



مکتب

مکتب و کتابخانه به شمار می‌رود (مکتب و کتابخانه)
عباس دهری

مقدمه

نگاهی زیباشناسانه در اشعار امیر هوشنگ ابتهاج (ه.الف سایه)

عباس مهری آینه

نگاهی زیباشناسانه به

سرشناسه	مهری آتیه، عباس، ۱۳۳۴-
عنوان و نام پدیدآور	نگاهی زیباشناسانه به اشعار امیرهوشنگ ابتهاج (ه. الف سایه) / عباس مهری آتیه.
مشخصات نشر	تهران: روزنه، ۱۳۹۹.
مشخصات ظاهری	[۳۶۸] ص.
شابک	۹۷۸-۶۲۲-۲۳۴-۲۵۱-۷
وضعیت فهرست نویسی	فیبا
یادداشت	همایه.
موضوع	ابتهاج، هوشنگ، ۱۳۰۶ -- نقد و تفسیر
موضوع	شعر فارسی -- قرن ۱۴ -- تاریخ و نقد
موضوع	Persian poetry -- 20th century -- History and criticism
موضوع	زیبایی‌شناسی در ادبیات
موضوع	Aesthetics in literature
رده بندی کنگره	PIR۷۹۴۳
رده بندی دیویی	۸۱۶/۶۲۰۹
شماره کتابشناسی ملی	۷۲۸۹۹۲۲



همایه

نگاهی زیباشناسانه به اشعار امیرهوشنگ ابتهاج (ه. الف سایه)

عباس مهری آتیه

طرح جلد: سید صدرالدین بهشتی

صفحه‌آرا: اکرم مداح

چاپ اول: ۱۴۰۰

قیمت: ۸۲۵۰۰ تومان

چاپ و صحافی: پردیس دانش

آدرس: خیابان مطهری، خیابان میرزای شیرازی، پلاک ۲۰۲، واحد ۳، انتشارات روزنه

تلفن: ۸۸۸۵۳۶۳۱-۸۸۸۵۳۶۳۰ ☎ نمابر: ۸۶۰۳۴۳۵۹

سایت: www.rowzanehnashr.com 🌐

📱 rowzanehnashr

📧 rowzanehnashr

ISBN: 978-622-234-251-7

شابک: ۹۷۸-۶۲۲-۲۳۴-۲۵۱-۷

تمام حقوق برای ناشر محفوظ است ✨

فهرست

مقدمه.....	۹
بخش اول، امیرھوشنگ ابتہاج و نظیرہ‌های روزگارش	۱۳
تو بزرگی و در آئینہ کوچک نمایی.....	۱۵
نقطہ اشتراک دو قطب.....	۳۱
وقت است کہ بنشینی و.....	۴۱
لاہوتی و ایرج.....	۴۹
بہرہ گرفتن از ذخایر ترکیب‌های اصطلاحی.....	۵۵
یک غزل و چندین نظیرہ زیبا.....	۶۵
نخست: ابتہاج و شہریار.....	۶۵
دوم: ابتہاج و فروغ.....	۶۹
یک غزل و چندین ذوقِ نظیرہ‌سرایی.....	۷۹
عماد و ابتہاج در دو کفہ یک نقد.....	۹۱
ابتہاج و توللی و نادرپور و دیگران.....	۹۸
شہریار! تو بمان.....	۱۱۱
بخش دوم، امیرھوشنگ ابتہاج در دہہ‌های مختلف.....	۱۲۱
جست‌وجوی فراز و فرودی در شعر ابتہاج.....	۱۲۳
نیمایی‌های ابتہاج دہہ بیست.....	۱۵۷

دههٔ سی و رکود کمی غزل نزد ابتهاج.....	۱۷۰
دهه سی و اوج نیمایی های ابتهاج.....	۱۷۶
غزل های دههٔ چهل.....	۲۰۳
نیمایی های دههٔ چهل.....	۲۱۰
غزل در دههٔ پنجاه.....	۲۱۸
نیمایی های دههٔ پنجاه.....	۲۴۳
غزل های دههٔ شصت.....	۲۵۴
نیمایی های دهه شصت و هفتاد.....	۳۰۱
عرصهٔ غزل در دهه هفتاد.....	۳۱۵
سرنوشت مثنوی در دامنهٔ بیست تا شصت.....	۳۲۷
ابتهاج و عرصهٔ رباعی.....	۳۴۱
دوبیتی های سایه (در دهه های بیست تا پنجاه).....	۳۴۷
سیری در قطعات هوشنگ ابتهاج در دامنهٔ دهه بیست تا پایان دهه شصت..	۳۵۴
نمایه.....	۳۶۱
منابع و مأخذ.....	۳۶۵

پیشکش به دوست سالیان دور و نزدیکم
استاد محسن آریاپاد
به پاس همهٔ مهربانی‌هایش

مقدمه

پس از آنکه مدیر مسئول «دیلمان» - دوستم جناب مهدی بازرگانی - پیشنهاد کرد تا نقدی بر اشعار استاد هوشنگ ابتهاج بنویسم بی تأمل پذیرفتم، چون می‌دانستم سال‌ها با اشعار ایشان مانوس بوده‌ام و ذهن‌کنشگری نسبت به اشعارش داشته‌ام؛ و چه می‌گویم که بسیاری آثارش را هر بار خوانده‌ام سرشار از وجدی توصیف‌ناپذیر شده‌ام.

پس وقتی دوباره - پس از سال‌ها - به سراغ ابتهاج رفتم، یادمان چند چیز در من مرور شد:

نخست اینکه امیر هوشنگ ابتهاج «ه.الف.سایه» یادآور اوج‌هایی از ادب پارسی است، یادآور قله‌هایی از سرزمین شعر: لسان‌الغیب، حافظ افصح‌المتکلمین، سعدی و قبله‌گاه عشق و معنویت، حضرت مولانا؛

دوم اینکه او برکت‌افزای اوج‌هایی از ادب معاصر است: لاهوتی، ایرج، رهی و شهریار؛ سوم اینکه «نیمایی سروده»‌هایی هم‌سرشتِ اخوان، کسرای و نادرپور دارد و این همه، در خوانش دوباره اشعارش بر من آشکارتر شد.

پس در آن نقد تلاش کردم تا فشرده همه آن آشکاره‌ها را بنویسم. ویژه‌نامه «دیلمان» نشر یافت و پس از آن بود که متوجه شدم چه عنایتی بر آن مرقومه خط‌خطی و بالنتیجه بر من شده است، اما در همه حال، تحسین و توصیه دوستانی را هم پشتوانه گرفتم که سفارش بر گستراندن بحث و مباحث مطروح‌ه‌اش داشتند و ادله‌ای که بر شرح و تفصیلش می‌آورند که ماحصلش، کتابی ست که پیش‌روی شماست، در توضیح (توجیه) شیوه نقد به کار گرفته‌ام.

روشن است که نقد هر اثری برای شکل‌پذیری و رسیدن به منصفه ظهور، به شیوه‌های مختلف نوشته می‌شود. من در این کتاب مبنا را نقدی استعلایی گرفته‌ام، اما برای تحقق این هدف هم به نقد نظری توجه داشته‌ام و تکیه بر معاییر ادب پارسی و بهره‌جستن از مصادیقش در شعر سایه، هم به نقد عملی که معطوف است به نگاه هم‌عرض شاعرانه‌ای تکیه بر بهره‌هایی که خود، در طول حیات شاعرانه‌ام به‌عنوان یک مخاطب سخت‌گیر که به انتخاب اشعار و ابیات و شاکله‌اش توجه ویژه‌تر دارد. در عین حال، در پیروی از قاعده حسی خود -در طول سالیان نگارش- هرگز دوست نداشته به دو شیوه بنویسم:

نخست) به شیوه نقدهای دانشگاهی‌پسند که نقد را آن‌قدر در کلیشه‌های مصطلح دانشگاهی پیش می‌برند که طراوت از خوانش یک نقد مؤثر و دل‌نشین دور می‌افتد. نقدی که چهره‌اش را در محدوده‌ای از اصطلاحات رایج در راهروهای دانشکده‌ای نهفته دارد یا جمع‌آمده در پایان‌نامه‌های بایگانی‌شونده در کتابخانه‌های دانشکده‌هاست؛ و دیده‌ام که در این گونه از نقدها، چه اندازه از طراوت متن کاسته می‌شود. دوم) نوشتن به قاعده شبه‌روشنفکرانه‌ای است که به خیالشان روشنفکرانه‌پسند می‌آید. نقدهایی کم‌وبیش متداول در این سال‌ها که نویسنده‌اش در مقدمه و مؤخره و متن، آن‌قدر ویتگنشتاین و پل ریکور و فوکو و هایدگر و دریدا می‌بافد که سرآخر متن و مفهوم در این کلام درهم گم می‌ماند. من اما، در هر نقدی که نوشته‌ام ابتدا به سراغ متن اثر رفته، به سیاق آموزه‌های درازدامن سالیانم و با سائق‌های عاطفه و اندیشه‌ام، برداشت حسی‌ام را درباره اثر قلم‌زده می‌نگارم و مفهوم مخاطبم را -عاشقانه و شیفته‌وار- به اشتراک می‌گذارم، در این نقد نیز روال را بر همین قاعده گذاشته‌ام. تا چه قبول افتد و چه در نظر آید!

در همین مقدمه شایسته می‌دانم تا از بذل توجه وزنه ادب معاصر و سرمایه نقد ادبی سرزمینمان استاد شمس لنگرودی سپاسگزاری کنم که این نقد را قرین اقبال کرده، به قبولی عنایت محضر جناب آقای رئیس‌دانا مدیر نشر نگاه معرفی کردند. نخست قرار بود که این کتاب در نشر نگاه چاپ شود. در اوایل سال ۱۳۹۸ مراحل اخذ فیفا و مجوز از وزارت ارشاد هم انجام گرفت، اما هر بار به دلایلی مقرون تأخیر شد که با اجازه‌شان به مدد دوستم دکتر رضا ترنیان و عنایت بزرگوارانه‌اش هم در معرفی اثر به نشر روزنه و

هم خوانش و ویرایش علمی کتاب، انتشار کتاب به نشر روزنه واگذار شد که در همین جا قدردانی‌ام را به ایشان و به‌ویژه علیرضا بهشتی مدیر محترم نشر روزنه و جناب دکتر آرش بهشتی که نامگذاری کتاب را مدیون ایشانم، ابراز می‌دارم.

جا دارد تا تشکر کنم از دوستان ارزنده‌ام؛ آقای اکبر بهداروند، پژوهنده گرامی آقای مسعود تاکی که برکتی در زیست‌مندی لاهیجانم بوده و هست؛ این متن را خوانده و به‌اندازه مجالشان توضیح نوشته‌اند. سپاس از جناب بهداروند که به حسن نظر نکاتی را در متن یادآور شده و امتنان ویژه از آقای تاکی که برای این متن وقت بسیار گذاشته، صفحه به صفحه این متن را به‌حوصله خوانده و نگاه مضاعف گذاشته‌اند؛ که من از بسیاری‌شان به نفع فربهی محتوای کتابم بهره جسته‌ام. ایضاً تشکر کنم از دوست سالیان دور و نزدیکم دکتر محمد پرچلم، محسن کریم‌پور و آقای محمداسماعیل سلیمی‌پور که در کنارم بودند و ایضاً دخترم نگین مهری‌آتیه که در تایپ و نمایه یاری‌ام رساند.

امیر هوشنگ ابتهاج
و
نظیره‌های روزگارش

تو بزرگی و در آینه کوچک ننمایی

همیشه اندیشیده‌ام هوشنگ ابتهاج، اگرچه سرودن را با حافظ و پرداختی متمایل به حافظ شروع می‌کند؛ اما به گواه اشعارش می‌بینیم که توانسته از عرض زبان سعدی هم گذشته و طنین سماع مولانایی را هم در تاروپود اشعارش بنشانده و در همه‌حال نیز از هم‌روزگاران‌ش غفلت نورزیده است. چنین می‌شود که ذهنیتِ امروزین شعر فارسی، به قوت در جای‌جای شعرش پیدااست. در پرداختن به این ارزش‌ها در سروده‌های دیروز و امروز ابتهاج، اگرچه از فراز و فرود سبکی نشانی نمی‌بینم؛ اما به چشم‌اندازهایی چنان برجسته از زیبایی برمی‌خوریم که پرداختن به آن چشم‌اندازها یعنی جستن ردپاهای حسن در هم‌ترازی با هم‌عصرانش (برای قله‌نشینی و بلندمرتبگی شاعری با اصالت لفظ و معنا).

- ۱) امیر هوشنگ ابتهاج «ه.الف.سایه» یادگارمانده دوره‌ای از شعر معاصر ایران است که آغاز سرایشش به آغازین روزهای تولد شعر نیمایی می‌رسد. درست همان سال‌هایی که نیما «آی آدم‌ها» را نخستین بار و متأسفانه در آخرین کنگره نویسندگان ایران می‌خواند (۱۳۲۵)، شاملو حضور قاطعش را ابتدا با آهنگ فراموش شده (۱۳۲۶)، سپس با قطعنامه (۱۳۳۰) اعلام می‌کند که به‌واقع قطعنامه‌ای برای اعلام انزجار از آهنگ فراموش شده‌اش می‌باشد. در همان دهه‌ای که منوچهر شیبانی، نائل خانلری، فریدون توللی، سهراب سپهری، هوشنگ ایرانی، اسماعیل شاهرودی و چند شاعر دیگر در دامنه پر اوج ۱۳۲۵ تا ۱۳۳۵ نقش آفریده‌اند و سایه یادگار مانده‌ای از آن زنده‌نامان است.
- ۲) امیر هوشنگ ابتهاج، اولین دفترش را با عنوان سراب منتشر می‌کند کتابی که

مقدمه نثرنوشته‌ای در حد مضمونِ قطعنامه شاملو دارد. بیانیه‌ای که در تعهدِ قلم و در قبال رنج انسان نگاشته است. دهه‌ای که در کنار قطعنامه شاملو، مرگ رنگ سهراب سپهری، آخرین نبرد شاهرودی، جرقه شیانی، تشنه توفان مشیری، اسیر فروغ، کوچ و کویر نصرت رحمانی و چندین و چند کتاب شعر دیگر کنار کاروانی از بزرگان شعر معاصر منتشر شده است که ابتهاج در غزلی زیبا رفتنشان را حسرت سنگینی می‌شناساند تا به شیفتگی، در خطابی به حضرت «سایه» به زبان دعا تکرار کنیم:

همه رفتند از این خانه، خدا را تو بمان

شاعری جست‌وجوگر نوآوری در شعر

همیشه ابتهاج را در سه وجه از سروده‌هایش ستوده‌ام:

الف) ابتهاجی با غزل‌های کهن‌مدار: اشعار او به برکت ابیاتش از ترکیب‌های حافظانه و فصاحت سعدی و جذبه‌های مولانایی جلا یافته‌اند و به‌واقع ابتهاج، در سایه این ترکیب‌ها سرایش را آغاز می‌کند تا یکی دیگر از سایه‌نشینان نوآوری‌های حافظ و سعدی و مولانا شود. حافظی که بلندترین قوس هنری را بر آسمان غزل فارسی می‌بندد، سعدی‌اش فصیح‌ترین عاشق و مولانایش پرجذبه‌ترین عارف همه قرن‌هاست. ب) ابتهاجی آغازگر در نوآوری: او با لحن و نگاهی متفاوت در عرصه غزل معاصر که تلاش می‌کند تا غزل معاصر را وارد فضا و عرصه‌ای تازه‌تر کند؛ با معیارهایی نوآورانه که هرروزه بر رهروانش افزوده شود، آن قدر که غزل به یک‌باره توانست از پستوی سنتی‌اش به ویتترین پرتالو روزگار مدرن منتقل شود.

ج) ابتهاج نیمایی‌پرداز: شعرهای نیمایی او به گواهی نیمایی‌های جمع‌آوری شده در تاسیان کم‌وبیش هم‌زمان با غزل شروع شده است. ابتهاج به سراغ نیمای می‌رود و در نقد سبکی اشعارش، به جرئت می‌توان مدعی شد که یکی از نیمایی‌سرایان مطرح معاصر می‌شود و دکتر شفیع کدکنی آینه در آینه را در منزلت اشعارش جمع‌آوری کرده است. شاعری سختگیر به مضمون و زبان و رعایت توجه به زوایای هنری در شعر که بنا به نقل از ایشان: «روی هر اثرش، به‌ویژه غزل، چند ماه متوقف می‌شده است.» در طول سالیان، سه دفتر غزل سایه با عنوان مشترک سیاه‌مشق نشر یافته است (به‌اضافه چند

مثنوی و دوبیتی و رباعی و قطعه در انتهای دفتر سیاه‌مشق). می‌دانیم که سیاه‌مشق اصطلاحی است در خطاطی که هنرآموز به وقت تمرین این قدر از سرمشق استاد مشق تمرینی می‌نویسد تا هنرش نیکو شود. (که دکتر معین در فرهنگ جمع‌آوری شده‌اش آن را «مشق خط» ثبت کرده است). سایه، با این نام‌گذاری به‌واقع خواسته است تا به تواضعی تمام‌قد، پیش بزرگان ادب تاریخ خم شود و عرض ارادت و سرمشق‌نویسی کند. او در شعر امروز ایران از آغازگران و تأثیرگذاران این شیوه است، وی نه تنها از این جایگاه به تفرعن نگرایید، به تواضعی، خود را «سیاه‌مشق‌نویس» دست بزرگان ادب پارسی می‌داند و می‌خواند. بر خود فرض می‌دانم که در حاشیه‌پردازی به دهه بیست شاعر (به تحفی غزل‌های ۱۳۳۶ تا ۱۳۳۰ شاعر) به نمایه‌ای از ویژگی‌های شعرشان بپردازم. (اگرچه در این بررسی به برخی شعرها در برخی دوره‌ها اشاره‌هایی داشته‌ام). در این کتاب بر آن شده‌ام تا احساسی را که نسبت به تولد و تبار برخی اشعار ماندگارشان دارم با مخاطبان سروده‌هایش به اشتراک بگذارم، با اعلام این دیدگاه که هیچ شاعر بزرگی هیچ‌گاه خود را در دیوان و دیوان‌هایی از قله‌های ادب متوقف نکرده است. هوشنگ ابتهاج نیز بی‌تردید در چند دفتر و دیوان محدود ماندنی نیست.

پس تصور اینکه سایه را سیاه‌مشق‌نویس حافظ یا سعدی و مولانا بدانیم، ناشی از کورفهمی ما از درک چنین شخصیتی تواند بود که سایه به‌واقع در کدام شعر و کدام ذهنیت شاعرانه‌اش نتوانسته خودش باشد. به بیانی دیگر می‌توانیم از خط سیر سرائش اشعارش طرحی چنین ترسیم شود که ابتهاج همانند بسیاری از نام‌آشنایان هم‌روزگارش عمل کرده است؛ مثلاً اگر تصور کنیم «رهی» از سعدی شروع می‌کند و به خود می‌رسد، اما تردیدی نیست که در اشعار رهی رایحه‌هایی از حافظ و مولانا نیز در فواصل مصرع‌ها و ابیاتش به مشام می‌رسد؛ گاه کمرنگ و گاه به‌شدت شامه‌نواز؛ حتی احساس می‌شود رهی بسیار بیشتر از سعدی و دیگران از هم‌شهری بزرگش فروغی بسطامی نشسته‌ها در جان دارد. (که گاه نیز به مزاح بین دوستان گفته‌ام بعید نیست روح فروغی در کالبد رهی حلول کرده باشد) یا اگر «شهریار» نیز از سعدی و حافظ و مولانا تأثیرهایی پذیرفته، اما از آن بیشتر و بسیار بیشتر با شعر لاهوتی و ایرج به کمالی شهریاریش رسیده است، به‌ویژه آن سادگی گوش‌نواز و خاطره‌ساز در شهریار که از اشعار ایرج بهره‌ها دارد. به همین عیار و اعتبار اگر به اشعار عماد خراسانی بنگریم، بیشتر مرورگر عمادی پهن‌شده

بر حافظه شعر کهن فارسی خواهیم بود و اگر به امیری فیروزکوهی و پژمان بختیاری و محمد قهرمان نظر داشته باشیم - منهای امیری فقید - بالینکه در شعر صائب و دیگر هندی‌سرایان تتبع داشته‌اند، اما بسیاری سروده‌ها سر در پی معاصر شدن دارند.

امیر هوشنگ ابتهاج نیز از حافظ شروع می‌کند. در پیر پریشان‌اندیش اشاره می‌رود که در جوانب و با نغمه‌خوانی آوازی از سعدی شروع کرده و در تجربه‌ای سماعی به مولانا می‌رسند. شاعری که در همه حال گوشه چشمی به هم‌عصرانش داشته و الگوی معاصر شدن پذیرفته است. غزلیاتی که برای هر کدام از چند هفته تا چند ماه انرژی مصروف می‌داشته است. پس می‌بینیم غزلیاتی که از اندیشه جست‌وجوگر ابتهاج به جامعه صادر می‌شود، هر کدامشان به خاطره جمعی ایرانی ما گره خورده و در ذهن جامعه ثبت می‌شود. غزلیاتی که هر کس به طریقی آن‌ها را تغنی و تکرار می‌کند و چنین است که احساس می‌کنیم در این غزل‌ها روح زمانه به قوت جاری است. معروف‌های محبوب آن آثار، به تناسب سال تولدشان می‌تواند این سه شعر باشد. به (مطلع):

۱ - نشود فاش کسی آنچه میان من و توست

تا اشارات نظر نامه‌رسان من و توست (سال تولد: ۱۳۲۸)

۲ - تا تو با منی زمانه با من است

شور و شوق جاودانه با من است (سال تولد: ۱۳۳۳)

۳ - ای عشق همه بهانه از توست

من خامشم این ترانه از توست (سال تولد: ۱۳۳۶)

در این سه شعر، می‌بینیم که نگاه ابتهاج جوان کم‌وبیش به ایرج و شهریار بوده است، ضمن اینکه می‌توان پذیرفت عماد نیز باید بر ذهنیت آن سال‌های سایه تأثیر مختصری داشته باشد. آن وقتی که با هر غزل عماد، غوغایی درمی‌افتاد و ابتهاج جوان که شش سال از عماد کوچک‌تر بوده بالطبع در سال‌های اوج عماد، جوان‌تر به تبع جوانی، تأثیر و شیفته‌واری غزل‌هایش، شور و شوق سرودن در جان جوان ابتهاج می‌انداخت:

باز آهنگ جنون می‌زنی ای تار امشب

گویمت رازی و در پرده نگهدار امشب

آنچه زان تار سر زلف کشیدم شب و روز

موبه‌مو جمله کنم پیش تو اظهار امشب (عماد خراسانی)

اما می‌دانیم که پیش‌تر از عماد (بی‌تردید) شهریار به شیوایی، قلم بدین مضمون مرقوم داشته و به همین وزن و ردیف غزل پرداخته است:

بازکن نغمۀ جان‌سوزی از آن ساز امشب
تا کنی عقدۀ اشک از دل من باز امشب
ساز در دست تو سوز دل من می‌گوید

من هم از دست تو دارم گله چون ساز امشب (شهریار)

اما در این بازار گرم استقبال کردن‌ها، ابتهاج جوان تا آنجا که توانسته از این قاعده می‌پرهیزد و به‌قاعده دیگری از پیشکسوتان شاعر، گرمایی از حس و حال شاعرانه و شعر می‌گیرد. پس اگر نگاهش به شهریار و ایرج است، اما کمترین تمایلی به اقتباس مضمونی در فرم وزن و قافیه و ردیف ندارد. چه‌بسا تجربه این مضمون تنها بر سبک عراقی خوش می‌نشیند که حتی پژمان بختیاری که به سبک هندی متمایل است وقتی به این مضمون و این وزن و ردیف می‌رسد، غزلش بوی عراقی می‌گیرد؛ که البته با اندکی تفاوت وزنی به «مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلُ فعولن» می‌رسد و به نظر نمی‌رسد قصد رصد کردنی در مضمون و مفهوم باشد:

دیر آمدی ای مه! به کجا بوده‌ای امشب
خوش باش که دور از بر ما بوده‌ای امشب
سر تا قدم آراسته از شوق و نشاطی

پیداست که پر شور و نوا بوده‌ای امشب (پژمان بختیاری)

ابتهاج اما وقتی در ذهن موسیقی‌شناسش می‌خواهد موسیقی و گرمای نهفته در لحن غزل شهریار را مرور کند، تنها به همان نرمای وزن و بهره‌ای از قیاس دانش نظری شعر و موسیقی بسنده کرده، به همان مضمون ساز و نوا می‌پردازد. (اگرچه در سالیانی بسیار دورتر: خردادماه ۱۳۶۵).

سایه این غزل زیبا را در شأن دوست هنرمندش محمدرضا لطفی می‌سراید:

پیش ساز تو من از سحر سخن دم نزنم
که بیانی چو زبان تو ندارد سخنم
شعر من با مدد ساز تو آوازی داشت

کی بود باز که شوری به جهان درفکنم؟ (ابتهاج)

محمدرضا لطفی در سفری ناخواسته رحل اقامت بر غرب افکنده و ابتهاج در دهه ششم عمرش دور از یارانش و در سرزمینی که موسیقی حریمش بسیار محدود شده است و غریب، به واقع غربت دیگری را در وطن تجربه می کند. پس با اغراقی بالاتر از هر غربت گزیده‌ای می‌سراید:

چه غریبانه تو با یاد وطن می‌نالی
من چه گویم که غریب است دلم در وطنم
همه مرغان هم‌آواز پراکنده شدند
آه از این باد بلاخیز که زد در چمنم

و از گسست در پیوندهایی می‌گوید که نه در دیدارها و گفتارها اتفاق افتادنی است، بلکه این فراق بین واژه‌نوشته‌های ابتهاج است و نُت‌نوشته‌های لطفی؛ پس عزلت‌نشین آرزویی در پیرانه‌سری‌اش می‌شود:

شعر من با مدد ساز تو آوازی داشت
کی بود باز که شوری به جهان درفکنم؟

(که بی‌تردید مراد شاعر به اجماعی شورافکنانه «درفکنیم» بوده است که پایبندی در ردیف شعر قیدی بر پای شاعر نهاده است) شاید پسندیده بود تا استاد پیشکسوت در سنت شکنی غزل، به این سنت شکنی نیز تن می‌داد تا این بیت را به مقطع یا بیتی ماقبل مقطع برده و (با تبدیل اول شخص مفرد به اول شخص جمع) هر دو بیت پایانی را چنین متفاوت می‌آراست:

شعر من با مدد ساز تو آوازی داشت
کی بود باز که شوری به جهان درفکنیم؟
بی تو دیگر غزل سایه ندارد لطفی
باز راهی بزن ای دوست که آهی بزنیم

چنان که می‌بینیم ابتهاج شاعری است با قدرت ابداع سخن که توانسته تراز سخن را از هم‌ترازان شاعرش بالاتر گرفته و به قله‌نشینی شعر معاصر بالندگی یابد، اما در همه حال در کسوت ذاتی تواضعش اظهار ارادت به بزرگان را تا حد خاکساری بالا می‌کشد. این بیت از غزلی است که در دهه نخست شاعری‌اش اتفاق می‌افتد. (۱۳۲۷):

خموش سایه! که شعر تو را دگر نپندم

که دوش، گوشِ دلم شعر شهریار شنیده
هوشنگ ابتهاج بعد از سی سال قله‌نشینی در غزل، بازهم در غزلی، (سروده شده به
سال ۱۳۵۳)، به همان تواضع سالیانِ دورِ جوانی، عرض ارادت به شهریار را جوهرِ لعلی
بر نقشینۀ غزلیاتش می‌نامد. پس در غزلی به مطلع:
گرش تو یار نباشی جهان به کارش نیست
سایه در مقطع این غزل بسیار فاخر، بازهم بر حد تواضع افزوده، بیتی این‌چنین زیبا
خلق می‌کند:
عروس طبع من ای سایه هر چه دل بیرد
هنوز دلبری شعرِ شهریارش نیست

در این سرای بی‌کسی

در اشعار هوشنگ ابتهاج، مضمون «سرای بی‌کسی» حداقل دو بار (مطابق مروری که
داشته‌ام) به کار رفته است. نخست در دهۀ سی و با این مطلع فوق‌العاده تأثیر گذار:
در این سرای بی‌کسی، کسی به در نمی‌زند
به دشتِ پرمالال ما، پرنده پر نمی‌زند
(سال تولد: ۱۳۳۷)
و غزل دوم درست سی سال بعد و با مطلع:
در این سرای بی‌کسی، اگر سری درآمدی
هزار کاروان دل، ز هر دری درآمدی
(سال تولد: ۱۳۶۶)

در غزلِ نخستینِ سایه، گرما و روح و خونی دیده می‌شود که در کمتر غزلی از وی،
آن اندازه از اعتبار و حسن دیده‌شدنی است. در این غزل زیبا اگرچه شاعر مطلعی سرشار
از نومیدي را پرورانده است، اما احساس گرما و لطفی در این مطلع هست که اراده‌ای
پنهان را در جان خود می‌پرورد. اراده‌ای که توانسته تأثیر گسترده‌ای از همراهی را از
مخاطب طلب کند.

بی‌تردید «سرای بی‌کسی» محصول یأس اجتماعی سال‌های پراشویی از زندگی
شاعر است که حزنش نیز توانسته تمنای گرمایی از همدلی پنهان را در محیط اطراف

نشر دهد تا تراوایی زلالی از عاطفه‌های نابِ بشری را جواب بگیرد. سال‌هایی که با وجود مرگِ بسیاری از دلاورمردان همراه، هنوز آواز عشق از هر گوشه‌اش بلند است. اگر نمونه‌هایی از انگیزه‌های احساسی آن سال‌های شاعر را مرور کنیم در پسِ پشتِ هر کدامشان امید و خُزن‌هایی از جنس شادی و یأس پنهان است، اما بیشتر تلخی یأسی سیاه را (که محصول آن سال‌های سیاه است) گزارشگر است، مثل آواز مرغان اندیشه که در سال‌های ۱۳۳۰ به گوش شاعر می‌رسد:

...وز نهانگاه سیاه خویش

می‌سراید مرغِ مرگ‌اندیش

«چهره‌پردازِ سحر مرده‌ست»

چشمهٔ خورشید افسرده‌ست (دی ۱۳۳۰)

اما با کمترین فاصله، در شهریور ۱۳۳۲ به خود نهیب می‌زند و می‌پرسد: «ای مرد! مگر می‌شود خورشید را به بند کشید؟» حتی اگر بال فرشتگان سحر را شکسته باشند تا پرواز روشنایی را به تأخیر بیندازند؛ یا محو کنند و شب را در سیاهی‌اش مرور دهند و شب، همراه شب بماند:

بال فرشتگان سحر را شکسته‌اند

خورشید را گرفته به زنجیر بسته‌اند

اما تو هیچ‌گاه

نپرسیده‌ای که

مرد!

خورشید را چگونه به زنجیر می‌کشند

این تفاوتِ نگاه، محصولِ شتابِ حرکت‌های اجتماعی و فعل و انفعالات محیطِ سیاست‌زدهٔ آن سال‌هاست که بر روان جامعه تأثیرهای متفاوت گذاشته است. شاید جا داشته باشد مجالی هم به نقلِ خاطره‌ای بدهیم که به درکی از عمق احساس شاعرانهٔ ابتهاج یاری‌رسان است. در دههٔ پنجاه که مجال دریافتِ محضرِ شادروان سیاوش کسرای را داشتیم، یک‌بار از ایشان شنیده بودم که ابتهاج دوبیتی معروف:

شبی بود و شرابی در من آویخت

چه لذت‌ها، چه لذت‌ها برانگیخت

فروخواندم به گوشش قصهٔ خویش

چو باران بهاری اشک می‌ریخت (مهر ۱۳۳۲)

را در یکی از شب‌های هجرانی برای اعدام تعدادی از دوستان مبارز راه آزادی، به گریه سروده بوده است. دوبیتی خاطره‌نازی که به هر دلیل مقید به تغییر در عناصر لفظش شده است:

شبی بود و بهاری در من آویخت

به هر حال آن سال‌ها گذشت و شاعر درست بیست‌ونه سال بعد، غزل «در این سرای بی‌کسی، اگر» را به همان خُزن و همان حس و حال می‌سرایند: (دی‌ماه ۱۳۶۶)

در این سرای بی‌کسی، اگر سری درآمدی

هزار کاروان دل، ز هر دری درآمدی

در این مطلع، علاوه بر شنیدن طنین تلخ سکوت (واج‌آرایی حرف «س») که به همان موسیقی شعری مانده است که سی سال پیش‌تر با همان طنین تلخ سکوت و تلفظ تکرار حرف «س» آمده، در مصرع دوم شعر سرودهٔ ۱۳۳۷ با بهره‌جویی از اصطلاح کنایی «پرنده پر نزن»، مطلق بودن سکوت را به مخاطب منتقل می‌کند.

به دشت پرملال ما پرنده پر نمی‌زند

با خواندن این غزل و دقت در زوایای حسی‌اش، متوجه می‌شوی که این شعر با اینکه به فاصلهٔ سی سال بعد از دوبیتی «شبی بود و شرابی» سروده شده، اما هنوز هم همان خُزن سنگین بر فضای شعر سنگینی می‌کند. هنوز سیاهه‌های رنج و اندوه، به همان سیاهی ورق می‌خورد و احساس شاعر از یأس بلندی، دردناک است. یأسی به بلندای داری با حلقهٔ طنابی، آویخته بر آن تا گردنِ شهامت را حلق‌آویز سکوت مطلق کند.

حرف‌هایی در خصوص احساسم نسبت به غزل «بعد از نیما» داشتم که در آن بخش ظرفیت نقلش را چندان پسندیده ندیدم و در این بخش احساس می‌کنم با توجه به طنین سکوت در «فضای بی‌کسی»‌های ابتهاج، جای واگویه دارد. غزل «بعد از نیما» در سال ۱۳۳۸ سروده شده و شاعر از دل خوشی کاذبی می‌گوید - به فریب - از غبار راهی که بی‌سوار است. اخوان در خصوص تلقی این «غبار بی‌سوار» می‌گویند گاه که از دور به بیابان چشم می‌دوزی، غباری را می‌بینی که به شباهت به غبار برخاسته از سواری می‌نماید، اما بسیاری اوقات این غبارها جز «وهم سوار» با خود ندارند. ابتهاج به این

مضمون توجه نشان داده است:

نشسته‌ام در انتظار این غبار بی‌سوار

دریغ کز شبی چنین، سپیده سر نمی‌زند

این بیت همیشه در ذهنم ملازم بیتی از مطلع اخوان آمده است؛ همراه با دریغ پر حسرتی که با «پیرمحمد احمدآبادی، دکتر محمد مصدق» داشته است. غزلی که دو سال قبل‌تر از غزل ابتهاج سروده شده است با این مطلع:

دیدي دلا که یار نیامد

گرد آمد و سوار نیامد (اخوان سال ۱۳۳۵)

از دو واژه معطوف به معنای «گردوغبار» اخوان به «گرد» پرداخته است؛ ابتهاج به «غبار» تا با فاصله کمی که مضمون این دو بیت دارند، حداقل از منظر واژگانه مشترک نباشند. (هرچند واژه معطوف به «گرد» اخوان «خاک» است: «گردوخاک»، نه «گردوغبار»، در استنباط تبیینی هم «گردوخاک» بر خاستنی‌ست، «گردوغبار» عموماً نشستنی است).

وقتی که ابتهاج «غبار» را جایگزین «گرد» می‌کند به این نکته توجه دارد و می‌داند انتظار بلاغی‌اش غبار ستردن از چهره ایام و خاطراتش است؛ به‌علاوه به تعبیری هم‌جوار، حفظش نیز به خاطر سپردنی‌ست، اما در این غزل هر بار به بیت سوم و سوارش رسیده‌ام یاد اخوان ثالث و «دیدي دلایش» در من جان گرفته است. مفهوم به انتظار نشستن یک قهرمان اگر در شعر ابتهاج چهره پنهان داشته؛ یا آن اندازه چهره‌اش را به مخاطب وانموده است، اما در شعر اخوان آن قهرمان با عنوان «ضیف نامدار» یا به تعبیر آشناتر «مهمان بزرگ و نام‌آشنا» آمده است. (ضیف به‌عنوان «مهمان ویژه» برایمان آشناتر است که برایش «ضیافت» برپا می‌کنیم. برای ضیفی محبوب و محترم)، ولی یأس بر روزگار حاکم است. به نظرم می‌رسد سبک سرایش و نگاه سبکی ابتهاج در این غزل (البته جز در مطلع غزل) مایه‌های خراسانی‌اش افزون باشد. دقت کنید در به‌کارگیری الفاظی چون: «اندر»، «یکی» و «گذرگه»، حتی شکل هم‌آوایی در «یکی صلا»، «سودن» و:

گذرگهی‌ست پُر ستم که اندر او به غیر غم

یکی صلاي آشنا به گوش کر نمی‌زند

«یکی» در این غزل باز هم به همان عیار سبکی کار کرد دارد: «یکی ز شب گرفتگان»، «چراغ برنکردن» و حتی «خراب‌تر زدن خنجر» احتمال می‌دهم که این تنها غزلی باشد که ابتهاج به احترام اخوان به مایه‌های سبکی‌اش نزدیک شده است.

اخوان برای طنطنۀ خراسانی‌وارش از واژه «ضیف» عربی به جای مهمان و «ایچ» به جای هیچ استفاده می‌کند تا طنین پر حرارتی از آن و حال و هوای حماسی به لحن اثرش بدهد «که جای حماسی هم دارد».

آراستیم خانه و خان را

و آن ضیف نامدار نیامد (بیت سوم)

ای شیر پیر بسته به زنجیر!

کز بندت ایچ عار نیامد (بیت نهم)

سودت حصار و پیک نجاتی

سوی تو و آن حصار نیامد (بیت دهم)

در این بیت به‌ویژه در بیت نهم اتفاق بلاغی زیبایی صورت می‌بندد. نخست تتابع اضافه‌ای است که هیأت یک منادای مرکب به دو صفت «پیر» و «بسته به زنجیر» در مصرع نخست و «کلام معترضه» که تمام مصرع دوم را فرا گرفته و توسعی که با «واو عطف» اتفاق می‌افتد، بیت را در تعلیقی هنرمندانه موقوف‌المعانی می‌کند برای «سودن و فرسودن» همراه با «واو توسعی» که برگستراندن معنا در بیت (به‌ویژه در بیت پایانی) مقطع یاری‌رسان است.

حالا اگر این «سرای بی‌کسی» را با «سرای بی‌کسی» سال ۱۳۶۶ مقایسه‌اش کنیم می‌بینیم دو شعر با دو لایۀ اندیشگانی و احساسی و عاطفی متفاوت است که دومی درست سی سال بعد شکل گرفته است.

در این سرای بی‌کسی، اگر سری درآمدی

هزار کاروان دل، ز هر دری درآمدی

می‌بینیم که دیگر از آن شور و حرارت و گرمای غزل پیشین، نشانه‌ای پیدا نیست. آن بیان تأکیدی که بدون هر شرطی در ۱۳۳۷ سروده شده بود به بیانی «شرطی و نتیجه‌گرا» تبدیل می‌شود: «اگر کسی» یعنی درست است که در جان هردوی این غزل‌ها، نوعی یأس و نومیدی، ناشی از تهی شدن و حذف نقش قهرمان از فضای

شعرش هست، اما غزلِ سروده شده به سال ۱۳۳۷ به هر حال نقشِ امیدی در جان شعر است. در غزلِ سی سال بعدِ سایه نه تنها شوری در کلام و احساسی در جان شعر پیدا نیست، به علاوه لحنِ بیانِ «شرطی نتیجه‌گرا» تا اندازه‌ای از عاطفه شعر کاسته است، می‌بینیم که شاعر به وضوح منتظر قهرمانی‌ست تا پرچم سروری برافرازد و هزار کاروان دل را ببیند که از هر سوی به همراهی آمده‌اند:

یکی نبود از این میان که تیر بر هدف زند

دریغ اگر کمان‌کشی، دلاوری درآمدی

شاعر خواسته تا با برجسته کردنِ نقشِ قهرمان، نبودنِ قهرمان را به قوت بنمایاند. یکی نیست. اگر هم هست، نبودش پیداتر از «بود» است. به‌واقع در این گزارشِ سراسر خُزن و یأس می‌بینیم که هیچ‌یک از این دلاوران، جسارتِ پرچم‌دار شدن ندارند، تا تیر در کمان، به چله نشانده و هدفِ یگانه‌ای را نشانه روند. پس شاعر، دریغی سیاه را دودِ آه می‌کند و بر مخاطب می‌باراند:

دریغ اگر کمان‌کشی، دلاوری درآمدی

و می‌بینیم که باز هم بیانِ «شرطی»-ست؛ بیانی که پرورنده مایه‌های تردیدی جانکاه است؛ جانکاه در دلی یاسی فرارونده و گسترنده؛ احساس می‌کنم در این لحن‌خوانی، می‌توانیم موسیقیِ آوایی «آ» را به اندازه‌آهی بشنویم که از نهاد شاعر برمی‌خیزد و فضای اطرافش را متراکم و سنگین می‌کند، فراز و فرودی که در «کمان‌کشی و دلاوری»، «درآمدی» به شکل بارزی نمایان است. فراز و فرودی که به اندازه‌دم و بازدمِ تنفسی از سرِ تحسر و درد شکل می‌گیرد. در این شعر و از منظر شاعر «آیین» در شب مانده است و دستان اراده، از افروختنِ هر شعله‌ای تهی است و شاعر احساس می‌کند دیگر آن هیمنه روزگار جوانی یاری‌اش نمی‌دهد:

شب سیاه آینه، ز عکس آرزو تهی‌ست

چه بودی ار پری‌رخ ز چادری درآمدی

باز هم در مصرع نخست با موسیقیِ «آ» به‌واقع با همان «آه از نهاد برآمده‌ای» سروکار داریم که شاعر در جان این شعر نشانده است. می‌دانیم که عاشقانه کردنِ فضا از ظرفیت‌سازی‌های ادبی ما ناشی می‌شود و تو می‌توانی «پری‌رخ» را قهرمانی تصور کنی که پرچم رایت در دست، از چادر برپاشده‌ای در صحرای آرزو برخیزد و به درآید.

این ابیات از غزل ابتهاج، هر مخاطب جست‌وجوگری را به یاد آرش کمانگیر می‌اندازد. اثر حماسی زنده‌یاد سیاوش کسرای که دوستی‌شان پی‌نوشتی از حسی پاک و دوسویه داشت. ابتهاج در این ابیات آرش را حسرت می‌کشد که به درآید، به توصیفی که کسرای در منظومه‌اش می‌پردازد، با نمادهایی که از همان آغاز منظومه مخاطب را با خود همراه می‌کند تا «برف» بارنده سکوتی بر زندگی مردم باشد تا کسرای به شکوهی پر قدرت نشان دهد که «کوه» نماد چه استوانه‌ها و استوارانی ست که خاموش‌اند و «دره» نماد چه تهی‌گاه‌هایی که دهن گشوده تا مانع به هم رسیدن و یگانگی کوه‌ها شوند و «راه‌ها» که شمارش امتدادی از روزان از دست رفته است، در انتظارهای تهی و انتظار و انتظار در این تلواسه، چه اندازه در سختی و جان‌فرسایی توانا است. برشی از همان آغاز منظومه آرش:

برف می‌بارد

برف می‌بارد به روی خار و خارا سنگ

کوه‌ها خاموش دره‌ها دلتنگ

راه‌ها چشم‌انتظار کاروانی با صدای زنگ

□

... و ماندن و ماندن و ماندن در این توقف نوشته مرگ‌زا:

بر نمی‌شد گر ز بام خانه‌ها دودی

یا که سوسوی چراغی، گر پیامی‌مان نمی‌آورد

ردّ پاهای گر نمی‌افتاد روی جاده‌ها لغزان

ما چه می‌کردیم، در کولاک دل‌آشفته دمسرد؟

□

پس آنگاه: گشوده دیدن روزنه‌ای بر امید و امید و امید:

آنک آنک کلبه‌ای روشن

روی تپه رویه‌روی من (آرش کمانگیر: اسفند ۱۳۳۷)

در استمرار ایام، (فصل‌ها نشان «همچنان فصل زمستان» است) پس برای

گرمابخشی زندگی، لازم است تا این شعله‌هماره بر فروزنده بماند. چنین است که شاعر

اخطار می‌نویسد:

شعله‌ها را هیمة سوزنده‌ای باید
و خطاب شاعر به فرزندان آینده همه نسل‌هاست. به انسان فردا:
جنگلی هستی تو ای انسان!
جنگل! ای رویده آزادا!
بی‌دریغ افکنده روی کوه‌ها دامن

□

و پیام عمو نوروز، نوشوندگی هر پیام اندوهی‌ست:

«زندگانی، شعله می‌خواهد»

صدا سر داد عمو نوروز

این قسمت از روایت منظمه به داستانی بومی در کوه‌پایه‌های گیلان هم نزدیک است که احتمال دارد شادروان کسرایی از دوستش «ابتهاج» شنیده باشد. در روایات اسطوره‌نگری در گیلان «نوروز» در پشت گردنه‌ها، در برف‌گیری سخت گیر کرده است و کولاک به‌شدت وزنده است و «زمستان» که عاشق نوباوه کوه‌نشین شده است نمی‌خواهد برود. نوروز به‌تنهایی حریف زمستان و کولاکش نیست. پس نوروز اتحادی با جوانان و رادمردان جوان بسته، دست در دست هم، زمستان را از کوه‌پایه می‌تاراند.

کسرایی نیز به‌گونه‌ای امید به نوباوگان بسته است. به کودکان فردا که خوابند و به پیران که در این بند از شعر «کنده» اند، نماد پیرانی که مطابق کهن‌الگوها پدران و پیران تدبیرند و در باور روزگان است که: «مگر از کنده برآید دودی» (دود از کنده برمی‌خیزد) و روزگاران کسرایی نیز چنین می‌گوید:

کودکان دیری‌ست در خوابند

در خواب است عمو نوروز

می‌گذارم کنده‌ای هیزم

در آتش‌دان

شعله بالا می‌رود، پرسوز

و چه بگویم که دوست دارم محصول ذهنم را با شما به مشارکت بگذارم و مرور شعری که با مفهوم «مگر از کنده برآید دودی» امتداد دارد. شعری که بر همین عیار

مضمونی پرداخت شده است از شاعر خوب آن سال‌ها شادروان «محمد زُهری» به روایتی کهن که اگر هم دودِ برخاستنی‌ست از کنده‌هاست؛ ورنه بسیاری‌مان مشتِ اعتراض در جیب‌هایمان، مشت است و نهفته از همه و جز شعار بلد نیستیم:

مگر از کومه برآید دودی

ورنه چشمم نخورد آب

ز «من»

یا «من‌ها»

کآب‌مان، سرد

نانمان، گرم

مشتمان، در جیب

حرفمان لیک

از آتش و خون است مدام (زهری - ۱۳۵۶)

به نقل ذهنی از مجموعه شعرهای کوتاه «مشت در جیب»: اثر محمد زهری