- اسطوره شهید ۱۳۳ ○ ۳- بهار: اسطوره موعود ۱۳۸.

فصل نهم: فروغ فروغزاد ۱۴۳ - ۱۶۲

- پنداشت اساطیری ۱۴۴ ● اساطیر فروغ / ۱- عشق: اسطوره رفتار ۱۴۵ ○ ۲- زمان: اساطیری ترین گذرگاه عبور ۱۵۰ ○ ۳- پنجره: اسطوره دیدار ۱۵۲ ○ ۴- پرواز صدا: اسطوره رهایی ۱۵۴ ○ ۵- اسطوره ناجی ۱۵۸.

کتابشناسی مراجع ۱۶۳ - ۱۶۶

«تقدیم به ابدیت نام مسعود طهماسبی
- عاشقانه‌ترین فراگشت اسطورهٔ انسان»

پیش از آغاز

نخستین اندیشه‌های شناخت بینش اساطیری در شعر معاصر، در پایان نامه‌ای دانشگاهی شکل گرفت. که در همینجا لازم است تا از دکتر حمیدیان و دکتر صالح حسینی، اساتید دانشکده ادبیات دانشگاه اهواز، بخاطر راهنمایی‌های ارزشمندشان در تدوین آن پایان نامه، صمیمانه تشکر بنمایم.

اما کتاب کنونی حاصل تحقیقی دوباره، حذف و افزودن بسیاری مطالب، احتراز از شتابزدگی‌های احساسی یک پایان نامه و پرداخت منسجم‌تر موضوعات مورد بحث است. و البته

هیچ شکی نیست که هنوز هم بسیار سخن‌ها ناگفته خواهد ماند تا...



در پایان بایسته است که از استاد فرزانه‌ام دکتر قیصری و سه تن از بهترین دوستانم یاد بنمایم که چقدر، حتی بیش از خود من، دلوپس سرنوشت این نوشته و چاپ آن بودند. آیا با نگارش و انتشار این کتاب پاسخی درخور به این متکامل‌ترین احساسات تعالی‌خواه داده‌ام؟ امید که با این کار دین خود را نسبت به این دوستانه‌ترین روابط انسانی ادا کرده باشم. امیدوارم که آقای عبدالله فقیهی نیز تشکرات دوستانه مرا به خاطر یاری و همکاری بیدریغشان در چاپ این کتاب پذیرا باشند.

و اما، بی تردید، جز اینکه این کتاب را به مسعود طهماسبی عزیزم تقدیم کنم؛ چگونه می‌توانم به او بگویم که چقدر او را دوست دارم و چطور در خلسه آیینی دوست داشتنش - فراگشت اساطیری این گذشت بی‌امان را تاب می‌آورم.

سطر سطر - رقص رهایی قلم، واژ آهنگ بزرگداشت نام اوست.

بهزاد رشیدیان

مهرماه ۱۳۶۹

مقدمه

براستی اسطوره چیست؟

غالب مردم ما اسطوره و اسطوره پردازی را نوعی نگرش حماسی به هستی و پرداختی اینچنینی از جهان واقعیت‌ها می‌دانند، در حالی که این دریافت - آنهم نه به صرف دیدگاهی حماسی و رزمی که با تبیینی اساطیری، تنها و تنها، یک جلوه از این بینش را بروز می‌دارد.

همین شناخت ناقص و نادرست از اسطوره، متأسفانه، در بین اکثر دانش‌آموختگان میهن نیز شایع است. حتماً برای شما بسیار غم‌انگیز خواهد بود اگر بدانید که اغلب دانشجویان دانشکده ادبیات پس از مطالعه و کنکاش در ده‌ها متن عرفانی و اساطیری‌ترین غزلیات جهان با همان دیدگاه فوق به قضیه نگریسته و در بین متون قدیم «شاهنامه» و در ادبیات معاصر - اگر با شعر و ادب معاصر آشنایی داشته باشند - اشعار «اخوان» را، صرفاً، بعلت استفاده از زبانی حماسی و کاربرد همان پهلوانان شاهنامه و یا مثلاً منظومه «آرش کمانگیر» را، بهمان دلیل، اساطیری می‌دانند.

چقدر شایسته است که بینش اساطیری شعرای کلاسیک گذشته ما مورد بررسی قرار گیرد، تا در مجال یک تحقیق مناسب، آن شناخت ازلی - ابدی گسترده‌شان - از درونمایه جهان را باز یابیم.

البته در فرصت اندک این کتاب و با توجه به نگرش خاص این بررسی - تحقیق در مبانی اساطیری بینش مردم گرایانه شعر معاصر - پرداختن به این شاخه تناور درخت پربار شعر گذشته و امروز را مجالی نمی‌ماند و آنرا به وقتی دیگر و نوشته‌ای دیگر وامی‌گذاریم.

بهر حال باید این بینش اساسی را از آغاز باز می‌شناختیم و کارآیی آنرا در شعر معاصر درمی‌یافتیم. اما عدم وجود منابع کافی در مورد شعر اینزمان و بخصوص تحلیل نگره اساطیری آن و نیز حتی نایاب بودن کتابهای شعر و مسائلی ازیندست، براحتمی کار هر مطالعه و بررسی را با اشکال مواجه

خواهد ساخت. و حال سرسختانه بخواهید که دربارهٔ این موضوع - بی هیچ و یا بسیار کم پیشینه‌ی تحقیقاتی، چیزی بنویسید. این ناتوانیها بسط می‌یابد. پس اگر در کار انتقال مفاهیم لغزشی در کار باشد - خواهید بخشید. که می‌دانید بر چه زمین ناهموار و لغزانی دویده‌ایم.



فصل اول را به شرح مختصر بینش اساطیری، زبان سمبلیک اساطیر و انطباق این نگرش با انسان تاریخمندی معاصر اختصاص داده‌ایم. فصل دوم کردار شاعر را در مراسم آیینی سرودن برای کشف درونمایهٔ هستن بیان می‌دارد. و در فصل سوم زایش و میلاد شعر امروز را از بطن شعر رزم مشروطه مختصراً مورد بحث قرار داده‌ایم. و در فصل چهارم بینش اساطیری در شعر معاصر فارسی در نگاهی گذرا بررسی گشته است. فصول پنجم تا نهم به دریافت درونمایهٔ اساطیری شعر نیما، شاملو، اخوان، شفیعی کدکنی و فروغ اختصاص دارد.

البته هنوز مجال حرفهای بیشتر در اینمورد هست:

می‌توان دربارهٔ «منوچهر آتشی» صحبت کرد - با آن بینش غمبار یاغی‌اش و سم ضربهٔ اسبان حماسیش بر خاک گرم جنوب و آن شورشیان اساطیری.

می‌توان دربارهٔ «سپانلو» صحبت کرد و آن نوستالژی شهر گمشده‌اش در «خانم زمان» و «پیاده‌روها» و...

می‌توان دربارهٔ «براهنی» صحبت کرد و آمیزهٔ زبان غربیش با اسطورهٔ جنگ، انقلاب و اسطورهٔ انسان. زبانی متفاوت با زبانهای شعری معاصر و بسیار نزدیک به زبان «الیوت» در «سرزمین هرز».

و نیز چقدر می‌شود از اسطورهٔ «خون و آتش» گفت و قطره قطرهٔ آنرا در متن اساطیری زندگی شاعرانشان نشان داد - اما... شاید مجالی دیگر باشد!

اما... اگر مجال دیگری باشد.

فصل اول

بینش اساطیری

اسطوره: برآیند تقابل انسان با هستی

تبیین جهان

جهان از دید انسان اولیه موجودی جاندار و صاحب روح و روان است. در جهان‌بینی وی درخت، گیاه، حیوان، سنگ، توفان و... هر یک را روانی جادویی است که چرایی گردش عالم و رهسپری مدار هستی را تبیین گریست.^۱

وی با این بینش خود را در طبیعت رازآلود مستحیل می‌نماید و با کوششی پیگیر سعی بر آن دارد تا از نمودهای ظاهری اشیاء گذشته، به درون ذات آنان و حقیقت وجودی هستی دست یابد و بدینسان خود را در کیفیتی جادویی غرق در طبیعت و همجوهر با آن می‌یابد. حاصل این همجوهری حیرت‌آلود کشف نام و داستان اسرارآمیز پدیده‌های هستی است. آب، آتش، باران و... همه پدیده‌های طبیعی سرگذشتی جداگانه و منحصر بفرد دارند که دریافت جادویی انسان اولیه را تعریف می‌کنند.

این بینش اساطیری تاریخ مقدس و واقعی جهان است که سرآغاز هستی عالم و فعالیت‌های خلاق را بیان می‌دارد. وقایع بزرگ ازلی همچون آغاز جهان، آغاز بشریت، آغاز آتش، آغاز کشاورزی و آغاز هر آنچه تبیین گر هستی و وجود معنی‌دار انسان باشند.^۲

نیای نخستین با تکرار وقایع ازلی، در مراسمی آیینی، در ازلیت هستی حضور می‌یابد و در این فرآیند جادویی یاد بهشتی مینوی را در خود تکرار می‌کند. با آن می‌زید و راز آفرینش را در آن می‌یابد. در این بازیافته الگو

و نمونه جاودانه هستن را می‌جوید و فعالانه از آن پیروی می‌کند. چرا که این مراسم آیینی بازآفرینی جهان انسان را به بازنمایی اعمال خدایان و نیاکان اساطیری توانمند ساخته و پویایی و خلاقیت انسان فانی را در هماوایی با اساطیر جاودان امکان‌پذیر می‌سازد.^۳

زبان سمبولیک

انسان ابتدایی برای بیان این درون ناشناخته و بازناگفتنی، با زبانی رمزی سعی در تعریف رویداد جادویی بازیافت خویش می‌نماید و زبان سمبولیک را اختراع می‌کند، چرا که سمبول (Symbol) دارای جنبه ناخودآگاه (Unconscious) و وسیع‌تری است که هرگز به طور دقیق تعریف یا به طور کامل توضیح داده نشده است و کسی هم امیدی به تعریف یا توضیح آن ندارد. ذهن آدمی درکند و کاو سمبول به تصوراتی می‌رسد که خارج از محدوده استدلال معمولی هستند.^۴

این زبان برخاسته از نهاد بشر و ترجمان احوال درونی اوست. به قول اریش فروم (Erich Fromm): «(زبان سمبولیک زبانی است که تجربیات درونی و احساسات و افکار را به شکل پدیده‌های حسی و وقایعی در دنیای خارج بیان می‌کند و منطق آن با منطق معمول و روزمره ما فرق دارد، منطقی که از مقوله‌های زمان و مکان تبعیت نمی‌کند و به عکس تحت تسلط عواملی چون درجه شدت احساسات و تداعی معانی است.»^۵ فروم الفبای این زبان سمبولیک را سمبولهای جهانی (The Universal Symbols) می‌داند و در رابطه تنگاتنگ وحدت بین عین شینی و کلمه آنها را تعریف می‌کند: «(سمبولهای جهانی با آنچه که جانشینش شده‌اند رابطه‌ای ذاتی و درونی دارند و ریشه‌های این رابطه را در وابستگی کاملی که بین یک عاطفه یا فکر در یک سوی و یک تجربه حسی در سوی دیگر وجود دارد باید جستجو کرد.»^۶ و باز بقول «فروم»: زبان سمبولیک را می‌توان تنها زبان بین‌المللی بشر دانست: «(چون برای همه نژادها و فرهنگهای گوناگون و در

تمام طول تاریخ مفهومی یکسان داشته است. دستور و نحو این زبان اختصاصی است و برای درک و فهمیدن روایاها، اساطیر و قصه‌ها فراگرفتن آن لازم است.^۷

انطباق بینش اساطیری با نگرش انسان تاریخمند

اما انسان در گذار تکامل اندیشگی‌اش به درک شخصیت تاریخی خویش و شناختی عینی و واقع‌بینانه‌تر از جهان پیرامونش دست می‌یابد و در همین مرز دریافتی از برادر اندیشه‌ورر کهن، جهان‌نگری و زیربنای جهان ساختی او جدا می‌گردد، اما البته این جدایی باعث از هم گسیختگی روایاهای بشر نمی‌شود. بر همین مبنا یونگ (C.G. Jung) با اعتقاد به نوعی تحول ذهنی - همچون تحول تکاملی دیگر ارکان بدن انسان - فرضیه کهن الگو (Archetype) در سمبولیسم روایا را ارائه می‌دهد: «کهن‌الگوها آفریننده اساطیر، ادیان و فلسفه‌هایی هستند که ملتها و دوره‌های تاریخی را مشخص می‌سازند و در آنها تأثیر می‌کنند.»^۸

وی بر این اساس پیوستگی روایا، سمبلها و برخی تخیلات ذهنی انسان معاصر را با انسان ابتدایی و ذهنیت اسطوره‌پرداز او امری بایسته و الزامی می‌داند؛ و بر این باور بیان می‌دارد که: «این روان‌کهن بسیار کهن اساس ذهن ما را تشکیل می‌دهد، درست همانگونه که ساختمان بدن ما بر اساس الگوی کالبد پستانداران استوار است، چشم ورزیده کالبد شناس یا زیست شناس نشانه‌های بسیار از این الگوهای اصلی در بدنهای ما می‌بیند. پژوهشگر مجرب ذهن نیز به همین ترتیب می‌تواند شباهتهایی میان تصاویر رویاهای انسان جدید و محصولات ذهن ابتدایی، تصویرهای گروهی، و مایه‌های اصلی اساطیری آن مشاهده کند.»^۹

بینش اساطیری در انطباق خود با اندیشه‌ی انسان معاصر از زوایای تاریک ناخودآگاه به خودآگاه او، انتقال یافته و در لایه‌ای اجتماعی حیات پویا و باشعور خود را ادامه می‌دهد. پندارهای اساطیری کهن - در ساختی

دگرگونه - از فرآیند نیازها، آرمان‌ها و آرزوها سر بر می‌آورند و بصورتی سمبلیک در نماد ذهنیتی تمثیلی خود را باز می‌یابند.^{۱۰}

پی نوشت:

۱ - انسان بدوی به همانگونه که تحرک و زیست خویش را مرهون روان خویش می‌داند - روانی که اراده می‌کند و تن را به کردار وا می‌دارد - نیز گمان می‌کند که هر چیز متحرک، یا بگمان او متحرک هم، به یاری نیروئی پنهان و اراده‌ای پنهان در موجودات به حرکت درمی‌آید و زیست می‌کند؛ و چونان او، دارای جانی و روانی است که سبب جنبش و حتی اندیشمندی آن می‌گردد.

بدین گونه است که در نزد مردم بدوی گیاهان، جانوران، خورشید، ماه، ستارگان و سپس، آنچه آسمانی و زمینی است دارای جان است؛ و از آنجا که انسان بدوی اغلب روان خود را پدیده‌ای جاودانه می‌شمارد، این جاودانگی روان را به همه پدیده‌های طبیعت نیز تعمیم می‌دهد و به این نتیجه می‌رسد که جان دیگر پدیده‌های طبیعت نیز زنده و جاوید می‌ماند.

اساطیر ایران، مهرداد بهار، ص ۳۱ و ۳۲ و ۳۳ و ۳۴.

۲ - نگاه کنید به کتاب الفبا، جلد ۵، «بینش اساطیری»، ص ۴.

۳ - ن. ک. به چشم‌اندازهای اسطوره، میرچا الیاده، ص ۱۷.

۴ - انسان و سمبولهایش، کارل گوستاو یونگ، ص ۲۴ - ۲۳.

۵ - زنان از یاد رفته، اریک فروم، ص ۷.

۶ - همان، ص ۲۱.

۷ - همان، ص ۷.

۸ - انسان و سمبولهایش، ص ۱۱۸.

۹ - همان، ص ۱۰۰.

۱۰ - باید دانست که اسطوره در تماس با تاریخ مدام از حالت اسطوره در می‌آید و به مرتبه تمثیل می‌رسد و این یکی از خصوصیات تفکر آدمی در عصر جدید است.

(ادبیات چیست، ص ۲۳۸)

فصل دوم

اسطوره سرایش

شاعر، اسطوره، شعر

«علماء آثار اتفاق کرده‌اند که اول کسی که در عالم شعر گفت آدم صفی علیه‌السلام بود و سبب آن بود که چون بفرمان رب‌الارباب، آن مظهر پاک بعالم خاک هیوط فرمود ظلمت این زندان فانی بچشمش ناخوش نمود. گرد عالم بندامت و ماتم می‌گردید و ربنا ظلمنا گویان جویای عفو کریم منان میبود و بعد از خلعت غفران بدیدار زوج و بعد از آن بدیدار اولاد کرام متسلی شد، در آنحال هابیل مظلوم را قابیل مشنوم بکشت و آدم را باز داغ غربت و ندامت تازه شد، در مذمت دنیا و مرثیه فرزند شعر گفت.»
(تذکرۃ الشعراء، دولتشاه سمرقندی، ص ۲۴)



تاریخ اندیشهٔ انسان، آفرینش شعر را به قدمت آفرینش بشر رقم می‌زند - آغاز رنج‌ها، دردها، زخم‌ها و ... جدایی‌ها.
پیوند تنگاتنگ شعر با اسطوره از همان ابتدایی‌ترین اساطیر بشر - نحوهٔ بیان، تصویرگری و درونمایهٔ آنان - نمایان است؛ چراکه شعر نیز - بمانند اسطوره - روایت رویارویی اندیشه‌ای پرسنده و پویا در برابر طبیعت و ماوراءالطبیعهٔ حاکم بر ذهن است؛ و در همین مرز یابندگی شاعر و انسان اسطوره‌پرداز نخستین بهم می‌پیوندند و دریافت هستن را به نیروی تخیل آفریننده و جویندهٔ خویش همراه می‌شوند.

اگر انسان - اسطوره پرداز نخستین در ذات اشیاء مستحیل گردید، در این هجوهری حیرت آلود نامشان را کشف کرد و هستی گنگ را لفظ در لفظ سرود، شاعر اما بدین سعی دارد تا از مرز نامها بگذرد، به دریافت درونی هستی پای بگذارد و ترانهٔ جان جهان را بسراید. او باید بسراید و دریافتی را باز گوید که باز ناگفتنی است و شناخت جهانی را تصویر کند که تصویر ناکردنی است. از خود وارهد. در خود وارهد و همهٔ خمیرهٔ آفرینش او کلمه.

اما شاعر را یارای نامیدن دریافت درونی خویش نیست و هنجار روزمرهٔ زبان، ناتوان از بیان مکاشفهٔ حیرت آلودش با هستی است. زبان در بازپرداخت دریافت‌های راز آلود وی ماهیتی اساطیری می‌یابد و کلمه بدلیل کاربرد و معنای سحر آمیزش، سرشار از نیرویی اساطیری می‌گردد.^۱ شاعر نیز مانند پدران اولیهٔ خویش سعی در کشف جانمایهٔ هستن می‌نماید؛ اما با این تفاوت که او فقط به استخاله در ذات اشیاء و کنکاش در بازجست راز نمودهای جهان پیرامون خویش نمی‌پردازد بل، با یاری جستن از اساطیر، شناخت، بازیافت و تبیین آزادی، حقیقت و عدالت - اسطوره‌های مانای بشریت - را می‌کوشد.

شاعر کهن با پنداشتی عمیقاً اساطیری با رقص آیینی هر دم تلاوت واژگانش در آغاز خلقت حضور می‌یابد؛ خدایان و قهرمانان اساطیری را دیدار می‌کند و در فرآیند رویکردهایی جاودانه آفرینش خلاق، رهایش بی باک و عقوبتی سهمناک را به تصویر می‌نشیند. شعر کهن پای بر زمین و سر بر آسمان می‌ساید؛ در این گستردهٔ نامحدود پیکرهٔ ازلی - ابدی قدم خویش را بر پای می‌دارد و با زیربنای پنداشتی اساطیری سعی در تبیین جهان، جامعه و انسان می‌نماید.

اگر جهان اسطوره جهان هست‌هاست - چنانکه باید و شاید، باشندگان آن نیز انسان - خدای آرزوهایند. انسان - خدایی با دریافتی دیگر گونه از حقیقت جهان، رو در روی واقعیت می‌ایستند، جهان بایدها را

فریاد می‌زنند و در تلاشی مظلومانه سعی در برهم زدن اساس گردش زمین و آسمان و آفرینش جهان آرمانی خویش دارد. شاعر در روایتی تراژیک، مصاف قهرمان-الگوی خود را با تقدیر خشن و بیرحم می‌سراید؛ و در این رویارویی نابرابر، مفاهیم انسانی عشق به حقیقت، عدالت، دانایی و آزادی بمتابه سلاح مبارز آرمانگرای شاعر، تقدسی الهی می‌یابند و جوهره تراژدی را بازتابی ازلی - ابدی می‌بخشند.^۲ و در همین روند فعال بینش اساطیری شعر مردمگرای معاصر از بطن ادراک واقع‌بینانه تضاد بین انسان و نه تقدیر کور و بیرحم که، تمام سدهای تکاملی افراشته در برابر سیلاب آزادی، با کیفیت خاص پنداشت ذهنی هر شاعر در نماد شعر وی پرورانده می‌شود. اگر اسطوره بیانگر الگوی مقاومت جاودان و مانای انسان و تجسم آرزوهای سرکوفته بشر ناتوان در برابر هجوم واقعیات بنیان برانداز است، شاعر معاصر با بازسازی این اساطیر در نمادی تمثیلی و برون کشیدن درونمایه‌های بخش و زاینده آنان سعی در نمایاندن زمان ازلی و آغازین آفرینش هر عمل و فعالیت خلاقه در بستر بینش واقع‌بینانه تاریخی می‌نماید و با دیدی روشن بینانه الگوهای اساطیری در انطباق با نیاز جامعه، در روند حرکت تکاملی آن، می‌آفریند^۳؛ و بدینسان آگاهانه خلاقیت و باززائی را - بمتابه عمده‌ترین خصلت اسطوره - فعالانه در دامن رشد ذهنی انسان این عصر می‌پروراند. شاعر معاصر در این کنش اساطیری رویاروی فوج فوج لشگر یاوه، پرچم صدایش را برمی‌افرازد و صف آرایی سپاه آزادی، عدالت و برابری را در میدانگاهی می‌کوشد که سرشت اهریمنانه آن، این جاودانگان را نفی می‌کند و همین تضاد ویرانگر شاعر و هم آفریده‌های شعری او را سرشار از خصلتی تراژیک می‌گرداند. اگر تراژدی کهن روایت غمبار تقابل انسانی نه این جهانی و فراتر از ارزشهای حاکم بر این خاکدان پست با تقدیر ناهمسازست و قهرمان تراژدی با پذیرش مرگی محتوم - معصومانه - ناهماهنگی و برتری خود را بر این جهان اعلام می‌دارد، شاعر معاصر با همان عنصر تراژیک در تقابل با

واقعیات نابودکننده، بگونه‌ای فعال برخورد می‌کند و در برابر روزمرگی قوانین و ضد ارزشهای حاکم بر روابط زورمدارانه، ازلیت - ابدیت عصیانی مظلوم را در فراگشت اساطیری سرایش خود تکرار می‌کند.

در روند همین فعالیت خلاقه شاعر معاصر در انطباقی فعال با نیازهای زمان خویش اساطیر جهانی و یا ملی - میهنی را با ذهنیات خاص خویش بازآفرینی می‌کند^۴ و از سوی دیگر شاعر در تقابل با موقعیت جامعه‌اش به آفرینش اساطیر خاص خود می‌پردازد.^۵ با کیفیتی جادویی در شیئی، مکان و یا حادثه‌ای ویژه استحاله می‌گردد و در مراسم آیینی شعر سرودن دریافت جانمایه آنرا می‌کوشد. در صبح آفرینش آن حضور می‌یابد و درونمایه جاودانه ازلیت خلاق آنرا معنا می‌بخشد.^۶

از آنجا که هر شعر خوب چیزی از شاعرش را در بر دارد، شاعر معاصر در فراگشت اساطیری شعر سرودن به تکرار و بازآفرینی خود می‌پردازد. دم بدم خویشتن واقعی خویش را درمی‌یابد، به آن جوهره‌ی ناب انسانی دست یافته و در رابطه‌ای تنگاتنگ، با هر بازخوانی، نیروی خلاقه‌اش را در ذهن و دستان خواننده بارور می‌سازد؛ و شعر اسطوره انسان را می‌سازد.^۷

پی نوشت:

- ۱ - نگاه کنید به ادبیات چیست، ژان پل سارتر، ص ۲۰ - ۱۷؛ و نیز الفبا، جلد ۵، «بینش اساطیری»، ص ۷۱.
- ۲ - تراژدی‌های یونان باستان و نیز بخش‌های تراژیک حماسه بزرگ ملی‌مان شاهنامه را در نظر آریم - داستان سیاوش، رستم و سهراب، رستم و اسفندیار و...
- ۳ - شاعر در ایجاد رابطه‌ای عمیق بین مخاطب اکنونی خویش - انسان تاریخمند، و اساطیر ازلی - ابدی پیشینیان تلاش می‌نماید و با کوشش مضاعف برای حفظ هویت تاریخی - فرهنگی‌اش، انطباقی پویا بین اساطیر گذشته و جهان کنونی را در جهت بیان رنجها، دردها و نیز راه‌هایی مردمان خویش می‌یابد.

این باور سحرآمیز بازتاب رهایی‌بخش خود را در شعر مبارز سیاهان می‌یابد. شاعر آزادهٔ سیاه، امه سزر (Aime Cesar) در بازگشت به گذشتهٔ فرهنگی مردمش، ماهیت راستین سیاه را در اعتقادات اساطیری بازجسته و هویتی جادویی - به شگرفی زمین مادر - در رویارویی با استعمار میرا برای خود باز می‌یابد. این اندیشه را در «بازگشت به زادبوم» بجویم.

۴ - بازآفرینی‌های شاعران معاصر را از مسیح، پرومته و... بیاد آریم و نیز بازسازی‌های اخوان، کسرابی و دیگران را از اسطوره‌های ملی - میهنیمان در نظر داشته باشیم.

۵ - اسطوره‌سازیه‌های الیوت (T.S. Eliot)، نرودا (Pablo Neroda)، سزر، البیاتی و شاعران معاصر میهنمان را در رابطه با موقعیت خاص جامعه‌شان و نیز محیط نشو و نمای پیام شعرشان در نظر آریم که چه تفاوت‌های آشکاری از حیث بیان، ساختار شعری و غیره دارند.

۶ - می‌توان بهترین نمود این روند مکاشفهٔ درونی شاعر با خویشتن خویش و برآیی پنداشتی واقع‌بینانه را از این گذار اساطیری در شعر جاودانهٔ نرودا، بلندیه‌های ماچو پیچو (Alturas de Maechu Piecho) باز یافت.

«بلندیه‌های ماچو پیچو» بخوبی پنداشت و برداشت شاعر امروز را از اسطوره و اسطوره‌پردازی و نیز جهت‌یابی آرمانخواهانهٔ او را منعکس می‌سازد.

چرا که اگرچه نرودا در آغاز خود را در یادبودی اساطیری مستحیل می‌یابد اما، در همین سیرانفسی و استحالهٔ درونی، آن جذبهٔ اساطیری - در ذهن وی، بگونهٔ عنصری فعال در خدمت تبیین بینش تاریخی انسان درمی‌آید و او را از آن نوستالژی (Nostalgia) به واقعیات زمان حال باز می‌گرداند - و نیز در همین روند، پنداشت‌های اساطیری - در تلاش برای شناخت و دریافت راز جاودانگی انسان - با نگرش فعال تاریخی وی گره می‌خورد.

نرودا جاودانگی انسان را در دستان آفرینشگر وی می‌یابد و بزرگداشت «ماچو پیچو» نه یک تقدیس خاطره‌ای اساطیری که ستایش آفرینشگر آن و روح ازلی - ابدی کار، دمیده شده در کالبد سنگ است.

فصل سوم

میلاد شعر فارسی

گامهای فریاد

با آغاز قرن چهاردهم هجری سرفصل جدیدی در تاریخ اندیشه اجتماعی ایران گشایش می یابد. حاکمیت قاجار مظاهر تمدن جدید را با احداث چاپخانه و نشر روزنامه وقایع اتفاقیه، تأسیس مدرسه دارالفنون و اعزام محصل بخارج بر پرده ذهن متحیر ایرانی اسیر استبداد بنمایش درمی آورد. در گذار همین نمایش متضاد با اندیشه مستبد دوران، نخستین شکوفه های آشنایی و آگاهی به دنیای جدید در ذهن عطش ناک ایرانی جوانه می زند و او در روند اخذ مبانی فرهنگی مغرب زمین به درک آزادی - مترادف با معنای دموکراسی غربی - در مواجه با استبداد حاکم دست می یابد و انطباق واقع بینانه این انگاشت و تفسیر صریح زندگی را با جامعه خود سعی می نماید.

انسان ایرانی به بازنگری و تبیین جامعه اش دست می یازد و در روند پویشی آزادیخواهانه تغییر انقلابی ساختار جامعه را بعنوان تنها راه حل ممکن و موجود درمی یابد و در این رابطه، شعر بعنوان دست افزاری توده ای در مبارزه با عوامل ایستا و متحجر زمان، از سوی ذهنیت انقلاب مورد ارزیابی قرار می گیرد. لزوم تغییری کلی در محتوی و شیوه بیانی این هیئت برانگیزاننده احساس می شود و روشنفکرانی چون میرزا آقاخان کرمانی، میرزا ملکم خان و زین العابدین مراغه ای در انکار شیوه های شاعری گذشتگان و پیش گرفتن روشی واقع گرایانه - در راستای خیزش

انقلابی مردم، سخن می‌گویند.^۱ درونمایه واقع‌گرایانه شعر مشروطیت را در مقایسه با چند قرن ادبیات درون‌گرا و ذهنی، مسائلی ملموس مانند آزادی، وطن، زن، ابزار تمدن جدید غرب و انتقادهای اجتماعی تشکیل می‌دهد.^۲ از سویی درونمایه ناسیونالیستی کلام مشروطیت، شاعر را بر آن می‌دارد تا با اتکاء به گذشته شکوهمند میهن نوای خیزاننده خویش را بسراید و همین امر موجب بکارگیری اساطیر ملی - میهنی در این پنداشت نوین شعری می‌گردد.

بهار، به سبب آگاهی نسبتاً وسیع از گذشته ایران، همه جا با غرور، پادشاهان و دلاوران تاریخی و اساطیری ایران را در مقابله با اوضاع فلاکت‌بار جامعه به یاد می‌آورد، و بهترین ستایش‌ها از آزادی و وطن، با دیدگاهی بورژوایی، در آثار وی بچشم می‌خورد.^۳ شاعر ایران را منزلگه شیران و جایگاه پادشاهان اساطیری می‌داند و با این احساس غرورآمیز سرزمین خویش را از هر بلا، ایمن می‌دارد:

هست ایران چو گران‌سنگ و حوادث چون سیل

بگذرد سیل خروشان و بجا ماند سنگ

دشمنش خیر ندیده‌است جز از دست اجل

خضم او کام نبرده‌است جز از کام نهنگ^۴

بهار، با همین دیدگاه، در سوگ عدالت و آزادی چنین می‌سراید:

آنروز چه شد کایران زانوار عدالت

چون خلد برین کرد زمین را و زمن را

آنروز که از بیخ کهنسال فریدون

برخاست منوچهر و بگسترد فن را

آنروز که گودرز پی دفع عدو کرد

گلرنگ زخون پسران دشت نشین را

.....

.....

و امروز چه کردیم که در صورت و معنی
دادیم ز کف تربیت سر و علن را

.....

جز فرقه مصلح نکند دفع مفاصد
آن فرقه که آزم ندارد تو و من را
بی تربیت، آزادی و قانون نتوان داشت
سعفس نتوان خواند، نخوانده کلمن را
امروز امید همه زی مجلس شوری است
سر باید کآسوده نگه دارد تن را
گر سر عمل متحد از پیش نگیرد
از مرگ صیانت نتوان کرد بدن را
جز مجلس ملی نزند بیخ استبداد

افریشتگان قهرکنند اهریمن راه
عارف نیز با درک همین مسئولیت تاریخی - با دیدگاهی متفاوت، به
ذکر اساطیر میهنی در شعرش می‌پردازد و در غزل «پیام آزادی» چنین
می‌سراید:

پیام دوشم از پیر می فروش آمد
بنوش باده که یک ملتی بهوش آمد
هزار پرده زایران درید استبداد
هزار شکر که مشروطه پرده پوش آمد
ز خاک پاک شهیدان راه آزادی

بین که خون سیاوش چسان به جوش آمد
حادثه مشروطیت در کوران مبارزه‌ای توده‌ای، درک نوینی از ادبیات
را بعنوان یک سلاح مبارزاتی بجای می‌گذارد.^۷ و شعر دوران مشروطیت
از بطن همین نگرش جسورانه به ادبیات، با هدف رویارویی صریح با توده

مبارز و گفتاری روشنگرانه با آنان، زاده می‌شود. هم ازینرو شعر مشروطیت «شعری بود تا حدی تعلیمی، خام، بی شکل، بی هارمونی و بدون یکپارچگی، شعر مشروطیت، شعر مضمون است، نه شعر فرم و محتوی.»^۸ و بدین سبب «دینامیسم شعر مشروطیت، فقط از نظر مضمون، با مشروطیت همسان و همزمان بود. مضامین جدید - خواه سیاسی و اجتماعی و خواه طنز آلود و تمثیلی - در آثار شاعران دوران مشروطیت، بندرت جنبهٔ حسی و عاطفی شدید پیدا می‌کنند.»^۹ و غالب اشعار این دوره بهمین علت از عنصر بنیادین شعر، تخیل، تهی می‌باشند.

اما همین شعر - شعارها زنجیر از دست و پای توفان چند قرن شعر فارسی می‌گسلند و اندیشهٔ رهایی‌بخش مجال فریاد می‌یابد. و بی تردید رویش نهال بارور شعر معاصر از دامن اندیشهٔ پویای نیما مدیون همین ابرهای بارانی است.

در روند آگاهی به رسالت راستین ادبیات، شعر معاصر - وامدار انگارهٔ پرخاشگر ادبیات مشروطه - در کشتگاه تکامل تاریخی جامعه به بار می‌نشیند.

جسارت شاخسار تناور «نیما» سقف سکوت را می‌شکافد و آگاه به رسالت‌های تاریخی، اجتماعی، اقلیمی و مکانی، زبان و بیان خود را در ذهن خلق می‌شکفد.

پی نوشت:

۱ - نگاه کنید به: مقالات آخوندزاده، اندیشه‌های میرزا آقاخان و آثار زین‌العابدین مراغه‌ای.

۲ - ن . ک . به ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت، دکتر شفیعی کدکنی، ص ۳۷.

۳ - همان، ص ۳۸.

۴ - دیوان بهار، ج اول، ص ۲۱۱ - ۲۱۰.

- ۵ - همان، ج اول، ص ۷۲۸ - ۷۲۵.
- ۶ - کلیات دیوان عارف قزوینی، ص ۲۰۲ - ۲۰۰.
- ۷ - ن . ک . به ادبیات مشروطه، باقر مؤمنی، ص ۲۷.
- ۸ - طلا در مس، دکتر رضا براهنی، ص ۲۰۱.
- ۹ - همان، ص ۲۰۴.

فصل چهارم

بینش اساطیری شعر معاصر

آفرینش اسطوره

مضمون، محتوی و فرم ناهمخوان شعر معاصر - با اشکال قراردادی و پذیرفته زبان، بیان و تبیین صرفاً یک انگاشت خاص از زندگی، آنرا در تقابل با حاکمان جامعه و نقاشان ابروی یار و منت کشان غمزه دلدار قرار می دهد. و شاعر معاصر، در رسالتی مضاعف، باید نه تنها در برابر جامعه، که در مواجهه با جان گویا و بلوغ تار آواهایش نیز مسئولیت خود را به انجام رساند.

هم ازینروست که با درک فریادهای رزم آزادیخواهان مشروطیت، از های و هوی شعار می پرهیزد و در روند تبیین زخم ها، دردها و عقده های خلق، همواره، فرم بیانی و زبان شعری خویش را نیز در نظر دارد و بر آنست تا در گویشی نو، زمان خود را بسراید. ولی برای بیان «ناسرودنی ها» ناگزیر از بکار بستن تمثیلات، استعاره و ایهامات شعری است. شاعر معاصر در همین گذر از طریق آشنایی با سرزمین هرز (Land The Waste)، اثر بلند آوازه تی. اس. الیوت شاعر انگلیسی، ساخت اساطیری زبان را نیز درمی یابد.^۱

شاعر معاصر با کاربرد این شیوه بیانی، در تطابق با ذهنیات خویش، به آفرینش اسطوره از نمادهای طبیعی، اجتماعی و نیز باز آفرینی اساطیر قومی، مذهبی - ایرانی و غیر ایرانی، می پردازد.

هر شاعر بر اساس باورداشتهای خویش در این کنش آفریننده شرکت و آنرا بیان می کند. هم ازینرو در مراسم بزرگداشت هر اسطوره، با رقص

آیینی یک شاعر - گیریم نماینده یک اندیشه و طرز تلقی جهان، رو در رویم. و بهمین دلیل حتی در بیان شاعرانه یک اسطوره خاص - توسط دو شاعر، نیز تفاوت‌هایی را در خواهیم یافت. چرا که هر کدام با برداشت و کردار ویژه خود درونمایه آن اسطوره را دریافته و به روایت آن نشسته‌اند.^۲

بهر روی کیفیت کردار اساطیری شاعر در مراسم آیینی سترایش، اسطوره‌های مورد علاقه و توجه او و چگونگی پرداخت این اساطیر همه و همه او را مدد می‌کند تا روایت شناختی دیگر از جهان را در شعر خویش به ما عرضه دارد.

اساطیر شعر معاصر

۱- اساطیر حماسی قومی و ملی

شاعر معاصر با بازآفرینی اسطوره‌های ملی - سیهی، در نمادی تمثیلی، سعی بر آن می‌نماید تا راز تداوم جامعه را علیرغم انکار غاصبان تاریخی قومش - بسراید.

نخستین شاعر نوپرداز، بعد از نیما، که بنوعی اسطوره را وارد شعر کرده و شعر حماسی می‌آفریند - منوچهر شیبانی است. البته شیبانی غرق در گذشته روایی وطن و درگیر اندیشه نوستالژیک خویش، بیشتر به توصیف شکوه و عظمت صحنه‌های شعری می‌پردازد و درونمایه و مفهوم خاص تمثیلی اسطوره را از نظر بدور می‌دارد.^۳ «سیاوش کسرابی» از دیگر شاعرانی است که با بهره جستن از اسطوره‌رهای بخش «آرش» می‌کوشد تا پیام خاص خویش را در آن بگنجانند. اما بی دریافت درونمایه آزادیخواهانه این اسطوره ملی، موفق به انطباق آن با اندیشه خود نمی‌گردد و در پرداخت ناموفق تر از بیان شعری این حماسه، نیز، ناتوان می‌ماند.^۴

اما بهترین برداشت و پنداشت اساطیری را در انطباق با این زمان اخوان

ارائه می‌دهد که در جای خود مستقلاً به آن می‌پردازیم.

۲- اساطیر اقوام دیگر

شاملو در انطباق اساطیر جاودانه یونان با جامعهٔ اکنونی خویش می‌کوشد که بدلیل درک درست مفاهیم و درونمایهٔ آنان، در پرداخت شعری این بینش موفق می‌گردد.

۳- اساطیر مذهبی

شفیعی کدکنی با استفاده از اساطیر و باورداشتهای مذهبی - اسلامی موفق به خلق شماری از بهترین نمونه‌های تطبیق این اندیشه با جامعهٔ اکنون می‌گردد. از سوی دیگر «شاملو» نیز با بهره‌برداری از اساطیر مسیحیت و مسیح بعنوان الگویی جاودانه، شعر خویش را سرشار از مفاهیمی تراژیک می‌سازد. براهنی نیز در بزرگداشت یاد شاعر فقید اسماعیل شاهرودی در کرداری اساطیری با انطباق اسطورهٔ ذبح اسماعیل با خاطرهٔ ابراهیم و اسماعیل‌های ذبح شده، فراگشت شهادت و مرگ جامعه‌اش را به تحلیل می‌نشیند.^۵

۴- اساطیر طبیعی

برخی از شاعران با عناصر طبیعی کیفیت یک کنش اساطیری خاص را بیان می‌دارند و بدینگونه از آنها بصورتی تمثیلی در بازپرداخت واقعیات اجتماعی استفاده می‌کنند. بعنوان بهترین نمونه‌های شعری ازین دست - در انطباق با جامعه، می‌توان از شعرهای نیما و شفیعی کدکنی نام برد.

۵- اسطورهٔ شهر

شهر و عناصر تشکیل دهندهٔ آن - با واقع‌گرایانه‌ترین پرداخت در

«پادشاه فتح»^۶ توسط نیما بیان می‌شود. فروغ نیز از عناصر شهری و شهر، اسطوره می‌سازد و کیفیت پنداشت اساطیری خاص خویش را در آنها می‌پروراند. دیگر شاعران نیز مانند: شاملو، شفیعی کدکنی و اخوان نیز در بافت تمثیلی شعر خود شهر را بیان می‌دارند. از تازه‌ترین کارهای شعری نیز که با بینشی نوستالژیک به کاوش در اسطوره شهر می‌پردازد می‌توان از «خانم زمان» سروده محمدعلی سپانلو نام برد.

۶- اسطوره اجتماع

واقع گرایانه‌ترین پرداخت‌های شعری از مسائل و مصائب اجتماعی - فقر، نابرابری، ظلم و مبارزه اجتماعی و انقلاب را می‌توان در شعرهای نیما و فروغ مشاهده کرد. و دریافت تمثیلی این معانی را در شعرهای شاملو، شفیعی کدکنی و اخوان بعنوان اصلی‌ترین زیربنای ساختار شعر می‌یابید.

۷- اسطوره عشق

بی‌شک عارفانه‌ترین استحاله عاشقانه و تلاش در راه دریافت درونمایه این اسطوره جادویی را - از شعرهای شاملو و واقع گرایانه‌ترین فراگشت آیینی عشق را در تکرار، تکرار و تکرار این کنش اساطیری - از شعرهای فروغ می‌توان دریافت.

۸- اسطوره عرفانی معاصر

اما البته از این چشم‌انداز، قله دیگری از شعر معاصر مخفی می‌ماند که در همینجا - هر چند شتابزده و گذرا، بایسته است که خاطره آنرا ارج نهیم. سهراب سپهری و بینش شگرف اساطیری او در شعر عارفانه معاصر، بی‌شک یکی از پدیده‌های والای ادبیات انسان‌گرایانه امروز - از جهت تأملی نفسانی در خویشتن خویش است. وی با حلول و استحاله در ذات پدیده و

باز یافت شخصیت انسانی خویش از این آمیختگی با ذات سیال و روان هستی، نخستین کنش معنی‌دار انسان را در فراگشتی اساطیری باز می‌نماید. که البته این مورد استثنایی و ناهمخوان با نگرش‌های اساطیری جامعه‌گرایانه، در ساحتی دیگر از وجود رخ می‌نماید. از همین روی دریافت این انگاشت اساطیری و شناخت بیشتر آن را به مجالی دیگر وا می‌نهم.



اکنون با توجه به رسالت اجتماعی پیام، بینش و کنش متعهدانه مبلغ آن و هم نیاز تکاملی جامعه - از روشنای پنجره صدای نیما، شاملو، اخوان ثالث، شفیعی کدکنی و فروغ به تماشای حیات تنهای خانه‌مان می‌نشینیم.

گفتنی نیست که انتخاب نیما، شاملو و اخوان ثالث بدلیل پیشکسوتی، رهبری و تأثیرگذاری آنان بر بخش عمده‌ای از شعر معاصر می‌باشد. 'گزینش شفیعی کدکنی بدلیل آگاهی و تسلط بی‌مانند او بر ادبیات فارسی، کهن و معاصر و نیز پوشش شعر وی با جامعه و همراهی با کنشهای خیزنده آنست.

اما برای انتخاب فروغ البته بجز - اصرار تراژیک وی در راه دریافت عالی‌ترین درونمایه عشق، تکرار اساطیری این پای فشاری در مراسم آیینی سرودن و تکثیر صمیمانه خویش در آینه صدا هیچ دلیل موجهی نداریم. آیا این دلایل کافی است؟

پی نوشت:

- ۱ - نگاه کنید به ادوار شعر فارسی، محمدرضا شفیعی کدکنی، ص ۷۴.
- البته بیاد داشته باشیم که گرچه شعر معاصر ایران از الیوت نوعی بیان سمبلیک و تئوری کاربرد اسطوره در شعر را آموخت. اما از آن شیوه نگرش نیست

انگاران در برابر مسائل حیاتی و محافظه کارانه در قبال مسائل سیاسی، تأثیر نپذیرفت. شاعر اصیل ایرانی همواره ایرانی ماند با حساسیت‌های شرقی و اینجایی‌اش. بطور مثال در شعرهای شاملو - با آنهمه کاربرد اساطیر یونانی و مسیحیت - باز می‌بینیم که غم انسان اینجا، موج می‌زند. و یا در شعرهای فروغ با آن بیان بسیار آزاد و بی‌پروای تمایلات عاشقانه و جنسی و نیز از سویی تصویر پردازیهای بسیار شهری و شاید غریبه و نامأنوس با زبان شعری جامعه - نهایتاً یک خجلت و شرم شرقی، و یا نوعی عصیان انسان درمانده این جهانی در مقابل هدایای صنعتی غرب بچشم می‌خورد. و حتی در شعر شاعری مانند سپهری، اگرچه ما با عرفانی چینی، هندی و نه ایرانی رو در رویم اما، جا در جا، ناخود آگاه عاطفی خاص ایرانی - در همان تصورات عارفانه، حضور خود را اعلام می‌دارد.

۲ - بعنوان مثال، عاشقانه‌های فروغ را با عاشقانه‌های شاملو مقایسه کنید.

۳ - ن ک به چشم‌انداز شعر نو فارسی، دکتر حمید زرین کوب، ص ۱۲۷.

۴ - ن ک به آرش کمانگیر، سیاوش کسرای.

۵ - ن ک به اسماعیل، رضا براهنی.

۶ - ن ک به شهر شب و شهر صبح، پادشاه فتح، ص ۶۲ - ۴۹.

فصل پنجم

نیما یوشیج

تعهد شاعر — ساختار شعر

فریاد من شکسته اگر درگلو، وگر
فریاد من رسا
من از برای راه خلاص خود و شما
فریاد می زنم.
فریاد می زنم!

(ماخِ اولاً، ص ۶۹)



این پنداشت آزادیخواهانه، قفنوس نیما را بر آن می‌دارد تا پرواز جاودان شعر معاصر را بر فراز سوخت بار ناله‌های دم افزون خلق بیاغازد. شعلهٔ خشم مردمان را هیمة حنجره‌اش سازد، و به خاکستر فریادهای خویش رهایی و باززایی آوازهای فتح را بسراید.^۱ وی ابتدا به تبیین دیدگاه و گسترهٔ اندیشهٔ شاعر معاصر می‌پردازد: «امروز نویسنده یا شاعر، قبل از آنکه قلم به دست بگیرد، باید وضعیات اقتصادی و اجتماعی را در نظر گرفته باشد. زمان و احتیاجات زمان خود را بشناسد و پس از آنکه قلم به دست گرفت بداند با کدام سبک صنعتی مناسب با عصر، موضوعی را که در نظر دارد انشا کند، تا بتواند نویسنده‌ی جدید نامیده شود. والا عنصری

و امثال او شدن و عامل و آلت طبقات ظالم بودن، آسان است.»^۲ سپس در همین رابطه جایگاه خاص شاعر، شعر و ادبیات را در این پویه تکاملی به مخاطبان خویش می‌نمایاند: «چه اهمیت دارد اگر عنصری شعر باستان رواج خود را گم کند! هر دوره رواج مخصوص دارد. سکه‌های عهد محمودی هم از رواج خود افتاده‌اند، اینک ما مال خودمان را رواج بدهیم، بدون احتیاط، آهنگ مجموع را جانشین علم قوافی قرار داده قطعات قدما را به خودشان رد کنیم. بحسب تنفس و حالات باطنه اوزان شعر خود را مرتب نگاه بداریم. من این را تأسیس عروض جدید بر روی قوانین بلاغت و حقیقت اسم گذارده‌ام. این وظیفه‌ی ما است که خواسته‌ایم مطابق با احتیاجات عصری، مردمان وظیفه‌شناس باشیم. چرا باید در اجرای وظیفه‌ی خود بترسیم.»^۳

نیماء، پرچمدار رسالتی تاریخی است که باید تجربه‌ی شور آواهای مشروطیت را از خندق‌ها و باروهای حماسه گرد آورد، چکاچک فریادهایشان را دوباره صف‌آرایی کند، حنجره‌های زخم - زخم‌های حنجره را باز شناسد و با آوای زبان همه حلقومهای بریده تاریخ، بالیدن شکوهمند فریاد یگانه آزادی را در میدانگاهی بوسعت تاریخ خویش، رویاروی دیدگان متحیر خلق، سرودخوانان نیایش برد: «ادبیات ما باید از هر حیث عوض شود. موضوع تازه کافی نیست و نه این کافیست که مضمونی را بسط داده به طرز تازه بیان کنیم. نه این کافیست که با پس و پیش آوردن قافیه و افزایش و کاهش مصراع‌ها یا وسائل دیگر، دست به فرم تازه زده باشیم. عمده اینست که طرز کار عوض شود و آن مدل و صفی و روایی را که در دنیای باشعور آدم‌هاست، به شعر بدهیم.»^۴ این پنداشتهای تئوریک بازتاب صریح خود را در شعر او می‌نمایانند.

شعر نیماء را تجربه‌ی شخصی - اجتماعی وی می‌سازد، و انعکاس بیواسطه‌ی رویارویی او با طبیعت مادی آنرا در قالبی کلامی طنین‌انداز می‌کند. عناصر شعری در رابطه‌ای ملموس و عینی به آینه شفاف ذهن او

راه می‌یابند و جهان‌نگری نیما از پیوند عاطفی اندیشهٔ اجتماعی، و تخیلی - زاینده از نگرشی عینی، تصاویر شعری را می‌آفریند.

نیما با درک راستین مناسبات اجتماعی، تضادهای جامعه‌اش را درمی‌یابد، این دریافت را با احساس مسئولیتی صمیمانه - در ارتباط با محیط و من هشیارش، ارزیابی می‌کند و بازتاب شناختی آگاهانه را در بافت شعر خویش بر ما می‌نمایاند.

شاعر از خود نمی‌گریزد و نه از غم و رنج و بیدار دارنده‌اش، و صمیمانه خراش فریاد را بر بوم حنجرهٔ طبیعی‌اش رسم می‌کند؛ اما بمنظور احتراز از شعار پراکنی‌های اجتماعی بازگویی حالات فردی و اجتماع خفقان زده‌اش را، به بهترین نحو، در نمادگرایی عناصر طبیعت می‌یابد. و دریافت واقع‌گرایانهٔ خویش را در این بیان سمبلیک به ما می‌نمایاند.

ساختار اساطیری شعر نیما

اساطیر نیما ساده، ابتدایی و بسیار نزدیک به همان دریافت‌های انسان پاک اولیه‌اند و او بیاری همین جاودانگان، جهان را در حیطهٔ باورداشتهای ازلی - ابدی انسان تبیین می‌کند. هم ازینروست که در شعر وی بندرت از اساطیر مذهبی و تاریخی، ایران و یا ملیت‌های دیگر، نشانی یافت می‌شود.^۵ هر آنچه هست آوازه‌های مادی و عینی طبیعی‌اند که بیانگر اولین نیازهای سادهٔ آدمی به آزادی، نان و... می‌باشند.

شاعر، با دریافتی عینی، صور خیال را از عناصر مادی و طبیعی برگرفته در شعر خود نقش می‌بندد و ملموس‌ترین قامت اساطیری را برای قالب ریزی پندارهای ذهنی برمی‌گزیند.

گیاهان، پرندگان، اشیاء، اعتقادات، آداب و رسوم محلی و زندگی

عینی مردم در شعر او راه می‌یابند، به آنان کیفیتی سمبلیک می‌بخشد، با بیانی تمثیلی در بازتاب ذهنیتی پربار می‌رویاندشان و در رویکردی اساطیری با تکرار آنها در شعرهایش، با بازآفرینی و نوآفرینی‌شان، سعی بر آن می‌نماید تا درونمایه اسطوره جادویی هستن را کشف نماید و صد البته که با این دست‌افزارهای عینی نقبی به آتشفشان جوشان زمان خواهد زد و انگاشتهای درد، رنج، خفقان، بیداری، انقلاب و آزادی را در بافت اساطیری شب، صبح، ناقوس، مرغان مبشر آزادی و پرواز، گیاهان بومی و باورداشتهای خیزاننده محلی به تصویر خواهد کشید تا در پایان این نمادهای آفریده شاعر، زیربنای اندیشه خواننده را برای بازشناخت جهان، جامعه و انسان زمان خویش پی افکنند و هم بنای جهان، جامعه و انسانی نو را بر پای دارند.

کوتاه سخن اینکه: نیما واژه‌ها و تعابیر بومی، پدیده‌های طبیعی و آشنا‌ترین سمبلها را برمی‌گزیند. در مراسم آیینی سرودن شعر، جان دردمند خود را در آنها استحاله می‌کند، سرشار از معنایی دیگر می‌یابدشان - در نمادی دیگرگونه، نماد تمثیلی آنها را در خود تکرار و بازآفرینی می‌کند و در نهایت این جذبه جستن، جستن و یافتن جانمایه انگاشت اساطیریشان را درمی‌یابد.

خشت، خشت این دریافتهای اساطیری را در بازتاب آفتاب واقعیات اجتماعی قرار می‌دهد تا پخته گردند. سپس بر هم می‌نهدشان تا هیئت اساطیری جامعه‌اش، هم‌بندانش و نیز کمی آنسو تر پنجره روشنای رهایی را بر منظر دیدگان من، تو و او بگشاید.

اساطیر نیما

۱- اسطوره شب: تبیین جامعه

هان ای شب شوم وحشت انگیز!

تا چند زنی به جانم آتش؟

یا چشم مرا ز جای بر کن،

یا پرده ز روی خود فروکش،

یا بازگذار تا بمیرم

کز دیدن روزگار سیرم.

دیری ست که در زمانه‌ی دون

از دیده همیشه اشکبارم،

عمری به کدورت و الم رفت

تا باقی عمر چون سپارم.

نه بخت مراست سامان

وای شب، نه تراست هیچ پایان

(فریادهای دیگر و عنکبوت رنگ، «ای شب»، ص ۱۲ - ۱۱)

نیما از همان شعرهای اولیه^۷ - اگرچه با پنداشتی رمانتیک، پرداخت اسطوره شب را می‌آغازد؛ و همین هیبت اساطیری در همه فراز و فرودهای اندیشگی شاعر، چون عنصری ازلی - ابدی، بر پیکره کلام وی سنگینی می‌کند.

او در «ای شب» با دریافتی روبنایی و احساسی سعی در شناخت «شب» دارد:

در سایه‌ی آن درخت‌ها چیست

کز دیده‌ی عالمی نهان است؟

عجز بشر است این فجایع

یا آنکه حقیقت جهان است؟

در سیر تو طاقتم بفرسود

زین منظره چیست عاقبت سود؟

تو چیستی ای شب غم‌انگیز

در جست و جوی چه کاری آخر؟

بس وقت گذشت و تو همانطور

استاده به شکل خوف آور

تاریخچه‌ی گذشتگانی

یا راز گشای مردگانی؟

(فریادهای دیگر و عنکبوت رنگ، «ای شب»، ص ۱۴ - ۱۳)

اما بهر روی با برخوردی رمانتیک بر آن می‌شود تا خود را از این وسوسه‌
ذهنی برهاند:

- با نوای سحر یک ستاره‌ها محو می‌شوند و شاعر فارغ از اندیشه‌
گردش زمانه به دره خواب می‌غلتد.^۸ ولی شاعر در برخوردهای کین‌توزانه‌
دشمن حيله‌اندوزش در شبی تاریک^۹، به شناختی واقع‌بینانه‌تر از تیرگی
فراگستر شب دست می‌یابد. قبای زنده تمام مصلحت اندیشی‌ها را بدر
می‌آورد، از خود عریان می‌شود و سینه شرحه شرحه خود را فریاد می‌زند:

به کجای این شب تیره بیاویزم قبای زنده‌ی خود را

تاکشم از سینه‌ی پر درد خود بیرون

تیرهای زهر را دلخون؟

وای بر من!

(شعر من، «وای بر من»، ص ۳۱)

شاعر در «اندوهناک شب» فعالانه‌تر اسطوره شب را می‌کاود و در
پرسشی بنیادین چگونگی زندگی شب نشینان را جویا می‌شود:

آیا کسان که زنده ولی زندگان‌شان

از بهر زندگی

راهی نداده‌اند،

وین زندگان به دیده‌ی آنان چو مرده‌اند،

در خلوت شبان مشوش،

با زندگان دیگرشان هست زندگی ؛

(شعر من، «اندوهناک شب»، ص ۵۹)

و البته شاعر باز هم خوش باورانه سعی بر آن می‌نماید که با امیدهای زیبا خود را تسکین دهد:

این راست است، زندگی این‌سان پلید نیست؟

پایان این شب

چیزی بغیر روشن روز سفید نیست.

(شعر من، «اندوهناک شب»، ص ۵۹)

اما بواقع چنین نیست و در ساحل دور روئیاها نیز گل سفید با شب افسانه می‌گوید، مرغ طرب با رنج‌های گوناگون به تشویش افتاده و...

تنها بجاست بر سر سنگی

بر جای او،

اندوهناک شب.

(شعر من، «اندوهناک شب»، ص ۶۱)

دغدغه شاعر زندگی شب‌نشینان در «خلوت شبان مشوش» می‌گردد و در همین راستا دریافت مفهوم واقعی شب را امکان می‌یابد.

اسطوره «شب» را از مقطع نگرشی مردم‌گرایانه می‌شکافد؛ در تجزیه و تحلیل سلطه خوفناک آن بر جای جای میهنش - روستاها و شهرها، علل پایداری ظلمت را می‌شناسد و با صریح‌ترین لحن در شبانه‌های خویش - تمام شعرهایی که حجم سهمناک یک شب دیرپا، چون بختک، بر آنها سنگینی می‌کند! - فقر، بیماری، ناآگاهی، ترس و تمام مصائب گریبانگیر جامعه خفقان‌زده‌اش را بیان می‌نماید.

الف - شبانه روستا

نیما با درک ملموس، تجربی و صمیمی جامعه روستایی خویش رویارویی آنرا با ساختار گرانجان لحظه لحظه شب دیرپای سهمناک بروایت می‌نشیند و در گزارش واقع بینانه‌اش از «کار شب پا» تضادهای اجتماعی و نیز درماندگی ناگزیر انسان در بند این تضادها را در مقطعی روستایی بیان می‌کند. در «کار شب پا» هیئت اساطیری شب از دامن تضادهای دردناک جامعه فئودالی قد برمی‌افرازد؛ و در بطن نظام ستمگری که همچنان با قدرت بر روستائیان حکم می‌راند، موزیانه به حیات خود ادامه می‌دهد.

در حالی که شب پا با دمیدن در شاخ و کوبیدن بر طبل، شماله در دست، چون دیگر مردمان ده، همکارانش، تیرگی و حشترای شب را، برای نگاهبانی آیش ارباب از گزند خوکها، می‌شکند؛ اندیشه تار فقر، مرگ همسر، تنهایی و گرسنگی فرزندانش از درون با او می‌ستیزد:

هر دمی با خود می‌گوید باز:

«چه شب موزی و گرمی و دراز!

تازه مرده‌ست زنم.

گرسنه مانده دوتایی بچه‌هام،

نیست در «کپه»ی ما مشت برنج،

بکنم با چه زبانشان آرام؟»

(شهر شب و شهر صبح، «کار شب پا»، ص ۳۰)

برای تسکین خود به طبل می‌کوبد، در شاخ می‌دمد اما از دغدغه فرزندان گرسنه خویش رهایی نمی‌یابد؛ فرزندان گرسنه‌ای که معلوم نیست تمام این شب هولناک را بامید بازگشت دستهای پر پدر باید به کدام سحر برسانند و پدر! او که بینج را می‌پاید - باید بیاید! تا حاصل آنرا با دل راحت دیگری بخورد.^{۱۰}

جوشش عاطفی آگاهی به این تضاد ویرانگر جسارت سرپیچی از

مسئولیت بی‌ثمر حفاظت از آخور دیگران را به او می‌بخشد. بی‌پروا آیش را رها می‌کند و بدیدار فرزندان گرسنه‌اش می‌شتابد - گیریم که چرای خوکها همه آیش را ویران کند:

باز می‌گوید: «مرده زن من

بچه‌ها گرسنه هستند مرا

بروم بینمشان روی دمی،

خوک‌ها گوی بیایند و کنند

همه این آیش ویران به چرا.»

(شهر شب و شهر صبح، «کار شب پا»، ص ۳۶)

اما در کنار آتش خاموش، انجماد بدنهای فرزندان، اتحاد ناگزیرشان را با مرگ حکایت می‌کند؛ و تن‌های مرده‌شان بسیار ساده - گویی که هیچ اتفاقی نیفتاده است - پدر را به بازگشت بر سرکار خویش تشویق می‌کنند^{۱۱}؛ و آیا مگر نه اینست که مرده و زنده هر روستایی شرافتمند! باید حافظ منافع ارباب باشد و تازه: چه کند گر برود یا نرود^{۱۲}

هم ازین‌روست که با مرگ فرزندان شب پا و توصیه جسد‌های آنان به پدر برای بقای زندگی خویش امید تولد جسارتی شورشی ازین‌دست می‌میرد. شب باقی می‌ماند و کار خودکاهنده شب پا در آیش ارباب، همچنان، استمرار می‌یابد:

هیچ‌طوری نشده، باز شب است.

همچنان کاول شب، رود آرام

می‌رسد ناله‌ای از جنگل دور،

چاکه می‌سوزد دل مرده چراغ

کار هر چیز تمام است بریده‌ست دوام

لیک در «آیش»

کار شب پا نه هنوزست تمام.

(شهر شب و شهر صبح، «کار شب پا»، ص ۳۸)

نیما در «کار شب پا» شعار نمی‌دهد. بسیار صمیمانه و صادقانه روایت می‌کند. گردش دورانی بودن، هستن و مرگ را؛ و سعی را بر آن نمی‌دارد تا به من و تو که خواننده شعرش هستیم و دوستش، امیدواری دهد، طلوع فردا را. و همین می‌شود که شب ماندگار می‌شود، کار شب پا ادامه می‌یابد، خوکها حمله می‌کنند، شماله‌ها آیش دیگران را از تاریکی محافظت می‌کنند، زن شب پا در نیاری ظلمت تنهایی را می‌گرید، فرزندان او در دامان جنگل به خاک مادر می‌پیوندند و... کار شب پا ادامه می‌یابد - باید ادامه بیابد.

«کار شب پا» یک ادعانامه است بر علیه یک نظام به... هیچ دادگاهی - شاید! یک ادعانامه با مهر و اثر انگشت داغمه بسته تمام روستائیان یوش، رشت، آمل و... نیما. یک ادعانامه از زبان کسانی که فقط عبور شب را بر زخمهای خویش دیده‌اند و هیچ صبحی را برنخاسته‌اند. همین!

ب - شبانه شهر

از سوی دیگر، نیما، تسلط بختک شب را بر سینه شهر نیز، در تعبیر کابوس هولناک خفقان آن می‌سراید؛ و بسیار واقع‌گرایانه تاول چرکین شهر را می‌شکافد. تضادهای طبقاتی، روابط استثمارگرانه، چپاول، دلال بازی، پاندازی، استحاله شهر در پیکر آراسته روسپانش و هم شکنجه و آزار آزادیخواهان را می‌نمایاند^{۱۳}؛ و در «پادشاه فتح» همین مفهوم تضادهای اجتماعی را با بیانی صریح و بسیار خشن دستمایه اصلی خویش قرار می‌دهد.

رقص حیوانی غلامان، تازیانه، تابوت بر دوش‌های لاغر و عریان، نغمه‌های هول و... بخوبی فضای استبدادی این شهر در بند را تشریح می‌کند و سوت پاسبانان که چون نفیر کارفرمایان در عروق رفته از خون شب جریان دارد، به روشنی، همبستگی حاکمیت و سرمایه را در جهت

سرکوب خلق آشکار می‌سازد.^{۱۴}

قتل، غارت، زندان و شکنجه، عوامل این ساختار سرکوب و اختناق، به تسلیم انسان می‌انجامد^{۱۵}؛ سرنوشت تراژیک بشریتی خود فریب، از خود بیگانه، منفعل و پذیرای شرایط را رقم می‌زند و او را در لابلای دیوارهای خود ساخته‌ی زندان ترس و زبونی مدفون می‌سازد.^{۱۶} شاعر در بازتاب آگاهانه این نمادها رسالت تبیین جامعهٔ شب‌زده‌اش را به بهترین نحو انجام می‌دهد اما البته آنچه که پس از تمام پایکوبی‌های دردمندانه شاعر، در مراسم آیینی بازشناسی شب، وی را به عمق رازناک این اسطوره رهنمون می‌گردد، چیزی بجز فقر - این عینی‌ترین، ملموس‌ترین و مکررترین ورد جاودانهٔ اهریمن شب، نیست که طلسم جادوی خوفناک آنرا بر جای می‌دارد.

نیما با درک این حقیقت تنها به بیان تئوریک، رمانتیک، دلسوزانه و شاعرانه‌ای از فقر اکتفاء نمی‌کند؛ بل در نگرشی عینی رویکرد عملی آنرا در مواجهه با لگدکوب شدگان حقیقی‌اش باز می‌شناسد و در این فرآیند نطفه‌های شناختی انسانی را در ذهن خواننده ببار می‌نشیند. و از سویی شاعر بدرستی می‌داند که در همه حال باید سلاح شعر خود را در کورهٔ شعوری عاطفی آبدیده نماید. هم‌اکنون، در ارتباطی تنگاتنگ، در عین روایت واقع‌بینانهٔ فقر و تنگدستی، معضلات و کمبودهای عاطفی تشدیدکنندهٔ آنرا نیز - که خود منتج از شرایط فلاکت‌بار اقتصادیست - بیان می‌دارد.

بطور مثال در «کار شب‌پا» فرزندان تازه مادرمرده در کپه‌ای بتنهایی با غول فقر درمی‌آویزند و نابود می‌شوند^{۱۷}؛ و یا در «مادری و پسری» مادر پسر بچهٔ گرسنه را در آرزوی بازگشت پدر دیر سفر کرده و هدیهٔ نان می‌فرید - نانی که نقشهٔ زندگانست^{۱۸}؛ ولی بواقع بازگشتی در کار نیست و این همه جز افسونی باطل برای آرام کردن پسر نمی‌باشد:

کو پدر؟ کو پدرش؟ آن که زره می‌رسد او افسونی ست
از پی آنکه سخن ساز دهید
دلگشا مضمونی ست.

(شهر شب و شهر صبح، «مادری و پتری»، ص ۲۴)
اما نیما در بهترین پرداخت شعری خویش از ایندست، در «خانواده‌ی
سرباز»، روند آگاهی به تضادهای جامعه و حاکمیت میلیتاریستی آنرا،
بسیار عینی و ملموس، از فرآیند گیرودار انسان در پنجه‌های فقر می‌زایاند.
فقر در «خانواده‌ی سرباز» عامل آگاهی مردم تهیدست به موقعیت
انسانیشان در جامعه طبقاتی است.

۲- اسطوره فقر

شاعر در «خانواده‌ی سرباز» با ساده‌ترین بیان پیچ و تاب فقر را
در کشاکش مذبحخانه زن سربازی در گیر در جبهه‌های جنگ با تنهایی،
گرسنگی و مرگ نشان می‌دهد:

در همه قریه می‌شناسندش
بس فقیر است او، فقر نامندش
با وجود این کس نمی‌خواهد
ذره‌بی از فقر، وز غمش کاهد

این چنین زنده است یک زن سرباز.
نیست بی‌شک ناز.

پشم می‌ریسد. رخت می‌شوید.
یک زن اینگونه رزق می‌جوید.
شرمتان ناید که شما بیکار
شاد و خندانید، یک زن غمخوار

با همه این رنج گرسنه ماند

در بدر خواند

(حکایات و خانواده‌ی سرباز، «خانواده‌ی سرباز»، ص ۵۷)

زن درگیر و دار گرسنگی خود و فرزندانش، در جامعه‌ای چنین از هم گسسته و مردمی اینسان بیگانه با هم، به این آگاهی دست می‌یابد که حرفهای خود فریبنده ناآگاهان و امید واهی‌شان به تغییر زیربنای ظالمانه جهان و نوید فردای بهتر، شعاری پوچ بیش نیست. شعاری که بیدردان رند برای بقای خویش به مردم القاء کرده‌اند.^{۱۹} شعاری که نان نمی‌شود. نان که حتی فرض آن نیز دشوار و اشتهاآور است.^{۲۰}

در همین روند، از مجرای احساسات و عواطف مادرانه‌اش، گرسنگی و بینوایی کودکان را در مقایسه با کودکان همسایه عبور می‌دهد؛ و به شناختی زلال و پرسشگرانه از ساختار جامعه و تضادهای طبقاتی دست می‌یابد:

طفل همسایه خوب می‌پوشد،

خوب می‌گردد، خوب می‌نوشد.

فرق در بین این دو بچه چیست.

هر چه آنرا هست این یکی را نیست.

بچه‌ی سرباز، کاین چنین ژنده‌ست

پس چرا زنده‌ست؟

(حکایات و خانواده‌ی سرباز، «خانواده‌ی سرباز»، ص ۵۱)

و جواب این سؤال اساسی را از مرده‌بی نام و نشان پدر پاسخ می‌گیرد و به ارزش انسان فقیر، صرفاً، بعنوان جان‌پناه فرادستان جامعه در مقابل بلایا پی می‌برد^{۲۱}:

«زن! من اینجایم، گریه کمتر کن.

من نمی‌آیم، فکر دیگر کن،

نه مرا دستی ست، نه مرا پایی ست و
نه مرا در سر فکر و سودایی ست.

زن! در اینجا من تا ابد خوابم.

تا ابد خوابم.

بعد من جز تو کس به شیون نیست.

بچه مال تو ست! بچه‌ی من نیست.

حفظ کن او را، کم بلرزانش

تا برند از تو مفت و ارزانش

چون پدر او هم هدیه‌ی آنهاست

سنگر جانهاست.

(«خانواده‌ی سرباز»، ص ۶۰)



هیولای مرگ مادر و دختر را می‌رباید و از پی شبی هراسناک شاعر
منظر صبحی هول‌آور را در ده بر ما می‌گشاید:

گاری‌ها، پر از بساط جنگ، از میدانگاه بازگشته‌اند و
سوقاتی‌شان برای دهاتی‌ها چیزی بجز پیام مرگ پدران،
برادران و شوهرانشان نیست:

چه می‌اندیشید، روی این منظر؟

حامی خیرید، یا رفیق شر؟

قلبتان از کید، وز ره تفریح

خودپسندی را، می‌دهد ترجیح

یا عدالت را می‌نهد عزت؟

چیست این نکبت؟

(«خانواده‌ی سرباز»، ص ۷۱)

مفهوم عدالت در ذهن یک دهاتی بسیار ساده و بی غل و غش،
بسادگی زندگی روزمره - آمیخته با کار و تلاش، نقش بسته است. او

عدالت را در قصرهای رنگارنگ و جنگ‌های پی در پی - از برای هیچ! - معنی نمی‌کند.^{۲۲} و همین او را بر آن می‌دارد تا چرایی جنگ‌های خانمانسوز هر ساله را که به زندگی و آرزوهای ساده‌اش هیچ ربطی ندارد و فقط از او کشته، شهید!، می‌طلبند، مورد پرسش قرار دهد. جنگی که جنگ او نیست؛ جنگ نیکلا و یک نیکلای دیگر است. جنگی که البته نیکلاها در آن نمی‌جنگند و پس از هر پیروزی یا شکست، در قصرهای پابرجایشان، بساط نبردی دیگر را تدارک می‌بینند:

جنگ هر ساله از برای چیست؟
«نیکلا» داند این چه غوغایی‌ست.
حرص دو ارباب فتنه جویان است،
پس فقیران را خانه ویران است؟

قصر آن ارباب باز پابرجاست!

نیکلا آقااست.

(«خانواده‌ی سرباز»، ص ۷۲)

شاعر، بسیار آگاهانه، در آخرین بخش شعر، جنگ واقعی را در میدانگاهی بوسعت ازلیت - ابدیت فقر بر ما می‌نماید؛ و شهدای آن راه، شهدای گمنام و بی‌نام و نشان تمام میدانگاههای این جنگ بی‌امان راه، در نوازش پاک کودک بیدار ارج می‌نهد. ولی لبخند زیبای طفل را بر چهره مادر، هیچ آغوش مهربانی پاسخ نخواهد داد و او گرسنگی‌اش را تا آنسوی ابدیت در کوره راه زندگی بر دوش می‌کشد؛ مگر آنکه تدبیر رهایی را دریابد.^{۲۳}

هم‌اکنون و نیما، پس از دریافت درونمایه هول‌آور شب بر آن می‌کوشد تا راه رهایی از این ویل ظلمت را بجوید و با نوای ناقوس بیداری، خلق را به نماز صبح برد.

۳- ناقوس: اسطوره آگاهی

دینگ دنگ! ... شد به در

این بانگ دلنواز

از خانه‌ی سحر،

خاموش تا کند

قندیل‌ها به خلوت غمخانه‌های مرگ.

•
•
•

شد این ندا بلند

تا ریشه‌ی گزند

لرزد زهول آن.

گنداب تن به گنده فکنده

دل وارهاند و بشکافد،

در کاروان خسته ازین پس

آن حيله‌ساز، از پی سودش،

افسانه‌ی فریب نباقد.

(ناقوس، «ناقوس»، ص ۲۴ - ۲۳)

بانگ ناقوس در خلوت سحر برمی‌خیزد^{۲۴}؛ تا ما را از خلوت هزار
توی ذهنیمان برخیزاند. تا بلند آوای دغدغه‌های پرسشگرانه‌مان در
روزمرگی‌های بیتفاوتی طنین‌انداز شود؛ و تا صبح را سراغ بگیریم - صبح
خنده بسته به لب را.^{۲۵}



ناقوس بر پای دارنده هستی،^{۲۶} احیاءکننده هر دم زندگی ازلی - ابدی
او و تبیین گرگردش و حرکت وجودی آنست^{۲۷}؛ که فرآیند تحولات
هستن را با آوای خویش تعبیر می‌کند. سرشت و صیرورت‌گذار تکاملی
از کهنه به نو، در ذات جهان، با نوای گرم او آغاز و ادامه می‌یابد؛ و او این
پویش ازلی - ابدی را به منزله درونمایه آفریننده خویش در تار و پود خلق

می‌دواند و بنیروی این آگاهی امیدبخش دل‌های خسته‌شان را بهم می‌پیوندد تا در یاسی بی‌ثمر خود را فنا نسازند.^{۲۸}

در غوغای ضجه‌های شبانه زندگی، آوای گرم شعوری عاطفی را می‌سراید، در لحن تبار هستی می‌پروراند و ایمان به فریاد خجسته آینده گم شده در بغض این شبان سرد را تفسیر می‌کند.^{۲۹} اما البته در پرده این شور باقی نمی‌ماند و در نواهای بعد این شعور عاطفی را در حبسگاههای تیره و تاریک، خفتگان لخت و افسرده خانه‌های زیرزمینی، دزدان رخنه‌های خلوت و متروک، گیرودار معرکه عاجز و قوی در رهگذار شهوات، خوابهای شیطانی جهانخواران^{۳۰} و... به آگاهی از تضادهای اجتماعی ارتقاء می‌دهد و اصیل‌ترین آوازش را سر می‌دهد:

پوشیده هر نوایش گوید: «باید

فکر از برای آنچه نه بر جای هست کرد.»

(ناقوس، «ناقوس»، ص ۲۹)

و مگر نه اینکه به یمن آگاهی به این اصل عادلانه و اساسی حیات شب سیاه به پایان خواهد رسید و روز رهایی فتح خواهد گشت؟^{۳۱}

بانگ ناقوس صلاهی بیدار باش خفتگان و رستاخیز مردگان را سر می‌دهد. آه‌های حسرتبار و رنجهای دورانسوزمان را به هم می‌پیوندد، سرای هول را به آتش خواهد کشید و راه منزل نسل طلب را هموار می‌کند.^{۳۲}

نهائی‌ترین آموزش ناقوس به شنوندگان آوای گرمش بازشناسی نقش ارزش و مسئولیت انسان در جامعه و عمل ایثارگرانه به آموخته‌های تئوریک در جهت رهایی خلق می‌باشد.^{۳۳} با کوشش انسان چاره گر بندها گسسته می‌شود،^{۳۴} و جهان دیگری تصویر می‌شود.^{۳۵}



نیما در «ناقوس» برآیی شعور و آگاهی حقیقی را از متن زندگی واقعی تبیین می‌کند، از رویارویی فعال ذهن آدمی با جهان خارج، حضور در همه صحنه‌های زندگی و تجزیه و تحلیل نقادانه دریافت‌هایش آگاهی واقعی خود

را نمودار می‌سازد.

این آگاهی در روند عملی زندگی از صافی عواطف، نیازها، آرمانها و آرزوهای انسانی عبور می‌کند. تصویری شفاف‌تر، از واقعیت، در قابی انسانی پدید می‌آورد و تمام جنبه‌های زشت و زیبای آنرا با بزرگنمایی، در خور، مجسم می‌سازد. تا تو! پینه‌های چرک‌مرده را باز شناسی، شکاف نهان زخمی کهنه را، مویرگهای خفته را و دریچه‌ای نوید را که باز می‌شود، بسته می‌شود، باز می‌شود بی آنکه آواز زنده این مسافر خروشان را دریابد. این آگاهی عمیقاً انسانی در دامن ملموس‌ترین، تکراری‌ترین و بی‌پروا ترین دلمشغولیهای روزمره آدمی، ایدئولوژی‌رهایی‌بخش خود را می‌آفریند. در رابطه‌ای بسیار عاطفی شور می‌خرد، چاره می‌فروشد^{۳۶} و:

از گوشه جای جیب سحر، صبح تازه را

می‌آورد خبر.

و او مژده‌ی جهان دگر را

تصویر می‌کند.

(ناقوس)، «ناقوس»، ص ۳۰)

اینک صبح! همان بشارت خجسته‌ای که شاعر بشوق آن، خود را از تیرگی شب و اره‌انیده و با دستان بیدارش، هماوا با مرغ رنجهای خویش، نقش بر آبی طلوع آنرا در جای‌جای این ویرانه نقر نموده است،^{۳۷} و این صبح، ایستاده همپای دل‌نگرانی‌های شاعر، از غمخوار خفتگان این شب دیرپای، صلا‌ی بیداری می‌طلبد؛ گرچه خارها در جگر! گامهای رهروان این سفر را می‌شکنند:

نگران با من استاده سحر

صبح می‌خواهد از من

کز مبارک دم او آورم این قوم به جان باخت‌ه را بلکه خبر

در جگر لیکن خاری

از ره این سفرم می شکند.

(ماخِ اولاً، «می تراود مهتاب»، ص ۱۷)
اما البته نیما، نخواهد شکست. هرچند که تن نازک آرای ساق گل پرورده به جاناش بشکند؛ هر چند که دست بر در و دیوار بساید و بر عبث! گشودن دری را باید؛ و هرچند که دیوارهای بهم ریخته بر سرش فرود آید، او نخواهد شکست.^{۳۸} چرا که در آنسوی این درهم شکستگی، هنوز انگاره آن اسطوره مقاومت - یکه و تنها - بر دم دهکده ایستاده است. پای آبله از راه دراز، کوله بار اندوخته های این سفر طولانی بر دوش، غم خفتگان را - کوبه بیداری به در می کوبد.^{۳۹}

پس نیما در پی کاروانهای منادی صبح پای در راه تاریک و سنگلاخ فتح سحر خواهد نهاد، رنج های فرساینده بیابانهای سنگ را تاب خواهد آورد. دل به ستاره روشن صبح قوی می دارد و امید و پایمردی خود را، در این راه دراز، به رهروان نوپا می بخشد:^{۴۰}

بجای پای من بگذار پای خود ملنگان پا

میچان راه را دامن

بخوان ای همسفر با من!

(ناقوس)، «بخوای ای همسفر با من»، ص ۱۴۵)
قافله این همسفران همدل و هم آوا در سفری هدفدار راه بسوی شهر خاموش خواهد سپرد،^{۴۱} تا در آنجا متاع هشیاریش را، فراوان، عرضه کند؛ و از اندیشه این تجارت سودبخش، گنج های امید را در دل می پروراند.^{۴۲}
از سویی شهر خاموش که در دامن تضادهای خانمان برانداز شبانه، پاکترین نطفه روزی دلگشا را در خود پرورده است،^{۴۳} بانگ بیداری این کاروان را بگوش جان می شنود^{۴۴}؛ و با فرا رسیدن قافله از خواب گرانجان خویش برمی خیزد. بیدار می شود، به خود آگاهی می رسد؛ موقعیت خویش را در جهان پیرامونش باز می شناسد و دوستان و دشمنان واقعیش را بجا می آورد.^{۴۵} کاروان در پیوند با دل خسته شهر، دردمندانه

حال او را می‌پرسد، بر زخم‌هایش مرهم می‌نهد، و تولدی دیگر را، در
 معركة رستاخیزش، به او نوید می‌دهد.^{۴۶}



هرچند نیما، در شعرهایی ازین دست،^{۴۷} حتی با در نظر داشتن شرایط
 عینی و ذهنی بروز انقلاب،^{۴۸} عمده‌ترین گرایشات را به روشنگران جامعه
 و گروه پیشتاز حرکت انقلابی نشان می‌دهد، بایسته است که بمنظور پرهیز
 از دریافتی عجولانه و داوریی شتابزده، با نگرش به حماسی‌ترین شعر رزم
 او، «مرغ آمین»، تبیین اصیل و مردم‌گرایانه او را از اسطوره انقلاب
 دریابیم. شب پایی‌مان را در آیش هولناک اسطوره ظلمت در مطلع سرود
 پرداز این مرغ اساطیری، پایان بریم؛ و بر آستان دهکده صبح پاگذاریم.

۴- مرغ آمین: اسطوره صبح انقلاب

«مرغ آمین» از پرپر زدن استغاثه‌های رنجوران در شبانگاهان جامعه
 جان می‌گیرد؛ و در همایش خجسته آرزوی رستگاری، امید یگانه
 رهاییشان را بال می‌زند.^{۴۹} در مراسم آیینی دعاخوانی‌های نیاز آلود، خلق را
 به چرایی رنج‌هایش و چیستی دشمنانش آشنا می‌سازد،^{۵۰} و از تلفیق دعای
 دردمندانه مردم با پاسخ سمبلیک استجابت آرزوهایشان، نوعی آگاهی
 عملی به هستی را می‌زایاند.

نیما در «مرغ آمین» اساطیری‌ترین ذهنیت عمومی جامعه (دعا) را از
 ماوراء کردار، پندار و رفتار آنها باز گردانده^{۵۱} و استجابت آرمان‌هایشان را
 در بازیافت چرایی این مفاهیم رنجورانه در دامان تضادهای جامعه، تجزیه
 تحلیل آنها و نیز طریقه حل صحیحشان بیان می‌دارد.

این پیوند ایده و عمل نیاز برآورده شدن دعای رهایی را در مردم
 می‌افزاید، و در روند نیایشی آگاهانه با استحاله در مرغ اساطیری
 برآورنده آرزوهایشان، توان‌گریز از شب و ورود به ساحت صبح را
 می‌یابند.^{۵۲}

نیما در «مرغ آمین» تمام آموخته‌های تئوریک، دریافت‌های خویش از واقعیات جامعه، و نیز ملموس‌ترین پرداخت شعریش^{۵۳} را بیاری می‌گیرد، تا در روشن‌ترین بیان نمادگرایانه جانمایه انگیزش، خیزش و رهایش خلق را در تبیین اسطوره‌آشنای نبرد شب و روز بشکافد و پیروزی صبح، اساطیری‌ترین اندیشه آرمانی توده را، بیان دارد.

روند رویکرد انقلابی خلق

توده مردم در «مرغ آمین» همان مخاطبین واقعی تمام تئوریهای انقلابی هستند که در مقابله خود آگاهانه با زندگی رنجبرانه روزمره‌شان، نفس مبارزه و تغییر جهان را می‌آموزند. درون‌مایه رنجی انسانی، یگانگی خلق را در گلایه‌های دردمندانه و طلب بهروزی‌شان امکان پذیر می‌سازد. در پویه آموزش انقلابی شعور برانگیزاننده خویش را باز می‌جوید،^{۵۴} و تبلور توان انقلابیش را در تکرار شعارهای آرمانی و دعایی خود باور می‌دارد.^{۵۵}

از فرآیند تقابل واقعیت و آرزو، آگاهی خلق سر بر می‌آورد.^{۵۶}

تک‌تک ناله‌های گمشده همدیگر را می‌یابند، در اجتماع فریاد رهایی‌گرد می‌شوند و استجابت آرزوهای اصولیشان را بانگ می‌زنند.^{۵۷} در آخرین بند شعر، جامعه در روند این خویشتن‌یابی، بی‌نیاز از آن آشناپرورد، به شعور اجتماعی خویش دست می‌یابد. عینیت دعای مردم رخ می‌نماید، مرغ آمین‌گوی دور می‌گردد و خروسخوان بیداری نوای طلوع صبح انقلاب را سر می‌دهد:

و به واریز طنین هردم آمین گفتن مردم

(چون صدای رودی از جا کنده، اندر صفحه‌ی مرداب آنگه گم.)

مرغ آمین‌گوی

دور می گردد
از فراز بام
در بسیط خطی آرام، می خواند خروس از دور
می شکافد جرم دیوار سحر گاهان
وز بر آن سرد دود اندود خاموش
هر چه، با رنگ تجلی، رنگ در پیکر می افزاید
می گریزد شب
صبح می آید.

(شعر من، «مرغ آمین»، ص ۲۹ - ۲۸)

پی نوشت:

۱ - «ققنوس» را می توان بیانیه شعری نیما نامید. ققنوس مرغیست اساطیری که بر روایت افسانه ها موسیقی را از آواز او برگرفته اند. نیما در بازسازی این اسطوره خود را آفریننده ترانه آرمانی رهایی، آزادی و بهروزی خلق، از هماوایی ناله های گمگشته شان می داند.

او خود را از دام روزمرگی ها می رهاند، نبض زندگی را در خون رگان فریاد زمانش می طبد و سرمست جذبه هول آور آگاهی به معرفت عمیق رنج هایش، با ایمان به باززایی و نوزایی در آتشی آرمانخواهانه خود را می سوزاند:

باد شدید می دمد و سوخته ست مرغ!
خاکستر تنش را اندوخته ست مرغ!
بس جوجه هاش از دل خاکسترش بدر.

(شعر من، «ققنوس»، ص ۸)

۲ - نامه های نیما یوشیج، به کوشش سیروس طاهباز، ص ۹۲ - ۹۱.

۳ - همان، ص ۵۱.

۴ - حرف های همسایه، ص ۵۶.

۵ - داستان «دانیال» در حکایات و خانواده ی مرباز، برگرفته از تورات نبی و

دیگری شعر «آهنگر» در کتاب فریادهای دیگر و عنکبوت رنگ، که در ارتباط با پرداخت و محتوی ذهن خواننده را متوجه کاوه آهنگر و قیام او می‌سازد.

۶ - نگاه کنید به فصل دوم و فصل چهارم کتاب حاضر.

۷ - تاریخ سرایش شعر «ای شب» سال ۱۳۰۱ است.

۸ - نگاه کنید به فریادهای دیگر و عنکبوت رنگ، «ای شب»، ص ۱۵ - ۱۴.

۹ - نگاه کنید به شعر من، «وای بر من»، ص ۳۱ - ۳۰.

۱۰ - نگاه کنید به شهر شب و شهر صبح، «کار شب پا»، ص ۳۶.

۱۱ - نگاه کنید به همان، ص ۳۷.

۱۲ - همان، ص ۳۸.

۱۳ - نگاه کنید به ناقوس «سوی شهر خاموش»، ص ۷۴ - ۷۳.

۱۴ - نگاه کنید به شهر شب و شهر صبح، «پادشاه فتح»، ص ۵۳ - ۵۲.

۱۵ - نگاه کنید به ناقوس «از این ره دور»، ص ۸۹ - ۸۶.

۱۶ - نگاه کنید به فریادهای دیگر و عنکبوت رنگ، «در نخستین ساعت شب»،

ص ۷۱. و دقت کنید در تطبیق بسیار زیبای نیما بین انسان اسیر این زمان و بردگان چینی که هر کدام دیوارهای زندان عصر خویش را بالا می‌برند.

۱۷ - نگاه کنید به شهر شب و شهر صبح، «کار شب پا»، ص ۳۰، ۳۱ - ۳۷.

۱۸ - نگاه کنید به شهر شب و شهر صبح، «مادری و پسری»، ص ۲۱ - ۱۹.

۱۹ - نگاه کنید به حکایات و خانواده‌ی سرباز، «خانواده‌ی سرباز»، ص ۵۵.

۲۰ - همان، ص ۵۲.

۲۱ - مقایسه شود با شهر شب و شهر صبح، «کار شب پا»، ص ۳۷ که در آنجا نیز

فرزندان با پذیرش مرگ خویش، پدر را به بازگشت بر سر بینج و حفاظت از آیش

اریاب هشدار می‌دهند. پدر، فرزند، مادر، همه و همه، در خدمت نظام ستمگر از

خویشتن انسانی خویش تهی شده و به ابزاری ویرانگر و نابودکننده‌ی تمامیت خود،

تغییر ماهیت می‌یابند.

۲۲ - نگاه کنید به همان، ص ۷۱، ۷۲.

۲۳ - نگاه کنید به همان، ص ۷۴.

۲۴ - نگاه کنید به ناقوس، «ناقوس»، ص ۱۰.

۲۵ - نگاه کنید به همان، ص ۱۳ - ۱۱.

۲۶ - نگاه کنید به همان، ص ۱۶: این کارخانه‌ی کهن از اوست...

۲۷ - نگاه کنید به همان، ص ۱۵: دینگ دانگ!... دمبدم

راهی به زندگی‌ست

از او حکایت دگر آغاز می‌شود.

از او به لغزش است جدار سبک نهاد.

از او به گردش است همه چیز.

۲۸ - نگاه کنید به همان، ص ۱۵ - ۱۴.

۲۹ - نگاه کنید به همان، ص ۱۴ - ۱۱.

۳۰ - نگاه کنید به همان، ص ۲۰، ۲۱.

۳۱ - نگاه کنید به همان، ص ۲۹.

۳۲ - نگاه کنید به همان، ص ۲۲، ۲۳.

۳۳ - نگاه کنید به همان، ص ۲۹، ۳۰.

۳۴ - نگاه کنید به همان، ص ۲۰.

۳۵ - نگاه کنید به همان، ص ۳۰.

۳۶ - نگاه کنید به ناقوس، «ناقوس»، ص ۲۲.

۳۷ - نگاه کنید به شعر من، «مرغ غم»، ص ۱۱.

۳۸ - نگاه کنید به ماخ اول، «می‌تراود مهتاب»، ص ۱۷ - ۱۸.

۳۹ - نگاه کنید به همان، ص ۱۸، ۱۹.

۴۰ - نگاه کنید به ناقوس، «بخوان ای همسفر با من»، ص ۴۵ - ۴۱.

۴۱ - نگاه کنید به ناقوس، «سوی شهر خاموش»، ص ۷۰.

۴۲ - نگاه کنید به همان، ص ۷۱.

۴۳ - نگاه کنید به همان، ص ۷۶ - ۷۲.

۴۴ - نگاه کنید به همان، ص ۷۸ - ۷۹.

۴۵ - نگاه کنید به همان، ص ۷۹ - ۸۰.

۴۶ - نگاه کنید به ناقوس، «سوی شهر خاموش»، ص ۸۱، ۸۲.

۴۷ - نگاه کنید به ناقوس، «بخوان ای همسفر با من» و «سوی شهر خاموش».

۴۸ - نگاه کنید به ناقوس، «سوی شهر خاموش»، ص ۷۶ - ۷۳.

۴۹ - نگاه کنید به شعر من، «مرغ آمین»، ص ۱۹، ۲۰.

۵۰ - نگاه کنید به همان، ص ۲۸ - ۲۳.

۵۱ - نگاه کنید به همان، ص ۱۹.

۵۲ - نگاه کنید به همان، ص ۲۸ - ۲۹.

۵۳ - مراد پرداخت نمایشی شعر است.

۵۴ - نگاه کنید به همان، ص ۲۲، ۲۳.

۵۵ - نگاه کنید به همان، ص ۲۴.

۵۶ - نگاه کنید به همان، ص ۲۴، ۲۵:

مرغ می گوید:

- به سامان باز آمد خلق بی سامان

:

و سرود مرگ آنان را نکاپوهایشان (بی سود) اینک می کشد در گوش.

۵۷ - نگاه کنید به همان، ص ۲۸ - ۲۶.

فصل ششم

احمد شاملو

سنگ می کشم بر دوش،

سنگ الفاظ

سنگ قوافی را.

واز عرقریزان غروب، که شب را

در گود تاریکش

می کند بیدار،

و قیراندود می شود رنگ

در نابینائی تابوت،

و بی نفس می ماند آهنگ

از هراس انفجار سکوت،

من کار می کنم

کار می کنم

کار

واز سنگ الفاظ

بر می افرازم

استوار

دیوار،

تا بام شعرم را بر آن نهم

تا در آن بنشینم

در آن زندانی شوم...

من چنینم. احمقم شاید!

که می‌داند

که من باید

سنگ‌های زندانم را به دوش‌کشم

بسان فرزند مریم که صلیبش را،

(قطعنامه، «تا شکوفه سرخ یک پیراهن»، ص ۳۷ - ۳۸)



هم از آغاز، شاملو - در بزرگداشت آیینی اسطوره‌صدا، با تکرار پویه‌ازلی - ابدی هستی‌واژه‌واژه، سنگ‌سنگ، زیربنای صعود بر جلجتای شعرش را بر دوش می‌برد. سقف امیدبخش فریادهای رهایی را بنا می‌نهد و قامت این شعار را بر صلیب شعور شعر خویش می‌آویزد؛ تا در زندان اساطیری سروده‌هایش خود را بر صلیب دوست داشتن مردان، زنان، کارگران، کارخانه‌ها، مشته‌ها، تفنگ‌ها، چشم به راهی بلوغ شهر و... فردای آزاد بردگان امروز! مصلوب سازد؛ و از این مسلخ خودساخته، شهادت ازلی - ابدی رهایی را بر بندیان خاک بانگ زند.

رنجواره این صعود ناگزیر به قله‌تصلیب، معرفت رنجبار تراژدی را می‌زایاند. شاعر آگاهانه این سرنوشت مصیبت‌بار را، در مبارزه با تقدیری دژم‌خو، می‌پذیرد؛ و با این انتخاب هستیش و هم آفریده‌های شعرش را سرشار از خصلتی تراژیک می‌گرداند. و چون این بینش تراژیک ریشه در اساطیری‌ترین پندارهای مقاومت آدمی در برابر بیعدالتی تقدیری گنگ و مجهول و نیز فرمانبرداری و تعبد کورکورانه دارد^۲؛ شعر شاملو با دارا بودن این ویژگی خاص خصوصیتی اساطیری را بخود می‌پذیرد.

سرشت اساطیری شعر شاملو

شعر

رهانی است

نجات است و آزادی.

تردیدی ست

که سرانجام

به یقین می گراید

و گلوله‌نی

که به انجام کار

شلیک

می شود.

(مرثیه‌های خاک، مقدمه، ص ۶ - ۵)

هر شعر یاد کرد خاطره‌ ازلی صبح آزادیست و شاعر با تکرار این
اسطوره جاودان، نو بنو بر آن می‌کوشد تا شناخت و چگونگی آفرینش
جهانی آزاد و عادلانه را پدیدار سازد؛ و سرشت اساطیری شعر شاملو،
در کیفیتی تراژیک، از تقابل نابرابر پنداشتها، آرمانها و الگوهای اساطیریش
با واقعیت خشن، بیرحم و بغایت ضد آرمانی سر برمی‌آورد. شاعر شکست
ناگزیر، اکتونی، خویش را در این مصاف نابرابر با بینشی انسان‌گرایانه
ارزیابی کرده و در بافت‌های متفاوت شعریش آگاهی دردناک خویش را
بروز می‌دهد. از سویی، در پیوندی تنگاتنگ با خواننده، هر بار شعر خوانی
فعالیت خلاقه آگاهی را در او تکرار می‌نماید، حادثه‌ معنیدار رهایی، نجات
و آزادی را بهتر و بهتر به او باز می‌شناسد؛ و شعر در عینیت زندگی آدمی
ادامه می‌یابد.

ساختار اساطیری شعر شاملو

شاملو در بیانیه شعریش «شعری که زند گيست»^۳ رسالت شاعر و هم شعر معاصر را تبیین می‌کند: شاعر امروز به درون واقعیات جامعه‌اش پای می‌نهد. زندگی مجروح شهر پیر را با بافت زنده، حساس و مسئول شعر خویش درمی‌آمیزد، و درد و امید مردم را به شاخه‌های فریادش پیوند می‌زند. آحاد شعرش را مردم و رفتار و کردارشان تشکیل می‌دهد و شعر به حربه خلق در مبارزه عدالتخواهانه‌اش بدل می‌گردد.^۴

عدالت، آزادی و انقلاب دیرندگی عمر مقاوم انسان را در مفاهیم خود نهان دارند؛ و شاعر بر آن می‌کوشد تا حقیقت این مفاهیم ازلی - ابدی را در موقعیت تاریخی خویش باز آفرینی کند. این آفرینندگی او را به باز نمود سمبلیک اساطیر، مفاهیم و باورداشتهای رهایی بخش جاودان انسان ملزم می‌سازد؛ و البته نگرش خاص شاملو او را بر آن می‌دارد تا غالباً از پنجره اساطیر یونان باستان، مسیحیت و نیز گاه‌آز روزنه غمنامه‌های ایرانی و اسطوره‌های مذهبی جهان را بنگرد، بازتاب حیرانیش را در آینه عشقی ابدی به تصویر نشیند، و بینائیش را تاب نیاورد.

تصویر، آینه، جهان درهم می‌شکند و شاعر سعی در تبیین و تفسیر این شکست می‌نماید. شکستی که البته وی همواره در آن سهیم است؛ چرا که آینه‌دار و آینه‌گردان این زاد - نمای اساطیری هموست؛ و هم نیز آینه. و بنابراین هر بینش اساطیری، نگرشی نه از برون که شرکت فعال شاعر در بزرگداشت آیینی اسطوره است.

وی با اسطوره و اسطوره با وی در می‌آمیزد؛ و شاعر همواره بعنوان همراه، هم‌نبرد، و هم‌سرنوشت‌الگوی اساطیری، بگونه مستقیم یا غیر مستقیم، در تقدیر او سهیم می‌گردد. شاعر این یگانگی تراژیک را با استفاده از بیانی نمایشی در شعر خویش به ما می‌نمایاند. یعنی یا شکل‌گیری الگوی اساطیری و آرمانهایش را، در روند کنشی معنی‌دار و حماسی، از

زبان خویش بیان می‌دارد^۵؛ و یا در بیانی بغایت عاطفی ارزیابی حساس خویش را، از فعالیت اساطیری، چونان ناظری حاضر در صحنه مصاف تراژیک بروایت می‌نشیند.^۶

بهر روی این باز پرداخت اساطیری شاعر، در آمیزه‌ای متضاد بین حقیقت رفتاری و وجودی خویش با جهان ناهمخوان و ستیزه‌گر با ابدیتی آرمانی، موقعیت تاریخی اکنون را به قضاوتی دشوار می‌نشیند؛ و شاعر در روند همان پنداشت تراژیک با پرداختی تناقض نما، ظرفیت شعری خود را مملو از اساطیری‌ترین جدال ذهنی آدمی می‌سازد.

زبان شاملو نیز در تناسب با این شیوه بیانی با بهره‌وری از لغات و ترکیبات القاء‌کننده مفاهیم ازلی - ابدی، نثر آهنگین و پرصلابت قرن چهارم، پنجم و ششم هجری، بخصوص تاریخ بیهقی، و هم ترجمه شعرگونه کتاب مقدس سازوار کلامیش را تشخیص یگانه و منحصر بفرد می‌بخشد.^۷

بینش اساطیری شاملو

من بامدادم

سرانجام. خسته!

بی آنکه جز با خویشتن به جنگ برخاسته باشم

هرچند:

جنگی از این فرساینده‌تر نیست

که پیش از آنکه باره برانگیزی

آگاهی:

که سایه عظیم کرکسی گشوده بال

بر سراسر میدان گذشته است.

و تقدیر از تو

گدازی خون آلود در خاک کرده‌است

و ترا

از شکست و مرگ

گریز نیست.

(«در جدال با خاموشی»، تیر ۶۳)

این میدانگاه ناگزیر، این شکست تراژیک و این مرگ گریز ناپذیر - مضمون اصلی همه هستن، دوست داشتن و رستن شاملو را تشکیل می‌دهد. و پس بیجا نیست اگر شاعر از آغازین تا آخرین سروده‌هایش آنرا تکرار کند.

شاعر آگاهی غمناک خویش را از این قطعیت ویرانگر بیان می‌دارد، این شناخت فردی را به آگاهی جمعی ارتقاء می‌دهد. تمام حساسیت‌های عاطفیش را بر مدار علائق جمعی بگردش درمی‌آورد؛ و چنین است که انعکاس این احساس شاعر - در مخاطب، نه احساسی منفعل و نومید که روحی حماسی را برخواهد انگيخت.



شاملو در «(۲۳)»، «قطعه‌نامه» و «هوای تازه» با لحنی برآشفته و خشم‌آگین سعی در تبیین جامعه، شناخت دردهای آن، ایثارگری‌های انقلابی و یادکرد شهدا می‌نماید. که البته در «عرصه‌ای» با موقعیت اجتماعی، حساسیت‌های خاص ذهنی و ساخت شعری او بسیار طبیعی است. اما البته شاعر به تأمل در اندیشه‌هایش، جهان‌نگری و بیان شعریش می‌پردازد و در «باغ آینه» بدور از شعار، دیگرباره، به قضاوت دربارهٔ جهان، سرنوشت فردی و تقدیر عمومی می‌نشیند. و در رهایی از بختک هول‌آسای جهانی دربند، گذار از برزخ شک را می‌پوید؛ تا دیواره‌های یقین دوزخ را دست ساید و مضمون و محتوی تراژیک هستی را، بسیار عمیق‌تر از پیش، دریابد.

شاملو در چهار شعر پایانی بخش سوم کتاب «باغ آینه»^۱، بروشنی این کردار بازشناختی هستی را بیان می‌دارد:

بن بست سر به زیر

تا به ابدیت گسترده است

دیوار سنگ

از دسترس لمس به دور است.

در میدانی که در آن خوانچه و تابوت

بی معارض می‌گذرد

لبخنده و اشک را

مجال تأملی نیست.

(باغ آینه، «تا شک»، ص ۹۵) ۱۰

(می‌توانی روزها، ماه‌ها، سالها در باره این شعر بیانیدیشی. تلاش کنی تا تصویر ذهنی را که از آن دریافته‌ای بر روی کاغذ بیاوری و در نهایت خواهی دانست که این کار ناشدنیست. با این شعر تنها و تنها یک تصویر گنگ از کابوس جهانی دوزخی - گیریم مانند جهان بوف کور و مسخ، محاکمه و دیگر کارهای کافکا، بر تمام بیداریهای بختک می‌افکند. جهانی مهاجم و دائماً متغیر که گمان ندارم تصویر همیشه تغییر یابنده آنرا، در فاصله زمانی اکنون تا ابد، حتی با ماشینهای رسام کامپیوتری بتوان نمایش داد.

تنها یک تصویر ذهنی که هرگز رسم شدنی نیست و توضیح آن، حتی، برای خودت نیز دشوار است. مانند آنکه بخواهی هراس یک کابوس هولناک را با تمام ابعاد و احجام غیر ممکن آن - پس از بیداری، برای تمام کسانی که فقط تنفس هراسناک ترا در خواب شنیده‌اند - تشریح بنمایی. جهانی دردناک چون دردهای دائماً خراشنده هدایت که التبه هرگز گفتنی نیست.

و در شگفت می‌مانی از نظم تحسین برانگیز شاملو که تمام ظرفیت‌های

خاص ذهنی‌زبانی و بیانی خود را در کنار هم قرار می‌دهد تا هلاکت اندیشه را در تنگنای فراخ این شک برزخی نمایان سازد.



سعی کنید بن‌بستی را در نظر آورید که سر به زیر تا به ابدیت گسترده است. (در همین نخستین سطرها شاملو با بکار بستن همان تناقض‌نمایی زبانی و بیانی دست در کار اسطوره‌زایی از مفهوم بینهایت در تناسب با اندیشه ذهنی ابدیت، و نیز اسطوره‌زدایی یک ابدیت تمامی‌پذیر می‌گردد. چیزی که البته تناقضی آشکار و هم‌پوینده را در ذهن خواننده پدیدار می‌سازد.) حال با پذیرش ابدیتی بن‌بست به سرآغاز شعر باز می‌گردیم:

دو سوی این بن‌بست ابدی را دیوارهایی سنگی فرا گرفته‌اند که از دسترس لمس و پس‌بیگمان شناختی واقعی بدورند. از همین رو واژه سنگ نیز بیشک اشاره به سختی و غیرقابل‌گذشت بودن آنها دارد.

با این معلومات می‌توان فرض کرد که این سربزیر گسترده تا ابد، اشارتی آشکار به زمان دارد و آن بن‌بست نیز کنایه از تقدیر ناگزیر باشد. حال با پذیرش این پیش‌فرض‌ها سعی نماییم که این تصویر تقدیری ابدی را در بستر ذهنیت زمانمند خویش، به حرکت درآوریم.

برای سهولت با تصویری عینی این مسئله را باز می‌گشاییم:

فرض کنید در نقب تاریکی (که البته هیچ دسترسی به دیواره‌های سنگی، سیمانی، خزه‌پوش و یا... آن نداشته باشید) در حال حرکت هستید. نقبی که ارتفاع توسری‌خورده و سر به زیر آن نیز مدام شما را تهدید به فرو ریزش و سقوط بنماید. حالتی را که ممکن است برای شما پیش‌آید، برمی‌شمیریم:

۱ - نقب ارتفاع توسری‌خور و سربزیر خود را بیکسان حفظ نماید و شما نیز در هراسی دائم از سقوط آن، لنگ لنگان، راه ناگزیرتان را تا بن‌بست نهائی بیمایید.

۲ - این بن‌بست در گسترده‌گی خویش لحظه به لحظه سر به

زیرتر گردد تا در ابدیت بسته خود به یک نقطه تبدیل گردد؛ و شما نیز در این نقب رهاگشته و راه بازگشت ندارید. چراکه زمان بازگشت ناپذیر است. دم بدم - سقف سربزیر، شما را فرسایش خواهد داد تا در آن نقطه فنا گردید.

در پی این بختک هول‌انگیز، شاعر بلافاصله در سطرهای بعد شما را از این نقب فرساینده بیرون می‌کشانند و در میدانچه زندگی رهایتان می‌کند تا تکرار همان سرنوشت ویرانگر را - نه از ذهن اندیشمندی دردمند و کاونده راز هستی که از لابلای زندگی روزمره مردم عادی دریابید. هستی بر مدار مرگ و زندگی در چرخش تابوت و خوانچه می‌گردد و لبخنده و اشک را مجال تأمل نیست.

این تعارض بین مرگ و زندگی بدون هیچ مجال اندیشگی، به نوعی آگاهی تراژیک می‌انجامد که در این جهان بیگانه و ناهمخوان، داننده را - اگر نگوییم به پوچی، به نوعی انفعال و بی‌عملی مبتلا می‌سازد.

اما البته شاعر در شعر بعد (بر خاک جدی ایستادم^{۱۱} ...) بر یقین استوار خاک می‌ایستد. چراکه اگر به ستاره شک کند، ستاره در اشکش می‌درخشد و او باید وجود ستاره را در انعکاس اشک خویش باور کند و نیز خورشید را که ستاره‌ها را در خود نهان می‌سازد. شاعر در رابطه متقابل با این مظاهر عینی وجود، خود را باور می‌کند و نیز ایستایی یقینش را بر خاکی استوار. دیوارهای زندانهایش را درمی‌یابد؛ که دو سوی خانه‌اش را فرا گرفته‌اند و تنها مفهوم اختیار و آزادی را در جبری مطلق محدود می‌کنند. شاملو پس از بازشناسی یقینی تقدیر تراژیک خویش، به شناخت سرنوشت مردمش بر این اساس می‌پردازد.

در شعر (کوچه^{۱۲}) دهلیزهای لاینقطع در میان دو دیوار، مجموعه‌ای از همان بن‌بست گریز ناپذیر شعر (تاشک)، شهر شطرنجی را می‌سازند. کوچه جامعه با بیان خفه همان بختک کافکایی بر نفس نفس‌های بیان راوی تشریح می‌شود و:

خانه‌ها

خانه خانه‌ها.

مردمی،

و فریادی از فراز:

- شهر شطرنجی!

شهر شطرنجی!

(باغ آینه، «کوچه»)

گویی باید که آن آگاهی منفعل شعر «تاشک» در محدوده‌ای وسیع در اینجا نیز گسترش یابد، و در همه رونندگان این دهلیزهای لاینقطع بسط یابد؛ اما البته چنین امری رخ نخواهد داد، چرا که اولاً شاعر خود بمدد باورداشت عینی ستاره و خورشید - در تبلور اشکهای خویش، به یقین خاک مادر دست یافته و پای در زنجیر بر همین خاک استوار گردیده است! او خود در شهر شطرنجی می‌زید، از دهلیزهای سکوت آن، با شبانه‌ای، می‌گذرد و فریادهای فرازین را نه بمتابه تجربه عینی جامعه، که بعنوان بازتاب یک دریافت ذهنی از تجربه‌ای شکلی و روبنایی، در ساختار شعری خویش مورد ارزیابی و نقد قرار می‌دهد. و دیگر اینکه اگر این نگرش منفعل تقدیر فردی هر ذهنیت اسیر در این بن‌بست باشد جامعه در روند عملی حیات خویش، بدور از ذهنیات روشنفکرانه و اندیشه‌گری ازین دست، با فریادی از اعماق این زندان شطرنجی را می‌شکند و در دهلیزهای سکوت، در زوال آفتاب، آذرخش هستی را طلوع می‌کند:

مردمی،

و فریادی از اعماق:

- مهره نیستیم!

ما مهره نیستیم!

(باغ آینه، «کوچه»، ص ۱۰۲)

اکنون قدری درباره تکوین اندیشه شاملو در این روند تراژیک به تأمل

بپردازیم:

شاعر در سه شعر نخست، واکنش‌های فردی و جمعی را در برابر سرنوشتی تراژیک بیان می‌دارد. وی در نخستین شعر، با پذیرشی منفعل، ما را از تقدیر مصیبت‌بار خویش باخبر می‌سازد. در شعر بعد بر خاک جدی می‌ایستد و تجربه عینی جهان پیرامونش - در واقعیت وجودیش،^{۱۳} به او این امکان را می‌بخشد تا ماهیت این تقدیر تراژیک را دریابد.

در شعر سوم از خانه زندانی خویش بدر می‌آید و در کوچه دربند جامعه، گستره این موقعیت رنجبار را مشاهده می‌کند. اگرچه سرنوشت مقدر او و جامعه بیکسان رقم می‌خورد، اما البته مقابله مردمی از اعماق با این تقدیر تراژیک، بهیچ روی با برخورد پذیرنده و رنجور او یکسان نیست.

شاملو پس از روایت رفتار فرد و اجتماع در برابر تقدیر، در چهارمین شعر (دادخواست) بر آن می‌کوشد تا این مبارزه تراژیک فرد و اجتماع با تقدیر را، در ارتباطی تنگاتنگ، ارزیابی کند.

از چار جانب

راه‌گریز بر بسته است.

درازای زمان را

با پاره زنجیر خویش

می‌سنجم

و ثقل آفتاب را

با گوی سیاه پای بند

در دو کفه می‌نهم

و عمر

در این تنگنای بی حاصل چه کاهل می‌گذرد!

○

قاضی تقدیر

با من ستمی کرده است.

به داوری

میان ما را که خواهد گرفت؟

(باغ آینه، «دادخواست»، ص ۱۰۳، ۱۰۴)

در ابتدا بنظر می‌رسد که این شعر نیز بنوعی تکرار همان مضامین تراژیک شعرهای اول، دوم و اسارت فرد در پنجه تقدیر است؛ اما با اندکی دقت تفاوتی اساسی را بین این شعرها در خواهیم یافت.

در شعرهای «تاشک» و «بر خاک جدی ایستادم» شاعر اسارتی پذیرفته را بدون هیچ گونه واکنشی فعال روایت می‌کند اما در شعر «دادخواست» گذار زمان زندانی را با پاره زنجیر خویش می‌سجد، عمر بی کفایت را به نقد می‌نشیند؛ و بین خود و قاضی ستمگر تقدیر پی جوی داوری است.

شاعر، تقدیر و دستگاه قضاوت او را به چیزی نمی‌انگارد و با این بینش بدیهی است که دادخواست خود را نه به قاضی تقدیر که به مخاطبینش - بندگان آگاه و ناآگاه این سرگذشت بی‌گذشت، عرضه دارد. شاعر در مسلخ کلام خود را قطعه قطعه می‌نماید تا آگاهی به موقعیت رنجبار خویش را در جامعه‌ای زندانی و نیز شناخت تمام زندانبانان تاریخیش را اعلام دارد:

و من چون شیپوری

عشقم را می‌ترکانم

چون گل سرخی

قلبم را پرپر می‌کنم

چون کبوتری

روحم را پرواز می‌دهم

چون دشنه‌یی

صدایم را به بلور آسمان می‌کشم:

«- هی!

چه کنم‌های سر به‌هوای دستان بی تدبیر تقدیر!

پشت میله‌ها و مليله‌های اشرافیت

پشت سکوت و پشت دارها

پشت عمامه‌ها و رخت سالوس

پشت افتراها، پشت دیوار

پشت امروز و روز میلاد - با قاب سیاه شکسته‌اش -

پشت رنج، پشت نه، پشت ظلمت

پشت پافشاری، پشت ضخامت

پشت نومیدی سمج خداوندان شما

و حتی و حتی پشت پوست نازک دل عاشق من،

زیبایی یک تاریخ

تسلیم می‌کند بهشت سرخ گوشت تنش را

به مردانی که استخوان‌هاشان آجر یک بناست

بوسه‌شان کوره است و صداشان طبل

و پولاد بالش بسترشان

یک پتک است.»

(«مرثیه‌های خاک، ۲۳»، ص ۱۳، ۱۴)

شاملو در آمیختگی تقدیر فردیش با سرنوشت جامعه را بیان می‌دارد و با ادعای نامی - که کلیت سوگوارانه جامعه را روایتگرست - به مردمش می‌پیوندد، تا دادخواستی عمومی را بر علیه تقدیر مشترک به جهان تقدیم دارد. گرچه جامعه‌اش بیرون زمان ایستاده باشد و خفقان را، تنها مجال هزار آوای ناگفته در خاموشی شبانه‌ها باشد^{۱۴}؛ و گرچه در جامعه از خود بیگانه‌اش هیچ کس را پروای نوشتن، گریستن، خندیدن و از جان گذشتن او و بر دار آویختگان دیگر نباشد. اما او با فریادی از قالب خود بدر خواهد آمد تا سکوت را در هم شکند^{۱۵} - چراکه سکوت آدمی فقدان جهان و

خداست. ۱۶

هم ازینروست که او تعهد جوشانش به آخرین کلام اعظم را چون خون شتابان قربانی در گستره خاک جاری می سازد^{۱۷}؛ تا همواره بزید در پرواز عصیانی فواره فریادی که رهایی را تجربه می کند - اگرچه از خاک خلاصیش نیست. و تا در فراگشت فریادهای خویش باز گردد به آغوش زمین مادر و باروری را دستمایه ای سازد - که شهیدان و عاصیان یارانند، که بارآوری را بارانند.^{۱۸} و تا در اعماق زمین ریشه بدواند و آوازهای عاصی خاک را سبزرتر برویاند.^{۱۹}

و تا با روشنای فریاد - سرود بر طنین قلب خورشیدواره ها را در کوچه مردم جار زند تا این خلق بی شمار از پشت شیشه عمر زندانشان به خیابان نظر کنند^{۲۰} و با دو چشم خویش ببینند که خورشیدشان کجاست و فریادهای شاعر را باور کنند^{۲۱}؛ تا آگاهی و خودآگاهی به نیروی مقاومتشان در برابر این ناگزیر گریزناپذیر، بیابند. و تا جهان غریو معنایش را از اعماق رازناک جاننش بخروشد، شاعر با فریادی از قالب خود بدر خواهد آمد. چرا که سکوت آدمی فقدان جهان و خداست، و چرا که خاموشی تقوای شاعر نیست. او آه، آهن و آهک زنده را در غریو شباهت همه تازیانه های رنج سرودی می کند، تا انحنای زخم را در واژه کلامش تصویر گر شود^{۲۲} :

قلبت را چون گوشی آماده کن

تا من سرودم را بخوانم:

- سرود جگرهای نارنج را که چلیده شد

در هوای مرطوب...

در هوای سوزان...

در هوای خفقانی...

و نام های خونین را نکرد استفراغ

در تب درد آلود...

سرود فرزندان دریا را که
در سواحل برخورد به زانو در آمدند
بی که به زانو در آیند
و مردند، بی که بمیرند!

(«مرثیه‌های خاک»، ۲۳، ص ۱۸)

قلبیت را چون گوشی آماده کن تا شاعر سرود مردان اعتصاب - کار -
تاریخ - انقلاب، - تفنگ - شکنجه - دیوار - تاریخ و انقلاب را در آن
سردهد.

قلبیت را چون گوشی آماده کن تا شاعر سرود مردان برخورد را در آن
سردهد. مردانی که بر انکار گذاری بی فرجام در دهلیز کور تا آخرین نقطه
بن بست - پای فشردند. به دیواره‌های این نقب فرساینده دست ساییدند، آنرا
در هم شکستند، از آن گذشتند و رستند.

قلبیت را چون گوشی آماده کن تا در ضیافت مرگی از پیش آگاه -
هستن را، لجوجانه برقص در آیی و انفجار بلوغ شجاعتشان را بر سنگفرش
تاریخ پای کوبی.

قلبیت را چون گوشی آماده کن تا شاعر سرخ‌ترین سرود گذار از
بن بست محال را در آن بتپد.
قلبیت را چون گوشی آماده کن. ۲۳

اساطیر شاملو

۱- شهادت: اسطوره عبور از بن بست تقدیر

نیاز راستین آزادی انسان را بر آن می‌دارد تا راه رهایی را از زبانه
زخمها، رنجه‌ها و دردها در همه گذرگاههای عشق، ایثار، خون، حماسه و

شرف بپیماید و به مصاف سرنوشت بیدادگر بشتابد - اگرچه در این مبارزه نابرابر، پیشاپیش، محکوم به شکست باشد. اما وی پیروزی واقعی را در جسارت و شجاعت رویارویش با تقدیری خودکامه ارزیابی می کند؛ تقدیری که بر آنست تا مفهوم آزادی او را نفی کند.

این انسان - الگوی مبارز، در گریزی هدفدار، از پویش نافرجام این باریکه راه بن بست تن می زند، و با نفی تمامی وجود خویش، ایمانی انسانی را اثبات و تکرار سرنوشت تردید ناپذیر ازلی - ابدی را انکار می کند. شاملو این پنداشت آرمانگرایانه را در انطباق با بینش خویش و نیز انسان تاریخمند زمانش بیان می دارد.

وی در راستای این انگاشت انطباقی به اسطوره زدایی از مفاهیم قراردادی و باززایی اساطیری دست می زند؛ و از واقعیت عینی الگوی مورد نیاز جامعه را باز می آفریند. جامعه منکوب شاعر، خفقان را پذیرفته و با دشنه ای برگرفته از خارج از زمان ایستاده است.^{۲۴} در این جامعه از خود بیگانه هیچ کس حتی به تماشای مردی که بر دار آویخته شده است، سر بر نمی دارد^{۲۵}؛ و پس پر بیراه نیست اگر فرد، در این حالت تحمیلی، نسبت به مرگ دیگران بیتفاوت گردد و خوشحال باشد از اینکه هنوز زنده است و می تواند به مردگانش با طرح خنده ئی نظر بندد. اما مگر نه اینکه دیر یا زود نوبت خود او نیز فرا خواهد رسید، و این انتظار هولناک، در موعد مقرر، بسر خواهد آمد - که البته این مرگ پذیرنده هیچ خنده ئی را بر لبان سرد و بیروح او نخواهد گشود.^{۲۶} و چه می ماند جز صبری عفن، که می باید در انزوای نشستن، به امیدی موهوم، پیشه گیرد.^{۲۷}

شاملو در اینجا با توجه به نیازهای جامعه منفعیل خویش اسطوره قراردادی ایوب صابر را می زداید و اسطوره ایوبی برپا و بیقرار را بر ما عرضه می دارد - ایوبی پویا که هر کدام از ما می توانست، می تواند، باشد. ایوب خضروار خاک را از نو خواهد رویانید و هر قدمش، هر گام پویایش، سبزینه چمنی را بر خاک می گسترد و تندباد شتابان دامانش، بی



امان، نظم کاغذین گلبونه‌های - نمایشی، خار را می‌روید.^{۲۸}
 با این پندار انسان - الگوی اساطیری از متن زندگی خفقان بار جامعه،
 در همین خیابانها و کوچه پسکوچه‌ها می‌روید. در میان تضادهای هولناک
 محیط می‌بالد. بر جنگل هیچ امید می‌شکفتد، آواز خوان خون خویش بر
 خاک می‌غلتد و شهادتش درفش برافراشته پیروزی فرد است.^{۲۹} این انسان
 - الگوی اساطیری در مجال کوتاه گهواره و گور - بی آنکه با عطر گرم نانی
 و هیاهوی زنگ تفریحی در بین ساعتهای گچ، تخته‌سیاه، کیف و نیمکت،
 آشنا شود - تنها آنقدر فرصت خواهد یافت تا با چشمانی گشاده مرگ را
 دریابد. مرگ را برگزیند، مرگ را بسراید تا بهار بر رگ دوزخ بخزد و
 آنگاه از ساقهٔ سیراب خون خویش سرسبزترین سنبله‌های زمین را بردمد و
 به جاودانگی بپوه برسد.^{۳۰}

شاملو سیر تکوینی این کنش اساطیری و آفرینش انسان - الگوی مبارز
 را از مردمی عامی، به بهترین نحو در «سرود ابراهیم در آتش»^{۳۱} بیان
 می‌دارد.

۲- انسان: الگوی اساطیری

انسان - الگوی شاعر با نفی سقوط در باتلاق تقدیری پذیرنده معنا
 می‌یابد و سرنوشت تاریخی خویش را در راستای شاهراه خونبار این «نه»
 رقم می‌زند.

در سرشت این نفی انقلابی درونمایهٔ جادویی «شدن» را درمی‌یابد؛ و
 در پویشی خودجوش، نه بگونه‌ای جبری که با انتخابی آزادانه و
 خودآگاهانه، به سرافرازترین قله‌های تکامل عروج می‌یابد.
 «سرود ابراهیم در آتش» سرود غیاب است: غیاب خاکی سبز، غیاب
 عشق، غیاب خدا و غیاب شیطان.

«سرود ابراهیم در آتش» سرود حضور است و انداز به نیاز: نیاز به

خاکی سبز، عشق، خدایی دگرگونه و آفرینه‌ئی دیگرگون.
و «سرود ابراهیم در آتش» سرود عصیان است و آفرینش جهانی
غایب در محضر بایسته نیازها:

من بینوا بندگی سر به راه
نبودم

و راه بهشت مینوی من
بزروطوع و خاکساری
نبود:

مرا دیگرگونه خدائی می‌بایست
شایسته آفرینه‌ئی
که نواله ناگزیر را
گردن

کج نمی‌کند.

و خدائی
دیگرگونه
آفریدم.

(ابراهیم در آتش، «سرود ابراهیم در آتش»، ص ۳۱ - ۳۰)
انسان - الگوی مبارز در کنشی عصیانگرانه از مفهوم قراردادی آفرینش
اسطوره‌زدایی می‌کند و اسطوره آفرینه‌ای شایسته را می‌زایاند تا جهانی
دیگر، ازلیت - ابدیتی دیگر و خدایی دیگر را باز آفریند:

و شیر آهنکوه مردی از این گونه عاشق
میدان خونین مرنوشت
به پاشنه‌ی آشیل
درنوشت.

(همان، ص ۲۸)

شاملو، کردار الگوی انقلابی خویش را با آشیل قهرمان اساطیری یونان می‌سنجد؛ و با اسطوره‌زدایی از مفهوم رویین تنی آشیل،^{۳۲} اسطوره قهرمان الگوی خویش را می‌آفریند که بی‌یاری گرفتن از موهبت رویین تنی دقیقاً با انسانی‌ترین، طبیعی‌ترین و آسیب‌پذیرترین پای‌افزار تکاملی بشر، گذرگاه خونین سرنوشت را می‌پیماید،^{۳۳} به نبرد با تقدیر خون آشام می‌شتابد و با پیش‌آگاهی از شکستی محتوم و ناگزیر، این میدانگاه را با شهادت خود فتح می‌نماید.

این انسان خون خویش را بر کف گرفته از روزمرگی‌ها می‌گریزد. با شکست مرگ به درونمایه جادویی هستن دست می‌یابد، و جاودان می‌زید.^{۳۴} هم‌اکنون است که سرگذشت الگوی اساطیری شاملو، بزرگداشت آیین شهادت است. کتاب رسولان سرشار از نام آنهاست^{۳۵} و نیز کتاب شاعر - که اسطوره معراج انسان را بر بلندای شهادت ارج می‌نهد.



شاملو در «قصیده برای انسان ماه بهمن» با بینشی ایدئولوژیک به آفرینش الگوی اساطیری خویش می‌پردازد، و در روند همان پنداشت مکتبی بخوبی از عهده پرداخت اسطوره شهیدی شاهد برمی‌آید که تاریخ را در پویه خویش تکرار می‌کند، با مارش هر فردا برمی‌خیزد و در گامهای شتابناک انسان چین، انسان پولیتسر، انسان بی‌مرگ، انسان هر قلب و انسان انسانیت مطلق تکامل هستی خود را از سر می‌گیرد.^{۳۶}

از سویی شاعر با آشنایی زدایی از مفاهیم قراردادی اسطوره‌های شکست، محکومیت، شکنجه و مرگ، با دریافتی دیگرگون اسطوره‌های خاص خویش را باز می‌آفریند. بندهای نخستین شعر را با هم از نظر می‌گذرانیم:

تو نمی‌دانی غریو یک عظمت

وقتی که در شکنجه یک شکست نمی‌نالد

چه کوهی ست!

تو نمی‌دانی نگاه بی مژه محکوم یک اطمینان
وقتی که در چشم حاکم یک هراس خیره می‌شود
چه دریائی ست!

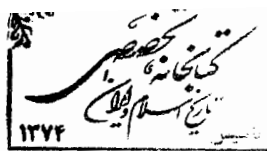
تو نمی‌دانی مردن
وقتی که انسان مرگ را شکست داده است
چه زندگی ست!

تو نمی‌دانی زندگی چیست، فتح چیست
تو نمی‌دانی ارانی کیست

(قطعه‌نامه، «قصیده برای انسان ماه بهمن»، ص ۷۷)

در بند اول کلمات شکست، شکنجه و غریو، مفهوم آشنای یکی از شکنجه‌گاههای مخوف را در ذهن تداعی می‌کند. انسان شکست خورده و اسیر تحت شکنجه قرار می‌گیرد و غریو ناله‌های درد آلود او کوه را نیز بلرزه در می‌آورد. این تکرار اسطوره‌اسارت، شکنجه و فریادهای بند است. شاعر - گویانکه این مفاهیم را در نظر دارد - بر آنست تا اسطوره مقاومت انسان را در رویارویی با شکست او و آرمانهایش بسراید. شکستی که چگونگی برخورد با آن، سرنوشت وی و ایده آلهایش را در مقطعی تاریخی محک خواهد زد. بی هیچ تردیدی اگرچه این شکست، بزرگترین شکنجه را به انسان مبارز تحمیل خواهد کرد؛ اما البته او - بروایت سرنوشت تاریخی و واگویی شعر، در این گیرودار، شخصیت مقاوم و پایدارش را چون کوهی بر جای می‌دارد؛ و غریو عظمت خود را به تک ناله‌هایی، خرد نمی‌سازد.

در بند دوم شاعر در آمیزه‌ای از تراژدی و طنزی گزنده، محکومیت یک ایمان جاودانه را در بیدادگاه یک تاریخ به تصویر می‌کشد. تکرار همواره بیدادگاهی را در نظر آورید که قانون هراس تنها حکم جاری در آنست و قاضی نه بر مسند قضاوت، که بر تخت حاکمیت بی چون و چرای ترس و لرز تکیه داده است. حال محکوم آشنایی را نیز بیاد



آورد که قاطع و مطمئن در مقابل او بر پای می ایستد، تا بی هیچ عکس العمل شگفت زده ای حکم به گنهکاریش را گوش فرا دهد. سهل است مژه نیز بر هم نخواهد زد. با چشمانی باز گشاده به پیشباز تقدیر تراژیک می شتابد؛ چرا که از آغاز پیش از هر محاکمه ای نتیجه این بیدادگاه را می داند. دادگاه را بهیچ می گیرد، بر قانون شکنی خود پای می فشرد و با اطمینان از قطعیت محکومیت بی تردیدش، بر حاکمیت هراس خیره شده و آنرا می لرزاند.

در بند سوم با آشنا ترین عبارات، شاعر انسان فاتحی را می سراید که در شکنجه شکست ننالید، آنرا تاب آورد، مرگ را شکست داد، و طبل سرخ زندگیش را در قلب تاریخ بنوا در آورد.^{۳۷}

اما شاملو رقص آهنگ آیینی کلامش را در اسطوره زندان، شکنجه و اعدام - مجالی می یابد تا نفس ساده ترین و زنده ترین زندگی را در آن کشف کند. و با هر سرود نو سعی بر آن می نماید تا عاطفی ترین جانمایه این اسطوره ویرانگر را دریابد و آن احساس زنده و بغایت انسانی را که در وراء این خشونت مهاجم موج می زند، در آمیزه ای از مرگ و زندگی بر ما بنمایاند.

انسان - الگوی مبارز شاعر، در تکرار اسطوره رهایی، نه به خاطر حماسه، جنگل، دریا، همه انسان ها و دنیا که به خاطر یک سرود، یک برگ، یک قطره، نوزاد دشمنش حتی و خانه ای کوچک به خاک می افتد^{۳۸}؛ و به هنگامی که بهار در زیر پنجره زندانش آواز زندگی سر می دهد، بر این گمان پاک اصرار می ورزد و خطابه تدفینش را در نت دندانهای کلید شده اش، سرود خوان زخم ساکتش می سازد.^{۳۹} عاشقان چنینند: بر آسمان چنگ می زنند و فریادشان بر چهره ناباور او خنجی خونین خواهد کشید. تا این اساطیری ترین برخورد غیر جاودانه ای زمینی را جاودانه متحیر بماند^{۴۰}، و بداند که چرا باید عامی مردی شهید را نماز برد.^{۴۱}

شهیدی که آخرین چرخش کلید در قفل سلولش، اولین لبخند آزادی را بر لبانش می‌رقصاند^{۴۲}؛ تا در واپسین میدانگاه به زهرخندی تمسخر آلود مبدلش سازد و آتش تحقیر را بر سپاهیان قتال برگشاید.^{۴۳}

این انسان - الگوی مبارز، بر صلیب ابدیت تاریخ، شهادت حماسیش را تَصْلِیب می‌کند تا رستاخیز هماره ایمانش در خون - آهنگ سرود حواریون جهانگیرش تکرار و تداوم یابد.^{۴۴} و شاملو نیز با استحالۀ الگوی ازلی - ابدی شهید در اسطوره مسیح، عاشقانه‌ترین جانمایۀ عاطفی شهادت را درمی‌یابد و تقدیر تراژیک تَصْلِیب شکوهمند، فاتح و رهایی بخش عیسایانی همه همسرنوشت، عیسایانی با جامه‌ها و پاپوش‌ها و پاپیچ‌هائی یکدست^{۴۵} را در سروده‌هایش باز می‌آفریند.

۳- مسیح: الگوی اساطیری شاعر

شاملو در «مرگ ناصری» با تصویرگری عروج و صعود خونین مسیح به جلجتای رنج‌ها و شهادت حماسی او، طرح ازلی - ابدی الگوی اساطیری خود را - در هر پویه انقلابی نافی ضد ارزشهای حاکم، مکرر در مکرر تکرار می‌کند. شاعر - در نیمه اول شعر، در کنار بازنمایی فاجعه صعود مسیح به جلجتا و فرمانهای آمرانه عملۀ ظلم، به تحلیل تماشاچیان غوغایی اعدام پیامبر می‌پردازد؛ و توده ناآگاه، خود فریبده و آلت دست حاکمیتی ضد خلقی را با موجزترین الفاظ بیان می‌دارد. تماشائیانی هیجان زده که برای گریز از پیام شورشی پیامبر و شکاف رنج‌هایی که در خاموش‌ترین دغدغه‌های ممنوعه‌شان آنانرا بخوشتن واقعی‌شان باز می‌گرداند، هیاهای از خود بیگانگی‌شان را سر می‌دهند. و مسیح در تقابل با این جامعه دشمن کام پرچم عاطفه‌ای انسانی را برمی‌افرازد، صلیب عشق و دوستی را بر دوش می‌کشد و بر جاده شهادت گذاری ایثارگرانه را می‌آغازد. و البته پیش از آنکه پای در راه نهد، تقدیر تراژیک و شکست

خویش را در این مقطع ارزیابی می‌کند. پس بسیار طبیعی خواهد بود اگر در آخرین گام نیز با همان متانت و صبر انقلابی - در نهایی‌ترین رودررویی انقلاب و ضد انقلاب، با آوازی یکدست، یکدست بالهائی را بر دوش کشد. شاملو، بدرستی درونمایهٔ برخیزانندهٔ اسطورهٔ مسیح را درمی‌یابد و در بازآفرینی انقلابی آن - بی‌لغزیدن به دام شعارهای فریبنده و تصورات آنارشستی، با تکیه بر اساسی‌ترین بنیادهای شخصیتی وی - دوستی، عشق، ساختار پیام شعری خویش را پی می‌افکند. و ازینروست که در این پرداخت شعری - عروج و اعتلای الگوی انقلابی را در رویارویی با جامعه‌ای ناآگاه و در پیوندی تنگاتنگ با پیام انقلاب، با عاطفی‌ترین نمادهای شعری بیان می‌دارد:

«تاج خازی بر سرش بگذارید!»

⋮

و آواز دراز دنبالهٔ بار

در هذیان دردش

یکدست

رشته‌نی آتشین

می‌رشت.

⋮

«- شتاب کن ناصری، شتاب کن!»

⋮

از رحمی که در جان خویش یافت

سبک شد

و چونان قوئی

مغرور

در زلالی خویشتن نگرست

«- تازیانه‌اش بزنید!»

رشته چرمباف

فرود آمد

و ریسمان بی انتهای سرخ

در طول خویش

از گرهی بزرگ

بر گذشت.

⋮

«- شباب کن ناصری، شتاب کن!»

(ققنوس در باران، «مرگ ناصری»، ص ۴۷ - ۴۵)

در پاره دوم شاعر با نمادگرایی کردار «الغازر» نقطه اوج این تراژدی را می‌سراید؛ و ماهیت مردم و دلیل شکست خیزش عاطفی مسیح را بر ما می‌نمایاند:

از صف غوغای تماشائیان

الغازر

گام زنان راه خود گرفت

دست‌ها

در پس پشت

به هم درافکنده،

و جان‌ش را از آزار گران دینی گزنده

آزاد یافت:

⋮

«- مگر خود نمی‌خواست، ورنه می‌توانست!»

(ققنوس در باران، «مرگ ناصری»، ص ۴۷، ۴۸)

«الغازر» نخستین مرده‌ای است که با تبرک دم روح بخش مسیح - به زندگی باز می‌گردد و هم - به روایت شاعر، نخستین کس و یا از نخستین کسانی است که پس از پایان مراسم، صف غوغای تماشائیان

تصلیب ناجی را ترک گفته و آرام و آسوده، از آزارگران دینی گزنده، به خانه خود باز می‌گردد.

جامعه «العاذر» بی درک محتوی و جانمایه راستین پیام رهایی بخش مسیح و هم عاجز از ادراک نمودهای عینی این رسالت، با دیدی حسابگرانه شوقها، عشقها، ایثارها و هر آنچه زندگی را می‌سجد و بدون شرکت فعال و عملی در روند یک رابطه متقابل بین عنصر انقلابی و جامعه هرگونه مسئولیتی را در برابر این عاطفی‌ترین رابطه اجتماعی - از خود می‌زداید و در حالتی بیمارگونه - با دوری جستن از عملکردهای مخل امنیت جامعه! سعی در فرو نشانیدن آشوب‌ها و دغدغه‌های ناگزیر وجدان خفته خود دارد.

بدینسانست که «العاذر»‌ها یک‌یک، یهودا می‌شوند. مسیح را لو می‌دهند. در مراسم اعدام «پیامبر» شرکت می‌جویند. فعالانه او را سنگ می‌زنند، طناب دارش را می‌بافند و... پس از مراسم، یک‌یک، گام زنان راه خود را در پیش می‌گیرند و جانشان را از آزار دینی گزنده رها می‌یابند: «- مگر خود نمی‌خواست، ورنه می‌توانست!»

در مقابل این جامعه منفعل، طبیعت سوگ - خشم خویش را با برهم زدن نظم بینائی وجودش ابراز می‌دارد. خورشید و ماه بهم برمی‌آیند، آسمان سنگین فرود می‌آید^{۴۷} و... آیا شب جاودانه دیگر چندان دور نیست؟ اما شاملو آسمان تهی، مردمان هراسخورده، زائران خسته، باکرگان اورشلیم، حواریون صادق، کاج‌های چشم به راه، نوزایی امیدی در بیت‌الحم و حماسه تصلیب پیامبر را در کنار هم می‌نهد؛ تا مرثیه این تقدیر تراژیک را سرودی عمومی سازد. اسطوره شهادت را در عیسایانی سرافراز تکرار کند و با فریادی عظیم - دیوار خاموشی ابدی را فرو ریزد.

هم ازینروست که «مرثیه»^{۴۸} نه سوگسرودی در رثای پیامبر، که شعر انداز و جستجوی زائران خسته، جنگاوران کهن و حواریون راستین دین شهادت است؛ و شاعر کیفیات مختلف این روند جستجوگرانه را در سیلان

زمان و مکان تقدیری تراژیک و ناگزیر بخوبی می‌نمایاند.
 در پاره اول و دوم شاعر به تصویر پردازی زمانی خوفناک، انتظار
 شبی جاودانه، مردمی از خود بیگانه، و اخورده و گیج می‌پردازد.
 اما در پاره سوم زائرانی خسته فرا می‌رسند که از راه‌های پر غبار دور،
 سرود خوانان به جستجوی امید جهان پای کوبیده‌اند:
 شست و شوی پاهای آبله‌گون شما را آب عطر آلوده فراهم کرده‌ایم
 ای مردان خسته
 به خانه‌های ما فرود آید!

در بستری حقیر، امیدی به جهان آمده است.
 ای باکرگان اورشلیم! راه بیت‌الحم کجاست؟
 (باغ آینه، «مرثیه»، ص ۱۲۸)
 با توجه به این بیان شعری آیا این مسافران خسته و باکرگان اورشلیم،
 پدران و مادران بالقوه امید جهان نیستند؛ و بستر حقیر تنهایی‌شان سرشار از
 زاینده‌گی این رسولان نوخاسته نیست؟
 اما زائران خسته، همچنان خسته از خویشتن و امانده، سرود خوانان -
 به هیأت کودکانی گردش‌کنان، از دروازه بیت‌الحم می‌گذرند تا رؤیای
 امید جهانی دیگر را زیارت کنند. بلافاصله در سطر بعد، شاعر در تقابل با
 این شادی کودکان - مهابت سنگدلانه تقدیری تراژیک را تصویر می‌کند:

[و در جل جلتای چشم به راه، جوانه کاج، در انتظار
 [آنکه به هیأت صلیبی درآید، در خاموشی شتاب
 [آلوده خویش، به جانب آسمان تهی قد می‌کشد.

(باغ آینه، «مرثیه»، ص ۱۲۹)
 در مقابله با زائران خسته‌ای که سرود خوانان، شوق رؤیایی زیارت امید
 جهان را گام برمی‌دارند، جوانه شتاب آلوده کاج، در خاموشی هولناکی،
 فرجام ناگزیر صلیب شدن را پیش می‌رود و قاطعانه نه به جانب یک

امید که سوی آسمان تهی قد می کشد.

در پاره چهارم شاعر با پیش آگاهی از سرنوشت تراژیک پیامبر، انتظار آن شب جاودانه را شتاب زده و سریع مطرح می کند و زمین نیز در روند این تقدیر تراژیک از گرمای کلامی، سخنی باز می ماند. تنها انسان، این جنگاور کهن، مخافت این سرنوشت تراژیک را می لرزد و افسوس که او نیز در مقابل سپاه تقدیر شمشیر می اندازد و گریان - در حالتی انفعالی، بر آن می کوشد تا سکوت را بشکند و پاسخی به خاموشی ابدی دهد. اما آیا...

در پاره پنجم حنجره های تهی^{۴۹} همان زائران سرود خوان خسته - نه سرود میلاد مبارک او، که بی درک معنای تصلیب آوای بیهودگی مرگش را سر می دهند - گویی خداوند بیمار در گذشته است. و آیا مگر نه مسیح برای رهایی آنان شهادت را پذیره گردیده است.

در رابطه با این عملکرد زائران خسته، شاملو بنیادی ترین پرسش همه زمانها را درباره هر جنبش، رسول آن و نیز توده نا آگاه هوادارانش مطرح می سازد:

هان! عزای جاودانه آیا از چه هنگام آغاز گشته است؟

(باغ آینه، «مرثیه»، ص ۱۳۰)

آیا عزای جاودانه پیش از تصلیب پیامبر و با عدم درک انگیزه رسالت وی آغاز نشده بوده است، که اینک حنجره های تهی سرودی دیگرگونه می خوانند و شهادتش را از هر مفهومی تهی می نمایند.

اما اگرچه رگبارهای اشک جنگاوران کهن و زائران مقدس خسته از شناخت، باورداشت و پس باروری شوره زار ابدیت ناتوانند با اینهمه، شاعر بیاری هم سرنوشت های مسیح جاودانگی معنا و مفهوم تصلیب را بر خاموشی سرد ابدی نقر می کند. کاج سرافراز صلیب چنان پربار می شود که مریم سوگوار عیسای مصلوبش را باز نمی شناسد. و اکنون:

هر زن
مریمی است
و هر مریم را
عیسانی بر صلیب است،
بی تاج خار و صلیب و جل جتا
بی پیلات و قاضیان و دیوان عدالت.

عیسایانی همه همسرنوشت
عیسایانی یکدست
با جامه‌ها همه یکدست
و پاپوش‌ها و پاپیج‌هانی یکدست - هم بدان قرار -
و نان و شوربانی به تساوی
[که برابری، میراث گرانبهای تبار انسان است، آری]

(آیدا، درخت و خنجر و خاطره ، «لوح»، ص ۱۳۰)

این میراث گرانبهای تبار انسان - در پایانه‌ای شکوهمند - نیک فرجامی
شوربختان، آزادی بردگان و امیدواری نومیدان را بر شاخسار قد کشیده تا
انتهای آسمان خالی تصلیب می‌شود تا:

تا تبار یزدانی انسان

سلطنت جاویدانش را

به قلمرو خاک

باز یابد.

(آیدا در آینه، «تکرار»، ص ۴۷)

و تا تیره دشمن خوی انسان به تبار یزدانی خویش باز گردد، شاعر با
استحاله در اسطوره تصلیب، فریادش را بر چار میخ پیام عاشقانه پیامبر
آونگ می‌کند - تاگذار دردناک سرنوشت خود و همراهان تاریخیش را با

تقدیر فرزانه‌ای رخشان بیامیزد؛ در صعود از جلجتای دردها، ناقوس عشق را بر این گزند مخافت بار بانگ زند و تهی آسمان را سرشار از عاشقانه‌ترین سرودهای رهایی سازد.

۴- عشق: الگوی اساطیری رهایی

شاملو عشق را، بمثابة بنیادی‌ترین مفاهیم اساطیری، برای تبیین هستی، سرنوشت و تقدیر بکار می‌گیرد؛ و به سحر درونمایهٔ رازناک آن، یقین‌گمشده‌اش را به خویشتن انسانی خویش باز می‌یابد.^{۵۰}

شکنجه‌های پنهان سکوتش را در آوازهایی عاشقانه آشکار می‌سازد^{۵۱}، و در پرداختی دیگرباره از نمادهای لذت‌جویانه، رمانتیک و حتی عارفانهٔ عشق - اسطوره‌زدایی کرده، و اسطورهٔ عاشقانهٔ رهایشی تراژیک را می‌آفریند.

شاملو در شعر «و حسرتی»^{۵۲} با مرور بر سرگذشته دردناکش، رازهایی از این تقدیر هولناک را در نوشیدن تراژیک واپسین جرعهٔ عشق می‌یابد.^{۵۳} آن ساغر سحرآمیز که بمددش از همه تکرارهای همهمه در کشاکش این جنگ بی شکوه رها خواهد شد، به دامن مرگی رهایی‌بخش کوچ خواهد کرد و گویی به نیروانای موعود می‌رسد.^{۵۴} چراکه عشق ایمانی فاتحانه است و شاعر را در خود مستحیل می‌کند تا جزئی از آن شود؛ که نه زمان و نه مرگ، هیچیک، عطش او را از سرچشمه وجود و خیالش بی‌نیاز نسازد.^{۵۵} این ایمان، نه بهانهٔ زیستن، که تمامی معنای حیات را در بر دارد،^{۵۶} و تنها میراث محنت روزگار است که حماسهٔ مانایی و تاب انسان را در سفر دشوار هستن می‌سراید.^{۵۷}

هم‌ازینرو شاعر در خلأئی که نه خدایی در آنست و نه آتش، نگاه و اعتماد معشوق را، به داعیی نومیدوار، طلب می‌کند؛ تا در تهی‌ترین فاصلهٔ میان دو مرگ، خویشتن را بازیابد. به تبرک اسم اعظم عشق طلسم جهانی تیره را بی اثر سازد. برخیزد. زنگارها را بزداید. شفاف در زلالی او غرق

شود و در ابدیت روشن عشق تکرار شود:

شادی تو بی رحم است و بزرگوار
نفست در دست‌های خالی من ترانه و سبزی است

من بر می‌خیزم!

چراغی در دست، چراغی در دلم.
زنگار روحم را صیقل می‌زنم.
آینه‌نی برابر آینه‌ات می‌گذارم
تا از تو

ابدیتی بسازم.

(باغ آینه، «باغ آینه»، ص ۱۲۶)

تکرار هماره این ابدیت عاشقانه به یکتائی عاشق و معشوق می‌انجامد. دهانی یگانه زیباترین سرودها را آواز می‌دهد و از منظر دیدگانی واحد جهانی نوبنو تازه شونده نظاره می‌گردد.^{۵۸} این یگانگی آرمانخواهانه، بسیار واقع‌بینانه، وحدتی کینه‌توزانه از حصارها و همه بندهای ضد تکاملی را در خود می‌پروراند؛ و منی یکتا - که به نیروی عشق رویینه گردیده است، شوری شکست ناپذیر را، برتر از هر شعله، در این میدان برمی‌افرازد.^{۵۹} چرا که عشق، در نبرد با تقدیر، یاور آدمی است.^{۶۰} و نیز عشق، پیروزی آدمی است در نبرد با این کژگرد ناهمخوان.^{۶۱} و پس بیراه نیست اگر شاعر در شهادت‌گه عشق، بکردار شهیدان اساطیری^{۶۲}، شهادت را مکرر در مکرر تکرار کند تا در فراگشت آیینی مرگی خود پذیرنده به زندگی جاودانه دست یابد:

نفس خشم آگین مرا

تند و بریده

در آغوش می‌فشاری

و من احساس می‌کنم که رها می‌شوم
و عشق
مرگ رهائی بخش مرا
از تمامی تلخی‌ها
می‌آکند

بهشت من جنگل شوکران‌هاست
و شهادت مرا پایانی نیست.

(مرثیه‌های خاک، «و حسرتی»، ص ۵۹)
رویه دیگر همین بازپرداخت اساطیری معارضه با تقدیر ازلی - ابدی،
با دست‌افزار عشق، بازآفرینی بهار دیگر و جهانی دیگر را در بر دارد:

دستان تو خواهران تقدیر منند
از جنگل‌های سوخته از خرمن‌های باران خورده سخن می‌گویم
من از دهکده تقدیر خویش سخن می‌گویم.

(هوای تازه، «بهار دیگر»، ص ۲۱۷)
«خواهران تقدیر از پیوند شهریار خدایان و تیس (Tremis) الهه
قانون به جهان آمدند. تیس از اورانوس (آسمان) [Ouranos]
زاده شد که او خود فرزند «گایا» (زمین) است. پس تیس
آن قانون کلی و ازلی و ابدی است که از هستی زمین و آسمان
و تمامی طبیعت زاده می‌شود و همه موجودات و از جمله آدمی
بنا بر آن زیست می‌کنند. تقدیر از چنین قانونی سرچشمه
می‌گیرد که حیات آدمی بی آن نه تنها ناممکن می‌نماید بلکه
خود اوست که انسان را آنچنانکه هست می‌سازد و می‌پردازد.
تقدیر زاده از چنین قانونی، تمام تار و پود ما را می‌ریسد و
اصل و جوهر ماست. ۶۳»

اما، شاعر در گریز از جنگل‌های سوخته، غروبی نازا و نفرین شب به طلوع

روشنای عشق می‌رسد. رویش خون سرخ شهیدان - انبوه جنگل زاران و خرمین سبز بهاری دیگر را نوید می‌دهد. او مجاب می‌شود، و غریو آرامش بازیافته را در کنار برگ تازه رسته سوگند می‌خورد.

شاملو روئاهایش را زندگی خواهد کرد، حقیقت را زندگی خواهد کرد. و در بی ستاره‌ترین شب‌ها با آتشبازی لبخند عشق - قلب کوچه را از سیاهچال تقدیر بن‌بستی خوفناک می‌رهاند.

عشق در هلهله شبگردان آواره تکثیر می‌شود و عاشق از سرنوشتی فردی به تقدیری مشترک می‌گراید:

دستان تو خواهران تقدیر منند

بگذار از جنگل‌های باران خورده از خرمین‌های پر حاصل سخن بگویم

بگذار از دهکده تقدیر مشترک سخن بگویم

(هوای تازه، «بهار دیگر»، ص ۲۲۰)

این تقدیر مشترک، حماسه عشق عمومی را می‌آفریند.

بدینگونه شاملو زمزمه‌ای ملال‌آور را به سرودی دیگرگون بدل

می‌سازد.^{۶۴}

انتظار خشم آگین فریاد بامدادی دیر برآمده را در لبان معشوق صیقل می‌دهد. شب از ظلمت خود وحشت می‌کند. چخماق‌های بی طاقت - فتیله سحر را آتش می‌زنند.^{۶۵} سم ضربه وحشی خشنی، سکوت را می‌شکند و صدای غرور را بر سنگفرش کوچه تقدیر طنین‌انداز می‌سازد؛ تا غنچه لبخند تصویر کردن دیروز، در کنار راه فردای بردگان امروز، بر بوته یک اعدام، پیراهنش را، سرخ سرخ بشکند.^{۶۶}

چراکه عشق همین فرداست. چراکه عشق همیشه است.^{۶۷} و شاعر -

گو همه عاشقان جهان، باویا بی شکوفه سرخی بر پیراهن، با دهانی پر تندر - سرودخوان عطر جنگلهای باران خورده - در همیشه روزی آرمانی حضور خواهند یافت. روزی که مهربانی زیبایی است. قلب برای زندگی بس است

؛ و هر انسان برای هر انسان برادری است.^{۶۸}

اما البته این افق روشن، شاملو را به آسمان خیال، آنسوتر از هر چه زمین و خاک، پرواز نخواهد داد؛ تا ستارگان را دست چین کند و روشنای روئایش را بر پا نهد. او در همین زمین خواهد ماند و در همین زمان - همین امروز لعنت بار!

در غیاب چراغ، انسان، آزادی و عشق - انسان، آزادی، عشق و نور را فریاد خواهد زد و حضور شب را در هم خواهد شکست.^{۶۹}

۵- غیاب انسان: اسطوره عصر ما

شاملو در عصر ظلمت غول آسای عمارات دروغ، بردگی و رمة‌های گرسنگی^{۷۰} - بر ویرانه‌های آزادی سوگسرود غیاب انسان را می‌سراید.^{۷۱} غیاب انسانی که با درد خو نگرفته باشد. برانگیزد - برانگیزاند و پایکوبان به استقبال آغاز دوباره جهان بشتابد^{۷۲}؛ اما:

اما انسان، ای دریغ

که با درد قرونش

خو کرده بود.

(آیدا، درخت و خنجر و خاطره، «شبان»، ص ۳۹)

و ای دریغا که درد فقر احتضار همه فضایل است - به هنگامی که انسان را بر قناره رضا و پذیرشی ناگزیر آونگ می‌کند^{۷۳}؛ تا دانشی مردی نان شبانه‌اش را از سربازخانه‌ها گدایی کند.^{۷۴} و دریغا که ایمان را با سکه‌ئی بی بها از دکان بی ایمان گزمگان می‌توان خرید.^{۷۵} عشق سوءتفاهمی بیش نیست^{۷۶}، و عقیده خاطره‌ای بر جای مانده که در کتابهای تئوری دوره‌اش می‌کنند - به بهانه دعوائی.^{۷۷}

غیاب بزرگ چنین بود

سرگذشت ویرانه چنین بود.

(دشنه در دیس، «ترانه بزرگ‌ترین آرزو»، ص ۶۵)

و ای دریغا که آدمی را بدان چوبدستی گردن می‌زنند که مشاقتی ژنده‌پوش قلم‌های نئین را.^{۷۸} و ای دریغا که زندانها انباشته از مغزهایی است که گردن‌فرازترین قلم‌ها سلاحشان است و اونیفورم‌ها را جز وهنی به شمار نمی‌آورند به رسالت انسان.^{۷۹}

اما انسان، ای دریغ

که با درد قرونش

خو کرده بود.

با در زنجیر و برهنه تن

(آیدا، درخت، خنجر و خاطره، «شبان»، ص ۳۹)

و ای دریغ که مردان سوار بر مرکب حماسه بر جای مانده باشند - هنگامی که حادثه اخطار می‌شود؛ و ای دریغ که زنان - خاموش بر باد هلهله‌زن ایستاده باشند هنگامی که مردان فتح خسته و نومید پیر می‌شوند.^{۸۰} و ای دریغا انسان! و شاملو، مرثیه سوگوارانه این جامعه بی خویش را در سرود غیاب قهرمانان اساطیری ملت می‌سراید.

شاعر، با واقع‌نگری، غیاب بزرگترین قهرمان ملی، رستم، را از کتاب حماسه ملت، شاهنامه، با عدم عدالت، برادری و آزادی - یکسان می‌داند. شاعر بخوبی آگاهست که مسخ واقعیات فرهنگ میهنی، به از خود بیخودی و غرق شدن در فرهنگی بیگانه می‌انجامد؛ که بی هیچ تردید، رهایی از این گرداب - جز با دست آویختن به تورهای نجاتی که قایق نشینان بسویمان پرتاب می‌کنند، ممکن نخواهد بود و...

می‌دانیم: نجاتی نیست. برکناره اسکله به لنگر می‌آویزندان، فتح ساحلمان را مستانه پای می‌کوبند و... شاملو، با این دیدگاه، غم غربت رستم و میدانهای حماسه را از شعور ملت می‌سراید:

برکت از کومه رفت

رستم از شانومه رفت:

تو هوا وقتی که برق میجه و بارون می کنه
کمون رنگه به رنگش دیگه بیرون نیما،
رو زمین وقتی که دیب دنیارو پر خون می کنه
سوار رخس قشنگش دیگه میدون نیما.

(باغ آینه، «قصه دخترای ننه دریا»، ص ۱۴۶، ۱۴۷)

اما میدان حماسه تهی نخواهد ماند. غبار سم ضربه‌ای آرزوهای
بیکران را در تنگنای دشت امید آواز خواهد داد؛ و دختران انتظار، سلاح
قهرمان غایب را صیقل خواهند داد - برای روز انتقام^{۸۱} غیابی نیست. و
اسب تمنای قهرمان - الگوی اساطیری، در فراگشت آیینی حضورش،
خشونت نومید تنهاییات را آشفته خواهد کرد تا در بستر فشرده دلتنگی،
یادآور خشم و جسارت - راز جاودانگی انسان را بدرخشد.

به پاس همین شرم درد آلود، شاملو تمام الگوهای اساطیریش را، در
ضیافت خونشان، گرد می‌آورد؛ تا بلوغ انتظار را در بهار حضور انسان
شکوفه دهند.

۶- ضیافت: اسطوره‌ ازل - ابدی نفی انقلابی

شاملو، در روند همان بینش تراژیک، ضیافتی خوفناک - بر نطع
سفره هستی و سورچرانی گوشت و خونمان را بروایت می‌نشیند. میزبان و
سفره گستر این تناول ناگزیر البته کسی جز تقدیر نیست:

میزبان

سروران من! سروران من!

جداً بی تعارف!

(دشنه در دیس، «ضیافت»، ص ۷)

این تعارف مدهش، اشتهای سیری ناپذیر آدمی را به بلع زندگی و انباشتن
انبانه هستن - از خوراک مرگ برمی‌انگیزد. تقدیر در تمام این مراسم تنها
همین یک بار وجود خود را اعلام می‌دارد و در جریان همین انباشتن،

انباشتن و از خویشتن گرسنه و تشنه - تهی شدن، حضور نامرئی خود را بر هستی دیکته خواهد کرد.

اما قبل از این میزبان سخاوتمند، اولین میهمان - نظارت خویش بر سفره گسترده این ضیافت دوزخی را در ساده‌ترین کلام به شرح می‌نشیند:

راوی

اما

تنها

یکی خنجر کج بر سفره سور
در دیس بزرگ بدلچینی.

(دشنه در دیس، «ضیافت»، ص ۷)

راوی، موقعیت تراژیک این عیش بی‌عشرت را، واقع‌گرایانه، بیان می‌دارد و با بینشی حقیقت‌جو در روایت سفره میهمانی، میهمانان، نفی انقلابی شیطان، حکومت دروج و اولین و آخرین پرسش ریشه‌افکن هستی - تقدیر هولناک این میهمانی ناچار را به نقد می‌کشد.

در برابر این روایت جهت‌دار راوی، مدعیان - حضور خود را اعلام می‌دارند. همان گزمگان قدیس، قدیسان گزمه، و قاضیان بیداد‌گاهی که علم را، عشق را و انسان را به محکمه خویش می‌کشند^{۸۳}؛ و حقیقت مطلق را از ورای دو چشم بداندیش خونچکان تفسیر می‌کنند.

اما دلک در آمیزه‌ای از طنز و تراژدی، تمام صلابت مدعیان را در هم خواهد شکست؛ و در تقابل با آنان که مطلا کردن زدن و قالب زدن زندگی واقعی را به زردابه درد می‌کوشند در لحنی بغایت طنزآلود از باغی سخن می‌گویند که بی‌تندیس فرشتگان زیبایی ناتمامی است. دلک در حالات دیگر نیز با عکس‌العمل‌های مخصوص خویش، ریشخندآلود، این موقعیت تراژیک را به نقد می‌نشیند. جزمیت مدعیان حقیقت مطلق را به سخره می‌گیرد و در نهایت به کشف خویشتن واقعی خویش دست می‌یابد. بموازات این عملکرد نمایشی دلک در صحنه میهمانی تقدیر، حرکت

شتابان و لگردد بچشم می خورد که شورشگرانه سعی در برهم زدن این ضیافت مضحک می نماید. خنجر پنهان قدیسان را آشکار می کند و نیز حقیقت عظیم نفی فرشته عاصی را؛ و از آن میان الگوی شهادت جاودانه انسان را بر آستان گدازنده مهر در بیان می آرد تا تو انکار خویشتن را همت نگماری.

مداح، «نه» عظیم شیطان و مردان حماسه را سرودی می سازد سنگین؛ که شرافت آوازش اگر نه آسایش خفتگان که سکون مردگان را بر آشوبد. و آیا این خفتگان همان تن آسایان سر به گریبان در کشیده نیستند که در سایه روزمرگی های حقیر از دشنام کبود دار ایمن می مانند؛ و آیا مداح، جامعه خفته و غیر حماسی را، با سرودخوان خویش به باز آفرینی فرزندان تجربه سربلند خاک صلا در نمی دهد؟

شاملو این عناصر اساطیری را - که در هر مقطع تاریخی، کمابیش با همین مشخصات در نمادهای مختلف ظاهر می شوند - در کنار هم می نهد تا «نه» ازلی شیطان را در فراگشت ابدی این نفی انقلابی در فریاد خونین شهیدان تکرار کند و اسطوره آن «نه» بزرگ، حقیقت جاودانه آدمی را بپردازد.

در «ضیافت»، مذهب و تمام نمادهای اساطیری آن - در تطابق با ساختار حاکمیتی خودکامه، هیئتی دیگرگونه می یابند. فضا می تواند فضای قرن ۱۶، ۱۷ و حاکمیت کلیسای انکیزیسیون (Inquisition) باشد. خیل فرشتگان در تکراری بی اراده به زمزمه های خواب آلود، خدای را تسبیح می گویند؛ و از آن میان شیطان و فقط شیطان، بدلیل ماهیت پرخاشگرانه اش در نفی فرمانی تسلیم طلبانه به یک انقلابی و مبارزی آشتی ناپذیر ارتقاء می یابد. و او در نبردی نابرابر، با پیش آگاهی به شکستی حتمی - اصالت پایداری و مقاومت یک «نه» عظیم را در میدان سرنوشتی تراژیک می جنگد.^{۸۴}

شاعر در زمانه های دردناک که گردش زمین، زمان، تداوم عشق و

انسان آفرینشگر انکار می‌شود با باز آفرینی انقلابی شیطان، کلیسای زور و تزویر و مذهب عامل تفتیش عقاید را نفی می‌کند. شعور ایمانی عمیق را در رگ و پی این خاک می‌دواند و شهادت رستن را در دورترین ریشه این خاک به آواز عطر خونین غنچه‌ای سربلند تجربه می‌کند. و تا انسان، حقیقت جهان را - و رای تفسیر گزمگان مدعی‌العموم، در منظر صادقانه چشمانش باز یابد؛ شاعر آخرین آواز را بر بلندای صدا پرواز می‌دهد:

تو می‌باید خامشی بگزینی

به جز دروغت اگر پیامی

نمی‌تواند بود

اما اگر ت مجال آن هست

که به آزادی

ناله‌یی کنی

فریادی در افکن

و جان‌ت را به تمامی

پشتوانه پرتاب آن کن!

(دشنه در دیس، «ضیافت»، ص ۲۵)

پی نوشت:

- ۱ - نگاه کنید به قطعه‌نامه، «تا شکوفه سرخ یک پیراهن»، ص ۵۶ - ۴۶.
- ۲ - عشق به حقیقت، دانایی، عدالت و نجات مردمان از چنگ سرنوشت نابسامان با دست یازیدن به سلاحی نه درخور این نبرد، جوهره اصلی تراژدی را تشکیل می‌دهد. تراژدیهای بزرگ یونان و نیز فصلهای تراژیک شاهنامه را از نظر بگذرانیم.
- ۳ - ن.ک به هوای تازه، «شعری که زندگیست»، ص ۹۹ - ۸۷.
- ۴ - ن.ک به همان، ص ۹۰؛ هوای تازه، «نمی‌رقصانمت چون دودی آبی رنگ»، ص ۸۳ - ۸۰.

- ۵ - ن. ک به ابراهیم در آتش، «سرود ابراهیم در آتش»، ص ۳۲ - ۲۷.
 - ۶ - مثلاً ن. ک به ابراهیم در آتش، «سرود ابراهیم در آتش»، ص ۳۲ - ۲۷، ققنوس در باران، «مرگ ناصری»، ص ۴۸ - ۴۵.
 - ۷ - ن. ک به طلا در مس، ص ۳۵۹ - ۳۵۱.
 - ۸ - لازم بتذکر است که این قسمت از نسخه‌های دستنویس شعر «در جدال با خاموشی» برگزیده شده است و البته امکان دارد که فاصله‌گذاری و نقطه‌گذاری‌ها مورد قبول شاعر نباشد. امیدست که ایشان پوزش ما را، بعلت عدم دسترسی به نسخه اصلی، پذیرا باشند.
 - ۹ - ن. ک به باغ آینه، ص ۱۰۵ - ۹۵.
 - ۱۰ - اندیشه‌های فلسفی را در این شعر با برخورد قاطع و آسانگیرانه شاملو از لحاظ فلسفی در شعر دیوارها در کتاب هوای تازه ص ۱۲۲ - ۱۱۴ مقایسه کنید.
 - ۱۱ - ن. ک به باغ آینه، بر خاک جدی ایستادم... ص ۹۹ - ۹۸.
 - ۱۲ - ن. ک به همان، «کوچه»، ص ۱۰۲ - ۱۰۰.
 - ۱۳ - ن. ک به همان، «بر خاک جدی ایستادم...»، ص ۹۸.
 - ۱۴ - ن. ک به ابراهیم در آتش، «شبان»، ص ۶ - ۵.
 - ۱۵ - ن. ک به باغ آینه، «از نفرتی لبریز»، ص ۷۵ - ۷۶.
 - ۱۶ - ن. ک به ابراهیم در آتش - ... ص ۴۹.
 - ۱۷ - ن. ک به همان، «واپسین تیر ترکش، آن چنان که می‌گویند»، ص ۴۰ - ۳۸.
 - ۱۸ - ن. ک به مرثیه‌های خاک، «تمثیل»، ص ۶۲ - ۶۰.
 - ۱۹ - ن. ک به باغ آینه، «کوچه»، ص ۱۰۲:
- مردمی،
و فریادی از اعماق:
- مهره نیستیم!
ما مهره نیستیم!
- ۲۰ - ن. ک به باغ آینه، «بر سنگفرش»، ص ۳۸، ۳۹.
 - ۲۱ - ن. ک به مرثیه‌های خاک، «با چشم‌ها...»، ص ۳۶.
 - ۲۲ - ن. ک به ابراهیم در آتش...، ص ۵۰ - ۴۸.
 - ۲۳ - با نگاهی به مرثیه‌های خاک - ۲۳، ص ۲۱ - ۹.
 - ۲۴ - ن. ک به ابراهیم در آتش، «شبان»، ص ۵، ۶.

- ۲۵ - ن. ک به باغ آینه، «از نفرتی لبریز»، ص ۷۶.
- ۲۶ - ن. ک به ابراهیم در آتش، «شبانه»، ص ۶.
- ۲۷ - ن. ک به ابراهیم در آتش، «برخاستن»، ص ۱۱.
- ۲۸ - ن. ک به همان، ص ۱۲.
- ۲۹ - ن. ک به ترانه‌های کوچک غربت، «بچه‌های اعماق»، ص ۸ - ۷.
- ۳۰ - ن. ک به آیدا در آینه، «خفتگان»، ص ۴۱ - ۳۹.
- ۳۱ - ن. ک به ابراهیم در آتش، «سرود ابراهیم در آتش»، ص ۳۲ - ۲۷.
- ۳۲ - بنا بر روایات یونانی، هنگام غسل آشیل (Achille) در رود استیکس (Styx)، پاشنه پای او در دست مادر یا پدر غسل دهنده‌اش است. این قسمت از رویین تنی برکنار می‌ماند و هلاک آشیل را در نبرد با پاریس (Paris) رقم می‌زند. برای توضیح بیشتر نگاه کنید به فرهنگ اساطیر یونان و روم: پیرگریمال، ترجمه دکتر احمد بهمنش، ص ۹ - ۸ و ۱۵.
- ۳۳ - همین قهرمان الگوی اساطیری بگونه‌ای دیگر بر نیزه تاریک زاده خواهد شد. بر تازیانه زار تحقیر فرصت یگانه زیستنشان را خواهد پیمود. چرایی مرگی زنده را در خواهد یافت و جاودانه می‌شود. ن. ک به: دشنه در دیس - شکاف ص ۵۰ - ۴۷ و البته این قهرمان الگوی اساطیری تنها با درک هشیارانه جهان، جامعه و رسالت انسانی خویش از میان توده مردمی برخواید خاست که همه‌شان برهنه پای به جاده‌ای از شمشیر می‌گذرند. (ن. ک دشنه در دیس - ضیافت، ص ۹) و آیا امکان ارتقاء به این الگوی اساطیری برای جامعه ممکن نیست؟
- ۳۴ - ن. ک به فقنوس در باران، «زندگان»، ص ۶۲ - ۵۹.
- ۳۵ - ن. ک آیدا در آینه، «تکرار»، ص ۴۵.
- ۳۶ - ن. ک قطعنامه، «قصیده برای انسان ماه بهمن»، ص ۸۱ - ۷۸.
- ۳۷ - ن. ک به همان، ص ۷۸، ۷۹.
- ۳۸ - ن. ک هوای تازه، «از عموهایت»، ص ۲۳۳ - ۲۳۱.
- ۳۹ - ن. ک کاشفان فروتن شوکران، «مرگ وارطان»، ص ۱۵، ۱۶.
- ۴۰ - ن. ک ابراهیم در آتش، «شبانه»، ص ۱۵.
- ۴۱ - ن. ک ابراهیم در آتش، «سرود ابراهیم در آتش»، ص ۳۰.
- ۴۲ - ن. ک کاشفان فروتن شوکران، «ساعت اعدام»، ص ۲۰، ۲۱.

۴۳ - ن. ک ابراهیم در آتش، «در میدان»، ص ۱۳، ۱۴. در پاره نخست شعر، شاعر با ذهنیتی آزادیخواهانه نمادی رویایی از میدان مشق قتال سپاهیان را تصویر می‌کند: گستره چمنی محل رقص و بازی کودکانی پر جوش و خروش. اما البته اینها فقط و فقط تصویری ایده‌آلی است. اما شاعر در پاره بعد بلافاصله ما را در مقابل کسی که این ذهنیت را به عینیت تبدیل کرده است - قرار می‌دهد. او تصورات خود را در پویه‌ای عملی به اجرا درآورده و اینک فقط با لبخندی رضایتمندانه، باورداشت تبلور این یقین آرمانی را - در مرگ خویش، به سپاهیان قتال تکلیف می‌کند. لبخند در برابر آتش - برابر نهادن این دو وجه متضاد آیا چه تضاد برانگیزاننده‌ای را ایجاد می‌کند؟ آیا غنچه لبان تو را به شکوفه لبخندی آتشین، ترغیب نمی‌کند؟

۴۴ - ن. ک به قطعنامه، «قصیده برای انسان ماه بهمن»، ص ۸۱ - ۸۲.

۴۵ - ن. ک به آیدا، درخت و خنجر و خاطره، «لوح»، ص ۱۳۰.

۴۶ - ن. ک به ققنوس در باران، «مرگ ناصری»، ص ۴۸ - ۴۵.

۴۷ - ن. ک به همان، ص ۴۸.

۴۸ - ن. ک به باغ آینه، «مرثیه»، ص ۱۳۱ - ۱۲۷.

۴۹ - به تقابل بین حنجره‌های تهی و آسمان تهی توجه شود. صلیب به سوی آسمان تهی قد کشیده و آنرا با فریاد شهادت پر می‌سازد و این حنجره‌های تهی از هر معنی انسانی خالی می‌گردند.

۵۰ - ن. ک به باغ آینه، «ماهی»، ص ۴۸.

۵۱ - ن. ک به آیدا، درخت و خنجر و خاطره، «شبان»، ص ۵۶.

۵۲ - ن. ک به مرثیه‌های خاک، «و حسرتی»، ص ۵۹ - ۴۶.

۵۳ - همان، ص ۴۸.

۵۴ - همان، ص ۴۹.

۵۵ - ن. ک به باغ آینه، «با همسفر»، ص ۱۲۰ - ۱۲۱.

۵۶ - ن. ک به مرثیه‌های خاک، «و حسرتی»، ص ۵۴.

۵۷ - ن. ک به ققنوس در باران، «سفر»، ص ۱۵.

۵۸ - ن. ک به آیدا در آینه، «من و تو»، ص ۲۹.

۵۹ - ن. ک به همان، ص ۳۰.

- ۶۰ - ن.ک به آیدا در آینه، «شبانه»، ص ۱۸.
- ۶۱ - ن.ک به آیدا در آینه - آیدا در آینه، ص ۱۰۱.
- ۶۲ - ن.ک به آیدا در آینه، «تکرار»، ص ۴۵.
- ۶۳ - افسانه‌های قبا، شاهرخ مسکوب، مقدمه، ص ۳۳.
- ۶۴ - ن.ک به باغ آینه، «دریسته»، ص ۱۱۰.
- ۶۵ - ن.ک به هوای تازه، «ترا دوست می‌دارم»، ص ۴۰۶، ۴۰۷.
- ۶۶ - ن.ک به قطعه‌نامه، «تا شکوفه سرخ یک پیراهن»، ص ۵۶ - ۴۵.
- ۶۷ - ن.ک به آیدا، درخت و خنجر و خاطره، «شبانه»، ص ۵۷.
- ۶۸ - ن.ک به هوای تازه، «افق روشن»، ص ۱۸۹، ۱۹۰.
- ۶۹ - شعر حماسی مولوی را بیاد می‌آوریم:
- دی شیخ با چراغ همی گشت گرد شهر کز دیو و دد ملولم وانسانم آرزوست
گفتیم یافت می‌نشود جسته‌ایم ما گفت آنک یافت می‌نشود آنم آرزوست
- ۷۰ - ن.ک به آیدا، درخت و خنجر و خاطره، «شبانه»، ص ۲۵.
- ۷۱ - ن.ک به دشنه در دیس، «ترانه بزرگ‌ترین آرزو»، ص ۶۶ - ۶۴.
- ۷۲ - ن.ک به هوای تازه، «بهار خاموش»، ص ۱۲ - ۹.
- ۷۳ - ن.ک به ققنوس در باران، «مجله‌ی کوچک»، ص ۸۲.
- ۷۴ - ن.ک به آیدا، درخت و خنجر و خاطره، «شبانه»، ص ۳۱.
- ۷۵ - ن.ک به آیدا، درخت و خنجر و خاطره، «شبانه»، ص ۳۰.
- ۷۶ - ن.ک به آیدا، درخت و خنجر و خاطره، «شبانه»، ص ۲۶.
- ۷۷ - ن.ک به آیدا، درخت و خنجر و خاطره، «شبانه»، ص ۱۳؛ همان، «شبانه»، ص ۴۱.
- ۷۸ - ن.ک به همان، «شبانه»، ص ۲۹.
- ۷۹ - ن.ک به همان، «شبانه»، ص ۳۱.
- ۸۰ - ن.ک به ابراهیم در آتش، «ترانه تاریک»، ص ۳۶، ۳۷.
- ۸۱ - ن.ک به هوای تازه، «از زخم قلب آبائی»، ص ۵۷ - ۵۳.
- ۸۲ - ن.ک به دشنه در دیس، «ضیافت»، ص ۲۵ - ۷.
- ۸۳ - این بیدادگاه، شجاعت قرن‌ها ماندگاری، پایداری و مقاومت انسان را به محاکمه می‌کشد. گالیله را بخاطر داریم؛ و اگر ما نیز فراموش کنیم - یا فراموشی

احمد شاملو / ۱۰۳

تنها معجزه بودنمان باشد - گردش بی امان زمین، عفونت اوهام زمان را بخاطر خواهد داشت.

۸۴ - اشاره به سرباز زدن شیطان از تعظیم در مقابل آدمی، عصیان وی و اخراجش از بارگاه ایزدی!

فصل هفتم

مهدی اخوان ثالث

هان، کجاست

پایتخت این کج آئین قرن دیوانه؟

با شبان روشنش چون روز،

روزهای تنگ و تارش، چون شب اندر قعر افسانه،

با قلاع سهمگین سخت و ستوارش،

با لثیمانه تبسم کردن دروازه‌هایش، سرد و بیگانه.

⋮

هان، کجاست؟

پایتخت قرن؟

ما برای فتح می‌آییم،

تاکه هیچستانش بگشاییم...

(آخر شاهنامه، «آخر شاهنامه»، ص ۸۴ - ۸۰)



چکاچک فریادهای سهمناک نقال پیر بر دروازه‌های فتح - تن می‌ساید،
لثامت سکوت سردش را با غرش زهره‌درای کوسهای گرم خویش می‌دراند
و وهم نه توی فراخ بیغم آنرا نیزه می‌پراند. اما... طلسم قرنی بیگانه با رزم
آئین پهلوانی، قلاع سخت را از فتحی حماسی در امان می‌دارد.
دیربازی ست ساکنان این قلعه‌های کج آئین، تمام میدانهای شرف، دلاوری

و حماسه را فتح کرده‌اند، مهر سکوت بر غبار یال افشان روز رزم نهاده‌اند و دیگر هیچ نبردی بر جای نمانده است.

پژواک ناگزیر - حنجره زخم را می‌خراشد؛ تا بغض خاموشش - حماسه شوق، نفرین، لبخند و آن جوانه ارجمند نارسته^۱ را، بل، در دشت آوازهای دور بروید.

و ای دریغ که چه بسیار از خشکسالی دشت می‌گذرد و چشمه‌ای راه بدین دیار نمی‌جوید.^۲ و ای دریغ که خاک تشنه را ابری سترون به بهانه سیراب دلفریفته است^۳؛ تا جادوی رخسار کاغذی رنگین را تماشا نشیند - به تمنای گلی جاودانه.^۴ و ای دریغ...

پیر «برچگاد پاسگاه خویش، دل بیدار و سر هشیار»^۵ پلک می‌ساید بر دریچه خواب، و هویت برخاستن را برسم ضربه خاموش بانگ می‌زند، بانگ می‌زند، بانگ می‌زند و... حوصله این پریش بی غبار را بر نمی‌تابد. یابوی لنگی را سوار می‌شود، با شمشیر چوبینش باد را می‌شکافد و خطوط شرم را بر آسمان نقش می‌کند.

یابوی علیش را پی می‌کند و پای پیاده - افتان و خیزان، افتان و خیزان، در میدان هیچ حماسه، هم‌آورد می‌طلبد. اما آوردگاه زمان از هر نبرد حماسی تهی است.

گرد هجوم واقعیات فلاکت‌بار، میدان را از جای بر می‌کند. پهلوان پیر، نومیدوار، از مصاف حادثه به کناره و هم‌آگین ذهن پناه می‌برد و با بیانی حماسی یادواره زمان و زمینی اساطیری را - در سم ضربه زهر آگین تقدیری بی امان باز می‌گوید.

پنداشت اساطیری اخوان

راویم من، راویم آری.

باز گویم، همچنانکه گفته‌ام باری.

راوی افسانه‌های رفته از بادم
جغد این ویرانه نفرین شده‌ی تاریخ،
بوم بام این خراب آباد،
قمری کوکو سرای قصرهای رفته بر بادم
باکدامین جادونی تدبیر،
باکدامین حيله و تزویر،
- ای دوستان! بدرستی که بگوئیدم -
ناشکسته می‌نماید، در شکسته آینه، تصویر؟
آری آری من همین افسانه می‌گویم
و شنیدن را دلی درد آشنا و انده اندوده،
و به خشم آغشته و بیدار می‌جویم.

(پاییز در زندان، «خوان هشتم»، ص ۵۹)

اگرچه اینک دیربست که دندانها، عاجگون زنجیری استوار
برگرداگرد دهانت کشیده‌اند تا زبانت هیاهای خشمش را از کام در نکشد؛
و دیربست که در کرانه تاریک سکوت تنها مجال آخرین بانگ تلخ را
داده‌اند - به انکار تمام باورداشت‌های حماسیت.^۶ اما شاعر آماس چرکین
تاریخ قبیله‌مان را با بیشتر افسانه‌های جادو می‌شکافد؛ تا صدای زندانی در
خروش زخم - فریاد رهایی را پرباز کند و آوای راستین درد را، زبان
اساطیری جاودانه به شهادت نشیند.

این زبان حماسی در سرای نوآئینان بیدرد با روایت شعور حساس
زخمها و عقده‌های سرکوفته خود را هم آوای برادر نقالش می‌یابد - پرده‌دار
چاه ویل خوان آخرین:

قصه است این، قصه، آری قصه دردست.

شعر نیست،

ایمن عیار مهر و کین و مرد و نامردست.

بی عیار و شعر محض خوب و خالی نیست،

هیچ - همچون پوچ - عالی نیست.
این گلیم نیره بختی هاست.
خیس خون داغ سهراب و سیاوشها،
روکش تابوت تختی هاست.
این گل آذین باغ جادو، نقش خواب آلود قالی نیست.

(آخر شاهنامه، «خوان هشتم»، ص ۵۷)

رسالت ازلی - ابدی سنجش بین مهر و کین، حق و باطل و... خیر و شر بر دوش کلامی و امدار خون شهیدان گذارده می شود و شاعر در فراگشتی اساطیری، هر بار سعی بر آن می نماید تا الگویی جاودانه را از این تقابل خیر و شر - در تطابق با واقعیات ملموس باز آفرینی کند؛ اما همواره بیش از پیش به ناهمسانی آن معابد مهر با این ویرانه های کین و نفرت پی می برد. هم ازینرو با تنها سلاح خویش، طنزی حماسی، حماسه ای طنز آلود، فاجعه غیر حماسی استحاله پنداشت های مقدس اساطیری و انگاره پهلوان رهایی بخش قومی را - می سراید. و در سوگسرود این بینش غبار غربتی^۷، تراژدی عدم امکان بازپرداخت آن میدانهای شرف و حماسه را، در این قرن عقیم، بیان می دارد.

خواهید گفت که این پنداشت اساطیری نومیدانه است. البته که نومیدانه است؛ چرا که خانه شاعر نومید است. قرنهای هجوم، غارت، چپاول و امیدهای شقه شقه - زیربنای خانه شاعر را بر خاکی لگد کوب پی افکنده است و طلایه هر سنگ، دره پنجره و... مقاومت نومیدانه تاریخ مظلوم این خانه است.

اما شاعر نومید نیست - یعنی نمی تواند باشد. چرا که بر همین خانه مظلوم دست می ساید: از سنگ باروی برج های حماسه، از در - دروازه عبور سپاهیان فتح و از پنجره - منظر تمام میدانهای شرف را می آفریند - حتی اگر نباشد؛ که می تواند باشد.

و شاعر نومید نیست اگر سرخورد گیها و شکست های پی در پی

تاریخی جامعه او را به قبول شکست عادت داده باشد. او این سرنوشت پیروز را نمی‌پذیرد. با وجدان حساس عاطفی‌اش در برابر واقعیت تاریخی سنگرمی‌گیرد و در میدانگاه مظلومیتی دردمند، با سلاح قهرمانان اساطیری خویش، به مصاف این سرنوشت چیره می‌شتابد؛ هرچند این آوردگاه جز طنزی دردناک از مسخ آن میادین شرف را بدنبال نداشته باشد. اما البته شاعر نخواهد خندید؛ و نیز نخواهد گریست. از حلقه حلقه بغض گلوگیر خود، نقبی خواهد زد به اندرونه رازناک سرگذشته‌اش، تا خویشتن را باز شناسد و با خون رگانی که رسالت هیچ پیشوا، پادشاه و یا خانی را نمی‌جوشند، به سرچشمه نیاکان باز گردد. تازه گردد، تازه‌تر گردد و سرمای این شب دیجور را در تن‌پوش کهنسال تاریخش بیارامد^۱ اما ای کاش که جای آرمیدن بودی^۲ و... شاعر نمی‌آرامد. عفونت مانداب او را به پیش می‌راند. او را که تازه از اساطیری‌ترین غسل تعمیدش بازگشته است. پای آبله، زخم در زخم بی آنکه اشارت هیچ چشمه صفای عطش پاک او را، دیگر باره، به خود فرا خواند. می‌رود. می‌افتد، برمی‌خیزد، می‌رود، می‌افتد و...

شاعر می‌رود چون باید برود و به صلابت همین رفتار، درونمایه سرنوشت تراژیک خود و آرمانهای حماسیش را در هرافت و خیز درمی‌یابد.

اساطیر اخوان

۱- اسطوره یأس

سلامت را نمی‌خواهند پاسخ گفت.

هوادلگیر، درها بسته، سرها در گریبان، دستها پنهان،

نفسها ابر، دلها خسته و غمگین،
درختان اسکلتهای بلور آجین،
زمین دلمرده، سقف آسمان کوتاه،
غبار آلوده مهر و ماه،
زمستان است.

(زمستان، «زمستان»، ص ۹۹)

اخوان یأس مسلط بر جامعه خود را در زمستان تاریخش به روایت می‌نشیند. یأسی مرگبار که به از خود بیگانگی افراد، از هم بیگانگی جامعه و تن به ظلمت دادنش، در این شب دیجور، منجر خواهد شد.^{۱۰}
هول سرمای ویرانگر، این از هم بیگانگان را به گوشه نشینی و خزیدن در لاکشان، برای حفظ خود از نابودی ترغیب می‌کند.^{۱۱} چرا که طبل‌ها از نوا افتاده‌اند و مشعله همه میدانهای شرف و حماسه - خاموش گشته است. دارها را برچیده، خونها را شسته‌اند و در مزارآباد شهر بی‌تپش، پشکپنهای پلیدی رسته‌اند.^{۱۲}

جامعه تهی از خود - بی‌خروش و بی‌فغان، زمان هیچ طلوع و هیچ غروب را به انتظار نشسته است؛ و بر زمینی عقیم - طلوع خورشیدهای کاغذی، روزمرگی زمان تسلیم را به او گوشزد می‌نمایند.
جامعه‌ای خود فریب که هنگام فرا رسیدن روز بزرگ رهایی در آن شک کرد و هنوز نیز ترس شبانه‌روزی خود را به بهانه گردش ناهمسان انجم و فلک و آواز ناهمخوان مرغ جادویی با سرود روز بزرگ توجیه می‌کند.^{۱۳}؛ و بنای آن موعود حماسی را فقط در خوابهایش تکرار می‌کند.^{۱۴}
مردمی ترسنده، که شکسته و خسته حتی از بخاک سپاری نعش عزیزتر شهیدشان آن رسول و پیام‌آور روز بزرگ می‌هراسند و بخاک سپاری او و آرزوهای او را - از فاتحان سرمست، یاری می‌طلبند.^{۱۵}
آیا این موقعیت مأیوس تاریخی به شاعر القاء نخواهد کرد که انتظار نجات و رستگاری بیهوده است؛ و اکنون که هیچ نادری برای درهم

شکستن این بساط ظلم و زور پیدا نمی‌شود، ای کاش لا اقل اسکندری برای به آتش کشیدن این بنای ویرانگر ظهور کند.^{۱۶}

هم ازینرو در این زمانه مرگبار - که حتی آواز جفت تشنه پیوند جز فریبی برای بدام افتادنت نیست، شاعر بر آن می‌شود تا با خودش بنشیند و در حق حق تنهایی‌اش سوگ این مرثیه را بگوید.^{۱۷} این تصمیم قاطع، خلل ناپذیر و تعهد شاعر با خویش است. بر آن می‌کوشد تا خود را از یاد آورد همه تجربه‌های تلخ دور سازد، طلوع هیچ خورشیدی را انتظار نکشد و جوانه دغدغه‌یی را که آنسوی دیوار یأس - گردنفرز می‌روید، می‌روید و باز هم می‌روید - بر کند.^{۱۸} اما براستی مگر می‌تواند؟ می‌پرسد و باز هم می‌پرسد و جوانه گردنفرز را می‌شکند:

راستی آیا جانی خبری هست هنوز؟

مانده خاکستر گرمی، جانی؟

دراجاقی - طمع شعله‌نمی‌بندم - خردک شرری هست هنوز؟

(آخر شاهنامه، «قاصدک»، ص ۱۴۸)

نه! خردک شرری نیست.

در این شب رسوا، لهیب آتشی سوزان بر خانه‌اش در گرفته است. تا صبحگاهان همه هستی‌اش را خواهد سوزاند و تنها خاکستری، یادبود آن هجوم ویرانگر، بر جای خواهد گذاشت.^{۱۹}

شاعر بر فراز این ویرانه‌ها بانگ نالانش را ورد می‌گیرد تا خواب سنگین غنودگان در آرامش دیوارهای خارا سنگ را بر شکند:

... جوانمردا، جوانمردا،

چنین بی اعتنا مگذر

ترا با آذر پاک اهورائی دهم سوگند

بدین خواری مبین خاکستر سردم،

هنوزم آتشی در ژرفنای ژرف دل باقی‌ست،

اگرچ اینک سراپا سردی و ویرانی و دردم.

(بایز در زندان، «درین همسایه»، ص ۴۶ - ۴۵)

اما این صبحه‌های خونین، خواب سنگی را در هم نخواهد شکست. این واقعیت خفته سخت مقاوم است. پس اخوان سعی خواهد کرد تا از تبعید غبار خویش در گذشته‌ای جادویی به اکنون واقعی باز گردد، و شاید نیز یکچندی میهمان آن باشد. این بازگشت فرصت خوبیست تا شاعر، شهر جدید بنا شده بر آن ویرانه‌های افتخار آفرین و هم مردمش را باز شناسد.

۲- اسطوره شهر

اخوان، در آوردگاه شهر، آئین جدید سودای سود و فراگشت نبرد غیر حماسی مردم با مردم، مردم با ماشین و ماشین با ماشین را - بمثابه نمادین‌ترین بیان این اسطوره، در طنزی تراژیک بروایت می‌نشیند. شهر، بسیار خردمندانه، در تکرار روزمرگی‌هایی - زندگیش نام! اسطوره خویش را تکرار می‌کند: - روح پرفتح سود و بتی زرد ضرب سوگند به خدای شرف، غیرت و عدالت را سکه می‌زند و همین ایمان کاسبکارانه، شهر را از شمیم گند شبتی کاغذین می‌آگند. لق و لق عراده‌ها و غیژ و غاژ چرخها جانشین سم ضربه اسبان حماسه می‌گردد؛ رگبار مسلسل‌های دروگر جایگزین چکاچک شمشیرهای دلاوران افسانه می‌شود و فاتحان شهر با نورافکن‌های پر زور، شکست شب را تدارک می‌بینند؛ و البته که، در غیاب یک ستاره از فساد خاک وارسته، شب همچنان تیره و تار خواهد ماند.^{۲۰}

اخوان، شهر را بعنوان الگوی اساطیری زمان ما و تمدن سودجویانه کنونی مورد انتقاد قرار می‌دهد و با مقایسه پنداشت حماسی خویش و اسطوره بری از حماسه شهر، در طنزی گزنده، این پرستندگان سوداگر را به خدای پرفتحشان سوگند می‌دهد که یکچند، گیریم همیشه!، شهر فتح

شده را به آن گذشته ستودنی باز گردانند. اما، بیشک، اخوان بخوبی می‌داند که این فاتحان غاصب، بهیچوجه، خیال بازگشت از متصرفاتی را که به یمن شبیخون پیروزشان، در آن خواب آشفته شهر، بدست آورده‌اند - ندارند. ازینرو در روند آن تقابل جوانمردانه حماسی، پهلوانان اساطیری را به نبرد این شهربندان می‌فرستد؛ و البته قهرمان اساطیری از اصل خویش بدور افتاده است. با مرکبی پیر و جنگ افزاری زنگ زمان خورده، توان نبرد در میدان اکنون را نمی‌یابد. و شاعر این تراژدی عدم تطابق بینش اساطیری کهن با زمان حاضر و شکست ناگزیر آنرا، در طنز آلودترین بیان خویش، بروایت می‌نشیند.

۳- قهرمان اساطیری

اخوان در «مرد و مرکب»^{۲۱} از دریچه امروز به گذشته‌های شکوهمند باستانی می‌نگرد و بیرحمانه کاریکاتوری گزنده از مسخ تمام عناصر و پنداشت‌های اساطیری رسم می‌کند تا تو، در این منظر هولناک، فاجعه زمانی بیرون از اسطوره را به تماشا نشینی.

قصه با همان پرداخت داستانهای حماسی روایت می‌گردد اما، مبلغ پیام، راوی - نه تنها از حساسیت متعصبانه نقادان حماسه بی بهره می‌باشد - که سهل است، با بیانی طنز آلود فضای داستان^{۲۲}، سلاح آرای قهرمان^{۲۳}، تکاپوی او^{۲۴}، میدان نبرد^{۲۵}، جنگ دلاورانه^{۲۶} و سرنوشت پایانی زورآزمایان آوردگاههایی اینچنین را به باد سخره می‌گیرد.^{۲۷}

اما البته همین راوی شوخ در روایت خصائل سرمایه اندوزان محترک^{۲۸} و هماوردان راستینشان در میدانگاه زندگی، کارگران اسیر^{۲۹} و روستائیان در مانده^{۳۰}، رسالت بیانی واقعگرایانه و عدالتخواهانه را بدرستی وامی‌گذارد.

از سویی قهرمان داستان غرق در رؤیاهای گذشته‌ای حماسی خود را به

تق و توق سلاخی زنگار بسته مسلح می‌کند. بر یابوی پیری سوار می‌شود^{۳۱} و بسان رویایی شیرین از کناره بستر خواب آلود جامعه می‌گذرد. پلک آرزوهای غبار گرفته را گرد می‌افشانند و در تطابق با خواستهای رویایی هر یک از اقشار جامعه، معانی دلخواهشان را ظاهر می‌سازد.

سرمایه‌داران و زراندوزان، با بینش حقیر کاسبکارانه، او را قدر قدرتی می‌دانند که به نیروی اساطیریش امنیت سرکوبگرانه جامعه را برقرار و حفظ خواهد کرد و رویای توسعه نظام سرمایه‌داری را، در بیداری پر غریو بازار، تعبیر می‌نماید.^{۳۲}

از سویی همین مرد ناجی افسانه‌ای خوابهای خسته فرودستان نیز هست که روزمرگی‌شان را به امید طلوع روشنایی روز موعود و ظهور اسطوره رهاییشان تاب می‌آورند.^{۳۳} تنها روستایی پاک نهاد، بی اعتناء به این سعادت بخش شوکتمند، خود را از چنگ رویاهای فریبده می‌رهاند^{۳۴} و مگر نه که او را توان آن هست تا با اتکاء به زمین مادر اسطوره قهرمانی رویایی را بزدايد و حماسی‌ترین فرزندان اکنون را باز زاید.

مرد و مرکب بی آنکه قهرمان آرزوهای جامعه باشد، بی هدف، به سوی عرصه ناوری موهوم با خویشتن ناپیدای خویش می‌شتابد و در خندستان، بیابانی میان هیچ و پوچ آباد، تمامی رویاهای قهرمانی و خویشتن از خود بیگانه‌اش را می‌بازد.^{۳۵}

اخوان قهرمان از خود باخته را در بزرگداشتی آئینی به بازجست روزگار وصل و بازآفرینی توانمند خویش نوید می‌دهد:^{۳۶}

تواند باز بیند روزگار وصل

تواند بود و باید بود

از اسب افتاده او، نر اصل.

(از این اوستا، «قصه شهر سنگستان»، ص ۲۳ - ۲۲)

اما بواقع این اسطوره از درون تهی گشته و جانمایه پویای خویش را از کف داده است:

غریبم، قصه‌ام چون غصه‌ام بسیار.
سخن پوشیده بشنو، اسب من مرده‌ست و اصلم پیرو
[پژمرده‌ست.]

غم دل با تو گویم، غار!

(همان، ص ۲۳)

هم ازینرو این الگوی اساطیری فراگشت آیینی میلاد ازلی و حیات ابدیش را در تطبیق با اکنون تاریخمند ناممکن می‌داند؛ و این آگاهی دردناک او را به چاه ویل نومیدی سقوط خواهد داد.^{۳۷} این سقوط بی فرجام، شکست و انکار تمام پنداشت‌های مقدس ازلی - ابدی را در پی خواهد داشت و الگوی اساطیری در تردیدی عصیانگرانه جوهره هستی را در تندباد پرسش‌های عتاب‌آلود خویش از جای برمی‌کند.^{۳۸}

این شک و انکار مبانی عقیدتی به گسستگی او از حلقه وجود می‌انجامد و الگوی اساطیری در تبعیدی دیگر باره به دخمه تنهایی، بازتاب سؤال برانگیز ناله‌های نومیدانه‌اش را تنها امید رستگاری می‌یابد:

... غم دل با تو گویم، غار!

بگو آیا مرا دیگر امید رستگاری نیست؟

صدا نالنده پاسخ داد:

«... آری نیست؟»

(از این اوستا، «شهر سنگستان»، ص ۲۵)

آیا امید رستگاری هست؛ و یا نومیدی تنها امید است؟ بی تردید «کتیبه»^{۳۹} گویاترین پاسخ نمادین این پرسش بنیادین را بر خود حک کرده است.

۴- کتیبه: اسطوره پوچی

جامعه‌ای زندانی که حتی معیار انتخاب و اختیار دوست، همراه و هم‌بند در آن به فاصله زنجیرها و کشش این علاقه مشترک بستگی

دارد^{۴۰}، با بازیافت روح آزادیخواهانه‌اش، در عملکردی رهایی طلبانه، امکان و یا عدم امکان فراگشت آیینی اسطوره آزادی را - در این کنش معنی دار و در این مکان خاص به آزمون می‌ایستد. و اخوان با شناختی هشیارانه - شرایط حرکت رهایی بخش، ماهیت و کارکرد تیپ‌های مختلف شرکت کننده در این فعالیت اساطیری را به روایت می‌نشیند.

رو یای رازگون رهایی از بطن دلهره آور خواب‌های خوف‌انگیز برمی‌خیزد و بر دیواره خاموش وجدان جامعه سر می‌کوبد. اما خفقان هراسناکی صدا را در خود می‌بلعد و جامعه در روند از خود بیگانگی فرساینده‌ای - شک، پرسش و تمامی تردیدهای خیزاننده را به فراموشی می‌سپارد؛ چون باید به فراموشی بسپارد.^{۴۱}

اما سنگینی زنجیرها، آماس چرکین پاها، خستگی و خستگی جان را به دریافت آواز رهایی یاری می‌دهد. در بحرانی‌ترین شرایط آنکه زنجیرش از همه سنگینتر است - و بی تردید بیش از همگان باید داغ جراحات آنرا تاب آورد، در میان پیکار آهن و گوشت آن آواز را باز خواهد شنید. ناشنوایی‌اش را لعنت خواهد کرد. و دیگر هم‌بندانش را نیز به دریافت آن آواز فرا می‌خواند.^{۴۲} خزان خزان بسوی تخته سنگ رازها می‌شتابند. آن که به نسبت دیگران از قید و بند رهاتر است؛ خواندن راز رهایی را بر عهده می‌گیرد:

کسی راز مرا داند

که از اینرو به آنرویم بگرداند.

(از این اوستا، «کتیبه»، ص ۱۱)

شوق بازگشایی این طلسم آنان را به رفتاری حماسی برمی‌انگیزد:

هلا، یک... دو... سه... دیگر بار

هلا، یک، دو، سه، دیگر بار.

عرقریزان، عزاء، دشنام - گاهی گریه هم کردیم

هلا، یک، دو، سه، زینسان بارها بسیار.
چه سنگین بود اما سخت شیرین بود پیروزی.
و ما با آشنا تر لذتی، هم خسته هم خوشحال،
زشوق و شور مالا مال.

(از این اوستا، «کتیبه»، ص ۱۲ - ۱۱)

آنکه پایش را سبکترین زنجیر در بند نگاه می دارد، به جهد همه این
زنجیریان درودی می گوید. از سنگ جابجا شده بالا می رود و راز را
می خواند:

چه خواندی، هان؟

[مکید آب دهانش را و گفت آرام:

- «نوشته بود

همان،

کسی راز مرا داند،

که از اینرو به آنرویم بگرداند.»

(همان، ص ۱۳)

خواننده راز سنگ، با همان صلابت شنونده آوای رهایی، اینبار نه تاشنوائی
و ناآگاهی خویش، که عملکرد عبث و بی نتیجه خود را لعنت می فرستد.^{۴۳}
در جوار دیگر هم بندانش می نشیند، بیهوده به روشنای مهتاب می نگرد و در
شط علیل شب خود را غرق می سازد.



در حاصل این پویش عبث و تلخ هیچ رازی آشکار نمی شود و
نومیدانه ترین معنای پوچی از عملکرد حماسی مردم زاده می شود. هم از
اینروست که شاعر در شبی برفی از هم بندان زمستانش جدا می شود تا
آزادانه نقش بهار قدمهایش را در برف بکارد. اما این گریز دلیرانه نه به فتح
راه فرهمند آزادی که به از خود بیگانگی رقص شکوهمند گامها می انجامد.
امتداد برف جای پاهای او را می پوشاند^{۴۴} و آواز تجارب تلخ پویه هایی بی

حاصل - در یخبندان درهٔ نومیدی زندانیش می‌سازد.
شاعر، دلتنگی‌های اینجا را تاب نمی‌آورد. در رگهای فسرده‌اش
خون گرم سرزمین‌های آتش موج می‌زند. خون گرم جایی که باندازه
روایه‌های او جا داشته باشد و زمانش، مکانش گسترهٔ آرمانهایش را تاب
آورد. آنجا که نیست و باید باشد.
- شاعر قدم در راه بی بازگشت می‌گذارد.

۵- چاووشی: اسطورهٔ رفتار تراژیک

«چاووشی»^{۴۵} سرود آغازست. آغاز دوبارهٔ دیدار، رفتار و کردار.
شاعر، خط خط، مرز رسم می‌کند - بین چراگاههای سبز، خانه‌ای امن و
دورترین غبار دشت‌های گرم، و آیین رهایی را در تقابل با آذین رهایی،
رهایی آیینی اکنون، باز می‌شناسد.^{۴۶} شهامت دیدار، جسارت رفتار را
به گامهای عصیان می‌بخشد. بلوغ این خیزش در کردار شورشی شاعر
جوانه می‌زند و در جذبه‌ای هولناک رقص اساطیری راه نه برگشتیش در
دنبال را می‌آغازد. شاعر می‌گریزد، جسورانه می‌گریزد از روای سترن
خواب تشنهٔ این شب دیجور؛ و در طنین انداز غریو سکوت، سلام آهنگ
رفتاری دیگر را می‌سراید. باید رفت اما کجا؟

کجا؟ هر جا که اینجا نیست.

من اینجا از نوازش نیز چون آزار ترسانم.

زسیلی زن، زسیلی خور،

وزین تصویر بر دیوار ترسانم.

درین تصویر،

عمر با سوط بیرحم خشایرشا،

زند دیوانه‌وار، اما نه بر دریا؛

به گرده‌ی من، به رگهای فسرده‌ی من،

به زنده‌ی تو، به مرده‌ی من.

(زمستان، «چاووشی»، ص ۱۵۰)

شاعر اینجا، تاریخ اینجا، را بخوبی می‌شناسد. از نوازش‌های فریبکارانه چون آزار می‌ترسد و از سیلی خوری که هماره ایثارگرانه گونه‌هایش را راست و چپ نثار شماتت‌های درد آلود می‌نماید تا سرش بر باد رود. حتی از تصویر بر دیوار نیز می‌هراسد که با شلاق‌ی یگانه رشته از دو زنجیر ناهمخوان، تحقیر تاریخی عدالت را برگردۀ رانده و مرده نقش می‌زند. و چاووشی جسارت آغازست - آغاز همراهی، همگامی و همراهی:

بیا ای خسته‌خاطر دوست! ای مانند من دلکنده و غمگین!

من اینجا بس دلم تنگ ست.

بیا رهنوشه برداریم،

قدم در راه بیفرجام بگذاریم...

(زمستان، «چاووشی»، ص ۱۵۱)

و تو! اگر پای از پای برداری خواهی دانست کاین سفر در خلسه‌ای صوفیانه بسوی آسمانهای پاک نیست. تو! نه در ذهن و در نشئه‌ای زاهدانه که بیاری جسارت همین گامها، بر همین خاک، راه رهایی را بی امید بازگشت خواهی سپرد:

بیا ره نوشه برداریم،

قدم در راه بی برگشت بگذاریم؛

بینیم آسمان «هرکجا» آیا همین رنگ است؟

(همان، ص ۱۴۴)

شاعر با این سرشت رفتار گرایانه، در سرفصل شکست‌ها و نومیدیها، خود را دوباره می‌یابد. از نو می‌زاید و گردشی نوین را بر مدار آن آرزوهای بزرگ می‌آغازد. آغازی تا... بزرگداشت آئینی کدام روز رهایی؟

پی نوشت:

- ۱ - نگاه کنید به از این اوستا، «پیوندها و باغ»، ص ۹۴.
- ۲ - ن ک به زمستان، «مشعل خاموش»، ص ۸۲ - ۷۹.
- ۳ - ن ک به زمستان، «سترون»، ص ۴۸ - ۴۵.
- ۴ - ن ک به آخر شاهنامه، «گل»، ص ۴۲ - ۴۱.
- ۵ - آخر شاهنامه، «آخر شاهنامه»، ص ۸۲، سطر دوم.
- ۶ - ن ک به آخر شاهنامه، «جراحت»، ص ۱۳۹؛ و نیز همان، «آخر شاهنامه»، آخرین بند، ص ۸۴.
- ۷ - ن ک به آخر شاهنامه، «آخر شاهنامه»، ص ۸۰، سه سطر نخست.
- ۸ - ن ک به آخر شاهنامه، «میراث»، ص ۳۹ - ۳۳.
- ۹ - وام از این شعر معروف خیام:
ای کاش که جای آرمیدن بودی یا این ره دور را رسیدن بودی
یا از پس صدهزار سال از دل خاک چون سبزه امید بردمیدن بودی
- ۱۰ - ن ک به زمستان، «زمستان»، ص ۹۹ - ۹۷.
- ۱۱ - ن ک به زمستان، «پند»، ص ۱۳۹ - ۱۳۸.
- ۱۲ - ن ک به آخر شاهنامه، «نادر یا اسکندر؟»، ص ۲۰ - ۱۹.
- ۱۳ - ن ک به از این اوستا، «هنگام»، ص ۸۴ - ۸۲.
- ۱۴ - ن ک به آخر شاهنامه، «گفت و گو»، ص ۱۳۰ - ۱۲۹.
- ۱۵ - ن ک به از این اوستا، «نوحه»، ص ۸۷ - ۸۵. این انفعال جانگداز جامعه را مقایسه کنید با کردار تراژیک آنتیگنه در بخاک سپاری برادرش - بغضتانی نمی‌ترکد؟
- ۱۶ - ن ک به آخر شاهنامه، «نادر یا اسکندر؟»، ص ۲۵.
- ۱۷ - ن ک به زمستان، «کرک»، ص ۱۴۲ - ۱۴۱.
- ۱۸ - ن ک به آخر شاهنامه، «قاصدک»، ص ۱۴۷.
- ۱۹ - ن ک به زمستان، «فریاد»، ص ۷۸.

- ۲۰ - ن ک به پاییز در زندان، «خطاب...»، ص ۲۲ - ۱۸.
- ۲۱ - ن ک به از این اوستا، «مرد و مرکب»، ص ۳۹ - ۲۶.
- ۲۲ - ن ک به همان، ص ۲۸.
- ۲۳ - همان، ص ۲۸ - ۲۷.
- ۲۴ - همان، ص ۳۰.
- ۲۵ - همان، ص ۲۸.
- ۲۶ - همان، ص ۳۸ - ۳۷.
- ۲۷ - همان، ص ۳۹ - ۳۸.
- ۲۸ - همان، ص ۲۹.
- ۲۹ - همان، ص ۳۴ - ۳۱.
- ۳۰ - همان، ص ۳۶ - ۳۵.
- ۳۱ - همان، ص ۲۸ - ۲۷؛ دن کیشوت را بخاطر نمی‌آورید؟
- ۳۲ - همان، ص ۲۹.
- ۳۳ - همان، ص ۳۴.
- ۳۴ - همان، ص ۳۵؛ شاعر روستائیان را بدلیل مصون ماندن از مرض شهر و وابستگی هنوزشان به آب و خاک و تکرار آن گذشته‌های افسانه‌ای در چله‌نشینی شب‌های دیرپایشان، توانمندترین عناصر در بازگشت به آن روئای شکوهمند می‌داند. اما این روستایی در اینجا تنها کسی است که اسطوره‌زدائی می‌کند و خود را از اعتقادات کهن می‌رهاند. به این تناقص زیبا توجه شود. و آیا این اسطوره‌زدائی بازپرداخت شکوه گذشته را در قالبی نو به‌مراه نخواهد داشت.
- ۳۵ - ن ک به از این اوستا، «مرد و مرکب»، ص ۳۹ - ۳۷.
- ۳۶ - ن ک به از این اوستا، «قصه شهر سنگستان»، ص ۲۳ - ۲۲.
- ۳۷ - ن ک به همان، ص ۲۴ - ۲۳.
- ۳۸ - ن ک به همان، ص ۲۵ - ۲۴.
- ۳۹ - ن ک به از این اوستا، «کتیبه»، ص ۱۳ - ۹.
- ۴۰ - همان، ص ۹.
- ۴۱ - همان، ص ۱۰.
- ۴۲ - همان، ص ۱۱ - ۱۰.

۱۲۲ / بینش اساطیری در شعر معاصر فارسی

۴۳ - همان، ص ۱۳.

۴۴ - آخر شاهنامه، «برف»، ص ۱۱۷ - ۱۱۵.

۴۵ - ن ک به زمستان، «چاووشی»، ص ۱۵۱ - ۱۴۳.

۴۶ - ن ک همان، ص ۱۴۴.

فصل هشتم

محمد رضا شفیعی کدکنی

- کجای اطللس تاریخ را تو می خواهی،

به آب حرف بشویی،

و قصر قیصر را،

و تاج خاقان را...؟

و تازیانه فرود آمد،

و باز شکوه نکرد.

- حروف: مبدأ فعل اند و فعل: آب و درخت

و سبزه و لبخند

و طفل مدرسه و سیب، سیب سرخ خدا.

من این عفونت رنگین را،

به آب همه‌خواهم شست؛

که واژه‌های من از دریا،

می آیند،

و هم به دریا می‌پیوندند.

(بوی جوی مولیان، «از محاکمه فضل‌الله حروفی»، ص ۶۴ - ۶۲)



«در آغاز کلمه بود و کلمه خدا بود»

(کتاب مقدس: عهد عتیق، «کتاب جامعه»، باب اول)



شعر - اسطوره باران

شفیعی کدکنی این حروف آغاز را در جوی سحر می‌شوید و روشنای لحظه شهودشان را در همه باران کشف می‌کند.^۱ تندرهای ذهن او و باران بهم گره می‌خورد. زلال شعر باران بر تشنه یادها می‌بارد. و او چنان در این جویبار روان می‌گردد که می‌تواند صمیمانه‌ترین سرودهای ژرف کودکیش را، حتی، باز سراید.^۲ جام شعرش را به گنجایش فریادهای تشنه‌اش از آن لبریز می‌سازد تا در فراگشت اساطیری سرودن، نو بنو، عطشناک‌ترین دریافت زمان و جهان را از زلالی آن بنوشد.

اکنون شعر محصول بارش است - بارش استحاله کامل شعور شاعر در شعر باران:

- اینک به حیرتم ؛

کاین شعر عاشقانه پرشور و جذبه را

باران سروده است،

یا،

من سروده‌ام.

(از زبان برگ، «با آب»، ص ۱۸)

صدای شاعر چون درخت معجز زردشت، چون سروکاشمر، چون شاخ و برگ سبز بهاران، چون هرچه اسطوره سبز به روشن‌ترین صبح قد می‌کشد، طلوع می‌کند؛ و به میمنت یکزبانیش با باران، دریا و صبح را در خود می‌سراید - تا رودخانه سخن اینگونه شاد از برابرش بگذرد.^۳

شفیعی کدکنی بیاری این وحدت و یکتایی، تنها و تنها این عروج روحانی را درک و ثبت نمی‌کند که، آوای زندانی را از مرزهای خسته می‌رهاند و سوگسرود یاران را بر فراز باغ خونین میهن - پرواز درمی‌آورد:

باران سرود دیگری سرکن!

من نیز می‌دانم که در این سوگ باران را
یارای خاموشی گزیدن نیست.
اما تو میدانی که در این شب،
دیوارهای خسته را تاب شنیدن نیست.
باران سرود دیگری سرکن!
شعر تو با این واژگان شسته
غمگین است.

(از زبان برگ، «برای باران»، ص ۵۹ - ۵۸)
هر بار نزول این پیام روشن، با سیلاب تندش، خواب شهر خفتگان را آشفته
خواهد کرد^۴؛ و عفونت چرکین بستر خواب آلوده‌شان را باز می‌نمایاند.^۵
ملال رخوت زمستانی باغ را به انجام می‌رساند^۶، و به دیدارش شک و
تردید در بیداری را از غبار جانها می‌شوید.^۷ زنگار تزویر از چهره مسیح
دروغین می‌زداید و بیدار دلان را از کرامات این عیسی صلیب ندیده برحذر
می‌دارد.^۸ شاعر، نیز، در مجال خلوت بیابان - هم‌آوا با همین الگوی
اساطیری، نغمه خود را از بند می‌رهاند و بالندگی فریادش را ایمان
می‌آورد:

تو نغمه خویش را در بیابان رها کن ؛
گوش از کرانتر کرانها
آن نغمه را می‌رباید ؛
باران که بارید، هر جویباری
- چندان که گنجای دارد -
پر می‌کند ذوق پیمانه‌اش را
و با سرود خوش آبها می‌سراید.

(در کوچه باغهای نیشابور، «آیا ترا پاسخی هست؟»، ص ۳۲ - ۳۱)
شفیعی در باران ذات پویا و برانگیزاننده خویش را می‌یابد و در

یگانگی با آن، زاینده‌ترین اساطیرش، شعرش را می‌آفریند.
شاعر آینهٔ باران، بر منظر تمام جهان می‌ایستد.

فراگشت اساطیری شاعر

ساخت ظاهری، مضمون و محتوی، صور خیال و موسیقی کلام در پیوندی تنگاتنگ و هشیارانه با روند تکاملی جامعه، شعر شفيعی کدکنی را می‌آفریند. او شعر خود را آینهٔ شعور خیزندهٔ رفتار شورشی مردمش می‌سازد و در هر مقطع تاریخی باز نمود احساسی - عاطفی این کردار را می‌کوشد. فرود تازیانه، فرو خوردن زخم - فرود تازیانه، نماز عشق بر بالای دار - فرود تازیانه، نیایش سربدار - فرود تازیانه،... شاعر در فراگشت اساطیری سرودن هر بار، در رقص آیینی مقاومت، درونمایهٔ زنده و پویای عشق سرخ را می‌یابد، می‌سراید، می‌یابد، می‌سراید تا در شبی که هیچ فریادی راه را برای طلوع در افق نمی‌یابد، بل این زمزمه‌ها از روزنی گذر کند و بر آسمان سرخ آشیان گیرد.^۹

[- گیریم این صدا در کاروان آتش، باروت و جنون خیابان را فتح کند و هر پنجرهٔ ساکت را بلرزد. گیریم که در باغهای شهید و مویه‌های بهار در بند شود.

گیریم که در پرپر گل سرخ رها گردد، گیریم که...:

سخن از صاعقه و دود چه زبانی دارد

در زبانی که لب و عطر و نسیم،

باشب و سایه و خواب،

می‌توان چاشنی زمزمه کرد.^{۱۰}

(در کوچه باغهای نشابور، «پیغام»، ص ۳۵)

وقتی در این زمان، به شاعران سبک موریانه،^{۱۱} رخصت داده‌اند که از معاشقهٔ سرو و قمری و لاله سرودهایی ژرفتر از خواب بسرایند.^{۱۲} وقتی

خیل فرزندگان، ادیبان و شاعران سرزمینت، جز در سالن نشسته گی بهاری
آذین بسته با گل‌های کاغذی، شهادت‌های و هوی مقابله با شحنگان را
ندارند^{۱۳} و وقتی که آوار سقف آسمان و بباد رفتن باغ، خواب واژگان را
بر نمی‌آشوبد^{۱۴} - کجای اطلس تاریخ را تو می‌خواهی...] :

دیگر این داس خموشی‌تان زنگار گرفت

بعثت هر چه درو کردید آواز مرا

باز هم

سبزتر از پیش،

می‌بالد، آوازم.

هر چه در جعبه جادو، دارید

بدر آرید که من

باطل‌السحر شما را، همگی، می‌دانم:

سخنم،

باطل‌السحر شماست.

(از بودن و سرودن، «باطل‌السحر»، ص ۵۵ - ۵۴)

شاعر با این جهان از خود بیگانه - بیگانه است. با همان حروف آغاز
- خیلی آغازین‌تر از قصر قیصر، تاج خاقان و تازیانه، با درشت‌ترین
حروف باران خونبرگ گل‌ها، روشنای شقایق‌ها، صبح، عشق و ساده‌ترین
ایمان را به زندگی - می‌ستاید؛ می‌سراید.^{۱۵} و در عرق‌ریزان شاعر روستایی،
همنفس با باران، رویش گل سرخ را، بر زمین خسته، تکرار خواهد کرد.^{۱۶}

اساطیر شفیعی کدکنی

۱- اساطیر کهن

شفیعی کدکنی انگاره‌های اساطیری را از متن رؤیاها، خوابها

و کابوسهای جامعه برمی خیزاند، آنها را می رویاند و نهالشان را در ارتفاع دیدار به گل می نشیند. وی با بیان اساطیر آشنای قومی و پنداشت‌های ازلی - ابدی عقیدتی، نه از فاصله‌ای محال که از پنجره طلوع همین فردا، در آستانه خواب، ظاهر می شود و صور رستخیز بیداری را می دمد:

- آزاد کن از دریچه فردا

این خسته شهر بند غربت را

هان ای مزدا! در این شب دیرند

بگشای دریچه اجابت را.

(شبخوانی، «شبخوانی»، ص ۶۹)

شاعر، در آغاز با بهره گیری از پرداخت نمادین اساطیر باستانی میهن، سعی در تبیین جامعه می نماید و با بیانی حماسی به بازگویی دردها، رنجها و اسارت تاریخی مردمش می پردازد.

تطبیق پنداشت بیزمان اسطوره با واقعیت تاریخی اکنون، در پرداختی تمثیلی، شاعر را به ارزیابی میدانگاه نبرد، گامهای حماسه، سنگرهای فروریخته و زایش اساطیری رهایی بخش توانمند می سازد. چنانچه وقتی در نبرد با دشمن مکار، عرصه را بر آزادگان تنگ می یابد؛ سیمرخ را بیاری می خواند. و اگر در این سیاهی های شکست و شوربختی شعله یی بر جا نمانده تا پر مرغ جادو را در آتش افکند، با فریادهایش آن آتش را بپا خواهد کرد و با سوخت سرودش او را فرا می خواند.^{۱۷} همین پنداشت اساطیری در «هفتخوانی دیگر»^{۱۸} شاعر را در تبیین مردمی خفقان زده و مأیوس، میرجادوان^{۱۹} و تغییر آرمانخواهانه جامعه یاری می رساند.

شفیعی کدکنی در واقعگرایانه ترین تطبیق میدان نبرد، تقابل طرفین و ترفندهای خصم نابکار را در ساخت نمادین افسانه ای رهایی بخش، جان می دهد.

بی شک روح رهایی از دام خواهد رست و قهرمان الگوی اساطیری در پایان شبهای سرد بر بام میهن طلوع خواهد کرد. او خواهد آمد و اگر

نیامده است بی تردید گناه از ماست که به پیشواز راه او ظلمات شک و تردید را قربانی نکرده ایم و آتش جاودان مینوی را بر فراز قلعه تاریخ نیافراخته ایم.^{۲۰} و اگر دیوار مرز است و زندان خانه؛ شاعر با انعکاس شهر در بند خویش در «آئینه جم»^{۲۱} آزادگان بسته - یاران کنونی رستم قهرمان اساطیری شهروندان خسته را باز می نمایاند. اما البته: شفیعی کدکنی، جولان حماسه را، چندان، در این پویه ای افسانه ای نمی یابد.

شیرمردان تیغ آخته و رزمجویان میدان نبرد در تحیرهای او شکست خورده بر جای مانده اند. کاروان باختران تاختن گرفته است و شهبسوار رخس رویین غرورش مگر خود را در دنیای خاموش فراموشی ها غرق سازد. میادین حماسه، معبرگذار روسپیانست.^{۲۲}

این نقد شاعر از بینش نوستالژیکش زمینه ای می شود تا او از پل رویایی عبور کند و در آنسو، در گذرگاه بادهای پریشان، روایت درخت پایدار را از زبان برگ های سوخته بنویسد.^{۲۳} شفیعی کدکنی با بازیافت وجدان تاریخی جامعه به سرای فرهنگی - عقیدتی مردمش می شتابد. و باور می دارد که: «درین لحظه، ایران، در جانب اسلامیش و با فرهنگ اسلامیش با عین القضاات و حلاج و سهروردیش و با فضل الله حروفی تبریزیش و هزاران هزار دیگرش بیا تا خیابانی و کوچک خان و دهخدایش بسیار مقدس تر است از ایران هوششتره و کورش کبیر و مردی که بر دریا تازیانه می زد و در آن جانب هم، آن قسمتی را دوست دارم که در دوره اسلامی حیات خود را استمرار داده مثل سیاوش و رستم و نه آنها که از میان سنگنوشته های احتمالاً موهوم سر بدر آورده اند.»^{۲۴}

هم ازینروست که شاعر با بهره وری از پنداشت های ازلی - ابدی و نیز شخصیت های اساطیری مذهبی - اسلامی تجربه شک، یقین و برخاستن را در شعر خویش می نمایاند. خویشتن راستینش را درمی یابد و شعر خود را آئینه قضاوت جامعه از خود بیگانه اش می سازد.

تجربه شک، یقین، خویشتن یابی

شفیعی کدکنی در تقابل با برانگیزاننده‌ترین پیام مذهب - اذان، لحظه برخاستن و حضور در ازلیت آفرینش را تردید می‌کند و با این پندار شکاک - تمام معنای هستن و رویش را با پرسشی تلخ می‌شکافد: «و یا این باغ، خود در وی ست و خود روست؟» (شبخوانی - باغ خودرو، ص ۲۹) این تردید درد آلود فلسفی - عقیدتی به درنگ رفتاری می‌انجامد. شاعر برای گریز از این چرخه عقیم ذهنی و از خود بیخودی، اضطراب دردناک زاده از جان اندیشمندش را به شهادتگاه کرداری پویا فرا می‌خواند، و با قاطعیت ابراهیم، در مسلخ عشق، خنجر برگلوگاه این ضمیر تردید آلود می‌زند:

همچو آن پیمبر سپیدموی پیر

لحظه‌ای که پور خویش را به قتلگاه می‌کشید

از دو سوی

این دو بانگ را،

بگوش می‌نشیند.

بانگ خاک سوی خویش و بانگ پاک سوی

خویش:

هان چرا درنگ

با ضمیر ناگزیر خویش جنگ.

(از بودن و سرودن، «اضطراب ابراهیم»، ص ۵۰ - ۴۹)

شاعر نفس شکاکش را می‌کشد و رهایی جان آزادش - بازیافت ماهیت انسانی خویش را برمی‌خیزد. ۲۵ با خویشتن بازیافته خویش باز می‌گردد به همین دیار طاعونی، خفتنگه اوهام هراسناک مردمان، امنیت گذار غزل بر رواق شب و... که شحنة‌های مست سرودخوانان آزادی را گردن می‌زنند. شاعر در خونین‌ترین زمستان تاریخ زندانی است. اما البته صدای او، آنسوی دیوار زمان، صبح را دیدار می‌کند؛ و با همین واژه‌هایی که هرگز

دعوی سحر و اعجازی نکرده‌اند، رسالت طلوع فردا را ابلاغ می‌کند:

شب اگر سیاه و خاموش چه غم که صبح ما را
نفس نسیم نبرد به چراغ لاله آذین
به سحر که میسراید ملکوت دشت‌ها را.

اگر این کبود خاموش سراچه شیاطین
تن زهرگین به گلبرگ ستارگانش آراست
و گرم نسیم این شب
به درنگ نیلگون خواند
به نگاه آهوان

- بر لب چشمه‌سار -

سوگند که نشنوم حدیثی

چه سپیده‌های رویان که در آستین مزداست.

(از زبان برگ، «درخت روشنایی»، ص ۳۵ - ۳۴)

شاعر گذار درازنای شب را تعبیر می‌کند و عبور حماسی سحر را، مکرر در مکرر، در گامهای شاهدان طلوع - بر شانه‌های زخمی شعرش تفسیر می‌کند.

تعبیر شب

بر جامعه شکست خورده و در بند سکوت، شکنجه خود فراموشی، گمگشتگی، سرگشتگی و استحاله تمامی ماهیت تاریخیش در هویتی دروغین را روا می‌دارند، تا زبانش، آیینش، فرهنگش و تمامیت خویش را بیازد، تا طفلانش به لهجه قوم مهاجم تاریخ پرشکوه نیاکان را بیاموزد^{۲۶} تا گذشته‌ای بیگانه با لهجه‌ای بیگانه به نسلهای بعد منتقل شود. تا تو پدرانت را شناسی. نه! آنگونه بشناسی که می‌خواهند - پدرانی شاید مهاجم از همین قوم تاتار. در روند این از خود بیگانگی شمشیرهای تیز شده از

حماسه‌های کهن زنگ می‌بندد و هیچکس به هم‌آورد اهریمن نمی‌خیزد؟ نباید برخیزد. و تنها‌های و هوی سم ضربهٔ اسبان درگیر در میدان هیچ نبرد، یاد‌های حماسیت را - اگر یادی بر جا مانده باشد، بر آونگ روئایی شیرین می‌آویزند تا همیشه بخواب روی به امید روئیا. ۲۷

و هنگامی که ققنوس بر بال فریادهای آتشین - خودسوزی فداکارانه‌اش را بر فراز شهر پرواز درمی‌آید و مردم را به هجوم بی‌امان غارتی عظیم هشدار می‌دهد، این شهادت شگفت را ناباورانه هدیهٔ شیطان به بال‌های این پرواز حماسی می‌دانند. در لاک خود می‌خزند، می‌خفتند و... محاصره‌ای تنگ در تنگ هزیمت افسوسی گران را بر ایشان تحمیل می‌کند. خاکستر سرد می‌شود. جامعه فراگشت زندهٔ بال افشان، رویش و خیزش دوبارهٔ ققنوس را از خاکستر خویش باور ندارد. ۲۸ هم ازینروست که فردا بر خاکستر سرد ققنوس - پایکوبان، اسارت پرواز، آتش و همه بال‌های رهایی را جشن خواهد گرفت و سریر سلطنتی مرده را بر پای می‌دارد. ۲۹ در بهتی دردناک با شحنة‌های مأمور چوبهٔ دار بر پای می‌دارد و عذر اعدام هر صدای خویشتن آشنا را با گزمگان همسان و همسکوت می‌ماند. ۳۰ خاکستر سرد می‌شود.

خاکستر سرد می‌شود؟

نه! شاعر برآیی زندگانی جاوید و پیروزمند میهن را در همین چشمهٔ خجستهٔ آتشین می‌یابد و حیات دوبارهٔ جامعه را با نوش همین آب جادو امکان پذیر می‌داند:

ای خضر سرخپوش صحاری!

خاکستر خجستهٔ ققنوسی را

بر این گروه مرده بیفشان.

(در کوچه باغهای نشابور، «حتی نسیم را»، ص ۶۹)

میهن بیاری همین بال‌های اساطیری برمی‌خیزد. هزار خورشیدواره شب تار را برمی‌افروزند، پرواز خونین رهایی را تجربه می‌کنند و تکرار زندگی را در

مرگ حماسی خویش می آفرینند.

۲- اسطوره شهید

آنگاه

در لحظه‌ای که ساعت‌ها

از کار افتاده‌اند

و سیره‌ها به روی سپیدارها

گفتند:

«تاریخ می‌خکوب شد اینجا»

⋮

دیدم که در صفیر گلوله

مردی سپیده دم را

بر دوش می کشید

پیشانی‌ش شکسته و خونش

پاشیده در فلق.

(از بودن و سرودن، «معراجنامه»، ص ۳۱ - ۳۰)

شهر هر سحر در سربی صفیری بیدار می‌شود^{۳۱} - جاودانه‌ای با صفیر
این سپیده خوشترین چکامه‌های قرن را می‌سراید.^{۳۲} شعر (انا الحق) را در
آنسوی این بختک مهیب در طلوع فردا می‌درخشد، می‌تپد، فریاد می‌زند،
بلوغ عشق را نماز می‌گذارد و بر معراج چوبه دار تاریخ صبح را فتح
می‌کند.^{۳۳} فراگشت اساطیری زمان را می‌زداید و اسطوره زمانی نو را
می‌آفریند؛ فصل فروریزی دیوارهای واهمه، فصل عشق و جاودانگی
ارغوانهای شکفته، فصل آذرخش، تندر، صاعقه - فصل پنجم سال آغاز
می‌شود.^{۳۴}

در آینه، دوباره، نمایان شد:

با ابرگیسوانش در باد،

باز آن سرود سرخ «انالحق»

ورد زبان اوست.

تو در نماز عشق چه خواندی؟ -

که سالهاست

بالای دار رفتی و این شحنه‌های پیر

از مرده‌ات هنوز

پرهیز می‌کنند.

(در کوچه باغهای نشابور، «خلاج»، ص ۴۷ - ۴۶)

آینه خونین حماسه، شهید را در هر بازتاب خویش تکرار می‌کند.
جامعه زندانی زمزمه‌وار در ترجیع‌بند زمزمه‌های نیمشبان خویش خاطره او
را می‌سراید و نامش را بر شعور زنده خود حک می‌کند. هم از یروست که
شحنه‌های پیر از پیام جاودانه این اسطوره می‌هراسند.^{۳۵}
تکرار آیینی این خاطره حماسی باز زایش را در پی دارد و جانمایه
پویای این اسطوره زنده‌تر از هر مرگی، در هر جا، هستی خویش را باز
می‌زایاند:

خاکستر ترا

باد سحرگهان

هر جا که برد،

مردی ز خاک روید.

(همان، ص ۴۸)

و شفיעی کد کنی شکوه رویش این روح اساطیری را در بزرگداشت آیینی
حروف برخاستن - می‌شکفت.

که تازیانه فرود آمد،

و باز شکوه نکرد.

- کجای اطلس تاریخ را تو می خواهی،

به آب حرف بشویی،

و قصر قیصر را،

و تاج خاقان را...؟

و تازیانه فرود آمد،

و باز شکوه نکرد.

حروف: مبدأ فعل اند و فعل: آب و درخت

و سبزه و لبخند

و طفل مدرسه و سیب، سیب سرخ خدا.

من این عفونت رنگین را،

به آب همه‌همه خواهم شست ؛

که واژه‌های من از دریا،

می آیند،

و هم به دریا می‌پویند.

(بوی جوی مولیان، «از محاکمه فضل‌الله حروفی»، ص ۶۴ - ۶۲)

حروف منشاء اساطیری می‌یابند، در ازلیت هستی حضور یافته و بنیاد آفرینش را پی می‌افکنند. حروف مبدأ فعل اند و فعل زایش هستی است: آب، درخت، طفل مدرسه و سیب. سیب سرخ خدا - نه! سیب سرخ انسان. سیب سرخ هبوط. سیب سرخ شدن و... شاعر بینش فلسفی - عقیدتی زیربنای کردار انقلابی نهضت^{۳۶} را طرح می‌کند. اما گذار ذهن سیال وی - در روند دریافت سرمنشاء حرکت و پویش، او را به تعبیر مسیحیت از اسطوره آفرینش می‌پیوندد: - در آغاز کلمه بود و کلمه خدا بود. همین پیوستگی با توجه به پیش زمینه ذهنی از نهضت شورشی

حروفیه، او را به بهشت، خوردن میوه ممنوعه، اولین نافرمانی و هبوط آدم، بروایت آیین مسیح، باز می گرداند؛ و شاعر در تطابقی فعال شورش سرخ انسان را به سرچشمه ازلی عصیان می پیوندد. و مگر نه که رفتار حماسی هر انقلابی - فراگشت اساطیری آن «نه» آغازین و شهادت ابراز همه آموخته هایش از آن آموزه شورشگرانه است.^{۳۷}

«باران دوباره خواهد بارید. باران دوباره درشت خواهد بارید. باغ خاکستر - شهیدان دیگر را خواهد شکفت. طلایه داران سحر، شب را با واژه هایشان سوراخ می کنند و - نظام حروف نو، حروف برابر نو طلوع خواهد کرد و... باران دوباره خواهد بارید.»^{۳۸}

پیشوای اساطیری انقلاب در غریب مواج این حروف، عفونت رنگین اطلس تاریخ را می شوید و تاریخ بیرنگ را روایت می کند. در روشنای مرگی زاینده چشمه سار ازلی - ابدی هستی را خواهد یافت. گذار بر ظلمات آب زندگانی را به خضر خواهد بخشید و در جاودانه ترین معنای حیات روان خواهد شد.^{۳۹}

خواجه های اخته با واژه های اخته به قتل عام سرود باران می شتابند^{۴۰} و بلور شسته هر واژه اش را چنان می آلاینده که خاک رسالت بر آیی گل را جز خار و خس نداند.^{۴۱}

رخان لاشه مردار شش هزار ساله را به خون گلها سرخاب می کنند^{۴۲} تا تو در بزم قوادان بمانی که رنگ اصلی آب و گلها چیست.^{۴۳} و آیا هیچکس هست که اندیشه گلها را در آینه جاری آب بنگرد و در همسرائی قطره باران، روشنی آنها را تا صبح، تا بر آیی خورشید بستاید؟^{۴۴} و شفیع کد کنی در همسرائی با باران - روشنای اندیشه شهیدان را، در گلها می نگرد و فراگشت اساطیری آنان را در نماد تمثیلی درخت، شقایق و گل سرخ بیار می نشیند.

بخوان به نام گل سرخ، در صحاری شب،

که باغها همه بیدار و بارور گردند.
بخوان، دوباره بخوان، تا کبوتران سپید
به آشیانه خونین دوباره برگردند.

بخوان به نام گل سرخ، در رواق سکوت،
که موج و اوج طنینش زدشتها گذرد ؛
پیام روشن باران ،

زبام نیلی شب،
که رهگذار نسیمش به هر کرانه برد.

(در کوچه باغهای نشابور، «دیاچه»، ص ۱۰ - ۹)
شفعی کدکنی در فصل پرپر گلهای سرخ، آذین بهار با گلهای کاغذی
و آبیاری درختان تشنه با مهربانی حباب آب، درختان خفته در جوانه‌های
باغ را به بیداری فرا می‌خواند. چرا که گرچه باغ را به خود گمگشتگی و
سترون شدن پیوند می‌زنند^{۴۵} اما این یادگار درختان حماسی عقیم شدن را
نمی‌پذیرد.

باغ خونبرگ آتشبونه سرفرازی را می‌روید که هیچ توفان اساطیری
محو ابدیت زنده، زاینده و بالنده‌اش را از هستی - نمی‌تواند.^{۴۶}
پس خاک عقیم نیست و باور شقایق خواهد رست. هر چند دستی
اهریمنی کینه و نفرت را از آستین برون آرد و یاران شقایق را از شاخه
نورسته صبح بچیند، پرپر کند^{۴۷} و... اما خاک عقیم نیست:

می‌گفتی، ای عزیز! : «سترون شده‌ست خاک .»

اینک بین برابر چشم تو چیستند:
هر صبح و شب به غارت توفان روند و باز،
باز، آخرین شقایق این باغ نیستند.

(از بودن و سرودن، «آن عاشقان شرزه»، ص ۱۰)

بادهای پریشان پیام خونشان را در همه دشتها می‌سرایند^{۴۸} و شکفتگی‌شان

را اساطیری‌ترین گردش زمان و جهان در بهاران طبیعت تکرار می‌کند.^{۴۹} و این شقایق‌ها! - بر جای خطوط فاصله خواهند رویند و خار مرزها را با شکوفه خونشان می‌پوشانند^{۵۰}؛ تا رویش جوانه‌های خود - جغرافیای سرسبز بیمرزی را در بزرگداشت بهار بیافرینند.

۳- بهار: اسطوره موعود

شهر خاموش در زمستانی سهمگین، عاجز از تکرار طراوت و شادابی بهارن^{۵۱}، در چنان خواب جادویی فرو رفته است که شاید ورود پیک بهار نیز از دمیدن سروش برپایی و حیاتی دیگر در رگان فسرده او، ناتوان باشد.^{۵۲} هم از بنروست که شاعر در پیغامی نومیدانه بهار را از سفر در این راه پرخطر و اسارت در بند و زنجیر سرما بر حذر می‌دارد. و او را به سرزمینهای دیگر، سرزمینهایی سبز، گرم و جوشنده از رقص - خنده سپیده‌دمان رهنمود می‌شود.^{۵۳}

اما البته بهار به اینجا خواهد آمد. وقتی برگهای پیر از شاخه بگسلند و جوانه‌های جوان دوباره باغ برهنه را سبز سبز تن ببوشانند، بهار بیداریش را آغاز می‌کند.^{۵۴} بهار به اینجا خواهد آمد - چون آمدن بهار ضروری‌ترین آیین بزرگداشت اسطوره هستی است. او به اینجا خواهد آمد. مرز نمی‌شناسد. از سیمهای خاردار می‌گذرد و دشت یخ زده را به آتش می‌کشد:

از این کربوه به دور،

در آن کرانه، بین:

بهار آمده، از سیم خاردار گذشته.

حریق شعله گوگردی بنفشه چه زیباست!

(در کوچه باغهای نشابور، «دیباچه»، ص ۱۱)

لاله‌هایش آواز خوان شهیدان را در غریو رویششان تکرار می‌کنند.

روشنایی این سرود سرخ - دشت پرملال را به آتش می کشد؛ و بیشه در
بیشه هرچه گل، درخت، زمین - آغوش خواهد گشود تا این حماسه سبز را
در برگیرد. ۵۵

باورداشت این فراگشت اساطیری، ایمانی حماسی را در جان شاعر
می آفریند و او را از بند پنداشت‌های تلخکام می رهاند:

گفتمش:

- «خالی ست شهر از عاشقان؛ وینجا نماند

مرد راهی تا هوای کوی یاران بیدش.»

گفت:

- «چون روح بهاران آید از اقصای شهر،

مردها جوشد ز خاک،

آنسان که از باران گیاه؛

و آنچه می باید کنون

صبر مردان و دل امیدواران بیدش.»

(در کوچه باغهای نشابور، «گفت و گو»، ص ۸۳ - ۸۲)

روح بهار - در جوشش و رویش مردان حماسی - از همین خاک، پویش
هستی را تداوم می بخشد. شاعر به جان زمین باز می گردد و با ایمان به
بالندگی خاربه‌های ریشه در خاک و نه گلهای تزئینی گلخانه فلان، تندی
و طعم سبز بهار را در قلب مشترک فرزندان خاک می رویاند. ۵۶

این بزرگداشت اساطیری، ازلیت رویش را در جان مشتاق علفزاران
تکرار می کند، تکرار می کند و جهانی سبز در سبز را باز می آفریند - همین!

پی نوشت:

۱ - نگاه کنید به از زبان برگ، «در حضور باد»، ص ۵۴.

۲ - ن ک به همان، «با آب»، ص ۱۷.

- ۳ - ن ک به همان، «با آب»، ص ۱۸.
- ۴ - ن ک به همان، «از دور در آئینه»، ص ۲۵ - ۲۴.
- ۵ - ن ک به همان، «سفرنامه باران»، ص ۱۵.
- ۶ - ن ک به درکوچه باغهای نشابور، ص ۲۷.
- ۷ - ن ک به همان، ص ۳۰.
- ۸ - ن ک به درکوچه باغهای نشابور، «دیدار»، ص ۶۴.
- ۹ - ن ک به شبخوانی، «شاید»، ص ۷۷ - ۷۶.
- ۱۰ - سطر آخر با علامت سؤال پایان می گیرد، یعنی شاعر تمام این بند را پرسشی بیان می نماید. اما با توجه به حالت متن که سعی در القاء اندیشه همان شاعران سبک موریانه و تقابل آنها با شاعر متعهد دارد ناگزیر از این تغییر در نقطه گذاری گشتیم. امید که شاعر دلیل و پوزش ما را بپذیرد.
- ۱۱ - ن ک به درکوچه باغهای نشابور، «به یک تصویر»، ص ۴۳.
- ۱۲ - ن ک به همان، دیباچه، ص ۱۱ - ۱۰.
- ۱۳ - ن ک به از بودن و سرودن، «معراجنامه»، ص ۲۹ - ۲۷.
- ۱۴ - ن ک به درکوچه باغهای نشابور، «آیا ترا پاسخی هست؟»، ص ۲۹.
- ۱۵ - ن ک به از زبان برگ، «آواز بیگانه»، ص ۸۰ - ۷۸.
- ۱۶ - ن ک به درکوچه باغهای نشابور، «آیا ترا پاسخی هست؟»، ص ۳۳.
- ۱۷ - ن ک به شبخوانی، «سیمرغ»، ص ۳۸ - ۳۶.
- ۱۸ - ن ک به شبخوانی، «هفتخوانی دیگر»، ص ۴۴ - ۳۹.
- ۱۹ - ن ک به شبخوانی، «هفتخوانی دیگر»، ص ۴۳ (بایدش هشیار بودن... / های فرزندان نیک اندیش)، که شاعر در تطبیق نمادهای اساطیری و واقعیت تاریخی داغ کودتای امپریالیستی ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ و بازگشت شاه فراری را به میهن بیان می نماید.
- ۲۰ - ن ک به همان، ص ۴۴ - ۴۳.
- ۲۱ - ن ک به شبخوانی، «آیینۀ جم»، ص ۴۹.
- ۲۲ - ن ک به شبخوانی، «پل»، ص ۶۶ - ۶۴.
- ۲۳ - ن ک به شبخوانی، «مقدمه»، ص ۱۴.
- ۲۴ - ن ک به شبخوانی، «مقدمه»، ص ۱۲.

- ۲۵ - ن ک به بوی جوی مولیان، «شطح اول»، ص ۴۰.
- ۲۶ - ن ک به درکوچه باغهای نسابور، «کتیبه‌ای زیر خاکستر»، ص ۵۲.
- ۲۷ - ن ک به شبخوانی، «سوگواری»، ص ۳۱ - ۳۰.
- ۲۸ - ن ک به درکوچه باغهای نسابور، «آن مرغ فریاد و آتش»، ص ۴۱ - ۴۰.
- ۲۹ - ن ک به از بودن و سرودن، «معراجنامه»، ص ۲۴؛ و به تقابل اسطوره‌پا برجای نگاهداشتن تخت و عصای سلیمانی توسط مردمی از خود بیگانه با واقعیت ننگ‌بار آن دسته از مردمی که مرگ تاریخی نظام کهن را باور نداشتند و سالیان سال پس از آن کودتای خائنه باز هم سریر سلطنتی بر باد رفته را به جای داشتند.
- ۳۰ - ن ک به درکوچه باغهای نسابور، «حلاج»، ص ۴۸.
- ۳۱ - ن ک به بوی جوی مولیان، «خطاب»، ص ۱۶.
- ۳۲ - ن ک به درکوچه باغهای نسابور، «به یک تصویر»، ص ۴۴.
- ۳۳ - ن ک به درکوچه باغهای نسابور، «حلاج»، ص ۴۷؛ و «آیا ترا پاسخی هست؟»، ص ۲۸.
- ۳۴ - ن ک به درکوچه باغهای نسابور، «فصل پنجم»، ص ۲۰ - ۱۸.
- ۳۵ - ن ک به درکوچه باغهای نسابور، «حلاج»، ص ۴۷.
- ۳۶ - توضیح «فرهنگ معین» درباره نهضت حروفیه را بخوانیم:
- «حروفیه horufiyya(e): فرقه‌ایست که در زمان سلطنت تیمور در ایران رواج یافت. مؤسس آن فضل‌الله استرآبادی است. وی معتقد بود که حروف الفبا ممسوخات انسانی می‌باشند. آراء و عقاید وی مبتنی بر حروف و تأویلات در باب آنهاست. انتشار عقیده او از آن جهت قابل توجه و شایسته مطالعه است که نه تنها مبادی و تعالیم عجیب و ادبیاتی وسیع ایجاد کرد و مخصوصاً اشعار بسیار بفارسی و ترکی بجای گذاشت بلکه از لحاظ حوادث عظیم دارای اهمیت تاریخی است. اگرچه پیروان آن ظاهراً در ایران دوامی نکردند، لیکن معتقدات آن از خاک ایران تجاوز کرده در کشور عثمانی شیوع و در لباس دراویش بکثایشه نشو و نما یافت».
- (فرهنگ معین، چاپ ششم، ۱۳۶۳، جلد پنجم (اعلام)، ص ۴۵۸ - ۴۵۷)
- و نیز رجوع کنید به مقدمه دیوان عمادالدین نسیمی، ص ۱۲ - ۱۰.
- ۳۷ - توجه داشته باشیم که «سیب» با «طفل مدرسه» می‌آید. یعنی شفیعی کدکنی آموزش عصیان انقلابی و نوپای این مدرسه شورش را با هم و در ارتباطی بسیار

تنگاتنگ مطرح می‌کند. تا این نوآموز - خود، آموزگار چیدن سیب سرخ نافرمانی و عصیان‌گردد.

۳۸ - ن ک به بوی جوی مولیان، «از محاکمه فضل‌الله حروفی»، ص ۶۵ - ۶۴.

۳۹ - ن ک به همان، ص ۶۷.

۴۰ - ن ک به همان، ص ۶۷.

۴۱ - ن ک به از زبان برگ، «نماز خوف»، ص ۶۶ - ۶۵.

۴۲ - ن ک به بوی جوی مولیان، «از محاکمه فضل‌الله حروفی»، ص ۶۷.

۴۳ - ن ک به از زبان برگ، «نماز خوف»، ص ۶۴.

۴۴ - ن ک به از زبان برگ، «مزامیر گل داوودی»، ص ۸۲ - ۸۱.

۴۵ - ن ک به از زبان برگ، «نماز خوف»، ص ۶۵.

۴۶ - ن ک به از بودن و سرودن، «زندگینامه شقایق ۲»، ص ۵۸ - ۵۷.

۴۷ - ن ک به از زبان برگ، «برای باران»، ص ۵۹.

۴۸ - ن ک به درکوچه باغهای نشابور، «در آنسوی شب و روز»، ص ۷۵.

۴۹ - ن ک به از بودن و سرودن، «زندگینامه شقایق ۴»، ص ۶۰.

۵۰ - ن ک به از بودن و سرودن، «با مرزهای جاری»، ص ۱۶.

۵۱ - ن ک به درکوچه باغهای نشابور، «خمشانه»، ص ۷۳ - ۷۲.

۵۲ - ن ک به شبخوانی، «تردید»، ص ۲۴ - ۲۳.

۵۳ - ن ک به شبخوانی، «پیغام»، ص ۱۸ - ۱۵.

۵۴ - ن ک به شبخوانی، «باغ برهنه»، ص ۷۵ - ۷۴.

۵۵ - ن ک به درکوچه باغهای نشابور، «سوگنامه»، ص ۷۸ - ۷۷.

۵۶ - ن ک به بوی جوی مولیان، «اشراق»، ص ۴۹ - ۴۸.

فصل نهم

فروغ فرخزاد

سفر حجمی در خط زمان
و به حجمی خط خشک زمان را آستن کردن
حجمی از تصویری آگاه
که زمهرانی یک آینه برمیگردد

و بدینسانست
که کسی میمیرد
و کسی میماند

(تولدی دیگر، «تولدی دیگر»، ص ۱۵۴)



بدینسانست که ششصد و هفتاد و هشت شاعر حقه‌باز، همه در جستجوی وزن و قافیه، میان زباله‌های تاریخ ادبیات^۱ می‌میرند و فروغ در میدان باستانی اعدام متولد می‌شود - تولدی دیگر می‌یابد. تولدی دیگر می‌یابد تا ایمان آورد به آغاز فصلی سرد که باغچه را از همه خاطرات سبزش تهی می‌کند. و ایمان بیاورد به پنجره، به آینه، به صدایی مانا و به کسی که از باران، از میان پچ و پچ گل‌های اطلسی و از آسمان توپخانه در شب آتش‌بازی می‌آید^۲؛ تا او را به آفتاب معرفی کند. به میهمانی گنجشگها ببرد و... فروغ در ذهن پرواز باقی بماند.^۳

پنداشت اساطیری

شعر فروغ، در تمام نگرشهای عاشقانه و اجتماعی، آینه‌ای واضح از دستاوردهای عملی و عاطفی احساسی وی در گذار از بیابان زندگیست. تا او و ما بازتاب سرگذشت شاعر و سرنوشت تاریخی روشنگران خرده‌بورژوای شهری («این مرز پر گهر») را در آن بنگریم.

فروغ جامعه، جامعه شهری، را تجربه می‌کند. این تجربیات را از صافی احساسات و عواطف خویش عبور می‌دهد و فرآیند تغییرات زلالش را در شعر خویش جاری می‌سازد. به یاری همین تجربیات زنده وی از «فصل‌های خشک تجربه‌های عقیم دوستی و عشق»^۴، به آستانه فصلی سرد پای می‌گذارد تا در ابتدای درک هستی آلوده زمین^۵ - به آفتاب سلامی دوباره گوید.^۶

تغییر جهان‌بینی فروغ از عشق‌های رمانتیک، گیریم حتی عارفانه^۷، تا بیهوده پنداشتن همکاری حروف سربی و ایمان به مبارزه چریکی مسلحانه^۸، الگویی واقع‌گرایانه از انطباق فراگشت جاودانه تکامل اندیشگی و عصیان را در رابطه با انسان اینزمان و اینجا بدست می‌دهد.

او با اسطوره‌زدایی از باورها و مفاهیم مقدس، تداوم یکنواخت زندگی در جامعه قراردادی را بر هم می‌زند؛ و عینی‌ترین نمادهای محیطی و ساده‌ترین و آشنا‌ترین اجزاء زندگی مردم را در نمادی تمثیلی از نو می‌آفریند. در این بازآفرینی آنها را تا حد جاودانه‌ترین اساطیر هستی ارتقاء می‌دهد. و با این کردار پویا، تکرار اسطوره زندگی را در آغوش مهربان «مأم وطن» معنی‌دار می‌نماید.

این سرشت زاینده اساطیری در ذات انکار گرایانه واقعیت موجود، سرنوشت تراژیک پوینده این راه مخاطره آمیز را رقم می‌زند. در شعر فروغ این تقدیر تراژیک بموازات آن کنش اساطیری گام برمی‌دارد. فروغ هیبت آنرا باور می‌کند،^۹ از آن می‌ترسد،^{۱۰} حتی به آن تسلیم می‌شود.^{۱۱} اما البته بیاری واقعیات در برخوردی عینی آنرا درک می‌کند.^{۱۲} در مقابل آن می‌ایستد^{۱۳} و با مرگ خویش آنرا بزانو درمی‌آورد.^{۱۴} فروغ با زبان داغدار همین سرنوشت تراژیک، انفجار زمان و زمینش را بروایت می‌نشیند^{۱۵} و بر آن می‌کوشد تا صمیمیت دریافت‌های حسی و تجربی جامعه‌اش را در ملموس‌ترین ساخت شاعرانه بیان دارد.

اساطیر فروغ

۱- عشق: اسطوره رفتار

عشق، این جاودان‌ترین اسطوره خاک، از فرآیند مکاشفه تب‌آلود جسم و جان فروغ با هستی سر بر می‌آورد. با او می‌آمیزد، وی را در خود مستحیل می‌کند و از ورای احساسی طغیانی باز می‌زایاند.

شاعر فراگشت این فناپذیری - باززایی، فناپذیری - نوزایی را در مراسم آیینی سرودن تکرار می‌کند و در این رویکرد اساطیری، در گذار از تجربه ابتدایی‌ترین مفاهیم غریزی عشق تا دریافت اندرونی رازناک آن در گستره عشق عمومی به «کسی که مثل هیچکس نیست»، و نطفه معنی آنرا در زهدان دوست داشتن ببار می‌نشیند.

نخستین انگاشت‌های عاشقانه فروغ در کشاکش تجربه غریزی برای آگاهی به چه هست جسم و جان خویش در تاریکی هشتی، انبوه سوزان نفس‌ها و تپش‌ها، نامه‌های شتاب‌آلود و گل دادن قلب‌ها در باغ‌های

ناآگاهانه و معصومانه مهربانی جان می گیرد.^{۱۶}

ولی دختری که گونه هایش را با برگ های شمعدانی رنگ می زد^{۱۷}؛ در سرزمینی هرزه می روید.^{۱۸} و همه اندام های بالغش در بهتی معصوم باز می شود تا با آن مبهم در آمیزد.^{۱۹} در سایه فرار خوشبختی بی اعتبار عشق،^{۲۰} سرشار از نیازی درد آلود در شب تنهایی خویش عاجزانه معشوقی را انتظار می کشد که او را از خود بیخود کند، بفشرد، داغ و آتشین در بستر بسوزاند و جز خاکستری از او بر جای نگذارد.^{۲۱} پوست تنش از انبساط عشق ترک می خورد و از هم گسیختگی لذت آلود جاننش را در تشنجی مرگبار می یابد.^{۲۲}

اما از سوی دیگر بموازات بیان صریح این بی پرواترین احساسات کامجویانه، تمنای صفای عشقی روایی را نیز بروز می دهد و تلاطم خویش را در غرقابه گردابی برآیند این دو جریان ناهمگن، در بافتی رمانتیک، آشکار می سازد.^{۲۳} عشق را وسیله رهایی از خویش و فنایی ایثار گرانه در تمامیت معشوق می داند - چرا که این یگانگی او را هستی جاودانه می بخشد. اما با او بودن را تاب نخواهد آورد. چون غباری از خود فرو می ریزد و عارفانه سر بر زیر پای او می نهد.^{۲۴} با اینهمه شاعر دوست داشتن را گام آغازینی می داند که تمام سنگلاخ ها را هموار می سازد، پست و بلندیهای راه را هموار می کند و تمام سختی آنرا توجیه می کند - حتی اگر پایان این راه ناپیدا باشد:

آری، آغاز دوست داشتن است

گرچه پایان راه ناپیدا است

من به پایان دگر نیندیشم

که همین دوست داشتن زیباست

(اسیر، «از دوست داشتن»، ص ۱۶۲)

فروغ بیاری همین گامهای عاشقانه، نخستین قدم های آزادش را از حصاری که چشمان معشوق، همچنان، گرداگرد او بنا ساخته است،

برمی دارد و می داند که عاقبت روزی، بی تردید، یقین دنیا را فراسوی راز
ظلمت بار چشمان معشوق دیدار خواهد کرد.^{۲۵}

ماهیت تراژیک عشق

شاعر سرخورده از تجارب تن می بیند که در اینجا فقط سایه ها
عشق بازی می کنند؛ چرا که جسم آنها، تنها و تنها، در رکودی جانفرسا
ناگزیر زندگی را شکل می بخشد.^{۲۶} این دریافت ماهیت وجودیش را زیر
علامت سؤال می برد:

شب به روی جاده نمناک

ای بسا من گفته ام با خود

زندگی آیا درون سایه ها مان رنگ می گیرد؟

یا که ما خود سایه های سایه های خویشتن هستیم.

(دیوار، «دنیای سایه ها»، ص ۱۵۳)

خود را می جوید و نمی یابد. تنها حاصل این جستار و همناک، درک از
خود بیگانگی خود در جهانی بیگانه و تردیدی دلهره آور در یقینش به آن
تشنج های لذت آور کشاله طلب است:

آه ای... خورشید

سایه ام را از چه از من دور می سازی؟

از تو می پرسم:

تیرگی درد است یا شادی؟

جسم زندانست یا صحرای آزادی؟

ظلمت شب چیست؟

شب،

سایه روح سیاه کیست؟

او چه می گوید؟

او چه میگوید؟

خسته و سرگشته و حیران

میدوم در راه پرسش‌های بی پایان.

(دیوار، «دنیای سایه‌ها»، ص ۱۵۴)

ریاضت اندامها و خواهشها هیچ کشف و شهودی را اعطاء نخواهد کرد^{۲۷} و سرانجام آن تنش‌های تب‌آلود، در آرامشی نفرینی، تقدیر تراژیک عشق را معنی می‌بخشد:

افسوس، ما خوشبخت و آرامیم

افسوس، ما دلتنگ و خاموشیم

خوشبخت، زیرا دوست میداریم

دلتنگ، زیرا عشق نفرینست.

(تولد دیگر، در آبهای سبز تابستان»، ص ۳۹)

شاعر بیاری همین آگاهی دردناک از ایمان گله به چرایی بی دغدغه، دور می‌شود و در روشن‌ترین تنهایی، به نظارهٔ ابدیت بیکران قلب ناتمامش می‌ایستد. قلبی که ناتمامیش دم بدم گسترش می‌یابد چون نیمهٔ کامل‌کنندهٔ آن نیز در سیلان مویرگهای زندهٔ حیات - گسترهٔ هستی را می‌تپد.

هیچ نیمه‌ای، انتظار کمال این نیمهٔ دم‌فزاینده را «تمام» نخواهد کرد.^{۲۸} چرا که از هم گسیختگی و بازجست هماره نیافتنی نیمهٔ گمشده، راز سرشت یگانهٔ انسانی‌ست که در تلاش ایشارگرانهٔ تکثیرش در وجود، از دریافت کلیت منسجم خویش درمی‌ماند.

این سرنوشت تراژیک، شاعر را به عبث بودن خود فرسایی سوزانش در گرمای تن یک جفت - می‌آگاهاند و در انکار راه طی شده او را در تعلیقی بی سامان بر تکیه‌گاه هیچ و پوچ برپای می‌دارد:^{۲۹}

نمی‌توانستم دیگر نمیتوانستم

صدای پایم از انکار راه برمیخاست

و یاسم از صبوری روحم وسیعتر شده بود

و آن بهار، و آن وهم سبز رنگ
که بر دریچه گذر داشت، با دلم میگفت
نگاه کن
تو هیچگاه پیش نرفتی
تو فرو رفتی.

(تولدی دیگر، «وهم سبز»، ص ۱۱۲)

و اینک کدام اوج؟ فروغ از تصورات رمانتیک دختر بچه‌های تازه بالغ و هم شیفتگی تجربه‌های عاشقانه روی برمی گرداند و بر آن می‌کوشد تا در پناه جادوی زندگی زنی ساده و بی‌آلایش از این تقدیر تراژیک رهایی یابد^{۳۰}؛ - اما او خود را در این دنیای اخته، و راج و شلخته تثبیت نخواهد کرد.^{۳۱}

البته او فاتح نخواهد شد تا از تمام آنچه که در انحصار زندگانست بهره برد^{۳۲}؛ و سهمی از ایده آل خود فریبده مردم ساده‌ای که در حصار سبز میدان تیر، اعدام و توپخانه زندگی می‌کنند - ندارد.^{۳۳} و وقتی اعتمادش را بر ریسمان سست عدالت می‌آویزند تا در فوران خون‌فشان آرمانهای رگ‌زده‌اش،^{۳۴} کورمال کورمال، هدایتش کنند به عشق امنیت، عشق بی دغدغه، عشق آسایش - عشق مصنوعی تا در خانه‌ای مصنوعی زیر شاخه‌های درختان سیب مصنوعی در پناه همسری مصنوعی،^{۳۵} آوازهای مصنوعی بخواند؛ و البته بچه‌های طبیعی بسازد تا دایره سرگشتگی پدر و مادرشان را تکرار کنند و خود را در قالبی مصنوعی گم کنند،^{۳۶} او از این مفاهیم قراردادی عشق، علاقه و زندگی خرده‌بورژوایی اسطوره‌زدایی می‌کند.

با معشوق به چراغ و آب و آینه می‌پیوندد. سرشار از شفاف‌ترین دانایی‌ها، نخستین کنش عصیانگرانه نخستین زن و مرد جهان را تکرار می‌کنند - سیب را می‌چینند و در هبوط به اجاقی گرم، هوای تازه و زمین بارور افسانه تولد، تکامل و غرور انسان را باز می‌آفرینند.^{۳۷}

با این دوست داشتن، هستی را معنی می‌کند و ذهن مشترک عشقی متعهد به تبار خونی گلها را در باغچه‌ای که آرام‌آرام از خاطرات سبز تهی می‌شود - می‌رویاند.

عشق بنیادی‌ترین پنداشت اساطیری ست که در گذاری سهمناک از زندگی فروغ، جهان‌نگری، آرمان، ایمان و انگاشت‌های شعری وی را تبیین می‌کند.^{۳۸} و پس پر بیراه نیست اگر باز جست درونمایه‌راستین آن، شاعر را از تمامی حجره‌های کهن اندیشگی بدر آورد و در پناه پنجره‌های باز به میهمانی آفتاب برد، تا فروغ در تولد دیگر باره باورهای خویش از این منظر روشن «حیات گیج خانه»^{۳۹} را به نظاره نشیند. زمان از خود بیگانه را به داوری ایستد. خاستگاهش را در آستانه «درک هستی آلوده زمین»^{۴۰} برای دارد و در بینشی منسجم، بکرداری اساطیری، سعی در راه جستن از اندرونه تاریک این زمان خسته مسلول، جهان تنها و انسان درمانده آن، به روزنه شفاف نور بنماید.

شاعر این سفر حجمی را در خط زمان طی می‌نماید،^{۴۱} یعنی باید طی نماید. چراکه این اساطیری‌ترین گذرگاه، آزمون همه گامهای آرام، لرزان، شتابان، بی‌باک و استوارست.

زندگی فروغ جزئی از فراگشت هماره این زمان است و شعر او نیز جدای از زندگی واقعیش نمی‌باشد. هم‌اکنون زمان بعنوان عامل اساسی موجد دلهره، انتظار، دغدغه و حرکت همواره مهم‌ترین نقش بیانی را در ساختار شعر فروغ عهده‌دار می‌باشد.

۲- زمان: اساطیری‌ترین گذرگاه عبور

البته زمان - بمثابه ظرف تغییرات اندیشگی فروغ، نمی‌تواند و نباید جدا از آن جریان تکاملی در نظر آید. اما از سوی دیگر، زمان خود اسطوره مستقلی است که در فراگشت جبری بر روند زندگی و مرگ

آدمیان احاطه کامل دارد. و فروغ در تمام زندگی خویش بر آن سعی دارد تا این خشک تغییر ناپذیر را بشناسد. لحظه هایش را تجربه کند. حتی آنرا فتح کند و حجم آگاه خویش را در امکان نا آگاه آن بیافزاید.^{۴۲}

زمان در عاشقانه های فروغ با احساسات او در برابر آمدن،^{۴۳} نیامدن^{۴۴} و یا رفتن^{۴۵} معشوق شکل می گیرد. اما این پنداشت خام بموازات تکامل اندیشه وی تغییر می یابد.

او خسته از تکرار رفتن های بی حاصل و عشق های بی حاصلتر سعی می کند که تن به فراموشی شب و روز داده و خود را به زمان بیزمانی بسپارد. اما درست در دردناکترین لحظه ای که گریز از آن را می کوشد، زمان - چشمانش را در برهوت آگاهی به دانایی یأس آور این دم نازا باز می گشاید.^{۴۶}

البته می توان بیشتر از اینها خاموش ماند. خود را با اندیشه های موهوم، عشق های بیهوده و افتخارهای حقیر سرگرم کرد و ایمانی بتفاوت به هیچ را - در قاب خالی مانده یک روز، در کنار نقش یک محکوم یا مغلوب یا مصلوب آویخت؛ و شرم را در صندوقچه یادگاری مخفی کرد.^{۴۷} فروغ، تراژدی طنز بی لبخند این زمان را، به رؤیت و روایت می نشیند - اینک دیگر نمی توان بیش از این خاموش ماند. همه آن روزهای خوب لبخند، حیرت، جذبه و ایمان به قهرمانان افسانه ها و کود کانه ترین عشق ها^{۴۸} در انبوهی از جنون و جهالت غرق گشته اند؛ و اکنون - در این زمان خسته مسلول که قلب خود را گم کرده است^{۴۹} - باید عشق را با قاتلان عشق قسمت کند و سهم خود باختگیش را در زیر چادر مادر بزرگ به مرگ بپردازد.^{۵۰} همان چادر مادر بزرگ که در آن روزهای شگفت طرح پرواز همه کبوتران سرگردان را بر جامهای رنگی فردا نقش می زد.^{۵۱} - اینک دیگر نمی توان بیش از این خاموش ماند.

شاعر دمل چرکین این زمان گرسنه، سترون، جنایتکار و تسلیم را می شکافد. و تراژدی عفونت انبوه بی تحرک روشنفکران، روسپیان قدیسه

و دلچکان جانی را در نامقدس‌ترین آیه‌های زمین و زمان می‌سراید.
خورشید مرده است.^{۵۲}

خورشید مرده است؟

فروغ در آستانهٔ فصلی سرد به درک آلودهٔ زمین پای می‌نهد و «در
غروبى بارور شده از دانش سکوت»^{۵۳} روزنه راز زمان را می‌گشاید:

من راز فصل‌ها را میدانم
و حرف لحظه‌ها را میفهمم
نجات دهنده در گور خفته است
و خاک، خاک پذیرنده
اشارت‌یست به آرامش

(ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد. «ایمان بیاوریم...»، ص ۱۲)
آیا تنها دریافت همین لحظهٔ سترون و مأیوس، سهم او از دانش زمان است؟
- نه! فروغ در این آوار غروب ابدی هنوز به یک چشمه، وهی در
خاک، بوی گندمزار و افسانهٔ نان می‌اندیشد. و چقدر دلش می‌خواهد که به
طغیانی تسلیم شود و در بلوغ سحرگاهان فریاد بزند: نه، نه، نه.^{۵۴}
هم ازینروست که از زمان بی عاطفه، نامفهوم و تصور انسانهای از
خود بیگانهٔ آن می‌ترسد.^{۵۵} می‌هراسد اما نمی‌گریزد. از مخفی‌گاه نقاب
غم‌انگیز این زندگی سرد بدر می‌آید تا چهرهٔ فنا شدهٔ خود و دیگر انسانهای
زمانش را، پیش از مرگی سیاه، در روشن‌ترین آینه‌ها بنگرد. چرا که حق
باکسی است که می‌بیند.^{۵۶}

اینک زمان آن رسیده است که دریچهٔ دیدارش را باز کند به جهان،
این مرز پر گهر و خود. تا تاریکی زندانش را بیشتر و بهتر دریابد و از آن به
ازدحام کوچهٔ خوشبخت بنگرد.

۳- پنجره: اسطوره دیدار

فروغ تا از پشت شیشه‌های گرم کودکیش بدر آید و در حجم سفید فردا، بر یخبندان سردترین فصلها بلغزد^{۵۷} - تا سر و دست و پایش بشکند، باید بارها و بارها از این دریچه ساکت به بیرون نگاه کند. از نوری مشکوک که در پنجره می‌کاود،^{۵۸} تصویر تراکم و طغیان شب را ببیند.^{۵۹} تا این تصویر تهی از هرم زهر آلود تنفس‌هایش، نگاه او را بسوزاند و ستاره‌ها را در خیابان وحشت زده تاریک بترکاند.^{۶۰}

او باید میدان خالی، گاری فرسوده، کوچه باران خورده و کودک را با همه بادبادکهای رنگینش - که می‌توانند فضا را جار بزنند - ببیند.^{۶۱} چرا که حق با کسیست که می‌بیند.^{۶۲} اما میان پنجره و دیدن همیشه فاصله است^{۶۳} و او باید از این پنجره تمام فاصله‌ها را ببیند:

یک پنجره برای من کافیست

یک پنجره به لحظه‌ی آگاهی و نگاه و سکوت

اکنون نهال گردو

آنقدر قد کشیده که دیوار را برای برگ‌های جوانش

معنی کند.

(ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد، «پنجره»، ص ۴۵ - ۴۴)

البته او را در قاب پنجره‌ای، در ارتفاع آشنایش با این دنیای اخته قرار داده‌اند^{۶۴} - تا مثل پدر، مادر، خواهر، برادر و دیگر عروسک‌کوکی‌های خوشبخت در چارچوب مایوس پنجره‌اش تصویر روزمرگی متفاوتی را نصب کند. و با جنازه‌های ملول، ساکت و متفکر در آهنگی سنگین، سرود پوک زندگی را تکرار کند.

و ببیند که ستاره‌های کوچک بی تجربه از شاخه دیدار بر خاک سرنگون می‌شوند و حیات‌نهای خانه از وحشت می‌ترسد.

و ببیند که لالائی تمدن و فرهنگ و حق‌حق جق‌جقه قانون باغچه را از

رویش هر نهال دیدار می‌ترساند، او را می‌خواباند و باغچه آرام‌آرام دارد می‌میرد.

و ببیند که بچه‌های کوچک با بمب‌های کوچک مشق جنگ می‌نویسند تا در کلاس مرگ حاضر شوند.
و ببیند که حیاط خانه‌اشان چقدر گیج است.^{۶۵}
و ببیند که...

اما فروغ در پناه پنجره با آفتاب رابطه دارد^{۶۶} و در روشنای همین ارتباط، خاطرات سبز باغچه را در جان خویش تکرار می‌کند: در ذهن تشنه‌ترین بارش یک ابر ناشناس بر حیاط تنهای خانه و بر باغچه می‌بارد. از لابلای خاکروبه و ادرار نقبی به انتهای زمین می‌زند. آوازش را در انتظاری سبز می‌کارد تا طنین قلب جهان را با نفس‌های لرزانش بانگ زند:

دستهایم را در باغچه می‌کارم

سبز خواهم شد، میدانم، میدانم، میدانم

و پرستوها در گودی انگشتان جوهریم

تخم خواهند گذاشت.

(تولد دیگر، «تولد دیگر»، ص ۱۵۳)

شکوه صدای زندانی، در بالهای هجرت - آسمان را آواز خواهد داد.

۴- پرواز صدا: اسطوره‌رهایی

فروغ در ابتدا بین پرواز و صدا، بعنوان دو نماد تمثیلی از عمل و اندیشه‌رهایی بخش، رابطه برقرار نمی‌کند و آنها و ارزشهایشان را جداگانه مورد بررسی قرار می‌دهد.

در «غروبی ابدی»^{۶۷} با آن بینش آزادیخواهانه رمانتیک، غرور عبث بال زدن صدها پرنده را صرفاً پروازی در خاطره‌های دور می‌داند و میل دارد که به طغیانی تسلیم شود. با فریاد آن «نه» بزرگ کوچه را بر آشوبد و احساسات انقلابی خود را تسکین دهد.

از سویی در شعر «پرنده یک پرنده بود»^{۶۸} فروغ با پرواز خود، آن طغیان بزرگ را تسکین می‌دهد.

پرنده جان او در ارتفاع بی خبری و ناآگاهی بر فراز تمام چراغ خطرهای می‌پرد و حتی از سقوط، از این ارتفاع، در دامن تقدیری تراژیک باکی ندارد. چراکه می‌داند لااقل در لحظاتی از قید و بند گریخته و آبی پرواز را تجربه کرده است. اما فروغ در آخرین تجربه شعر زندگی خویش (ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد...) به وحدت راستین این دیدگاهها دست می‌یابد و، از تلفیق این هر دو، اسطوره‌رهایی را می‌آفریند.

فروغ در سطری از شعر بلند «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد...» بروشنی سعی می‌نماید تا بین پیام و تئوری (تجسم پرواز) و عینیت (نمایان شدن پرنده) رابطه برقرار نماید:

انگار در مسیری از تجسم پرواز بود که یکروز آن پرنده

نمایان شد.

(«ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد...»، ص ۱۵)

اما بی تردید وی در «تنها صداست که می‌ماند»^{۶۹} به بهترین بیان شعری خود از این اسطوره‌رهایی دست می‌یابد: «چرا توقف کنم، چرا؟». - اولین سطر شعر ماهیت پویا و متحرک شعر را بر ما آشکار می‌سازد. شعر تا آخرین سطر نیز، با همین خصلت، در جهت انتقال پیام شاعر به خواننده - به پیش می‌راند. «پرنده‌ها به جستجوی جانب آبی رفته‌اند»: - این سطر دوم را با پرواز تجربی پرنده ناآگاه و بی خبر، و البته معصوم، در شعر «پرنده یک پرنده بود» مقایسه کنید تا کیفیت انسجام و تکامل اندیشه فروغ را بدست آورید. آن پرنده کوچک در حالتی بسیار احساسی با تجربه آبی پرواز، صرفاً به ارضای نیاز انقلابیگری خود دست می‌یازد و هیچ شناخت نویی از زمین، بال و آسمان عرضه نخواهد داشت. تنها و تنها خودش، در حالتی درونی، پرواز را تجربه خواهد کرد.

اما پرنده‌ها - در حرکتی جمعی، نه برای تجربه، در جستجوی جانب

آبی رفته‌اند. رفته‌اند - و نه بال گشوده‌اند و... افعالی رمانتیک از این دست. رفته‌اند - با همین قطعیت و صلابت. چراکه آسمان زمین آنهاست و جانب آبی - خانه موعود!

در سطرهای سوم و چهارم: شاعر با اسطوره زدایی از تصور ذهنی و قراردادی آفاق و حرکت، ابعاد حماسی پرواز پرندگان را می‌آفریند و در سطرهای بعد سعی در وسعت نظر بخشیدن به هر نظاره‌گر این آسمان پرواز می‌نماید. «چرا توقف کنم؟»: در آغاز بند دوم نیز شعار حرکت تکرار می‌شود. اما البته مراد از حرکت، در اینجا، آن پرواز عینی و ملموس پرنده‌های جستجوگر نیست؛ بل در ذهن یک تلاش علمی را برای دست یافتن به معنی تداوم حیات، تداعی می‌کند. صدا و تنها صدا - در رابطه‌ای علمی، جذب ذره‌های زمان خواهد شد. پس چرا شاعر توقف کند و در فضای شیمیایی بعد از طلوع، صدایی جاودانی به ابدیت تمام زمانها نیافریند؟

در بند سوم: شاعر در فضای شیمیایی بعد از طلوع - مرداب را خواهد دید، تخم‌ریزی حشرات فساد را و افکار سردخانه را خواهد دید و سیاهی را خواهد دید که در آن عینی‌ترین فقدان مردانگی خود را پنهان کرده است. - این فضای شیمیایی بعد از طلوع، همان زمان جذاب را رقم می‌زند! اما فروغ در همین فضای شیمیایی بعد از طلوع سوسک را نیز خواهد دید. سوسک را نیز خواهد شنید. - صدای حقیرترین زباله‌های زمین، سکوت زمان را جذب می‌کند:

و سوسک ... آه

وقتی که سوسک سخن می‌گوید

چرا توقف کنم؟

همکاری حروف سربی بیپوده است

همکاری حروف سربی

اندیشه‌ی حقیر را نجات نخواهد داد.

(همان، «تنها صداست که می‌ماند»، ص ۷۸)

آیا وقتی سوسک از همین جا، خاکروبه‌ی همین جا، سخن می‌گوید؛
صدایی که به محیط کشتی ماه بیانیدش و به جاودانگی جذب در ذره‌های
زمان، صدایی متوقف و ایستا نیست؟

بدینگونه همکاری حروف سربی بیهوده است و انعکاس این صدا بر
روی حرف سربی اندیشه‌ی حقیر را نجات نخواهد داد:

پرنده‌ای که مرده بود به من پند داد که پرواز را بخاطر

بسپارم

(همان، ص ۷۹)

آیا تنها پرواز، حتی پس از مرگ پرنده، در ابدیت خاطرها نخواهد ماند؟
فروغ در بند چهارم با پیوستن به ابدی‌ترین اصل روشن خورشید،
ذهن خود را از شعور نور سرشار می‌سازد تا خاک را بارور کند:

چرا توقف کنم؟

من خوشه‌های نارس گندم را

به زیر پستان میگیرم

و شیر می‌دهم

(همان، ص ۸۰ - ۷۹)

اکنون فروغ معنی واقعی صدا، حرکت و پرواز را درمی‌یابد و
وصیت پرنده را در کلام خویش تفسیر می‌کند. صدا می‌تواند و باید به بال
وی بدل شود تا او جانب آبی را در پرواز آگاهانه زمینیش - جستجو کند.
اینک! تمام پرنده‌های جسور، ابدیت رهایی و تکامل را در صدای فروغ
بال می‌زنند:

صدا، صدا، تنها صدا

صدای خواهش شفاف آب به جاری شدن

صدای ریزش نور ستاره بر جدار مادگی خاک

صدای انعقاد نطفه‌ی معنی

و بسط ذهن مشترک عشق

صدا، صدا، صدا، تنها صداست که میماند.

(همان، ص ۸۰)

صدای فروغ بسط ذهن مشترک عشق در جان جهان است.

بالهای این صدا، صدای این بالها، در کدام جانب آبی - پرنده

پروازش را خواهد یافت؟

۵- اسطوره نا جی

...وقتی کسی به فکر گل‌ها نیست، کسی به فکر ماهی‌ها نیست

و کسی به فکر حیاط تنهای خانه نیست. و وقتی ایمان به نجات باغچه و

ظهور آن بارانی‌ترین ابر ناشناس در آدمهای خشک، صبور، سنگین و

سرگردان می‌میرد. کسی از آن روزهای شاد، روزهای جذبه و حیات

می‌آید تا شعله‌ورترین آرزوهای کودکی را در اکنون خالیت برافروزد - تا

لااقل با یک چراغ زنبوری روشن دور زندگیت، در زندگیت، بچرخ و

همه‌گریت را به آفتاب تنبل این زمستان ببخشی.



فروغ در بزرگداشتی نوستالژیک، آرمانهای کودکی‌ش را در خودش

تکرار می‌کند؛ و آنرا با همان علائق ساده و تنفرهای ساده در پنداشت

برابری خواه اکنونیش باز می‌آفریند.

«کسی که مثل هیچکس نیست»^{۷۰} از میان خوابهای کودکی می‌آید و

تمام آرزوهای بیداری را پر می‌کند. «او می‌آید - از باران، از میان پیچ‌پیچ

اطلسی‌ها و...» بی آنکه از برادر سیدجواد که رفته و رخت پاسبانی پوشیده

بترسد و بی آنکه آمدنش را بشود گرفت، دستبند زد و به زندان انداخت.

او می‌آید. چون باید بیاید و باید هزار را بی آنکه کم بیاورد از روی بیست

میلیون^{۷۱} بردارد. او می‌آید. چون باید بیاید و سفره بیاندازد و نان، پیسی، باغ ملی، نمره مریضخانه، شربت سیاه‌سرفه و روز اسم‌نویسی را قسمت کند و هر چه راکه باد کرده باشد قسمت کند.

او باید بیاید - در همین بیداری، گیریم پدر، یحیی، انسی، مادر و مردم خونی محله کشتارگاه، این بیداری کودک را حتی در خواب نیز نبینند و کاری نکنند که او آمدنش را جلو بیاندازد.»^{۷۲} او باید بیاید - فروغ در صداقت شفاف آینه فریاد می‌زند.
و او می‌آید. او آمده است:

از آینه پرس

نام نجات دهنده‌ات را

(ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد... «پنجره»، ص ۴۵)

آینه‌ها فریادها را انتظار می‌کشند.

پی‌نوشت:

- ۱ - نگاه کنید به تولدی دیگر، «ای مرز پرگهر»، ص ۱۳۶.
- ۲ - ن ک به ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد... «کسی که مثل هیچکس نیست»، ص ۷۱.
- ۳ - ن ک به همان، «دلم گرفته است»، ص ۸۵.
- ۴ - همان، «پنجره»، ص ۴۲.
- ۵ - همان، «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد...»، ص ۱۱.
- ۶ - ن ک به تولدی دیگر، «به آفتاب سلامی دوباره خواهم داد»، ص ۱۴۴ ۱۴۵.
- ۷ - ن ک به همان، «عاشقانه»، ص ۶۰ - ۵۵.
- ۸ - ن ک به ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد، «تنها صداست که می‌ماند»، ص ۷۸؛ و همان، «دلم برای باغچه می‌سوزد»، ص ۵۹.
- ۹ - ن ک به تولدی دیگر، «آیه‌های زمینی»، ص ۹۵ - ۸۸؛ و همان، «در غروبی ابدی»، ص ۸۱ - ۷۷.

- ۱۰ - ن ک به همان، «آیه‌های زمینی»، ص ۹۵ - ۸۸.
- ۱۱ - ن ک به همان، «عروسک کوکی»، ص ۶۹ - ۶۵؛ و همان، «وهم سبز»، ص ۱۱۲ - ۱۰۷.
- ۱۲ - ن ک به ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد...، «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد...»، ص ۳۷ - ۱۱.
- ۱۳ - ن ک به همان، «تنها صداست که می‌ماند»، ص ۸۱ - ۷۶؛ و تولدی دیگر «تولدی دیگر»، ص ۱۵۵ - ۱۵۰.
- ۱۴ - ن ک به ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد...، «دلم گرفته است»، ص ۸۶.
- ۱۵ - ن ک به دفترهای زمانه، «گفت و شنود بام آزاد»، تابستان ۴۳، ص ۸۲.
- ۱۶ - ن ک به تولدی دیگر، «آن روزها»، ص ۱۵ - ۱۴.
- ۱۷ - ن ک به همان، ص ۱۶.
- ۱۸ - ن ک به همان، «در آبهای سبز تابستان»، ص ۳۹.
- ۱۹ - ن ک به همان، «دریافت»، ص ۵۰.
- ۲۰ - ن ک به همان، «در آبهای سبز تابستان»، ص ۳۶.
- ۲۱ - ن ک به اسیر، «شب و هوس»، ص ۱۳ - ۱۲.
- ۲۲ - ن ک به تولدی دیگر، «وصل»، ص ۵۳.
- ۲۳ - ن ک به اسیر، «ناآشنا»، ص ۴۱ - ۴۰.
- ۲۴ - ن ک به همان، «از دوست داشتن»، ص ۱۶۴ - ۱۶۳.
- ۲۵ - ن ک به دیوار، «دیدار»، ص ۱۲۴ - ۱۲۳.
- ۲۶ - ن ک به دیوار، «دنیای سایه‌ها»، ص ۱۵۲.
- ۲۷ - ن ک به تولدی دیگر، «وهم سبز»، ص ۱۰۹.
- ۲۸ - ن ک به همان، ص ۱۱۰.
- ۲۹ - ن ک به همان، ص ۱۱۰.
- ۳۰ - ن ک به همان، ص ۱۱۱ - ۱۱۰.
- ۳۱ - ن ک به همان، «به علی گفت مادرش روزی...»، ص ۱۲۶.
- ۳۲ - ن ک به همان، «ای مرز پرگهر»، ص ۱۳۹.
- ۳۳ - ن ک به همان، ص ۱۴۰ - ۱۳۹ و ۱۴۲.
- ۳۴ - ن ک به ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد...، «پنجره»، ص ۴۴ - ۴۳.

۳۵ - سیب بعنوان میوه ممنوعه و سمبل نافرمانی و عصیان در اساطیر مسیحیت مطرح می‌باشد. و دقیقاً بهمین مفهوم در «تولدی دیگر - فتح باغ ص ۱۱۴» مورد بهره‌برداری شاعر قرار می‌گیرد. اما در اینجا شاعر بسیار طنز آلود سرنوشت تراژیک آن اسطوره عصیان را در اینزمان مورد نظر دارد. سیب که خود الگوی یک کنش رهایی، نخستین کنش رهایی، است در اینجا فقط به این درد می‌خورد که زن مصنوعی در پناه عشق همسر مصنوعیش در زیر سایه‌های مصنوعی آن آواز مصنوعی بخواند.

۳۶ - ن ک به ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد... «دلم برای باغچه میسوزد»، ص ۵۷

۳۷ - ن ک به تولدی دیگر، «فتح باغ»، ص ۱۱۶ - ۱۱۴.

۳۸ - ن ک به ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد... «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد...»، ص ۱۸.

۳۹ - ن ک به همان، «دلم برای باغچه میسوزد»، ص ۵۹.

۴۰ - همان، «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد...»، ص ۱۱.

۴۱ - ن ک به تولدی دیگر، «تولدی دیگر»، ص ۱۵۴.

۴۲ - ن ک به همان.

۴۳ - ن ک به همان، «آفتاب می‌شود»، ص ۲۳ - ۲۰.

۴۴ - ن ک به دیوار، «قصه‌ای در شب»، ص ۹۹.

۴۵ - ن ک به تولدی دیگر، «شعر سفر»، ص ۲۹ - ۲۸.

۴۶ - ن ک به همان، «گذران»، ص ۱۹.

۴۷ - ن ک به همان، «عروسک کوکی»، ص ۶۹ - ۶۵.

۴۸ - ن ک به همان، «آن روزها»، ص ۱۱ - ۹.

۴۹ - ن ک به ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد... «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد»، ص ۱۳؛ و همان، «دلم برای باغچه میسوزد»، ص ۵۹.

۵۰ - ن ک به همان، «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد...»، ص ۳۵ - ۳۴.

۵۱ - ن ک به تولدی دیگر، «آن روزها»، ص ۱۱.

۵۲ - ن ک به همان، «آیه‌های زمینی»، ص ۹۵ - ۸۸.

۵۳ - ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد... «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد...»، ص ۱۳.

- ۵۴ - ن ک به تولدی دیگر، «در غروبی ابدی»، ص ۷۷ - ۸۲.
- ۵۵ - ن ک به ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد...، «دلم برای باغچه میسوزد»، ص ۵۹.
- ۵۶ - ن ک به تولدی دیگر، «دیدار در شب»، ص ۹۷ - ۱۰۶.
- ۵۷ - ن ک به همان، «آن روزها»، ص ۱۱ - ۱۰.
- ۵۸ - ن ک به همان، «در غروبی ابدی»، ص ۸۱.
- ۵۹ - ن ک به همان، «آیه‌های زمینی»، ص ۸۹.
- ۶۰ - ن ک به همان، «دریافت»، ص ۴۸ - ۴۷.
- ۶۱ - ن ک به همان، «عروسک کوکی»، ص ۶۶.
- ۶۲ - ن ک به همان، «دیدار در شب»، ص ۹۷.
- ۶۳ - ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد...، «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد...»، ص ۱۹.
- ۶۴ - ن ک به تولدی دیگر، «ای مرز پرگهر»، ص ۱۴۳.
- ۶۵ - ن ک به ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد...، «دلم برای باغچه میسوزد»، ص ۵۱ - ۶۰.
- ۶۶ - ن: به همان، «پنجره»، ص ۴۷.
- ۶۷ - ن ک به تولدی دیگر، «در غروبی ابدی»، ص ۸۲ - ۸۳.
- ۶۸ - ن ک به همان، «پرنده یک پرنده بود»، ص ۱۳۳ - ۱۳۲.
- ۶۹ - ن ک به ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد...، «تنها صداست که می‌ماند»، ص ۷۶ - ۸۱.
- ۷۰ - ن ک به همان، «کسی که مثل هیچکس نیست»، ص ۷۲ - ۶۴.
- ۷۱ - تقریب جمعیت ایران در سال سرودن شعر.
- ۷۲ - برگرفته از شعر «کسی که مثل هیچکس نیست».

کتابشناسی مراجع

- ۱ - آخر شاهنامه: مهدی اخوان ثالث، انتشارات مروارید، چاپ پنجم، ۱۳۵۶.
- ۲ - آرش کمانگیر: سیاوش کسرایی، سازمان انتشارات کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، دی ماه ۱۳۵۰.
- ۳ - آیدا در آینه: احمد شاملو، انتشارات نیل، چاپ چهارم، ۱۳۵۷.
- ۴ - آیدا، درخت و خنجر و خاطره: احمد شاملو، انتشارات مروارید، چاپ سوم، ۱۳۵۶.
- ۵ - ابراهیم در آتش: احمد شاملو، کتاب زمان، چاپ پنجم، ۱۳۵۶.
- ۶ - ادبیات چیست: ژان پل سارتر، ترجمه ابوالحسن نجفی - مصطفی رحیمی، کتاب زمان، چاپ پنجم، ۱۳۵۶.
- ۷ - ادبیات مشروطه: محمدباقر مؤمنی، انتشارات گلشایی، چاپ دوم، تابستان ۱۳۵۴.
- ۸ - ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت: محمدرضا شفیعی کدکنی، انتشارات توس، اردیبهشت ۱۳۵۹.
- ۹ - از این اوستا: مهدی اخوان ثالث، انتشارات مروارید، چاپ ششم، ۱۳۶۲.
- ۱۰ - از بودن و سرودن: شفیعی کدکنی (م. بیرشک)، انتشارات توس، چاپ دوم، تیرماه ۱۳۵۷.
- ۱۱ - از زبان برگ: شفیعی کدکنی (م. بیرشک)، انتشارات توس، چاپ سوم، خرداد ۱۳۵۷.
- ۱۲ - اساطیر ایران: مهرداد بهار، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، جلد اول، ۱۳۵۲.
- ۱۳ - اسماعیل: رضا براهنی، نشر مرغ آمین، چاپ اول، ۱۳۶۶.
- ۱۴ - اسیر: فروغ فرخزاد، مؤسسه انتشارات امیرکبیر، چاپ هفتم، آذر ماه ۱۳۵۱.

- ۱۵ - افسانه‌های تباری: سوفوکل، ترجمه شاهرخ مسکوب، انتشارات خوارزمی، چاپ دوم، آذرماه ۱۳۵۶.
- ۱۶ - انسان و سمبولهایش: کارل گوستاو یونگ، ترجمه ابوطالب صارمی، کتاب پایا با همکاری انتشارات امیرکبیر، چاپ دوم، زمستان ۱۳۵۹.
- ۱۷ - ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد...: فروغ فرخزاد، انتشارات مروارید، ۱۳۵۳.
- ۱۸ - باغ آینه: احمد شاملو، انتشارات مروارید، چاپ پنجم، ۱۳۶۱.
- ۱۹ - بلندیهای ماچوییچو: پابلو نرودا، ترجمه فرامز سلیمانی - احمد کریمی حکاک، کتاب آزاد، چاپ اول، اردیبهشت ۱۳۶۱.
- ۲۰ - بوی جوی مولیان: شفیعی کدکنی (م. بیرشک)، انتشارات توس، چاپ دوم، تیرماه ۱۳۵۷.
- ۲۱ - پاییز در زندان: مهدی اخوان ثالث، روزن، چاپ اول، خرداد ۱۳۴۸.
- ۲۲ - تذکره‌الشعراى دولت‌شاه سمرقندی: به تصحیح محمد عباسی.
- ۲۳ - ترانه‌های کوچک غربت: احمد شاملو، انتشارات مازیار، چاپ اول، ۱۳۵۹.
- ۲۴ - تولدی دیگر: فروغ فرخزاد، انتشارات مروارید، چاپ چهاردهم، ۱۳۶۳.
- ۲۵ - چشم‌انداز شعر نو فارسی: دکتر حمید زرین کوب، انتشارات توس، ۱۳۵۸.
- ۲۶ - چشم‌اندازهای اسطوره: میرچالیا، ترجمه جلال ستاری، انتشارات توس، چاپ اول، ۱۳۶۱.
- ۲۷ - حرف‌های همسایه: نیما یوشیج، انتشارات دنیا، چاپ چهارم، ۱۳۵۷.
- ۲۸ - حکایات و خانوادگی سرباز: نیما یوشیج، انتشارات امیرکبیر، چاپ سوم، ۱۳۶۲.
- ۲۹ - دشنه در دیس: احمد شاملو، انتشارات مروارید، چاپ دوم، فروردین ۱۳۵۷.
- ۳۰ - دفترهای زمانه: (کتابی در شعر، نقاشی، قصه، نمایشنامه، نقد و نظر): زیر نظر و به مسئولیت سیروس طاهباز، تهران، چاپ سکه، تابستان ۵۰.
- ۳۱ - دیوار: فروغ فرخزاد، مؤسسه انتشارات امیرکبیر، چاپ پنجم، ۱۳۵۲.
- ۳۲ - دیوان اشعار ملک‌الشعراء بهار: جلد اول، مؤسسه مطبوعاتی امیرکبیر، سال

۰۱۳۳۵

۳۳ - زبان از یاد رفته: اریک فروم، ترجمه دکتر ابراهیم امانت، انتشارات مروارید، چاپ سوم، ۱۳۶۲.

۳۴ - زمستان: مهدی اخوان ثالث (م. امید)، انتشارات مروارید، چاپ هفتم، ۱۳۵۷.

۳۵ - در کوچه باغهای نسا بور: شفیعی کدکنی، انتشارات توس، چاپ هفتم، تیرماه ۰۱۳۵۷.

۳۶ - شبخوانی: شفیعی کدکنی، انتشارات توس، چاپ دوم، ۱۳۶۱.

۳۷ - شعر من: نیما یوشیج، انتشارات امیرکبیر، چاپ پنجم، ۱۳۶۲.

۳۸ - شکفتن در مه: احمد شاملو، کتاب زمان، چاپ دوم، ۱۳۵۲.

۳۹ - شهر شب و شهر صبح: نیما یوشیج، انتشارات مروارید، چاپ چهارم، ۱۳۶۱.

۴۰ - طلا در مس: رضا براهنی، کتاب زمان، چاپ دوم، ۱۳۴۷.

۴۱ - عصیان: فروغ فرخزاد، انتشارات امیرکبیر، چاپ ششم، ۱۳۵۲.

۴۲ - فرهنگ اساطیر یونان و روم: پیر گریمال، ترجمه احمد بهمنش.

۴۳ - فرهنگ معین: جلد پنجم (اعلام)، دکتر معین، انتشارات امیرکبیر، چاپ ششم، ۱۳۶۳.

۴۴ - فریادهای دیگر و عنکبوت رنگ: نیما یوشیج، انتشارات دنیا، چاپ سوم، ۰۲۵۳۵.

۴۵ - قطعنامه: احمد شاملو، انتشارات مروارید، چاپ دوم، ۱۳۶۰.

۴۶ - ققنوس در باران: احمد شاملو، انتشارات نیل، چاپ چهارم، ۱۳۵۷.

۴۷ - کتاب الفبا: جلد ۵، به همت غلامحسین ساعدی، انتشارات امیرکبیر، ۰۱۳۵۳.

۴۸ - کتاب مقدس: لندن، چاپ ۱۹۰۱.

۴۹ - کلیات دیوان عارف قزوینی: به اهتمام عبدالرحمن سیف آزاد، انتشارات امیرکبیر، چاپ هشتم، ۱۳۵۸.

۵۰ - لحظه‌ها و همیشه‌ها: احمد شاملو، انتشارات مازیار، چاپ دوم، تیرماه ۱۳۵۷.

۵۱ - ما خ اولاً: نیما یوشیج، انتشارات دنیا، چاپ پنجم، ۱۳۶۳.

- ۵۲ - مرثیه‌های خاک: احمد شاملو، انتشارات امیرکبیر، چاپ چهارم، ۱۳۵۷.
- ۵۳ - ناقوس: نیما یوشیج، انتشارات مروارید، چاپ پنجم، ۱۳۶۱.
- ۵۴ - نامه‌های نیما یوشیج: به کوشش سیروس طاهباز با نظارت شراگیم یوشیج، نشر آبی، چاپ دوم، پاییز ۱۳۶۴.
- ۵۵ - هوای تازه: احمد شاملو، انتشارات نیل، چاپ هفتم، ۱۳۶۳.

فهرست بخشی از آثار نشر گستره

مجموعه پژوهش‌های تاریخ

- (۱) تاریخ سیاسی و اقتصادی هخامنشیان
م. ا. داندامايف / میرکمال نبی‌پور (چاپ دوم) ۱۵۰ ریال
- (۲) مصیبت وبا و بلای حکومت
هما ناطق نا یاب
- (۳) تاریخ شکنجه (تاریخ کشتار و آزار در ایران)
دکتر مهیار خلیلی نایاب
- (۴) سفرنامه شمال (گزارش اولین کنسول انگلیس در رشت)
چارلز فرانسیس مکتری / منصوره اتحادیه (نظام مافی) زیر چاپ
- (۵) تاریخنگاری در ایران
آ. س. لمبتون - ن. کدی - ... / دکتر یعقوب آژند زیر چاپ
- (۶) درآمدی بر تاریخ فراماسونری در ایران
حامد الگار / دکتر یعقوب آژند نا یاب
- (۷) پیدایش و تحول احزاب سیاسی مشروطیت
منصوره اتحادیه (نظام مافی) زیر چاپ
- (۸) تاریخنگاری در اسلام
ه. آ. ر. گیب - م. حلمی م. احمد - ... / دکتر یعقوب آژند ریال
- (۹) تاریخ اقتصادی ایران ۱۳۳۳-۱۴۱۵ ه. ق.
چارلز عیسوی / دکتر یعقوب آژند (چاپ دوم) ۴۹۰۰ ریال
- (۱۰) پیدایش دولت صفوی
میشل مزای / دکتر یعقوب آژند (چاپ دوم) ۹۰۰ ریال
- (۱۱) تاریخ طبرستان و رویان و مازندران
سید ظهیرالدین مرعشی / به اهتمام: برنهارد دارن ریال
- (۱۲) قیام شیعی سرمداران
دکتر یعقوب آژند ریال
- (۱۳) تاریخ زندیه (جانشینان کریم‌خان زند)
ابن‌عبدالکریم علی رضا شیرازی / دکتر غلامرضا وره‌رام ریال
- (۱۴) تاریخ دولت خوارزمشاهیان
پروفسور ابراهیم قفس اوغلی / دکتر داود اصفهانیان ریال ۱۸۰۰
- (۱۵) سفرنامه آنتونی اسمیت به کرمان، ۱۴۳۵ شمسی (ماهی سفید کور در ایران) ۴۰۰۰ ریال
آنتونی اسمیت / محمود نبی‌زاده

مجموعه مقالات

- (۱) گستره تاریخ و ادبیات (مجموعه مقالات)
سید جعفر سجادی، اسمعیل حاکمی، ابوالقاسم رادفر... ۳۵۰ ریال

مجموعه زبان و ادبیات فارسی

- (۱) ادبیات ایران در زمان سلجوقیان و مغولان
پروفسور یان‌ریکا / دکتر یعقوب آژند ریال ۴۵۰
- (۲) بختیارنامه (لمعة السراج لعنرة التاج)
تصحیح و تحشیه: محمد روشن (چاپ دوم) ۴۴۵۰ ریال
- (۳) حافظ پژوهان و حافظ پژوهی
دکتر ابوالقاسم رادفر ریال ۴۸۵۰

منتشر می‌شود

تاریخ تحلیلی پنج هزار سال ادبیات داستانی ایران

فناجا صویرها و عارف

بخش اول

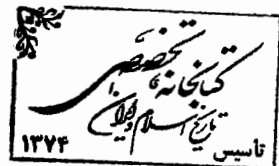
از آغاز تصوف تا حبله غرما

همراه با

دویست نمونه

منتخب

و تحلیل آنها



نادر ابراهیمی

