

فصل‌نامه تحقیقات تعلیمی و غنایی زبان و ادب فارسی
دانشگاه آزاد اسلامی - واحد بوشهر
شماره پیاپی: بیست و چهارم - تابستان ۱۳۹۴
از صفحه ۱۳ تا ۲۸

بررسی پنج سروده‌ی تمثیلی و روایی مهدی اخوان ثالث در مجموعه‌ی «از این اوستا»*

سید احمد حسینی کازرونی^۱

استاد زبان و ادبیات فارسی

دانشگاه آزاد اسلامی - واحد بوشهر - ایران

یعقوب کیانی شاهوندی^۲

دانش‌آموخته‌ی دکتری زبان و ادبیات فارسی

دانشگاه آزاد اسلامی - واحد بوشهر - ایران

چکیده

در این مقاله، پنج سروده‌ی تمثیلی و روایی مهدی اخوان ثالث، در مجموعه‌ی «از این اوستا»، بازخوانی و بررسی می‌شود. این مقاله برآن است تا نشان دهد که شاعر، در این سروده‌ها، تنها روایت‌گر و قصه‌گو نیست، بلکه از روایت و حکایت برای گزارش رویدادهای اجتماعی و مفاهیم انسانی روزگار خویش بهره می‌گیرد. در این راستا، تمثیل‌های به کاررفته در سروده‌ها و شیوه‌ها و شگردهای روایت‌پردازی شاعر، تبیین و بررسی می‌شود. در این بازخوانی و بررسی دیده می‌شود که گفت‌وگوها، حوادث، توصیف‌ها، آغاز و پایان مناسب، پرداخت موضوع و شخصیت‌پردازی به شیوه‌ای استادانه در این سروده‌ها رعایت شده‌است. شاعر علاوه بر شگردهای روایت‌پردازی، هنر شعری خود را نیز در این سروده‌ها به نمایش می‌گذارد و از زبان، موسیقی، صورخیال و عاطفه‌ی شعری به‌خوبی استفاده می‌کند.

کلمات کلیدی: اخوان ثالث، شعر نو، از این اوستا، تمثیل، روایت.

* تاریخ دریافت: ۱۳۹۳/۸/۲۰ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۴/۱/۲۱

^۱ . پست الکترونیک نویسنده مسؤول: sahkazerooni@yahoo.com

^۲ . پست الکترونیک: yaghoubkianish@yahoo.com

مقدمه

مهدی اخوان ثالث (م. امید) از برجسته‌ترین شاعران معاصر و موفق‌ترین رهروان شعر نیمایی و از پیشروان شعر امروز، به‌ویژه شعر نو حماسی و اجتماعی است. وی در مجموعه‌ی زمستان، شیوه‌ی بیان حماسی و اجتماعی خود را نشان داد و در مجموعه‌ی آخرشاهنامه اوج شکوفایی شعری خویش را نمایان ساخت. او در مجموعه‌ی آخرشاهنامه، شیوه‌ی روایت‌پردازی را یکی از مایه‌های شعر خویش قرار داد و با روی آوردن به تمثیل، روایت و قصه‌گویی، شاعری روایت‌گر نام گرفت؛ «روایتگری که گوشه‌ی چشمی به روزهای باشکوه باستانی دارد و گاهی از بازگویی آن‌ها در یادآوری گذشته‌ی فاخرش، که عطش روح حماسی‌اش را فرومی‌نشانند، سود می‌جوید.» (امامی، ۱۳۹۱: ۱۰۹) این شیوه‌ی بیان تمثیلی و روایی در مجموعه‌ی «از این اوستا» و منظومه‌های پس از آن، بر سراسر سروده‌هایش سایه می‌گسترده. به گونه‌ای که «روح روایت‌گری در بیش‌تر شعرهای او غلبه پیدا می‌کند و در نتیجه شعرش مثل هر نقال و قصه‌گوی دیگر به سوی توصیف راه می‌گشاید.» (یاحقی، ۱۳۸۵: ۹۵) اما هدف شاعر، تنها بیان قصه و حکایت نیست بلکه از روایت و حکایت برای گزارش رویدادهای اجتماعی و مفاهیم انسانی روزگار خویش بهره می‌گیرد.

زبان سروده‌های اخوان ثالث، زبانی حماسی و شکوهمند است که هم از زبان گویندگان خراسان دیروز مایه گرفته‌است و هم مایه‌هایی از زبان مردم امروز و شعر نیما را در خود دارد. او با زبانی برگرفته از سبک خراسانی و با پیوند آن با زبان رسمی و ادبی معاصر و آفرینش ترکیب‌های زبانی و وصف‌های گسترده و بهره‌گیری از تمثیل‌ها و کنایات زبان گذشته و امروز و با تکیه بر میراث فرهنگی و اساطیر ایرانی و بیان گزارشی و روایی خود، در میان معاصران نوپرداز، سبکی ویژه و ممتاز دارد. تا جایی که «می‌توان گفت، اخوان در میان شاعران معاصر - از حیث زبان - از همگان قوی‌تر است زیرا وی توانسته‌است به قول خودش، از راهی میان‌بر، از خراسان به مازندران برود و شیوه‌ی شعر خراسانی را با شعر نیمایی پیوند بزند.» (غلامرضایی، ۱۳۷۷: ۴۷۲) و از این جهت، می‌توان او را پیشوای «سبک خراسانی نو» نامید.

در این مقاله، پنج سروده‌ی تمثیلی و روایی شاعر در دفتر از این اوستا، به نام‌های «کتیبه»،

بررسی پنج سروده‌ی تمثیلی و روایی مهدی اخوان ثالث در مجموعه‌ی «از این اوستا» ————— ۱۵
«قصه‌ی شهر سنگستان»، «مرد و مرکب»، «آن‌گاه پس از تندر» و «آواز چگور» را که بینش
فلسفی و نگاه متفکرانه‌ی شاعر به جهان هستی در آن‌ها به نمایش گذاشته شده‌است، بازخوانی
و بررسی می‌شود..

بحث و بررسی

«از این اوستا» مجموعه‌ی اشعار سروده‌شده در سال‌های (۱۳۳۸ ه.ش) تا (۱۳۴۳ ه.ش) است
که چاپ اول آن در سال (۱۳۴۴ ه.ش) منتشر شد. هنر شعری اخوان که در مجموعه‌ی
آخرشاهنامه شکوفا شده بود، در این مجموعه به بار می‌نشیند و به اوج می‌رسد. «شیوه‌ای که
اخوان از چند شعر آخر زمستان آغاز کرد و در آخرشاهنامه نمونه‌های خوب آن را می‌بینیم در
این کتاب به مرز پختگی و کمال رسیده‌است.» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۰: ۱۷۶) این مجموعه
دربردارنده‌ی بهترین و ماندگارترین شعرهای اخوان و نماینده‌ی اوج آفرینش هنری اوست. در
مجموعه‌ی «از این اوستا»، شاعر به بینش فلسفی و اجتماعی رسیده‌است؛ همان بینشی که در
بعضی از شعرهای مجموعه‌ی «آخرشاهنامه»، سعی در به نمایش گذاشتن آن را داشته‌است.
وجه غالب شیوه‌ی بیان او در این مجموعه، بیان گزارشی و روایی است و موفق‌ترین
سروده‌های او در این دفتر، شعرهایی است که از این شیوه‌ی بیان برخوردار است؛ زیرا «اخوان
در ساخت و پردازش و نیز توصیف فضای نقلی و روایی استاد است و روایت‌گری به عنوان
یکی از مشخصه‌های مهم شعر او به شمار می‌رود.» (میزبان، ۱۳۸۲: ۴۷) از جمله شعرهای موفق
این مجموعه که با زبانی تمثیلی، و بیانی روایی و گزارشی سروده شده‌اند و دارای درون‌مایه‌ی
اجتماعی و فلسفی هستند، شعرهای «کتیبه»، «قصه‌ی شهر سنگستان»، «مرد و مرکب»، «آن‌گاه
پس از تندر»، «آواز چگور»، «پیوندها و باغ»، «ناگه غروب کدامین ستاره» و ... را می‌توان نام
برد که در این جا به بررسی پنج نمونه از آن‌ها می‌پردازیم:

۱- کتیبه

یکی از شعرهای موفق مجموعه‌ی از این اوستا که دارای مایه‌های فلسفی و اجتماعی است،
شعر «کتیبه» است. در شعر کتیبه، یأس اجتماعی و فلسفی اخوان به‌گونه‌ای هنرمندانه بیان

۱۶ فصل‌نامه تحقیقات تعلیمی و غنایی زبان و ادب فارسی دانشگاه آزاد اسلامی - واحد بوشهر - تابستان ۱۳۹۴، (ش. پ: ۲۴) شده است. «یأسی که در این شعر وجود دارد فراتر از یک نوع یأس فردی یا حتی اجتماعی است. اخوان می‌خواهد بگوید که انسان در برابر جبر تاریخ و طبیعت قرار دارد و علی‌رغم کوشش‌های بسیار، همواره مغلوب است.» (محمّدی‌آملی، ۱۳۷۷: ۱۴۷) در نخستین بند این شعر، شاعر خود را همراه با انبوهی از مردان، زنان، جوانان و پیران تصویر می‌کند که زنجیری بر پای دارند و به هم پیوسته‌اند. تخته‌سنگ کوه‌مانندی نیز در نزدیکی آنان افتاده است. در بند دوم، ندایی به گوش جمعیت پای در زنجیر می‌رسد که پی‌درپی می‌گوید:

- «فتاده تخته‌سنگ آن‌سوی، وز پیشینیان پیری

بر او رازی نوشته است، هرکس طاق هرکس جفت. (اخوان‌ثالث، ۱۳۷۹: ۱۰)

یکی از زنجیریان برای پی‌بردن به رازی که بر روی تخته‌سنگ نوشته شده، از آن بالا می‌رود و راز را می‌خواند:

- «کسی راز مرا داند،

که از این رو به آن رویم بگرداند.» (همان: ۱۱)

گروه پای‌درزنجیر با شادمانی و شور و شوق برای برگرداندن تخته‌سنگ به کوشش می‌پردازند؛ عرق می‌ریزند؛ دشنام می‌دهند و گاهی گریه هم می‌کنند تا این که سرانجام پیروز می‌شوند و تخته‌سنگ را از این رو به آن رو برمی‌گردانند. یکی از بندگان که زنجیرش سبک‌تر بود، به جهت جمعیت درودی می‌گوید و بالای تخته‌سنگ می‌رود. خاک و گل را از روی نوشته‌ی تخته‌سنگ پاک می‌کند. جمعیت بی‌تابانه منتظرند تا او نوشته را بخواند. او نوشته را آرام می‌خواند و گروه پای‌درزنجیر همچنان بی‌تابانه از او می‌خواهند که آنچه را خوانده است برایشان بازگو کند؛ اما او:

مکید آب دهانش را و گفت آرام:

- «نوشته بود

همان،

کسی راز مرا داند،

که از این رو به آن رویم بگرداند. (اخوان‌ثالث، ۱۳۷۹: ۱۳)

بدین‌سان، شاعر با زبانی تمثیلی و بیانی روایی، نظام هستی را که همواره در تکرار به سر

بررسی پنج سروده‌ی تمثیلی و روایی مهدی اخوان ثالث در مجموعه‌ی «از این اوستا» ————— ۱۷

می‌برد، تصویر می‌نماید. انسان‌ها هرچه می‌کوشند تا به راز هستی پی ببرند و برای پرسش‌های اساسی خود پاسخی درخور بیابند، چیزی جز تکرار یافته‌های پیشینیان به دست نمی‌آورند و تلاششان راه به جایی نمی‌برد. شعر کتیبه، «در حقیقت، کتیبه‌ی شکست و تابلو فریبنده‌ی هیچی و پوچی است.» (حقوقی، ۱۳۷۹: ۱۴۷) و شاید بیهودگی و بی‌ثمری تلاش‌ها و مبارزات سیاسی و اجتماعی روزگار شاعر را ترسیم می‌نماید.

۲- قصه‌ شهر سنگستان

شاعر در شعر قصه‌ی شهر سنگستان، یأس، بربادرفتگی، به بن‌بست رسیدن و شکست اجتماعی و فلسفی را در قالب روایتی زیبا که رنگ و بوی قصه‌های ایرانی را دارد، بیان کرده‌است: «داستان‌واره‌ای که با دیالوگ‌های نسبتاً طبیعی ساخته شده و با این که زبان آن سنتی و کهن است، بیانی ساده دارد.» (تسلیمی، ۱۳۸۷: ۷۵)

در آغاز شعر، دو کبوتر ماده بر روی شاخه‌ی سدر کهن‌سالی که «در دامن کوه قوی‌پیکر» تنها افتاده‌است، نشسته‌اند و با یکدیگر سخن می‌گویند. کبوتران، شخصی را می‌بینند که در زیر درخت سدر خوابیده‌است، یکی از آن‌ها می‌پرسد:

— «نگفتی جان خواهر! این که خوابیده‌ست این جا کیست؟»

ستان خفته‌ست و با دستان فروپوشانده چشمان را

تو پنداری نمی‌خواهد ببیند روی ما را نیز کو را دوست می‌داریم.

نگفتی کیست، باری سرگذشتش چیست» (اخوان ثالث، ۱۳۷۹: ۱۵)

کبوتر دوم می‌گوید: این مرد به شخص پریشان‌غریب و خسته و راه‌گم کرده یا چوپانی که گله‌اش را گرگ‌ها خورده باشند یا تاجری که کالایش در دریا غرق شده باشد، و شاید عاشقی که در کوه و بیابان سرگردان شده‌است، مانند است.

اگر گم کرده راهی بی‌سرانجام است،

مرا به‌ش پند و پیغام است

در این آفاق من گردیده‌ام بسیار.

نماندستم نیموده به دستی هیچ سویی را.

نمایم تا کدامین راه گیرد پیش:

ازین سو، سوی خفتن گاه مهر و ماه، راهی نیست

بیابان‌های بی‌فریاد و کھساران خار و خشک و بی‌رحم است.

وز آن سو، سوی رستن گاه ماه و مهر هم، کس را پناهی نیست.

یکی دریای هول‌هایل است و خشم توفان‌ها.

سدیگر سوی تفته دوزخی پُر تاب

و آن دیگر بسیط زمهریر است و زمستان‌ها

رهایی را اگر راهی ست،

جز از راهی که روید ز آن گلی، خاری، گیاهی نیست ...» (همان: ۱۶)

درحقیقت شاعر در این بند دریافت خود را از جهان هستی نشان می‌دهد. به نظر او این جهان از هر سو به بن‌بست می‌رسد و راهی برای رهایی وجود ندارد. و اگر راهی وجود داشته باشد، همان ادامه‌ی زندگی با همه‌ی خوشی‌ها و ناخوشی‌های آن است.

کبوتر نخست می‌گوید: خواهرجان! اکنون جای شوخی و شنگی نیست باید براساس نشانی‌هایی که در این مرد وجود دارد، او را شناخت و برای رهایی و نجات او راهی جست. از نشانی‌هایی که در او می‌بینم، او مانند «بهرام ورجاوند» (از نجات‌بخشان زرتشتی) است «که پیش از روز رستاخیز خواهد خاست» و هزاران کار شگفت و نام‌آور خواهد کرد:

پس از او گیو بن گودرز

و با وی توس بن نوذر

و گرشاسپ دلیر، آن شیر گندآور

و آن دیگر

و آن دیگر

انیران را فروکوبند و این اهریمنی رایان را بر خاک اندازند.

بسوزند آن‌چه ناپاکی ست، ناخوبی ست.

پریشان شهر ویران را دگر سازند.

درفش کاویان را فرّه در سایه‌ش،

غبار سالیان از چهره بزدايند،

برافرازند ...» (اخوان ثالث، ۱۳۷۹: ۱۷-۱۸)

در ادامه‌ی شعر، کبوتر نخست می‌گوید: من آنچه می‌دانستم گفتم. اکنون تو بگو که این مرد کیست. کبوتر دوم می‌گوید: این نشانه‌هایی که تو از او داده‌ای «هرکدامش برگی از باغی‌ست» و از نشانه‌های زیادی که در او هست، تو تنها به اندکی از آن‌ها اشاره کرده‌ای، هر قطره از عرق که بر چهره‌ی او می‌بینی دریایی است که فرونشسته است. آنچه بر چهره‌ی او می‌بینی، خال و نگار نیست؛ هرکدام از آن‌ها داغی است که داستان از سوختن‌های پی‌درپی می‌گوید. این همان شاهزاده‌ای است که از شهر خود رانده شده‌است و سر به صحراها نهاده و جزیره‌ها و دریاها را پشت سر گذاشته و اکنون که راه به جایی نبرده، در کوه و کمر مانده است. گویی به نفرین یا به افسون یا به تقدیر و یا به شیطان گرفتار شده‌است. کبوتر نخست می‌گوید: او را شناختم؛ این همان شاهزاده‌ی بیچاره‌ای است که شبی دزدان دریایی به شهرش حمله آوردند و او مانند سردار دلیری هرچه نعره برآورد و جامعه‌ی خویش را به یاری طلبید، کسی به او پاسخی نداد زیرا همه ناگهان سنگ گردیدند و به همین خاطر، او «شهریار شهر سنگستان» نام گرفت و دیگر از هیچ چیز و هیچ کس انتظار یاری ندارد. در این بندها یأس غالب اخوان را می‌بینیم؛ ناامیدی از خود و دیگران. در بند دیگر ایران را «سنگستان گم‌نامی» می‌داند:

که روزی روزگاری شبچراغ روزگاران بود؛

نشید همگانش، آفرین را و نیایش را،

سرود آتش و خورشید و باران بود؛

اگر تیر و اگر دی، هر کدام و کی،

به فرّ سور و آذین‌ها بهاران در بهاران بود؛

کنون ننگ‌آشيانی نفرت آباد است، سوگش سور

چنان‌چون آبخوستی روسپی، آغوش زی آفاق بگشوده،

در او جاری هزاران جوی پرآب گل‌آلوده،

و صیادان دریاها‌ی دور

و بردن‌ها و بردن‌ها و بردن‌ها

و کشتی‌ها و کشتی‌ها و کشتی‌ها

و گزمه‌ها و گشتی‌ها ... (اخوان‌ثالث، ۱۳۷۹: ۲۱)

کبوتران می‌گویند: غروب شده‌است و ما از آشیان دوریم باید هرچه زودتر راه نجاتی برای او پیدا کنیم و برویم. یکی از آن‌ها می‌پرسد: آیا ممکن است که به او رستگاری روی بنماید؟ آیا کلیدی برای گشایش طلسم بسته‌ی او وجود دارد؟ کبوتر دیگر پاسخ می‌دهد:
- «تواند بود.

پس از این کوه، تشنه دره‌ای ژرف‌ست،

در او نزدیک غاری تار و تنها، چشمه‌ای روشن.

از اینجا تا کنار چشمه راهی نیست.

چنین باید که شهزاده در آن چشمه بشوید تن.

غبار قرن‌ها دل‌مردگی از خویش بزداید،

اهورا و ایزدان و امشاسپندان را

سزاشان با سرود سالخورد نغز بستاید،

پس از آن هفت ریگ از ریگ‌های چشمه بردارد،

در آن نزدیک‌ها چاهی ست،

کنارش آذری افروزد و او را نمازی گرم بگذارد،

پس آن‌گه هفت ریگش را

به نام و یاد هفت امشاسپندان در دهان چاه اندازد.

ازو جوشید خواهد آب

و خواهد گشت شیرین چشمه‌ای جوشان.

نشان آن که دیگر خاستش بخت جوان از خواب.

تواند باز بیند روزگار وصل.

تواند بود و باید بود؛

از اسب افتاده او، نز اصل.» (اخوان‌ثالث، ۱۳۷۹: ۲۲-۲۳)

از این پس زاویه‌ی دید شعر عوض می‌شود و روایت از زبان شه‌ریار شهر سنگستان بیان

۲۱ ————— «از این اوستا»
بررسی پنج سروده‌ی تمثیلی و روایی مهدی اخوان ثالث در مجموعه‌ی «از این اوستا»
می‌شود. او سخنان کبوتران را می‌شنود و آن‌ها را یک‌به‌یک به کار می‌بندد او سر در غار کرده،
قصه‌ی پرغصه‌ی اندهان خود را با او در میان می‌گذارد اما چون پاسخی درخور نمی‌شنود،
می‌گوید:

مگر دیگر فروغ ایزدی، آذر، مقدس نیست؟
مگر آن هفت انوشه خوابشان بس نیست؟
زمین گندید، آیا بر فراز آسمان کس نیست؟
گسسته است زنجیر هزار اهریمنی تر ز آن که در بند دماوندست
پشوتن مرده است آیا؟

و برف جاودان بارنده سام گرد را سنگ سیاهی کرده است آیا؟ ...» (اخوان ثالث، ۱۳۷۹: ۲۴-
۲۵)

در بند پایانی، شهریار شهر سنگستان با «تاریکی خلوت» غار سخن می‌گوید و:
تو پنداری مغی دلمرده در آتشگهی خاموش
ز بیداد انیران شکوه‌ها می‌کرد.
ستم‌های فرنگ و ترک و تازی را
شکایت با شکسته بازوان میترا می‌کرد ...
و وقتی سر در غار کرده از او می‌پرسد:
- «... غم دل با تو گویم غار!
بگو آیا مرا دیگر امید رستگاری نیست؟»
صدا نالنده پاسخ داد: «... آری نیست؟» (همان: ۲۵)

یکی از برجسته‌ترین ویژگی‌های سروده‌های دفتر از این اوستا گرایش شاعر به اسطوره‌های
ایرانی است که حاصل مطالعه‌ی شاعر در این گونه مضامین است. این ویژگی را در شعر
«قصه‌ی شهر سنگستان»، به گونه‌ی چشمگیری می‌توان دید.

۳- مرد و مرکب

در شعر «مرد و مرکب» شاعر مسائل اجتماعی و انسانی روزگار خود را در پوشش رمز و

۲۲ فصل‌نامه تحقیقات تعلیمی و غنایی زبان و ادب فارسی دانشگاه آزاد اسلامی - واحد بوشهر - تابستان ۱۳۹۴، (ش. پ: ۲۴)

گاه بی‌پرده، با زبانی طنزآمیز بیان می‌کند. اخوان خود درباره‌ی این شعر می‌گوید: «من وقتی قصه‌ی مرد و مرکب را می‌گفتم، در آن بسیار چیزهایی که در آن زمان بسیار مطرح بود را آوردم و صورت بیانی برایش پیدا کردم. آن صورت بیان را اگر می‌خواستم صریح بگویم، اولاً بی‌مزه می‌شد، ثانیاً اسباب بعضی دردها بود چنان‌که بعداً هم شد. در آن شعر می‌گویم، می‌گویند، گفته‌اند، تبلیغ فریب‌آمیز کرده‌اند که: مرد، یار مردم محروم می‌آید. بشارت، بشارت که مردی خواهد آمد و چگونه مرد مردستانی که درمان همه‌ی دردهاست. برای همه‌ی طبقات مختلف، مثلاً آن‌جا آن دوتا موش، بورژوازی سرمایه‌داری هستند که با همدیگر همدمند و همکار و کالا دارند و انبارها دارند و... آن کارگران راه، مأمور راه خُب، کارگر هستند. رمز طبقه‌ی کارگر که همچین رمزی هم ندارد. دهقان هم که خودش (با بچه‌هایش) هست. درد زندگی ... زاد و ولد زیاد، تغذیه‌ی بد ... خلاصه طبقات مختلف بودند که سرانجام معلوم شد که این نه آن مردی است که باید منتظرش بود و چاره‌ی همه‌ی دردها باشد بلکه هنوز آن چاره‌گر پیدا نشد. ...» (به نقل از محمدی‌آملی، ۱۳۷۷: ۱۵۹) چنان‌که گفته شد این شعر دارای فضایی طنزآمیز است؛ آن‌جا که پهلوان:

به خود جنید و گرد از شانه‌ها افشاند

چشم بردراند و طرف سبلتان جنباند

رو به سوی خلوت خاموش غرّش کرد، غضبان گفت:

- «های! / خانه‌زادان! چاکران خاص!

طرفه خرجین گهربفت سلیحم را فراز آرید.» (اخوان‌ثالث، ۱۳۷۹: ۲۷)

می‌بینیم رفتاری که پهلوان دارد و سخنانی که می‌گوید همه و همه وصفی طنزآمیز است زیرا وقتی که پهلوان چاکران و خانه‌زادان خیالی خویش را صدا می‌زند تا «طرفه خرجین گهربفت سلیحش را فراز آرند»، کسی به فرمان او وقعی نمی‌گذارد و:

می‌نجنید آب از آب، آن‌سان که برگ از برگ، هیچ از هیچ

خویشتن برخاست

ثقبه‌زار، آن پاره انبان مزیحش را فراز آورد

پاره انبانی که پنداری هرچه در آن بوده‌بود افتاده بود و باز می‌افتاد (همان: ۲۷)

در این بند نیز می‌بینیم که وصف «طرفه خرجین گهریفت سلیح» طنز بوده‌است و آنچه پهلوان «طرفه خرجین گهریفت سلیح»ش نامیده‌بود، پاره‌انبانی مسخره و سوراخ سوراخ که هرچه در آن بود می‌افتاد، بیش نبوده‌است. در بند بعد، بار دیگر پهلوان فرمان می‌دهد که:

های! / شیربچه مهتر پولادچنگ آهنین ناخن!

رخش را زین کن. (اخوان ثالث، ۱۳۷۹: ۲۸)

ولی باز هم آب از آب تکان نمی‌خورد و پهلوان، ناچار خود برمی‌خیزد و تخته‌پاره‌هایی را با موم به هم می‌پیوندد و به خیال خود «رخشی!» می‌سازد. چون پهلوان خود را رستم می‌پنداشته‌است که نجات‌بخش ایرانیان بوده‌است. بر رخس چوبین خود سوار می‌شود و به گفته‌ی راوی به سوی «خندستان» می‌تازد. در بندهای پایانی شعر می‌بینیم که مرد و مرکب از سایه‌ی خودشان هم می‌ترسند و رم می‌کنند و هم‌چنان «پس پس گریزان» و «افتان و خیزان» می‌روند تا این که در دهان دره‌ای ژرف فرومی‌افتند. شاعر در پایان شعر اشاره می‌کند که این همه، دروغی بیش نبوده‌است.

۴- آن‌گاه پس از تندر

شعر «آن‌گاه پس از تندر» نیز شعری نو با مایه‌های اجتماعی است که اخوان در آن در پوشش رمز و تمثیل، با شرح کابوس وحشتناک شطرنج‌باختن خود با یک «پیرزن جغد و جادو» و تصویرنمودن مراحل مختلف بازی شطرنج با توجه به بازی‌های سیاسی آن روزگار، وضعیت جامعه‌ی ایرانی را پس از شکست جنبش ملی ترسیم می‌کند. «شعر آنگاه پس از تندر در میان شعرهای مفصل کتاب کم‌نظیر است و به علت تصویرهای غنی و موفقی که به تناسب هر قسمت شعر دارد، باید آن را موفق‌ترین شعر کتاب بشماریم و حساس‌ترین برگ تاریخ معاصر.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ۱۸۴) این شعر از نظر ساخت، و زبان و شیوه و شگرد قصه‌پردازی نیز در اوج است. زیرا «سرتاسرش در خواب می‌گذرد و از این منظر به صنعت داستان‌های پیشرفته شباهت می‌یابد.» (تسلیمی، ۱۳۷۸: ۷۷) شعر به گونه‌ای ناگهانی آغاز می‌شود که با شیوه‌های داستان‌پردازی معمول تفاوت دارد:

اما نمی‌دانی چه شب‌هایی سحر کردم.

بی آن که یک‌دم مهربان باشند با هم پلک‌های من

در خلوت خواب گوارایی.

و آن گاه‌که شب‌ها که خوابم برد،

هرگز نشد کاید به سویم هاله‌ای یا نیم‌تاجی گل

از روشنا گلگشت رؤیایی. (اخوان‌ثالث، ۱۳۷۹: ۴۰)

چنان‌که می‌بینیم شاعر در بندهای آغازین شعر از خواب‌های وحشتناک و همیشگی خود

سخن می‌گوید:

در خواب‌های من

این آب‌های اهلی وحشت،

تا چشم بیند کاروان هول و هذیان است.

این کیست؟ گرگی محتضر، زخمیش بر گردن؛

با زخمه‌های دم‌به‌دم‌گاهِ نفس‌هایش،

افسانه‌های نوبت خود را

در ساز این میرنده تن، غمناک می‌نالد.

وین کیست؟ کفتاری ز گودال آمده بیرون

سرشار و سیر از لاشه‌ی مدفون

بی‌اعتنا با من نگاهش، پوز خود بر خاک می‌مالد. (همان: ۴۰-۴۱)

شاعر پس از این فضاسازی، که «یادآور تأثیرات بلاغت شعر اروپایی است»

(شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ۲۸۵)، داستان «آن‌گاه پس از تندر» را در قالب یکی از همان کابوس‌های

وحشتناک ادامه می‌دهد:

آن‌گاه دو دست مرده‌ی پی‌کرده از آرنج

از روبه‌رو می‌آید و رگباری از سیلی.

من می‌گریزم سوی درهایی که می‌بینم

باز است، اما پنجه‌ای خونین که پیدا نیست

از کیست،

تا می‌رسم در را به رویم کیپ می‌بندد.

آن‌گاه زالی جغد و جادو می‌رسد از راه

قهقهه می‌خندد.

و آن بسته درها را نشانم می‌دهد، با مهر و موم پنجه‌ی خونین،

سبابه‌اش جنبان به ترساندن،

گوید: «بنشین. شطرنج». (اخوان ثالث، ۱۳۷۹: ۴۱)

شعر آن‌گاه پس از تندر «کابوس هراس‌انگیزی است به‌شعردرآمده و جنبه‌ی سیاسی نیرومندی دارد و وحشت روزها و شب‌های پس از فروپاشی جنبش ملی را بیان می‌کند. نبرد مردم با حکومت ستم‌شاهی در سطح شطرنجی جادویی به روی صحنه می‌آید. شاعر در این شعر واقعیت‌های سیاسی آن زمان را به عرصه‌ی خوابی آشفته و هراس‌آور برده‌است.» (دستغیب، ۱۳۷۳: ۲۴۴) در این کابوس، شاعر «فوجی فیل و برج و اسب» را می‌بیند که «تند چون سیلاب»، «تازان» به سویش پیش می‌آیند. و شاعر در خیال خود از خواب می‌پرد و از هراس این کابوس دلش تند می‌تپد. به خود تسلی می‌دهد که این خواب و خیالی بیش نبوده‌است اما دلش همچنان ناآرام و بی‌قرار می‌تپد. در بند بعد، شاعر به یاد عرصه‌ی شطرنج سیاست و نبردهای اجتماعی آن روزگار می‌افتد:

از بارها یک بار

شب بود و تاریکیش

یا روشنای روز، یا کی، خوب یادم نیست.

اما گمانم روشنی‌های فراوانی

در خانه‌ی همسایه می‌دیدم.

شاید چراغان بود شاید روز.

شاید نه این بود و نه آن باری،

بر پشت‌بام خانه‌مان، روی گلیم تیره و تاری،

با پیردختی زردگون گیسو که بسیاری،

۲۶ فصل‌نامه تحقیقات تعلیمی و غنایی زبان و ادب فارسی دانشگاه آزاد اسلامی - واحد بوشهر - تابستان ۱۳۹۴، (ش. پ: ۲۴) شکل و شباهت با زخم می‌برد، غرق عرصه‌ی شطرنج بودم من. (اخوان‌ثالث، ۱۳۷۹: ۴۳-۴۴) چنان‌که گفته شد، این بازی شطرنج، بازی عادی نیست و شاعر عرصه‌ی بازی شطرنج را چونان رمزی از بازی‌های سیاسی آن روزگار، به کار می‌گیرد. «زال جادوگر، استعمار کهنه‌کار انگلیس است که از پیش نتیجه‌ی بازی را می‌داند و حریف را می‌شناسد؛ شاعر نماینده‌ی مبارزان سال‌های ۱۳۲۹ تا ۳۲ است ... خانه‌ی همسایه بی‌تردید «شوروی» است که در نزد مبارزان آن روزها، «فردوس روی زمین» و «سرزمین روشنایی» بود.» (دستغیب، ۱۳۷۳: ۲۴۷-۲۴۸) اما با توجه به وصفی که شاعر از «خانه‌ی همسایه» می‌کند، (شاید چراغان بود شاید روز/ شاید نه این بود و نه آن، باری) معلوم است که اکنون دیگر آن باور او کم‌رنگ شده‌است. شاعر در ادامه‌ی تمثیل شطرنج‌باختن خود در عرصه‌ی سیاست می‌گوید: در نبرد آغازین، پیروز شده بود زیرا در «حمله‌های گسترش»، «چندین سوار پرغرور» دشمن را پی کرده بود؛ اما «از هول مجهولی» همواره دلش می‌لرزد؛ گویی یکی از چشم‌ها یا دست‌هایش به او خیانت می‌کند. اما حریف هم بیش از او بر خویش می‌لرزد. شاعر پس از توصیف صحنه‌های دیگر این کابوس وحشتناک، در پایان سروده، صحنه‌ی شکست خود و هم‌زمانش را با توصیف یک روز بارانی، ترسیم می‌کند:

باران جرجر بود و ضجه‌ی ناودان‌ها بود.

و سقف‌هایی که فرو می‌ریخت.

افسوس، آن سقفِ بلندِ آرزوهای نجیبِ ما

و آن باغِ بیدار و برومندی که اشجارش

در هر کناری ناگهان می‌شد صلیبِ ما ... (اخوان‌ثالث، ۱۳۷۹: ۴۷)

۵- آواز چگور

شعر «آواز چگور»، روایت بینوای دوره‌گردی است که «چگور» می‌نوازد و آواز غمگین و سوزناک چگورش شاعر را به گذشته‌های دور می‌برد و او را به یاد درد و رنج‌های گذشته می‌اندازد. او به مرد چگوری می‌گوید:

در این چگور پیر تو، ای مرد، پنهان کیست؟

روح کدامین دردمند آیا

در آن حصار تنگ زندانی‌ست؟

با من بگو، ای بینوای دوره‌گرد، آخر

با ساز پیرت این چه آواز، این چه آیین است؟ (اخوان‌ثالث، ۱۳۷۹: ۵۶)

و مرد چگوری در پاسخش می‌گوید: این آواز نیست، نفرین است؛ تو چه می‌دانی؟ این «روح سیه‌پوش قبیله‌ی ماست» که در آواز چگور پنهان است؛ «این روح مجروح قبیله‌ی ماست» که از «قتل عام هولناک قرن‌ها» جسته و در آواز چگور من پناه گرفته‌است و هرگاه که «زخمه‌ای دمساز» یا «پنجه‌ای همدرد» با خویش می‌بیند، سوگنامه‌ی «عهد و آیین عزیزش» را غمگین و آهسته می‌خواند.

نتیجه

بررسی و تأمل در پنج سروده‌ی تمثیلی و روایی اخوان ثالث در مجموعه‌ی از این اوستا نشان می‌دهد که شاعر، مسائل اجتماعی و انسانی روزگار خود را در پوشش تمثیل و به شیوه‌ی روایت و قصه‌گویی، بیان می‌کند. شاعر رویدادهای اجتماعی روزگار خویش را از رهگذر تمثیل و روایت، گزارش می‌کند. تمثیل‌های به کار رفته در این سروده‌ها نه بسیار دشوار و پیچیده‌اند که خواننده از فهم آن‌ها بازماند و نه چنان ساده و آسان‌یاب؛ بلکه حالتی بینابین دارند و به دلیل آن که ماهیتی روایی و داستان‌گونه دارند، اغلب به اطناب و درازگویی کشیده می‌شوند. ویژگی دیگر این سروده‌ها آن است که در آن‌ها شگردهای داستان‌پردازی نوین به کاررفته و ساختاری منسجم و استوار دارند؛ حوادث، گفت‌وگوها، توصیف‌ها، آغاز و پایان مناسب، پرداخت موضوع و شخصیت‌پردازی به شیوه‌ی استادانه در این سروده‌ها رعایت شده‌است. شاعر علاوه بر شگردهای داستان‌پردازی، هنر شعری خود را نیز در این سروده‌ها به نمایش می‌گذارد و از زبان، موسیقی، صورخیال و عاطفه‌ی شعری به‌خوبی استفاده می‌کند. در این سروده‌ها هدف شاعر، تنها بیان قصه و حکایت نیست بلکه از روایت و حکایت برای گزارش رویدادهای اجتماعی و مفاهیم انسانی روزگار خویش بهره می‌گیرد.

منابع و مأخذ:

۱. اخوان‌ثالث، مهدی، (۱۳۷۹)، از این اوستا، تهران، مروارید، چ یازدهم.
۲. امامی، صابر، (۱۳۹۱)، شعر معاصر ایران، تهران، سمت.
۳. تسلیمی، علی، (۱۳۷۸)، گزاره‌هایی در ادبیات معاصر ایران، تهران، اختران، چ دوم.
۴. حقوقی، محمد، (۱۳۷۰)، شعر زمان ما، تهران، نگاه، چ هفتم.
۵. دستغیب، عبدالعلی، (۱۳۷۳)، نگاهی به مهدی اخوان‌ثالث، تهران، مروارید.
۶. شفیعی‌کدکنی، محمدرضا، (۱۳۹۰)، با چراغ و آینه در جست‌وجوی ریشه‌های تحول شعر معاصر ایران، تهران، سخن.
۷. _____، (۱۳۹۰)، حالات و مقامات م. امید، تهران، سخن.
۸. غلامرضایی، محمد، (۱۳۷۷)، سبک‌شناسی شعر فارسی از رودکی تا شاملو، تهران: جامی.
۹. محمدی‌آملی، محمدرضا، (۱۳۷۷)، آواز چگون، تهران، ثالث.
۱۰. میزبان، جواد، (۱۳۸۲)، از زلال آب و آینه، مشهد، دانشگاه فردوسی.
۱۱. یاحقی، محمدجعفر، (۱۳۸۵)، جویبار لحظه‌ها، تهران، جامی، چ هشتم.