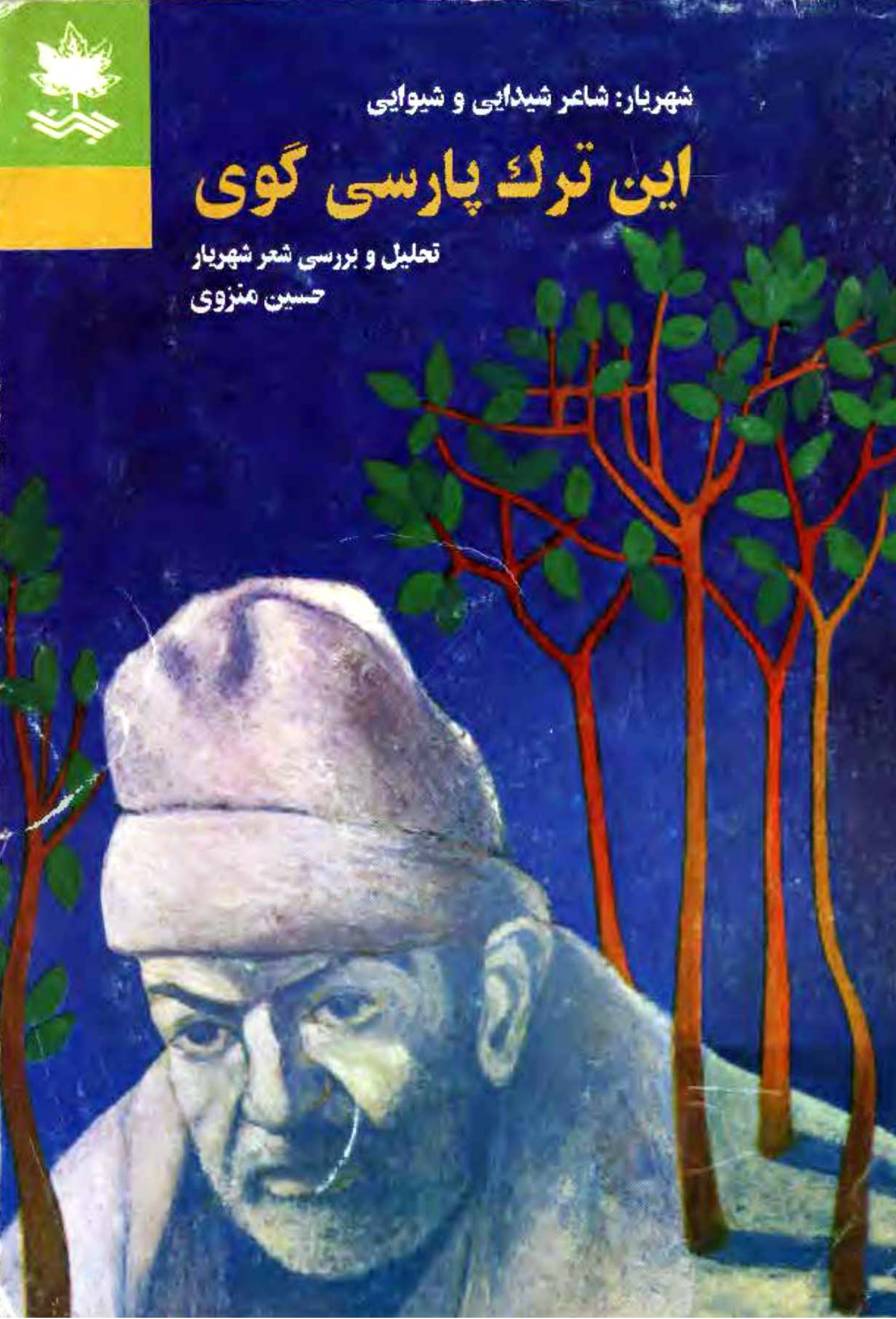
شهریار: شاعر شیدایی و شیوایی

این ترک پارسی گوی

تحلیل و بررسی شعر شهریار

حسین منزوی



بسم الله الرحمن الرحیم

تحلیل و بررسی شعر شهریار

شهریار: شاعر شیدایی و شیوایی

این ترک پارسی گوی

حسین منزوی

انتشارات برگ

تهران، ۱۳۷۲

شهریار شاعر شیدایی و شیوایی

این ترک پارسی‌گوی

حسین منزوی
صفحه‌آرا: فریدون تقی‌زاده
چاپ اول: ۱۳۷۲
تیراژ: ۵۵۰۰ نسخه
ناشر: انتشارات برگ
لیتوگرافی: حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی
چاپ و صحافی: چاپخانه شرکت انتشارات علمی و فرهنگی
کلیه حقوق برای ناشر محفوظ است.

فهرست

درآمد	۵
تذکرهٔ احوال	۹
شعر شهریار	۱۹
غزل شهریار	۲۳
مکتب شهریار	۹۳
هذیان دل و حیدربابا	۱۲۷
مثنوی افسانه شب	۱۳۵
شعرهای آزاد (نیمایی) شهریار	۱۴۵
جان شعر شهریار و تبلورش در قوالب دیگر	۱۵۷
چهار لختی‌ها	۱۸۷
شهریار، شاعر مسلمان	۱۹۳
شعر شهریار، بخشی از فرهنگ هنر معاصر	۲۰۳
شهریار و «مفتون»	۲۱۵
معاصران، درباره شهریار، چه گفته‌اند؟	۲۲۷
شهریار «شاعر حیدربابا»	۲۴۳
و سرانجام: طرحی از یك تصویر	۲۵۳
در جستجوی پدر	۲۸۷

درآمد

سالها پیش که نوجوانی‌ام، را اندك اندك با شعر آشتی می‌دادم «شهریار» و شعـرش را دوست می‌داشتم. در آن سالهـا، من بسیاری چیزهـای دیگر را و بسیاری کسان دیگر را نیز، دوست می‌داشتم که امروز نمی‌دارم، امّا هنوز هم پس از گذشت نزدیك به بیست و هفت ـ هشت سال، شهریار از شاعران مورد علاقه من است و شعرش از شعرهای دلخواهم.

در این، چه رازی نهفته است؟ چرا در این سالها، بسیاری چیزها و کسان از چشم سلیقه و پسند ذوق من فرو افتاده‌اند امّا شهریار نه که فرو نیفتاده بلکه جایش را نیز در آن بالاهـا، محـکم‌تر کرده است؟ بی‌شك در این بیست و چندسال، من، توقّف نکرده‌ام. بی‌شك معیارها و ضوابط من دربارهٔ شعر نیز، چون هرچیز دیگر ـ حتی عشق، آری عشق! ـ دستخوش تغییر شده است امّا شهریار و شعـرش در انعـطاف کامل، با تمام دگرگونی‌های ذوق و اندیشه من، کنار آمده‌اند و من این آشتی مدام و مداوم را، از نشانه‌های توفیق هرچیز و هرکس، در تسخیر دل‌های مشتاق می‌دانم.

...و دفتر شهریار، همیشه برای تسخیر دل مشتاق من، طرفه‌هایی در آستین داشته است. اگر در ۲۰ سالگی، غزل‌های عاشقانه‌اش را دوست می‌داشتم و در سی‌سالگی، «ای وای مادرم»، اورا، می‌پسندیدم و در چهل سالگی با «هذیان

دل»اش، در آفاق شور و حال، پر می‌گشودم، امروز، درعین حال که تمامی آن شعرها را که سوگلی‌های ۲۰ سالگی و ۳۰ سالگی و ۴۰ سالگی‌ام بوده‌اند، دوست می‌دارم، با غزلهای جاافتاده‌تر پیرانه سرش، خلوت می‌کنم. دیوان و دفتر او، از کتاب‌های بالینی من است. کَمتر شعری را از اشعار معاصران، به اندازهٔ «هـذیان دل» خوانـده و زمزمه کرده‌ام. این شعر و بسیاری دیگر از شعرهای شهـریار، گریزگاه‌های مهربان تنهایی‌های من و همدل و همآواز شیدایی‌های من‌اند. اگر دفتر خواجه، صحنهٔ «فال» من بوده باشد، دیوان شهریار، عرصهٔ «تماشا»ی من است. با آنکه جز یکی دو دیدار بسیار گذرا و کوتاه که حتی مجال گفتگوی یکی، دو دقیقه‌ای نیز در آنها فراهم نبوده، با شاعر نداشته‌ام، امّا چنان می‌شنـاسمش که گویی هزاران بار و هر بار هزاران ساعت پای صحبت‌های شیرینش نشسته‌ام. این شناخت البتّه اصیل‌تر و عمیق‌تر است. این شناختی که در خلوت شبهـای تنهایی خود، به واسطهٔ کلمات و تصاویر. از شاعر، در عرصهٔ بی‌دیوار و پر دیدار شعرش، به دست آورده باشی، ای بسا که بیش از شناخت‌های روزمره و آمیخته به مجامله و ملاحظه و گاه دروغ و ریا قابل اعتماد بوده باشد. من، شاعرم را، بی‌واسطه و بی‌نقاب دیده‌ام. با تمام خطوط سیمایش آشنایم و نمی‌گویم که تمامی این خطوط را می‌شود دوست داشت، امّا بی‌شك آنقدر در این سیمای شکستهٔ رنگ پریده، خط‌های دوست‌داشتنی دیده‌ام که می‌توانم خطوط نه چندان دوست‌داشتنی‌ای را نیز تحمّل کنم.

هم از اینـروست که دوست دارم شمـا نیز، شهـریار را با واسطه شعرش بشنـاسید، نه از طریق تذکـره‌ها و پاره‌ای نوشته‌های تعارف آمیز و یا احیاناً غرض‌آلـود، که در هر دو نوع، جای تردیدهایی می‌تواند وجود داشته باشد. می‌گیرم که خود شاعر، سراپا صفا و یکرنگی و به کلّ پیراسته از زوائد رنگ و ریاست. می‌گیرم که او، نه انسـانی وابستـهٔ ضرورت‌ها و چنـد و چون‌ها که موجودی به تمامی وارسته از قید و بندهای «اگر» و «باید» و «مبادا»ست امّا آیا واسطه‌ها نیز چنین‌اند؟

این تردیدها، در اصالت شناسنامه‌هایی که از آن طریق‌ها به دست می‌آیند، شبهه ایجاد می‌کند. حال آنکه شعر هر شاعر، درست‌ترین و قابل باورترین تصویر را از او به دست می‌دهد ـ حتی اگر این درست‌ترین را نسبی فرض کنیم

باز، قابل اتّکاتر از هر تصویر دیگر است ـ و من چقدر دوست می‌داشتم که بی‌هیچ مقدمه‌ای و بدون هیچ اشاره‌ای به تذکرهٔ احوال شهریار، یکسره، دست شما را می‌گرفتم و با خود به دنیای رنگین شعر او ، می‌کشاندم، امّا چه کنم که من نیز چون شما، ـ بیش و کم ـ اسیر عادت‌های دیرینم و از دیرباز عادت کرده‌ام که در دیدار با هر شاعری، پیش از ورود به حیطه شعرش از دالانی بگذرم که بر در و دیوارش، سال تولد و زادگاه و نام و نشان خود و پدر مادر او را ثبت کرده‌اند.

مرا خواهید بخشید که شما را ناگزیر از چنین دالانی، عبور خواهم داد. امّا اگر قول بدهید که چون به قلمرو شعر شهریار رسیدیم به اندازه کافی و با حوصله و دقت و عشق و عطش با من درنگ کنید، من هم قول می‌دهم که با بیشترین سرعت و شتاب شما را از این دالان ناگزیر، بگذرانم.

تذکرهٔ احوال!

سید محمدحسین بهجت تبریزی فرزند حاج میرآقا خشکنابی است که از وکلای درجه اوّل دعاوی در تبریز بوده و طبعاً آشنای ادب. سیدمحمدحسین در سال ۱۲۸۳[1] شمسی در تبریز به دنیا آمد هرچند که مسقط‌الرأس اصلی خانواده‌اش قریه «خشکناب» بوده است.

امّا سید محمدحسین بهجت[2] برای ما، نام غریبی است، چرا که عاشقان

۱ـ دربارهٔ این سال تولد ۱۲۸۳ (ه.ش) که آنرا از مقدمه دیوان شهریار نقل کردم خود شاعر در گفتگویی با کیهان فرهنگی (شمارهٔ ۲) عنوان کرده بود:

«تولد من تحقیقاً معلوم نیست. ولی اواخر یا اوایل ۲۵ قمری است تاریخ تولد من، پشت یك قران نوشته شده بود، ولی دو دفعه، خانه ما را، ویران کردند. یك دفعه مشروطه‌طلبان و یك دفعه هم مستبدّین. در سال ۱۳۰۲ در تهران ادارهٔ آمار تشکیل شده بود که ما رفتیم شناسنامه گرفتیم. آنروز نمی‌شد تحقیقاً، سال قمری را با سال شمسی تطبیق کرد که ۲۵ قمری با چه سال شمسی مطابق می‌شود. بعدها فهمیدیم که ۱۲۸۵ است و من تولدم ر ا ۸۳ گرفتم در صورتی که ۸۵ بود.

۲ـ گاهی واژه‌ها، نقش غریبی در زندگی و سرنوشت آدمیان بازی می‌کنند، مثلاً: نام خانوادگی شهریار، بهجت بوده است و او، گمان می‌کنم با همین نام رخت سفر به تهران کشیده و در آن به زندگی و تحصیل پرداخته است، امّا ضمناً می‌دانیم که یك نام (نام یك محلّ از تهران قدیم که امروز هم البتّه وجود دارد) بیش از هر نام دیگر، در سرنوشت شاعر، نقش بازی می‌کند: «بهجت آباد» و با رابطه‌ای که در میان «بهجت و بهجت‌آباد »، وجود دارد، این پرسش به ذهن می‌رسد که: آیا نام شاعر او را به سکونت در بهجت‌آباد ←

شعر، دیری است که او را، با نام «شهریار» می‌شناسند. امّا این شاعری که غنای روح شاعرانه‌اش، در میان شاعران معاصر بی‌نظیر بود، چگونه از «بهجت» به «شهریار»، تغییر نام داد؟ دوستش «لطف‌الله زاهدی» که ظاهراً جمع‌آوری شعرهای شهریار در یك دفتر و دیوان، با همّت و عشق او به شعر شهریار، بی‌رابطه نبوده در این باره می‌نویسد:

در اوائل شاعری بهجت تخلّص می‌کرد.

و بعداً با فال حافظ تخلّص خواست که دو بیت زیر، شاهد از دیوان حافظ آمد و خواجه تخلّص او را «شهریار» تعیین کرد:

«که چرخ این سکّه دولت به نام شهریاران زد»

و «روم به شهر خود و شهریار خود باشم.»[1]

→ کشیده است تا در آنجا، عمیق‌ترین و شیرین‌ترین و نیز تلخ‌ترین خاطرات زندگی عاطفی‌اش رقم خورند یا بر عکس، حتی پیش از آمدن او به این جهان و پیش از آنکه نامی داشته باشد، سرنوشت محتوم شاعر، پدر یا پدرانش را به برگزیدن نامی رهنمون شده که با محلّهٔ عشق و شور و شیدایی شاعر در سالهای بسیار بعد، ارتباط تنگاتنگ لفظی ـ و طبعاً معنوی هم ـ داشته است ؟

۱ـ درباره آنچه از نوشته آقای زاهدی نقل شد (از مقدمه او بر جلد ۴ دیوان شهریار) گفتنی است که اولاً آنچه آقای زاهدی شاهد آورده‌اند، نه دو بیت، بلکه دو مصراع است و ثانیاً مصراع اول تا آنجا که جستجو کردیم، در هیچ یك از نسخ معتبر دیوان خواجه وجود ندارد (به این شکل که آقای زاهدی آورده‌اند) در نسخه‌های تصحیح شده توسّط خانلری ـ پژمان ـ انجوی ـ قزوینی و غنی، بیت تخلّص غزل اینگونه آمده است:

«نظر بر قرعه توفیق و یُمن دولت شاه است
بده کام دل حافظ که فال بختیاران زد»

و سپس چند بیت در مدح شاه منصور مظفری که بیت آخرشان اینست:

«دوام عمر و ملك او بخواه از لطف حق، ای دل
که چرخ این سکه دولت به دور روزگاران زد»

که احتماً لاً شاعر ما، باید تخلّص خود را از همین بیت و البتّه از نسخه‌ای که به جای دور روزگاران، « نام شهریاران» ضبط کرده بوده است (کدام نسخه؟) گرفته باشد: به هرحال صورت کامل بیت دوّم نیز چنین است: «غم غریبی و غربت چو برنمی‌تابم
روم به شهر خود و شهریار خود باشم»

ضمناً دربارهٔ اینکه شهریار برای تخلص گرفتن از خواجه تفأل زده است. خود شاعر نیز در قصیده‌ای با نام «بارگاه سعدی و حافظ» چنین اشاره‌ای دارد:

←

آری، صحبت از شهریار است. شاعری که شاید در تمام تاریخ شعر فارسی، ـ هیچ شاعر، چنو، در زمان حیاتش از چنان شهرتی بهره‌ور نشد که او شده بود. و این نام‌آوری، علاوه برآنکه به شرایط ویژهٔ زمان، پیشرفت وسایل ارتباطی، اختراع چاپ و آسان شدن کار تکثیر و... مربوط می‌شد، بی‌شك با شرایط خاص و حال و هوای ویژهٔ شعر شهریار نیز بی‌ارتباط نبود. شعری روان، راحت، ساده، دلنشین و پرجاذبه چندانکه عوام دوستش دارند و خواص تأییدش کنند.

دلیل دیگر شهرت فراوان و وسعت بسیار قلمرو نام و آوازهٔ شهریار نیز بی‌تردید به ذولسانین بودن او مربوط بود. او، با شعرهای ترکی‌اش ـ بخصوص «حیدربابا» ـ دایرهٔ وسیع نام‌آوری‌اش را، وسیع‌تر کرده بود.

باری،

سالهای کودکی «محمدحسین» که مصادف با انقلابات تبریز بوده در دهات «شنگول آباد» و «تیش قرشاق» خشکناب می‌گذرد و خاطرات تلخ و شیرین فراوانی که در جای‌جایِ دفترهای شاعر و بخصوص در منظومه‌های «هذیان دل» و «حیدربابا»[1] رخ می‌نماید، حاصل و یادگار سالهای پرشور و شر کودکی در روستاست که از عوامل غنای حیرت‌انگیز ذهن شاعر بوده‌اند.

اگر همچنانکه دانش امروز و تجربهٔ همیشه می‌گوید به تأثیر مستقیم و بی‌تردید پدر و مادر در پرورش ذهن و تکوین شخصیّت کودك معتقد باشیم باید بپذیریم که پدر و مادر «محمدحسین» ـ که از این پس او را صرفاً با نام شاعرانه مشهورش،«شهریار» خواهیم گفت ـ در شناختن هویّت شاعرانه او و معماری شعرش اگر نه بیشترین تأثیرها که دست کم نخستین تأثیرها را داشته‌اند و البتّه بنابر آنچه از خود شاعر ـ بیشتر در شعرهایش ـ شنیده‌ایم، مادر او، در این مهم، سهم بیشتری را صاحب بوده است.

«گدایِ خواجه بودم، در ازل، خود شهریارم خواند
چه جای آنکه شیرازم بخواند حافظ ثانی»

که در استقبال از غزل خواجه ساخته شده است به مطلعِ:

هوا خواه توام جانا و می‌دانم که می‌دانی
که هم نادیده می‌بینی و هم ننوشته می‌خوانی

۱ـ «حیدربابا» نام کوهی است در زادگاه شاعر که تمامی منظومه، گفتگویی با اوست.

او، به کرّات از پدر و مادر خود، در شعرهایش ـ یاد می‌کند و در بیشتر آنها نیز به سهمی که هر یك در شکل دادن ذوق و قریحه‌اش داشته‌اند، اشاره می‌کند، فی‌المثل دربارهٔ پدرش (در منظومه حیدربابا ـ بند ۵۷) چنین می‌گوید:

«پدرم از سفره گشودگان بود
با ایل و با قبیله مهربان بود
از نسل خوبان آخرینشان بود
با رفتنش زمانه زیر و رو شد
چراغ‌های محبّت کم سو شد»[۱]

شاعر بعدها در راهنمایی که خود بر حیدربابا نوشته درباره پدرش اینطور می‌گوید: «پدر من، مرحوم حاج خشکنابی، سیدی بود خوش سیما که در برخورد اوّل، اصالت و نجابتش نمایان بود، قدی متوسط، اندامی موزون و موقر، بیانی شیوا و نگاهی نافذ داشت. بسیار کریم بود، عدهٔ افراد خانواده‌اش، سی‌چهل نفر بودند،سفرهٔ ماحضرش نیز همیشه برای شهری و دهاتی، گسترده بود. شعر نمی‌ساخت ولی بسیار دوستدار شعر و موسیقی و مشوق هر نوع هنر بود. خط خوب می‌نوشت. مشق درشت را شاگرد مرحوم «خوشنویس باشی» و خط ریز را شاگرد مرحوم «امیرنظام گرّوسی» بود. معمولاً بسیار صبور و حلیم‌النفس بود، امّا به ندرت هم، به شدت عصبانی و خشمگین می‌شد و در آن حال، موهای سر و صورت سیخ و چشمانش سرخ می‌نمود. در فن خود که امور حقوقی و قضایی باشد، مُتبحّر بود. تا می‌توانست دعاوی را به صلح و صفا خاتمه می‌داد. چه بسا موکّلین پولدار را که ذیحق تشخیص نداده بود، با تغیّر و تشدّد از خود دور می‌کرد و چه بسا موکّلین بی‌بضاعت را مجانی پذیرفته و حتی خرج منزلشان را هم از جیب خود می‌داد. حقاً عمری را صرف دفاع از حقوق مظلومان کرد. ظاهراً معاشر همه کس ولی باطناً بسیار متدین و پرهیزکار بود. قولش نزد علمای وقت سندیّت داشت. از میان سادات خشکناب آنچه که من به یاد دارم. دو نفر حقیقتاً بسیار با دین و تقویٰ بودند: اوّلی، مرحوم حاج میرعلی

۱ـ در این کتاب هر بار که پاره‌ای از حیدربابا نقل می‌شود، از ترجمه منظوم توسط نگارندهٔ سطور نقل می‌شود که در سال ۶۹ انتشار یافته است.

خشکنابی ساکن خیابان تبریز بود که حقاً از اولیاء بود و گویی اسم شریفش از اینکه جزو جمع شعر کودکانه من ـ منظور شهریار، منظومه حیدر بابا‌ست ـ باشد ننگ داشت و دومی، پدر من که خدا گذشتگان همه را بیامرزد. پدرم چندین بار از خدا خواسته بود که فوتش در شب قدر باشد. همینطور هم شد: در سال ۱۳۱۳ شمسی، شب ۲۳ ماه رمضان پس از مراسم شب‌های احیاء ۲ ساعت به اذان صبح، به مرض سکته و در حالیکه تبسّم می‌کرد از دنیا رفت، همان شب من که در یکی از دهات ییلاق خراسان بودم، در خواب دیدم که پدرم روی کرهٔ ماه، ایستاده، در حرکت است. در حالیکه نور ماه تا سینهٔ او را پوشانده بود، با قهقهه می‌خندید و صدای قهقههٔ او در افق‌ها، منتشر می‌شد. تا بیدار شدم پیرمرد دهاتی گفت: الله اکبر... اذان صبح بود. چراغ بادی را روشن کرده و در حال اضطراب از دیوان حافظ فالی زدم، غزلی آمد که عجبا تا آن شب به چشم نخورده بود، بیت اول و سومش چنین بود:

«روز هجران و شب فرقت یار آخر شد
زدم این فال و گذشت اختر و کار آخر شد
بعد از این نور به آفاق دهم از دل خویش
که به خورشید رسیدیم و غبار آخر شد»

دو روز بعد تلگراف فوت پدرم رسید.

شهریار در شعر بسیار زیبای ای‌وای مادرم نیز از پدر خود یاد می‌کند:

«تبریز ما به دورنمای قدیم شهر
در «باغ بیشه» خانهٔ مردی است باخدا
هر صحن و هر سراچه، یکی دادگستری است
اینجا به داد ناله مظلوم می‌رسند
اینجا کفیل خرج موکل بود، وکیل
مُزد و درآمدش همه خرج رفاه خلق
در باز و سفره پهن
بر سفره‌اش چه گرسنه‌ها سیر می‌شوند
یك زن مدیر گردش این چرخ و دستگاه
او مادر من است

انصاف می‌دهم که پدر، راد مرد بود
با آنهمه درآمد سرشارش از حلال
روزی که مُرد، روزی یك سال خود نداشت
امّا قطارهای پر از زاد آخرت
وز پی هنوز قافله‌های دعای خیر...»

و نیز در منظومهٔ پرشور هذیان دل نیز، حُسن ختام را به یاد پدر اختصاص می‌دهد، با تصویری سخت باشکوه و آسمانی از او:

«در راه درشکه‌چی نشانم
یك نقطه به گوشهٔ افق داد
گفت: ار پدر تو سازم اورا
خواهی چه به من به مُشتلق داد؟
من آب نبات دادم اورا
او نیز پُکی به من چُپُق داد
و آن نقطه نهفت در پس کوه
کم‌کم، پدرم ـ خدابیامرز
دیدم سر کوه رُسته چون کاج
چون بال ملك عبایش افشان
دستار سیادتش به سر، تاج
وز کوه همی شود سرازیر
چون نور محمدی ز معراج
دیگر مگرش به خواب بینم»

مادر شاعر، امّا همچنانکه گفتم هم سهم بیشتری را در تربیت ذهن شاعرانهٔ او، داشته و هم بیشتر از پدر، مورد علاقه و الفت شاعر بوده است.

بی‌آنکه نگاهی به «فروید» و «اودیپ» او، داشته باشیم می‌افزاییم که این شاید باز می‌گردد به رشته‌های ظریف‌تر و در عین حال محکم‌تری که شاعر و شعر شاعر و مادرش را، به هم بسته بوده است.

لالایی‌های مادر به تُرکی، شاید نُخستین با رقه‌های شعر را در دل و جان شاعر برافروخته باشد و قصه‌هایی که بعد از سالهای لالایی، برای او گفته، آن

آتش را، دامن زده باشد. اگر پدر شاعر، برتخت حرمت شاعر آرمیده باشد، مادرش در حیاط وسیع غم و شعر و خیال شاعر زنده است و ناآرام از اینسو به آنسو می‌رود. شیرزنی که به روایت شاعر، حتی پس از مرگ نیز، پرستاری از حال فرزند را، رها نمی‌کند:

«نه او نمرده است که من زنده‌ام هنوز
او زنده است در غم و شعر و خیال من
میراث شاعرانهٔ من هرچه هست از اوست
کانون مهر و ماه مگر می‌شود خموش؟
آن شیرزن بمیرد؟ او شهریار زاد
«هرگز نمیرد آنکه دلش زنده شد به عشق»

□

او با ترانه‌های محلی که می‌سرود
با قصه‌های دلکش و زیبا که یاد داشت
از عهد گاهواره که بندش کشید و بست
اعصاب من به ساز و نوا، کوك کرده بود
او، شعر و نغمه در دل و جانم به خنده کاشت
وآنگه به اشکهای خود آن کشته، آب داد
لرزید و برق زد به من آن اهتزاز روح
وز اهتزاز روح گرفتم هوای ناز
تا ساختم برای خود از عشق عالمی.»[۱]

منظومهٔ «ای وای مادرم»، تنها سوکنامهٔ شاعر در مرگ مادرش نیست، بلکه ستایش‌ها، تکریم‌ها و تحسین‌های شاعر را درباره مادرش نیز باز می‌گوید و دیگر، رنج‌ها و محنت‌ها و مصیبت‌های مادری را که جرم بزرگ مادر شاعر بودن را سرنوشت بر پیشانی‌اش مُهر کرده است:

«هر روز می‌گذشت از این زیر پله‌ها
آهسته تا به هم نزند، خواب ناز من

۱ـ از: «ای وای مادرم»

امروز هم گذشت،
در، باز و بسته شد
با پشت خم، از این بغل کوچه می‌رود
چادر نماز فلفلی انداخته به سر
کفش چروك خورده و جوراب وصله‌دار
او، فکر بچه‌هاست
هرجا شده، هویج هم امروز می‌خرد
بیچاره پیرزن! همه برف است کوچه‌ها
□
او از میان کلفت و نوکر ز شهر خویش
آمد به جستجوی من و سرنوشت من[۱]
آمد چهار طفل دگر هم بزرگ کرد
آمد که پیت نفت گرفته به زیر بال
هرشب درآید از در یك خانهٔ فقیر
روشن کند چراغ یکی عشق نیمه جان»

آری، شهریار فرزند آن پدر و این مادر بوده است. نخستین درس‌ها را از پدر گرفته و نخستین تأثیرهای شاعرانه را از مادر و سپس از خرمن انبوه طبیعت و زندگی شیرین روستایی، داشته‌های ذهن تند و تیزش را غنی و غنی‌تر کرده است و آنگاه در لحظهٔ محتوم، زبان به شاعری گشوده است. در لحظهٔ محتوم ناگزیر. می‌گویم ناگزیر به این دلیل که ظاهراً، قرار نبوده است که شهریار، شاعر بشود: او که، تحصیلات اولیه را، طبق رسم روزگار، با گلستان و نصاب و... آغاز کرده است. پس از پایان قسمتی از تحصیلات متوسطه‌اش در مدارس «فیوضات» و «متحده» تبریز به تهران می‌آید و در «دارالفنون» متوسطه را تمام می‌کند و بلافاصله در همانجا، وارد مدرسه طب می‌شود، تا پس از دریافت عنوان پزشکی

۱ـ آیا مادر شهریار از تبریز نبوده؟ ظاهراً که نبوده، اگر این مصراع را، سند بگیریم. امّا اینکه از کدام شهر بوده، نه در شعرها و نه در نوشته‌های شهریار، اشاره‌ای به آن نشده است. سئوال دیگر ممکن است مادر شاعر، تبریزی بوده و پس از ازدواج با پدر شاعر، از شهر به ده رفته باشد؟

به درمان تن‌ها و بدن‌های بیمار بپردازد.

امّا تقدیر رقمی دیگر زده است: شاعر جوان دل به عشق زیبارویی می‌سپارد. در آغـاز، معشـوق رام است و ایام به کَام.امّـا در پنجمین (و آخـرین) سال تحصیلات طب، ورق برمی‌گردد و بیوفایی معشوقه، شاعر حساس زودرنج را به ترك تحصیل و بعد ترك تهران وا می‌دارد. هرچند که بیوفایی صفت مذمومی است امّـا، اگر آن معشوقه (که نمی‌دانیم کیست یا کی بوده) با بیوفایی‌اش، آتش شعری را که با عشقش در جان شاعر بر افروخته بوده برافروخته‌تر و شعله‌ورتر کرده باشد، باید گُناهش را بر او بخشید. کسی چه می‌داند؟ شاید، او هم به فرمان تقدیر محتوم شاعر، با او چنان کرد، تا این سرزمین یك پزشك را از دست بدهد و به جایش یك شاعر را تحویل بگیرد. به هرحال، شهریار به جای آنکه پزشك شود، شاعر می‌شود: طبیب روح‌های خسته و دل‌های آرزومند به جای طبیب تن‌های علیل و بدن‌های بیمار. و در این معامله، اگر خود او، زیان دیده باشد،بی‌شك،شعرفارسی سودبسیاربرده‌است.شاعر خسته و آزرده، در ۲۷ سالگی سرانجام، وارد خدمت دولتی می‌شود ـ در فاصله ترك تحصیل تا ۲۷ سالگی چه می‌کرده؟ نخوانده‌ام، نشنیده‌ام و نمی‌دانم. یعنی، این خلاء نیز در داستان زندگی شهریار همچنان پر نشده باقی است ـ و به خراسان می‌رود. چهار سال در آنجا می‌ماند و در همان چهار سال است که پدرش را در تبریز از دست می‌دهد. بعد به تهران باز می‌گردد و پس از دو سال، در سفری به تبریز، با زادگاهش، دیدار تازه می‌کند. حاصل این عشق و وصل و هجران‌ها و سفرها و سرگشتگی‌ها همانا، شعر شهریار اَست. شاعر، پس از اقامتی طولانی در تبریز رخت سفر به تهران می‌کشد و این بار، او تنها نیست: زنی دارد و فرزندانی. همسرش که ضمناً دختر دایی شاعر نیز هست، «عزیزه» نام دارد و دو دختر و یك پسر، حاصل زنـدگی مشترك آنهاست. امّا این سفر تهران نیز، برای شهریار، خوش یمن نیست. همسرش در تهران در می‌گذرد و شاعر با فرزندان بی‌مادرش، خسته‌تر و شکسته‌تر به تبریز بازمی‌گردد و تا پایان عمر در همانجا می‌زید و در همانجا، قدم‌های نخستین را به سوی مرگ برمی‌دارد. گمان می‌کنم، بیش از این سخن گفتن از زندگی او، و ورق زدن دفتر حیاتش، کلام را به درازا خواهد کشاند. همچنانکه گفتم این وقایع نگاری‌ها، بیشتر درخور تذکره احوال نویسی، است

و من با چنین عزمی قلم نمی‌زنم. البتّه منکر ـ تأثیر حوادث و سرد و گرم‌ها و تلخ و شیرین‌های زندگی، در شخصیت او، نمی‌شوم، امّا، مگر نتیجهٔ آن تأثیرات، ذهن شاعر او نیست؟ و مگر شعرهای او، نتیجهٔ تلاش همان ذهن و همان ذوق و قریحه به شمار نمی‌آید؟ پس شهریار را نیز ـ چون هر شاعر راستین دیگر ـ باید بیش از هرچیز و هرجای، در شعرهایش دید و باز شناخت. شعرهای او، در مجموع آینه‌ای است تا سیمای شاعر را بی‌نقاب و دور از هر قید و بند و آرایه و پیرایه‌ای که زندگی روزمره بر چهره‌ها تحمیل می‌کند در آن باز بشناسیم. آری شهریار را با روح لطیف و طبع حساس و عاطفه سرشار باید در شعرهای او دید که بهتر از هر نقل و داستانی و مُستندتر از هر تاریخی شخصیت انسانی او را، به تصویر می‌کشند. در این باره «لطف‌الله زاهدی» از دوستان بسیار نزدیك شهریار نیز، عقیده‌ای چنین دارد:

«اصولاً شرح حال و خاطرات زندگی شهریار در خلال اشعارش خوانده می‌شود و هرنوع تفسیر و تعبیری که در آن اشعار بشود به افسانه زندگی او، نزدیك است و در حقیقت، حیف است که آن خاطرات از پردهٔ رویا و افسانه خارج شود.». ما نیز چنین نمی‌کنیم و همین چند صفحه را چون درآمدی بر شعر شهریار، پیش پای شما می‌نهیم، تا باهم قدم در دنیای رنگین شعر او بگذاریم و از میان تصاویر، تعابیر، و شرح عشق‌ها، وصل‌ها، هجران‌ها و درد و داغ‌ها و شوق و شادمانی‌ها سیمای محجوب و دوست‌داشتنی و درخشان شاعر بزرگ روزگارمان را باز بشناسیم.

شعرِ شهریار

شهـریار نیز چون هر شاعر بزرگ دیگری، در شعرش ادوار مختلفی را، تجربه کرده است و این ادوار علاوه بر آنکه تابع فصل‌های مختلف حیاتِ شاعر از جوانی و میانسـالی و پیری‌اند، از تغییرات و تحولات دیگرِ زندگی او نیز متـأثـرنـد. تغییرات و تحـولاتی که حاصـل تأثیرهـای زمـان و محیط و نیز ضرورت‌های تاریخی و حوادث و دیدارها و آشنایی‌های شاعر با دیگران‌اند.

هرچند در این مورد بخصوص، تقسیم‌بندی دقیقی نمی‌شود ارائه کرد، امّا شاید بتوان گفت که در حیات شعری شهریار سه دوره، مشخص یا مشخص‌تر است:

۱ـ دورهٔ جوانی او که با عشق (عشق ملموس، انسانی و تنی) درگیر است. در این دوره، شهریار غزل‌های پرشور عاشقانه‌اش را می‌سراید.

۲ـ دوره‌ای که از آشنـایی‌اش با افسـانهٔ نیما، آغاز می‌شود و به ارتباط عمیق‌تر با شعر نیمایی منجر می‌گردد ـ در این دوره، شهریار، اگر نه بهترین و زیباترین که دست کم معاصرترین آثارش را می‌نویسد.

۳ـ دوره آخر که به سالهای پختگی و پیری شاعر مربوط می‌شود، در این دوره گرایش به نوعی عرفان در شعر شهریار آشکار است. مشخص‌ترین وجه این دوره از شاعری او، گرایش شدیدی است که به حافظ ابراز می‌شود. حافظ

در این دوره خصوصاً و در تمام دوران شاعری شهریار عموماً، قطب، مقتدا، الگو و پیر و مُرشد شهریار در شاعری است. در این دوره شهریار بسیاری از غزلهای غیر عاشقانه خود را می‌سراید. همچنانکه گفتم این تقسیم‌بندی‌ها و دورانمندی‌ها نمی‌توانند چندان دقیق باشند ـ چرا که تداخل هریك در دیگری و ادامه هریك از دیگری، اجتناب‌ناپذیر است. (تازه از موارد استثنایی سخن نمی‌گوئیم که همیشه می‌توانند در نظم هر قاعده‌ای اخلال کنند)

امّا به هرحال می‌توانند هم‌نظمی به رابطه من و شما به عنوان نویسنده و خواننده بدهند و هم می‌توانند ابعاد مشخص و پررنگ‌تر موضوع مورد بحث را، علامت‌گذاری کنند. کمااینکه براساس تقسیم‌بندی‌ای که عرضه شد می‌توان دریافت که به عقیدهٔ راقم این سطور، مهم‌ترین و قابل توجه‌ترین بخش از شعرهای شهریار را غزل‌های عاشقانه او، شعرهای دوران میانه شاعری‌اش که خود آنها را در فصل متفاوتی با نام «مکتب شهریار[1]»، از شعرهای دیگرش جدا کرده است و سرانجام غزلهای غیر عاشقانه‌اش، تشکیل می‌دهند.

امّا این تنها تقسیم‌بندی ممکن از شعرهای او نیست، بلکه با نگاه‌های دیگر و از دیدگاه‌های دیگر، می‌توان شعر او را به انواع دیگر نیز، تقسیم‌بندی کرد. مثلاً: ۱ـ شعرهای فارسی ۲ـ شعرهای ترکی یا مثلاً: ۱ـ شعرهای کلاسیك (یعنی شعرهایی که با رعایت قواعد شعر کهن سروده شده‌اند) ۲ـ شعرهای غیر کلاسیك (یعنی شعرهایی که با توجه به پیشنهادها و تجربه‌های جدید از جمله نیمایی سروده شده‌اند) البتّه تقسیم‌بندی‌ای که خود شاعر کرده است نیز ـ که نوعی تقسیم‌بندی سنّتی و عادتی است ـ می‌تواند نوعی فصل‌بندی از شعرهایش به شمار آید: غزل‌ها، مثنوی‌ها، قصیده‌ها و... که چون صرفاً براساس قالب صورت گرفته، چندان معتبر نمی‌تواند باشد ـ در این مورد هم استثناهایی دیده می‌شود. مثلاً، شاعر منظومه بلند «افسانه شب» را با آنکه مثنوی است. نه در بخش مثنوی‌ها، بلکه در فصل «مکتب...» آورده که درست است.

۱ـ در مورد این نام و این عنوان در جای خود، صحبت خواهم کرد.

به هرحال، من در این نوشته براساس این تقسیم‌بندی قلم خواهم زد:

۱ـ غزل شهریار

۲ـ مکتب شهریار

۳ـ شعرهای دیگر شهریار (فارسی)

۴ـ شعرهای ترکی شهریار

غزل شهریار

در یك كلام: شهریار غزلسرایی بزرگ است. او با غزل خود، پس از چند قرن، بار دیگر، جانی تازه به این قالب خوش شكل و صیقل خوردهٔ شعر فارسی می‌دهد. بعد از آن خلاء طولانی كه با رفتن خواجه در غزل ایجاد می‌شود[1] كه حتی شاعران سبك هندی با تمام ذوق و قریحه و نازك خیالی خود، موفق به پر كردنش نمی‌شوند ـ و آن تقلیدها و نشخوارگونه‌های شاعران «بازگشتی» و پس از، غزلگونه‌های سیاسی ـ اجتماعی و میهنی شاعران دورهٔ خفقان رضاشاهی، غزل شهریار با رنگ و بوی دلنواز و طراوت و تازگی دلنشین‌اش، براستی تجدید حیات غزل را ضمانت می‌كند. غزل شهریار با عشق، برخوردی صمیمانه دارد. عشق در غزلهای او، نه حسّی متروك مانده از گذشتگان است كه با الفاظی قراردادی سروده شود.عشق او، خون زندگی در رگان خود دارد. اگر غم‌انگیز است یا شاد، اگر با هجران قرین است یا با وصل، در همه حال، پاره‌ای از عمر شاعر و بُرشی از زندگی اوست و شهریار برای بیان این صمیمیّت از زبانی ساده و صمیمی نیز بهره گرفته است. این همخوانی و همسازی زبان و موضوع نیز از

۱ـ شهریار نیز به وجود این خلاء اشاره می‌كند:

بعد «حافظ» دهنی خوش به غزل باز نشد ـ عارفان، قفل ادب بر در این خانه زدند.

شاخص‌های ارزندهٔ غزل شهریار است.

پس، اینکه شهریار را، وارث ارزش‌های غزل فارسی می‌دانند، درست است. شهریار، مرده ریگ غزل درخشان فارسی را به ارث برده است امّا این به آسانی به دست نیامده است. در این رهگذر وارثی، شایسته دست گذاشتن بر ارث پدران خویش است که هم لیاقت تصّرف و نگهداری آنرا داشته باشد و هم توانایی افزودن بر آنرا و شهریار چنین لیاقت و توانی را داشته است. او، الگوی غزل خود را از حافظ گرفته است. حافظ مُرشد او، مقتدای او، پیر او، مراد او و استاد اوست. امّا این تمام آنچیزی نیست که کرده است. شهریار برآنچه از حافظ گرفته، چیزهایی نیز افزوده است. قریحهٔ او، رندی و عرفان را از حافظ، شوخی و شنگی را از سعدی، نازك‌خیالی را از همشهری‌اش صائب، وام کرده و سپس همه را از صافی ذهن پالوده و ضمیر روشن شهریار عبور داده و آنگاه با زبانی که بی‌تأثیر از زبان «ایرج» نیست، درآمیخته و «شیوه»هایی چند از خود شهریار را نیز به چاشنی برآن افزوده است تا «غزل شهریار» متولد شود. این غزل با تمام تأثیرهایی که از حافظ و گه‌گاه از دیگران می‌گیرد، در نهایت، غزلی با هویّت مستقل و با مُهر و نشان شهریار است. این غزل، هم برای روزگار خودش و هم برای عمر طولانیِ شعر فارسی تازگی‌هایی با خود دارد. زبان عشق در این غزل‌ها، از تکلّف و تصنّع رایج پیش از خودش، تهی است. آنقدر تهی که بشود گفت اصلاً نشانی از آن تکلّف‌ها را با خود ندارد، یا اگر دارد، کم، دارد. این زبان نه تنها متکلّف نیست، بلکه بنیاد آن سادگی و صمیمیّت است. زبانی به اندازه زبان گلایه، زبان درد دل، زبان نجوا و زمزمه، صمیمی. شاعر برای ایجاد آن صمیمیّت تنها تصنّع را به دور نریخته است بلکه جای آنرا، با زبانی پر کرده است که گاه از فرط سادگی به زبـــان مکـالمـهٔ مردم نزدیك می‌شود. آوردن اصطلاحات مردم عادی ـ استفاده از ضرب‌المثل‌ها و اشاره به عقاید مردم کوچه و بازار، این صمیمیّت را از بود، به نمود آورده است. شهریار، که زبان مادری‌اش ترکی است، با بهره‌گیری از عطیه‌ای که خداوند بدو بخشیده و شاعر خلقش کرده است، در فارسی ـ که به هرحال آنرا در مدرسه آموخته ـ به درجه‌ای از زبان آوری می‌رسد که فارسی زبانان، در شعر گفتن به زبان مادری‌شان، از او پیروی کنند و الگو و شاخص قرارش دهند. او از همان ترکان پارسی گویی است

که به روایت خواجه، بخشندگان عمراند و شهریار به غزل فارسی عمر دوباره می‌بخشد. برای آنکه آسان‌تر از مضیقهٔ سخن گفتن درباره غزل شهریار بگذریم، بگذارید موضوعات را تقسیم‌بندی کنیم و آنگاه از هریك با اختصاری درخور این مقال، حرفی درمیان آریم. امّا پیش از این کار از خود شاعر شاهدی بیاوریم براینکه غزل شهریار، نقطه عطفی در خط غزل فارسی است و هوای تازه‌ای در این حوالی، پس از قرن‌ها، بی‌هوایی. غزل او، براستی همین است که خود او می‌گوید و بی‌آنکه، لحن فخرآلود آنرا از یاد ببریم به عنوان شاهد صادقی که شاعر از آستین بیرون می‌آورد نقلش می‌کنیم:

«گرمن از عشق غزالی، غزلی ساخته‌ام
شیوهٔ تازه‌ای از مبتذلی ساخته‌ام»

زبان شهریار در غزل

این زبان، همچنانکه گفتم سادگی ونزدیکی به طبیعت کلام را، ملاك قرار می‌دهد. شهریار با تمام شیفتگی‌اش به صنایع لفظی و بدیعی ، هرگز در دام تصنّعی که گاه این طرفه شیرین کاران در راه شاعر، خلق می‌کنند، نمی‌افتد ـ یا کمتر می‌افتد ـ او، این صنایع را نیز، با کمند صمیمیّت به دام می‌آرد و اکثراً با توفیق از آنهـا، استفـاده می‌کند. زبان او، نوعی زبان عراقی است. اینکه می‌گویم نوعی عراقی، به این دلیل است که به هرحـال، شهریار درس‌های نخستین شاعری در فارسی را، از خواجه گرفته است. طبیعت غنایی و ذوق تغزلی و مشرب عاشقانه او نیز، همه به زبان عراقی نزدیك‌تراند تا مثلاً زبان خراسـانی. امّا، زبان او، عیناً زبان حافظ یا سعدی نیست و همچنانکه اشاره کردم، این زبان که درواقع بیان فاخر حافظانه، را به بیان ساده مردم نزدیك کرده است، زبان شهریار است. با این ویژگی‌ها:

بهره‌وری از اصطلاحات و ضرب‌المثل‌ها و...

از نکتـه‌هـای قابـل تأمل و درخور تحسین زبان شهریار اینست که این

ترك‌زبان گاه آنچنان تسلطی برگنجینه زبان و فرهنگ مردم کوچه و بازار ـ که به فارسی سخن می‌گویند ـ نشان می‌دهد که حیرت‌انگیز است. در حقیقت او، هرچند در تبریز به دنیا می‌آید و سالهای کودکی و نوجوانی را نیز در همانجا می‌گذراند امّا در آغاز جوانی رختِ به تهران می‌کشد و سپس به خراسان می‌رود و باز به تهران باز می‌گردد و حدوداً ۳۵ سال طول می‌کشد تا دوباره به زادگاهش تبریز بازگردد. ۳۵ سال عمری است و او این عمر را، در سرزمین‌هایی می‌گذراند که زبان اصلی‌شان فارسی است و طبعاً بیشتر با کسانی محشور می‌شود که زبان مادری‌شان فارسی است. این موضوع اگر در افروختن آتش زبان فارسی و شعر فارسی در نهاد شاعر، عامل مؤثری نبوده باشد بی‌شك در شعله‌ورتر کردن آن آتش و روشن نگاه داشتنش عامل مؤثری بوده است. ضرب‌المثل‌ها و اصطلاحات زبان فارسی اکثراً، چون موم در دست شاعر، نرم‌اند و کمتر سرکشی می‌کنند. نمونه‌هایی از کاربرد مثال‌ها و اصطلاحات و گویش‌های مردم عادی را در شعر شهریار، نشان می‌دهم:

ضرب‌المثلِ فلانی با فلانی آبش به یك جو نمی‌رود به معنی عدم تفاهم و...

«با عقل، آب عشق به یك جو نمی‌رود
بیچاره من که ساخته از آب و آتشم»

اصطلاح «یك قلم» به معنی ماحصل و نتیجهٔ حرف و «حاشیه رفتن» به معنی بیهوده گفتن: و نامه سیاه کردن، به معنی نوشتن چیز بیهوده و هر سه در یك بیت:

«متن خبر که یك قلم: بی‌تو سیاه شد جهان
حاشیه رفتنم دگر، نامه سیاه کردن است»

اصطلاح از رو نرفتن به معنی نومید نشدن و کنار نکشیدن و میدان را تُهی نکردن: و پیله کردن، به معنیِ سخت به چیزی پرداختن و هر دو در یك بیت:

«همتی کن که به هر باد و دم از رو نروی
پشه گر پیله کند، پیل دمان اینهمه نیست[1]»

اصطلاح دهان کسی باز ماند به معنی نهایت حیرت و تعجّب:

۱ـ جناس پیل و پیله هم خوش نشسته است.

«نرگس مست که چشمش همه شرم و ناز است
تا نگاهش به تو افتاده، دهانش باز است[۱]»

ضرب‌المثل نوشداروی بعد از سهراب، همراه با صفت «بی‌مرّوت» که کاربردش در اینجا، کاملاً، به زبان مردم نزدیك شده است:

«عرصهٔ غم بود و سهراب یلی در خاك و خون
وه که باز این بی‌مروت نوشدارو، دیر کرد.»

اصطلاح «نداربودن، به معنی شریك و هم سرمایه و همسود بودن با کسی، که از اصطلاحات قمار نیز هست. و نیز اصطلاح صرفه از دست نباختن، به معنی بُرده را نباختن:

«من چه دارم که شود صرف قمارم با تو
صرفه از دست نبازی که ندارم با تو»

اصطلاح «چه نشستی» به معنی هشدار برای برخاستن و نکند...
به معنی مبادا (در بیان عامیانه) و هر دو در یك بیت:

حلقهٔ در که صدا کرد، دل از جا بجهد
بشکنی پا! چه نشستی؟ نکند، او باشد؟

صفت یارو، «یار + و» برای یاد کردن از کسی که بین گوینده و مخاطب او، شناخته شده است و به این اشاره از او، نام می‌برند:

گل که شد یار تو، خار است به چشمم، چه کنم؟
نکند میل دل یار، به یارو باشد»[۲]

صفت «هالو» به معنی خوش باور و ساده و...

«گفتمش هالهٔ ماه است غبار خط یار
گفت اینهم به کسی گوی که هالو باشد[۳]»

ضرب‌المثل آسیاب به نوبت، به معنی دگرگون شدن اوضاع و احوال و هر از چند گاهی به کام کسی بودن ایام:

۱ـ مراعات نظیر در چشم و نگاه و دهان، نیز بی‌لطف نیست.
۲ـ جناس یار و (یارو)، نیز، زیباست.
۳ـ جناس هاله و هالو نیز، خالی از لطف نیست

«فلك همیشه به کام یکی نمی‌گردد
که آسیاب طبیعت به نوبت است، ای دل!»

اصطلاح، روداشتن (چه رویی داری، عجب رویی داری و...؟) در معنای دریده بودن و شوخ چشمی و...

«تو سنگدل که لب لعل بذله‌گو داری
به خنده خنده دلم خون کنی، چه رو داری!»

اصطلاح «خدا به دور!» در معنی خدا دور دارد از من،دور باد از من و « سر پیری» به معنی نهایت پیری و «هوا پس است» به معنی ناگوار شدن اوضاع و احوال و «هو داشتن» به معنی رقیب داشتن، همه در دو بیت از یك غزل و با لحنی بسیار نزدیك به لحن محاوره:

«دوباره عشق و جوانی؟ خدا به دور، ای دل!
تو هم در این سر پیری چه آرزو داری!
دگر به جای تو، خوش کرده‌ام خیال ترا
هوا پس است! از این پس، تو هم، هو داری[1]»

اصطلاح در دکان فلانی تخته است به معنی بسته بودن دکان و کنایه از بی‌رونق بودن بازار او:

«در دکان همه باده‌فروشان تخته است
آنکه باز است همیشه، در میخانه تست[2]»

به کار گرفتن زبان گفتگو در شعر با همان سادگی و صمیمیت در بیان:

«در جانفروشیّ منت دانم که جای حرف نیست
باری گرانجانی مکن، جان می‌خری، حرفی بزن!»

اصطلاح پیر شوی! و صفت «خیر ندیده» اولی در معنای عمر طولانی بکنی (دُعا) و دوّمی در معنای نفرین، باهم:

«ندیده خیرجوانی، غم تو کرد، مرا پیر
برو که پیر شوی ای جوان خیر ندیده!»

۱ـ طبعاً به جناس پس و پس هم نظر داشته است!
۲ـ از غزلی خطاب به حافظ

اصطلاح فلانی هنوز پسر است در معنیِ هنوز ازدواج نکرده است و گرو بودن سر، در معنای سر در خط پیمان داشتن:

«یار و همسر نگرفتم که گرو بود سرم
تو شدی مادر و من با همه پیری، پسرم.»

اصطلاحِ پدر فلان بسوزد و فلانی پدرش درآمد در معنای نفرین و نهایت بیچارگی و هر دو در یك بیت و توجه به دو معنای حقیقی ومجازی پدر:

«پدرت گوهر خود تا به زر و سیم فروخت
پدر عشق بسوزد که درآمد پدرم!»

اصطلاح باز کردن کسی از سر، در معنای رد کردن کسی از خود و توجه به تناسب ساز و دمساز و نیز ساز و باز:

«چون توانم که سرآرم به دم ساز که ساز
همه از سر کندم باز که دمسازم نیست»

اصطلاح حال کردن، در معنای خوش گذراندن و جز این:

«امشب از دولت می رفع ملالی کردیم
اینهم از عمر شبی بود که حالی کردیم»

بحث دربارهٔ الفت زبان شهریار با مثل‌ها و متل‌ها و اصطلاحات عامیانه می‌تواند بسیار طولانی شود. همچنین نمونه دادن از کارهایی که او در این زمینه‌ها کرده است. تقریباً بیشتر غزلهای شهریار، از این ویژگی برخوردارند و این، بی‌شك بخشی از ساختمان غزل او و پاره‌ای از هویّت غزل اوست و خود شاعر نیز در غزلی که هم از آغازش پای در دایرهٔ تفاخر می‌نهد به این موضوع اشاره می‌کند. منتهی آنچه او می‌گوید با آنچه منظور ماست تفاوتی دارد: هنر او نه در ساختن ضرب‌المثل که در آوردن ضرب‌المثل است:

درنمی‌یابی اگر ذوق، نه من در هر بیت
طرفه مضمونی و ضرب‌المثلی ساخته‌ام؟»

شك نیست که او تسلّط قابل تحسینی در این کار دارد. ذهن او، گنجینهٔ مثل و متل‌هاست و بسیار هم خوب از آنها سود می‌گیرد. امّا، ای کاش در این مورد، بیش از حد اصرار نمی‌ورزید. اصرار در آوردن اصطلاحات عامیانه و بهره‌وری از زبان محاوره، همیشه هم نتیجه نیکو نمی‌دهد به قول ما«ترك»ها: کوزه

همیشه، از آب سالم برنمی‌گردد!

شاعر بزرگ، گاهی در اینراه، پای به مبالغه و افراط می‌کوبد و نتیجه‌اش طبعاً شکستی است برای او که شعرش آینه پیروزی زیبایی بر زشتی است. مثلاً:

اصطلاح نمرهٔ بیست دادن، به معنی تحسین کردن و اقرار به خوبی کسی در غزلی که بسیار هم زیبا آغاز می‌شود که ناگهان، فضای نوستالژیك آنرا، تبدیل به صحنه‌یك مضحکه یا شوخی می‌کند:

«خود مدعی که نمرهٔ انصاف اوست صفر
در امتحان عشق دهد، نمره بیستم!»

و یا سهل‌انگاری شاعر درباره برخی مسائل مربوط به زبان سبب می‌شود که ضرب‌المثل، پا در کفش کسی کردن (یا تو کفش کسی کردن) به صورت پا، به کفش کسی کردن بیاید که طبعاً ترجمه تحت لفظی از ترکی است و ناخوش:

«گو به نامرد فلك، پای به کفشم نکند
چکنم گر به سر از ماه، کلاهی دارم؟»

مثال دیگر: وقتی کار استفاده از زبان و اصطلاحات مردم کوچه و بازار به افراط برسد، ناگهان در غزلی که اتفاقاً به قصد طنز و شوخی هم سروده نشده و بسیار جدی و در خطاب با نامردی فلك ساخته شده است. به این بیت برمی‌خوریم که شاعر اصطلاحاتی چون «سرقفلی»، «حق انتقال به غیر»، و «دربست» را که مربوط به کار اجاره و استجاره است. به این شکل می‌آورد که قاعدتاً چندان به دل نمی‌نشیند:

«دل ترا دادیم و حق انتقال غیر نبود
روز اوّل خانهٔ سرقفل و دربستم گرفتی!»

حذف

آوردن مثل و متل و اصطلاح حتماً تنها جنبهٔ مشخص زبان شهریار نیست. در شکل‌گیری این زبان خاص و مناسب. عناصر دیگری نیز دخیل بوده‌اند که

یکی هم حذف است. حذف در چه معنی؟ شاعر به کرّات و تقریباً در بیشتر غزلهایش، بخش‌هایی از ساختمان زبانیِ را، حذف می‌کند و در این کار، گاه جرأت تحسین انگیزی نشان می‌دهد. مثلاً فعل را کنار می‌نهد یا رابطه را. یا از حروف اضافه، صرفنظر می‌کند و ضمیرها را، ندیده می‌گیرد و این سهل‌انگاری هرچند گاهی تعقیدهایی در جملات شعرش ایجاد می‌کند و فهمشان را مشکل (کـه این البتّـه اگر از حد اعتدال بگذرد خود خلاف سادگی است و نقض غرض)، امّا شاعر بی‌آنکه جز در موارد معدود، دچار مشکل در ایجاد رابطه با خوانندهٔ شعرش در انتقال مفهوم شود، آنقدر در این کار حذف، پا می‌فشارد که کم‌کم آنرا به عنوان یکی از نشانه‌های زبانش به آشنایان شعرش، معرفی کند. این حذف‌ها ـ چه بی‌قرینه و چه به قرینه ـ به گمان من، اگر مشکلی در راهِ فهم شعر شهریار، ایجاد نکنند، علاوه برآنکه قصوری به شمار نمی‌رود، خود قدمی است در راه ساده‌تر کردن کلام و صیقل دادن زبان:

چند مثال به دست می‌دهم.

حذف رابطهٔ «است»؛ پس از کلمه او به قرینهٔ «است» مِصراع قبلی:

«دیده بگشا که همه دیدن جانان غرض است
دل اگر بندهٔ او، دادن جان اینهمه نیست»

حذف رابطهٔ «هستند» به قرینهٔ «است» مصراع دوم:

«افق رنگی دریاچهٔ چشمان ترا
اختران غرق تماشا که چه چشم‌انداز است»

حذف رابطه و ضمیر که اوّلی را بی‌قرینه انجام داده است و دوّمی را به قرینهٔ وجود «ت ـ ترا» در بینمت. در واقع اگر بخواهیم این مصراع را به نثر بنویسیم، اینطور چیزی از آب درمی‌آید:

روزی ترا ببینم که نه سروی ترا هست و نه سنبلی و شاعر اینطورش سروده:

ای باغبان: که سوختی از قهرم آشیان
روزی بینمت که نه سروی، نه سنبلی[1]

۱ـ با آنکه حذف بی‌قرینه، سبب می‌شود که «ی» در سروی و سنبلی، خود به معنی هستی (رابطه ـ فعل) درآید، امّا چون معنی را می‌رساند، زیاد جای ایرادی ندارد.

حذف فعل ـ رابطهٔ باشند ـ بعد از واژهٔ خزان، به قرینهٔ نه چندان همخوان «باشد» در مصراع بعدی:

«پیش پایت، همه گلهای چمن برگ خزان
بید مجنون چه بجا، دست به جارو باشد.»

حذف حرف اضافهٔ «از» قبل از آن چشم، بی‌هیچ قرینه‌ای که از نمونه‌های ناموفق این تجربه از جانب شاعر است:

«آن چشم آهوانه، اشکم هنوز حلقه است
کی در نگاه آهوست، آن حجب بیگناهی؟»

حذف رابطهٔ «است» بعد از واژهٔ «هوس» بی‌هیچ قرینه که پربد نشده است:

«آب و هوای خاکیان نیست به عشق سازگار
آتش آه گو بسوز آنچه به دل هوس مرا.»

حذف فعل «می‌کنم» بعد از واژهٔ آشیان، به قرینه ردیف غزل که هرچند حذف با قرینه است امّا به سبب دور بودن محذوف و قرینه از هم، حذف بعیدی است که چندان خوش ننشسته است:

«بر رود نیل آسمان، چون آشیان، کز پرّ قوست
قایق ز ماه و پارو از ابر طلایی می‌کنم.»

حذف حرف اضافهٔ «به» قبل از واژهٔ «دم» بی‌هیچ قرینه که اینهم چنگی به دل نمی‌زند:

«هر که سِر داد در این مرحله، سَر خواهد داد
شمع را، سر، دم تیغ از قبل غمازّی است!»

در مورد این تجربهٔ «حذف» نیز، همین نمونه‌های موفق و گاه ناموفق کافی است تا شاهدی باشد براینکه «شهریار» با علاقهٔ خاصی که به ساده‌تر کردن ـ زبان دارد و با تکرار حذف عناصری چون رابطه و حرف و ضمیر به مرور، آنرا، به صورت یکی از بارزه‌های شعر خود و غزل خود، درآورده است.

استفاده از صفات منسوبی که با «یاء» ساخته می‌شوند.

البتّه استفاده از کلمات منسوبی که با «ی» ساخته می‌شوند، مخصوص به

شهریار نیست. دیگران، هم پیش از او، این کار را کرده‌اند و هم بعد از او امّا آنچه به کار او در این مورد، تشخّص می‌دهد، استفادهٔ بیش از حد معمول از آن و نیز استفادهٔ نه چندان معمول از آنست مثلاً کلماتی چون «سفری»، و «صیرفی» چیزی است که در شعرهای دیگران هم استعمال شده است و شهریار نیز از آنها به این نحو معمول، بهره برده است:

«آنچنان صیرفی‌ام ساز که نقد همه را
«بتوان از سره و ناسره، بینا گشتن»

*

«آن کبوتر ز لب بام وفا، شد سفری
ما هم از کارگه دیده، نهان شد چو پری»

امّا، شهریار با ساختن صفاتی تازه با «یاء» که پیش از خودش کسی استعمالشان نکرده، هم به دایرهٔ اعمال قدرت یای نسبی افزوده و هم به قلمرو واژه‌های زبان خود و طبعاً زبان فارسی، برای مثال:

پنداری (به معنی خیال‌پرست و متوّهم و جز اینها):

آب بود آتش و اوّل من «پنداری» سوخت
پس به خاکم زد و برباد فنا داد، مرا.»

«رستمی» (به معنی دلاوری و چون رستم بودن):

«خمیده‌ام چو کمان تا ز تیر آه کمین گیر
به «رستمی» بستانم ز ترک چشم تو کینی[۱]»

«محنت آبادی» به معنی آنکه در «محنت آباد» می‌زید به تمثیل با محنت به سر بردن:

«به کنج سینهٔ این پیر «محنت آبادی»
هنوز دل، به تمنای «بهجت آباد» است[۲]»

«سنگری» به معنی سنگر گرفته :

۱ـ طبعاً با توجه به مراعات نظیر ترک (افراسیاب) و رستم و...

۲ـ «بهجت آباد» تهران، زادگاه عشق نخستین شاعر است که تقریباً هرگز تمنّایش او را رها نمی‌کند و به هماهنگی بهجت آباد و محنت آباد هم حتماً، بی‌توجه نبوده است.

«مرغ جان‌سرمدی و سنگری «قاف» بقاست
کی فنا، ره به سوی قلعهٔ عنقا ببرد.»

یکی از جنبه‌های بارز شهریار در شعر، با عرض معذرت، به افراط گراییدن او در هرکـار خوب و ارزنـده‌ای است که انجام می‌دهد چنانکه در بحث از ضرب‌المثل‌ها و اصطلاحات عامیانه گفته شد ـ دربارهٔ آوردن واژه‌های منسوب نیز، گاه، کار از حدّ اعتدال در می‌گذرد و به جایی می‌رسد که، نه لطفی برای شعر زیبای شهریار که لطمه‌ای برآن حساب شود. مثال می‌زنم:

از واژه «کمر» صفت «کمری» را می‌سازد به معنی کسی که کمر زیر باری دارد (یا، شاید کسی که زیر باری سنگین، به کمر درد دچار آمده است!):

«نه من از کوه فراقت کمری گشتم و بس
زیر این بار گران، کوه نماید کمری!»

و از واژه آه، صفت «آهی» را می‌سازد که:

در آه فرود آی تواند که دلی بود
ترسم که شود آینهٔ حسن تو، آهی!»

صنایع لفظی

صنایعی چون جناس، اشتقاق، ردالمطلع، طرد، مراعات نظیر، ترصیع و جز اینها حکم زیب و زیورهای سخن را دارند و کدام شاعری است که در نهایت بی‌نیازی، از این آمیزه‌هاو آویزه‌ها (صنایع معنوی و لفظی) بی‌نیاز مانده باشد. شهریار، نیز در پی این بی‌نیازی نبوده است. بلکه برعکس، اشتیاق بیش از معمول او، به استخدام صنایع بدیعی (البتّه بعضی از آنها که بار تکلّف بر دوش شعـر نمی‌نهند) نیز از ویژگیهای شعر اوست به طور اعم و غزل او به طور اخصّ. امّا در اینراه چنان می‌پوید که چون بسیاری به سر نیفتد. جناس بیش از هر صنعتی مورد علاقه اوست. از اشتقاق نیز، بهره می‌گیرد و نیز از ایهام و اینهـا، خوشبختانه تا حدودی جزو خمیرهٔ فصاحت و بلاغت‌اند. ذوقی که با موسیقی صداهـا، آشنا باشد، طبعاً، از استخدام واژه‌هایی که هماهنگ نشان می‌دهند، پرهیز نخواهد کرد. شهریار نیز هم فصیح شعر است و هم آشنای زیر

و بم موسیقی. پس عجبی نیست که از این صنایع به خوبی بهره برگرفته باشد: چند مثال، شاید موضوع را بیشتر روشن کند. در این بیت، جناس «یار» و «یارو» خوش نشسته است. و نیز صنعت تضّاد «گل» و «خار»:

«گل که شد یار تو خاراست به چشمم چه کنم
نکند میل دل یار به یارو باشد!»

و در این بیت جناس هاله و هالو (یا شبه اشتقاق):

«گفتمش هاله ماه است غبار خط یار
گفت اینهم به کسی گوی که هالو باشند.»

و در این دو بیت از یك غزل، جناس پریشانی و پری‌شأنی، زیبا نشسته است:

«دارم از زلف تو اسباب پریشانی جمع
ای سر زلف تو اسباب پریشانی‌ها
رام دیوانه شدن، آمده در شأن پری
تو به جز رَم نشناسی ز پری شانی‌ها»

و «ایهام» زیبایی که در «به گوشش برسانی» وجود دارد، لطف بسیار به این بیت داده است:

«از سر هر مژه‌ام خون دل آویخته چون لعل
خواهم ای باد! خدا را که به گوشش برسانی»

«و نیز ایهام «به خدا می‌رسانمت» در این بیت:

سرو بلند من که به دادم نمی‌رسی
دستم اگر رسد، به خدا می‌رسانمت!»

نمونه عالی به کارگیری این صنایع، غزل یاد یار است که ضمناً از غزلهای خوب شاعر به شمار می‌رود، که خود، انگار، عرصهٔ نمایش بسیاری از صنایع بدیعی است که شهریار به لطف و مهارت استخدامشان کرده است.

مثلاً مطلع غزل، صنعت «طرف و عکس» دارد:

«مرا، هرگه بهار آید به خاطر یاد یار آید
به خاطر یاد یار آید، مرا، هرگه بهار آید.»

و بیت دوّم، مصراع اوّل، بهره‌ور از «جناس زاید» است و مصراع دوّم،

برخوردار از صنعت «اشتقاق» و البتّه در رابطه با مصراع اوّل:
«چو پیش خندهٔ گل ابر آزاری، کند زاری
مرا، در سر هوای ناله‌های زار زار آید»

در بیت سوم، هم صنعتِ «جناس تام» بین هزار و هزار وجود دارد و هم صنعت طرد و عکس بین دو مصراع:
«چو فریاد هزار آید، شود دردم هزار ای گل!
شود دردم، هزار ای گل! چو فریاد هزار آید»

در بیت پنجم، با «مراعات نظیر»بین لاله و داغدار، روبروییم: و با «ترصیع» بین سرخوش و دلکش:
«چو لاله، سرخوش و دلکش دمد در دامن هامون
دل خونین من، دور از تو، ای گل داغدار آید»

این بیت هم آکنده از صنایع مراعات نظیر و اشتقاق است:
«به حسرت یادم آید نقش نوشین نگارینم
چمن، چون از گل و نسرین پر از نقش و نگار آید»

هر بیت از این غزل، مثالی و نمونه‌ای است در کاربرد اکثراً توفیق‌آمیز صنایع بدیعی (لفظی و معنوی) که ذکر تمامشان، سخن را، از حد حوصله این بحث، بیرون خواهد برد.

پس کوتاه می‌کنم با آخرین اشاره که شاعر، در بیت پایان نیز با استخدام صنعت رد مطلع، دایرهٔ رنگین زیب و زیورهای بدیعی را در این غزل، می‌بندد:
«خدا را، شهریار! آن نغمهٔ شیرین مکرّر کن:
مرا، هرگه بهار آید به خاطر یاد یار آید.»

گفتنی است که در این مورد هم، شاعر عزیز ما، رعایت اعتدال را، گاهی (البته کمیاب) از دست می‌نهد و مثلاً برای آنکه عیب و عبا را در کنار هم بگذارد و «شبه اشتقاقی» به وجود آورد؛ چنین بیتی می‌سازد که حتی در غزل متوسط «میخانه عشق» نیز چون وصله‌ای ناهمرنگ بر جامه‌ای که دست کم خود به خود، عیبی درخورملامت ندارد، می‌نشیند و مجموعه الطافش را به هم می‌زند:
«عوری عیب و خطا، عیب و خطایی دگر است
باری آن باش که بر عیب عبایی دارد»

تخلّص

تخلّص، هم رها شدن از تشبیب و تغزل قصیده و رفتن به مدح را گویند و هم نام شاعرانهٔ شاعر را، بنظر می‌رسد که چون شاعر معمولاً نام شاعرانه‌اش را در پایان سخن می‌آورد (علی‌الخصوص در غزل) یعنی در جایی که دارد از شعر، خلاص می‌شود، هر دو معنی تخلّص با هم در ارتباط است. به هرحال در این مقال، چون سخن از غزل شهریار است و در غزل، با معنای دوّم تخلّص روبروییم، با همین معنی تخلّص سرو کار خواهیم داشت. در آغاز گفتم که شهریار تخلصّ خود را از حافظ گرفته است و شاید این، یکی از دلایل دلبستگی شدید او به تخلصّ خود است. در کمتر غزلی است که شاعر بزرگ ما، تخلّص را فراموش کرده باشد. البتّه در بعضی از غزلها وزن طوری بوده که تخلّص سه سیلابی شاعر امکان جا گرفتن و گنجیدن در آن نداشته و شاعر به ناچار یا از تخلّص چشم پوشیده و یا آنرا، به شکلی خاص و با تمهیدی دیگر، به کار گرفته است و تنها در ۶ـ۷ غزل که امکان آوردن تخلّص داشته، آنرا وانهاده است. یکی غزل «لب» با این مطلع:

«شبی که من مکیدم قند از آن لب
به اشکی بود شکر خند از آن لب»

و دیگر، غزل عیدی فلك با این مطلع:

«گذشت سال وز ماهم، نشان نمی‌آید
نشان از آن مه نامهربان نمی‌آید»

و بالاخره، ۵ـ۶ غزل دیگر...

و بقیه غزلهای بی‌تخلّص همه در اوزانی هستند که، تخلّص شاعر در آنها نمی‌گنجیده است، مثلاً غزل «ماه هنرپیشه» با این مطلع:

«تا چند کنیم از تو قناعت به نگاهی؟
یك عمر قناعت نتوان کرد، الاهی!»

و یا غزل «در کوی خرابات» با این مطلع:

یا رب دل من، عاشق شیدای که باشد؟
این سوخته جان را، سر سودای که باشد؟

و یا غزل «چمن آرا» با این مطلع:
«ای آهوی مشکویی وای شوخ حصاری!
وی شاهد کشمیری وای ترك تتاری!»
و غزل «افسانه شب» با این مطلع:
«ماندم به چمن، شب شد و مهتاب برآمد
سیمای شب، آغشته به سیماب برآمد.»
و غزلهای دیگر...

امـاً، این تمام داستان «تخلّص» در شعر شهریار نیست. او، در بعضی از غزلهایی که وزن، تخلّص، را برنمی‌تافته، کلمهٔ شهریار را دو تکّه کرده و مثلاً اینطور آورده است:
«ـشهری است به هم یار و من یکتنه، تنها
ای دل به تو با کی نه که پاك است حسابت!»
و یا در غزل دیگر، اینطور:
شهری به تو یار است و من غمزده باید
در شهر تو بی‌یار و پرستار بمیرم»
و در غزل‌های دیگر اینطور:
«شهری به تو یار است و غریب اینهمه محروم»
و اینطور:
«ـشهری به تو یار است و من این حاشیه مغشوش»

در یك مورد هم، شاعر با آنکه وزن، گنجایی تخلّص را داشته، به نظر می‌رسد که عمداً، آنرا، وا نهاده باشد: غزل «حافظ» خدا حافظ، که در شیراز ساخته و در آن سخن با خواجه می‌گوید.

حالت این غزل و شور و حال و تواضعی که شهریار در جای جای آن نسبت به خواجه نشان می‌دهد در پایان چنان اوج می‌گیرد که گویی، او، همه در حافظ مستحیل شده است. از اینروست که پنداری نه یادش بوده که در برابر خواجه، وجودی دارد درخور اشاره و نام بردن و یا اگر یادش بوده، جرأت این گستاخی را نداشته که در برابر مُراد از خود نامی ببرد:

«مگر دل می‌کنم از تو، بیا مهمان به راه انداز
که با حسرت وداعت می‌کنم. «حافظ!» خدا حافظ.»

در یکی، دو مورد هم شاعر با تضمین از خواجه تخلّص خود را آورده است و مثلاً:

«ـ شهر «ری» خالی شد از مهر و محبّت، خواجه گفت:
مهربانی کی سرآمد، شهریاران را چه شد؟»

وزن در غزل شهریار

قبلاً گفتم که زبان غزل شهریار، «عراقی» است و اکنون می‌گویم که شهریار، در به کارگیری اوزان نیز، پای در جای پای شاعران بزرگ دورهٔ عراقی ـ سعدی، حافظ، مولانا و... ـ می‌نهد و بیشتر اوزانی را به کار می‌گیرد که اینان آزموده‌اند. اوزانی رام و آرام (اکثراً) و دست آموز که با حال و هوای غنا و تغزّل سازگارتر از اوزان مطنطن و سرکشی که اساتید شعر خراسانی (چون منوچهری ـ ناصر خسرو و...) به کار گرفته‌اند، نشان می‌دهند. بر شمردن اوزان به کارگرفته در غزل شهریار کار را به درازا خواهد کشاند و ما را از منظور، دور خواهد کرد همینقدر اشاره کنم که تعداد اوزان به اصطلاح «نامطبوع» در تمام دفتر و دیوان او (علی‌الخصوص دفتر غزل‌هایش) بسیار اندك است و از سه، چهار وزن تجاوز نمی‌کند و نیز اوزانی که بیشتر در خدمت شاعران خراسانی بوده است. امّا نه که به کلّ اوزان سنگین را، کنار نهاده باشد و مثلاً اگر حرفی دارد درباره پائیز و در آن، نوعی ستیز بین باد و درخت و گل و برگ درگیر می‌شود، یادش نمی‌رود که بحر متقارب را انتخاب کند که حداقل از نظر سابقه (شاهنامه، گرشاسبنامه و...) وزنی است که مناسب ستیز و جنگ و گریز و غارت است:

«درختان چو پای گریزی نماند
گشودند با باد، دست ستیز
فرو ریخت جلّاد باد خزان
جوانان باغ از دم تیغ تیز

شهیدان نهادند پهلو به خاك
به سودای نوروز و آن رستخیز
گشودند زاغان به تاراج دست
نماند از بساط چمن، هیچ چیز»

و گاهی نیز، دربرش‌های وزنی، با سلیقهٔ خود، تغییری می‌دهد که پر بَد از آب درنمی‌آید:

«ـ مگر برای مصلحت، نگه ندارم، برود
وگرنه ناله می‌کنم، نمی‌گذارم برود
همیشه اشك حسرتم، بدرقه‌ساز راه اوست
نشد که پیش پای او، اشك نبارم، برود.»

در این غزل، گویی می‌خواهد به وزن مطنطن (فاعلات مفعولن...) انعطاف و نرمی بیاموزد که گاه، بعضی از پاره‌هایش را در وزن (فاعلاتُ مفتعلن)، می‌آورد:

«تا گرفته‌ام درسی، از نوای مرغ حق
شرح دفتر گل را، خوانده‌ام ورق به ورق
شامگاه می‌میرم، در جمال جاویدان
بامداد می‌گردم، زنده از تجلّی حق.»

در این غزل نیز (غزل طوبیٰ) دست به تجربه‌ای کاملاً تازه در وزن غزل فارسی (اصلاً وزن قالب‌های کهن) می‌زند: می‌دانیم که در غزل‌های مسجّع (چهارپاره‌هایی که اکثراً با قوافی درونی، مسجّع شده‌اند) اوزان مصراعهای داخلی ـ مساوی است مثلاً در غزل معروف هاتف اصفهانی

چه شود به چهرهٔ زرد من، نظری برای خدا کنی
که اگر کنی، همه درد من، به یکی نظاره دوا کنی

که هر چهارپاره بیت، وزن مساوی دارند و بیت از چهار، «فعلاتُ مفتعلن فعل»، تشکیل شده. شهریار در غزل (طوبیٰ) این سنّت را می‌شکند و تساوی طولی مصراعهای درونی را به هم می‌زند:

«گیرم که پریدم من، ای شاخهٔ شمشاد از تو
تو سروی و من سایه، مشکل شوم آزاد از تو

هرچند که عمری شد، دیگر نکنی یاد از من
دل نیست که دلدارش از یاد رود، یاد از تو

که هر مصـــراع از دو قسمت تشکیل شده: بخش اوّل با وزن «مفعـولُ مفاعیلُن» و بخش دوم با وزن «مفعول مفاعلین رفع» ساخته شده است[۱].

و در یك مورد نیز با تمام گوش حسّاس و موسیقی شناسِ خود، در یك مصراع از یك غزل، یك سیلاب، وزن را کمتر گرفته است که صرفاً باید آنرا، به حساب سهل‌انگاری او در کنار سهل‌انگاری‌های دیگرش گذاشت ولا غیر:

«ـریشه، عشق و ساقه هجر، و شاخه، یاس و برگ، مرگ
این نهال آرزو، روزی به بار آید؟ به نیاید!»

قافیه و نقش آن در غزل شهریار

قافیه در غزل‌های شهریار، نقش ویژه‌ای ندارد. بی‌شك، کاربرد این عنصر موسیقایی در غزل او، کاربردی سنّتی است. او چون «نیما» نقش تازه‌ای به قافیه نمی‌دهد. کلمات مقفّا در پایان‌بندی ابیات غزلهای شهریار، ضمن آنکه یك جزء از اجزای غزل را به پایان می‌برند، بین تمامی ابیات نیز، نقطه‌های ارتباط به شمار می‌روند: همانکه شاعران پیش از او کرده‌اند او نیز، انجام داده است، امّا تفاوت‌هایی به هرحال در نحوه استخدام قوافی بین او و دیگران دیده می‌شود که چه حُسن شمرده شوند و چه عیب، به هرحال، جزو شناسنامه غزل او، به حساب می‌آیند. استفاده از کلمات به قول اساتید «غیر شاعرانه!» بهره‌وری از تقریباً تمام قوافی موجود (گاه تا سر حدّ شوخی در غزلهای بسیار جدی، حتّی)، به کارگیری واژه‌هـای عامیانه و بسیار ساده که از زبان محاوره مردم بیرون آمـده‌اند و نیز استخدام صمیمانهٔ، همه واژه‌هایی که جزوی از زندگی اوست جنبه‌هایی برشمردنی از رفتار او با قافیه به عنوان یك عنصر لفظی در غزل است

۱ـ خانم سیمین بهبهانی شاعره معاصر در مصاحبه‌ای که چند سال پیش با یکی از مطبوعات داشتند، گفته بودند که: «اینروزها مشغول تجربهٔ جدیدی در غزل هستم و دارم تساوی طولی مصراعهای داخلی را در غزلهای چهارپاره به هم می‌زنم!» خسته نباشند!

مثلاً، بسیار راحت و با جرأت فراوان در غزلی با این مطلع:

«تا کی چو باد، سر بدوانی به وادیم
ای کعبه مراد! ببین نامرادیم»

به استخدام کلمات «عادی» و «زیادی» که احتمالاً بسیاری از اساتید! جواز حضور به آنها ـ آنهم به طرزی که شهریار، حاضرشان کرده است ـ در غزل نمی‌دهند، می‌پردازد:

«رفتی به کوی دیگر و بردی مرا، زیاد
من هم روم به گور که دیگر زیادیم
گفتی خمار عشق، به تریاق صبر کش
من خود به این کشندهٔ بی‌پیر، عادیم»

یا فی‌المثل در غزل «جادوی بابُل» که از غزلهای خوب او نیز به شمار می‌رود و قافیه آسانی هم ندارد، از واژه‌هایی سود می‌برد که شاید بی‌مدد ذوق و قریحهٔ او، نمی‌توانستند چنین سزاوارانه، به حریم غزلی پرشور از ایندست راه یابند واژه‌هایی چون: زابُل، قرنقُل، آسمان جُل و حتی خود بابُل و هرکدام به دلیلی متفاوت:

زابُل، به سابقهٔ هم خانواده بودن با رُستم، واژه‌ای است که همین باید، با کاربردی از اینگونه متفاوت با سابقه‌اش در غزلی لطیف و عاشقانه بنشیند و بیگانگی نکند. شاعر، با آوردن «مویه» و «دستان» به معنی ناله و آواز (ضمن اینکه، «مویه» نیز چون زابُل گوشه‌ای است در چهارگاه و دستان را، نمی‌دانم که هست یا نه امّا می‌دانیم که لقب رستم نیز بوده است) زابُل را در عرصه تاریخ و جنگ و ستیز به عرصه موسیقی می‌برد و هویتی غنایی به آن می‌بخشد:

«ابرو کمان رستم و گیسو کمند زال
خود پهلوان به مویه و دستان به زابُلی»

«قرنقُل» هرچند نام گلی است امّا، نام گُلی غریب است و مثلاً با سمن و سوسن و نسرین و گل سرخ و... در زمینهٔ آشنایی با فضای غنایی غزل، هم‌سابقه‌نیست. امّا شاعر با تشبیه آن به زلف پرشکن معشوق و نیز ساختن نوعی قافیه درونی با گُل و قرنفل، آنرا، چون آشنایی بسیار قدیمی و بسیار تغزلی وارد

غزل می‌کند و در قافیه می‌نشاند:

«لعل لب تو در شکن زلف پرشکن
چون غنچه گلی که به شاخ قرنفلی»

و «آسمان جُل» نیز که یك مرکب محاوره‌ای و متعلق به زبان مردم است به کمك فضا سازی زیبای شاعر و در کنار کلماتی متناسب، رام و آرام به حریم غزل راه می‌یابد. بی‌آنکه با کلمات دیگر آن و با قوافی دیگر آن، بیگانگی نشان دهد. شهریار فضای مناسب را با آوردن ماه و ستاره‌ها به حریم غزل، آماده می‌کند و سپس آسمان جُل را می‌آورد:

«او، شهریار، همسر ماه و ستاره‌هاست
تو، لات و لوت، مشتری آسمان جلی!»

در همین غزل، با جرأت تمام او دو کار دیگر را هم در قافیه انجام می‌دهد: یکی اینکه بابِل را به بابُل تغییر می‌دهد. مگر نه اینکه داستان هاروت و ماروت و جادوشان به شهر بابِل مربوط می‌شود و ارتباطی به بابُل ندارد؟

امّا، شاعر، بی‌پرواَ، تمام سوابق بابل (شهری در بین‌النهرین) را به حساب بابُل (شهری در مازندران) می‌ریزد و آنرا در قافیه شعرش می‌آورد:

«از شهر بابُلی و به این جادویی جمال
دیگر فسانه نیست که جادوی بابُلی»

و نتیجه، پیروزی اوست در یك تجربهٔ دیگر. امّا کار دوّم، آوردن واژهٔ «خُل» در قافیه است که هرچند به اندازه دیگر قوافی، به دل نمی‌نشیند، امّا چندان هم با ذوق سلیم غریبگی نمی‌کند:

«ای دل چه دیدی از سر زلف پریوشان؟
کم کن خیال خویش پریشان، مگر خُلی!»

که گمان می‌کنم، اندکی غرابت آنرا به بسیاری شهامت شاعر در تجربهٔ آوردن کلمات کوچه و بازار، می‌توان بخشید.

در غزلی دیگر با نام «خال برنده» نیز، در استخدام واژه‌های نه چندان آشنا با غزل، موفق است. در مطلع غزل، اصطلاح از حال بردن را به این زیبایی می‌آورد:

«دستی که گاه خنده، به آن خال می‌بری
ای شوخ سنگدل، دلم از حال می‌بری»

و سپس واژهٔ چال را اینگونه، خوش می‌نشاند:

«چالی فتد به گونه‌ات از نوشخند و دل
زان خال اگر گذشت، بدین چال می‌بری

و واژه‌هایی عامیانه چون هو و جنجال را نیز با توفیق وارد فضای تغزل شوخ و شنگ غزل می‌کند:

«دنبال تُست این هو و جنجال عاشقان
باری برو که این هو و جنجال می‌بری»

و برای «توچال» که نام ارتفاعی در شمیران است و واژه‌ای امروزی (دست‌کم امروزی و تازه برای شعر و غزل) با هنرمندی برگ ورود به حریم تغزل، صادر می‌کند:

«ای باد در شکنج سر زلف او مپیچ
هرچند بوی مُشك، به توچال می‌بری»

در همین غزل اصطلاح آب به غربال بردن با معنای کار بی‌نتیجه کردن را نیز به شیوه خود، وارد حریم غزل می‌کند و با توفیق. حتی واژه زال نیز هرچند، یگانگی قوافی دیگر را با ساختمان غزل، نشان نمی‌دهد، در نهایت، بیگانگی نیز نمی‌کند و پذیرفتنی است.

شهریار، این کار را در بسیاری از غزل‌هایش انجام می‌دهد و در بیشتر آنها هم، به نتیجه‌های درخشان و خوبی می‌رسد.

مثلاً، غزل «داغ لاله» را که از پرشورترین و عاطفی‌ترین غزلهای اوست و گویا مرثیه‌ای است برای عزیزی که پرستار شبهای بیماری شاعر بوده. اینطور می‌آغازد:

«بیداد رفت، لاله بر باد رفته را
یا رب خزان چه بود، بهار شکفته را؟
هر لاله‌ای که از دل این خاکدان دمید
نو کرد، داغ ماتم یاران رفته را»

قوافی تمامشان از کلماتی آشنا به فضای غزل، تشکیل شده‌اند. کلماتی

چون ماه دو هفته، در خاك خفته، راز نهفته و جز این‌ها. امّا شهریار، با جرأت تمام و بی‌آنکه هراسی از تجربه جدید خود داشته باشد، ناگهان کلمه «سَفته» را وارد غزل می‌کند وآنهم درصف‌قوافی که چشمگیرترند و طبعاً ناهمخوانی درمیان آنها، سریع‌تر و بیشتر به نظر می‌آید. امّا او از این تجربه هم موفق بیرون می‌آید و چنان فضایی برای ورود کلمه سفته آماده می‌کند و چنان مناسب و درخور از آن سود می‌جوید که اگر هم متوجه، تازگی‌اش در حال و هوای غزل بشوی، متوجه غرابتش نخواهی شد؛ واژه‌های برات و ردّ و نکول نمی‌گذارند که سفته غریب افتد:

«گردون برات خوشدلی کس نخوانده است
اینجا همیشه رد و نکول است سفته را.»

در بیشتر موارد کلمات قافیه در عین غرابت، رام و دست‌آموز تغزل شاعراند. کلماتی بیشتر عربی و بیشتر مناسب قصیده. شاعر از این تجربه نیز، موفق بیرون می‌آید و در اینراه شاگرد «سعدی» است:

«باغ از بنفشه و سمن آراست، ساحتش
دل می‌کشد به ساحت باغ و سیاحتش
راحت نمی‌گذاردمان عشق و نوبهار
ساقی کجاست تا نگذاریم راحتش
تا گل به زیر سایه بیاسایدش دمی
خوش باد زیر سایه گل استراحتش»

او، به خوبی می‌داند که در این غزل چه کرده است و به چه حدّ از فصاحت دست یافته است پس، بی‌پروا، واژهٔ غریب «فضاحت» را نیز در خدمت تفاخر شاعرانه ای از ایندست، قرار می‌دهد و فروتنانه خود را با سعدی می‌سنجد:

«چون من هرآن فصیح که آمد به جنگ «شیخ»
کار فصاحتش بکشد بر فضاحتش.»

اینها که گفته شد، شمه‌ای از کارهای غیر متعارف شهریار در بهره‌وری از قافیه در غزل‌هایش بود وگرنه همچنانکه در آغاز این بخش از مقاله گفتم، او نیز چون دیگر شاعران تغزّلی و متعهدّین به سبك و بیان و زبان عراقی، در کارهای متعارف و در استخدام قوافی آشناست که نهایت توفیق را در ساختن فضاهایی

شیرین، دلچسب و صمیمی و عشق‌آمیز، به دست می‌آورد: زندگی حقیقی و عشق سیّال، در چنین غزلهایی و به مدد چنین قافیه‌هایی شکل می‌گیرد:

خمار از باد پاییز خمار انگیز تهرانم
خمار آن بهار شوخ و شهر آشوب شمرانم
خدایا، خاطرات سرکش یك عُمر شیدایی
گرفته در دماغی خسته، چون خوابی پریشانم
خیال رفتگان شب تا سحر، در جانم آویزد
خدایا، این شب آویزان، چه می‌خواهند از جانم؟

زیباترین غزلهای شاعر، بیشتر آنها هستند که از قافیه‌های راحت و متعارف و آشنا سود می‌جویند. عشق و شیدایی ناب و خالص، با طبیعت خالصانهٔ این قافیه‌ها، راحت‌تر کنار می‌آیند:

«گاهی گر از ملال محبّت برانمت
دوری چنان مکن که به شیون بخوانمت
چون آه من به راه کدورت مرو که اشك
پیك شفاعتی است که از پی دوانمت.»

و شگفتا که در به کارگیری همین قوافی ساده و دور از تصنّع نیز شاعر ما، از لغزش‌های گاهگاهی که وسوسهٔ استفاده از کلمات غریب در قافیه، برایش ایجاد می‌کند برکنار نمی‌ماند. لغزش‌هایی چون آوردن واژه‌هایی چون «لیست» «دویست» «بیست» «ایست» و جز اینها در غزلِ «زندان زندگی» که تا دو سه بیت در اوج است و ناگهان سقوط می‌کند:

اوج: «تا هستم ای رفیق ندانی که کیستم
روزی سراغِ وقت من آیی که نیستم
پیداست از گلاب سر شکم که من چو گل،
یك روز خنده کردم و عمری گریستم
در آستان مرگ که زندان زندگی است
تهمت به خویشتن نتوان زد که زیستم

طی شد دوبیست سالم و انگار کن دویست
چون بخت و کام نیست، چه سود از دویستم!

حفیض: خود مدعی که نمرهٔ انصاف اوست، صفر
در امتحان عشق دهد، نمره بیستم!
گر آسمان وظیفهٔ شاعر نمی‌دهد
گو نام هم به خُفیه بلیسد ز لیستم!
سر باز مفت اینهمه درجا نمی‌زند
سرهنگ گو ببخش به فرمان ایستم!»

آن میل به افراط که پیش از این در مبحث مثل‌ها و اصطلاحات و یا، نسبی‌ها و... از آن سخن گفتیم در کار استخدام قوافی نیز مزاحم شهریار است: شاعر ما، دوست می‌دارد که در هر غزل، از تمامی قوافی موجود، استفاده کند. این میل به بهره‌گیری از تمام قافیه‌های ممکن، گاه لطمهٔ شدیدی به غزل‌های او می‌زند و یکدستی را که از معیارهای سنجش غزل خوب است از آنها می‌گیرد. برای مثال، از غزل «چه می‌کشم» استفاده می‌کنیم: غزل بسیار زیبا، آغاز می‌شود و زیباتر از آن پیش می‌رود. شاعر ۹ بیت را، دلنشین و مؤثر می‌سازد، امّا در بیت دهم ناگهان تسلیم وسوسهٔ قافیه‌ای می‌شود که به تنهایی نیز، در کار تمامی غزل «چه می‌کشم» اخلال می‌کند. اوّل چند بیت زیبا از غزل را بخوانید:

«در وصل هم به شوق تو، ای گل! در آتشم
عاشق نمی‌شوی که بدانی، چه می‌کشم
با عقل، آب عشق به یك جو، نمی‌رود
بیچاره من، که ساخته از آب و آتشم
دیشب سرم به بالش نازِ وصال و باز
صبح است و سیل اشكَ به خون شسته بالشم
پروانه را شکایتی از جور شمع نیست
عمری است در هوای تو، می‌سوزم و خوشم
خلقم به روی زرد بخندند و باك نیست
شاهد شو. ای شرار محبّت که بی‌غشم

باور مکن که طعنهٔ طوفان روزگار،
جز در هوای زلف تو دارد مشوّشم»

و بعد هم، این بیت را بخوانید تا دریابید که چگونه یك قافیهٔ ناجور، می‌تواند غزلی درخشان را از جلوه بیفکند:

«گر زیر پیرهن شده پنهان کنم ترا،
سحر پری دمیده به پیراهن کشم!»

و عجبا که شاعر انگار خود نیز به ناهمساخت بودن این بیت در معماری این غزل آگاه است. چرا که نخست مصراع دوّم آنرا، به این شکل می‌سازد و منتشر می‌کند:

«تا پی بری به همّت پیراهن کشم»

و بعد، ظاهراً در می‌یابد که این بیت، بیت ضعیفی است و غزل را خراب کرده است. پس دست به ترکیب آن می‌بَرَد و مصراع دومّش را عوض می‌کند، بی‌آنکه علاقه‌اش به آوردن تمام قوافی، اجازه دریافتن این نکته را به او بدهد که: ایراد در کلمهٔ قافیه است و نه در واژه‌های دیگر. کش، غزل را، خراب کرده است و شاعر، به جای آنکه به کل، بیت را، حذف کند و غزل را نجات دهد، به تغییر بعضی از واژه‌هایش می‌پردازد. آخر «کش» هم قافیه‌ای از قوافی موجود و حیف است که دور انداخته شود. غزل را خراب می‌کند؟ عیبی ندارد!

ردیف در غزل شهریار

یکبار در جایی نوشته بودم که ردیف‌هایی که اسم یا صفت باشند غزل را خراب می‌کننـد. این ردیف‌ها، ضمن تصنّعی بودن و نداشتن انعـطاف، چون بیت‌های غزل را، قابل پیش‌بینی می‌کنند، لطمه‌ای سخت به غزل می‌زنند.

امـروز نیز بر همین عقیده‌ام و معتقدم بهترین غزل‌ها که به طبیعت کلام تغزل، نزدیك‌تراند، غزلهای بی‌ردیف‌اند و اگر هم قرار باشد غزل ردیف داشته باشد، باید از ردیف‌هایی سود برد که اسم و صفت نباشند.

شهریار، خوشبختانه، از کنار این پرتگاه نیز به خوبی عبور کرده است اکثر غزلهای او، یا بی‌ردیف‌اند (ردیف‌های کوتاهی چون ضمایر و حروف را نیز در

حکم بی‌ردیفی می‌گیریم) و یا از ردیف‌هایی بهره‌ورند که به شاعر، امکان جولان و گردش و حرکت در عرصه معانی و مضامین می‌دهند. به کلام روشن‌تر، شهریار، در غزلهایی که ردیف آنها طبیعی افتاده موفق است و در غزلهایی که ردیف ندارند، موفق‌تر. تعداد تجربه‌های ناموفق او که همان به سبب انتخاب ردیف نامناسب و دست و پا گیر بوده، بسیار نیست و این پرتگاهی است که حتی، «خواجه» نیز چون از کنارش عبور کرده، لغزیده است. آیا غزل‌های با ردیف «فرخ» «غریب» «عُمر» و «حُسن» خواجه قابل قیاس با غزلهای دیگر او توانند بود؟

شهریار نیز هر بار، به سراغ ردیف‌هایی از ایندست، رفته، با شکست بازگشته است و این نه شکست توانایی شاعر که شکست انتخاب اوست. ردیف‌هایی چون «آذربایجان» «محمود»، «شکسته» «به دست» مُهر خطا بر غزل زده‌اند. و نیز ردیف‌هایی که بیشتر، ترجمهٔ ردیفهای تُرکی‌اند تا فارسی، همچون «کرده‌ام پیدا» و «می‌دهد به دل» و جز اینها.

شهریار، امّا، از این لغزش‌ها، فراوان ندارد، شاید، ده، دوازده غزل در مجموعه غزلیاتش، ردیف‌های نامناسب دارند و در مقابل، تا بخواهید، ردیف‌های مُناسب و دلنشین و مطبوع، در غزلهایش دارد. علاوه بر ردیف‌های رایج در شعر عراقی،[1] که حافظ و سعدی الگوهای موفق استخدام آنها در غزل بوده‌اند. شهریار ردیف‌هایی نیز در غزل‌هایش دارد که یا تازه‌اند و یا حداقل، بسیار دستخورده، نیستند و او در کار با این ردیف‌ها نیز اکثراً بسیار موفق بوده است، ردیف‌هایی چون «بگرییم» «گشتن» «پُرس» «چرا» و جز اینها.

ردیف «چرا» متعلق به غزل بسیار مشهور و بسیار زیبا و صمیمانه اوست که می‌شود گفت، هیچ دوستدار شعری نیست که آنرا نخوانده باشد و چند بیتی از آنرا، در خاطر نداشته باشد:

آمدی جانم به قربانت، ولی حالا چرا؟
بیوفا! حالا که من افتاده‌ام از پا، چرا؟

۱ـ حتماً متوجه شده‌اید. در این کتاب هر بار لفظ عراقی آمده، منظور سبك یا دورهٔ شعر عراقی است و نه مثلاً فخرالدین عراقی شاعر.

نازنینا! ما به ناز تو جوانی داده‌ایم
دیگر اکنون با جوانان نازکن، با ما چرا؟[۱]

و ردیف بگرییم متعلق به غزل مشهور دیگر شهریار است که خطاب به نیما ساخته است:

نیما! غم دل گو که غریبانه، بگرییم
سر، پیش هم آریم و دو دیوانه بگرییم
من، از دل این غار و تو از قُله آن قاف
از دل به هم افتیم و به جانانه بگرییم.
دودی است در این خانه که کوریم ز دیدن
چشمی به کف آریم و براین خانه بگرییم.

ردیف پرس (در نوعی تقابل با «که مپرس»های مشهور دیگران و بیش از همه، خواجه) نیز خوش افتاده است:

«قمار عاشقان، بردی ندارد، از نداران پرس
کس از دور فلك دستی نبرد، از بد بیاران پرس
تو، کز چشم و دل مردم گریزانی، چه می‌دانی؟
حدیث اشك و آه من، برو، از باد و باران پرس
عروس بخت، یکشب تا سحر با کس نخوابیده است
عروسی در جهان افسانه بود از سوکواران پرس

و ردیف «گشتن» که شاعر با هر دو معنای گشتن (شدن و صیرورت و نیز چرخیدن به کارش گرفته و خود همین سبب گسترش امکانات ردیف و در نتیجه غزل در پروراندن معانی و مضامین شده است، بسیار خوش و خوش‌تر افتاده است:

«سالها تجربه و آنهمه دنیا گشتن
به من آموخت، همین یکه و تنها گشتن

۱ـ آهنگ زیبای «خالقی» و صدای جاودانی «بنان» این شعر را، به یادماندنی‌تر و فراموش ناشدنی‌تر، کرده است.

در دل و دیده به دنبال تو گردم، شب و روز
تا به سر خواهدم این گنبد مینا، گشتن
دل به دریا زده‌ام بر لب دریای غمت
قطره‌ای خوردن از آن خواهم و دریا گشتن
جلوه‌ای کن که سخن با تو کنم چون موسی
سینه‌ام سوخته در حسرت سینا گشتن
ای سر زلف تو برباد ده نافهٔ چین!
آهوان را نسزد، اینهمه صحرا گشتن.»

اسامی و صفاتی که به حالت خطاب و ندا، در ردیف می‌نشینند نیز به سابقهٔ موجود، اکثراً، به توفیق بیشتر شاعر، کمك می‌کنند شهریار نیز در چنین غزلهایی، موفق است: غزل «چراغ هدایت» و «ای شیراز» که علی‌الخصوص غزل دوّمی که شاعر شیفتهٔ شوریده، در رویارویی با شهر شعر و هنر و شهر خواجه، و با ردیف ای شیراز سروده، از زیباترین غزلهای اوست: زائری که به زیارت «شهریاران» و «خاك مهربانان» آمده است:

«دیدمت، دورنمای در و بام، ای شیراز!
سرم آمد، به برسینه، سلام، ای شیراز!
وام داریم و سرافکنده ز خجلت در پیش
که پس انداخته‌ایم، اینهمه وام، ای شیراز!
نرگسم، سوی چمن خواند و سروم سوی باغ
من مُردّد که دهم، دل به کدام، ای شیراز!
قرن‌ها می‌رود و ذکر جمیل «سعدی»
همچنان مانده در افواه انام، ای شیراز!
خواجه بفشرد سخن را و فکندش همه پوست
تابه لب راند، همه جان کلام، ای شیراز!»

امّا در آغاز هم گفتم که شاعر توفیق بیشتر را، در غزلهایی به دست می‌آورد که بی‌ردیف‌اند (بزرگان دیگر نیز چنین بوده‌اند سعدی، حافظ و حتّی مولانا که به سبب حال و هوای خاص غزلهایش و نیز به سبب آنکه آنها را در شرایط ویژه‌ای می‌سروده که ردیف می‌توانسته، چون زنگ و ضرب، به گرمی وجد و حال

سماع بیفزاید، نیز). در اینگونه غزلها، شاعر، رهاتر و سبکبارتر، به پرواز در آفاق شعر می‌پردازد و تصویرهای زیباتر و نزدیك‌تر به زندگی، ارائه می‌کند. رابطهٔ حسّ و حال، با کلمات نیز، طبعاً صمیمانه‌تر است و در مجموع هم غزل‌ها زیباتراند و هم شاعر، موفق‌تر:

«نه وصلت دیده بودم، کاشکی ای گل! نه هجرانت
که جانم در جوانی سوخت، ای جانم به قربانت
تحمّل گفتی و من هم که کردم سالها، امّا،
چقدر آخر تحمل؟ بلکه یادت رفته پیمانت؟»

یا:

«ای گل! به شکر آنکه در این بوستان، گُلی
خوش‌دار خاطری، ز خزان دیده بُلبلی
فردا که رهزنان دی از راه می‌رسند،
نه بلبلی به جای گذارند و نه گُلی
گلچین گشوده دست تطاول، خدای را
ای گل! به هر نسیم نشاید تمایُلی.»

یا:

از تو بگذشتم و بگذاشتمت با دگران
رفتم از کوی تو، لیکن عقب سر، نگران
ما گذشتیم و گذشت آنچه تو با ما کردی
تو بمان و دگران، وای به حال دگران
رفته چون مه به محاقم که نشانم ندهند
هرچه آفاق بجویند، کران تا به کران.»

و یا:

«نالدم پای که چند از پی یارم بدوانی؟
من بدو می‌رسم، امّا، تو که دیدن نتوانی!
چشم خود در شکن خط بنهفتم که به دزدی
یك نظر در تو ببینم، چو تو این نامه بخوانی.»

و بسیاری دیگر از ایندست ...

یك ویژگی دیگر در غزل شهریار

«غزل» فارسی، تا آنجا که به سوابق دیرینش مربوط می‌شود، قالبی است که از مجموعهٔ ابیات، ساخته شده است. می‌توانید بگویید که: خوب! قصیده و مثنوی و قطعه و... نیز همه چنین‌اند و من خواهم گفت که: نه!

درست است در یك قصیده و یا قطعه، نیز، بیت‌ها، اجزاء تشکّل شعرند، امّا در آنها، بیت، هرگز یك واحد مستقل نیست، هر بیتی به ابیات پیش و پس از خود مربوط است و گاه به قدری مربوط، که به تنهایی فاقد معنی باشد. امّا در غزل چنین است و بیت‌ها، اکثراً، واحدهای مستقلی هستند که با وزن و قافیه و احیاناً ردیف به ابیات پس و پیش از خود، مربوط شده‌اند. یك مثال از «حافظ» که جان غزل فارسی است و نقطه کمال و تعالی آن:

در این غزل که بسیار هم مشهور است جز دو بیت اوّل و دوّم که ارتباط موضوعی دارند، بقیهٔ ابیات، هریك زخمه‌ای جدا و متفاوت بر ساز موضوع می‌زنند؛ دو بیت آغارین، از میخانه و می و پیر مغان می‌گویند و ارادت و بندگی خواجه به او:

«تا ز میخانه و می، نام و نشان، خواهد بود
سر ما، خاك ره پیر مغان خواهد بود
حلقهٔ پیر مغانم ز ازل، در گوش است
برهمانیم که بودیم و همان خواهد بود»

بیت سوّم، امّا، از آینده‌ای سخن می‌گوید که شاعر روی در نقاب خاك کشیده است و: خطاب با کسی که شناخته نمی‌شود و می‌تواند همه را در بر بگیرد:

«برسر تربت ما، چون گذری، همت خواه
که زیارتگه رندان جهان خواهد بود.»

بیت چهارم، عاشقانه است و خطاب با معشوق دارد:

«بر زمینی که نشان کف پای تو بود
سال‌ها، سجدهٔ صاحبنظران خواهد بود»

در بیت بعدی، مخاطب عوض می‌شود، اینبار، شاعر با «زاهد» خطاب

می‌کند:

«برو، ای زاهد خودبین که ز چشم من و تو
راز این پرده نهان است و نهان خواهد بود»

بیت بعدی، باز هم از معشوق می‌گوید اینبار، امّا با ضمیر سوم شخص:

«ترك عاشق کُش من مست برون رفت، امروز
تا که را، خون دل از دیده، روان خواهد بود.»

در بیت بعدی، خواجه‌ای مخاطب است که نمی‌شناسیمش، امّا معلوم است که از مُنهیان و مدعیان «خواجه» ما، بوده است:

«عیب مستان مکن ای خواجه! کز این کهنه رباط
کس ندانست که رحلت به چه سان خواهد بود.»

بیت ماقبل آخر، بازهم عاشقانه است و معشوق را مخاطب قرار می‌دهد، همراه با اشاره‌ای دیگر، به مرگ:

«چشمم آن شب که ز شوق تو، نهم سر به لحد
تا دم صبح قیامت، نگران خواهد بود.»

و سرانجام بیت آخر، که شاعر از خود به ضمیر سوم شخص یاد می‌کند با نگرانی‌اش از افتادن زلف معشوقه به دست دیگران:

«بخت» حافظ، گر از اینگونه مدد خواهد کرد
زلف معشوقه به دست دگران خواهد بود.»

دیدیم که در همین یك غزل، خواجه، تقریباً چهار مخاطب مختلف دارد و از پنج، شش موضوع مختلف، سخن می‌گوید، بی‌آنکه ایرادی براو وارد باشد. این اصلا ساختمان غزل فارسی است که بیت‌ها، در آن استقلال نسبی داشته باشند. فرامـوش نکنیم که غزل درخشـان فارسی، با همین ویژگی نیز، کامـل‌ترین ساختمان شعر ماست. عده‌ای کوشیده‌اند که با پیش کشیدن این نکته که: توالی ابـیات در غزل‌های حافظ را، کاتبـان بی‌سواد به هم زده‌انـد، ابیات غزل‌های او را به رشتهٔ ترتیب و موالاتی که خود خواجه در سرودن غزل رعایت کرده است، کشیده و منـظّم کنند. برای نمونه، کارهایی هم در این زمینه کرده‌اند. امّا به نظر من، ان کارها، همه بیهوده بوده است چرا که نه غزل حافظ و نه غزل سایر بزرگان شعر فارسی، نیازی ندارد که ترتیب ابیاتش دستکاری

شود. غزل فارسی، همین است و این نه عیب غزل گذشته، که حُسن آنست این کار، به شاعر گذشته، مجال و توانایی داده است که در یك غزل ۷ـ۸ بیتی مثلاً، هفت، هشت موضوع ظاهراً مختلف را، در کنار هم بیان کند. امّا آیا، موضوعات (در همان غزلی که از خواجه نمونه دادم مثلاً) براستی، مختلف و غریب از هم بوده‌اند، یا آنکه یك ارتباط درونی، بین آنها، برقرار بوده؟ آیا، مسائلی چون هستی، عشق و مرگ، با تمام تفاوت‌هایی که در «نمود» دارند، در «بود» ازجوهری یگانه بهره‌ور نیستند؟ و آیا وزن مشترك و ردیف و قافیهٔ مشترك عاملی نبوده است که به یکپارچگی بیشتر آن موضوعات ظاهراً متفرّق، کمك کند؟

به هرحال، جواب این سئوال‌ها، هرچه باشد غزل فارسی تا آنجا که به قرون ۷ و ۸ و ۱۰ و ۱۱ و... مربوط می‌شود، چنین بوده است:

مجموعهٔ مستقلی از ابیات نیمه مستقل!

امّا، روزگار ما، روزگار دیگری است و غزل معاصر هم، با ادعاهای تازه‌ای، سر برافراشته است. این غزل که من آنرا نتیجهٔ وصلت غزل گذشته ایران با شعر امروز می‌دانم، در عین حال که به تغزّل به معنی اعم ان ، وفادار مانده است، تفاوت‌هایی نیز با سابقهٔ خود، دارد.

از بارزترین این تفاوت‌ها، یکی اینست که در غزل امروز، به ندرت، بیت واحد مستقلی است در این غزل ابیات همه باهم، شکل نهایی شعر را از درون و بیرون می‌سازند. تشکّل، نتیجهٔ ارتباط درونی و بیرونی ابیات غزل امروز، با یکدیگر است. هرچند که هنوز هم کسانی، اعتقاد براین دارند که غزل فارسی هویّتی شناخته شده دارد که ما، نباید در آن است ببریم. یکی از نشانه‌های این هویت، همان مستقل بودن درونی ابیات در غزل است. اگر غزل را چنین دوست نمی‌داری، آنرا، مگو و مساز! و اگر ساختی باید قواعد و سوابق آنرا مو به مو، رعایت کنی!

من، شخصاً، به رعایت چنین قیدی اعتقادی ندارم و می‌اندیشم که آیا جمعیّت بخشیدن به ابیات غزل همان نیست که غزل امروز، برای یافتن شخصیت بیشتر بدان نیازمند است؟

امروز، البتّه، بیشتر غزل‌هایی که غزلسرایان خوب، می‌سرایند، دارای چنین وحدت و جمعیّتی هست این کار، به کلّی جا افتاده و جزو قواعد اصلی غزل

معاصر شده است، امّا در واقع چه کسی برای اولین‌بار به این فکر افتاد که می‌شود به جای آنکه در یك غزل، هر بیت سازی بزند سوای ساز بیت‌های دیگر، همه ابیات، در بیان موضوعی واحد، هم‌آواز و هماهنگ شوند؟

تا آنجا که به غزل معاصر مربوط می‌شود، شهریار از نخستین شاعرانی است که به غزل چنین جمعیّت خاطری بخشید و آنرا نه به عنوان مجموعه‌ای از ابیات مستقل یا شبه مستقل ـ بلکه به عنوان یك واحد متشکّل شعری، در خدمت بیان اندیشه و عواطف تغزّلی خود قرار داد. در غزل «بخت خفته و دولت بیدار» تمام ابیات، در خدمت بیان یك موضوع‌اند: شاعر در خانه نبوده است و معشوق در غیاب او، به خانه آمده و بازگشته است. دریغ و حسرت این واقعه را، بیت بیت غزل باز می‌گویند:

«ما هم آمد به در خانه و من، خانه نبودم
خانه، گویی به سرم ریخت، چون این قصه شنودم
آنکه می‌خواست به رویم، در دولت بگشاید
با که گویم که در خانه، به رویش نگشودم
آمد، آن دولت بیدار و مرا، بخت فرو خفت
من که، یك عُمر، شب از دست خیالش نغنودم
آنکه می‌خواست غبار غمم از دل بزداید
آوخ آوخ که غبار رهش از پا نزدودم
یار سود از شرفم سر به ثریا و دریغا
که به پایش سر تعظیم، به شکرانه نسودم.»

شهریار حتی، چون غزل غیر عاشقانه می‌سراید نیز، با تمام عادت‌هایش به سنّت‌های موجود در اینگونه غزل‌ها، رعایت یکدستی در موضوعات را فراموش نمی‌کند و برای مثال از غزل قاف عنقا می‌شود، نام برد:

«سالها تجربه و آنهمه دنیا گشتن...
به من آموخت همین یکه و تنها گشتن»

تعداد غزل‌های یکدست و متشکل (در ارتباط با موضوع) در دیوان او، آنقدر فراوان است که، کار مثال زدن را، آسان کرده است: به «مرغان چمن» که سراسر غزل، سیری غمگنانه در یادها و یادگاری‌های عشق و جوانی است. «شاعر

افسانه» که تمامش، گفتگوی حسرت آلودی با نیماست. «ملال محبت» که زمزمه غم‌آلودی است عاشقانه که شیدایی ناب، چون جویباری گریان در همه غزل، جاری است.

«داغ لاله» که مرثیه‌ای است یکدست و پرشور برای معشوقی که روی در نقاب خاك کشیده است.

«تو بمان و دگران» که تمامی ابیاتش، حکایت دل کندنی غم‌انگیز از معشوق است و سرخود در پیش گرفتن.

و... و...

شهریار، گام‌های نخستین را، در این راه به خوبی برمی‌دارد و دیگران، راهش را پی گیرند. غزل معاصر، در این رابطه، مدیون اوست و این نوشته نیز، شاید، قصد آن داشته باشد که بخشی از این دین را در حق شاعری که جز این، دین‌های دیگری نیز برگردن شعر معاصر (به طور اعم) و غزل معاصر (به طور اخص) دارد، ادا کند. بقیهٔ دیون اورا، چنانکه سزاوار او باشد، تاریخ و آینده ادا خواهد کرد.

جمع‌بندی

بگذارید، این قسمت از بحث را جمع‌بندی (که شاید خود نیز از پریشانی خالی نباشد!) بکنیم و بگذریم:

غزل شهریار با آنچه درباره‌اش گفتیم و آنچه بعداً خواهیم گفت، غزل مستقل و مشخصی است با هویتی متفاوت از غزل دیگران. این غزل برای روزگار خود چیزی تازه و بدیع است. تکلّف‌های غزل معاصرین شهریار را در آن راهی نیست. زبانی ساده و صمیمی دارد که گاه حتی با اصطلاحات عامیانه، چاشنی می‌خورد ـ و این البته، بعضاً، مشکلاتی برای این غزل ایجاد می‌کند! غزل شهریار که در دورهٔ نخستین، غزلی صرفاً عاشقانه است، حاصل عشق‌های ملموس سالهای جوانی اوست: (آنچه خود به تبع مولانا، عشق مَجازی می‌نامد و هم در کورهٔ این عشق است که شاعر می‌سوزد و گداخته می‌شود.) بیشتر غزلهای معروف شهریار که زبانزد است و مردم می‌خوانند و از حفظ دارند، به

این دوره متعلق است که عموماً با غزلهای دورهٔ بعد (دورهٔ سالخوردگی شاعر و دگرگونی کلّی او هم به اقتضای سن و سال و هم به سبب حشر و نشرش با نوعی عرفان) تفاوتهایی هم از نظر حال و هوا و هم از لحاظ زبان و بیان دارند. در این غزل‌های دورهٔ نخستین، شهریار عاشقی است که دل می‌دهد و جان می‌فشاند، از وصل شادی می‌کند و در هجر، می‌گرید؛

نوشتم این غزل نغز باسواد دودیده
که بلکه رام غزل گردی ای غزال رمیده
سیاهی شب هجر و امید صبح سعادت
سپید کرد مرا دیده تا دمید سپیده
ندیده خیر جوانی، غم تو کرد مرا پیر
برو که پیر شوی ای جوان خیر ندیده!
به اشك شوق رساندم ترا به این قد و اکنون
به دیگران رسدت میوه، ای نهال رسیده
ز ماه شرح ملال تو پرسم ای مه بی‌مهر
شبی که ماه نماید ملول و رنگ پریده
بهار من! تو هم از بلبلی حکایت من پرس
که از خزان گلش خارها به دیده خلیده
به گرد باد هم از من گرفته آتش شوقی
که خاك غم به سر افشان به کوه و دشت دویده
هوای پیرهن چاك آن پری است که ما را
کشد به حلقهٔ دیوانگان جامه دریده
فلك به موی سپید و تن تکیده مرا خواست
که دوك و پنبه برازد به زال پشت خمیده
خبر ز داغ دل «شهریار» می‌شوی امّا
در آن زمان که ز خاکش هزار لاله دمیده.»

شور و حال و صمیمیّت و سادگی بیان و شیرینی زبان از ویژگیهای بسیاری از غزلهای دورهٔ نخست شاعری شهریار است که در کنار تازگی‌های خاصی که بین آنها و ابتذال فاصله می‌اندازند، شهریار را غزلسرایی پرشور و در عین حال

«معاصر» معرفی می کنند. دربارهٔ واژه «معاصر» توضیح بدهم که قصدم از آوردنش در اینجا القای این معنی است که معاصر نه آنکسی است که همراه با ما زندگی می کند بلکه حداقل در این مورد خاص، معاصر کسی است که ضرورت‌های روزگار ما را حس می کند و زبان زمانه ما را، می‌فهمد و به همان ضرورتِ و با همان زبان نیز با ما سخن می گوید: در غزل «نی محزون» با فضایی کاملاً تازه برای غزل، روبروئیم نگاه شاعر عاشق به ماه، نگاهی خاص و ویژه است که قبلاً همانندش را ندیده‌ایم ـ زبان غزل نیز در درد دل با ماه همانقدر تازه است که موضوعش. این غزل را که از بهترین نمونه‌های غزل شهریار است با هم بخوانیم:

امشب ای ماه! به درد دل من تسکینی
آخر ای ماه! تو همدرد من مسکینی
کاهش جان تو من دارم و من می‌دانم
که تو از دوری خورشید چه‌ها می بینی
تو هم ای بادیه پیمای محبّت چون من
سر راحت ننهادی به سر بالینی
هر شب از حسرت، ماهی، من و یك دامن اشك
تو هم ای دامن مهتاب پر از پروینی
همه، در چشمه مهتاب، غم از دل شویند
امشب ای مه، تو هم از طالع من غمگینی
من مگر طالع خود در تو، توانم دیدن
که توام، آینهٔ بختِ غبار آگینی

□

باغبان خار ندامت به جگر می شکند
برو، ای گل! که سزاوار همان گلچینی
نی محزون مگر از تربت فرهاد دمید
که کند شکوه ز هجران لب شیرینی
تو چنین خانه کن و دلشکن ای باد خزان!
گر خود انصاف کنی، مستحق نفرینی

کی براین کلبه توفان زده سر خواهی زد؟
ای پرستو که پیام‌آور فروردینی!
شهریارا اگر آیین محبت باشد
چه حیاتی و چه دنیای بهشت آگینی»

قبلاً گفتم که زبان ساده شهریار از وجوه مشخص غزل اوست و اضافه کردم که شاعر ما، علیرغم آنکه ترك زبان است، با تسلّطی گاه شگفت‌انگیز، اصطلاحات و ضرب‌المثل‌های فارسی ـ و بیشتر فارسی به لهجه تهرانی ـ را در اختیار دارد و به کار می‌گیرد.

از بهترین و موفق‌ترین نمونه‌های توفیق شهریار در سرودن غزلی با زبانی ساده و سرشار از مثل‌ها و اصطلاحات مردم عادی، همان غزل بسیار بسیار مشهور «حالا چرا»ست.

از میان غزل‌های شهریار (بخصوص غزل‌های عاشقانهٔ او) هیچ یك اینهمه زبانزد مردم نبوده است (منهای شعر بسیار مشهور مناجات با مطلع علی‌ای همای رحمت تو چه آیتی خدا را) ـ اگر بتوان آنرا غزل به معنی اخص آن گفت)

غزل «حالا چرا» با همان زبانی سروده شده که مردم حرف می‌زنند. اصطلاحات، تعبیرات و ضرب‌المثل‌ها چون رگباری از عشق و شکوه و شکایت، پی‌درپی، می‌آیند و تو درمی‌مانی که شاعر، اینهمه را، از کجا می‌آورد و چگونه با اینهمه زیبایی از سرمایه‌های ذهن خود، استفاده می‌کند. تعبیرات و ضرب‌المثل‌هایی چون جانم به قربانت، حالا چرا، نوشداروی پس از مرگ سهراب، امروز و فردا کردن، لالا و جز اینها، فضایی بسیار صمیمانه به غزل بخشیده‌اند که در آن، عشق، چون پاره‌ای از زندگی نمایان می‌شود. این غزل در مجموع، نمونه کامل و شاملی است از غزل‌های عاشقانه شهریار که به تمامی مُهر او و امضای او را دارد:

آمدی، جانم به قربانت، ولی حالا چرا؟
بیوفا! حالا که من افتاده‌ام از پا چرا؟
نوشدارویی و بعد از مرگ سهراب آمدی
سنگدل! این زودتر می‌خواستی، حالا چرا؟

عُمر ما را، مُهلت امروز و فردای تو نیست
من که یك امروز مهمان توام، فردا چرا؟
نازنینا! ما به ناز تو جوانی داده‌ایم
دیگر اکنون با جوانان نازکن، با ما چرا؟
وه که با این عمرهای کوته بی‌اعتبار
اینهمه غافل شدن از چون منی شیدا چرا؟
شور فرهادم به پرسش سر به زیر افکنده بود
ای لب شیرین! جواب تلخ سربالا چرا؟
ای شب هجران! که یکدم در تو چشم نخفت؟
اینقدر با بخت خواب آلود من، لالا چرا؟
آسمان چون جمع مشتاقان پریشان می‌کند
در شگفتم من، نمی‌پاشد ز هم دنیا چرا؟
در خزان هجر گل، ای بلبل طبع حزین!
خامُشی، شرط وفاداری بود، غوغا چرا؟
شهریارا! بی‌حبیب خود، نمی‌کردی سفر
این سفر راه قیامت می‌روی، تنها چرا؟»

حال و هوای غزل شهریار

معمولاً، شعر هر شاعری، بازتاب ارتباط او با هستی است و نوع این ارتباط است که، ذهن و زبان او را، به انتخاب موضوعات شعرش، برمی‌انگیزد. اگر عنصری، «مدح» را جان کلام خود می‌کند و مسعود سعد، حبسیّه و شکواییه را و ناصر خسرو دین و حکمت را و خیام شكّ و خشم و پُرسش را و مولانا، عرفان را و سعدی، عشق و زندگی را و نظامی، داستانپردازی را، و حافظ عشق و عرفان و شك و شکوه و بیم و امید را با هم، شهریار نیز شاعرعشق است و شوریدگی و آنچه از اینان زاده است. دلبستگی‌های عاطفی، سرشت شعر او و تغنّی و تغزّل در معنای وسیع کلمه، سرنوشت شعر اوست.

در این مورد، بیش از هر شاعر دیگر، شهریار به مُراد و مقتدایش حافظ

نزدیك است و غزل او نیز چون غزل خواجـه، دنیای رنگین عشق با ابعـاد گوناگون آن، از دلبستگی، شیدایی، دیدار، جدایی، وصل، هجران بیم، امید و گله و شکایت و از اینگونه است.

زندگی با تمام جلوه‌های شیرین و تلخش، از غزل او، می‌جوشد و آن ویژگی شهریار که بی‌شك از دلایل امتیاز غزل او بر شعر سایر هم نسلان او، می‌شود و ناگهان از گمنامی به شهرتش می‌رساند، صمیمیّت او در رویارویی با عشق و زندگی است. غزل او، از تصنّع و تکلف رایج در غزل بازگشتیان بدور است. او از آندسته غزلسرایان نیست که در کنار معشوق از فراق بگوید و دور از یار از وصل بسراید، صرفاً برای آنکه غزلی از شیخ یا خواجه را استقبال کرده باشد. در غزل او، کلام امید، بوی امید می‌دهد و سخن یأس، بوی یأس. غزل او، برشی از زندگی است و تیره یا روشن، رنگی از مجموعه رنگهای این قوس و قزح که از غم تا شادی و از اشك تا لبخند، بر فراز سرمان، پُل زده است. لازم نیست، شرح، زندگی او را بدانی تا دریابی که چه‌ها برسرش آمده است اگر غزلهای او را نیز به دقت بخوانی درخواهی یافت که شاعر از کدام نقطه آغاز کرده و از کجاها گذشته و به کجاها، رسیده است.

بی‌شك مجمـوعـهٔ دفتر و دیوان شاعر علی‌الخصوص بخش ویژهٔ مکتب شهـریار، که غنی‌ترین قسمت دیوان او، در کنـار، دفتر غزلهای اوست طیف وسیع‌تری از زندگی شاعر را، نشان می‌دهد و با خطوطی گاه پررنگ‌تر. امّا غزل‌های او، نیز به تنهایی، بخش بزرگی از زندگی و حیات شاعر را، روایت می‌کنند. (بخش مکتب بیشتر، دنیای کودکی و مجموعه یادها و یادگارهای بسیار دور اورا، منعکس می‌کنند.) در این بخش شهریار، از عشق به معنی خاص و مشهور آن، به ندرت سخن می‌گوید امّا غزل‌های او، همچنانکه باید باشند، آینـه‌هـایی بی‌غبـار یا غبـارآلـود شفاف یا کدر، شکسته یا درست، در برابر تصویرهای عشق به معنی اخصّ آنند. وقتی از معنای اخص و مشهور عشق می‌گویم، منظورم همان، پیوند عاطفی و ذهنی درمیان دوتن، دو انسان و دو قلب تپندهٔ انسانی است که چون دو نیمه یك تنهایی، همدیگر را کامل می‌کنند. این صورت ملموس و انسانی عشق، که معنای غزل و تغزّل نیز از آن گرفته شده، جوهر اصلی غزل شهریار بوده است.

البتّه، نه این بوده باشد که شاعر به تمامی و در همهٔ غزلهایش، مستقیماً از عشق و وصل و هجران بگوید. غزل او، همچنانکه گفتم، بازتاب زندگی اوست و در یك زندگی ـ آنهم از نوع شاعرانهٔ آن ـ بسیاری چیزها، یافت می‌شوند که سزاوار سرودن و لایق راه یافتن به حریم شعر و غزل باشند. مثلاً شهریار در غزلهایش، از بهار و خزان نیز سخن می‌گوید از شب و ستاره و صبح و آفتاب نیز می‌گوید. مناجات نیز می‌کند و مرثیه نیز می‌سراید. شکایت از هستی و شکوه از ایام نیز، در غزل‌های او، جایی دارند، همچنانکه موسیقی و ساز و آواز، همچنانکه عشرت‌طلبی و خواهش‌های نفسانی. او، از فقر مادی نیز در غزل‌هایش می‌نالد و به استغنای معنوی نیز، می‌بالد. با روح عزیزان رفته‌اش نیز سخن می‌گوید، امّا، در نهایت، انسان به معنی وسیع کلمه، شهریار اصلی غزلهای اوست و هرچیز که مربوط به انسان باشد، قلمرو این غزل‌ها. ترجیع بند همیشگی غزل‌های شهریار، عشق به آدمی است که هم در هیأت معشوق ظاهر می‌شود و هم جامه دوست و رفیق بر تن می‌کند. هم ساز «صبا» را به ترنّم درمی‌آورد و هم زخمه بر سنتور «سُماعی» می‌زند. انسان غزل شهریار گاهی هم، «سایه» شاعر است و گاهی «نیما»ی شاعر. گاه عزیزی است که روی در خاك کشیده است و شاعر در سوکش به مرثیه‌سرایی می‌نشیند و گاه مسافری که اشك بر رخ او، می‌نشاند. امّا، او هرکه باشد از دایرهٔ وسیع انسان و انسانیت بیرون نیست. او جلوه‌ای از بلندترین شعله حیات است و با هر چهره و در هر کسوتی، قلب آدمی در سینه‌اش می‌تپد.

هر حادثه‌ای، هر مناسبتی وَهر وضعیّتی می‌تواند، یادآور او، برای شاعر بوده باشد. غزل «وداع جوانی» را شاعر برای از راه رسیدن پیری می‌سراید، امّا اگر پیری، حسرت جوانی را در نهادش بیدار کرده باشد، چرا یاد جوانی، خاطرات عشق گذشته و معشوق دیرین را، در او بیدار نکند؟

«جوانی حسرتا، با من وداع جاودانی کرد
وداع جاودانی، حسرتا، با من جوانی کرد
بهار زندگانی طی شد و کرد آفت ایام،
به من کاری که با سرو و سمن، باد خزانی کرد.

قضای آسمانی بود، مشتاقی و مهجوری
چه تدبیری توانم با قضای آسمانی کرد؟
کمان ابروی من، چون تیر رفت و چرخ چوگانی
به زیر بار غم، بالای چون تیرم، کمانی کرد
به خون دل، چو من، می‌ریختم، در جام میخواران
فغان زان نرگس مستی که با من سرگرانی کرد
جوانی کردن ای دل! شیوه جانانه بود، امّا
جوانی هم پی جانان شد و با ما جوانی کرد
جوانان! در بهار عمر، یاد از «شهریار» آرید
که عمری در گلستان جوانی نغمه‌خوانی کرد.

❋

در غزل «سه تار من» شاعر، از سه‌تار خود، آغاز می‌کند سازی که همدم لحظه‌های شور و شیدایی اوست. امّا، ساز نیز، تداعی عشق است. اگر شاعر بر ساز خود زخمه می‌زند، ساز نیز بر ذهن او، زخمه می‌زند و آنچه از آن برمی‌خیزد، تصویر عشق گذشته است و معشوق از دست رفته:

«نالد به حال زار من، امشب سه تار من
این مایهٔ تسلّی شبهای تار من
اشك است جویبار من و نالهٔ سه‌تار
شب تا سحر، ترانهٔ این جویبار من
چون نشترم به دیده خلد، نوشخند ماه
یادش به خیر، خنجر مژگان یار من
رفت و به اختران سرشکم سپرد جای
ماهی که آسمان بربود از کنار من
آخر قرار زلف تو، با ما چنین نبود
ای مایهٔ قرار دل بیقرار من!»

❋

شب است و شاعر در باغ و مهتاب، فرش نقره‌ای بر چمن گسترده و ماه برآمده است و ستاره‌ها در پیرامونش می‌درخشند. این توصیف از آن آغاز غزل

«افسانهٔ شب» است. امّا، شاعر از شب و ماه و ستاره نیز به یاد معشوق، گریز می‌زند:

«ماندم به چمن، شب شد و مهتاب برآمد
سیمای شب، آغشته به خوناب برآمد
دریای فلك دیدم و بس گوهر انجم.
یاد از توام، ای گوهر نایاب! برآمد
تصویر خیال تو پری کرد تجلّی
چون شمع به خلوتگه اصحاب برآمد.»

❊

صبح نیز، چون شب، دریچه‌ای است به دنیای یادهای عاشقانه‌ای که از عشق و جوانی به یادگار مانده است:

«چو آفتاب به شمشیر شعله برخیزد
سپاه شب به هزیمت، چو دود بگریزد
شب فراق چه پرویزنی بُود گردون.
که ماهتاب به جز گرد غم، نمی‌بیزد
به جان شکوفهٔ صبح وصال را نازم
که غنچهٔ دل از او، بشکفد، به نام ایزد
به عشقهای جوانانه، حسرتم آری
چگونه یاد جوانی، هوس نینگیزد؟
متاع دلبری و حال دل سپردن نیست
وگرنه، پیرهم، از عاشقی نپرهیزد.»

❊

آری! در دایرهٔ وسیع تداعی‌های او، همه چیز، می‌توانند، همه چیز را به یاد آرند. همه جا، برای او، خانه عشق است. تهران، تبریز، رشت، همدان، شیراز و... چنـان درهم رفته و یکی شده‌اند که گاه جدا کردنشان، مشکل می‌نماید. «خاك مهربانان» او، وسعتی به بزرگی جهان دارد.

گاه در تبریز است و یاد تهران می‌کند: پاییز باغ گلستان او را بر دوش باد

خزان می‌نشاند تا در چشم به هم زدنی، به بهار تهرانش برساند و در کنار «لاله» از دست رفته‌اش بنشاند:

«شب است و «باغ گلستان» خزان رویاخیز
بیا که طعنه به شیراز می‌زند، تبریز
به باغ، یاد تو کردم که باغبان قضا
گشوده پردهٔ پاییز خاطرات انگیز
چنان به ذوق و نشاط آمدم که گویی باز
بهار عشق و شباب است، این شب پاییز
هنوز، خون به دل از داغ «لاله»ام، ساقی!
به غیر خون دلم، باده در پیاله مریز»

❊

«خراب از باد پاییز خمار انگیز تهرانم
خمار آن بهار شوخ و شهر آشوب شمرانم
خدایا! خاطرات سرکش یك عمر شیدایی
گرفته در دماغی خسته چون خوابی پریشانم
کجا یار و دیاری ماند، از بی‌مهری ایام؟
که تا آهی برد، سوز و گداز من، به یارانم
سرود آبشار دلکش «پس قلعه‌ام» در گوش
شب پاییز «تبریز» است و در باغ گلستانم»

❊

«شیراز» که برای شهریار، بیش از هرچیز شهر حافظ است می‌تواند، خاطرات شیدایی قدیم را، در جانش زنده کند. نه مگر که با عزیزی، چون «سایه» در آنجا دیدار تازه خواهد شد و نه مگر نه که «سایه» نقشی از جوانی شاعر است که می‌تواند، خفتگان کُهن سرزمین یادگاری‌ها را، صلای بیداری در دهد؟

«گو نخوانند، دگر باره، به شیراز، مرا
کاین در بسته، خدا، باز کند، باز مرا

بال شوقم بگشاید که به گوش از شیراز
می‌رسد نغمهٔ مرغانِ هم آواز، مرا
روشن است اینکه دلم، تنگ، برای «سایه» است
نه مگر، عشق و جوانی، دهد آواز مرا؟»

آری، عشق و جوانی، این خواب خوش زندگانی، رویای فراموش ناشدنی شهریار در غزل‌های اوست فرقی نمی‌کند: دلبر یار رام است یا سرکش، اگر بهار است یا خزان، اگر شب است یا صبح، اگر تهران است یا تبریز، اگر غمگین است یا شاد «عشق و جوانی» رهایش نمی‌کند.

این، مضمضهٔ مدام ذائقه غزل اوست. وقتی جوان است و عاشق، خود عشق و جوانی را و چون پیر است و فارغ، یاد عشق و جوانی را می‌سراید. هیچ موضوعی به اندازهٔ این شیدایی و حسرت آن، در غزل شهریار، تکرار نمی‌شود البته، شهریار، همچنانکه گام به گام قافلهٔ عمر، پیش می‌رود و مراحل مختلف زندگی‌اش را از جوانی تا پختگی و پیری و کهن سالی، طی می‌کند، لحن و صدا و چهره‌اش نیز، کم‌کم، دگرگونی می‌پذیرند و به مرور، لحنش در غزل‌ها، خسته‌تر و صدایش گرفته‌تر و چهره‌اش، شکسته‌تر می‌شود. امّا او با صدای خسته نیز «عشق» را آواز می‌دهد و با پشت خم شده هم به مصداق بیت معروف نظامی، در خاك، جوانی، را می‌جوید. درست است که ایام فرسودگی، برای او، سالهای وحشت از مرگ نیست و حتی گاه، پیك رهایی و وصل با مبدأ است و شاعر چون رودی که آرزوی دریا را دارد، هوای مرگ در سر می‌پروراند:

«دگر از دوستان نبینم، کس
ای فلك! داستان ما هم بس
ای درخت کُهن رها کن باغ
با نهالان نوبر و نورس
نوبت آشیانهٔ طوباست
خیز و با جوجگان گذار، قفس
چند در کوه و دشت غلتیدن
گو، به دریا بریز، رود ارس.»

امّا پیری نیز با تمام جاذبه‌های رهایی‌اش، نمی‌تواند، شهریار را از میدان

مغناطیسی عشق و جوانی، بیرون کشد.

شاعر با موی سپید و صورت شکسته نیز، در گوشهٔ اتاق انزوایش می‌نشیند و دفتر خاطرات شیدایی قدیم را، دوره می‌کند: خواب و بیداری او، در سالهای پیری نیز، سرشار از تصاویری است که ذهنش از سالهای گذشته و از معشوق دیرینه، می‌گیرد و منعکس می‌کند:

«سرو ناز من شیدا، که نیامد در بر
دیدمش، خرم و سرسبز، به بار آمده بود
خواستم، چنگ به دامان زنمش بار دگر
ناگه آن گنج روان، راهگذار آمده بود
لابه‌ها کردمش از دور و ثمر هیچ نداشت
پای آن آهوی وحشی، به فرار آمده بود
چشم بگشودم و دیدم ز پس صبح شباب
روز پیری به لباس شب تار آمده بود
مُرده بودم من و این خاطره عهد قدیم
روح من بود و پریشان به مَزار آمده بود.»

خاطرات پریده رنگ عشقی که، رقم ناکامی بر پیشانی شاعر زد و در مه گم شد و رفت، هنوز زیباترین تصاویر ذهن غبارآلود اویند. او، اگرچه چشمی با مرگ و رهایی و وصال جاودان با «دوست» دارد، امّا چشم دیگرش هنوز نگران یادها و یادگارهای سبز و زرد و سرخ و خاکستری عشقی است که هرچند آتشش خاموش شده، امّا خاکستر گرمش، نیز می‌تواند، مایهٔ گرمای دل و جان شاعر زمستان زده، در کنج انزوایش باشد:

«به پیری آنچه مرا مانده، لذّت یاد است
دلم به دولت یاد است، اگر دمی شاد است.»

شاعر که عمری از بیوفایی معشوق سوخته است، اکنون، خاکستر وجودش را، هنوز، آمیخته با محبّت او، می‌بیند. پس نه عجب که گله‌ها و شکایت‌ها و نفرین‌ها را، بس کند و ماجرا، به پایان برد و آخرین گرمی‌های عشق را، نیز از دل خاکسترش بیرون کشد و نثار معشوق کند، تا وفا را، به سر بُرده باشد:

«به همنشین جوانی، پیام باد، که عشق،

ترا اگر که فراموش شد، مرا، یاد است.»

«بهجت آبـاد» که کانون عشق جوانی اوست، هنوز، زیباترین و فراموش نشدنی‌ترین نقطه جهان است که یادش، چراغی در «محنت آباد» پیری و عزلت و تنهایی شاعر بر می‌افروزد:

«به کنج سینهٔ این پیر محنت آبادی
هنوز دل به تمنّای «بهجت آباد، است»

آری:

«نوشته‌ای که سترُدن نمی‌توان از دل
نگارنامهٔ عشق است و مشق استاد است.»

بگذارید بیتی را که پایان بخش مبحث قبلی بود، آغازگر این مبحث نیز قرار دهم:

«نوشته‌ای که ستردن نمی‌توان از دل
نگارنامه عشق است و مشق استاد است»

و برای رسیدن از آن مقال به این مقال، از دالان همان بیت بگذرم:

شاعـر، در غزل «مشق استـاد» که بی‌گمان از سروده‌های سالهای پیری اوست، همچنـان دل با خاطره‌های لذت‌بخش عشق قدیم دارد و یاد شیدایی دیرین را، پیرانه سر، نیز، مضمضه می‌کند و سرانجام به این اقرار و اعتراف می‌رسد که: این عشق را نمی‌توانم از یاد ببرم، چرا که این نوشته، نگارنامهٔ عشقی است که استاد بر دلم نقش زده است. یعنی که شهریار نیز چون مُراد و مقتدای خود، حافظ، عشق معشوق ـ همین معشوق ملموس را که انسانی چون خود شاعر است با گوشت و پوست و استخوان ـ، نکته‌ای ازلی و سرشتی و سرنوشتی می‌داند که مشق «استاد ازل» بر لوحهٔ دل است و نقشی که او ـ استاد ازل ـ می‌زند، نه ستردنی است و نه از یاد بردنی. بنظر می‌رسد که استادی که به خواجه، تعلیم عشق می‌دهد، همان است که شهریار را نیز به شاگردی، پیش می‌نشاند.

این استاد، به این عاشقان بزرگ، چه آموخته است؟ که مثلاً زنی را دوست بدارند و در وصلش پای کوبند و دست افشانند و در هجرانش، بگریند و سر به سنگ بکوبند؟

البتّه تمام لحظه‌های عشق، زیبا و دوست داشتنی‌اند: نخستین دیدار، نخستین وصل، نخستین کلام عاشقانه، زیبا هستند و درخور آنکه برای هرکدام از آنها، دفتر دفتر غزل سروده شود. امّا آیا تمام داستان «عشق» همین است؟ بی‌شك چنین نیست.

هرچند، تپیدن دو دل در سینه دو انسان برای هم از باشکوه‌ترین حوادث جهان آدمی است و از نقطه‌های اتکای انسانِ تبعید شده به خاك و غریب افتاده در زندان زمین، امّا اگر تمام داستان آفرینش «همین بوده باشد که انسان از خاك برآید و برخاك بایستد و لختی، بار سنگین امانت بر دوش، دوام آرد و پس دوباره برخاك افتد و به خاك بازگردد، پیوند عاطفی و جسمی دو انسان نیز می‌تواند تمام داستان «عشق» بوده باشد که نه آن چنان است و نه این، چنین!

آیا، آنچه در این جهان و در این زندگی دو روزه برآدمی می‌گذرد، تنها بخشی کوچك از سرنوشت بزرگ او نیست؟ گمان می‌کنم که چنین بوده باشد و اگر بوده باشد پس باید به دنبالش پرسید که:

آیا آنچه آدمی در این جهان و در این دو روز، از عشق در می‌یابد و از معشوق، می‌گیرد، تنها بخشی کوچك از نصیبهٔ بزرگ او، از «عشق» نیست؟

آیا، همچنان که این جهان، آستانهٔ آن جهان است و این زندگی، دیباچهٔ آن زندگی، این عشق، نیز، آستانهٔ عشقی جاودان و دیباچهٔ دل سپردنی بی‌پایان نیست؟

آیا، استادی که بر لوح دل حافظ، الف قامت یار را، رقم می‌زند و بر دل شهریار نگارنامهٔ ناستردنی عشق را، می‌نویسد، قصدش آن نیست که اینان را، برای عشقی دیگر، عشقی بی‌حدّ و بی‌مَر، آماده کند؟

مگر نه که این استاد، خود، معشوق بودن را سزاوارتر از همگان است و هم برای آنکه عاشقانش را، لایق عشق لاهوتی خود، بار آورد، پیشاپیش در کورهٔ عشقهای ناسوتی‌شان آبدیده می‌کند؟

اگر جواب تمام این پرسش‌ها، آری باشد، پس این عشق‌های انسانی، این پیوندهای دو دوست، دو چشم، دو تن و دو دل با هم که گاه از فرط زیبایی و شکوه، فرشته را به رشك و ماه و خورشید را به غبطه می‌افکند، نیز، جلوهٔ ناسوتی همان عشق لاهوتی خواهند بود و به همین سبب درخور تمام آن غزل‌های

عاشقانه شاعران عاشق و بیش از آن هم.

*

و چنین است که «استاد ازل» دل‌های مستعد را در این جهان به هم نزدیك می‌کنـد، تا عاشقان، عشق ورزیدن به او را، مشق کنند. پس این اوست که نگارنامه عشق را بر دل شاعر رقم می‌زند و هم از اینروست که آن رقم ناستردنی می‌شود. و معشوق بی‌آنکه به قول حافظ، پرده از رخ بکشد، عاشقانش را مشق عشق می‌دهد. دیروز، حافظ را و امروز شهریار را و فردا، دیگری را.

آری، آنکه حافظ را، نکتهٔ «عشق» می‌آموزد، با «شهریار» نیز، سر لطف دارد و از نظرش نمی‌افکند. او نیز در مکتب عشق، شاگرد مستعدی است که دلی آمادهٔ مهر ورزیدن و جانی قابل سوختن دارد. اگر عشق، پرتوی از جمال یزدان بوده باشد و اگر بر کشندهٔ هستی از نیستی و برافرازنده افلاك از خاك، خود، عشق ناب و نور خالص بوده باشد، عاشقان، آینه‌های اشراق اویند و شاعران عاشق، شفاف‌ترین و بی‌غبارترین آن آینه‌ها. اگرخواجه‌آینه‌ای است‌که ابعادش جهـان «دوست» را پُر می‌کنـد، شهریار نیز آینه‌ای است دست‌کم، به اندازهٔ شهر«یار» و هرآینه، تصویر آن عشق و آن نور را به اندازهٔ خود منعکس می‌کند. آری، شهریار، عشق را، ودیعهٔ الهی می‌داند و هم از اینروست که حتی، هجران‌ها و غم‌ها، و رنجهایش را نیز دوست می‌دارد. مگر نه که هرچه از دوست رسد، نیکوست! آنکه، عشق را، آفرید و انسان را، تا دوست بدارد، خود معشوق نهایی و محبوب غایی است. آن دریای بیکرانی که رودهای عاشق، همه رو به سوی او جاری‌اند، هم اوست. و آن «تو»ی فنا ناپذیر تمام خطاب‌های عاشقانه در تمام جهان نیز هم اوست، حتی اگر عاشق، دیگری را مخاطب قرار داده باشد. ما، همه با او عشق می‌ورزیم، منتهی برخی می‌دانیم و برخی نمی‌دانیم.

گروهی بی‌واسطه، دل با او دارند و جمعی به واسطهٔ این و آن. امّا در نهایت، تمام آه‌های عاشقانه، از هر سینه‌ای بیرون آمده و به هر سویی، رها شده باشند، به او خواهند رسید و هر ضمیری در هر غزل عاشقانه، اگر، تو باشد، یا شما، سرانجام، دانسته خواهد شد که جانشین او بوده است. «تو»ی حافظ در این غزل، اوست:

«در ازل پرتو حسنت، ز تجلّی دم زد
عشق پیدا شد و آتش به همه عالم زد
جلوه‌ای کرد رخت، دید فلك عشق نداشت
عین آتش شد از این غیرت و برآدم زد
جان علوی، هوس چاه زنخدان تو داشت
دست در حلقه آن زلف خم اندر خم زد
حافظ آنروز، طربنامهٔ عشق تو، نوشت
که قلم بر سرِ اسباب دل خرّم زد.»

و «تو»ی شهریار نیز در این غزل، هم اوست:

«شمعی فروخت چهره، که پروانهٔ تو بود
عقلی درید پرده، که دیوانهٔ تو بود
خمّ فلك که خود مه و مهرش پیاله‌هاست
خود جرعه نوش گردش پیمانهٔ تو بود
پیر خرد که منع جوانان کند، ز می
تا بود، خود، سبوکش میخانهٔ تو بود
خوان نعیم و خرمن انبوه نه سپهر
ته سفره خوار ریزش انبانهٔ تو بود
تا چشم جان ز غیر تو بستیم، پای دل
هرجا گذشت، جلوهٔ جانانهٔ تو بود
دوشم که راه خواب زد، افسون چشم تو
مرغان باغ را، به لب، افسانهٔ تو بود
هُد هُد گرفت رشتهٔ صحبت به دلکشی
بازش سخن ز زلف تو و شانهٔ تو بود
برخاست مرغ همّتم، از تنگنای خاك
کاو را هوای دام تو و دانهٔ تو بود.»

و با همین استدلال، من عشق‌های این جهانی، عشق انسان به انسان را، جسارتاً نه مجاز (در برابر حقیقت) بلکه، همچنانکه گفتم، آستانه‌ای برای ورود به دنیای بزرگتر عشق. می‌دانم. مگر نه که انسان، خلیفه خدا برخاك است. و

مگر نه که دوست، آدمی را به صورت خود آفرید؟ پس عشق ورزیدن به انسان او بخشی از عشق ورزیدن به خود اوست و این نمی‌تواند مجاز باشد.

هرچند که خود شهریار نیز (بیشتر به پیروی از سنت‌های شعر عرفانی‌مان)، گاهی چنین زمزمه‌هایی دارد:

«روزی که مُزد عشق حقیقت دهی، وصال.
عشق مجاز هم به شب انتظار بخش»

امّا، نحوهٔ برخوردش با عشق معشوق، چنان است که می‌توان دریافت که خود نیز، آنرا، نه مجاز که جلوه حقیقت در آیینهٔ مجاز می‌داند و این درست‌تر است:

«حقیقت است در آیین شهریار، ای ماه!
اگر چه جلوه در آیینهٔ مجاز انداخت»

و با این توضیح، گمان می‌کنم که آن دیوار خیالی از میان غزل‌های عاشقانه شهریار و غزل‌های عارفانه‌اش برداشته می‌شود. عشق و عرفان، دو پرتو از خورشید محبّت اوست که یکی گرما و روشنی این جهان است و دیگری روشنی و گرمای جهان پس از آن.

آری،دوست،انسان را، در دورهٔ امتحان نیز، از یاد نبرده است و با تنزیل مهر و خواستن و دوست داشتن و عشق ورزیدن، ایام فراق خود را، نیز خواستنی و دوست داشتنی کرده است.

شهریار، اگر در غزل‌های عاشقانه (در اینجا منظورم غزلهایی است که مخاطبش انسانی است چون خودش) لحنی خودمانی دارد که گاه، رنگ و بوی ملامت و سرزنش عاشقانه نیز به خود می‌گیرد، در غزلهای عارفانه‌اش، لحنی دارد که آمیخته‌ای از عشق و خاکساری و تلفیقی از احترام و محبّت است اگر در غزلهای عاشقانه‌اش، انسانی است با تمام علائق انسانی و خشم و کین‌ها و قهر و مهرها و جز اینها در غزلهای عارفانه، موجودی است که گویی، به مصداق شعر مولانا، در حال حرکت از خاك به افلاك است. چشم عاشق او، در این مرحله، همه چیز را پاره‌ای از دوست می‌داند و کثرت را در وحدت، حل می‌کند:

«خال او، تا سرمهٔ توحید می‌ساید، بدان
چشم خود بین مرا، چشم خدا بین کرده‌اند»

در این غزلها، شاعر به یکباره از علائق تن رسته و یکسره با جان در پیوسته است. اگر در غزلهای عاشقانه‌اش گاهی (به نُدرت) اینگونه پای در قلمرو تن می‌گذارد که:

«امشب این خانه، بهشت است که حوری دارد
درو دیوار، عجب، نور و سروری دارد.
کفر باشد، دگرم دم زدن از حور بهشت
حور، پیش تو، به هر عضو، قصوری دارد
گر به سر نیزه فرمان شده محصور، رواست
تُرك چشمی که خیال شر و شوری دارد
چون گل از تاب عرق، آمده از پرده برون
سینه عاجی و بازوی بلوری دارد
چون یکی ماهی آزاده که افتاده به تور
پر و پای تر و پیراهن توری دارد
عور، خوش‌تر، سخن از آن تن بلّور، ولی
شاهد شعر و ادب، شرم حضوری دارد.»

در غزلهای عارفانه‌اش، ترك تن گفته، روی دل با معشوقی دارد که تنهایی‌اش، از جاذبه‌های مقاومت ناپذیر او، در چنین عشقی است:

«سالها، تجربه و آنهمه دنیا گشتن
به من آموخت، همین تکه و تنها گشتن
بلکه روزی به تو تنها، رسم از تنهایی
چند بیهوده به دور همه دنیا گشتن
همه آمیخته با حیرَت و رویای منی
تو چه می‌خواهی از این حیرت و رویا گشتن
چند پنهان شوی از دیده، پری رخسارا؟
وز سویدای دل و دیده، هویدا گشتن

ـ فیض روح القدسم بخش و حفاظ مریم
بلکه، ما نیز توانیم مسیحا گشتن
من بدین نکته رسیدم که بهشت موعود
هست در حُسن تو، مشغول تماشا گشتن
قاف عُزلت تو به من دادی و اقلیم بقا
تا توانستم از این قاعده، عنقا گشتن.»

موضوعات دیگر، در غزل شهریار

بیان عشق (در جوانی) و عرفان (در پیری) از بارزه‌های غزل شهریار است امّا، آیا او، در تمام غزل‌هایش، تنها از این دو موضوع سخن می‌گوید. اگر معنی را، اعم بگیریم، می‌توان گفت که: آری! چرا که شاعر از هرچیز و هرکس، سخن می‌گوید، لحنش، نصیبی از عشق برده است: عشق به موسیقی، عشق به رفیق، عشق به هنر، عشق به وطن، عشق به زادگاه و دیگر صورتهای عشق.

امّا چون با معنی خاص عشق روبرو باشیم، دیگر، همه غزل‌های او در حیطه عشق نمی‌گنجند و باید قلمرو دیگری برایشان جُست. به هرحال، شهریار، همچنانکه قبلاً هم گفتیم، شاعر زندگی است و غزل او نیز، در هر مقام و با هر لحنی، بخشی از زندگی شاعر است که به تصویر کشیده شده است. بخشی عاشقانه، یا عارفانه، یا دوستانه، یا،...

بسیاری از موضوعاتی که در غزل‌های شهریار، مطرح می‌شوند در حاشیهٔ عشق‌اند ـ دریغ جوانی از دست رفته. معمولاً، در کنار عشق می‌نشیند، همچنانکه پیری و انزوا و تنهایی، نیز، گاه شاعر را به یاد روزگارانِ عشق و شیدایی می‌افکند. موسیقی و دلبستگی شاعر به آن نیز، گاهی در حاشیه عشق پای به میدان می‌گذارد و گاهی مستقلاً، به یاد عزیزی، یا گفتگو با دوستی که در عرصه موسیقی نام‌آور است.

شکایت از ایام، اکثراً در حاشیه پیری و خستگی مطرح می‌شود و گاهی نیز در کنارهٔ میانسالی‌های شاعر که زندگی براو، سخت گرفته بوده است.

شور میهنی او، نیز در برخورد با مسایلی چون زادگاهش «آذربایجان» و

ستایش قانون و آزادی، یا مرگ «میرزاده عشقی» مثلاً، بروز می‌کند.

مجموعاً: دایرهٔ موضوعات در غزل شهریار، وسعتی به اندازه خود زندگی دارد. هر حادثـه، هرچیز و هرکس، که تلنگر بر شیشهٔ عواطف او، زده باشد، می‌تواند موضوع غزلی قرار گیرد. اگر مرگ فرزند هنرمند آشنایی بوده باشد:

«من این غزل، به عزای تو می‌کنم آغاز
به گوش اختر غمّاز گیر نالهٔ غاز
دلم بسوخت به داغ یگانه فرزندی
که خود نتیجهٔ یك عمر نذر بود و نیاز»

یا، رفتنش به سر خاك «ایرج»:

«ایرجا! سر به در آور که امیر آمده است
چه امیری که به عشق تو، اسیر آمده است
خیز غوغای بهار است که پروانه شویم
غنچه شوخ، پر از شکّر و شیر آمده است
روح من نیز به دنبال تو، گیرد پرواز
دگر از صحبت این دلشده، سیر آمده است»

یا مرگ «حبیب سماعی»:

«سنتور شد یتیم، به داغ حبیب خویش
بیمار شد ترانه، به مرگ طبیب خویش
ای گل! بهار عشق سرآمد، خدای را
مگشای لب به خنده، پس از عندلیب خویش
ای نو سفر! غریبْ نباشی به زیر خاك
تا خاك سنگدل چه کند با غریب خویش.»

یا دیدار شیراز و زیارت خواجه:

«رسیدم در تو و دستت ز دامن بر نمی‌دارم
تویی، حافظ؟ من، این از بخت خود، باور نمی‌دارم
مئی پیمود شیرازم که سرنشناختم از پا
سری در پایت افکندم که هرگز برنمی‌دارم

سواد کعبه دیدم، ناقه، پی کردم که من زین پیش
سفر گر محترم می‌داشتم، دیگر، نمی‌دارم
مسلمانان! از این حرمان مرا بود آتشی در دل
که آن آتش روا، من با دل کافر نمی‌دارم»

فرصت مناسبی است تا از همین چند بیت، گریزی بزنم به یکی از موضوعات بسیار تکرار شدهٔ غزل‌های شهریار که همین ارادت او، به حافظ و در همان رابطه، به شیراز بوده باشد.

پیش از این و بارها، از حافظ به عنوان، مُراد، مقتدا، پیر و مرشد و الگوی شهریار در شعر و حتی در نوعی از نگرش به زندگی، نام بردم و اکنون بی‌مناسبت نیست که با اندکی توضیح، از این رابطهٔ بسیار عاطفی، احترام‌آمیز و فروتنانهٔ شهریار با حافظ، سخن بگویم:

شهریار، نخستین قدم‌های خود را در شعر، برجای پای خواجه می‌نهد. تخلّص خود را از او، به تفأل می‌ستاند و پس از آنکه خود رهرو تیزگام این طریق نه چندان هموار می‌شود نیز، خواجه را به عنوان چراغدار و پیشوای خود، از یاد نمی‌برد. در دیوان و دفتر او، بی‌شك از هیچکس به اندازهٔ حافظ نام بُرده نشده است.

«حافظ» آنچنان در مرکز تداعی‌های شاعر، جا خوش کرده است که همه چیز و هیچ‌چیز، می‌توانند او را به یاد شهریار آورند. اصلاً بگذارید بگویم که حافظ در شعر شهریار، آنقدر تکرار می‌شود که حس می‌کنی که او، هرگز و در هیچ موقعیّتی از یاد شهریار نمی‌رود تا نیاز به تداعی برای بازگشتن داشته باشد. اگر سخن از خدا باشد یا علی (ع) اگر قصه وصل باشد یا هجران. اگر سخن از دیدار عزیزی باشد یا دوریِ دلبندی. حافظ نیز یك پای صحبت است:

به شعر «یاد باد» خواجه‌ام خاطر شبی خون شد
سپاهان زنده کن وز زنده رود باغکاران پرس
گدای فقر را، همت نداند تاخت تا شیراز
به تبریز آی از نزدیك و حال شهریاران پرس»

*

به عبث حمل مکن، رقص و سماع «حافظ»
عشقبازی است خدا را و نه کار بازی است
شهریارا! تو همین صورت تقلیدی و بس
ابتکار هنر از نابغهٔ شیرازی است»

*

«هنوز هست به گوشم، صدای سبحانی
که گوش جان شنود، آن نوای روحانی
به خاك خواجهٔ استاد ما، چو می‌گذری
رسان سلامی از این کودك دبستانی»

*

گذار آرد، مه من، گاهگاه، از اشتباه، اینجا
فدای اشتباهی، کآرد او را، گاهگاه اینجا
سفر مپسند هرگز، شهریار! از مکتب «حافظ»
که سیر معنوی اینجا و کنج خانقاه، اینجا»

میزان فروتنی و خاکساری شهریار در مقابل حافظ به حدّی است که تقریباً در تمام ابیاتی که به نوعی مفاخره می‌رسد، آمیخته با آن ارادت و شکسته نفسی خود به حافظ را نیز، بیان می‌کند. به عبارت دیگر، حتی وقتی به درجه‌ای از خودستایی (که در عالم شعر، ظاهراً ایرادی هم ندارد و از این فخریه‌ها، همه شاعران بزرگ و گاه متوسط و کوچك! نیز دارند) می‌رسد که به ستودن خود برمی‌خیزد، فراموش نمی‌کند که با تمام هنر و تمام فصاحت در برابر خواجه، به خاك افتد:

«قند شعر فارسی، تا کاروان راند در آفاق
شهریار امشب مذاق حافظ شیراز دارد.»

*

«ما، «شهریار» مُلك قلوب و قلم شدیم
مملوك خواجه‌ایم و جهانی، غلام ما»

*

«آری به قول «خواجه» ز بخشندگان عمر
در پارسی نکرده، کسی ترکتازمن
نتوان به طرز خواجه، سخن گفت، شهریار!
این نکته گو، به کفومن و هم تراز من»

*

«بگذار شهریار، به گردون زند سریر
کز خاك پای خواجه شیرازش افسر است»

*

«به شهریار بده گنج راز خود، حافظ!
که گوهری تو و قدر تو، گوهری داند»

*

«صدای حافظ شیراز بشنوی که رسید
به شهر شیفتگان، شهریار شیدایی»

*

«شهریار، ارچه سخنگوی تو شد، ای حافظ!
تا ابد هم خجل از لعل سخنگوی تو بود»

*

«اگر به شهر غزل، «شهریار» شیرین کار
به شهر خواجه همان سائل سرکویم»

*

«شهریار! از پله‌های عرش اگر بالا روی
قُدسیان بینی که شعر حافظ از بر می‌کنند.»

*

«شهریارا! چه ره آورد تو بود از شیراز
که جهان هنرت، «حافظ ثانی» دانست.»

*

«به روی من نگهی کرد از ازل حافظ
که عشقم اینهمه توفیق از آن نگه دانست.»

*

«شهریارا! قلم از خواجه شیراز بگیر
تا ورق، رشك گل و لاله دلکش باشد.»

ارادت شهریار به خواجه، امّا در همینجاها، تمام نمی‌شود. حافظ به اعتقاد شهریار، بزرگترین شاعر جهان است. او، الگوی شعر و تمثیل شاعری است و شهریار که انصافاً از خواجه و دفترش بیش از هرکس و هرچیز، توشه گرفته است، منصفانه، هرجا که فرصتی دست می‌دهد، به پیر خود، ادای دین می‌کند این وام‌گذاری، تنها در دایره غزل نیست که در شعرهای دیگرش چون قصیده و مثنوی و... نیز ـ بارها به تکریم خواجه زبان می‌گشاید و حتی در منظومهٔ «هذیان دل» نیز که متأثر از نیما است، از حافظ یاد می‌کند و ضمناً به این نکته نیز اشاره می‌کند که: من ،وارث غزل خواجه‌ام! همانکه در غزلهایش نیز با «فروتنی و تفاخر به هم آمیخته»، بارها، تکرارش کرده است:

«ناگاه، فراز غرفه، خندان،
حافظ! که به زهره، نرد می‌باخت
زانو زده بودم اشکریزان
کز طرف دریچه، گردن افراخت
لبخند زنان کلاه رندی
از سر بگرفت و برمن انداخت
بشکفت بهشت خواجه، درمن.»

علاوه بر غزل‌هایی که شهریار، ضمن آنها، ارادت خود به خواجه را آشکار کرده است و نمونه‌هایی از آنها را، به عنوان مثال ذکر کردم، دیوان شهریار، سرشار از غزل‌هایی است که به اقتفایِ خواجه سروده است تعداد این غزل‌ها، کافی است که ما را به شیفتگی فراوان شهریار نسبت به حافظ، باز هم بیشتر، معتقد کند با تورّقی در دیوان او پی می‌بریم که حدوداً ۷۰ غزل به اقتفایِ حافظ سروده است و جز این‌ها، از یکی دو غزل منسوب به خواجه نیز استقبال کرده است. سنجش این تعداد، با غزلهایی که شهریار از دیگران استقبال کرده است گواه دیگری بر ارادت خاص و گاه حتی عاشقانهٔ شهریار، نسبت به حافظ خواهد بود: از سعدی چهار، پنج غزل و از نظامی یك غزل، از کلیم، یك غزل،

استقبال کرده است!

امّا حکایت او، با حافظ، دیگر است. جز ۷۰ (شاید بیشتر هم) غزلی که به اقتفایِ او، ساخته است، غزلهایی نیز برای خواجه دارد که در تمام آنها، سر ارادت بر آستان او، می‌نهد و جایگاه بلند او را، در شعر و فرهنگ ایران، یادآور می‌شود. به پاره‌ای از غزلهای او که در اقتفایِ حافظ، سروده است، اشاره‌ای می‌کنم. البته این اشاره[۱] به برخی از غزلهایی خواهد بود که در جلد اوّل دیوان شهریار آمده وگرنه در جلد دوّم، خوشبختانه، کار، در این رابطه، آسان‌تر شده است!

برای پرهیز از اطالهٔ بیمورد کلام، اوّل مطلع غزل خواجه و سپس مطلع غزل شهریار را خواهم آورد:

حافظ:

«به ملازمان سلطان که رساند این دعا را
که به حکم پادشاهی ز نظر مران گدا را»

۱ـ در جلدّ دوم دیوان شهریار، غزلهای استقبال شده از خواجه، به دنبال هم و در بخش نخستین اشعار، جای گرفته است و پیش از هر غزل نیز، دو بیت از غزل خواجه (همان غزل که مورد اقتضا قرار گرفته) آمده است که کار تشخیص را آسان‌تر میکند. کار خوبی کرده‌اند ـ منتهی چند توضیح در این باره ضروری است: در صفحه ۱۱۷، غزل «میخانه عشق» را در اقتضای این غزل آورده‌اند که:

«شاهد آن نیست که مویی و میانی دارد...

حال آنکه غزل میخانهٔ عشق، در اقتضای غزل معروف خواجه با مطلع «مطرب عشق عجب ساز و نوایی دارد» سروده شده است.

*

غزل «پیه چشم و شمع» با مطلع

«تا هلال مه به طاق و طارم آفاق بود
جفت ابروی تو در آفاق وا نفس، طاق بود»

را در اقتضای «دوش در حلقهٔ ما قصه گیسوی تو بود» ذکر کرده‌اند که درست نیست. این غزل شهریار در اقتضای غزل معروف خواجه سروده شده است با مطلعِ:

«بیش از اینت، پیش از این اندیشهٔ عشّاق بود
مهرورزیّ تو، با ما شهرهٔ آفاق بود.»

*

←

شهریار:

«علی ای همای رحمت تو چه ایتی خدا را
که به ما سوا فکندی، همه سایهٔ هما را»[1]

❁

حافظ:

«دیدار شد مُیسّر و بوس و کنار، هم
از بخت شکر دارم و از روزگار، هم»

→ غزل «جمال بقیة اللهی» را در اقتضای «سحرم هاتف میخانه به دولتخواهی ذکر کرده‌اند که درست نیست. وزن این دو غزل با هم نمی‌خواند غزل خواجه وزن «فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلات» دارد و غزل شهریار، «مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلات» دارد و ظاهراً قافیه مشترك سبب ایجاد اشتباه شده است.

غزل ص ۱۶۲ دیوان (جلد ۲) با مطلع:
«اگر قضاوت قانون و عدل و انصاف است
چرا جهان، همه ظلم است و جور و اجحاف است»
نیز در اقتضای خواجه است و غزل معروفش با مطلع:
«اگر به مهر بخوانی، مزید الطاف است
وگر به قهر، برانی، درون ما، صاف است»
سروده شده که ظاهراً متوجه نشده‌اند
چنین است غزل «سر خط قرآن»، با مطلعِ
«سالها، رخمه خود، ظلمت زندان کردم
تا دری، رخنه به میخانهٔ رندان کردم»
نیز، در اقتضای غزل معروف حافظ سروده شده است که مطلعش اینست:
«سالها پیروی مذهب رندان کردم
تا به فتوای خرد، حرص به زندان کردم»
که این یکی هم از قلم افتاده است!

۱ـ این شعر بسیار زیبا و بسیار معروف شهریار، البتّه غزل به معنی اخص آن نیست، امّا به هرحال چون خود شاعر آنرا در بخش غزل‌ها، آورده ما نیز، غزل، منظورش می‌کنیم.

شهریار:

«گرد سمند یار رسید و سوار، هم
شستم به اشك شوق، غم از دل، غبار هم»

*

حافظ:

«وقت را غنیمت دان، آنقدر که بتوانی
حاصل از حیات، ای جان! یکدم است، تا دانی»

شهریار:

«خلوتم چراغان کن، ای چراغ روحانی!
ای ز چشمهٔ نوشت، چشم دل، چراغانی»

*

حافظ:

«حاصل کارگه کون و مکان اینهمه نیست
باده پیش آر، که اسباب جهان، اینهمه نیست»

شهریار:

«تابود خون جگر، خوان جهان اینهمه نیست
غم جان گر نخورد کس، غم نان اینهمه نیست»

*

حافظ:

«خوش تر از فکر می و جام، چه خواهد بودن
تا ببینم، سرانجام، چه خواهد بودن»

شهریار:

آسمان، گو ندهد کام، چه خواهد بودن
یا حریفی نشود رام، چه خواهد بودن»

*

حافظ:

«گلعذاری ز گلستان جهان، ما را، بس
زین چمن، سایهٔ آن سرو روان، ما را بس

*

شهریار:

ای فلك! خون دل از خوان تو، نان ما را بس
نان بی‌منّتی از خوان جهان، ما را بس»

*

حافظ:

«غلام نرگس مست تو، تاجدارانند
خراب بادهٔ لعل تو، هوشیارانند»

*

شهریار:

«شب است و چشم من و شمع، اشکبارانند
مگر به ماتم پروانه، سوگوارانند.»

*

حافظ:

در همه دیر مغان، نیست، چو من شیدایی
خرقه، جایی گرو باده و دفتر جایی»

*

شهریار:

«چند بارد غم دنیا، به تن تنهایی
وای برمن، تن تنها و غم دنیایی[1]»

از میان تمام غزلهایی که شهریار در اقتضای خواجه سروده است سه، چهار غزل، موفق‌تر از بقیّه از آب درآمده‌اند.

۱ـ در جلد اوّل دیوان، شهریار حدوداً، ۱۸ غزل از حافظ استقبال کرده است که ذکر تمام آنها، سخن را طولانی خواهد کرد بقیه را، لطفاً با مراجعه به دیوان شهریار، دریابید.

در این سه چهار غزل، شهریار، خود را سخت به حافظ نزدیك کرده و گاهی پهلو به پهلوی او زده است.

امّا در بقیه غزل‌ها (علی‌الخصوص در غزلهای جلد دوّم دیوانش) به ندرت، توفیق نزدیکی به آستان غزل خواجه را داشته است. از نمونه‌های موفق در این مورد، یکی غزل «گله عاشق» است که در اقتضای غزل مشهور خواجه با مطلع:

«دارم از زلف سیاهش گله چندان که مپرس
که چنان زو شده‌ام، بی‌سر و سامان که مپرس» سروده شده است. لحن دلنشین شهریار در این غزل (که همان صفا و صمیمیّت آشنای او را دارد)، که الگویش غزل حافظ است، جای توجه و تحسین بسیار دارد:

«آتشی زد شب هجرم به دل و جان که مپرس
آنچنان سوختم از آتش هجران که مپرس
گله‌ای کردم و از یك گله، بیگانه شدی
آشنایا! گله دارم ز تو چندان که مپرس
سرونازا! گرم اینگونه کشی پای از سر
منت آنگونه شوم، دست به دامان که مپرس
گوهر عشق که دریا، همه ساحل بنمود
آخرم داد، چنان، تخته به طوفان که مپرس
بوسه بر لعل لبت باد، حلال خط سبز
که پُلی بسته به سرچشمهٔ حیوان که مپرس»

و دیگر غزل «سایه و آفتاب» که در اقتضای غزل خواجه با مطلع

«منم که شهرهٔ شهرم به عشق ورزیدن
منم که دیده نیالوده‌ام، به بد دیدن» سروده شده است:

«سحر، چو دست برآری، به طره تابیدن
هنوز نرگس مستت، خمار خوابیدن
ز مشرق سرکوی تو آفتاب دمد
منش به جاذبه، چون ذره در شتابیدن
ز من به مقدم تو، چون ستاره جان دادن
ز تو به ماتم من، چون سپیده خندیدن»

در غزل‌های «جلوهٔ جلال» و «نقش حقایق» نیز، شهریار در اقتضای خواجه، توفیق بسیار دارد

دایرهٔ ارادت شهریار نسبت به حافظ باز هم وسیع‌تر از اینهاست که اگر از موارد دیگر نیز سخن درمیان آید، حوصلهٔ مقال، تنگ خواهد آمد. به تضمین‌های مستقیم از خواجه و نیز تأثیرپذیری‌هایی که از بعضی تعبیرات خواجه، داشته است، فقط اشاره‌ای می‌کنم و می‌گذرم:

«شمع بزم افروز را، از خویشتن سوزی چه باك؟»

در مفهوم و نحوهٔ بیان، مستقیماً متأثر است از:

«ـرند عالم سوز را با مصلحت بینی چه کار؟
کار ملك است آنکه تدبیر و تأمل بایدش»

این بیت از غزل «نگین گمشده:

«گیرم نگین جم بود، اکنون که یاوه کردم
محتاج مُهره بازی با اهرمن نباشم»

تأثیر مستقیم از بیت معروف حافظ گرفته است:

«زبان مور، برآصف دراز گشت، و رواست
که خواجه خاتم جم، یاوه کرد و باز نجُست»

*

این بیت شهریار:

«حیا،حجاب کن ،ای گل! که غنچه، زرّ عفاف
نهان به پردهٔ حجب و حیا، نگه دارد»

متأثر از این بیت حافظ است:

«ـاحوال گنج قارون، کایام داد بر باد
با غنچه باز گویید، تا زر نهان ندارد.»

*

این بیت شهریار:

«به چشم خود، گذر عمر خویش می‌بینم
نشسته‌ام لب جویی و آب می‌گذرد»

متأثر از بیت معروف حافظ است:

و غزل «جویبار دیده» نیز از «کلیم» استقبال شده است: (و می‌شود گفت که از مشهورترین غزل کلیم)

«عمرم به هجر آن مه نامهربان گذشت
دل پایبند اوست، مگر می‌توان گذشت؟»

*

«پیری رسید و نوبت طبع جوان گذشت
تاب تن از تحمل رطل گران گذشت»

غزل «کارستان» نیز، طعم کلام مولانا را، در کام جان تازه می‌کند، هم با لحن و حال و هوای خاصش و هم با وزنش که رَمَل است و یادآور مثنوی:

«بام و برزن آرزوی جان کنند
تا نثار چون تویی جانان کنند
خیز چون باد صبا، دامن‌کشان
تا همه آفاق، گلریزان کنند
عشق را، آب بقا خورده است، تیغ
کشتگانش، عمر جاویدان کنند
درد عشق ما، دوای دردهاست
گرچه نامش، درد بی‌درمان کنند»

علاوه بر کلیم و نظامی و مولانا، سعدی نیز در دفتر شهریار حضوری مطبوع دارد، بعد از حافظ، شهریار از میان شاعران گذشته، سعدی را بیش از دیگران دوست می‌دارد نه به اندازه خواجه، امّا به هرحال، از او، نیز، گاهی، به مناسبتی، یادی می‌کند، امّا این یادآوری‌ها در قیاس با آنچه از خواجه، کرده است، بیشتر حکم سلامی را دارد که وقتی با کسی رودررو در می‌آیی و در محظور می‌افتی، به او داده باشی (در مقابل سلامی که از ته دل و با تمام ارادت و همراه با به خاك افتادن، نثار کسی کنی)

این فاصله در تعریف شهریار از شعر سعدی و حافظ نیز به چشم می‌خورد. مثلاً:

«یك شعر، عاقلی و دگر شعر، عاشقی
سعدی یکی سخنور و حافظ قلندر است»

در شعر، «ای شیراز!» که واژه به واژه، از عشق و ارادت آکنده است، تنها یك بیت درباره سعدی دارد و بقیهٔ ابیات یا مستقیماً از حافظ سخن می‌گویند، یا غیر مستقیم به او اشاره می‌کنند. البتّه اینهمه به معنی عدم حضور سعدی در شعـر شهـریار نیست، چرا که علاوه بر آنکه شاعرما، در چهار پنج غزل به اقتضای شیخ رفته است، در چهار پنج غزل نیز، لحن خاصِ سخن گفتن سعدی را، برای خود، برگزیده است این، چهار پنج غزل که اکثراً نیز در اوزان کوتاه، سروده شده‌انـد (که سعدی استاد بلا منازع استفاده از اوزان کوتاه در غزل فارسی است) مُهر سعدی را بر پیشانی دارند. منتهی شهریار، از سعدی تقلید نکرده است، بلکه با زبانی که یادآور زبان سعدی است شعرخود را، سروده است:

«من به جور، از تو برنمی‌گردم
تو هم از جور، برنمی‌گردی
نشوی سرد، کاتش گرمی
نشوی نرم، کاهن سردی
خاك اگر گردم و به باد روم
ننشیند به دامنت گردی
به ارادت که من به سر بردم
تو محبّت بجا، نیاوردی»

*

«یاد ایام قفس خوش که مرا
پر گشودند و دهن می‌بندند
پای گلچین نتوان بست ولی،
نای مُرغان چمن می‌بندند
نافهٔ چین، زِ که جوییم که پای
از غزالان خُتن می‌بندند»

*

«نوبهار آمد و چون عهد بُتان تو به شکست
فصل گل، دامن ساقی، نتوان داد ز دست

کاسه و کوزه تقوی که نمودند درست
دیدم آن کاسه به سنگ آمد و آن کوزه شکست
باز از طرف چمن، ناله بلبل برخاست
عاشقان بی‌می و معشوق، نخواهند نشست»

برای ختم این بخش از مقال، بهتر است، ابیاتی از غزلی را که شهریار، از شیخ استقبال کرده است، عیناً نقل کنم.

این غزل نیز، ضمن آنکه لحن سعدی‌وار دارد و پاره‌ای از مهارت‌های خاص اورا (از جمله به کارگیری واژه‌هـای نه چنـدان مأنـوس و رام کردن کلمات سرکش) با خود دارد، در نهایت غزل شهریار است و او. در سه بیت آخر ضمن آنکه از فصاحت سعدی یاد می‌کند، به فصاحت خود نیز می‌بالد.[۱] بی‌آنکه نشانی از آن تواضع غریب که در مقابل حافظ همیشه داشته است، در لحنش دیده شود. در این غزل، شهریار، براستی از «سعدی» کم نمی‌آورد، سعدی می‌گوید:

«یاری به دست کن که به امید راحتش
واجب بود که صبر کنی، بر جراحتش
ما را که ره دهد به سرا پردهٔ وصال
ای باد صبحدم! خبری بر، به ساحتش
سعدی که دادِ وصف همه نیکوان، بداد
عاجز بماند، در تو، زبان فصاحتش»

و شهریار می‌گوید:

«باغ از بنفشه و سمن آراست، ساحتش
دل می‌کشد به ساحت باغ و سیاحتش
راحت نمی‌گذاردمان، عشق و نو بهار
ساقی کجاست؟ تا نگذاریم راحتش
شرم از دهان تنگ تو آید مرا که خلق
خوانند تُنگ شکر و کان ملاحتش

۱ـ هرچند که در یك بیت ارادت خاکسارانه‌ای نیز به سعدی ابراز می‌کند:
چون من هرآن فصیح که آید به جنگ شیخ کار فصاحتش بکشد بر فضاحتش

شرمش ز آب خنجر مژگان یار باد
آن دل که التیام پذیرد، جراحتش
ای رشك گل! به ساحت باغ این غزل بخوان
تا عندلیب، دم نزند از فصاحتش،»

مکتب شهریار

این دوره که به رغم من، درخشان‌ترین دورهٔ شعر شهریار است حاصل بی‌چون و چرای آشنایی او با «نیما» ست و «افسانه» نیما، اولین برگ این آشنایی. شهریار که پیش از شناخت نیما و افسانه در غزلهای خود نیز نشان داده است که تازگی را می‌شناسد ـ حتی در همان قالب تنگ غزل نیز، نوآوری‌هایی می‌کند که گفتیم ـ با خواندن افسانه و متأثر از جاذبه شعر نیما، راه‌تازهٔ شعر را برمی‌گزیند و حاصلش شعرهای پرشور و تکان دهنده‌ای چون هذیان دل، دو مرغ بهشتی، ای وای مادرم و جز اینهاست. در این مرحله از شاعری ـ شهریار بی‌گمان، شیفته نیماست و اینرا، هم از شعرهایی که در قالب نیمایی سروده،می‌شود دریافت و هم از شعرهایی که خطاب یا دربارهٔ نیما نوشته است و چون شخص نیما به عنوان مؤثرترین عامل شکل‌گیری این دورهٔ درخشان از شاعری شهریار، مطرح است بگذارید درباره آشنایی نیما و شهریار و شعرشان با یکدیگر، سخن بگوییم:

دو مرغ بهشتی

نوشتن دربارهٔ شاعری بزرگ، کاری سهل نیست و با تمام آنچه دربارهٔ نیما

از زبان پیچیدهٔ شعر و آفاق مه‌آلود اندیشه‌های شاعرانه‌اش و اینکه شعر او، بیشتر شعر خواص است تا عوام ـ مگر اصلاً شعر مال عوام باید بوده باشد؟ ـ می‌گویند، نباید تردید داشت که او، شاعری بزرگ، تأثیرگذار و تعیین کننده بوده است شهریار نیز شاعر بزرگی است. او را، وارث شعر کهن فارسی می‌خوانند امّا این در عین حال که خالی از حقیقت نیست، تمامی ابعاد شعر و شخصیّت شاعرانه او را، روشن نمی‌کند. شهریار بدون توجه به غزلها و مثنوی‌ها و... هایش نیز شاعر بزرگی است. چهرهٔ او، بی‌تردید در غزلهایش درخشان است امّا، اگر بی‌غرضانه و دور از تعصّب بنگریم شهریار در شعرهایی چون «هذیان دل»، «دو مرغ بهشتی» «افسانه شب»، «ای وای مادرم»، «مومیایی» و دیگر شعرهایی از اینست، چهره‌ای درخشان‌تر از خود نشان می‌دهد.

شهریار این گروه از شعرهایش را در بخشی جداگانه با نام «مکتب شهریار» آورده است و این بخش در عین حال که جا به جا نشانه‌های نبوغ و هنر شهریار را به نمایش می‌گذارد، از علاقهٔ او به نیما، از تأثیر پذیری او از نیما و از همدلی‌ها و همزبانی‌های او با شاعر «افسانه» نیز ـ سُخن‌ها می‌گوید.

شهریار، آنچنانکه خود، یکبار در مصاحبه‌ای گفته است، در حال خواندن و شناختن «حافظ» بوده که با افسانه نیما برخورد می‌کند و این برخورد آنچنان در او اثر می‌گذارد که بازهم به گفته خودش، حافظ را به یکسو می‌نهد و غرق در افسانه می‌شود:

«من به گهواره «حافظ» که چو طفل نازم
خواب «افسانه» ربود و عجبم رویا بود[1]»

افسانه در آن سالها ـ اولین بار، افسانه در سال ۱۳۰۴ انتشار یافته ـ حال و هوای تازه‌ای در شعر فارسی بود و بیان جدیدی از عشق و شعر عاشقانه. شهریار واقعاً منقلب می‌شود و با استعداد درخشانی که برای پرواز در این آسمان تازه، شعر دارد، با این دیدار و آشنایی، آفاقش را عوض می‌کند و نتیجهٔ پرواز آفاق تازه شعرهای کم نظیری است که در تمام آنها، تأثیر مثبت نیما و شعر او، به چشم می‌خورد. و از میانشان، به خصوص دو مرغ بهشتی، تحت

۱ـ از قصیدهٔ پرواز مرغ بهشتی (بدرقه‌ای از نیما) ص ۲۹۴ دیوان شهریار جلد ۱

تأثیر مستقیم «افسانه» سروده می‌شود، با همان وزن و اسلوب و در همان حال و هوا و همان قالب. این شعر ستایشنامه نیماست از زبان شهریار و داستان مرغی، که تنهاست و به دنبال جفتی می‌گردد که آوازش از جنس آواز او و پروازش از تبار پرواز او باشد و در این حالت تعلیق و جستجو، ناگهان آوازی از سویی می‌شنود که نشانی‌های دلخواه را دارد و چنان این آواز مجذوبش می‌کند که برای یافتن صاحب آواز، آفاق را زیر پر می‌نهد و از دریاها و جنگل‌ها سراغ او را می‌گیرد:

«ناگه از جنگل یاسمن‌ها
ناله آشنایی شنودم
زخمه تار جان بود، گویی
چنگ زد در همه تار و پودم
همزبان بهشت طلایی است
باز خواند به نوشین سرودَم
در پی آن صدا رفتم از دست[1]»

گفتم که شهریار دو مرغ بهشتی را با اسلوب و قالب و بیان «افسانه» ولی با زبان شعری خودش می‌سراید با یك تفاوت کوچك: «افسانه» هر بندش دارای پنج مصراع است که مصراعهای دوم و چهارم مقفایند و سه مصراع دیگر در بیشتر بندها آزاد (بگذریم که در بعضی بندها، بنظر می‌رسد که مصراعهای دیگر نیز بی‌اراده شاعر مقفّا از آب درآمده‌اند مانند بند دوّم و سوم و چهارم و پنجم و در بقیه شعر نیز گاهی چنین است امّا اصل کلی را شاعر (نیما) برآزادی

۱-شهریار نیز دومرغ‌بهشتی‌را برهمین‌اسلوب ساخته است با این تفاوت که هر پاره از دو مرغ بهشتی، دارای هفت مصراع است که البته مصراعهای دوم، چهارم و ششم مقفایند و مصراع دیگر آزاد. بیش از آنکه این مبحث را دنبال بگیرم، بهتر است نامه‌ای را که نیما درباره افسانه برای شاعری جوان نوشته است عیناً نقل کنم تا هم متوجّه دقت و آگاهی نیما بر کاری که می‌کند شده باشید و هم بدانید که چرا، افسانه می‌تواند شاعری چون شهریار را از آنگونه منقلب کرده باشد. و نیز دریابید که چگونه شهریار تقریباً تمام سفارش‌های مستقیم و غیرمستقیم نیما را ـ از روی الگوی افسانه ـ در دو مرغ بهشتی به کار بسته است و چه با توفیق و کامیابی.

سرگذشت یا وصف یك موضوع، به تو کمی آزادی و رهایی می‌دهد، تا بتواند قلب تو و فکر تو با هر ضربت خود حرکتی کند، این ساختمان چندین برابر آن واجد این نوع مزیّت است.

این ساختمان اینقدر گنجایش دارد که هرچه بیشتر مطالب خود را در آن جا بدهی از تو می‌پذیرد: وصف، رمان، تعزیه، مضحکه... هرچه بخواهی. این ساختمان از اشخاص مجلس داستان تو پذیرایی می‌کند، چنانکه دلت بخواهد. برای اینکه آنها را آزاد می‌گذارد، در یك مصراع یا یکی دو کلمه از روی اراده و طبیعت هرقدر بخواهند، صحبت بدارند. هرجا خواسته باشند سئوال و جواب خود را تمام کنند بدون اینکه ناچاری و کم‌وسعتی شعری آنها را به سخن درآورده باشد و چندین کلمه از خوت به کلمات آنها بچسبانی، تا اینکه آنها به قدر دو کلمه صحبت کرده باشند. در حقیقت در این ساختمان، اشخاص هستند که صحبت می‌کنند، نه آنهمه تکلّفات شعری که قدما را مقیّد می‌ساخته است. نه آنهمه کلمهٔ «گفت و پاسخ داد» که اشعار را به توسط آن طولانی می‌ساختند.

چیزی که بیشتر مرا به این ساختمان تازه معتقد کرده است همانا رعایت معنی و طبیعت خاص هرچیز است و هیچ حُسنی برای شعر و شاعر بالاتر از این نیست که بهتر بتواند طبیعت را تشریح کند و معنی را به طور ساده جلوه بدهد. [و چطور] این قدرت و استعداد خود را به کار انداخته باشد. من وقتی نمایش خود را به این سبك تمام کرده به صحنه دادم، نشان خواهم داد چطور و چه می‌خواهم بگویم. خواهی دانست، این قدم پیشرفت اوّلی برای شعر ما بوده است. امّا حالا شاید بعضی تصوّرات کوچك نتوانند به تو مدد بدهند تا به خوبی بفهمی که من جویای چه کاری بوده‌ام و تفاوت این ساختمان با ساختمان‌های کهنه را بشناسی. نظریات مرا در دیباچهٔ نمایش آینده من خواهی دید، این «افسانه» فقط نمونه است.»

*

گفتنی است که مرغ جوینده شهریار است و جفت دلخواه، نیما و ناله آشنایی که از جنگل یاسمن‌ها بر می‌خیزد، همان، «افسانه». شهریار خود می‌داند که مرغی تکخوان است و دیگران ـ که هنوز در حال و هوای شعر بازگشت می‌زیند ـ همآوازان او نیستند، چنین است که در جستجوی یك صدای

آشنا، گوش به هر سو دارد و سرانجام این آواز را از یوش و از حنجره نیما می‌شنود پس، برای یافتن صاحب آواز به مازندران می‌رود، تا قهوه‌خانه‌ای ـ احتمالاً در نزدیکی «یوش» ـ که سراغ نیما را در آنجا دارد، امّا موفق به دیدار نمی‌شود و به ناگزیر، یك نسخه از دفتر غزل‌هایش را که در آنزمان، تازه انتشار داده بوده، همراه یادداشتی برای نیما می‌گذارد و باز می‌گردد ـ اینها را از مصاحبه شهریار در سال ۶ـ۴۵ در مجله‌ای، به یاد دارم و چون با تأسف به اصل آن مصاحبه دسترسی نیست ناچار، از حافظه خود و نیز از شعر دو مرغ بهشتی مدد می‌گیرم ـ شهریار چند روز بعد به همان قهوه‌خانه می‌رود و سراغ مجدّدی از نیما می‌گیرد. قهوه‌چی می‌گوید: آقای نیما آمدند و من نامهٔ شما و کتاب را به ایشان دادم امّا او نامه را خواند و پاره کرد و دور ریخت!

دل حساس و زود رنج شهریار، به درد می‌آید، سرخورده باز می‌گردد بی‌آنکه دلیل رفتار نیما را دانسته باشد:

«با خود اندیشد آخر خدایا
او خود از کبر با من نپرداخت
یا چنان غربت خاکدانم
کرده آلوده کاو باز نشناخت
یا که من نیستم آسمانی
اهرمن با من این رنگ‌ها باخت
کم کم...

دو مرغ بهشتی، از نشانه‌ها و تمثیل‌های آشنایی که در عرفان ایران وجود دارد نیز بهره گرفته است. خود همین اصل بهشتی داشتن و غریب خاکدان بودن یکی از آن نشانه‌هاست. شاعر خود را مرغی بهشتی می‌داند که مرغان خاکی و آوازشان را، درخور جان آسمانی و آواز آنجهانی‌اش نمی‌داند و در جستجوی مرغ بهشتی دیگری است که چون او غریب این جهان است و آوازی دیگر و لحنی دیگر دارد که بوی سرزمینی دیگر می‌دهد: بوی بهشت! و بهشت در شعر دو مرغ بهشتی به معنی جهانی متفاوت با دنیای رایج و حال و هوایی دور از ابتذال متداول، نیز مطرح می‌شود.

و شاعر، قصه بی‌مهری جفت بهشتی‌اش و داستان تنهایی و

سرخوردگی‌اش را با خود به کوه و در و دشت می‌برد و با زمین و آسمان باز می‌گوید:

«اینك از طرف کوه دماوند
صبحدم چون شکوفه دمیده
او به پایان اندیشه، خود یافت
برلب چشمه‌ای آرَمیده
ناگه از غلغل کاروان‌ها
لرزه برتن غزالی رمیده
آمد و خود...
«گر من از خاکیانم غزالا!
با منت این چه زود آشنایی است؟
کز رد پای مردم رمیدن
شیوهٔ آهوان ختایی است
ور نیم خاکی، آن شاهد قدس
از چه روبامنش بی‌صفایی است؟
حلقه زد اشك در چشم آهو[1]»

شاعر چنان شیفتهٔ آن صاحب آواز است که چون بی‌مهری او را می‌بیند باز هم خشمگین نمی‌شود و بر او نمی‌تازد، بلکه در ماهیّت خود به تردید می‌نگرد که نکند، من همانی نباشم که می‌پندارم؟ شاید شیطان به فریب امر را بر من مشتبه کرده است؟

در این تردید و تأمل، امّا دل شاعر از امید تهی نیست و بانگی در درونش ندا می‌دهد که سرانجام روزی دلخواه را خواهد یافت. کبوتر، مژده‌گوی سنّتی قصه‌های ایرانی نوید دیدار نزدیك دوست را آواز می‌دهد:

«کفتری چاهی از آشیانه
در پی دانه می‌کرد پرواز

۱ـ وقتی نیما از انتخاب یك رویه مناسب برای مکالمه بدون آن «گفتم و گفتا»ها، در نامه مقدمه افسانه سخن می‌گوید منظورش همین است: وصف نمایشی فضا و سپس حرف بی‌آنکه مثلاً بگوید، مرغ بهشتی گفت (به غزال رمیده گفت) که... ـ در افسانه نیز گفتگوها و سئوال و جواب‌ها، همه اینگونه آمده‌اند.

زیر پر، برلب جو، جوانی
دید و با جفت خود داد آواز
روزی این نغمه‌ساز بهشتی
می‌شود با هم آواز، دمساز
او رسیده به دروازه شهر»

نیما، بعدها، برای شهریار توضیح می‌دهد که پیش از آمدن تو، چندین بار چندین کس، به پیش من آمده و خود را شهریار معرّفی کرده بودند و هر بار دریافته بودم که با دروغگویی، طرف بوده‌ام. تو که آمدی، من به همان گمان که، این یکی نیز! نامه و دفتر را جدی نگرفتم.

به هرحال آن رفتار نیما هر دلیلی که داشته، بعدها از جانب خود او، عذرش خواسته می‌شود، سالها بعد که نیما، پوزش خواه و دیدارجو به سراغ «شهریار» می‌رود. شاعر دو مرغ بهشتی این دیدار و لحظه‌های به یاد ماندنی‌اش را با زیبایی و شور و حال بسیار، ثبت کرده است:

«شبچراغان روشنگر شهر،
رنگ و وارنگ، دل می‌ربایند
لاله‌رویان به طرف خیابان
زیب و فر، رنگ و بو، می‌فزایند
این، همان شاعر آسمانی است»

و در چنین حالتی، آن دیگری که هنوز خبر از دیدار نزدیك دوست ندارد، همچنان ملول و محزون، در تنهایی خود، در به رخ یار و اغیار بسته، و با خود نشسته است:

«در شبستان خود پای شمعی
شاعری مات و محزون نشسته
دیرگاهی است کاین کلبه را، در
بر رخ یار و اغیار بسته
گرد اندوه باریده اینجا
می‌نماید همه چیز، خسته
دفتری پیشش است و سه تاری»

و سرانجام، دوست هم آواز وهم نفس از راه می‌رسد. بی‌خبر پیش و ناگهانی. این حضور و این دیدار برای شهریار، چنان خاطرهٔ عزیز و پرشکوهی می‌آفریند که بعد، در منظومهٔ «دو مرغ بهشتی» اینگونه از آن سخن بگوید:

«پیشتازان موکب، رسیدند:
همزبان بهشتی است، هشدار!
عود می‌سوزد صندل همی سای
غرفه را، در گشا، پرده بردار
شاعری محتشم، شمع در کف
پرده بالا زد و شد پدیدار
اشك شوقش به مژگان درخشید»

و در حقیقت هم، لحظه، لحظه‌ای باشکوه و فراموش نشدنی است هم برای «شهریار» هم برای «نیما» و هم برای شعر معاصر فارسی که در برگی از تاریخ درخشانش، دو شاعر بزرگ و هریك به عنوان نمایندهٔ شایسته‌ای از دو فصل شایستهٔ شعر معاصر ما، آغوش به روی هم می‌گشایند. این صحنه‌ای است که در آن غزل امروز، با شعر نیمایی آشتی می‌کند و مثنوی بر صورت شعر آزاد، بوسه می‌زند و بار دیگر مضحك بودن جنگ و ستیز بر سر قالبها و ظواهر را در هنر و به طور اخص شعر معاصر، به رخ می‌کشد. شعر خوب، خوب است و شعر بد، بد! بقیه حرفها در این مورد، به حاشیه رانده می‌شوند.

باری، «نیما» از دیدگاه «شهریار» همان شبچراغی است که از دل دریا برآمده است. او، آن شاعر یگانه است که چون به دیدار دوست می‌شتابد، کهکشانهای شعر، در معبرش پل می‌زنند. «شهریار» با فروتنی و ارادتی خاص، جایگاه نیما را در آسمان مشخص می‌کند و مکان خود را در زمین. هرچند که در اصل خود و نیما را، دو مرغ بهشتی می‌داند که دو سه روزی قفسی از بدن برایشان ساخته‌اند:

«گوهر شبچراغی برآمد
از دل لا جوردینه، دریا
کهکشان تا زمین پل کشیده
وز دو سو نردهٔ عاج و مینا

سایه‌ای از دو روح همآغوش
گشت بر پردهٔ غرفه، پیدا
ماه، از این منظره فیلم برداشت»

در پاره بعدی، شعر، تصویری از چهرهٔ میهمان تازه رسیده، رقم می‌زند که با اندك تأملی نشانه‌های آشنای نیما را در آن می‌توان باز شناخت: صورت پریده رنگ و رُهبانی او که حُزن و عصمت مسیحا را توأمان دارد، گیسوانی بلند و بر دوش ریخته که بازهم یادآور چهرهٔ نجات دهنده است و نشانه‌ای دیگر از نیما که مسیحای شعر فارسی است:

«همزبان باشکوه بهشتی
صورت راهبی طیلسان پوش
عصمت و حزن سیما، مسیحا
گیسوان چون سمن هشته بر دوش
شاهد ا فرشتگان تخیّل
پرفشان از دو طرف بناگوش
باز گردنده با گنج الهام»

و سرانجام درپاره‌های پایانی، شعر، تصویری از دو شاعر را در کنار هم ارائه می‌دهـد. لحظه‌ها در سکوتی که سخن می‌گوید می‌گذرند. بیان آن شوقها و حکایت آن هجرانها، در کلام نمی‌گنجد و شرح آن هجران و آن خون جگر، وقتی دیگر می‌طلبد. پس، سکوت اکنون، گویاتر است و شاید با همین زبان سحرآمیز دل است که نیما موفق می‌شود، عذر آن تندخویی غیابی را از شهریار بخواهد و سپس دفتر خونین دلش را در پیش او بگشاید. چشم باریك‌بین دقیق ونکته‌یاب شهریار نیز ورق به ورق و خط به خط دفتر را می‌خواند و به یاد می‌سپارد و نتیجه آن دیدار، همین تصویری است که شهریار از نیما و چهرهٔ او ثبت می‌کند و ارائه می‌دهد. تصویری که چون می‌نگری براستی که نه همین شعر شهریار که قلب خون‌آلود نیماست که پیش رویمان گشوده شده:

«پای شمع شبستان دو شاعر
تنگ هم، چون دو مرغ دلاویز
مُهر برلب ولی چشم در چشم

با زبان دلی سحرآمیز
خوش به گوش دل هم سرایند
دلکش افسانه‌هایی دل‌انگیز
لیك بر چهره‌ها، هالهٔ غم
گوید: آن من نبودم که دیدی
او نمود من و خود نمایی است
با پلیدان صفای من و تو
عرض خود بردن است و روا نیست
گر صفا خواهی، اینك دل من!
آری این لخته خون! گفت و بگریست
در پس اشکها، شمع لرزید
وای یارب! دلی بود نیما
تکه و پاره، خونین و مالین
پاره دوز و رفوگر در آنجا
تیرهای ستم، زهرآگین
خونفشان چشم هر زخم، لیکن
هم در او برقی از کیفر و کین
گفت: نیما همین لخته خون است!»

و براستی که نیما عصارهٔ درد زمان و انعکاس رنجهای تاریخی مردمی است که تیرهای زهرآگین ستم اعصار را بر سینه دارند و هم او با زخمهای خونفشان سینه‌اش، اسطوره کیفر و کین این مردم است. کینه عمیق به جهانخواران و خودکامکان و اندیشهٔ کیفر دشمنانی که هم نیما، هم شهریار و هم مردم می‌شناسندشان (و نیما در مرغ آمین و منظومه‌های دیگرش از این کین و کیفر سخن می‌گوید) باری، شعر دو مرغ بهشتی، با وصفی که شاعر از تنهایی و غربت خود می‌کند، پایان می‌یابد همزبان، رفته و شاعر را با غمی تازه‌تر تنها نهاده است و بنظر می‌رسد که اندوهان نیما، حداقل برای مدتی شهریار را از غمهای خودش فارغ خواهد کرد. آخرین واژه‌هایی منظومه آغشته به اشکهای شبانه‌ای است که شاعر و شمع، بدرقه راه نیما می‌کنند:

«همزبان رفته و کلبهٔ تنگ
باغمی تازه‌تر مانده مدهوش
باز غم، باز هم غم، خدایا
موج خون می‌زند، چشمهٔ نوش
آری این شاعر و شمع محزون
کرده از آتش خود فراموش
در غم همزبان اشکبارند»

«دو مرغ بهشتی» نخستین تحسینی است که شهریار نثار نیما می‌کند امّا تنها و آخرین آنها نیست. پس از این منظومه، شهریار باز هم در شعر خود، نیما و شعر او را می‌ستاید و تا آنجا که به یاد دارم، شهریار قصیده‌ای در مرگ نیما دارد و غزلی خطاب به او و اتفاقاً نام قصیده، «پرواز مرغ بهشتی» است و به نوعی ادامهٔ همین منظومه مورد بحث ما، یا به هرحال چیزی در حال و هوای آن.

امّا غزلی که شهریار خطاب به نیما دارد و در آن با نیما به گفتگو و درد دل می‌پردازد. در نوع خود از پرشورترین و زیباترین غزلهای شهریار است و می‌توان گفت روایت دیگری است از قصهٔ «دو مرغ بهشتی» و البتّه با لحنی تلخ‌تر و یأسی عمیق‌تر که حاصل شناخت‌های بیشتر شاعر از خود، زندگی و نیماست در نتیجهٔ مرور زمان. در این غزل نیز، شاعر از تنهایی خود و نیما در زمانه و درمیان مردمی که به ظاهر از تیره و تبار آن دو تن‌اند، امّا باطناً از دودمانی دیگر، سخن می‌گوید. تواضع، و فروتنی شاعرانه شهریار نسبت به نیما در این غزل نیز، همچنان نمودار است به ویژه در بیت دوّم که خود را در غار و نیما را در قلهٔ قاف (به تمثیل یگانگی. استغنا و غربت) می‌بیند. ضمناً غزل «شاعر افسانه» از غزلهای کاملاً اجتماعی شهریار و از نمونه‌های خوب شعر اجتماعی معاصر در قالبهای کهن و از الگوهای درخشان غزل جدید فارسی است:

«نیما! غم دل گو که غریبانه بگرییم
سر پیش هم آریم و دو دیوانه بگرییم
من از دل این غار و تو از قلهٔ آن قاف
از دل به هم افتیم و به جانانه بگرییم

دودی است در این خانه که کوریم ز دیدن
چشمی به کف آریم و بر این خانه بگرییم
آخر نه چراغیم که خندیم به ایوان
شمعیم که در گوشهٔ کاشانه بگرییم
این شانه پریشان کن کاشانهٔ دلهاست
یکشب به پریشانی از این شانه بگرییم
من نیز چو تو، شاعر افسانه خویشم
باز آ به هم ای شاعر افسانه! بگرییم
پیمان خطِ جام، یکی جرعه به ما داد
کز دور حریفان دو سه پیمانه بگرییم
برگشتن از آیین خرابات، نه مردی است
می مُرده، بیا در صف میخانه بگرییم
از جوش و خروش خم و خمخانه اثر نیست
با جوش و خروش خم و خمخانه بگرییم
با وحشت دیوانه بخندیم و نهانی
در فاجعهٔ حکمت فرزانه بگرییم
با چشم صدف، خیز که برگردن ایام
خر مُهره ببینیم و به دُردانه بگرییم
بلبل که نبودیم، بخوانیم به گلزار
جغدی شده، شبگیر به ویرانه بگرییم
پروانه نبودیم در این مشعله، باری
شمعی شده در ماتم پروانه بگرییم
بیگانه کند در غم ما خنده، ولی ما
با چشم خودی در غم بیگانه بگرییم
بگذار به هذیان تو طفلانه بخندند
ماهم به تب طفل، طبیبانه بگرییم:»

مرثیه شهریار، برای نیما هم از شعرهای خوب اوست: «پرواز مرغ بهشتی» علاوه بر آنکه بدرقه پرشور و شایسته‌ای از نیماست که توسط شاعری بزرگ و

انگار به نمایندگی شعر فارسی، به عمل می‌آید، ادای دین به کسی نیز هست که نقش اساسی را در معماری شعر جدید ایران ایفا می‌کند. این شعر، شائبهٔ هر نوع تردید را در اعتقاد و ارادت شهریار به نیما و شعر او ـ که می‌توان گفت بعد از حافظ بیشترین تأثیر را بر شعر شهریار نهاده است ـ از میان می‌برد و بر سخنان شبهه‌آمیزی گه گاه اینجا و آنجا، از قول شهریار و درباره نیما، نقل می‌شود، خط بطلان می‌کشد. تعریف‌هایی چون «پدر شعر نوین» «شعله جنگل» «توفان دل دریا» «صحنه پرداز درخشنده‌ترین سیما، در سینمای ادبیات نوین» و جز اینها، همه ادای دین شهریار به نیماست و ادای دین شعر امروز به طلایه‌دارش و اتفاقاً از پاره‌های درخشان این شعر، بیتی است که در آن شهریار، خود و نیما را با دقتی شاعرانه می‌سنجد و تصویری که از خود و او به دست می‌دهد، براستی عمیق و در خود تأمل است و ساختار زیبا و محکم بیت با «موازنهٔ» زیبایش، در خور تحسین:

«من، همه عبرتی از باختن دیروزم
او، همه غیرتی از ساختن فردا بود»

آری، شهریار که تمام زندگی‌اش را بر آتش ناکامی بزرگی که در جوانی داشته نشانده است، نیما را در نقطهٔ مقابل خود، شاعری می‌بیند که امروزش را، صرف ساختن فردای شعر فارسی کرده است. سخن آخر، در این مورد اینست که شعر، از نظر تعریف‌های شاعرانه و در عین حال، تعیین کننده‌ای که از نیما به دست می‌دهد و نیز از این جهت که داوری مستند شهریار را در باره نیما، باز می‌گوید، ارزش بسیار دارد:

«رفت آنکو پدر شعر نوین ما بود
شعر نو چیست که بالاتر از آن نیما بود
پسر کوه بگو یا پدر «افسانه»
مشعل جنگل و توفان دل دریا بود
چون یکی صاعقه بر جنگل و کوه و در و دشت
همه در پرتو اندیشه خود، پویا بود
سینمای ادبیات نوین ما را
صحنه پرداز درخشنده‌ترین سیما بود

عمق اندیشه و آزادی پرواز خیال
روی پیشانی بازش دو خط خوانا بود
مغزش آن غنچهٔ پیچیده که زیبایی‌ها
چون زرش با همه پنهانی خود، پیدا بود
گردش چشم نپرسی که در آن جام صبوح
مستی و عربده و آشتی صهبا بود
پشت هر دندهٔ احساس، دلی دیوانه
روی هر نقطهٔ حساس، سری دانا بود
من همه عبرتی از باختن دیروزم
او همه غیرتی از ساختن فردا بود
گوهرش در صدف لفظ نگنجیده هنوز
کانهمه بر سر غواصی آن غوغا بود
از غرور غم توفانی او با خود او
کس نپرداخت که مهمان شب یلدا بود

□

پارسال او، پی من آمد و همراه پدر
پسری بود که چون دختر من زیبا بود
گوهرم نیست در این بدرقه، اشکم بپذیر
چه کند دل؟ که خود از شیشه، نه از خارا بود
یاد از آن مرغ بهشتی که غریب آمد و رفت
گفت: در کنج قفس، چند توان تنها بود؟
زیست در گوشه دنیای غم خود، تنها
هم در آن گوشهٔ تنهایی خود، دنیا بود
رد پایش همه‌جا محو و بلند آوازه
کز هنر خیمه به قافی زده چون عنقا بود
هرکه آمد، قدمی چند به پایش بجهد
دست در دست پدر، کودك نابینا بود

از بهشت آمد و آواز غم وحشی خود
خواند و برخاست که با شوق وطن، شیدا بود
آنکه با وی نفسی چند، هم آوایی کرد
دل من بود که همزاد هزار آوا بود
من به گهوارهٔ حافظ که چو طفل نازم
خواب افسانه ربود و عجبم رویا بود!
دایگی کرد چو حوران بهشتی با من
که به صد آینه با طوطی شکرخا بود
یاد از آن خلوت قدسی که به قول «حافظ»
جز من و دوست نبودیم و خدا با ما بود
آری آن خوان دلاویز که نیما گسترد
سالها رفت که کار من و دل یغما بود
چه به خشت و گل من دید که معماری کرد
والی او بود که این کاخ ادب والا بود
پی تشییع «صبا» بوده و «نیما» گویی
ماندن من که به این بی‌رمقی، بیجا بود
طفل من! یاد اساتید کهن دار، به خیر
ز آنکه ترکیب تو در تجزیهٔ آنها بود
بهرای مرغ بهشتی! که گشودم پر و بال
برویم! این قفس تنگ نه جای ما بود.»

دایرهٔ تأثیر نیما بر شعر شهریار تنها به همین چند شعر محدود نمی‌شود. اینهـا که گفته شد بازتابهای مستقیم حضور او در شعر و شخصیّت شاعرانه شهـریار ـ دست‌کم در دوره‌ای مشخّص از شعر او ـ است و پژواکهای غیر مستقیم صدای نیمـا را در شعـر شهریار باید در بسیاری از شعرهای او نیز جستجـو کرد شعرهایی چون منظومهٔ درخشان «هذیان دل» و مثنوی «افسانه شب» و قطعهٔ «در جستجوی پدر» و بیش از اینها در شعرهای آزاد شهریار، چون «مومیایی» و «ای وای مادرم» و دیگرها...

در «مومیایی» که از زیباترین شعرهای آزاد شهریار است، جلوهٔ موفقیت‌آمیز

بسیاری از پیشنهادهای نیما را شاهدیم. پیشنهادهایی چون اعمال کوتاه و بلندی مصراعها، نقش جدید و اساسی‌تر به قافیه دادن و نزدیك کردن بیان به لحن طبیعی کلام. پاره‌ای از «مومیایی» را نقل می‌کنیم:

«قهوه‌خانه سوت و کور
زانوی سکّو گرفته در بغل
در خمار مزمن خود، چرتکی
پنجره، خمیازه‌کش
در خمار یك غزل، یك پنجه‌ساز
چشم کاشی‌های ابلق خوابناك
از شکاف در به هرجان کندنی است
باز چشمك می‌زنند
یك درخت بید مجنون سر به زیر
زل زده در جوی آب، اندیشناك

حال ممکن است این سئوال مطرح شود که آیا رابطه شاعرانهٔ نیما و شهریار صرفاً رابطه‌ای بوده که در آن تنها نیما بر شهریار تأثیر نهاده یا متقابلاً خود از شهریار تأثیر گرفته است؟

در پاسخ باید گفت که بی‌شك شهریار نیز بر نیما و شعرش تأثیر نهاده است، چرا که رابطه‌ای چنان نزدیك و با آن ماجراها و شور و حال‌ها نمی‌تواند بیرون از دایرهٔ تأثیر و تأثر بوده باشد. منتها، ذهن پیچیده‌تر نیما، این تأثیر را، به صراحت ذهن ساده و شفّاف شهریار، منعکس نکرده است.

آیا، وسوسهٔ غزلسرایی را در نیما، اُلفت با شهریار ایجاد نکرده است؟ (هرچند که نیما در غزلهایش توفیقی به دست نمی‌آورد، امّا فراموش نکنیم که او، اولاً شاعر تغزّل نیست، ثانیاً زبان تقریباً خراسانی او با حال و هوای غنا و تغزل سازگاری نشان نمی‌دهد) جز غزلها، نیما، منظومه‌ای نیز برای شهریار دارد با عنوان «نامه به شهریار». در این منظومه نیز تأثیر برخی لحظه‌ها و حالت‌ها که در «دو مرغ بهشتی» ثبت شده، آشکارا به چشم می‌خورد ـ هرچند که خود «دو مرغ بهشتی» تحت تأثیر «افسانه» سروده شده امّا انصاف را که شهریار با زبان روان و غنایی خود و تصاویر زنده و دلنشینی که از طبیعت می‌سازد و نیز

ضبط گفتگوها و بیان عواطف، در «دو مرغ بهشتی» از «افسانه» پیش می افتد و به قول معروف اگر «فضل تقدّم» با نیماست، «تقدم فضل» با شهریار است ـ «نامه‌ای به شهریار» حال و هوایی چون دیگر شعرهای نیما دارد: مه گرفته، پر رنج و غم‌آلود و در عین حال تهی از یأس‌های بیمارگونه و با «دو مرغ بهشتی» که پیش از آن سروده شده نزدیکی‌های بسیار نشان می‌دهد و بهتر است بگوییم که هر دو شاعر، به سرودن موضوعی یگانه و هریك از دیدگاه خود و با زبان خود، پرداخته‌اند و تفاوت‌های دو شعر نیز از تفاوت‌های نگاه دو شاعر به زندگی سرچشمه می گیرد وگرنه «نیما» نیز داستانی را باز می گوید که پیش از او شهریار باز گفته است. مثلاً صحنهٔ دیدار دو شاعر در «دو مرغ بهشتی» و در «نامه به شهریار» با این تفاوت‌ها، شکل می گیرد:

«پیشتازان موکب رسیدند
همزبان بهشتی است، هشدار!
عود می‌سوز و صندل همی سای
غرفه را در گشا، پرده بردار
شاعری محتشم، شمع در کف
پرده بالا زد و شد پدیدار
اشك شوقش به مژگان درخشید»

از: دو مرغ بهشتی

«از چپ و از راست
این ندا، در هرطرف پیچید و برخاست
آنچنانکه گویی اکنون نیز، می‌خیزد
و گذشت روزگاران، زان نکاهیده است حدّت:
نوبت دیدار آمد، شهریار شهریاران را
با یکی چوپان
از شکفته دودمان روستایان»

از: نامه به شهریار

و یا داستان همزبانی دو شاعر و همدلی اینان که در «دو مرغ بهشتی» بارها و بارها و به صورت‌های مختلف بیان می‌شود و از جمله در پارهٔ نخستین شعر، در منظومه «نامه به شهریار» نیز، اینگونه به تصویر می‌آید:

«او که دیده داشت در این دم، صواب دلستانی
کردن از من
با من اندر خندهٔ جانبخش دیگر گفت:
روزگاران جدایی کرد دیگر سان
این جهانت پیش چشمان
تو به کار این جهان، با فکر دیگر گونه می‌بینی
زیر از غم خسته پلك چشم‌های خود
نقشهٔ رویای شیرینی
که به نزد بیدلان نغز و پسندیده است، می‌بافی
ای رسیده سوی منزلگه ز طرف راه‌های دور!
با همان چشمان ببین در من
آشنایم من
با زبان تو
آشناتر با سویدای نهان تو
با همان گونه کنایت‌های پر معنی سخن می‌کن
من سخن‌های دلاویز ترا، از هر که بشنیده
بودم اندر دل
روزی ار باشد ز روز زندگی، باشم ترا دیده.»

یا برای نمونه تازه شدن غم دو شاعر از دیدار یکدیگر:

«همزبان رفته و کلبه تنگ
با غم تازه‌تر، مانده خاموش»

از: دو مرغ بهشتی

«آن زمان که دست با هم داده بودیم
و سرود یك شب اندوه‌آور را

در دل رنجور با هم می‌سرودیم
داستان رنج من، نوتر شبی گردید»

از: نامه به شهریار

یا تعبیر دل نشان دادن که کنایتی از راز دل گشودن نیما در پیش شهریار است و نیز بیان این نکته که هر دو با دیدن غم دوست اندوه خود را از یاد برده‌اند در دو شعر به دو عبارت و اینگونه بیان شده:

«گر صفا خواهی اینك دل من
آری این لخته خون، گفت و بگریست»

و

«وای یارب دلی بود نیما
تکه و پاره، خونین و مالین»

و

«آری، این شاعر و شمع محزون
کرده از آتش خود فراموش
در غم همزبان، اشکبارند»

از «دو مرغ بهشتی»

«آه! می‌جستم در این وادی که یابم مردم همدرد
و بدو، ز آنچه مرا بر سر گذشته، داستان گویم
دل بدو بنمایم و زو حرف دل جویم
لیك یکبار استخوانم سوخت
و غم دنیایی از کوهم گران‌تر پیش چشم آمد
من همین که دل به نکته‌های شورانگیز او دادم
و ندانستم زمان چه رفت و شبها چه گذشتند
چشم بر دریای پرتشویش بگشادند»

از: «نامه به شهریار»

و سرانجـام پایان‌های مشابه دو شعر که در هر دو، شمع محزونی، فضای غم‌آلود شعر را، از پرتو لرزان خود، سایه و روشن بخشیده است و در اینجا نیز نیما با اشاره به شعر شهریار، خطاب با او دارد:

«گر همه رگ‌های بیخود مانده‌ام بشکافی از هم، آه!
نشنوی غیر از غم من، نام
ای نگارین شهریار شهر دلبندان!
در شبستان تو نیز آن شمع
با پریده رنگ خود، تنها از آن غمگین می‌افروزد
که به یاد روزگارانی چو صحبت را می‌آغازی
از تو اندر آتش حسرت، جگر سوزد»

و سرانجام، گمان نمی‌کنم براین مقال، هیچ ختامی، زیباتر از نامهٔ نیما به «شهریار» بوده باشد. نامه‌ای که عنوان مقدمه برهمین منظومه «نامه به شهریار» را دارد و چون اکثر نامه‌های نیما، حاوی نقطه‌نظرهای مهم و دقیق و درخور تأمل اوست درباره شعرش. امّا پیش از نقل تمامی آن نامه، شاید پر بیجا نباشد اگر اشاره به این موضوع داشته باشیم که از میان نامه‌های فراوانی که نیما به این و آن نوشته و درمیان مخاطبین آنها، تقریباً از هر گروه فرهنگی، هنری و سیاسی، کسی یا کسـانی دیده می‌شونـد، لحن نامـه‌اش به شهریار احترام آمیزترین آنهـاست و پس از نامه‌هایش به زنش عالیه خانم، خواهرش ناکتا و برادرش لاربن، ضمن داشتن لحن بزرگـوارانه، پر اخلاص‌ترین و صمیمانه‌ترین آنها. در جایی از شعر «نامه به شهریار» با فروتنی بسیار، خود را چوپانی از شکفته دودمان روستایان و مخاطبش را، «شهریار شهریاران» می‌نامد و در جایی دیگر، او را، نگارین شهریار شهر دلبندان خطاب می‌کند این نامه را نیز با عنوان شهریار عزیز می‌آغازد و او را با ضمیر «شما» مورد خطاب قرار می‌دهد. شمایی که مهر و احترام را، با هم می‌رساند مانند شمایی که گاه در شعر خواجه به جای تو می‌نشیند.

۲۷ تیر ماه ۱۳۲۳
تهران
شهریار عزیز!

منظومه‌ای را که به اسم شما ساخته بودم فرستادم. زبان این منظومه زبان من است. و با طرز کار من که رموز آن در پیش خود من محفوظ است. اگر عمری باشد و فرصتی به دست بیاید که بنویسم مخصوصاً از حیث فرم، آنچه به آن ضمیمه می‌شود و از خود، اشعار پیداست و مخلص شما، گناه آنرا، برای خود و هفت پشت خود به گردن گرفته، شکل به کار بردن کلمات است برای معنای دقیق‌تر که در ضمن آن چنان اطاعتی، مانند اطاعت غلام زر خرید نسبت به قواعد زبان در کار نیست. و در واقع با این کار که در شعرهای من انجام گرفته، قواعد زبان کامل شده و پا به پای این کمال، کمالی برای زبان به وجود آمده است، از حیث مایه و نرمی و قدرت بیان دیگر چیزی که در این اشعار است، طرز کار است که در ادبیات ما، سابقه نداشته و هنوز کسی به معنی آن وارد نشده و شعر را مجهّز می‌کند برای موسیقی دقیق‌تری که در بیان طبیعت، شایستگی بیشتری دارد و اعجاز می‌کند، اعم از اینکه شعر آزاد سروده شده باشد یانه.

دوست شما، نسبت به این طرز کار، علاقه و ایمان عجیبی دارد. شبیه به مؤمنی نماز خوان در مقابل آن زانو به زمین می‌زند مثل اینکه بهاری جُسته و گل شکفته، به گرد آن می‌گردد. بیشتر اشعار جدی او که برای فهم مردم، خود را نزول نداده است، برطبق آن سروده شده. از همهٔ اینها گذشته من یك کار دیگر کرده‌ام. به قول شما، این شهادتی است: گویندهٔ این قسم اشعار، هدف دورتر داشته و چقدر شهرت خود را فدا ساخته است. به علاوه شهادت است و خود من به زبان می‌آورم. برای اینکه سراییدن این قسم شعر، بسیار زحمت و وقت درخواست می‌کند.

بارها برای رفقای خود گفته‌ام:

آدم، در حین سرودن و مواظبت در حال مصرعها که چطور نظم طبیعی

پیدا کنند، خسته و کوفته می‌شود. ولی هیچکدام از اینها، برای آستان شریف تو چیزی نیست و نباید چندان چیزی به شمار رود. حتماً اگر روزی باشد، آفتابی هم خواهد بود. آفتابی که اکنون هست و بی‌آن هیچ چیز، رنگی ندارد، دل است. تو، دل می‌خواهی.

اگر در خلال این سطور، بیابی. اگر من توانسته باشم از روی صدق و صفا علامتی نشان بدهم، کاری کرده‌ام. من یکبار دیگر صدق و صفای خود را با این چند سطر علاوه می‌کنم که به همپای منظومه، یادگار بماند.

منظومه را زنم ماشین کرده، این سطور را با دست خودم می‌نویسم. باشد برای روزی که ما آنرا نمی‌شناسیم. آیا در آن روز، بر حسرت‌های ما، افزوده است یا نه؟ و آیا چه چیزها که ما را از راه دیگر برمی‌انگیزد؟

چشمداشت عمده این است که این هدیهٔ ناقابل را به منزلهٔ برگ سبزی که درویشی به آستان ملوك هدیه می‌برد، از دوست خود بپذیرید. این نمونه کار من نیست، این نمونهٔ صفای من است.

دوست شما ـ نیما یوشیج

*

پس از داستان نیما و شهریار و چند و چون آشنایی و میل و پرهیز و دیدارشان با هم و به دست دادن نمونه‌هایی از نوشته‌های هریك برای دیگری بر سر مطلبی دیگر می‌رویم. گفتیم که شهریار بیشتر شعرهایی را که در آنها، تأثیر مستقیم یا غیر مستقیم شعر نیما، به چشم می‌خورد، در بخشی جداگانه از دیوانش به نام «مکتب شهریار» گنجانده است. این شعرها که بی‌گمان پس از آشنایی شهریار با «افسانه» و سایر شعرهای نخستین نیما، مانند «ای شب» «خانواده سرباز» و جز اینها سروده شده‌اند، بسیاری از نقطه نظرهای جدید نیما را دربارهٔ شعر و برخی از پیشنهادهای او را دربارهٔ ساختمان شعر، در خود منعکس می‌کنند. نیما، ساختمان «افسانه» خود را «نمایش» می‌نامد و «یك طرز مکالمهٔ طبیعی و آزاد» را در آن نشان می‌دهد. شهریار نیز در دو مرغ بهشتی (خصوصاً) و افسانه شب و هذیان دل، از ساختمان «افسانه» تقلید می‌کند. دو مرغ بهشتی نیز ساختمانی نمایشی دارد و در آن از طرز مکالمهٔ طبیعی و آزاد،

استفـاده شده است. اگر در این نمـایش توصیف منـاظر و مرایا را در حکم صحنه‌آرایی نمایش بدانیم باید اذعان کنیم که شهریار از مقتدای خود در کار صحنه‌آرایی، عقب نمی‌ماند. در حقیقت زبان ساده‌تر و شفاف‌تر شهریار که مایه از زبان عراقی دارد، برخلاف سابقهٔ موجود در شعر فارسی، از زبان خراسانی نیما، در کار وصف و تصویر، کم نمی‌آورد. حال آنکه زبان خراسانی اصلاً زبان توصیف در شعر فارسی بوده است:

«بر سر ساحل خلوتی ما
می‌دویدیم و خوشحال بودیم
با نفس‌های صبحی طربناك
نغمه‌های طرب می‌سرودیم
نه غم روزگار جدایی
کوچ می‌کرد با ما قبیله
ما، شماله به کف، در بر هم
کوهها، پهلوانان خودسر،
سر برافراشته، روی در هم
گلهٔ ما، همه رفته از پیش»

از: افسانه

«روح جنگل ز خواب فسانه
چون زمین لرزه‌ای گشت بیدار
گرد و خاك قرون زد به سویی
کوه پیکر زنی دیو دیدار
موی‌ها جنگلی تار و انبوه
چشم‌ها، سبز و زرد و شرربار
از نهانگاه خود سر برآورد»

از: دو مرغ بهشتی

امّا، اگر در کار وصف، شهریار از نیما، عقب نمی‌ماند، در کار گفتگو با

زبانی که به طبیعت کلام نزدیک‌تر است گاه از نیما، پیش می‌افتد:
«افسانه:
آه عاشق! سحر بود آندم
سینهٔ آسمان باز و روشن
شد زره کاروان طربناک
جرسش را به جا ماند شیون

عاشق:
کوه‌ها راست استاده بودند
دره‌ها، همچو دزدان خمیده
آتشش را اجاقی که شد سرد

افسانه:
آری ای عاشق! افتاده بودند
دل ز کف دادگان وارمیده
داستانیم از آنجاست در یاد»

از: افسانه

جوان:
کوه بابا به مهتاب سوگند
هم به آن ژالهٔ صبحگاهی
منهم از طاوسان بهشتم
وین نگارین سرودم گواهی
می‌روم شکوه با ماه گویم
با نگاهی به این بی‌گناهی
او مرا یک‌نظر می‌شناسد

کوه:
راست گفتی! تو خاکی نبودی
چون به خوی بشر ساختی؟ چون؟
آن نگاه تو هم با من این گفت
جان بابا! چه ماتی و محزون
خواب آشفتهٔ زندگانی؟
باورم شد که داری دلی خون

جوان: کوه بابا! ببین: این دل من!»
از: دو مرغ بهشتی

*

شعر معتبر و مهم دیگر شهریار در بخش «مکتب» و شاید مهم‌ترین و معتبرترین شعر او، در تمام دفتر و دیوانش، منظومهٔ «هذیان دل» است.

هذیان دل را از این فراتر، می‌توان یکی از بزرگترین شعرهای معاصر فارسی دانست و تقریباً چیزی در حدّ منظومهٔ «حیدربابا» که شاهکار شهریار به زبان مادری او ـ ترکی ـ است. سالها پیش در یك گفتگوی تلویزیونی دربارهٔ شهریار و شعر او، گفته بودم که:

«فارسی زبانانی که از ندانستن زبان ترکی و ناتوانی در خواندن «حیدربابا» به زبان اصلی آن، متأسف و مغبون‌اند، می‌توانند پاره‌هایی از غبن و تأسف خود را، با خواندن منظومهٔ زیبای هذیان دل فراموش کنند.»

اکنون نیز همان عقیده را دارم و راسخ‌تر، چرا که در این سالها، هم با هذیان دل و هم با حیدربابا آشنایی بیشتری یافته‌ام.

«هذیان دل» نیز چون حیدربابا، بندبندش شرح خاطره‌ها و بیان یادهای به جامانده از زندگی گذشته شاعر است. آشنایان گذشتهٔ شاعر در هذیان دل نیز چون حیدربابا، سر بر می‌آورند و با ما به دیدار و گفتگو می‌نشینند در هذیان دل نیز، روستا و طبیعت، صحنه اصلی نمایشی است که شاعر می‌سازد و عرضه می‌کند.

هذیان دل نیز در کل، همچون حیدربابا، شعری نوستالژیك در غم جدا شدن

از سالهای شیرینی است که خاطره‌شان، چون طعم قند در کام جان شاعر باقی مانده است و پنداری نشخوار آن شیرینی‌ها، نوعی گریز از تلخی‌هایی است که زندگی اکنونش را به زهر آلوده‌اند. امّا هذیان دل نیز از تأثیر کلّی «نیما» بر کنار نمانده است. شهریار، علاوه بر آنکه ساختمان شعرش را تقریباً براساس ساختمان «افسانه» بنا می‌کند برای وزنش نیز، وزن شعر معروف دیگر نیما، «ای شب!» را بر می‌گزیند:

«هان! ای شب شوم وحشت‌انگیز
تا چند زنی به جانم آتش
یا چشم مرا، ز جای برکن
یا پرده ز روی خود، فرو کش
یا باز گذار تا بمیرم
کز دیدن روزگار، سیرم»

آغاز شعرِ «ای شب»

«دارم سری از گذشت ایام
تومانی و مالیخولیایی
طومار خیال و خاطراتم
لولنده به کار خودنمایی
چون پرتو فیلم‌های درهم
در پردهٔ تار سینمایی
بگشوددلم زبان هذیان»

آغاز شعر «هذیان دل»

بگذارید با جسارت بیشتری صحبت کنیم و بگوییم که:

اگر، دو مرغ بهشتی، شعری برتر از افسانه نباشد، بی‌گمان «هذیان دل» شعری بسیار زیباتر، کامل‌تر، پرشورتر و بزرگ‌تر از «ای شب» است. شهریار با قرار دادن یك مصراع آزاد از قافیه ـ حال آنکه نیما، هر بند از ای شب را با دو مصراع مقفّا، پایان می‌دهد ـ در پایان هر بند از هذیان دل، هم پایان بندی زیباتری برای بندهای شعرش برمی‌گزیند و هم حرکتی بیشتر به جانب تازگی را نشان می‌دهد.

در «هـذیان دل»، همچنانکه از نامش پیداست، شعر، خطی منظم را دنبال نمی‌کنـد، وصف‌ها، خاطـره‌هـا، دریغ‌ها، عشق‌ها و رنـج‌ها، چنان رگباری و بی‌ترتیب، می‌آیند و می‌روند که پنداری، براستی شاعر هذیان‌های تبی سوزنده را، به تصویر درآورده است. امّا این حرکت‌های بی‌ترتیب و ظاهراً بی‌منطق از عشق به رنج، از شادی به فریاد از دیروز به امروز، از کودکی به پیری، از زندگی به مرگ و... چون با هم می‌شوند و در کنار هم می‌نشینند، خود نظمی دیگر می‌گیرند که باید همان نظم طبیعت و نظم زندگی‌اش نامید.

«هـذیان دل» خود زندگی است و مگر در کجای زندگی، این ریتم و این حرکت هذیانی و سیّال دیده نمی‌شود؟ ببینند، چگونه شاعر در سه بند پی‌درپی از شعر، از عرفان به کودکی و از آنجا به عشق و جوانی، می‌رسد و می‌گذرد، حال آنکه اگر شعر نظمی کلیشه‌ای می‌داشت الزاماً می‌باید از کودکی به عشق و جوانی و بعد به عرفان می‌رسید. امّا او، چنین نمی‌کند و یادها و تصویرها و غم‌های غربتش را به جای آنکه در خطی مستقیم پیش ببرد در دایره‌ای گشاده، می‌چرخاند و این به مفهوم عمیق‌تر زمان و زندگی، نزدیک‌تر است:

«آن دورنمای سوسنستان
و آن باد که موجها برانگیخت
و آن موج که چون طنین ناقوس
دامن به افق زد و فرو ریخت
آن دود که در افق پراکند
و آن ابر که با شفق درآمیخت

شرح ابدیت تو می‌گفت

□

ما حلقه زده به دور کرسی
شب زیر لحاف ابر می‌خفت
خانم ننه، مادربزرگم
افسانه و سرگذشت می‌گفت

می‌کرد چراغ، کورکوری
من، غرق خیال و با پری جُفت
شعرم به نهان، جوانه می‌زد

□

آن بید کنار جادهٔ ده
آیا، که پس از منش گذر کرد
هر برگی از آن، زبان دل بود
با من چه فسانه‌ها که سر کرد
او ماند و جوان عاشق از ده
شب، همره کاروان سفر کرد
از یار و دیار قهر کرده.»

امّا، هذیان دل، در گردش دایره‌ای تصاویرش، براستی چه چیز را بیان می‌کند؟ می‌شود گفت که زندگی را، می‌شود گفت که شاعر تمام دلمشغولی‌های دیروز و پریروز و امروز و حتی فردایش را در این شعر، به تصویر کشیده است هذیان دل، زندگی آشفته و پریشان خود شهریار است که بیان می‌شود هذیان دل، هذیان‌های شاعرانهٔ انسانی هوشمند است که جامهٔ سخن می‌پوشد و سرانجام هذیان دل، به تمامی، زندگی پرفراز و نشیب آدمی است که بازگو می‌شود. تشتّتی است با تشکّلی حیرت‌آور و پریشانی‌ای است با جمعیّتی شگفت و باید گفت این هنر تحسین‌انگیز شهریار و خلاقیت شاعرانهٔ اوست که به بی‌نظمی در هذیان دل، نظم می‌بخشد. شخصیّت او، چون نخی که از دانه‌های تسبیح ـ گیرم دانه‌های به ظاهر ناهمگون ـ گذر کند، از دانه‌دانهٔ تصاویر و بندبند هذیان دل، عبور می‌کند و از مجموعه آنها، شعری به غایت منسجم و بی‌نهایت متشکّل می‌سازد. زبان سیال و ذهن شفاف شاعر، هر تصویری را که از زندگی دریافت می‌کند، با زیبایی و روشنی، انعکاس می‌دهد و فرقی نمی‌کند که سخن از کودکی باشد یا پیری، سخن از عشق باشد یا عرفان، دیدار یا جدایی، غم یا شادی، پاییز یا بهار، اینهمه چون پاره‌های متفاوتی از یك منظرهٔ وسیع به مدد هنر و تشخیص شهریار چنان به هماهنگی در کنار هم قرار می‌گیرند که چون از آنها

اندکی فاصله گیری و برگردی و مجموعه منظره را نگاه کنی، از زیبایی خطوط و روشنی رنگ‌ها و هماهنگی بخش‌های مختلف تصویر، حیرت خواهی کرد. برای نمونه چند بند دیگر از «هذیان دل» برایتان نقل می‌کنم تا دریابید که چگونه می‌شود از عشق، از فولکلور سرزمین مادری، از خاطرات کودکی، از عشق به «حافظ»، از فلسفهٔ حیات، از عرفان، از تاریخ، از مصائب اجتماعی، از عشق به زادگاه، از شوق، از وحشت، از زمین، از آسمان و بالاخره از پدر، گفت، بی‌آنکه کس بتواند تهمت پریشانگویی برگوینده ببندد:

عشق:

«آنجا، گل، وحشی ای به صحرا
دیدم به نسیم کام راند
هی چادر برگش از سر دوش
می‌افتد و باز، می‌کشاند
با شعر نگاه خود به گوشش
طوری که نسیم هم نداند،
گفتم: گل من، مرا ز خود راند!

□

فولکلور:

«سارا» گل ماه و کوهپایه
بر خانهٔ زین عروس می‌رفت
سیلش بربود و اژدهایی
تند و خشن و عبوس می‌رفت
گلدسته برآب و شیون خلق
برگنبد آبنوس می‌رفت
«سارا»! تو شدی عروس دریا

□

خاطرات کودکی:
دوشیزهٔ ماهپارهٔ ده
چون لالهٔ سرخ پرنیان پوش
و آن روسری پرند زربفت
سوغاتی بادکوبه، تا دوش
با چشم و نگاه آهوانه
استاده و برّه‌اش در آغوش
گویی که در انتظار گلّه است

□

زمین:
مرواری جوی، شده می‌ساخت
وز پولك نقره، چشه جوشید
و آن ژاله که چون نگین الماس
در حقهٔ لاله، می‌درخشید
بر سوسن لاجورد ناگاه
زد شعله به انعکاس خورشید
دشت آینه خانه شد نگارین

□

آسمان:
با نغمهٔ ساز پر گرفتیم
مسحور جمال آن ستاره
آویخته کوکبی درخشان
با رقص و جلای گوشواره
کانون سروش بود و الهام
افشانده فرشته چون شراره
او آلههٔ جمال، زهره است

حافظ:

ناگاه فراز غرفه، خندان
حافظ! که به زهره نرد می‌باخت
زانو زده بودم اشکریزان
کز طرف دریچه، گردن افراخت
بخندزنان، کلاه رندی
از سر بگرفت و برمن انداخت
شکفت بهشت خواجه درمن

□

فلسفه:

پروانه چو برگ گل، نگارین
از بوسهٔ گل، چه شهد کام است
چون شیشه دمی، خطا کند چشم
پروانه کدام و گل کدام است
چندین نسزد، ستم به معشوق
یك بوسه و کار گل تمام است
تا شمع کی انتقام گیرد

□

عرفان:

محراب تو بر فروخت قندیل
افراشته معبدی مجلّل
وز گوهر شبچراغ انجم
گل دوخته بر کبود مخمل
گلبانگ اذان، طنین ناقوس
پیچید و شمیم عود و صندل
مدهوش در آمدم به زانو

تاریخ:

یك قرن عقب زدم خرابه
تا صورت اولی شد اینك
قصر است و شکوه میهمانی
با جبه، به سرسرا، اتابك
اعیان و رجال گوش تا گوش
بر مقدم موکب مبارك
کالسکهٔ شاه شد نمایان

□

مصائب اجتماعی:

بیچاره زن سیاه طالع
یکشب زده راه عفتش غول
پستان به دهان شیرخواره
آن کنج خرابه مانده مسلول
با رنگ پریده، شب، به مهتاب
چون ساز حزین به ناله مشغول
می‌گفت به شیرخواره، لالای

□

شوق:

صبحی که زمین ز برف دوشین
دیبای سپید داشت در بر
خورشید به نوشخند و ما را
سودای شکار کبك، در سر
مرغ دل من که بچه بودم
می‌زد به هوای کبك، پرپر
رفتیم به طرف دامن کوه

وحشت:

آهسته فرو شدیم، آنشب
از آن تلِ خاکریز خرمن
در آنسویِ رودخانه، ناگاه
دو شعله تند و تیز، روشن
«گرگ است، آهای!» رفیق من گفت
برگشته گریختم. لیکن،
با رعشه و رنگ و روی مهتاب

□

پدر:

در راه درشکه‌چی نشانم
یك نقطه به گوشهٔ افق داد
گفت: ار پدر تو سازم اورا
خواهی چه به من، به مُشتلق داد؟
من آب نبات دادم اورا
او نیز پُکی به من چپق داد
و آن نقطه نهفت در پس کوه

□

پدر:

کم‌کم پدرم خدابیامرز
دیدم سر کوه رُسته چون کاج
چون بال ملك عبایش افشان
دستار سیادتش به سر، تاج
وز کوه همی شود سرازیر
چون نور محمّدی ز معراج
دیگر، مگرش به خواب بینم!»

هذیان دل و حیدربابا

در آغاز صحبت از هذیان دل به وجود شباهت‌ها و قرابت‌های بسیار بین این منظومه و حیدربابا، اشاره شد. اکنون نمونه‌هایی از همگونی دو منظومه را به دست می‌دهم:

شهـریار در بندهای ۹، ۱۱، ۵۱، ۵۳ حیدربابا از سرزمین زادگاهش یاد می‌کنـد در این چهاربند به دهکده‌ها و نقاطی از زادگاهش اشاره می‌کند که سالهای خوش کودکی را در آنها سپری کرده است:

«شنگل آباد» و سیب عاشق آن
آنجا برای مهمانی رفتن گه گاهمان»

از: بند ۹

«حیدربابا!
جاده قراچمن با آن چشم‌انداز زیبا...»

از: بند ۱۱

«عم‌اوغلی» و قبچاق و من شب و سفر به آنجا»

از: بند ۵۱

«خشکناب آبادان را که افکند
به این روز و روزگار؟»

از: بند ۵۳

شاعر در این بند از «هذیان دل»، عیناً همان عشق و همان غم غربت و همان حسرت را دربارهٔ زادگاهش با یادآوری از همان روستاها باز می‌سراید:

«ز آنسوی «قراچمن» دیاری است
نزهتگه شاهدان آفاق
آن دامن کوه «شنگل‌آباد»
و آن جلگهٔ سبز «قلیش قرشاق»
یاد آن شب «خشکناب» و مهتاب
و آن صحبت میزبان «قبچاق»
آن یار و دیار آشنایی»

□

در دهات آذربایجان، رسم بوده است که در شب چهارشنبه سوری و شب عید نوروز، کسانی که می‌خواستند از کسی عیدی بگیرند، به خانهٔ او می‌رفتند و از پشت‌بام خانه‌اش و از سوراخی که در وسط بام بود (آنرا «باجا» می‌گفتند که ظاهراً همان «باجه» است) شالی را به پایین می‌آویختند، بی‌آنکه خود دیده شوند. صاحبخانه هم فراخور صاحب‌شال که به فراست شناخته می‌شد، عیدی او را به پرشالش می‌بست. عیدی‌هایی مثل تخم‌مرغ رنگی، جوجه‌های کوچك، جوراب‌های رنگارنگ، دستمال‌های ابریشمی، سازدهنی و شیرینی و غیره...

شهریار هم در حیدربابا و هم در هذیان دل از این مراسم یاد می‌کند.

«شب عید و مرغ شب و ترانه

و دخترك جوراب مرد خود را
می‌بافت عاشقانه
و هر کسی می‌آویخت
شال خود را از روزنی به خانه
وه که چه شیرین است این رسم ـ این رسم شال و روزن
داماد را، عیدی به شال بستن»

حیدربابا، بند ۲۷

«یاد آنشب عید، کان پری دید
آویخته شال من ز روزن
چون من، همه شاد و غلغل شوق
بر هر در و بام و کوی و برزن
یك جوجه، دو تخم مرغ رنگین
بستند به شال گردن من
یاد آنشب عید، یاد از آن شب!»

هذیان دل

□

در بند ۲۸ حیدربابا شاعر از خاطره‌ای سخن می‌گوید که یادگار سالهای دور کودکی است. آنسال، ظاهراً مادربزرگش فوت کرده بوده و فامیل عزادار بوده‌اند و به اصطلاح نوعید داشته‌اند. این مادربزرگ که شاعر بسیار عزیزش می‌داشته، «خانم ننه» نامیده می‌شده و شاعر علاوه بر حیدربابا که در چند جا از او یاد می‌کند در یکی، دو شعر جداگانه نیز به یادش افتاده است، به هرحال در یك بند از هذیان دل نیز صحبت از همین «خانم ننه» است.

«و خاله‌ام
به شال من جورابی بست و با درد
به یاد «خانم ننه»ام گریه کرد»

از حیدربابا ـ بند ۲۸

«ما حلقه زده به دور کرسی
شب، زیر لحاف ابر می‌خفت
«خانم ننه» مادربزرگم،
افسانه و سرگذشت می‌گفت»

از: هذیان دل

□

دیدار و رویارویی با حیوانات وحشی، ظاهراً از ملزومات زندگی روستایی است گرگ، در زندگی روستاییان ما، حضور دائمی داشته است.

شاعر در جاهایی از حیدربابا و هذیان دل به این رویارویی و حضور، اشاره می‌کند:

«و برق می‌زند گرگ
چشمانش از درون شام تاری
به لاییدن وا می‌دارد، سگ‌ها را،
دیدار گرگ بی‌پیر
و گرگ هم می‌شود،
از گردنه سرازیر»

حیدربابا ـ از بند ۳۵

شب بود و سواره می‌گذشتیم
همراه سکوت دره‌ای ژرف
پیچیده صدای پای اسبان
در کوه و شکستن یخ و برف
باد از پی سایه‌ها، گریزان
آهسته درخت‌ها، زدی حرف
برخاست صدای زوزهٔ گرگ»

از هذیان دل

«آی صاحب خانه! میهمانم!
این گفت و نواخت مشت بر در
در وا شد و ناشناس، آمد
اندوده به برف، پای تا سر
در رفته ز برف و باد و بوران
پیچیده به باشلق، سر و بر
گرگی زده بود و دشنه خونین»

باز هم از هذیان دل

در زادگاه شاعر، گویا، پیش از عید و پس از شکستن سوز سرمای زمستان بچه‌ها، برف بازی می‌کنند و جوان‌ها و بزرگ‌ترها، در سینه آفتابگیر کوه، اسکی بازی. منتهی اسکی روستاییان آنجا «پارو»ست.

آنها روی «پارو» با مهارت سُر می‌خورند، شهریار در بند ۳۹ حیدربابا و نیز در هذیان دل به این موضوع اشاره می‌کند:

«پاروچی، جای اسکی، روی پارو
سُر می‌خورد از کوه و رو به پایین می‌گذارد
روح من نیز انگار خویشتن را
به آنجاها رسانده
و چون کبکی درمیان برف‌ها، فرومانده»

حیدر بابا ـ از بند ۳۹

«آن صبح که بود، کوهساران
از برف بسان سینهٔ قو
با اسکی رسم روستایی
سُر خوردن روی دسته پارو
سرگرم شدیم و پر گشودیم
بر دامن کوه، چون پرستو
خورشید هم از نشاط خندید...

از: هذیان دل

وقتی باران می‌بارد و آفتاب می‌شود، رنگین کمان بین آفاق پُل می‌زند در اصطلاح عوام، پیدایش رنگین کمان، تعبیر به این می‌شود که:
پیرزن، بساط قالی‌بافی‌اش را علم کرده!
شهریار از این موضوع نیز در هر دو شعر حیدربابا و هذیان دل سخن گفته است:

«زمانی که پیرزن علم می‌کرد
بساط قالی‌بافی خودش ـ رنگین کمان ـ را
و آفتاب، می‌رشت
ابرهای سفید آسمان را...»

از بند ۴۰ ـ حیدربابا

«قوس و قزحی چو پر طاووس
از گوهر طبع‌تر، تراوید
زال فلك از کلاف رنگین
هی‌تار تنید و طرّه تابید
یك سلسله از پرند دریا
یك دسته ز گیسوان خورشید
تا بافت برآسمان کمربند»

از: هذیان دل

□

شاعر، شبی به همراه پسرعمه‌اش ـ میرزا تقی باقرزاده ـ برای گردشی زمستانی به کنار رودخانه می‌رود و ناگهان در آنسوی رودخانه چراغ چشمان گرگ روشن می‌شود. پسر عمه فریاد آی گرگ! سر می‌دهد و هر دو ترسان و لرزان می‌گریزند. این حادثه ـ که در روستا چندان هم حادثه نیست! ـ در هر دو شعر، جلوه‌ای به تقریب یکسان یافته است:

«به همراه «میرزا تقی»
شدیم تا کنار رودخانه، شب، روانه،

نگاه من به ماه ـ آن غریق شاعرانه!ـ
که روشن شد به ناگهان، آنسوی رودخانه
برگشتیم و فریادِ «گرگ! ای وای آمد!» زدیم
بی‌آنکه دانسته باشیم
از تل و تپه، کی پایین آمدیم»

بند ۴۴ ـ حیدر بابا

«آهسته فرو شدیم، آنشب
از آن تل خاکریز خرمن
در آنسوی رودخانه، ناگاه
دو شعله تند و تیز، روشن
«گرگ است، آهای!» رفیق من گفت
برگشته گریختیم، لیکن
با رعشه و رنگ و روی مهتاب»

از: هذیان دل

□

«قره کول ـ بوتهٔ سیاه» نام درّه‌ای است در کنار کوه «حیدربابا» شهریار از این درّه هم در «حیدربابا»، و هم در «هذیان دل» یاد می‌کند:
«حیدر بابا! «قره کول» با درهٔ دلگشایش...»

از بند ۵۲ ـ حیدربابا

□

«بشکفت شکوفه، برف بشکافت
غُرّید مسیل و ایل کوچید
بر سینهٔ درهٔ «قراکول»
چوپان گله چون ستاره پاچید

زنگ شتران و نالهٔ نی
در گردنه‌های کوه، پیچید
دارم سری و هزار سودا.»

از: هذیان دل

جز اینها که برای نمونه آوردیم، «هذیان دل» و «حیدربابا» بازهم مشترکات فراوان دارند که اساسی‌تر و گفتنی‌تر از همه اینست که «حیدربابا» نیز چون هذیان دل، تصاویر گوناگون و ظاهراً نه چندان همساز و همگونی از زندگی است که در مجموع، همخوانی و هماهنگی شگفت‌انگیزی باهم پیدا کرده‌اند. بحث بیشتر دربارهٔ حیدربابا را به جای مناسب آن، وا می‌نهیم و بر سر مقالی دیگر می‌رویم.

مثنوی افسانهٔ شب

این شعر هم از شاخص‌ترین آثار شهریار و بعد از هذیان دل، مهم‌ترین و زیباترین شعر اوست. مثنوی بلندی در حال و هوای شب (همچنانکه از نامش برمی‌آید).

«افسانه شب» تصاویر گوناگونی است از زندگی، از تاریخ، از طبیعت از انسان و همه در ارتباط با شب. برخلاف «هذیان دل»، در افسانه شب مناظر و تصاویر با نظمی منطقی به دنبال هم می‌آیند. شاعر از پایان یافتن روز می‌آغازد و به شب می‌رسد. ماه را چون هنرپیشه‌ای به صحنه می‌آورد و سپس مهتاب را به جنگل می‌برد و سپس سری به گوشه تاریك جنگل می‌زند و داستانی غم‌انگیز از کودکی یتیم باز می‌گوید.

آنگاه، شاهد توفان در شب بیشه‌ایم. شاعر در بیشه بیش از این نمی‌ماند و به کوه می‌زند و از شکوه کوه در شب می‌گوید و سپس به خاطره‌هایش گریز می‌زند و از نامزدبازی روستایی در شب می‌سراید.

این حرکت در شب ادامه می‌یابد تا خود شاعر و دنیایش با شب و خاطرات شب و شب و علی(ع) که با شب الفتی رازآلـود می‌داشته است. شب، تنها علی(ع) را در راز و نیاز ندیده است، او، نوح و موسی و محمد(ص) را نیز دیده است و شاعر اینهمه را می‌سراید و به شب عاشق می‌رسد و رویارویی‌اش با

ایوان معشوق. شمع و پروانه، این همدمان و همنفسان دیرین شب نیز در این سیر مستقیم، فراموش نمی‌شوند. شاعر از شبیخونی نیز سخن می‌گوید، که بی‌شباهت به حال و هوای یکی دو شعر نیما نیست و شعرهای خانوادهٔ سرباز و سرباز فولادین و...)

از بخش‌های زیبا و به یادماندنی «افسانه شب» تخت جمشید است که در آن، شاعر، در شب به دیدار ستون‌های شکسته و دیوارهای فرو ریختهٔ شهر ویران شده می‌رود. تصاویر در این قسمت از شعر آنقدر زنده و ملموس‌اند که پنداری شاعر عمری را در شب تخت جمشید زیسته و از آن، تصویر برداشته است. حال آنکه حتی سالها پس از سرودن «افسانهٔ شب» نیز، گویا، هنوز تخت جمشید را ندیده بوده است و شگفتا از این پروازهای حیرت‌انگیز خیال و اینهمه قوت تجسّم وحدّت ذهن:

«آخر کار به تلقین سروش
اسم شب دادم و خوابید خروش
اسم شب «آتش اسکندر» بود
که سیه باد رخ چرخ کبود
نیزهٔ پای فروهر ناگاه
کرد اشارت که ز سر گیر کلاه
تا نه چون برهنه شمشیر شوی
که فرو در دهن شیر شوی
بالی از فخر و تفاخر بسته
لیك بال دگرم بشکسته
رفتم از پله رفعت بالا
رو به خرگاه حریم والا
نرده‌ها، ریخته، دندانه نما
خنده می‌آیدش از غفلت ما
گاه، خجلت زده می‌رنجیدم
گاه، در پوست نمی‌گنجیدم

دل نیاسود زمانی به برم
تا در آن وحله، چه آید به سرم
بیم یا وجد، به خود می‌لرزم
چکنم؟ عشق وطن می‌ورزم
شب سیه بود و سوانح در پیش
من به امید چراغ دل خویش
گرچه با پای جنون می‌رفتم
چشم دل راهنمون می‌رفتم
به سر صفّه رسیدم، چه فراخ!
خیره ماندم به رخ سر در کاخ
این بنایی است که سی قرن به پاست
سند قدمت ملیّت ماست
از تن و توش هنوزش بینی
استخوان بندی فولادینی
گرچه بازش دهن خمیازه است
نوز، شیرش به در دروازه است
گاو ـ شیران درون سر در
سهمگین هیکل و رویین پیکر»

افسانه شب، اوج کار توصیف را در شعر شهریار نشان می‌دهد مناظری که او از دریا، کوه و جنگل به دست می‌دهد پنداری نه با کلمات که با رنگ‌ها و خطوط ترسیم شده‌اند. شهریار در افسانهٔ شب قدرت تصویرگری‌اش را به رخ می‌کشد، بی‌آنکه در زمینه‌ای از زمینه‌های دیگر، کم بیاورد. او، شب کوه را به همان توانایی ترسیم می‌کند که شب تخت جمشید را. او از شب شاعر به همان گویایی سخن می‌گوید که از شب دهقان و از عشق دو جوان عاشق با همان گشاده زبانی پرده بر می‌گیرد که از مصیبت کودکی یتیم. این پاره که تحت عنوان «لولوی جنگل» مشخص شده، براستی از مؤثرترین بخش‌های افسانه شب است و بخصوص زبان مناسبی که شاعر برای بیان لابه‌ها و شکوه و شکایت‌های کودك، به کار گرفته، بر تأثیر آن بسیار می‌افزاید. زبانی که از

موفق‌ترین نمونه‌های نزدیك شدن بیان شعر به طبیعت کلام است و شاعر با همین زبان ساده عنصر پیچیدهٔ مرگ را، چنین مؤثر، به صحنه می‌آورد و چنین تکان دهنده:

«شب در آن کلبه، کنار بیشه
شاخه‌ها آخته بر وی تیشه
دیده آن طفل یتیم ساده
دل به افسانهٔ لولو داده
نیم شب می‌پردش خواب از سر
سوی مادر خزد و کو مادر؟
پدره از سر کار دیروز
برنگشته است به این کلبه هنوز
شب تاریك و زمستانی سخت
وز برون غرش طوفان و درخت
ناله سر گیرد و ناگه: لولو!!
بشکند ناله ز بیمش به گلو
مادرا، این منم آغوش تو کو؟
می‌برد دست: سر و گوش تو کو؟
مادرا، قهر نکردم به خدا
سر به بالین تو دارم: این‌ها!
مادرا، من که ندزدیدم قند
بچه خوب به لولو ندهند
گفته بودی نکنی بیخود خشم
تو بیا، هرچه که می‌گویی، چشم!
من چه کردم که نیایی به برم؟
نکشی دست نوازش به سرم
مادرا! وای! صدای لولو!
آمده زیر درخت آلو

وای مادر! چه نهیبی دارد
چه هیولای مهیبی دارد
هی به چشغرّه و دندان قرچه
سوی من تازد و گوید: بچه!
مادرا پشت درآمد، آخر
به خدا می‌کشد از پنجره، سر
□
از قضا جنبش طوفانی سخت
می‌زند سخت به در، دارو درخت
در که شد باز یکی سایه، چو دیو
می‌دود تو، به هیاهو و غریو
طفلك از حملهٔ کابوس خیال
می‌کشد جیغی و می‌افتد لال
گوش دل گر برود، دنبالش
باز گویاست زبان حالش:
مادرا، وای، سیاهی آمد
بغلم کن. نگذاری ببرد
آخ! بربود مرا در چنگال
دست من گیر که رفتم از حال
دگر افتاد، سرم در دوران
دور من وول خورد، جانوران
غول‌ها، دور و برم در غرّش
چشم‌ها، شعله‌زنان چون آتش
□
وای مادر، به سیه چنگُل‌ها
می‌برندم به ته جنگل‌ها
بربودند و برندم چون باد
دگر از خویش نمی‌آرم یاد

می‌شکافم دل تاریکی‌ها
خواب خون بینم و خود گرم شنا
دور من چرخ خورد جنگل و کوه
غول بینم به قطار و انبوه
آن درختان پر از بار و درُشت
همه دیوی شده، خنجر در مُشت
همه مشت است و بکوبد به سرم
همه خنجر، بدراند جگرم
می‌شکافند ز هم اعضایم
این سرم می‌شکند، آن پایم

□

پای آن تپه، کفن پوشانند
راست استاده و خاموشانند
پیرزن‌های سیاه فرتوت
می‌کشانند ز هر سو تابوت
بسکه از بچه به هر سو کُشته است
اینك از کشته به هر سو، پُشته است
باد، جارو به زمین می‌کوبد
کشته چون برگ خزان می‌روید
رعد، موزیك عزا، ساز کنان
ابر، توپ کفنی، باز کنان
مُردهٔ ماه کفن پوش از ابر
می‌رود در کفن ابر، به قبر

□

نالهٔ من نشنودی، مادر؟
تو که بی‌مهر نبودی، مادر!

□

روح مادر که ز آفاق بلند
نگران بود به حال فرزند
می‌شود طاقتش از دیدن طاق
یکسو افکنده حجاب آفاق
پایهٔ عرش به بر می‌گیرد
تارهاییّ پسر می‌گیرد
می‌رباید به کمند مهتاب
جان فرزند خود از بستر خواب
صبح بینند که جان داده، یتیم
پند تلخی به جهان داده یتیم»

بی‌گمان در شعر فارسی، اثر دیگری نداریم که اینهمه مفصّل، اینهمه پرشور و اینهمه پر تصویر به شب نگریسته باشد. «افسانهٔ شب» اگر نه تمامی داستان شب که باری، پاره‌هایی درخشان از داستان شب است که شاعر ما، با توانایی تمام، از عهدهٔ روایتش برآمده است افسانهٔ شب را، درمیان شعرهای فارسی شهریار، پس از هذیان دل می‌توان بهترین و کامل‌ترین دانست. با نقل ابیاتی دیگر از این منظومه دفترش را می‌بندیم تا مجالی دیگر که به مناسبت سخنش درمیان آورده شود. شاعر، شب را مهبط وحی الهی می‌داند و مگر چنین نبوده؟ مگر خلوت و خاموشی شب رازدار عارفان و عاشقان خدا نبوده است و مگر خدا در دل شب برگزیدگان خاکی را به حریم خود بار نداده است؟ این از وجوه بارز برتری شب بر روز است که با تمام درخششی که آفتابش دارد، فروتنانه در برابر این تاریکی باشکوه زانو می‌زند. شاعر چون چشم مواظب بشیری به قرون پنهان در دل تاریخ باز می‌گردد، با پای راهوار شعر، از کوه بالا می‌رود و در ملتقای شب و کوه، لحظه‌های تعیین کننده انسانی را، به تصویر می‌کشد:

«شب بسی نور خدا دیده به کوه
خود بگوید که چه‌ها دیده به کوه

*

دیده بر سینهٔ طور سینا
قد با عز و وقار موسا

هاله‌اش حلقه به رخ، نورانی
در جمال ابدیت، فانی
ملك‌العرش به طوقش تورات
خواند آهسته به گوشش آیات
جام جان یافته لبریزندا
و آن ندا، خندهٔ مینای خدا
چشم دل باخته در نخلهٔ نور
گوش جان یافته در قلهٔ طور
تکیه بر تخت و عصای شاهی
بر سرش تاج کلیم اللّهی
سرنگون تخت و بساط فرعون
علم موسوی افراشت به کون

*

مصطفیٰ دیده به غار حرّا
به جمالی و جبینی غرّا
در افق جلوهٔ بام ملکوت
جبرییل است و محمد مبهوت
طاوسی دید بهشتی، چون برق
افق غرب گرفته تا شرق
سر فراگوش نبی داشت، سروش
خواندش اسرار سماوات به گوش
باز بنمود بدو، قرآن را
گفت در گوش دلاویز آن را
تختی از نور برافراشته دید
تاجی از ماه، فرا داشته دید
رفت سلطان رسالت به سریر
کرده اقلیم شفاعت، تسخیر

دید روح و ملك از صُفّه عرش
صف به صف سجده‌کنان تا بر فرش
ملکش سر به شهادت خم کرد
این، همان سجده که با آدم کرد

*

شب از این نادره‌ها، دارد یاد
روح، نامحرم و محروم مباد»

شعرهای آزاد (نیمایی) شهریار

گفتیم که دایرهٔ تأثیر نیما بر شعر شهریار وسیع است. کلاً، بنظر می‌رسد که شاعر در یك دوره متمایز از زندگی شاعری خود، تجربه‌های گوناگون نیما را، تکرار می‌کند. در مقابل «افسانه» او «دو مرغ بهشتی» را و در مقابل «ای شب» او، «هذیان دل» را می‌نویسد و بعدها که نیما، به شعر آزاد ـ با مصراعهای کوتاه و بلند ـ می‌رسد، نیز شهریار با تأسی از او، شعرهایی در قالب آزاد می‌سراید که اتفاقاً، یکی دو شعر از آنها از معروفترین و زیباترین آثار او به شمار می‌آیند. حقیقت اینست که شهریار، هرچند از پیشنهادهای نیما، استقبال می‌کند و آنها را به عنوان راه‌هایی تازه در شعر قدیم فارسی، می‌پذیرد امّا هرگز به یك مقلّد و یك پیرو صرف تبدیل نمی‌شود. شخصیت شاعرانه او، مددش می‌رساند که ضمن بهره‌وری از تجربه‌های نیما، شعر خودش را بسراید. فی‌المثل، او هرگز از زبان سختهٔ نیما در شعر خود استفاده نمی‌کند (برعکس اغلب قریب به اتفاق مقلدین و پیروان نیما که دست‌کم در دوره‌های نخستین دنباله‌روی از او، زبان نیما را به تمامی، در شعرهای خود، تکرار می‌کرده‌اند) و هرگز به تعبیرات پیچیدهِ و دور از ذهنی که گاه در شعر نیما شاهدیم روی خوش نشان نمی‌دهد. او، در تمامی این شعرها، زبان خود، ذهن خود و نگاه خود را دارد و شعر خود را می‌سراید. حتی اگر از نیما می‌آموزد که جهان را، زندگی را و اشیا و طبیعت را و انسان را به

گونه‌ای دیگر نیز می‌شود دید، بازهم، چون می‌نگرد، با چشمان خود می‌نگرد و چنین است که شعرهای این بخش از دفتر او، در عین‌حال که اکثراً، پیشنهادهای گوناگون نیما را، تجربه می‌کنند امّا در نهایت شعر شهریاراند. هم از اینروست که حتی چون بر مجموعه این تجربه‌های جدید، نام «مکتب شهریار» می‌دهد، نه تعجب می‌کنیم و نه با آن مخالفت می‌ورزیم. واقعیت اینست که این شهرها، مُهر شهریار را دارند و ویژگیهایی را صاحب‌اند که به شاعرشان حق می‌دهد آنها را ملك طلق ذهن و نگاه و چشم و زبان خود بداند. این حقی است که بر او مُسلّم است، هرچند که حق نیما نیز به عنوان راه‌گشا، هشدار دهنده و بیش از همه به عنوان کسی که به دیگران نیز جُرأت تجربه کردن بخشیده است، محفوظ و مسلم باشد.

از شعرهای شاخص این فصل از دفتر شهریار، «مومیایی»و«پیام‌به‌انشتن» و «ای وای» مادرم را نام می‌بریم که در میانشان «ای وای مادرم» به سبب موضوع عاطفی‌تر و توفیق بیشتر شاعر در پرداخت تازه از یك حسّ و حال قدیمی، مشهورتر است. امّا، دو شعر دیگر نیز خوب‌اند و پاره‌های بسیار درخشانی دارند «پیام به انشتن» قطعنامهٔ ضد جنگ یك شاعر شرقی است که، مشرب فکری‌اش که زلال عرفان و عشق و آشتی در آن می‌جوشد، او را، رو در روی هر نوع خشونت بر علیه انسان و انسانیت قرار می‌دهد این شعر ضمناً اعتراض مهرآلود عشق به دانش، و شرق به غرب نیز تواند بود. شاعر هرچند در بعضی از پاره‌های شعر به شعار دادن می‌رسد امّا در نهایت اثرش را از افتادن به ورطهٔ شعار و پند و اندرز، نجات می‌دهد و با توفیق، به ذروهٔ شعر، می‌رساند. از موفق‌ترین قسمت‌های این شعر، جایی است که در آن، شهریار، اندیشه‌های علمی انشتن را با مشرب عرفانی خود، درهم می‌آمیزد و آشتی می‌دهد و چنان زیبا که حتی غرابت واژه‌هایی چون «انرژی» و «اتم» و غیره به نظر نمی‌رسد:

«انشتن! آفرین برتو
خلاء با سرعت نوری که داری، در نور دیدی
زمان در جاودان پی شد، مکان در لامکان طی شد
حیات جاودان کز درك بیرون بود، پیدا شد
بهشت روح علوی هم که دین می‌گفت جز این نیست

تو با هم آشتی دادی جهان دین و دانش را
انشتن! ناز شست تو
نشان دادی که جرم و جسم چیزی جز انرژی نیست
اتم تا می‌شکافد جزو جمع عالم بالاست
به چشم موشکاف اهل عرفان و تصوّف نیز
جهان ما، حباب روی چین آب را ماند
من ناخوانده دفتر هم که طفل مکتب عشقم
جهان جسم، موجی از جهان روح می‌بینم
اصالت نیست در مادّه»

«مومیایی» هم شعر خوبی است و نمی‌دانم که چرا شهریار آن مقدمهٔ طولانی را بر شعر افزوده است. حال آنکه خود شعر، به اندازهٔ کافی گویاست. مومیایی داستان بازگشت شاعر است به زادگاهش پس از سی و پنج سال گویا، و رویارویی‌اش یا غربت در وطن که به قول خودش کوهی است که می‌خواهد کمرش را بشکند. شهریار در شعر بسیار زیبا و بسیار درخشان «در جستجوی پدر» نیز همین داستان را، از دیدگاهی دیگر، سروده است که به جایش از آن سخن خواهم گفت. مومیایی امّا، نگاهی فلسفی به این غربت دارد این پنداری تمام بشریّت است که بار این غریبی مدهش را به دوش می‌کشد و یا دست کم بخش عظیمی از بشریّت که چون می‌تواند ببیند، محکوم به بردن بار سنگین این گرفتاری نیز هست.

از اوج‌های مومیایی، یکی وصفی است که از قهوه‌خانه به دست می‌دهد و دیگری، گریز بسیار زیبایی است که ناگهان به عشق و تغزل می‌زند و دیگر قسمت پایانی شعر که شاعر مرگ را به عنوان دریچهٔ رهایی می‌بیند و سبك می‌شود. امّا این مرگ، تنها مرگ تن است و چون فرا رسد روان، سبکبار، به اوج پر خواهد گشود. بار دیگر عرفان، هم شاعر و هم شعر را نجات داده است:

«شانه‌هایم در فشار تنگنا و تیرگی است
یك ستاره کوره سوسو می‌زند، آن بیخ‌ها:
روزن عشق و امید!

چشم‌هایی خیره می‌پاید مرا
غرّش تمساح می‌آید به گوش
کبرفرعونی و سحر سامری است
دست موسی و محمد با من است
می‌رویم!
وعدهٔ آنجا که با هم روز و شب را، آشتی است
صلح چندان دور نیست.
شب به خیر!»

امّا، «ای وای مادرم» که گفتم، مشهورترین و موفق‌ترین شعر آزاد شاعر ماست، همچنانکه از نامش نیز برمی‌آید، مرثیه اوست برای مادرش، پیش از این و در آغاز این نوشته، از رابطه عاطفی شدید شاعر با مادرش سخن گفتم و گفتم که شاعر در بسیاری از شعرهای خود به مادر و محبت‌های بی‌دریغ او، ادای دین کرده است و بیش از همه در همین شعر ای وای مادرم» که جوشش دیوانه‌وار و بی‌مهار بغض و اشك و غربت است. گمان می‌کنم که اگر نه تمامی که دست کم بخش عظیمی از این شعر، حاصل بیخودی شاعرانهٔ پسری است که ناگاه پشتش از یك تکیه‌گاه مطمئن عاطفی خالی شده است. صدای شاعر در تمامی شعر، حتی آنجا که از شکوه زندگی قدیم خانواده یاد می‌کند، بغض‌آلود و آمیخته به گریه است، صمیمیت، روح اصلی این شعر است. شاعر که در بیشتر شعرهایش نیز صمیمی و ساده با مسائل روبرو می‌شود، اینجا و در این شعر، نهایت صمیمیت را در برخورد با مصیبت نشان می‌دهد. این صمیمیّت آنچنان شعر را می‌آکند که سایر روابط شاعر با شعر را به تمامی تحت شعاع خود درمی‌آورد. در ای وای مادرم، صمیمیّت، تصویر می‌کند، می‌گرید، به یاد می‌آورد، به خاك می‌سپارد، و باز می‌گردد. حتی، وزن و زبان نیز تحت تأثیر این صمیمیّت سیّال، وزن و زبان بغض و گریه‌اند. ای وای مادرم طنین ممتد یك گریهٔ طولانی است که این گریه را به خواننده و شنونده‌اش نیز انتقال می‌دهد. در کمتر شعری از معاصران، به جلوه و جلای عاطفه‌ای از ایندست موّاج، برمی‌خوریم و اینهمه، از ای وای مادرم، شعری استثنایی، یگانه و کم‌نظیر می‌سازد. فروغ فرخزاد در گفتگویی با «م. آزاد» برای مجلهٔ آرش ـ شماره ۸ ـ تابستان ۴۳ ـ

وقتی درباره امکاناتی که در وزن و زبان به آنها رسیده است مورد پرسش قرار می‌گیرد، اینگونه پاسخ می‌دهد:

«اینهمه حرف زدم و بالاخره کلید پیدا نشده، اشکال در اینست که این دو مسأله، یعنی زبان و وزن، از هم جدا نیستند، با هم می‌آیند و کلیدشان در خودشان است. من می‌توانم به عنوان مثال برای شما نمونه‌هایی بیاورم و از کارهایی که در این زمینه شده ـ از شناخته شده‌ها می‌گذریم[1] ـ مثلاً شعر «ای وای مادرم» شهریار: ببینید، وقتی شاعر غزلسرایی مثل شهریار، با مسأله‌ای برخورد می‌کند که دیگر نمی‌تواند در برابرش غیر صمیمی باشد، چطور، زبان و وزن، خود به خود با هم ساخته می‌شوند و می‌آیند و نتیجهٔ کار، چیزی می‌شود که اصلاً نمی‌شود از شهریار، انتظار داشت.

این شعر نتیجهٔ یك لحظه توجه صمیمانه و راحت به حقایق زندگی امروزی با شکل خاص امروزیشان است. من می‌خواهم بگویم که تمام امکانات در نتیجهٔ این توجه خود به خود، به وجود می‌آید.»

آری، فروغ خوب دریافته بود: ای وای مادرم نتیجه برخورد بسیار صمیمانه شاعر با مسأله‌ای به نام مصیبت است و این نتیجه، چنان درخشان و حتی منتظر ـ با وجود استعداد درخشان شاعر ـ است که ناگهان شاعر مشکل پسندی مثل «فروغ» چون می‌خواهد از یك نمونه موفق وجود صمیمیت در شعر و از یك نتیجهٔ درخشان به وجود آمدن یك همسازی بین وزن و زبان و موضوع، سخن بگوید، آنهمه شعرهای مشهور از شاعران مشهور در زمینه شعر آزاد را کنار می‌گذارد و از «ای وای مادرم» یاد می‌کند. این شعر، بی‌شك درخشان‌ترین شعر آزاد شهریار است و از بهترین شعرهای تمام دفترش و نیز از شعرهای موفق معاصر. از یکدستی شعر همین بس که برای نمونه دادن، براستی نمی‌توانی پاره‌ای از آنرا به عنوان درخشان‌تر، برگزینی. تمام شعر یکدست، روان و سیّال و صمیمی، به دل می‌نشیند؛ پاره‌هایی از ۱۶ پارهٔ آنرا، برایتان نقل می‌کنم، علاوه بر صمیمیّت تأثرات شاعر، به برش‌های طبیعی وزن و لحن بغض‌آلود زبان،

۱ـ حتماً منظور شناخته شده‌ها در زمینهٔ شعر آزاد است وگرنه...

توجه کنید:
«آینده بود و قصه بی‌مادریّ من
ناگاه، ضجّه‌ای که به هم زد، سکوت مرگ
من، می‌دویدم از وسط قبرها برون
او بود و سر به ناله برآورده از مغاك
خود را به ضعف از پی من، باز می‌کشید
دیوانه و رمیده، دویدم به ایستگاه
خود را به هم فشرده خزیدم میان جمع
ترسان ز پشت شیشهٔ در، آخرین نگاه:
باز آن سفیدپوش و همان کوشش و تلاش
چشمان نیمه‌باز:
از من جدا مشو!

❋

می‌آمدیم و کلّه من، گیج و منگ بود
انگار، جیوه در دل من آب می‌کنند
پیچیده صحنه‌های زمین و زمان به هم
خاموش و خوفناك، همه می‌گریختند
می‌گشت آسمان که بکوبد به مغز من
دنیا به پیش چشم گنهکار من، سیاه
وز هر شکاف و رخنهٔ ماشین، غریو باد
یك نالهٔ ضعیف هم از پی دوان دوان
می‌آمد و به مغز من، آهسته می‌خلید:
تنها شدی، پسر!

❋

باز آمدم به خانه، چه حالی! نگفتنی!
دیدم نشسته مثل همیشه کنار حوض
پیراهن پلید مرا، باز، شسته بود
انگار خنده کرد، ولی دلشکسته بود:

بردی مرا به گور سپردی و آمدی؟
تنها نمی‌گذارمت، ای بینوا پسر!
می‌خواستم به خنده درآیم ز اشتباه
امّا خیال بود
ای وای مادرم»

□

جز «ای وای مادرم» «پیام به انشتن» و «مومیایی»،شهریار، چند شعر دیگر هم در قالب آزاد دارد که آنها را بعدها سروده. شعرهایی چون، «نقّاش»، «پیام دانوب»، «سهند و شعر آذری» و...

که هریك، ضمن بهره‌ور بودن از پاره‌هایی خوش، در مجموع، شعرهای چندان موفقی نیستند. «نقّاش» شعر متوسطی است.

پیام دانوب پایین‌تر از متوسط و مرثیهٔ سهند، متأسفانه، شعر بدی است که چیزی به حیطهٔ قدرت و قلمرو هنر شهریار، نمی‌افزایند از میان این سه شعر «نقّاش» را، می‌توان در لحظه‌هایی از آن، دوست داشت و مخصوصاً پایان‌بندی پاره‌هایش را که در بیشتر موارد، پخته و طبیعی است. در این شعر هم، شهریار در صورت لزوم، از آوردن واژه‌های غیر فارسی، خودداری نکرده است. واژه‌هایی چون، تابلو، موزه، آلبوم و نوبل که غریب نمی‌نمایند:

«نقّاش عزیز!
این تابلو اگر خوب درآمد از کار،
در موزهٔ روزگارها، خواهد رفت
در آلبوم یادگارها، خواهد ماند
تاریخ تحوّل هنر خواهد بود
امروز، در این کویر کور و تاریك
اینقدر که کینه‌ای نیانگیخت، بس است
دیدند و ندیدند، برای تو، یکی است
نقشی است که خود، جایزهٔ نقاش است
تشویق و جوایز از کسی چشم مدار
بگذار «نوبل» به نور چشمان بدهند

انگار نه انگار که ماهم هستیم
این نقش از آن پدید آمد، کزما
هرجا سرآبی است، سرابش کردند.»

گفتم که «سهند و شعر آذری» شعر بدی است، امّا این شعر با همه بدی‌اش، از یك نظر می‌توانـد مهّم باشد: شهریار که سالها، با نیما دوستی و از او در بسیاری از شعرهایش پیروی کرده و بارها، با عناوینی چون «پدر شعر نوین ما و بالاتـر از آن»، «پسر کوه»، «پدر افسانه» «شعله جنگلی» «توفان دل دریا»، «صحنـه پرداز درخشنـده‌تـرین سیمای سینمای ادبیات نوین ما» «غیرتی از ساختن فردا»، و جز اینها، از او یاد کرده است در شعر «سهند و شعر آذری» ناگهـان صد و هشتـاد درجه می‌چرخد و نیما را، انکار می‌کند و این عجیب می‌نماید. آخر، او علاوه بر تأثیر پذیری‌های مستقیم و غیر مستقیم از نیما ـ که به هرحال نشانهٔ قبول او از جانب شهریار تواند بود ـ بارها، ضمن شعرها و مصاحبه‌هایش به تأیید و تحسین از نیما پرداخته بوده است در همان شعر پرواز مرغ بهشتی، حتی با اشاره‌ای مستقیم برتری نیما را بر دنباله روانش ـ که ظاهراً خود او را نیز در دوره‌ای از شعرش در برمی‌گیرد! ـ بیان می‌کند:

«رد پایش همه‌جا محو و بلندآوازه
کز هنر خیمه به قافی زده چون عنقا بود
هرکه آمد قدمی چند به پایش بجهد
دست در دست پدر، کودك نابینا بود!»

با چنین تعریف‌هایی و با شعرهایی چون دو مرغ بهشتی و آن غزل بسیار زیبای نیما غم دل گو که غریبانه بگرییم، این تغییرات بارز در داوری شهریار نسبت به نیما، آیا نباید غریب بنماید؟

البته این درست است که آخرین اظهارنظرهای هرکسی درباره هرچیزی برهان داوری نهایی اوست درباره آن چیز، امّا، آخر با اینهمه شعر و اینهمه ستایش و اینهمه قبول خاطر که نشانه‌هایشان در جابه جای دفتر شهریار به چشم می‌خورد چگونه باید باور کرد که او، ناگهان در سالهای آخر زندگانی‌اش، نیما را، شاعری بداند که: خود نیز از کارهایی که کرده است پشیمان باشد و

مثلاً به فکر تقلید کردن از «نظامی» افتاده باشد[۱].

البتّه، نیما، نظامی را، ظاهراً از تمام شاعران گذشته فارسی، بیشتر دوست می‌دارد و قبلاً هم شعرهایی در حال و هوای نظامی، داشته است (از جمله «قلعهٔ سقریم» که مثنوی بسیار بلندی است با وزن و سبك و سیاق هفت پیکر) و در نامه‌هایش نیز، از نظامی یاد کرده است امّا چگونه ممکن است، که کسی چون او، با آنهمه اعتماد به نفس و آگاهی که نسبت به شعر خود دارد، ناگهان به انگار موجودیّت هنری خود و نیز دست‌کم ، شش، هفت شاعر خوب که تا آن سالها به پیروی از او شعرها گفته بودند، برخیزد؟ آیا اشتباهی صورت نگرفته است؟ آیا تحریفی در سخن کسی، داده نشده است؟ آیا، اگر فی‌المثل نیما زنده بود هم، و مجـــال پاســخ گفتن داشت، باز چنین نسبت‌هایی به او داده می‌شد؟ بگذارید اضافه کنم که شهریار در همین شعر بدرقه مرغ بهشتی هم، بیتی دارد که نشانه‌ای است از عدم تأیید دربست نیما از جانب او که در آن به زبان نه چندان روان نیما اشاره می‌کند و شعر او را، گوهری می‌داند که هرچند هنوز در صدف لفظ نگنجیده است ـ جوهر درخشان شعری در زبانی که تعقیدهایی دارد ـ امّا بر سر غواصی‌اش، دعواها برپاست این اشاره به زبان نه چندان شسته و رفتهٔ نیما، البتّه مورد قبول خیلی‌های دیگر نیز هست. اخوان (م، امید)، در کتاب «عطا و لقای نیما یوشیج،» از نقطه‌های خلاف عادت و گاه نامطبوع و نامقبول نیما در لفظ و بیان سخن می‌گوید، امّا نه اینکه، ناگهان به همان جُرم نیما را، به کلّ، تخطئه کند و از تخت به زیر کشد. اجازه بدهید بگویم که من، این تغییر نامنتظر را در شهریار بزرگ، نمی‌پسندم علی‌الخصوص که او، تمام ایرادهایش و اعتراض‌هایش را نسبت به نیما، پس از مرگ او، عُنوان کرده است شاعر عزیز ما، میزان کم لطفی را بدانجا می‌رساند که در شعر «سهند و...» شعر نیمایی (آزاد) را چیزی قدیمی می‌داند که ظاهراً ترکیب مستزاد و بحر طویل است! بهتر است، این بخش از شهـر «سهنـد و...» که مرثیه‌ای است در مرگ «بولوت، قره‌چورلو ـ سهند» شاعر خوب آذری و درباره شعر نیمایی صحبت می‌کند عیناً

۱ـ نقل به معنی از دیدار کیهان فرهنگی با شهریار به همراه چندتن دیگر از شاعران معاصر.

نقل کنم، تا هم از نظر دیگر شهریار درباره نیما و شعر آزاد آگاه شوید و هم از چند و چون عقاید دیگر او که به شعر کهن فارسی و زبان فارسی و سنت‌های شعر فارسی مربوط می‌شود. برای آنکه به تمامی از نقطه نظرهای او، در این مورد که متأسفانه به انکار بسیاری از کارهای خوب خودش نیز، منجر می‌شود، آگاه شوید، به ناچار پارهٔ بلندی از این شعر را ـ که یا تأسف، بیشتر به شعار و بیانیهٔ ادبی شبیه است ـ برایتان نقل می‌کنم: قبلاً گفتم که این شعر اگر دارای اهمیّتی باشد، صرفاً به همین دلیل است که آخرین داوری شهریار را دربارهٔ شعر فارسی، و شعر معاصر و شعر نیمایی، بیان می‌کند:

«ای وارث عزیز!
میراث خود بگیر و به حرمت نگاه دار
چیزی برآن فزای و از آن هیچ کم مکن
غربالِ روزگار به کار است و در کمین
آخر نخاله‌ها، همه از بین رفتنی است
تخریب را تو هم خط بُطلان، به سر بکش
ملیّت تو چیست جز آداب و جز سُنن؟
سنت شکن مباش که هیچت نیاز نیست
در پارسی اگر چه زبان نامساعد است
امّا فنون شعر و سُنن، جمع و جامع است
نظمش لباس فاخر و بحریست بیکران
از شکل و فرم نیز تنوّع بود سبیل
سدّی که بسته‌اند اساتید، نشکنند
سنت شکن صیانت خود را شکسته است!
بیهوده لج مباز و زبان خَلج‌مساز
اِشکال شعر پارسی شکرّین ما
اَشباع و مدّ و اینهمه ترکیب کلمه‌هاست
این پای شعر و صفی‌ما، لنگ می‌کند
نقّاشی و مجسمه‌سازیش مشکل است
تدبیر چون کنیم که این پارسی، دری است

شعر دری ندارد از این بیش انعطاف
«نیما» تلاش کرد و برآن شد، که شعر نیست
زیرا پر از تنافر و تعقید شد سخن
ما را، به شعر «عین تلفّظ» نیاز هست
کان مکتبی جداست که خالی‌ست جای او
زان سبك عامیانه که «اشرف»، شروع کرد،
شاید توان به مشرب مقصود، دست یافت
امّا شباب خواهد و ابداع و ابتکار
از من گذشته است
شرط حساب بُعد زمان نیز هم که هست
این نوع شعر نیز که «آزاد» نام اوست
جمع میان بحر طویل است و مستزاد
پس، چیز تازه نیست
نشکسته سنّتی و نیاورده بدعتی
این نوع در تمام زبان‌های زنده هست»
آری، چنین!

شهریار عزیز، علاوه بر آنکه با مجموعهٔ آثارش در داوری نسبت به شعر نیمایی دچار نوعی دوگانگی و تناقص است، در همین شعر «سهند و...» و همین پاره‌هایی که نقل کردیم نیز، از تناقض گویی دور نمی‌ماند. چگونه؟

:نیما را، انکار می‌کند و به «وارث عزیز» می‌سپارد که سنت‌شکن نباشد زیرا که بدان نیازی ندارد امّا چند مصراع بعد، خود از ناتوانی زبان فارسی برای شعر سخن می‌گوید و چند مصراع بعدتر، لزوم ایجادِ امکانات جدیدی برای این شعر را، یادآور می‌شود و عجبا که فراموش می‌کند که در همین چند مصراع، سه، چهار مرتبه، از همانکه به رَد و انکارش برخاسته، نقل قول‌هایی غیر مستقیم می‌کند. نیما هم معتقد است که ساختمان پیشنهادی‌اش برای شعر، چیزی است که به مجموعه ساختارهای شعر فارسی افزوده می‌شود و شهریار سفارش می‌کند که: «چیزی برآن فزای و از آن هیچ کم مکن!»

نیما هم معتقد است که زبان فارسی، ضعف‌هایی در بیان شعر دارد و به همین

سبب، هم نوعی جابه‌جایی عناصر در ساختار زبان را پیشنهاد می‌کند و هم مثلاً استفاده از واژه‌های بومی و محلّی را برای ایجاد غنای بیشتر در زبان و شهریار نیز می‌گوید: «در پارسی اگر چه زبان نامساعد است.»

نیما از نزدیك کردن زبان و وزن شعر به طبیعت کلام ـ که آنرا دکلاماسیون می‌نامد ـ سخن می‌گوید و شهریار نیز می‌گوید:

«ما را به شعر عین تلفّظ نیاز هست»

نیما از لزوم ایجاد دگرگونی در شعر سخن می‌گوید و شهریار نیز با آنکه در چند مصراع قبل از همین شعر «سهند...» سفارش کرده است که «سنت‌شکن مباش که هیچت نیاز نیست» خود بر لزوم سنت‌شکنی و بدعت گزاری، تأکید می‌کند:

«امّا شباب خواهد و ابداع و ابتکار.»

من بدبین نیستم و این تناقص‌گویی‌ها و این کم‌لطفی‌ها دربارهٔ نیما، از جانب شهریار را، نه به حساب غبطهٔ شاعرانه می‌گذارم، نه به حساب سخن بر وفق مراد گروهی گفتن و دلی به دست آوردن. خوشبینانه بنگریم و اینهمه را به حساب گذشت عُمر و فراموشی بگذاریم و سخن خود را دربارهٔ شعرهای دیگر شهریار، دنبال گیریم.

جان شعر شهریار و تبلورش در قوالب دیگر

گفتیم که اوج کار شاعری شهریار را باید در غزلهای او و نیز در شعرهایی که در زیر گروه «مکتب شهریار» گنجیده‌اند، دید. امّا این حتماً به معنی آن نیست که او، در قالب‌های دیگر، شعر قابل توّجهی ندارد. پیش از این در بحث مربوط به «مکتب...» از شاهکاری چون مثنوی «افسانه شب» سخن گفتیم و اکنون می‌افزاییم که مثنوی این قالب دست‌آموز کُهن که هنوز هم ظرفیّت کشیدن بار مفاهیم امروزین‌تر را دارد، از عرصه‌های دیگر تاخت و تاز شهریار در شعر است. شاعر در این قالب نیز، تا بخواهید روان و راحت می‌سراید و از دقایق سخن با توفیق می‌گذرد. قطعات شهریار نیز، اکثراً زیبا و خوش ساخت و دارای حرفهای تازه‌اند، قطعهٔ «در جستجوی پدر» از شاهکارهای شعری اوست. تجربه‌های دیگر شهریار در قوالب قدیم نیز، بیشتر با توفیق همراه بوده است تا شکست. امّا اگر از آنها به عنوان زمینه‌های خاص موفقیّت شاعر، نام نمی‌بریم،صرفاً به این دلیل است که شهریار توفیق بیشتر را، قبلاً در غزل و شعرهایی چون هذیان دل و دو مرغ بهشتی و... به دست آورده است و آنچه در قصاید یا مثلاً رباعی و دوبیتی و قطعات می‌کند، در واقع چیزی به کارنامهٔ توفیق او، نمی‌افزاید. البته حجمش را، بالنده‌تر می‌کند امّا قدرش را نه![1]

۱ـ در این داوری کمیّت و کیفیت توأماً مورد توجه بوده است. در جستجوی پدرش شعر بسیار خوبی است. امّا در میان قطعات شهریار، تنهاست.

از قصاید او آغاز کنیم:

قصیده، قالب خاص شعر خراسانی است. زبان سخته و مطنطن خراسانی بی‌شك همخوانی غریبی با قالب قصیده دارد و این طبیعی است: شعر دری در این قالب و با این زبان، گام‌های نخستین توفیق را برداشته است. شاعران بزرگ خراسانی، که اساتید وصف و مدح‌اند، حتی در تغزل‌ها و تشبیب‌های قصاید خود، به همان زبان هنوز ناهموار و تراش نخورده سخن می‌گویند. هرچند این تشبیب و تغزل‌ها اوّلین راهکوبان «غزل» درخشان فارسی‌اند، امّا در حقیقت بیان درشت و ناهموارشان چندان با حال و هوای غنا و تغزّل نمی‌خواند. برای دریافتن بهتر تفاوت این دو زبان و روشن‌تر شدن موضوع بگذارید مثالی بزنیم: خط نسخ، با نستعلیق چه تفاوتی دارد؟ می‌دانیم که خطوط شکسته و زاویه‌دار حروف، در نسخ جایشان را به خط‌های گرد و دایره‌ای در نستعلیق داده‌اند و آن تیزی‌ها، با گردش‌های نرم، جای عوض کرده‌اند شاید تفاوت زبان خراسانی و زبان عراقی نیز، تا حدودی شبیه به همین باشد: در زبان عراقی که زبان خاص تغزل است، ساختمان کلّی زبان و معماری آن، شباهت به معماری خط در نستعلیق دارد. اینجا هم زبان تندی و تیزی و سختی کمتری دارد و اگر نموداری از آن ترسیم کنیم، خطی منحنی خواهد شد نه شکسته. با این مقدمه بر سر سخن خود برویم:

شهریار، زبان شعرش عراقی است، نرم و روان و سیّال. این زبان، با قصیده همسازی ساختمانی و همخوانی محتوایی، اندکی دارد و همانا، مناسب غزل است که عشق نیز، به نسبت مدح یا حتی توصیف، عنصری سیّال‌تر، نرم‌تر و روان‌تر است. البّته پیش از شهریار شاعران بزرگ عراقی، در همین سبك و با همین زبان قصیده‌سرایی کرده‌اند امّا، آن قصاید هم یا بیشتر رنگ غزلهای بلندتر را دارند و یا اگر هم در موضوع مدح یا مرثیه یا نصیحت سروده شده باشند، زبانشان چندان تفاوتی با زبان غزل ندارند و آن تفاوت را نیز بی‌شك، موضوعشان باعث آمده است مثلاً قصیدهٔ بهاریّه سعدی، با مطلع «علم دولت نوروز به صحرا برخاست ـ زحمت لشکر سرما، ز سرما برخاست» با غزلهای بهاری او، تفاوتی جز تعداد بیشتر ابیات، نشان نمی‌دهد:

این چه بویی است که از ساخت خُلّج بدمید
وین چه بادی است که از جانب یغما برخاست
موسم نغمهٔ چنگ است که در بزم صبوح
بلبلان را ز چمن ناله و غوغا برخاست
از زمین نالهٔ عشاق به گردون بر شد
وز ثری نعرهٔ مستان به ثریا برخاست
سر به بالین عدم باز نه، ای نرگس مست!
که ز خواب سحر آن نرگس شهلا برخاست
به سخن گفتن او، عقل زهر دل برمید
عاشق آن قدم استم که چه زیبا برخاست»

چنین است قصاید خواجه که اگر ابیات مدحیّه را از آنها برداریم غزلهایی بلند خواهند بود. مثلاً قصیده معروفش در مدح قوام‌الدین محمد صاحب عیار:

«ز دلبری نتوان لاف زد به آسانی
هزار نکته در این کار هست، تا دانی
به جز شکر دهنی مایه‌هاست خوبی را
به خاتمی نتوان زد، دم از سلیمانی
هزار سلطنت دلبری بدان نرسد
که در دلی به هنر خویش را بگنجانی
چه گردها که برانگیختی ز هستی من
مباد خسته سمندت، که تیز می‌رانی
به هم نشینی رندان سری فرود آور
که گنج‌هاست در این بی‌سری و سامانی»

هرچند که این شعرها، چه ما بپسندیم و چه نه، به هرحال در گنجینه شعر فارسی، به قفسهٔ قصیده‌ها انتقال یافته و زیر نام قصاید عراقی، از قصاید خراسانی (ترکستانی) مشخّص شده‌اند امّا، چه اهل سخن بپسندند و چه نه، می‌گوییم که اینها، با غزل خویشاوندی بیشتری دارند تا با قصیده. شهریار نیز، با فرهنگ و زبان غزل، به صحنه قصیده‌پای می‌نهد و نتیجه همان است که از تجربه گذشتگان و اسلافش «سعدی و حافظ و...» به جای مانده است. این

قصاید. با زبان نرم و دستکش خود، بیش از آنکه ما را به هوای قصیده ببرند، به حال غزل می‌کشند:

«باد بوی زلف یار آورد و برد از دل قرارم
باز تا پیوند جان بخشد نسیم زلف یارم
برگهای لاله کز پیك نسیمم در قفس ریخت
نامه‌های تسلیت بود از همآواز بهارم
توتیایی کز کف پای تو در دست صبا بود
چون شکر خواب صبوحی بست چشم انتظارم
ای نسیم وصل اگر باز افتدت زین ره، گذاری
من، چراغ عمر در کف، بر سر این رهگذارم»

امّـا البتّـه، این تمـام داستان قصیده در شعر شهریار نیست و نکته‌هایی قصیده‌هـای او را از کار دیگـر شاعـران عراقی جدا می‌کند: در قصیده‌های شهریار، به یاد یاران و عزیزانی که بیشتر از اهل هنر و ادب بوده‌اند برمی‌خوریم و هرچند در این یادآوری‌ها که گاه در حال سوك و گاه در هوای سوراند. زبان شاعر، همان زبان همیشگی او، زبان خوکرده به غزل و همواری‌های آن است، امّا موضوعات، دیوار افتراقی بین آنها و بیشتر غزل‌های شاعر می‌کشند. گفتیم بیشتر غزل‌های شاعر و نه تمام آنها، زیرا که شهریار این شیوهٔ «دوستی سرایی» و اخوانیّه‌گویی را، در غزلهای خود نیز داشته است: مثلاً، غزلهایی که برای «صبـا»، «عبـادی»، «حبیب سماعی»، «قمرالملوك وزیری» چهره‌های نام‌آور موسیقی ایرانی یا برای «ایرج»، «نیما» «سایه» و... دیگران سروده است.

امّا این قصاید شهریار اگر با برخی از غزلهای او، تفاوت چندانی نداشته باشند، دست‌کم با قصاید شاعران گذشته عراقی این تفاوت را دارند که در آنها، با برخوردهای شاعر با بعضی معاصران نامدارش آشنا می‌شویم که با توجه به تأمـل درخور توجه شاعر در اینان و شخصیت اینان، و نیز حالت‌های شدید عاطفی‌اش در رویارویی با اینان، یگانه و ارجمندند. شك نیست که این توجه به شخصیت‌ها و نام‌آوران را در قصاید پیشینیان شهریار نیز می‌بینیم. مثلاً سعدی نیز از کسانی در قصایدش نام برده است و حافظ نیز. امّا، آن یادآوری‌ها اکثراً در زمینهٔ مدح بوده‌اند، حال آنکه یادآوری‌های شهریار، بیشتر از مهر و دوستی

و ستایشِ هنر سرشار است و تا فرضاً ستایش قدرت، حاکمیّت، سخاوت و... (توضیحاًبیفزاییم که شهریار نیز گاه قصاید مدحیّه دارد، مُنتهی اینها، درمیان خیل عظیم قصاید غیر مدحی شاعر، گم می‌شوند) این قصاید، اگر به عنوان قصیده در معنی کلاسیکش، ارزش قیاس با قصاید بزرگان خراسان از فرخی و منوچهری و ناصر خسرو و دیگران را نداشته باشند، به عنوان اوراقی از تاریخ هنر و ادب معاصر، دارای ارزش‌اند. در این شعرهاست که شاهد داوری شهریار درباره بسیاری از بزرگان هنر معاصریم. داوری‌ای که در عین عاطفی بودن، با انصاف و روشن‌بینی و دقّت نیز همراه است و از زیباترین نمونه‌هایش قصیده‌های «به یاد ملك‌الشعرا، بهار» «صبا می‌میرد» «بدرقهٔ مرغِ بهشتی» «ساز عبادی» و «ابتکار من» است که در آنها به ترتیب، از «بهار» «صبا»، و «نیما»، به مرثیت و از «عبادی» و «سایه» با مهر و تحسین، یاد می‌کند. قصیدهٔ «ساز عبادی» ضمناً یك ویژگی بارز دیگر هم دارد: قبلاً گفتیم که «شهریار»، از «ایرج» نیز در شعر درس‌هایی گرفته است. زبان ساده و نزدیك به محاوره و برخورد آمیخته به شوخی و شنگی با مسائل، از آن درس‌هاست که گه‌گاه (و نه اندك) در شعر شهریار، خودنمایی می‌کنند و این قصیدهٔ «سه تار عبادی» بخصوص با فضایی خاص که دقیقاً قصیده معروف ایرج «شب جمعه، خدمت حاجی امین» با مطلعِ

«رفیق اهل و سرا، امن و باده نوشین بود
اگر بساط شنیدی، بساط دوشین بود.» را به یاد می‌آورد، بیشتر از هر شعر دیگر، شاید نشان دهندهٔ ایرج و تأثیرهای او بر شعر شهریار تواند بود:

«شب گذشتهٔ ما، بامداد شادی بود
ز شامگاه به لبخند بامدادی بود
چو گوهری که در انبانهٔ خُزف باشد
شب مراد، در ایام نامرادی بود

این قصیده شهریار، اولاً در وزن قصیدهٔ ایرج است: مفاعلن فعلا تن، مفاعلن فعلن ردیف هر دو قصیده هم یکی است. منتهی قافیه‌ها، متفاوتند.

ثانیاً در حال و هوا و موضوع نیز، تقریباً با قصیده ایرج، یگانه است: هر دو قصیدهٔ شرح شبی خوش است، با یاران و عزیزانی در محضر صاحبخانه‌ای

خوش رو، با سفره، مهربان و با صفا:

ایرج:
«لوازم طرب و موجبات آسایش
ز لطف «حاجی امین» جُمله تحت تأمین بود
تمام حرف وفا برلب و صفا در چشم
نه در سری هوسی بُد نه در دلی کین بود»

شهریار:
«به خانواده‌ای از بختیاریان بودم
که مهد عزت و آزادگی و رادی بود
به سان آینه پیدا به چهرهٔ بی‌بی
اصالت گُهر و عفت نژادی بود
به جز صفا و محبّت نداشت مفهومی
اگر چه صحبت خانی و خانه زادی بود.»

ثالثاً، شهریار نیز چون ایرج، قصیده را به ستایش هنر می‌کشاند، اگر ایرج، «قمرالملوك وزیری» را می‌ستاید، شهریار به مدح «عبادی» و سه تارش، برمی‌خیزد:

ایرج:
«قمر مگو که یکی از ودایع حق بود
قمر مگو که یکی از بدایع چین بود
به یك تغنّی او، در نشاط می‌آمد
اگر چه قلب پدر مرده طفل مسکین بود»

شهریار:
ز شوق، سوز دل امیختم به نالهٔ ساز
که ساز در کف معَبود من، عبادی بود
چراغ دودهٔ مرحوم میرزای شهیر
که شهره در همه عالم به اوستادی بود»

رابعاً: حتی پایان قصیده شهریار نیز، تحت به تأثیر مستقیم پایان‌بندی قصیدهٔ ایرج است:

ایرج:

«خلاصه برمن مهجور، راست می‌خواهی
شبی که در همهٔ عمر خوش گذشت این بود
به یادگار شب جمعه گفتم این اشعار
که همچو بزم، سزاوار شرح چونین بود»

شهریار:

«خلاصه آنکه، به ما دوش بی‌ارادهٔ ما
شبی گذشت که پنداشتی ارادی بود
بیان آتش دل خواستم، ولی افسوس
که از فسردگیم، طبع، انجمادی بود»

□

این یادآوری و تعظیم و تکریم از نام‌آوران در قصاید شهریار، همین به مشاهیر هنر معاصر مربوط نمی‌شود که گاه، شاعر از گذشتگان نیز به تحسین و ستایشی، یاد می‌کند. قصایدی چون «دربارگاه سعدی» «یا نسیم» «رودکی» «بارگاه سعدی و حافظ» و جز اینها که سراسر ستایش نام‌آوران ادب فارسی است. قصیدهٔ رودکی اثری است در تکریم شعر فارسی و سر جنبانش رودکی. این قصیده، که شاید، پیش از سایر قصاید شهریار، به هویّت خراسانی قصیده نزدیك شده باشد، زبانش چندان به زبان غزل، نزدیك نیست و علی‌الخصوص اختیار ردیف و قافیه‌ای خاص، آنرا به قصیدهٔ بسیار معروف رودکی دربارهٔ پیری‌اش با مطلع

«مرا بسود و فرو ریخت هرچه دندان بود
نبود دندان، لا، بل چراغ تابان بود» نزدیك می‌کند و ضمناً نشان می‌دهد که قلمرو حقیقی شهریار، همان تغزّل در سبك عراقی است و اگر پای از این دایره بیرون نهد، از توفیقش، کاسته خواهد شد. لفاظی‌های رایج در شعر خراسانی، با غنای دلنشین و صمیمانهٔ شعر او، نمی‌سازند و چون، این می‌آید، آن از در

بیرون می‌شود:
«تا جهان بود و تا جهانبان بود
شعر را، منصبی و عنوان بود
بر، به یونان باستان شاعر
پرتو طلعت خدایان بود
هرکجا، کاخ رفعت شاعر
بر شده تا بلند کیوان بود
ویژه، گویندگان ایرانی
که توانند خود خدایان بود
زنده تا هست نام ایران باد
زنده تا بود، نام ایران بود»
تا آنجا که:
«مردی از روستای رودك خواست[1]
خسروش خوانم ار چه دهقان بود
کاخی از نظم پارسی افکند
کش نه آسیب باد و باران بود
پایه نظم را بدانجا برد
که به دوران آل ساسان[2] بود
رودکی کار پور دستان کرد
کاین هنر، کار پور دستان بود
همچو تیغ امیر اسماعیل
خامه رودکی به جولان بود
بر، به سال هزار و اندی بیش
رودکی چون هزار دستان بود

۱ـ خواست؟! یا خاست؟
۲ـ آل ساسان یا آل سامان؟

شاعر و نغمه ساز و رود نواز
خوش و خوش لهجه و خوش الحان بود
پدر پارسیش می‌خوانند
هرچه گویم، هزار چندان بود.»

قصیده رودکی، بلند است و البتّه از اوجهایی خالی نیست امّا حقیقت اینست که شهریار، دراین شعر چون کسی که جامهٔ دیگری را که به اندازه او نیز نیست، در بر کرده باشد، از چالاکی و حرکت‌های شیرین و موزونی که در شعرهای دیگرش ـ حتی قصاید عراقی‌اش ـ دارد، دور مانده است. برای قیاس، به قصیدهٔ «دربارگاه سعدی و حافظ» مراجعه می‌کنیم. اینجا، شهریار، نگاه خود، و زبان خود را دارد و جامه خود را به تن کرده است. لفظ کمتر سُستی می‌گیرد و معنا، کمتر از جوشش شعر و عاطفه، تهی می‌ماند.

هرچند که این تفاوت می‌تواند دلیلی هم داشته باشد: شهریار اگر رودکی را تحسین می‌کند، عاشق حافظ است. او نه دراین قصیده تنها، که هرجا به نام خواجه و یاد خواجه در شعرش می‌رسد، کلامش رنگ خاصی می‌گیرد که می‌توان آمیزه‌ای از عشق و تعظیم‌اش دانست. این امّا، تنها دلیل تفاوت دو قصیده نیست و دلیل اصلی را، باید همانی دانست که گفتیم:

شهریار در قلمرو شعر خراسانی (حتی شبه‌خراسانی) بیگانه‌ای است که هم‌کسوتش دیگر است و هم دلش و هم زبانش. امّا همین بیگانه، چون به شعر عراقی و دنیای غنا و تغزل پای می‌نهد، آشنایی است که هم رمز زبان را می‌داند و هم راز تصویر را می‌شناسد و هم می‌داند که چگونه این رمز و راز را با شور و حال دل، عجین کند. علی‌الخصوص اگر سخن از سعدی باشد و علی‌الخصوص‌تر، حافظ: و حتی اگر خود با شکسته نفسی، به بسته بودن زبان نطقش، اعتراف کرده باشد:

«مرا، در بارگاه سعدی و حافظ، چه می‌خوانی؟
که حد شهریاران نیست در این صفّه، دربانی
در این منطق فرو بندد، زبان نطق دانایان
سخن گفتن در اینجا نیست، جز برهان نادانی

نداند دست دل سوی کدامین کاسه‌اش رفتن
گدایی، خوانده‌ام بر سفرهٔ شاهان به مهمانی
زهر در پنجه بگشاید چو شاهین چشم مخموری
که از خمخانه حافظ شرابی خورده شاهانی
ندانم زینهمه مشعل کدامین را بسر گردم
یکی پروانه‌ام حِیران به شبهای چراغانی
شکوه سعدی و حافظ تجلّی می‌دهد شیراز
افق‌ها خم شده، برخاك می‌سایند پیشانی
سواد شهر و گنبدهای کاشی، مسجد الاقصی
افق محراب نورانی، شفق سیمای روحانی
به باباکوهی‌اش گویی مقام بُقعه سیناست
مُصلّای فنا فی‌اللّهی و موسی در او، فانی
خدایا! ما کجا و رخصت پرواز تا شیراز؟
مگر اعلان آزادی است با ارواح زندانی؟
نوای سعدی و حافظ، به ساز و زخمهٔ غیبی است
چو نای مولوی، کز نفخهٔ دم‌های رحمانی
نکنده از گلستان دل، شدم در بوستان و شیخ
صلا از باب عشقم زد، چنان کِت افتد و دانی:
تو اهل وجد و حالی، شو به خلوتخانهٔ حافظ
که رندانند آنجا، مست راح و روح ریحانی
گلستان در بغل از بوستان بیرون زدم آری
به دانشگاه سعدی کودکی بودم دبستانی
کشیدم، تنگِ دل، معشوق خود، حافظ، غزلخوانان
مگر درد دل قرنی، توان گفتن به آسانی؟[1]
ز اشك شوق چون باران گشودم عقده‌های دل
که آه سینه تنگم، هوایی بود، بارانی

۱ـ جسارتاً و با اجازه استاد: «مگر می‌شد غم شش قرن را، گفتن به آسانی» بهتر نیست؟

به لوح سینهٔ حافظ کتاب نقش جاویدان
وز او هر نقطه رمز و کشفی از آیات قرانی
گدای خواجه بودم در ازل خود شهریارم خواند
چه جای آنکه شیرازم بخواند حافظ ثانی؟»

*

گفتیم که قصاید شهریار، نه همین در زبان و بیان، عراقی است که در حال و هوا نیز، رنگ و بوی تغزّل دارد و بیش از آن، اینکه، اصلاً، گاهی، غزلهایی بلند است. یاد عشق قدیم و معشوق دیرین که در غزلهای شهریار، جزو ترجیع‌های مُدام عاطفهٔ اوست و از تداعی‌های مکرّر ذهنش، در قصیده‌ها، نیز شاعر را راحت نمی‌گذارد. «بهجت‌آباد» که گهوارهٔ عشق نخستین شاعر است، دَر قصایدش، نیز، گاه عرصهٔ جولان اندیشه شاعر می‌شود:

«دوستان! گویی خزان رفته، به کوی بهجت‌آباد
پای من دیگر نمی‌آید به سوی بهجت‌آباد
چون من و جانان که در جوی جوانیمان وزد باد
دوستان! آبی نمی‌بینم به جوی بهجت‌آباد
با وفابودی که با پرورده‌هایت پیر گشتی
مرحبا، ای خطهٔ آزاده خوی بهجت‌آباد
نه به دستم دست جانان، نه به سر شور جوانی
از خجالت چشم نگشودم، به روی بهجت‌آباد
خاطرات اینجا، به خاموشی سخن گویند با من
ای فغان از این سکوت قصه‌گوی بهجت‌آباد
شهریارا! چون جوانی را، من اینجا خاك کردم
در بهشتم نیز باشد آرزوی بهجت‌آباد.»

یادها و یادگاری‌های ذهنی، گنجینهٔ موضوعات شعر شاعر است و شهریار نیز از این گنجینه به خوبی بهره می‌برد. چه در غزل، چه در مثنوی، چه در قطعه و چه در قصیده و یا هر قالب دیگر. این یادها، گاهی به معشوق تعلق دارند و گاهی به دوستان شاعر. گاهی از آن شهر و زادگاه اویند و گاهی از آن وطنش. و سرانجام، گاهی نیز، با دنیای لاهوتی شاعر مربوط می‌شوند. در قصیده‌ها،

شهریار، همچنانکه عاشقانه، از حافظ می‌گوید، از سرزمینش آذربایجان هم می‌سراید و از وطنش ایران و هویّت ملی‌اش نیز و بیش از اینها، در قصاید، روی دل با خدا دارد و آن شوری که از آفریدگارش در دل جای داده است.

در قصیده‌ای با ردیف «پیش ماست» از فرهنگ غنی سرزمینش می‌گوید و آنرا در رویایی با فرهنگ غرب، می‌ستاید. ظاهراً کسی او را به اروپا دعوت کرده است و او چنین پاسخ داده:

«جان من! باز آ به جای خود که جانان پیش ماست
مدعی آرایش تن می‌کند، جان پیش ماست
علم اگر ماه فلك باشد، چراغی بیش نیست.
گو چراغی هم نباشد، چشم وجدان پیش ماست
با چراغ علم، راه بت‌پرستان می‌روند
کعبه، چشم‌انداز ما و راه ایمان پیش ماست
در سواد شب، توان خواندن کتاب آسمان
شمع بزم صبحدم با ما و قرآن پیش ماست
با چراغ مولوی، آفاق و «انفس» را، بگرد
چون فرو ماندی به خود؛ بازآ که انسان پیش ماست»

در قصیدهٔ «مهمان شهریور» ظاهراً به خروج سربازان اجنبی از ایران اشاره دارد:

«خوان به یغما برده آن ناخوانده مهمان می‌رود
آن نمك‌نشناس بشکسته نمکدان می‌رود
از حریم بوستان، باد خزانی بسته‌بار
با سپاه اجنبی، از خاك ایران می‌رود
گرچه بام و در به هم کوبید صاحبخانه را
خانه آبادان، که جغد از بوم ویران می‌رود
نرگس شهلای من! بگشای چشم از خاك و خون
کز سر راه چمن، خار مغیلان می‌رود
ایکه نه دست ستیزت بود و نه پای گریز!
آن بلای امتحان، زین مهد عرفان می‌رود

عید ما، امسال، از آن در، گو بیا با نو بهار
چون عزای ما، از این در با زمستان می‌رود
قحط و بیماری و ناامنی و فقر آورد و رفت
گو بماند زخم، باز از سینه پیکان می‌رود.»

قصایدی چون «ایده‌آل ملی» و «تخت جمشید» نیز، از نشانه‌های پیوند شاعر با تاریخ و تمدن سرزمینی است که دوستش می‌دارد و قصیدهٔ «به آذربایجان عزیزم» در دایره‌ای کوچکتر، امّا ملموس‌تر و صمیمی‌تر، از همان پیوند سخن می‌گوید. این قصیده که باید یادگار سالهای ۵ـ۲۴ شمسی (سالهای حکومت بلشویک‌ها بر خمسه و آذربایجان) بوده باشد، از زخمی کهنه و دردی قدیمی سخن می‌گوید و از تیغ‌هایی که دشمنان دوست‌نما، بر پیکر آذربایجان زده‌اند و می‌زنند. این قصیده، فشرده‌ای از تاریخ آذربایجان نیز تواند بود:

«روز جانبازی است ای بیچاره آذربایجان!
سر تو باشی در میان، هرجا که آید پای جان
ای بلاگردان ایران! سینهٔ زخمی به پیش
تیر باران بلا، باز از تو می‌جوید نشان
کاخ استقلال ایران را، بلا بارد به سر
پای دار، ای روز باران حوادث، ناودان!
زیر آن باران آتش، چونی؟ ای کانون انس!
دود آهت تا که را آتش زند بر دودمان
دیگران را، نامهٔ صلح و صفا بارد به سر
در شگفتم پس ترا، آتش چرا بارد به جان؟
آنکه لاف دوستی زد با تو، آخر با تو کرد
آنچه کس با دشمن خونخوار خود نپسندد آن
دوست از دشمن ندانستی و تقصیر تو نیست
راست بودی و نبود از دوستانت این گمان
لیکن اینها دشمنان کردند، از ایران مرنج
دوست را قربانی دشمن نشاید کرد، هان!

تو همایون مهد زرتشتی و فرزندان تو
پور ایرانند و پاك آیین نژاد آریان
اختلاف لهجه[۱]، ملیّت نزاید بهر کس
ملّتی با یك زبان، کمتر به یادآرد، زمان
گر بدین منطق ترا گفتند ایرانی نئی
صبح را خواندند شام و آسمان را ریسمان»

این قصیده بلنـــد، در ابیات بعـد ، به وصف‌هایی شوریده‌وار، از طبیعت آذربایجان و مردم سرزمین زادگاه شاعر می‌رسد و از آنجا به تبریز که در حکم قلب آذربایجان است:

این همان تبریز دریا دل که چندین روزگار
سدّ سیل دشنمان بوده است چون کوهی گران
این همان تبریز، کاندر دوره‌های انقلاب[۲]
پیشتاز جنگ بود و پهلوان داستان
این همان تبریز، کز خون جوانانش هنوز
لاله‌گون بینی همی، رود ارس، دشت مغان
با خطی برجسته در تاریخ ایران نقش بست
همّت والای سردار مهین، ستارخان
این همان تبریز، کامثال «خیابانی» در او
جان برافشاندند بر شمع وطن، پروانه‌سان»

□

گفتیم که قصاید شهریار، عرصه تاخت و تاز اندیشه‌های عرفانی و لاهوتی او نیز هست. شاعر که فطرتاً و تربیتاً، مذهبی است. بعدها، از مذهب به عرفان نیز می‌رسد و پروازهای بلندتری در آفاق شعرالوهی و الاهی می‌کند: برای نشان دادن این سیر صعودی پاره‌هایی از دو قصیده او را نقل می‌کنیم و سخن از قصاید شاعر را به پایان می‌بریم: حماسه حسینی، مرثیه‌ای است برای کربلای حسین

۱ـ باید «اتفاق لهجه» بوده باشد.

۲ـ انقلاب مشروطه. که تصادفاً در انقلاب اسلامی نیز، تبریز از پیشتازان بود.

«محرم آمد و آفاق، مات و محزون شد
غبار محنت این خاکدان، به گردون شد
به جامه‌های سیه، کودکان کو، دیدم
دلم به یاد اسیران کربلا، خون شد
چه آتشی است که می‌جوشد اشکها؟ گویی
که چشم‌ها، همه کارون و سینه کانون شد
به سوز و ساز «رباب» شکسته دل پرسم
که شیرخواره به خون غرقه، از چه قانون شد؟
سرو بری که رسول خداش می‌بوسید
به زیر سُمّ ستوران، خدای من! چون شد؟

و «توحید» مناجات عاشقانه شاعر است با آفریدگار حسین (ع):

«ای بر سریر ملك ازل تا ابد، خدا!
وصف تو از کجا و بیان من از کجا؟
تنها تویی که هستی و غیر از تو، هیچ نیست
ای هرچه هست و نیست به تنهایی‌ات گوا
کشتی شکسته، دست ز جان شوید، از تونه
آنجا که عاجز آمده، تدبیر ناخدا
آنجا که دست هیچکس‌اش نیست دستگیر
مسکین دل شکسته، ترا می‌کند صدا
ای جان سقیم کرده ز پیمانهٔ شهود
و آنگه نهاده در قدح واپسین، شفا!
بار امانتی که نهادی به دوش من
باری بود که پشت فلك می‌کند، دوتا
ز آنجا که بار عام در بارگاه تُست
سهل است اگر نصیبهٔ خاصان شود، بلا
روزی که کلك دوست «بلا للولا» نوشت
طی شد حساب کار شهیدان کربلا

ای پرتو عیان نهان در ظهور خویش!
یا من لِفرطِ نوره فی‌نوره اختفا[1]!
نه جای بی‌تو و نه ترا، جاو این عجب
یاری که هست در همه جا، نیست هیچ‌جا
ای جذبهٔ محبت تو، محور وجود
بی‌جود جذبه‌های تو، اجزا زهم جُدا
طومار پیچ مرحلهٔ محو و انحطاط
سر رشته‌دار سلسلهٔ نشو و ارتقا
یارب تجلی تو به غیب و شهود چیست؟
جز جان و تن نواختن از هدیهٔ هُدا
ورنه به کبریای تو نبود عیارسنج
نه زهد ابن ادهم و نه کفر بوالعلا
ملك قدیم از آن تو، ای ذات تو، غنی
کرنش ترا روا و ستایش ترا، سزا
یارب به بندهٔ چشم دلی ده خدای بین
تا عرش و فرش آینه بیند، خدانما»

□

دیوان شهریار، تجربه‌های او در قالب‌های دیگری را نیز دربر دارد. او، «قطعه» نیز بسیار سروده است امّا باید گفت که «قطعه» به معنایی که سابقه‌اش در شعر فارسی بدان داده است، در شعر شهریار فراوان نیست می‌دانیم که نام‌آورترین شاعر قدیم ما در این قالب «ابن یمین» است (و از معاصران «پروین») می‌شود گفت که اگر دوبیتی با بابا طاهر، رباعی با خیام، مسمطّ با منوچهری و... نام‌هایی شده‌اند که همدیگر را به یاد می‌آورند، «قطعه» نیز با ابن یمین چنین نسبتی دارد. قطعه‌های او، اکثراً دو، سه، بیتی‌اند با موضوعاتی در حال و هوای پند و عبرت آموزی و تجربت‌گویی و کمتر به قلمرو مسائل عاطفی صرف وارد می‌شوند با چنین سابقه‌ای، باید گفت که بسیاری از قطعات شهریار، در حقیقت قطعه نیستند، بلکه غزل‌ها و گاه حتی، قصیده‌هایی هستند

۱ـ ای آنکه از بسیاری نورش، در نور خود، پنهان است!

که فاقد مطلع بوده باشند. در این قالب نیز، او، شاعر تجربه‌های عاطفی خویش است و شکوه‌گوی هجران‌ها و شیدایی‌هایش. کاری نمی‌شود کرد. شهریار، شاعر تغزل است و تغزل به معنی وسیعش (که حدیث نفس در معنی عامش بوده باشد) تقریباً هرگز رهایش نمی‌کند. قالب‌ها، او را اسیر سوابق خود نمی‌کنند. این اوست که آنها را، به اسارت عواطف خود درمی‌آورد. چه غم که قصایدش غزلهای بلند و قطعاتش غزلهای بلند و کوتاه بی‌مطلع از آب درآیند؟ شاعر ما، دربند چنین قیدهایی نمی‌ماند و فوران احساسش، مجال تأمل در چند و چونهایی از آندست را، با او، نمی‌دهد.

«دوشم که بدگمانی چون اهرمن به جان تاخت
حورم به دیده دیو و طاووسم اژدها بود
مهد فرشته من، شد آشیان دیوی
کاورا، نه آب شرمی در دیدهٔ حیا بود
با ماه خود چه گفتم؟ دیگر ندانم ای دل!
ای داد، من کجا و آن نازنین کجا بود؟
آهو نگاه من خود خاموش و طاق ابرو
دیوار چین کشیده، کاین تاختن، خطا بود
بهتر که گوش جانم، کر بود ور نه آن چشم
در هر نگاه سردش، یك سینه نا سزا بود
ناگاه اشکش آمد شاهد، که آن نگارین
سرحلقهٔ وفا و سرچشمهٔ صفا بود
طوفان برق چشمش، با مبتلای خشمش
هر کوکبی که می‌ریخت، یك آسمان بلا بود
چون چشم دل گشودم، خاکم به سر، چه دیدم:
مستی که راست‌گویی با محرمش زنا بود
در پایش اوفتادم، او نیز گریه سر داد
این بار گریه دیگر، درد مرا، دوا بود»

در این شعر، سی و دوبیتی که «اشك مریم» نام دارد، شاعر پس از بیان حالی که با دوست بر او رفته است، به گریزگاه مُدام عاطفی و ذوقی‌اش، «خواجه»

می‌رسد و سپس به سعدی و ساز و آوازی که با دوست داشته است و چه شیرین:

«یاد از بیان حافظ، آری که حالتی رفت
الحق مقام قدس و محراب کبریا بود
از بوته‌ام مس قلب، آمد برون زرناب
دیگر کجا توان یافت آندم که کیمیا بود
آنگه به شعر سعدی برداشت مایهٔ «شور»
شوری کـه بوی هجران می‌داد و جانگزا بود
«بگذار تا بگرییم چون ابر در بهاران»
این نغمه فراقش با من دگر جفا بود
من هم به نالهٔ ساز از پی دویدمش باز
امّا ز شرمساری این ناله نارسا بود»

شعر، سراپا جوشش عواطف ناب شاعرانه است و براستی در چنین مقامی، چه جای سخن گفتن از قالب و سوابق و شناسنامه آن؟ اینجا همان‌جاست که عشق بر عقل ترازو به دست بخندد.

داستان عشق پایانی ندارد، معشوق می‌رود، رنجیده از بدگمانی شاعر و دیگر نمی‌آید. شاعر دل در هوای او، چشم به در دارد که کی درآید و در روز موعود، مشتاق و منتظر تا پشت در می‌رود، امّا معشوق نیست که آمده است، «صبا»ست که بی‌ساز، یا با ساز، نفس موسیقی و هنر بوده و علی‌الخصوص برای شهریار که جان به جان «صبا» بسته داشته است. و هم اوست که در این بُحران، سبب تسلایش می‌شود:

«آری به روز موعود، تا پشت در دویدم
منظور من نبود و محبوب من «صبا» بود
دریافتم که هجران، کار قضاست با من
وین مایهٔ تسلّی، جبران آن قضا بود
آمد «صبا» و بازم از وجد حالتی رفت
کز سوز و ساز و رقت غوغای کربلا بود
دل گفت ماه من داشت بر سر هوای استاد
گفتم به مکتب عشق، طفلی گریز پا بود»

بگذارید، سخن اصلی را دوباره تکرار کنم: شهریار، شاعر شیدایی و عشق است و این داستان قدیم نامکرّر را همیشه در شعرهایش روایت می‌کند. در غزل‌های، مثنوی‌ها، شعرهای آزاد، قطعه‌ها و سایر شعرهایش او همه، راوی داستان عشق و مهر و دل سپردن‌هاست.

قطعات او نیز، چیزی متفاوت از شعرهای دیگرش نیستند همان موضوعاتی که پیش از این ذکرشان رفت، در قطعه‌ها نیز جولان می‌دهند: مناجات‌ها، شکایت‌ها، گله‌ها، دلتنگی‌ها، سوك و سورها و یاد دوستان و عزیزان در قطعه‌ها نیز موضوعات اصلی‌اند. دنیای ذهنیات شاعر دست نخورده، به قطعه‌ها آورده می‌شود تا همچنان دفتر خاطرات پاروپریر ورق بخورد:

شعری برای «حبیب سُماعی» ساخته شود، شعری برای انتحار «حبیب میکده» یا چندبیتی در تقریظ دفتر «ملك حجازی ـ قلزم.»

و باز دفتر ورق بخورد تا شاعر به ترجیع بند مُدام شعرش، «عشق قدیم» باز گردد و غزلهای جوانی‌اش را، در قطعه‌ها، نیز تکرار کند:

«تیغ هجران دو نیمه ساخت مرا،
نیمه‌ای با تو، نیمه‌ای با من
آنکه با تست نکته سنج و ظریف
و آنکه با ماست، کاهل و کودن
ساده‌تر گویم، ای رمیده غزال
روح من با تو رفت و ماند بدن
خواب بینم، بهشت گمشده را
با تو دست مراد، برگردن
لیك گاهی که روح رویایی
می‌گراید به تن، به یاد وطن
باز، بیدار گشته می‌افتم
از بهشت روان، به دوزخ تن
خواب و بیدار، قصهٔ کابوس
مُرده و زنده، حال جان کندن

این منم بی‌تو زنده مانده هنوز؟
چه دل است این؟ کز آهن است و چدن
مستی عشقِ با تو رفت و کنون
منم و این خمار مرد افکن
چه خماری که خود به خاك برد
حسرت جرعهٔ خمارشکن
من اگر زنده‌ام، ز بی‌کفنی است
مرده‌ام در میان پیراهن.»

گفتیم که قطعه به معنای قطعه و با هویّتی که این قالب در شعر فارسی پیدا کرده است در دیوان شهریار، بسیار نیست،ولی هست و این یعنی که او، ندرتاً «قطعه» نیز سروده است: قصه‌هایی کوتاه،نکته‌هایی شیرین یا طنزآلود لحظه‌هایی ماندنی که درخور ثبت شدن بوده‌اند و یا ترجمه‌ای از روایتی که دیگری کرده است و حتی روایت تازه‌ای از روایتی کهن. شاعر ما، در اینجا هم اگر از خودش ـ خودی که در غزل‌های درخشانش و شعرهایی چون هذیان دل و ای وای مادرم، رخ می‌نماید ـ عقب بیفتد، از دیگری باز نمی‌ماند. اگر به زورورزی با «ایرج» رفته باشد، اینگونه با توفیق باز می‌گردد:

«نادر افشار چون ترویج بنگ و باده دید
مصلحت را گفت: خواهم سیر کرد افلاك را!
می‌زد و بدمستی آغازید و خونی چند ریخت
چون به هوش آمد، تبرزینی به سر زد، تاك را
گفت این پتیاره پیر گوژپشت ماردوش
پور جمشید است و خدمت می‌کند ضحاك را
شب چو شد بنگی زد و کز کرد، تا چرتش پرید،
گفت این بد نشئه هم چلمن کند، چالاك را
آتش زرتشت در خرگاه رستم می‌زنند
ننگ دامن باد، رندان گریبان چاك را
روز دیگر منقل و وافورش آوردند پیش
کَند بستّی و به سر زد، حُقهٔ تریاك را

رفت تا فوتی کند، خاکسترش بر سر نشست
صیقلی کردش مگر آیینهٔ ادراك را
زد لگد بر منقل و گفت ای امان، کاین بد حریف
بر سر مرد از همان اوّل بریزد خاك را.[۱]

و اگر به اقتضای سعدی، داستانی از گلستان را، منظوم کرده باشد، باز هم بی‌توفیق باز نمی‌گردد:

«عرب گمشده‌ای را دیدم
به ره بادیه سرگردان است
ضعف و بی‌حالیش از گرسنگی
آنچه در وصف نیاید، آن است
سخت پژمان و پریشان، آری
هول جان است و دو صد چندان است
نگران بود به هر سو، ناگاه
دید افتاده یکی انبان است
از زمینش بربود و بگشود
به امیدی که در انبان، نان است
لیك بار دگرش زد به زمین
گفت: افسوس! دُر و مرجان است!
آری این نان بدین ارزانی
گر نباشد به بهای جان است
دُر و مرجان گران قیمت نیز
همه با تنگی نان، ارزان است

۱ـ این قطعه «تنبیه نادر» نام دارد و نظیره‌ای است تقریباً، بر قطعه معروف «ایرج» با نام «شراب» و با مطلع:

«ابلیس شبی رفت به بالین جوانی
آراسته با شکل مهیبی سرو بر را»

جز غم نان که در او مشکل‌هاست
کار هر دردِ دگر، آسان است
با همه درد، توان ساخت، ولی
وای از این درد که بی‌درمان است[۱]

و باز اگر به میدان ترجمه پای نهاده باشد و از شاعری یا نویسنده‌ای که پارسی‌زبان نیست (و اکثراً عرب‌زبان است) چیزی را به شعر گزارش کرده باشد، نیز، با دست پر باز گشته است، مانند قطعه‌ای در منقبت مولا علی (ع) که اصلش از نویسندهٔ مسیحی «جُرج جرداق» است[۲]:

«چه بودی اگر هر زمان چون علی
یکی زادی از مادر روزگار
ترازوی عدلی چنان مستقیم
ستوان امانی، چنان استوار
مکارم، همانگونه آرام‌بخش
مواعظ، همانگونه آموزگار
همانگونه از ظلم، بنیاد کن
همانگونه با زخم، مرهم گذار
به مغزِ عظیمش همان عزم جزم
به کفّ کریمش، همان ذوالفقار

۱ـ قطعهٔ «نان به بهای جان» روایت دیگری از این قصه گلستان است: اعرابئی را دیدم در حلقه جوهریان بصره حکایت همی کرد که وقتی در بیابانی راه گم کرده بودم و از زاد معنی چیزی با من نمانده و دل بر هلاك نهاده. ناگاه کیسه‌ای یافتم پر مروارید. هرگز آن ذوق و شادی فراموش نکنم که پنداشتم گندم بریان است، باز آن تلخی و نومیدی که بدانستم مروارید است.

«در بیابان خشك و ریگ روان
تشنه را در دهان، چه دُر، چه صدف
مرد بی تو شد کاو فتاد از پای
بر کمر بند او، چه زر، چه قرف»

شیخ در همین باب سوم گلستان ـ دو حکایت دیگر هم نزدیك به همین دارد.

۲ـ مٰاذٰا عَلَیكَ یا دُنیا، لَو حَسَدتِ قُوٰاكِ، فَاَعطَیتِ فی كُلِّ زَمَنٍ عَلَیّاً، بِعَقلِهِ و قَلبِهِ و لِسٰانِهِ و ذی فَقٰارِهِ»

همانگونه همچون قضا و قدر
کماندار پیکار پروردگار
که برکندی از سینه دوست دق
برآوردی از جانِ دشمن دمار»

قطعه‌های شهریار از نکته‌های تلخ و شیرین نیز خالی نیست و او در انتقال این نکات نیز، در اکثر موارد، به پیروزی می‌رسد. مثلاً، در این قطعه، از ضرب‌المثلی مشهور، سود می‌جوید، تا تلخی روزگار خود را بنماید:

«در این خرابه تا نبری بار اجنبی
کس ای گهر فروش! نگوید خرت به چند؟
آنجا سری سپار وخزف بارکن که خلق.
تا زند در پی‌ات که: عمو! گوهرت به چند؟
من شهریار عشقم و هردم جُعلّقی
تاج از سرم رباید و گوید: سرت به چند؟»

و اینهم نکته‌ای رندانه در باب عشق و جوانی و افتد و دانی و با روایتی به این شیرینی و با تمام ویژگیهایی که شعر شهریار دارد. تفنّنی موفق:

«در خانهٔ همسایهٔ ما، شاخ گلی هست
تا غنچه نازش به نیاز که بخندد
وحشی است بدانگونه که تا بنگری از دور
در خانه خزد زود و در خانه ببندد
چون من که بدو بینم و خود را نپسندم
او نیز به خود بیند و ما را نپسندد
هان! ای دل پوسیدهٔ من! عبرتش آموز:
سیبی که به هنگام نچینند، بگندد!»

و اینهم قصه‌ای لطیف که با تمام احساساتی بودنش در بیان مطبوع شهریار، سخت به دل می‌نشیند:

«مادری بود و دختر و پسری
پسرك از می محبّت، مست

دختر از غصه پدر مسلول
(پدرش تازه رفته بود از دست)
یکشب آهسته با کنایه طبیب
گفت با مادر: این نخواهد رست!
ماه دیگر که از سموم خزان
برگ‌ها را بود به خاك، نشست،
صبری ای باغبان! که برگ امید
خواهد از شاخهٔ حیات، گسست
پسر، این حال را، مگر دریافت
بنگر اینجا، چه مایه رقّت هست:
صبح فردا، دو دست کوچك طفل،
برگ‌ها را، به شاخه‌ها، می‌بست »

و بالاخره اینهم قطعه کوتاهی که شاعر، شیدایی عرفانی‌اش را با مهارت و شیوایی، در آن گنجانده است:

«پروانه هر انجمنم خواست که دیدم
جز شمع رخ دوست به هیچ انجمنی نیست
در وصف لب اوست، به هر جا سخنی هست
هرچند که شایستهٔ لعلش، سخنی نیست
حسرت به دلم بود که روزی کندم بخت
روزی که میان من و او، اهرمنی نیست
آخر، شبی از چهره، حجابش بفکندم
امّا، همه او بودم و دیدم که منی نیست »

□

درباره مثنوی‌های شهریار، به اشاره‌هایی کوتاه بسنده خواهیم کرد چرا که پیش از این به تفصیل از مثنوی بلند «افسانهٔ شب» در بحث از «مکتب شهریار» سخن گفته‌ایم. این مثنوی که هم نشان دهندهٔ یکی از اوجها و فرازهای شعر شهریار است و هم نمونهٔ تسلطّ او بر شعر در قالب مثنوی، آمیخته قابل تحسینی از مهارت‌های لفظی بالندگی‌های اندیشه و سیلان خیال و گردش تصاویر است.

اگر «افسانه شب» را نیز، از دفتر «مکتب»، بیرون آوریم و در فصل مثنوی‌ها بگنجانیم، این بخش از قطورترین و پربارترین قسمت‌های دفتر و دیوان شهریار خواهد شد. بخشی که شعرهای خوب و بسیار خوب در آن کم نخواهد بود. علاوه بر «افسانه شب» مثنوی «صدای خدا» نیز مثنوی درخور تأملی است و بخصوص از یك نظر: برای این شعر که حکمت و عرفان در آن به هم آمیخته است، شهریار وزن مثنوی «مخزن الاسرار» نظامی را برگزیده است و برخلاف همهٔ آنها که در اقتفایِ نظامی از تأثیر او برکنار نمانده‌اند (حتّی، «نیما» در مثنوی بلند «قلعه سقریم») استقلال زبان و بیان خود را، حفظ کرده است و شعر، همان روانی و ترکیبات تازه و گشاده زبانی را دارد امّا شیوه بیانش از آن شهریار است:

«آدمیان شاخه و برگ همند
کاینهمه از یك تنهٔ آدمند
اصل، درختی است کهن، کز بهشت
کند خداوند و در این دشت کِشت
خلق، همه شاخ درخت خداست
شاخ درختی، که درختی جُداست
هرکه تنی کشت نه شاخی فکند
بلکه درخت بشر، از بیخ کند
ز آنکه جدا هر بشری، آدمی است
جان جهان و پدر عالمی است...»

پیش از این گفتیم که شهریار، چندان به سوابق قالب‌ها در شعر خود، اهمیتی نمی‌دهد و گفتیم که اوست که قالب را به خدمت می‌گیرد تا حرف خود را بگوید و شعر خود را بسراید و شعر او، همچنانکه بارها گفته‌ایم شعر شور و شیدایی و مهر و دوستی و عشق و عرفان است با تمام آنچه در حاشیه آنها وجود دارد، از امید و نومیدی و اشك و لبخند و تلخ و شیرین و از اینهاست. در مثنوی‌هایش نیز او، همان حرفهای همیشگی را می‌زند. با خدا مناجات می‌کند مولا علی (ع) را می‌ستاید، یاد معشوق را دوره می‌کند، از دوستانش می‌گوید. از مراد و مقتدایش حافظ حکایت می‌کند. از شعر و موسیقی سخن می‌گوید و

از چهره‌های شعر و موسیقی و بالاخره، هر وقت جام حوصله‌اش پُر می‌شود، از بدعهدی ایام و نامرادی‌های خود نیز، شکوه و شکایتی سر می‌دهد. مثنوی‌هایی چون «شعـر و حکمت» «گل و بلبل اسلام» «صدای خدا» «مولانا در خانقاه شمس تبریزی» «شبیخون عشق» «اخوت بشر» «روح پروانه» «تار جانان» و «غروب نیشابور» از ایندست‌اند. مثنوی «شعر و حکمت» از نمونه‌های جامع کار او در مثنوی است که در آن گله از روزگار و اظهار نظر دربارهٔ شعر و شعر موزون، و تکریم «قرآن و تحسین» «خواجه» را با تنقید از شاعران مدّاح در می‌آمیزد و بالاخره با داوری غایی درباره ادب فارسی پایانش می‌دهد، در این مثنوی از «عارف قزوینی» و ترانه‌های او نیز به تحسین و شگفتی یاد می‌کند تا بار دیگر سندی از هنر معاصر را در دفتر شعرش ثبت کرده و به دست آیندگان سپرده باشد:

«سرّ تصنیف «عارف» مرحوم
هستَ برمن هنوز نامعلوم
شب که می‌گشت این ترانه بلند
صبح اطفال کوچه می‌خواندند
روز دیگر مگو که بی‌اغراق
منتشر بود در همه آفاق
پُست تهران نبسته بار سفر
شعر عارف ز مرز بود بدر
می‌توان با نبودن بی‌سیم
معتقد شد به دستگاه نسیم!»

در مثنوی «روح پروانه» از خوانندهٔ ناکامی به همین نام یاد می‌کند و سپس دربارهٔ غم‌انگیز بودن موسیقی ایرانی چنین به داوری می‌نشیند:

«آری موسیقی ما، غم فزاست
هرچه غم افزا بود، از آن ماست
نغمهٔ ما، چون دل ما، غمزده است
درخور ما ملّت ماتمزده است

نغمهٔ ما غمزده گر شد رواست
ز آنکه حکایت کن هنگامه‌هاست
ماتمی شوکت دیرین شده است
نوحه‌گر خسرو و شیرین شده است.»[۱]

□

می‌دانیم که بخشی از زندگی شاعر در خراسان و در نیشابور گذشته است.

این سالها نیز بازتاب‌هایی در شعر او دارند و بیش از همه در مثنوی‌های او. فی‌المثل در سه مثنوی «در نیشابور»، «غروب نیشابور» و «زیارتِ» کمال‌الملك» دفتر خاطرات آن سالها را ورق می‌زند. در دو مثنوی اوّل و دوّم تا بخواهید از نیشابور و نیشابوریان شکوه و شکایت می‌کند، امّا در مثنوی سوّم که به توصیف دیداری از «کمال‌الملك» اختصاص دارد، چنان غرق جذبه دیدار نقاش بزرگ است که شکوه‌ها و شکایت‌ها، مجال بروز نمی‌یابند بحثِ دربارهٔ مثنوی‌های شهریار را با ذکر ابیاتی از همین مثنوی «زیارت کمال‌الملك» پایان می‌بریم با

۱ـ «بعدها، شهریار در قصیده‌ای که به مناسبت جشن صدسالگی «اقبال آذر» (خواننده بزرگ و صاحب سبك آوازهای ایرانی که اصلاً همشهری «عارف» بوده امّا در تبریز می‌زیسته و با خانوادهٔ شاعر، سابقهٔ دوستی و یگانگی و حشر و نشر هم داشته است) می‌سراید، این داوری خود در مورد غم‌انگیز بودن موسیقی ایرانی را، رد می‌کند:

«هر که می‌گوید غم‌انگیز است موسیقیّ ما
گو، بیا در سبك او، روح حماسی بین عیان
گو، بیا در نغمه «شور» و «نوای» این حریف
از شهامت بین نهفته غرش شیر ژیان
سبك او، هم اصل و نصّ موسقیّ کشور است
هیچ سبکی را در این کشور بدین قدمت مدان»

می‌گویید: چگونه می‌شود موسیقی ایرانی را کسی همّ غم‌انگیز بداند و هم نه؟

می‌گوییم: در حقیقت موسیقی ایرانی هم می‌تواند غم‌انگیز باشد و هم نباشد. بستگی دارد که چه کسی و در چه مایه‌ای بخواند. شهریار اشتباه نکرده است. «اقبال» واقعاً حماسی می‌خواند. همچنانکه پروانه غم‌انگیز و مرثیه‌وار و این وسعت و پراکندگی اقلیم موسیقی ما را می‌رساند. موسیقی ایرانی، عین زندگی است و زندگی هم تلخ دارد و هم شیرین، هم غم دارد و هم شادی هم سوك دارد و هم سور. آری شهریار اشتباه در ارزیابی آواز «اقبال» و «پروانه» نکرده است. اشتباه او ـ جسارتاً ـ در حکم کلّی است که در هر دو مورد، متأسفانه صادر کرده است.

این توضیح که این شعر هم از اسناد ارجمند هنر و تاریخ معاصر ایران است که به آیندگان سپرده خواهد شد. شاعر در این شعر، به تبعیدی بودن نقاش بزرگ نیز اشاره می‌کند:

«صولت شیر دارد و پیر است
گرچه پیر است باز هم شیر است
زهی ای شیر خفته در زنجیر!
راستی با تمام معنی شیر!
ای به دریای فضل مشحون، فلك
کامل الملکت و کمال الملك»

این مثنوی که هم از دیدگاه سخن سنجی و هم به اعتبار ثبت لحظه‌های تاریخی از بهترین شعرهای شهریار است. سرشار از شور و شوق نیازمندانهٔ او در طلب دیدار کمال الملك و لبریز از بیخودی شاعر در دیدار اوست.

تکریم و تحسین در این شعر چنان در اشك و حسرت پیچیده شده‌اند که ممکن نیست، اهل دلی و هنرشناسی آنرا با خلوص بخواند و بغضش نترکد ببینید لحظهٔ دیدار را چگونه به دقت و با چه شکوهی وصف می‌کند. این پاره از مثنوی، به سبب سخن گفتن از نابینایی یك چشم نقاش نابغه و نیز وصفی که از سکنات و حرکات «کمال الملك» به دست می‌دهد، می‌تواند، برگی ارزشمند از تاریخ هنر معاصر نیز به حساب آید:

«حلقه بر در زدیم و در واشد
قد چون سرو دوست پیدا شد
گرچه از ناملایمات حیات
داشت چندان به چهره تغییرات،
که نظر نفی آشنا می‌کرد،
نظر آشنا، خطا می‌کرد،
لیك عشقم به ره گرفت چراغ
یافت چشم از ظلام شبهه فراغ
گفتم این دلستان دیرین است
آنکه جانم طلب کند، اینست

می‌خرامید و سخت سنگین بود
کوه عزّ و وقار و تمکین بود
قد کشیده، گشاده پیشانی
گیسوان مجمع پریشانی
سر و سیما اگرچه افتاده است
می‌نماید که خارق‌العاده است
همچو روحش، تنی کلان و درشت
نظری تند و ابروان پرپُشت
از مه طلعتش جمال نبوغ
تا بدآنسان کز آفتاب، فروغ
چشم چون نرگسی‌ش بشکفته
نرگس دیگرش فرو خفته
این یکی چون چراغ عالمتاب
و آن دگر همچو بخت من، در خواب
چیده آن نرگس جهان بین است
چه کنم، روزگار گلچین است
کشته چرخ، این چراغ چشمهٔ نور
که عروس هنر نماید، کور»

دربارهٔ این مثنوی بیش از این سخن نمی‌گوییم. برای دریافت تمام قدر آن باید خود شعر را به تمامی خواند. شور و حالی که شاعر در دیدار «کمال‌الملك» دارد، چشمهٔ جوشانی است که همان باید خود نقاش بزرگ، تصویرش کند و قلم ناتوان من، از این کار، به عجز می‌آید. پس با ذکر ابیاتی دیگر از آن، دفتر مثنوی‌های شهریار را نیز فرو می‌بندیم تا فرصتی دیگر که اگر عمری باقی بود، حق مطلب را، نه چنانکه سزاوار اوست، بلکه چنانکه در توان ماست، ادا کنیم:

«رفت و رفتنش جانگداز آمد
تا که چون جان رفته، باز آمد
لوحه‌هایی فشرده بر سینه
هشته آیینه، روی آیینه

منظری بود، دلکش و عالی
راستی جای دوستان خالی
اوّلین اوستاد ذوق و هنر
آخرین شاهکارش اندر بر
گرم کار هنر نمایی‌ها
همچو در پرده سینمایی‌ها
دیدهٔ من به لطف و حسّاسی
راست چون دوربین عکّاسی
نقش آن بزم زد به شیشهٔ دل
نقش بر دل، کجا شود زایل؟
لوحه‌ها، چون پیاله، دست به دست
گشتی و عاشقان به بویش مست
قلم و لوحی از جهان قدم
آیت کارگاه لوح و قلم
قلم از قدرت و هنرمندی
قلم قدرت خداوندی
اگرش سحر خوانم و جادو
سحر با معجزت زند پهلو.»

چهار لختی‌ها

دیوان شهریار، بخشی نیز به نام رباعی‌ها و دوبیتی‌ها دارد و عجبا که در این بخش بسیاری از شعرها نه رباعی است و نه دوبیتی. چنین برمی‌آید که خود شاعر در تنظیم فصل‌های دفتر و دیوانش دخالت کامل و نظارت مستقیم نداشته است. این اشتباه در بخش‌های دیگر دیوان نیز نظیرهایی دارد، ای بسا غزل که در بخش قصیده‌ها آمده و برعکس. گاهی قطعه‌ای را درمیان قصاید می‌خوانیم و گاهی مثنوی‌ای را درمیان قطعه‌ها و...

در بخش رباعی و دوبیتی نیز، به قطعاتی (که اکثراً چهار مصراعی‌اند یعنی دو بیتی و احتمالاً همین سبب اشتباه فصل‌بندان دیوان بوده است) برمی‌خوریم که جایشان در این دفتر نیست، مثلاً:

«اگر به چاه فرو ماند از تواضع، ماه
همان عزیز نگین بلند و فیروز است
وگر به ماه بساید سر تکبّر، دود
همان پلید سیه روزنِ سیه روز است»

در این فصل نیز شهریار شاعر دنیای خویش است. قلمرو این شعرهای کوتاه نیز همان قلمرو آشنای عشق و عرفان و شیدایی است، که گاه رنگ کامیابی دارد و گاه رنگ حسرت. در اینجا هم گاهی، یاد عشق جوانی، شاعر را

به ترنّم وا می‌دارد:

«قد تو، نه آن سرو روان است که بود
چشم تو نه آن آفت جان است که بود
هرچند که حسن تو نه این بود که هست
باز آی که عشق من، همان است که بود»

*

«چون صبح شود، کنار جو می‌گیرم
دنبال خیال و آرزو می‌گیرم
هر باد که از «ری» به «نیشابور» آید
من بوی حبیب را از او می‌گیرم»

و گاه نیز حسرت جوانی و سالهای از دست رفتهٔ عشق، سراغش را می‌گیرد:

«نه شربت آب زندگانی خواهم
نه دولت عمر جاودانی خواهم
با وصل حبیب اگر خدا باز دهد
یك بار دگر عشق و جوانی خواهم»

و سرانجام، همان داستان همیشگی یاد یاران عزیز، در این شعرهای کوتاه نیز، از دلمشغولی‌های مُدام شاعراست:

«کبوتر پر زد و من نیست بالم
پریشان کرد پرواز خیالم
«صبا» بود، آمد و این پشت شیشه
سری زد تا ببیند در چه حالم»

و پاره‌ای از «زندگی» با تصویری به زیبایی مهر مادرانه و شوق کودکانه:

«طفل از غضب گاه به گاه مادر
باشد چه لطیف عذر خواه مادر
مادر چو به قهر خیزدش، بگریزد،
دانی به کجا؟ هم به پناه مادر!»

و دیگر چه می‌توان گفت دربارهٔ این چهار لختی‌های اکثراً، زیبا و تقریباً به تمامی سیّال و عاطفی، جز اینکه اینها هم مُهر شهریار دارند. این آینه‌ها نیز

اگرچه در قیاس با آینه‌های بزرگ مثنوی‌ها و غزل‌ها و آن شعرهای دیگر شاعر، بسیار کوچك‌اند، امّا سیمایِ شاعر خود را به تمامی نشان می‌دهند. این‌ها، هم شعر شهریارند با همان ویژگیهای رقت احساس و جوشش عاطفه و پرواز خیال و زبانی که شیرین است و به دل می‌نشیند و روایتی که صمیمی است و بُرشی از زندگی، همین!

□

آخرین بخش از دیوان شهریار را «متفرقه‌ها» تشکیل می‌دهند.

در اینِ بخش هم بنظر می‌رسد که باید با شعرهایی که شاعر در قالب‌های دیگر (مثلاً ترجیع، یا ترکیب، یا مسمط، یا مستزاد و...) سروده است، مواجه شویم. امّا چنین نیستٍ و به شعرهایی در قالب مثنوی و قطعه و قصیده و... نیز در آن برمی‌خوریم. مثلاً: «غروب قمر» قصیده است، «وادی خاموش» مثنوی است «حق و باطـل»، قطعه است و «عشق پاك»، غزلی که اتفاقاً سخت هم زیباست و از موفق‌ترین نمونه‌های غزل عارفانه در شعر شهریار و جای آن در دفتـر غزلهـا، مناسب‌تر بود تا در بخش متفرقه‌ها. چند بیت از عشق پاك را بخوانید تا بدانید که چرا این شعر زیبا، در جایگاه فعلی‌اش، سخت غریب و تك و تنها افتاده است:

«حاشا که در تو، ترك تماشا کند کسی
این آن گناه نیست که حاشا کند کسی
عشق پلید ماست که رُسوایی آورد
حاشا که عشق پاك تو، رسوا کند کسی
شبها که با خیال تو، توفیق رهبر است
مشکل به روی ماه، دری وا کند کسی[1]
پنهان ز عالمی چو به یاد تو می‌رسم
گویی که عمر گمشده پیدا کند کسی

۱ـ ظاهراً سالها پیش از شهریار، فرّخی یزدی هم به همین دلیل، در به روی ماه، باز نمی‌کرده است:
«در شب چو دربستم و مست از می نابش کردم
ماه اگر حلقه به در کوفت، جوابش کردم»

ما عاشقان، بهشت تمنّا نمی‌کنیم
حیف است کز تو جز تو، تمنّا کند کسی
با حُسن جاودان تو، کو عشق جاودان؟
تا در قبال عرضه، تقاضا کند کسی
آیینهٔ جمال غزل بود، عشق من
چشمی نبود، تا که تماشا کند کسی
گو از سواد مردمك چشم ما بپرس
گر جستجوی سرّ سویدا کند کسی
آن عقل کل که تکیه دنیا بدوست، گفت
دیوانگی‌ست، تکیه به دنیا کند کسی
گوهر به خوابگاه نهنگ است، هوشدار
اینجا مگر که حوصله دریا کند کسی»

در این بخش، ترجیع «بچهٔ یتیم» و ترکیب «تهران و تهرانی» هرچند چندان ارزش شعری ندارند امّا هریك به دلیلی معروف‌اند و بخصوص دوّمی که ما را به دنیای سادهٔ «نسیم شمال» و امثال او می‌برد و این نوعی ابتذال در شعر شهریار تواند بود[۱].

از دیگر آثار قابل ذکر در این بخش، قصیدهٔ کوتاهی است که شاعر به یاد «پروین اعتصامی» سروده است و دیگر، قصیدهٔ کوتاهی که برای «حسین تهرانی» ساخته و دیگر، مثنوی کوتاهی که برای چشم «کمال‌الملك» ساخته است. این، سه شعر اگر چه جزو کارهای متوسّط شهریار نیز به حساب نمی‌آیند امّا از این نظر که حاوی نقطه‌نظرهای او، دربارهٔ سه تن از بزرگان هنر معاصر ایرانند. در خور تأمل می‌نمایند. تضمین غزل بسیار مشهور سعدی نیز، زیباست. شهریار، با این شعر، تفنّنی چون تضمین را، تا حد کاری جدّی و دوست داشتنی، بالا می‌برد. با ذکر یکی دو سه بند از این تضمین، این فصل از سخن

۱- توضیح بدهم که آثار «نسیم شمال» با کاربرد خاص و مخاطبان خاص و مقطع تاریخی خاصی که در آن سروده می‌شدند. ساده بودند امّا مبتذل نه. ولی در دیوان شهریار، چیزی مثل تهران و تهرانی، متأسفانه، جز ابتذال، نامی ندارند.

را نیز به پایان می‌بریم. هرچند سعدی خود عقیده دارد که:

«بر حدیث من و حُسن تو نیفزاید کس
حد همین است سخندانی و زیبایی را»،

امّا انصاف را که شهریار با مصراعهای خود، بی‌آنکه از قدرِ ابیات سعدی بکاهد، چیزهایی برآنها افزوده است.

چیزهایی که اگر سخن سعدی را کامل نمی‌کنند، دست‌کم، شرحی بر حاشیه‌شان رقم می‌زنند: به زبان شاعر نیز دقت کنید که چگونه برای ایجاد یکپارچگی بیشتر، رنگ و بوی و ساخت و پرداخت زبان «شیخ» را، پیدا می‌کند:

«تیر را، قوت پرهیز نباشد ز نشانه
مرغ مسکین چه کند گر نرود از پی دانه؟
پای عاشق نتوان بست به افسون و فسانه
ای که گفتی مرو اندر پی خوبان زمانه
ما کجاییم در این بحر تفکّر، تو کجایی؟

*

تا فکندم به سر کوی وفا، رخت اقامت
عمر، بی دوست ندامت شد و با دوست، غرامت
سر و جان و زر و جاهم همه‌گو، رو! به سلامت!
عشق و درویشی و انگشت نمایّی و ملامت
همه سهل است، تحمل نکنم بار جدایی

*

هر شب هجر برآنم که اگر وصل بجویم
همه چون نی به فغان آیم و چون چنگ بمویم
لیك مدهوش شوم، چون سر زلف تو ببویم
گفته بودم چو بیایی غم دل با تو بگویم
چه بگویم که غم از دل برود، چون تو بیایی

*

نرگس مست تو، مستوری مردم نگزیند
دست گلچین نرسد تا گلی از شاخ تو چیند

جلوه‌کن جلوه که خورشید به خلوت ننشیند
پرده بردار که بیگانه خود آن روی نبیند
تو بزرگیّ و در آیینهٔ کوچك ننمایی

❋

نازم آن سر که چو گیسوی تو، در پای تو ریزد
نازم آن پای که از کوی وفای تو نخیزد
«شهریار» آن نه که با لشکر عشق تو ستیزد
«سعدی» آن نیست که هرگز ز کمند تو گریزد
که بدانست که در بند تو، خوشتر که رهایی»

شهریار، شاعر مسلمان

شهریار، فطرتاً شاعری مسلمان است. ایمان مذهبی که بعدها در او، تلطیف می‌شود و جای به عشقی عرفـانی می‌سپارد که نهایت مهرورزی با خداوند است، از آغاز کودکی نیز همیشه با اوست. این ایمان اصلاً با او به دنیا آمده و با او رُشد کرده است. وقتی از پدر و مادرش سخن می‌گوید ـ چه در شعرها و چه در مصاحبه‌ها و نوشته‌های غیر شعری ـ به مناسبت از ایمان مذهبی اینان نیز یاد می‌کند.

مثلاً در شعر «ای وای مادرم» از پدر خود چنین یاد می‌کند:

«در «باغ بیشه» خانهٔ مردی است با خدا»

این «مرد با خدا» پدر اوست و اینهم مادرش:

«نزدیك‌های صبح
او باز زیر پای من اینجا نشسته بود
آهسته با خدا
راز و نیاز داشت»

فرزندی که از پدر و مادری معتقد به مذهب و مؤمن به خدا، در وجود آمده باشد. و دردامن آن مادر و زیر سایه آن پدر، تربیت شده باشد، بی‌شك، فطرت دینی‌اش را گم نخواهد کرد.

در دفتر و دیوان شهریار، بی‌تردید هیچ نامی، به اندازهٔ نام خدا تکرار نمی‌شود حتی حافظ که مقتدای شعر اوست و شهریار به هر مناسبتی یادی از او می‌کند، در این مورد حدّ فروتری را صاحب است. خدا و یاد خدا، ذکر مُدام شاعر است. در تنگناهای شکست، از او مدد می‌طلبد و در فراخناهای پیروزی نیز شکرگزار اوست. دین برای شاعر ما، صرفاً عمل به واجبات نیست. ای بسا که، گاه حتی، در ادای واجبات دین نیز، کوتاهی کرده باشد، امّا ایمان به خدا و سرچشمهٔ نور ازل را هرگز از دست نمی‌دهد. دین طریقی است که او را به خدا می‌رساند و خدا، دریای بیکرانی است که او، خود را از گناهان و تقصیرات در آن می‌شوید. «مناجات»های او، از ته دل، راه به آسمان می‌گشایند. شهریار از شاعرانی نیست که برای رعایت ترتیب سنتی که بر دیوان قُدما، حکومت می‌کرد، دفترهایش را، با توحید آغاز کند و سپس به مدح پیامبر و ائمه برسد.

این مناجات‌ها، از سر سوز و ساز و نیاز و تکریم و تسبیح‌اند و عشق، ـ بزرگترین عشقی که می‌تواند به تصوّر آدمی برسد و در جان آدمی لانه کند و قلب آدمی را بلرزاند ـ معماری این کاخ رفیع مناجات را به عهده دارد. کاخی که در بلندی، گاه، از فرشته‌ها، نیز بالاتر می‌رود و به حریم قدس‌الاهی پای می‌نهد. از این عشق است که شهریار، تاب ماندن و طاقت آوردن، در برابر مصائب زندگی را، می‌آموزد. و با این عشق است که رنجهای حاصل از عشقهای کوچك این جهان را، برجان هموار می‌کند. دین برای شهریار، فراتر از حیطهٔ تنگ چشمی‌هایی است که چه بسیار از دینداران به بهانه دین، بروز می‌دهند. برای او سرچشمهٔ همهٔ ادیان، خداست و از اینروست که چون به سخن دین و خداپرستی می‌رسد، در بیشتر موارد عیسی و موسی و محمّد را، در کنار هم یاد می‌کند. در «پیام به انشتن» می‌گوید:

«انشتین پا فراتر نه، جهان عقل هم طی کن
کنار هم بین عیسی و موسی و محمد را»

عقل، از دید شهریار مُخّل عشق است و عشق در عالی‌ترین شکل خود به خدا می‌رسد. از اینروست که اختلاف مذاهب را زاییده عقل اندیشان می‌داند. فرصت دیدار پیامبران در کنار هم، به زعم او زمانی فرا می‌رسد که جهان عقل پشت سر نهاده شده باشد.

و از این مرحله که بگذری، به خدا خواهی رسید:

«انشتین! باز بالاتر
خدا را نیز پیدا کن»

در شعر مومیایی نیز تعبیری نزدیك به همین دارد:

«دست موسی و محمد با من است
می‌رویم!
وعدهٔ آنجا که با هم روز و شب را آشتی است
صلح چندان دور نیست[۱]!
شب به خیر!»

پس، آنچه از «دینداری» در شهریار شاهدیم، مُتعلّق به عشق بزرگی است که سایه بر جهـان هستی افکنـده است و دریغا که بسیاری آنرا نمی‌بینند و همچنان در سایه‌اش، به بهانه دین نفاق می‌افکنند و خون جاری می‌کنند.

دیوان شهریار، می‌دانیم که بخش‌های متفاوت دارد، غزل‌ها، قصیده‌ها و...

شاعر که تسلیم ارادهٔ خداوند است و دل و جان با اسلام او و پیامبرش محمد (ص) دارد، تقریباً تمام دفترهای خود را با توحید و مناجات می‌آغازد. اگر دفتر غزل‌ها باشد یا مثنوی‌ها یا قطعه‌ها و...

حتی فصل مکتب شهریار نیز با شعر بسیار زیبای «راز و نیاز» آغاز می‌شود که از زیباترین شعرهای عرفانی شهریار و نیز از آثار متفاوت و درخور بحث اوست. دفتر غزل‌ها نیز با مناجاتی آغاز می‌شود که می‌توان «تغزّل الاهی»اش نامید:

«دلم جواب بلا می‌دهد، صلای ترا
صلابزن که به جان می‌خرم بلای ترا
تو از دریچهٔ دل می‌روی و می‌آیی
ولی نمی‌شنود کس، صدای پای ترا

۱ـ براستی صلح چنـدان دور نیست؟ به نظر که بسیار دور می‌رسـد. راستی اگر همـه اینگـونـه می‌اندیشیدند، باز هم شاهد فاجعه «فلسطین» بودیم؟ و خون‌های جاری شده از تن امّت موسی و محمد، خیابان‌های سرزمین عیسی را، رنگین می‌کرد؟

غبار فقر و فنا، توتیای چشمم کن
که خِضر راه شوم چشمهٔ بقای ترا»

پس از این شعر، «قیام محمد (ص)» آمده است و پس از آن مناجات معروف شاعر با این مطلع:

علی ای همای رحمت تو چه آیتی خدا را
که به ما سوا فکندی، همه سایهٔ هما را.[۱]»

امّا شاعر در حد همین یکی دو سه مناجات نمی‌ماند و حتی در عاشقانه‌ترین لحظه‌های شور و شیدایی خود نیز، نه که از یاد خدا، غافل نیست بلکه سراپا یاد اوست. غزل «جلوهٔ جلال» نشان دهندهٔ این حضور دائم است «شاعر در نهـایت حزن و ملال و دلشکستگی عاشقانه ناگهان معشوق مخاطب را، رها می‌کند و رو به سوی خدا برمی‌گرداند که آرامش همه در اینسوست:

«شب است و چشم من و شمع اشکبارانند
مگر به ماتم پروانه، سوکوارانند
چه می‌کند به دو چشمم شب فراق تو، ماه
که این ستاره شماران، ستاره بارانند
مرا ز سبز خط و چشم مستش آید یاد
در این بهار که بر سبزه می‌گسارانند
نوای مرغ حزینی چو من چه خواهد بود
که بلبلان تو در هر چمن، هزارانند
مرا به وعده دوزخ مساز از او نومید
که کافران نعیمش، امیدوارانند
جمال رحمت او، جلوه می‌دهم به گناه
که جلوه‌گاه جلالش، گناهکارانند
تو بندگی بگزین شهریارا! بر در دوست
که بندگان در دوست، شهریارانند»

۱ـ این شعر را که بی‌شك از مشهورترین شعرهای شهریار و شاید مشهورترین آنهاست، گمان نمی‌کنم که کسی نشنیده باشد و بیتی یا ابیاتی از آنرا از حفظ نداشته باشد.

دفتر قصاید نیز با شعر «توحید» آغاز می‌شود:

«ای بر سریر ملك ازل تا ابد، خدا!
وصف تو از کجا و بیان من، از کجا؟»

هم از ایندست، دفتر قطعه‌ها نیز با شعر «همه اوست» که باز در توحید است و توحید ناب[۱].

«مثنوی»ها نیز با شعر «اسلام و خدمت اجتماع» آغاز می‌شود و به دنبالش بی‌فاصله، مثنوی زیبای «صدای خدا» می‌آید و سپس مثنوی «گل و بلبل اسلام» که در منقبت سرور شهیدان است.

به کلام دیگر: دفتر شهریار که همه قصهٔ عشق است، چهره‌های متعالی عشق را نیز، آینه‌داری می‌کند و عشق به خدا، چهرهٔ چهره‌های زیبای دفتر اوست. همانکه «آدمی را به صورت خود آفرید» تا دوست داشتنی و پرستیدنی، پای به عرصه حیات بگذارد.

علی (ع)، البتّه بیش از دیگر اولیا، مدح و منقبتش در شعر شهریار تکرار می‌شود امّا دیگران هم جای خود را دارند. برای امام حسین (ع) شعرهای بسیار دارد که پیش از این دربارهٔ شعر «حماسه حسینی» سخن گفته‌ایم. «ولی شناسی» برداشتی است از موضوع ولایت: این دستی که از آستین خدا بیرون می‌آید تا بر سر آدمی، سایه بگسترد. در همین ارتباط غزل «جمال بقیة اللّهی» هم هست که سخن از موعود بزرگوار اسلام می‌گوید:

«سپاه صبح زد از ماه، خیمه تا ماهی
ستاره کوکبهٔ آفتاب خرگاهی
نمانده چشمهٔ آب بقا به ظلمت دهر
به جز چراغ جمال بقیه اللّهی
برآی از افق ای مشعل هدایت شرق
برآر کلهٔ این گمرهان ز گمراهی
ملك به سجدهٔ آدم به کلك مژگان زد
بر آستان تو، توقیع آسمانجاهی

۱ـ تمامی قطعهٔ «همه اوست» را در بحث مربوط به قطعه‌های شهریار عیناً نقل کرده‌ایم.

بشارتی به خدا خواندن و خدا دیدن
که این بشر، همه خودبینی است و خودخواهی[۱]»

در صُحبت از شعرهای شهریار در حیطهٔ الاهی، معراج محمد هم در خور نام بردن است. این شعر روایت معراج پیامبر است و دیدارش از جهان قدس. توصیف حالات و ثبت لحظه‌های دیدارِ محمد با یار، را شاید کمتر به این زیبایی بتوان ثبت کرد:

«کشیده صف به صف حور و ملك از سدره تا طوبیٰ
شکوه موکب آن خسرو خورشید رایت بود
به زخم پای خونین‌اش، غم مرهم گذاری را
خدا، سر تا به پا، تعظیم و تکریم و عنایت بود
به پای عرش سلطان السلاطین، داور اعظم
نبوّت تاج بر سر، دوش بر دوش وصایت بود.»

امّا از زیباترین شعرهای مربوط به این قلمرو آفتابی که برآن، عشق، از بلندای دین می‌تابد، یکی هم شعر «کتاب خدا» است.

شاعر در این شعر با زبانی که صریح نیست و با لحنی که گاه خواننده را به دنیای غزلهای او می‌برد، از قرآن، کتاب خدا می‌سراید. این شعر هم در نوع خود، از زیباترین شعرهای شهریار است. مخاطب «قرآن» است و شاعر چنان عاشقانه با آن برخورد می‌کند که اگر نام شعر را نخوانده باشی گمان خواهی برد که مخاطب نه قرآن که معشوقی است:

«از متن جمال تو کجا دیده شود سیر
کز حاشیه سازیم خط سبز به تفسیر
یارب چه رفیقی تو که در کشمکش خواب
من از تو شوم سیر و تو از من نشوی سیر
از عینك پیری همه با یاد جوانی
سیمای تو بینم، که به پای تو شدم پیر»

در این قلمرو، تقریباً هیچ حادثه‌ای از چشم تیزبین شاعر پنهان نمی‌ماند. «واقعه کربلا،» «حادثه نجف» از گذشته، معراج محمّد از گذشته و «فی المثل» رثای آیت‌الله بروجردی، از زمان‌های نزدیك به ما. با اینهمه سرآمد همه منادای

شاعر در اینگونه شعرها، علی (ع) است که شهریار او را به لحنی دیگر، لحنی صمیم‌تر، همیشه می‌خواند.

علی (ع) نماد اسلام

شهریار، عاشق علی (ع) است. جز ذات باری، که از حد قیاس فراتر است از آدمیان، نام هیچکس به اندازهٔ مولا (ع) ورد زبان او نبوده است. علی (ع) برای شهریار، فراتر از یك بشر است هرچند که علی (ع) براستی فرا بشری درمیان آدمیان بوده، امّا شهریار او را از این هم فراتر می‌بیند: علی (ع) برای او، نیز آینه حق و ترازوی عدالت است و مظهر شجاعت و بسیاری فضائل دیگر. امّا علی (ع) در ترازوی او و احساس او، و عشق او، بیش از این‌ها، وزن دارد: علی (ع) به یك کلام برای شهریار «نماد اسلام» است. تمامی خصلت‌هایی که انسان مسلمان ـ مُسلمان بی‌غش، که نظر کرده خدا و رسولش بوده باشد ـ باید داشته باشد، در علی (ع) جمع است و هم از اینروی است که علی (ع) و ذکرش و یادش و تکریمش، ترجیع بند، بسیار مکرّر شعر شهریار است. در مثنوی بلند «افسانهٔ شب» پارهٔ مربوط به علی از اوج‌هایِ بی‌تردید شعر است.

امّا این تمام داستان شوریدگی شاعر در رویارویی با مولای متقیان نیست. علی (ع) در حیطهٔ ایمان او، علی (ع) در قلمرو جان او، و علی (ع) در سرزمین جهان او، شهسواری بی‌همتاست که می‌تازد و می‌تازد و از جای سم سمندش، به جای غبار، خورشید برمی‌خیزد و آفاق شعر شهریار را، آفتابی می‌کند:

دایرهٔ راز و نیاز شاعر با مولا (ع) از اینهم گسترده‌تر است: علی (ع) نه همین در حیطه ایمان و جان شاعر، ـ شخص نخستین است که در شعر او، نیز بدل به «انسان اوّل»، می‌شود: کلام مولا (ع)، از سرمشق‌های سخنوری شاعر است و دفتری در دیوانش به طور مجزّا، گنجیده است که شاعر برآن نامِ اقتباس و ترجمه از دیوان حضرت امیر (ع)» داده. تمام شعرهای این بخش ـ در هر قالب ـ گزارش‌های فارسی سخنان حضرت امیر (ع) است و شاعر در

اینکار خلاقیّت و هنرش را یکپارچه کرده و به خدمت گرفته است تا بهتر از عهدهٔ برداشتن این کوه سنگین حکمت و جهان‌بینی و ایمان و خداپرستی و عدل و داد و جوانمردی و... برآید. از این دفتر، یکی دو نمونه برایتان نقل می‌کنم ـ با این توضیح که خود شاعر نیز برآثارِ خود، نام ترجمه و اقتباس نهاده است یعنی نباید از این آثار، متوقّع بود که عیناً گزارندهٔ کلام مولا (ع) به فارسی بوده باشند:

«به حسّ درد و صبوری است آدمی ممتاز
بهائم‌اند، که فارغ ز فکر شور و شرند
تو نیکمرد برای جهاد خلق شدی
سزای گریه و زاری، زنان نوحه‌گرند[1]».

*

«فقر و ثروت ملازم روح‌اند
روحِ قانع چو قوت یافت، غنی است
لیك روح حریص دنیادار
تخت و تاجش دهی، گدای دنی است[2]».

قبلاً اشاره کردیم که از بُلنداهایِ «افسانه شب» ابیات مربوط به علی (ع) است. پایان این بخش از مقال و حُسن ختام آنرا، ابیاتی از «شب و علی (ع)» نقل می‌کنیم که شاعر تشریف گرانبهای همدمی با علی (ع) را بر تن شب می‌پوشاند:

«علی آن شیر خدا، شاه عرب
الفتی داشته با این دل شب
شب ز اسرار علی آگاه است
دل شب محرم سرّ الله است
شب علی دید و به نزدیکی دید
گر چه او نیز به تاریکی دید

۱ـ اتصبر للبلوا، غراء و حسبة
۲ـ الغنی فی‌النفوس و الفقر فیها ان تجزت فقل ما یجزیها

شب شنفته است مناجات علی
جوشش چشمهٔ عشق ازلی
شاه را دیده به نوشینی خواب
روی بر سینهٔ دیوار خراب
قلعه‌بانی که به قصر افلاك
سر دهد ناله زندانی خاك
اشکباری که چو شمع بیزار
می‌فشاند زر و می‌گرید زار
دردمندی که چو لب بگشاید
در و دیوار به زنهار آید
کلماتی چو دُر، آویزهٔ گوش
مسجد کوفه، هنوزش مدهوش
فجر تا سینه آفاق شکافت
چشم بیدار علی خفته نیافت
روزه‌داری که به مُهر اسحار
بشکند نان جوین افطار
ناشناسی که به تاریکی شب
می‌برد شام یتیمان عرب
پادشاهی که به شب، برقع پوش
می‌کشد بار گدایان بر دوش
تا نشد پردگی آن سرّ جلی
نشد افشا که علی بود، علی
در جهانی همه شور و همه شر
ها علیٌ بشرٌ، کیف بشر
کفن از گریه غسّال خجل
پیرهن از رخ وصّال خجل
شبروان مست ولای تو، علی
جان عالم به فدای تو، علی!»

شعر شهریار،
بخشی از فرهنگ هنر معاصر

پیش از این اشاره کردیم که «شهریار» سراینده دوستی‌ها و آشنایی‌ها نیز هست و طبعاً بیشتر دوستان و معاشرانش به سبب گرایش ذوق و اندیشه‌اش به هنـر، باید از هنـرمندان بوده باشند و چنین نیز هست: شهریار که خود اهل موسیقی است و ساز می‌زنـد و موسیقی ایرانی را در حدّ صاحبنـظری دقیق می‌شناسد، در طول زندگی تقریباً طولانی‌اش علاوه بر شاعران و اهل ادب با اهالی موسیقی نیز محشور بوده است جذبه ساز و آواز و پرواز به بال موسیقی در آفاق شور و شهود، از وسوسه‌های مُدام زندگی او بوده است و در هر فرصتی دل و جان به آن جذبه سپرده و کنده شده از خاك، تا افلاك اوج گرفته است. گوش به ساز و آوازَ هنـرمنـدان برجسته سپردن، تنها کاری نیست که شاعر می‌کند، بلکه او خود نیز دستی به ساز دارد و گاهی غم دل با ساز خود می‌گوید:

«نالد به حال زار من امشب سه تار من
این مایهٔ تسلی شبهای تار من
ای دل ز دوستان وفادار روزگار
جز ساز من نبود کسی غمگسار من
در گوشه غمی که فراموش عالمی است
من غمگسار سازم و او غمگسار من»

شیفتگی او به موسیقی ایرانی، بی‌شك از جنبه‌های بارز عاطفهٔ جوشان و خروشان اوست. از آن شیفتگی‌ها که از شهری به شهری کَشانَدَش و از خانه به صحرایش بَرَد.

اوج شیفتگی‌های او به موسیقی را باید در بارهٔ دو تن دید. اینان بیش از همه، به هنر والا و حُسن خلق دل از شاعر ربوده‌اند و در نتیجه بیش از همه نیز ورد زبان اوبوده‌اند:

«اقبال آذر» در آواز و «ابوالحسن صبا»، در ساز.

اقبال را شهریار، نمایندهٔ آواز ایرانی می‌داند و سبك خواندن حماسی او را، بر هر سبك دیگر ترجیح می‌دهد. آشنایی دیرین او با «اقبال» به سالهای کودکی شاعر باز می‌گردد و معاشرت نزدیکی که خانواده‌اش با اقبال دارد:

«او مرا از دورهٔ طفلی و دامان پدر
سرپرستی نازنین است و عمویی مهربان
من، سه ساله طفل بر زانوی او بنشسته‌ام
حالیا شصتم من و بازش همی بینم همان
ای بسا روزا که با سر تاختم از مدرسه
تا در منزل که او شب خواهد آمد میهمان
یاد ایامی که گلبانگ مناجاتش به دوست
نیم شب بر می‌شد از این طرف کوی «ششکلان»
می‌پریدم من ز خواب و می‌دویدم لخت و عور
مادر بیچاره پوشاك از پی آوردی دوان
پله‌پله چهچه اقبال برمی‌شد به عرش
راست گفتی پر فشان بالا روند افرشتگان»

به این موضوع شهریار در هذیان دل نیز اشاره می‌کند:

«شب بود و به ششکلان تبریز
«اقبال» به چهچه مناجات
با زمزمهٔ هزار دستان
پیچیده صدا به کوچه باغات

تحریر صدا، فرشتگانی
پرواز گرفته تا سماوات
روح همه عرش سیر می‌کرد»

اگر «اقبال» به سبب سنّ و شخصیّت و سوابق الفت دیرین (از آندست که شاعر سروده است و خواندید) مورد ارادت خاص شهریار بوده باشد «صبا» «رفاقت» شاعر را از آن خود کرده است. هنر صبا و الفت دوستانه شاعر با او، از موسیقی‌دان بزرگ این روزگار، شخصیّتی ساخته است که به کیفیت و کمیّت، شاعر از او، بیش از هر هنرمند معاصری در شعرش یاد کند.

میزان این اُنس و آشنایی چنان است و چنان ریشه در جان شاعر دوانده است که نه همین در زنـده بودن «صبا» از او می‌گوید و نه همین در مرگش مرثیه‌سرایی می‌کند که بعد از مرگش، با روحش نیز سخن می‌گوید و حتی بیش از این، سالها بعد از مرگش، برای همسرش، شعر تسلّا می‌سراید:

«ای صبا! با تو چه گفتند که خاموش شدی
چه شرابی به تو دادند که مدهوش شدی
تو که آتشکدهٔ عشق و محبّت بودی
چه بلا رفت که خاکستر خاموش شدی
به چه دستی زدی آن ساز شبانگاهی را
که خود از رقّت آن بیخود و مدهوش شدی»

در شعر «عیدی عشاق» شور بهار و شوق «صبا» را شاعر در هم می‌آمیزد که غزلی دلنشین بسراید، در توضیح این شعر به نام یکی دیگر از نام‌آوران عرصه موسیقی، «عبـدالله دوامی» برمی‌خوریم، «امّا درضمن شعر، شاعر نامی از او نمی‌برد، الاّ که در بیت آخر از ترکی سخن می‌گوید که شعر شاعر را همراه با ساز صبا، می‌خواند، آیا دوامی ترك بوده است؟

در حاشیهٔ شعر می‌خوانیم: «این غزل یادگار صبح عید سال ۱۳۲۸ است که استـاد صبا و استاد دوامی به منزل شهریار رفته بودند و از آنجا به اتفاق به رستم‌آباد شمیران منزل مرحوم هنگ آفرین:

«صبا به شوق در ایوان شهریار آمد
که خیزو سر بدر از دخمه کن، بهار آمد

ز زلف زرکش خورشید بند سیم سه‌تار
که پرده‌های شب تیره، تار و مار آمد»
و بیت آخر چنین است:
«به پای ساز صبا، شعر شهریار، ای ترك!
«بخوان که عیدی عشاق بیقرار آمد.»

صحبت از «صبا» که شد، مناسبت کامل دارد که از یکی دیگر از بزرگان موسیقی معاصر یاد کنیم و شعری که شهریار برایش سروده: حسین تهرانی، که به «تنبك» هویت گم شده‌اش را باز بخشید. تهرانی رفیق، همدم و ملازم همیشگی صبا بوده است و علاوه بر نوازندگی تنبك یك دودانگ آواز خوش نیز می‌خوانده است و علی‌الخصوص ضربی‌ها را:

«در مجلس تو، تا در و دیوار از شعف
افشان کنند دست و بکوبند پا، حسین!
امروز در ممالك جان، دست، دست تست
بالای دست جمله زدی، ای بلا حسین!
از «ضرب» جز ادا و اصولی نمانده بود
حق اصول ضرب تو کردی ادا حسین!
این گرمی و لطافت و نرمی و پختگی است
در پنجهٔ تو آیت لطف خدا، حسین!»

دیگر از نوازندگان بزرگ معاصر که شهریار به کرّات از او یاد کرده «عبادی» است. استاد مسلم سه تار. پیش از این در بحث از قصاید شهریار، به عبادی و جایگاهش در داوری شهریار اشاره کردیم و این بار چندبیتی از غزل ساز عبادی را، نقل می‌کنیم که در آن، به «صبا» نیز اشاره شده است:

«تا کی چو باد سر بدوانی به وادی‌ام
ای کعبه مراد! ببین، نامرادی‌ام
دلتنگ شامگاه و به چشم ستاره بار
گویی چراغ کوکبهٔ بامدادی‌ام
طوفان عشق هرچه تواند، بگو: بکن
شمعم، ولی به حجلهٔ فانوس بادی‌ام

بی‌تار طره‌های تو، مرهم گذار دل
با زخمهٔ «صبا» و سه تار «عبادی»ام

از اقبال آذر و صبا که بگذریم، شاعر از«حبیب سماعی» بیش از همه یاد کرده است. نوازنـــده چیره‌دست و جوانمـــرگ سنتـور که بی‌شك از مردان بی‌جانشین موسیقی ایرانی بوده است؛ شعـــرهـای شهـریار دربـاره «حبیب سماعی» بیشتر رنگ مرثیه و سوك دارد:

سنتور شد یتیم به داغ «حبیب» خویش
بیمار شد ترانه، به مرگ طبیب خویش
ای گل بهار عشق سرآمد، خدای را
مگشای لب به خنده پس از عندلیب خویش»

در این غزل، شاعـر، ضمناً به چهره دیگری از نام آوران موسیقی اشاره می‌کند: «سماع حضور» پدر حبیب سماعی که او نیز از بزرگان موسیقی در نسل پیش از پسرش بوده و از نام‌آوران هنر روزگار خود؛ در همین غزل، شهریار بازهم به «صبا» اشاره ای دارد:

«ساز حبیب، سعی «سماع حضور» بود
ای باغبان! برس به نهال نجیب خویش
ساز «صبا» به ماتم سنتور می‌گریست
آری هنر عزیز بدارد رقیب خویش»

«قمرالملوك وزیری» نیز درمیان یادشدگان و ستودگان هنر، در شعر شهریار جایی والا دارد. دو شعر مستقل برای قمر و هنر ارجمند او، بلندی قدرش را در آفاق سنجش شاعر نشان می‌دهد:

«فراز سرو قمر، قمری ترانه‌نواز
بهار بود و گل و سبزه بود و آبی بود
ردیف سبك قمر، مکتبی است درآواز
چه مکتبی که به موسیقی انقلابی بود
قمر به جار و جرس حشرها به پا می‌کرد
اگر نه قافلهٔ عشق را شتابی بود

قمر در این غزل مختصر نمی‌گنجد
خود از برون به جمال درون حجابی بود
قمر به جود و جوانمردی و به خلق و ادب
زنی نبود که عالیترین جنابی بود»

علاوه بر قمر از یك بانوی دیگر آواز نیز، در شعر شهریار یاد شده است: «پروانه» که «گویا» عشق و الفتی نیز درمیان او و «حبیب سُماعی» بوده است و چنین برمی‌آید که هر دو، جوان درگذشته‌اند. شهریار در دو مثنوی با نام روح پروانه از او یاد می‌کند که در بحث از مثنوی‌ها پاره‌هایی از مثنوی نخستین را پیش از این نقل کردیم و خواندید.

جز اینها که گفتیم شاعر، از کسان دیگری نیز نام برده است که هرچند در حد صبا و اقبال و قمر و حبیب سماعی نبوده‌اند امّا به هرحال چندان هم گمنام، نیستند. هنرمندانی چون سلیمی (نوازندهٔ تار آذربایجانی) سعادتمند قمی (خواننده) تاج بخش (نوازنده ویلن و گویا سه‌تار)

و بالاخره بگوییم که در شعر «صبا می‌میرد» نیز از دو سه تن استاد مسلّم موسیقی معاصر یاد می‌کند که از اینان امروز تنها «عبادی» زنده است و آن دیگران «شهنازی» نوازهٔ صاحب سبك تار، «حسین تهرانی»، و بالاخره بنان (خواننده بزرگ و صاحب سبك آواز ایرانی) روی در نقاب خاك کشیده‌اند.

شاعر، خود شاعر است، امّا، میزان انس او با شاعران، بیش از الفت او با اهالی موسیقی نیست. آنقدر، تحسین و تقدیر که در یادنامه‌های مردان موسیقی موج می‌زند، در دفتر آشنایی شاعران معاصر، وجود ندارد امّا می‌توان گفت که شاعر ما، با شاعران معاصر نیز بی‌انس و الفتی نبوده است و جا به جا از بسیاری از اینان یاد می‌کند. دیوان او، یادنامه‌ای از شعر معاصر نیز هست که گاهی به سوك و گاهی به سور، از نام‌آوران آن، سخن می‌گوید: سرآمد این شاعران نیماست. سرآمد از این نظر که شهریار، از او بیش از دیگران یاد کرده است و معتبرتر و شاخص‌تر: منظومه بزرگ «دو مرغ بهشتی» و غزل «شاعر افسانه» و مرثیه «بدرقه مرغ بهشتی» نشانه‌های بارز این تشخّص‌اند. از نیما که بگذریم، شاعر از «ایرج» و «بهار، ملك‌الشعر»نیز بیش از یك، دوبار، یاد می‌کند و ایرج که از مقتدایان شعر شهریار است جای خاص‌تری در این میان دارد:

«ایرجا! سر بدر آور که امیر آمده است
چه امیری که به عشق تو اسیر آمده است
سر برآور ز دل خاك و ببین نسل جوان
که مریدانه به پابوسی پیر آمده است
مکتب عشق به شاگرد قدیمت بسپار
شهریاری که در این شیوه، شهیر آمده است.»

«بهار، ملك الشعرا» نیز در دفتر یادنامه شاعر ما، جایی مشخص دارد. می‌دانیم که بهار از نخستین ستایندگان غزل شهریار بوده[1] و انس و الفتی نیز درمیان دو شاعر بزرگ که یکی آخرین شعله‌های چراغ قصیده فارسی و دیگری روشن‌کنندهٔ مجدّد چراغ خفته غزل فارسی بوده است، برقرار بوده ـ حتی بهار، قطعه‌ای نیز دارد که در آن از شهریار یاد می‌کند:

«ای کرج! سویت سه تن از شهر، یار آورده‌ام
با «علمداری» و «دیبا»، «شهریار» آورده‌ام
شهریار ماه را از بسکه گفتی سوی ده
بلبلی با لطف و لحن شهری، آر آورده‌ام
خلق می‌گفتند با یك گل نمی‌آید بهار
زین سبب بهرت سه گل با یك «بهار» آورده‌ام»

که شهریار نیز با این رباعی محبّت بهار را پاسخ داده است:

«ای باغ کرج در تو بهار آوردم
باغی که نپژمرد به بار آوردم
دیدم که بهار تو نمی‌پاید دیر
بهر تو، بهار پایدار آوردم»:

جز این رباعی، شهریار در قصیدهٔ «به یاد ملك» و نیز قصیدهٔ «بدرقه بهار» از شاعر بزرگ خراسان، به تکریم یاد کرده است.

۱ـ گویا در مقدمه‌ای که بهار، بر دفتر کوچکی که شهریار در آغاز سالهای شاعری انتشار داده بود نوشته باشد. «شهریار نه همین افتخار ایران که افتخار شرق است» ـ البتّه نگارنده نه آن دفتر، نه آن مقدمه و نه این ستایش را دیده است. بلکه همه را شنیده است و شنیدن مانند دیدن نیست.

ای ملك! یاد از تو، ای سلطان اقلیم هنر!
ای دماوند از تو یك كانون عشق و التهاب
هر دم از پیك و پیام دل سلامت می‌كنم
چون شد ای میر ادب! بازت نمی‌آید جواب؟
رفتی و با خویش بردی شوكت دربار فضل
شاعر از فرو فروغ افتاد و شعر از آب و تاب»

شاعر دیگری كه بسیار از او یاد می‌شود «سایه» است و داستان الفت او با شهریار نیز طولانی. سایه شیفته شهریار است و شهریار، سایه قبول بر این شیفتگی می‌افكند. از معاصران، «سایه» تنها شاعری است كه شعر شهریار، شاید، در دو جای از او یاد می‌كند. دربارهٔ این الفت شاعرانه، و چند و چونش از خود شهریار شاهد می‌آوریم:

«سایه» با پرچم خورشید به تبریز آمد
شهر غم از شعف و شعشعه لبریز آمد
مژدهٔ یوسف گم گشته به یعقوب رسید
مولوی در طلب شمس، به تبریز آمد
جان برون آمد و جانانه در آغوش كشید
چشم‌ها، جوی شد و چشمه به كاریز آمد
گوییا آب جوانی است كه برگشته به جوی
اشك شوقی كه از او، آتش من تیز آمد
چشم خشكیدهٔ شعرم قلم از مژگان ساخت
باز شعرم تر و طبعم طرب‌انگیز آمد»

جز «سایه» از شاعران معاصری كه به نسل بعد از شهریار تعلق دارند، شاعر، از «مُشیری» و «مفتون» و بعضی دیگر نیز یاد می‌كند.

در شرحی كه ذیل غزل «كاروان شوق» استاد آمده، می‌خوانیم:

«آقای هوشنگ ابتهاج (سایه) دوست عزیز استاد شهریار به محضر استاد می‌آیند. استاد با دیدهٔ اشك‌آلود كه حاكی از احساسات پاك و بی‌آلایش، نسبت به دوستش سایه بوده، با این مصراع حافظ (دیدار شد میّسر و بوس و كنار هم) دوست خود را در آغوش می‌كشد. سایه فی‌البدیهه مصراع دوّم را به این ترتیب

می‌گوید: (از شهر شکوه دارم و از شهریار هم)

و بالاخره استاد تحت تأثیر محبت مهمانان خود که یکشب را مهمانش بودند، غزل زیر را با مهارت و استادی مخصوص به خود می‌سازند».

در شرح مربوطه از فریدون «مشیری» نامی برده نشده، حال‌آنکه خود شاعر ضمن غزل از اوهم یاد می‌کند که حتماً همسفر دیگران بوده است.

«گرد سمند یار رسید و سوار هم
شستم به اشك شوق، غم از دل، غبار هم
تا گرد راه شویم از آن کاروان گُل
ابر بهار می‌شدم و اشکبار هم
مات رُخ «مشیری» و شطرنج حسن او
فرزین شاه عشق و مشیر و مُشار هم
بشکفت نیش خندهٔ «مفتون» که «سایه» گفت:
از شهر شکوه دارم و از(شهریار) هم»

یادگار سالهای زندگی در خراسان نیز، اخوانیه‌هایی است برای شاعرانی چون «گلشن آزادی» «محمود فرّخ»، که علی‌الخصوص قصیده «گلشن آزادی» پاره‌های بسیار زیبایی دارد:

«دل در هوای «گلشن آزادی»
مرغی بود فغانی و فریادی
آری کجا ز یاد تواند برد
مرغ اسیر گلشن آزادی؟
آنروز یاد باد که در بزمش
بودم به فربّخت خدادادی
از من همه ارادت شاگردی
وزوی همه افادت استادی
آزادگی به سایهٔ بال تست
ای سرو سرفرازی و ازادی

*

مهر و وفا به بوم و بر «ری» نیست
بس هست، کید و شنعت و شیّادی
یاد از دیار طوس هنر پرور
و آن مردم رشادی و ارشادی
آن صبح دلگشای نشابوری
و آن فیض جانفزایِ گنابادی»

*

بنظر می‌رسد، این ارادت به بزرگان شعر معاصر خراسان همچنان در شهریار، تا سالهای بعد و بعدتر، هم زنده می‌ماند علاوه بر یادهای دیگری از «گلشن آزادی» می‌کند یا یکی دو اخوانیه که برای «فرخ» می‌سازد، حتی در قطعه‌ای که در سالهای بسیار بعد، برای «عماد خراسانی» و به خیرمقدم ورودش به تبریز می‌سراید نیز، با رقه‌هایی از همین آتش دیرپای یاد و یادگارهای خراسان، دیدنی و حس کردنی است:

«عماد» مشهدی آمد به شهر ما «تبریز»
که شهریار ببیند به جلد ثانی خویش
امیر قافله، گاهی عنان بگرداند
که سرکشد به رفیقان کاروانی خویش
یکی جوان هنرمند و شاعری شیدا
که وقف ذوق و هنر کرده زندگانی خویش
صدای گرم و لطیفی که باز می‌آرد
مرا به یاد غزلهای جاودانی خویش
چرا به دیدن این آینه جوان نشوم؟
که من معاینه دیدم در او، جوانی خویش»

*

پروین «اعتصامی»، «وحید»، «غواص»، «ملك حجازی قلزم»، نیز، مورد اشاره شاعر بوده‌اند، علی‌الخصوص «پروین» که شهریار او را در شعری مستقل، به تکریم یاد کرده است:

«سپهر سخن راست پروین ستاره
جهانی سوی این ستاره نظاره
سرایندگان، سینمای ادب را
هنرپیشگانند و پروین، ستاره»

*

شهریار، در غزلی از «امیری فیروزکوهی» شاعر مشهور معاصر نیز به لحنی صمیمانه و غربت‌آلود، یاد می‌کند. شاید یادگار سالهای دوستی و انس و الفتی که دو شاعر با هم داشته‌اند:

«بیا از پشت عینك، سر به زیری‌های هم بینیم
جوانی‌های هم دیدیم، پیری‌های هم بینیم
به هم بودیم در آزادگی‌ها و امیری‌ها
بیا در کنج محنت هم، اسیری‌های هم بینیم

شهریار و «مفتون»

از میان شاعران معاصر، پس از «نیما» و «سایه» شهریار با «یدالله امینی ـ مفتون» همشهری خود، الفتی دیرین و شیرین دارد.

«مفتون» یك دورهٔ طولانی از شعرش را، تحت تأثیر مستقیم شهریار، سپری کرده است. این تأثیرپذیری که نتیجهٔ وجود ارادتی است از جانب شاعر «سهند[1]» به شاعر «سهندیه[2]»، ضمناً خود سبب قوام یافتن بیشتر آن ارادت نیز بوده است و اگر بتوانیم در کنار آن، میزان ارادت قومی و زبانی «مفتون» به «شهریار» را نیز به تخمین دریابیم، ترسیم نموداری از پیوند این دو شاعر، مشکل نخواهد بود. نموداری که گویای دلبستگی وسرسپردگی عاطفی و شعری «مفتون» به شاعر «حیدربابا»ست. شعر مفتون در آن دورهٔ خاص که ارادت به شهریار، از وجوه بارز آنست، بی‌تردید پای در جای پای شعر شهریار می‌نهد. غزلهای مفتون در این دوره دقیقاً در تلاش دست یافتن به فرازها و دقایقی است که غزل شهریار با فتح آنها، باب جدیدی در غزل فارسی و شعر معاصر گشوده است. برخی تجربه‌های مفتون در اسلوب‌های ملایم‌تر و قوالب معتدل‌تر (چیزهایی در حال و هوای هذیان دل مثلاً...) نیز حرکت در مسیر بدعت‌ها و

---

۱ و ۲ـ نام دو شعر از مفتون و شهریار.

تجربه‌های موفق شهریار است. امّا علاوه بر این دو نقطه بارز در نمودار ارتباط شهریار و مفتون، یك نکته نیز در خور یادآوری است که هرچند رابطه مستقیم تنگاتنگ با شعر و صرفاً شعر ندارد امّا به سبب همدلی و همراهی‌هایش با شاخه‌هایی از شعر معاصر و برخی زبدگان آن، درخور بررسی و یادآوری است: «مفتون» دریچهٔ ارتباط «شهریار» با جریان فعّال زندگی شعر و شعر زندگی است. در آن سالها که شاعر خسته، گریزان از مردم، سر در لاك انزوای خود فرو برده و در به رخ ناآشنایان و حتی آشنایان بسیاری بسته و در خود نشسته است، «مفتون» از کسانی است که هم خود چراغ سبز همیشگی برای رفت و آمد به حریم شهریار برایش روشن است و هم اجازه دارد که ترتیب دیدار برخی مشتاقان سر از پا نشناس شهریار را با او بدهد و این علاوه بر اینکه پاسخی به شوق و شور زبانه‌کش عوام و خواصّ مردم و ادای دینی به محبّت بی‌شائبه آنهاست و آتش مهر را در کانون سینه‌های سوزانشان، فروزان‌تر می‌کند، شهریار را نیز با جریان زندهٔ حیات پیرامونش در ارتباط نگاه می‌دارد و می‌دانیم که این امر تداوم صمیمیّت سیّال و درگیر با زندگی را در شعر شاعر ضمانت می‌کند. «مفتون» در این مقوله، گاه، با «عماد خراسانی» به دیدار «شهریار» می‌شتابد و گاه در کنار «سایه» خلوت شهریار را برمی‌آشوبد و گاه خبر از حضور «فریدون مشیری» در تبریز و در آنسوی پرده می‌دهد و از «شهریار شعر معاصر» برای او و خانواده‌اش، بار می‌طلبد. پیش از این در گفتگو از غزل «کاروان شوق» اشاره‌ای به حضور «مفتون» کردیم و اکنون در مقولهٔ غزلی دیگر که شاید «بشارت» نام داشته باشد، با حضور فعّال‌تر و مؤثرتر او، آشناتر می‌شویم: «بشارت» اصلاً شعر حضور «مفتون» در زندگی شهریار می‌تواند باشد. این مفتون است که آمده و بشارت دیدار دوستی و شاعری را، به تنهایی و غربت در وطن «شهریار» می‌دهد. یعنی همه چیز با او می‌آغازد و با او وارد می‌شود. هرچند که در باقی ابیات غزل دیگر نامی از مفتون برده نمی‌شود امّا، سایهٔ حضور او در تمام غزل پیداست و بخصوص آنجا که شهریار، پیرانه‌سر به شوق دیدار جوانان، رجز خوانان، پای در میدان می‌نهد و تاج شهریاری را برسر می‌نهد. این دو بیت (بیت سوم و چهارم) به تلمیح از داستان بهرام‌گور و دلاوری‌اش در برداشتن تاج شاهی از میان دو شیر درنده و پیروزی‌اش در

امتحان سزاواری‌ها یاد می‌کند. آنچه این تلمیح را چندان زیباتر کرده است حرکت استادانه شهریار بر باریکهٔ مفاخره است و عبور با توفیقش از آن تا قلب پیروزی، بی‌آنکه در تحسین سزاواری‌های حریفان، قصور ورزیده باشد اینان ـ مفتون و مشیری ـ همان دو شیر افسانه‌اند که لیاقت حراست از گنج شعر را، دارند. امّا این، حریف دیگری است او همان صاحب اصلی گنج است، پس پاسداران جوان بی‌آنکه جنگی درگیر شده باشد کنار می‌کشند، تا شهریار، گنج خود را تصاحب کند. چه صحنه پرشکوهی! خونی نریخته است و استخوانی نشکسته است به هیچ یك از حریفان اهانتی نشده است. خوشا نبردی از ایندست که همه پیروز از آن بیرون آمده باشند و یکی پیروزتر. شهریار خود نیز در نکته‌ای که پیش از این اشاره کردیم، تأمل می‌کند:

دیدار جوانان و تماشای شوری که در اینان می‌جوشد و شوقی که در نهادشان زبانه می‌کشد ـ و آن شور و شوق که از دریای عشق و آتش زندگی نشأت گرفته‌اند ـ شاعر سالخورده را، جوانی دوباره می‌بخشد. پیری عقب می‌نشیند و جوانی با چهره‌ای پر لبخند، پای به درون می‌نهد. «مشیری» و «مفتون» دو بال پرواز جوانی‌اند که شاعر را از قفس کهنه‌اش، بیرون می‌کشند و «اوج» را بار دیگر با روح بلند آشنایش می‌آموزند و از این دو بال، هرچند «مشیری» بیشتر مورد عنایت زبانی است ـ زیرا که «بهار» او همراه دختر «شهریار»، می‌خوانند و می‌رقصند و بزم افروزی می‌کنند و زیرا که «روشن ضمیر» به قصد دیدار اوست که از راه می‌رسد ـ امّا نباید فراموش کرد که این جمع را، «مفتون» گردآورده است. کلید این باغ بهاری در دست او بوده است، که حضور بی‌صدا، امّا مسلطی دارد. حتی آنجا که شهریار، به یاد یاران قدیم، بوسه به سوی قبر غبار گرفته «صبا» می‌فرستد و سپس سلامش را به همراه «مشیری» برای یاران تهران، «نیما» «پژمان» و «امیری» ارسال می‌کند، «مفتون» به عنوان آنکه اینهمه شور و مشتاقی و وصل را میسر کرده است، حضور بی‌صدا و آرام امّا غیرقابل انکاری دارد. این غزل نیز پاره‌ای از زندگی واقعی است. «دیدار» پرشور، چنان شاعر سالخورده را به وجد آورده است که باز هم خاطره‌های جوانی را از خواب برانگیزد و به میدان رویارویی با آرزوها، حسرت‌ها و غم غربت‌هایشان بکشاند. از آنها که در این غزل به یاد شاعر

می‌آینـد، متـأسفـانه، «نوروزی» را نشناختیم و بقیّه آشنایان دیرین شاعر و پردگیان عزیز خاطرات تلخ و شیرین اویند که دست در دستِ حاضران دیدار، فراموشی و حتی مرگ را مغلوب کرده‌اند:

«بشارت می‌دهد «مفتون[۱]» و می‌بالد بشیری را
اشارت می‌کند یعنی که آوردم «مشیری[۲]» را
«مشیری» دیری دیدار دید و دوری منزل
به یکجا کرد درمان درد دوری را و دیری را
چنان دو شیر افسانه، دو شاعر در کنار من
سر من ز آنمیان بر بوده تاج اردشیری را
عصای پیری‌ام چندی جوانی رانده بود از در
به یك مُشت جوانان باز کوبیدیم، پیری را
نوید سر بلندی را دو چشم روشنم دادند
امان از عینکم کاموخت چندین سر به زیری را
«بهار[۳]» و «شهرزاد[۴]» امشب غزل خواندند و رقصیدند
به هم بستند و بشکستند، از هم سیب سیری را
چه جای «دلکش[۵]»و «مرضیه[۶]» کاینها زیر و رو سازند
همه تضیف «ضرابی[۷]» و آواز «وزیری[۸]» را

۱ـ مفتون = یدالله امینی که مفتون نام شاعرانه اوست.

۲ـ مشیری = فریدون مشیری، شاعر تغزّل‌های دلنشین و از میانه روان اعتدالیّون!

۳ـ بهار = دختر فریدون مشیری

۴ـ شهرزاد = دختر شهریار

۵ـ دلکش = خواننده نامدار تصنیف ایرانی که سی ـ چهل سال پیش سالهای اوج نام و آوازه را می‌گذراند.

۶ـ مرضیّه = از بهتـرین خواننـدگان تصنیف ایرانی در این ۴۰ـ۵۰ سال اخیر و کم نظیر در کار تصنیف‌خوانی در میان زنان.

۷ـ ضرّابی = ملوك ضرّابی، خواننده مشهور، یك نسل پیش از نسل مرضیه و دلکش بوده

۸ـ وزیری = قمرالملوك‌وزیری: بزرگترین زن آوازخوان ایرانی‌تا امروز و هم شاید= عبـدالعلی وزیری خواننـده و نوازنـده تار که ضمنـاً دوست شهریار هم بوده . از مشهورترین تصنیف‌هایی که اجرا ←

نظیر اشك خود، در دانه کم دیدم، خدا را شکر
که با ما دارد ارزانی متاع کم نظیری را
مجلات هنرمندی مُدیری گر مرا بخشند
«مشیری» می‌کند اشغال میز سر دبیری را
به دیدار «مشیری» «مهدی روشن[۱] ضمیر» آمد
که از آیینه سبقت می‌بَرَد، روشن ضمیری را
من از «نوروزی[۲]» والا گُهر دارم به جان منت
که چون جان دوست می‌دارد، «فریدون مشیری» را
نباشی خار راه ای دل! که خلق از پا، در اندازد
عصا باشی که دائم دوست دارد دستگیری را
پس از بوسیدن قبر «صبا[۳]» خواهم «مشیری» جان،
سلام من برد، نیما[۴] و «پژمان[۵]، و امیری[۶]» را،

جز اشاره‌های ضمنیِ که شهریار در برخی از شعرهایش به «مفتون» دارد، قصیده گونه‌ای نیز مستقلاً با نام و یاد او سروده است. در این شعر که نامش و عنوانش را از «مفتون» وام گرفته، شهریار به زیبایی تمام، از نام کوچك شاعر (یدالله) راهی به سوی محبوب و معشوق همیشگی شعرهایش (علی(ع)) می‌گشاید که لقب یداللّهی را به سزاواری، ملك طلق خود کرده است. بنظر

کرده بود، حالا چرا؟ بود با آهنگ خالقی روی غزل شهریار (این تصنیف را بنان اجرا کرده بود و وزیری هم و نمیدانیم که کدام یك فضل تقدم را صاحب بودند امّا تقدم فضل بی‌شك از آن بنان بود.)

۱ـ مهدی روشن ضمیر = دکتر در ادبیات فارسی و استاد دانشکدهٔ ادبیات دانشگاه تبریز و از دوستان نزدیك شهریار.

۲ـ «نوروزی» را متأسفانه نشناختم.

۳ـ صبا = ابوالحسن صبا، موسیقی‌دان بزرگ و نوازندهٔ چیره دست سه‌تار و ویلن و... شهریار به کمتر کسی به اندازه صبا مهر می‌ورزید چه به عنوان یك هنرمند و چه به عنوان یك دوست و چه به عنوان یك انسان بزرگوار.

۴ـ نیما = نیما یوشیج (علی اسفندیاری) پیشرو شعر امروز، از دوستان شهریار و از کسانی که تأثیر عمیق بر دوره‌ای درخشان از عمر شاعری شهریار نهاد.

۵ـ پژمان = پژمان بختیاری، شاعر خوب معاصر که در قالب‌های معتدل، چیره‌دست بود.

۶ـ امیر = امیری فیروزکوهی، شهریار با او عُلقه دیرین داشته و غزلی در رثایش نیز سروده بود.

می‌رسد در بیت پایانی نیز شهریار، بی‌کنایتی، «مفتون» را توصیه به عشق و همت نکرده باشد. آیا غبار کدورتی از شاعر همشهری برآینهٔ دل شاعر بزرگ نشسته بوده است؟ آیا آنانکه دوستی‌ها را، دوست نمی‌دارند به سعایتی، شهریار را به مقام گله‌ای از دوست کشانده‌اند یا آنکه «مفتون» در طی طریق مهر و ارادت قصوری ورزیده است؟

به شاعرِ ما، «مفتون»

«به دل نه چنگ زدی، ساز من! به قانون باش
همین نه نغمهٔ موزون، لطیف و محزون باش
به گوشمال، سر ساز خم کن و آنگاه
به گوش نغمه بگو: نغز باش و موزون باش!
تو زنگ آینه‌ها را به اشك خواهی شست
به چشم و گوش دل آویز و دُرّ مکنون باش
قرار قهر به قانون مهرورزان نیست
ترا که گفت که در فتنه پیچ و مفتون باش؟
در آن قبیله که آیینه‌ها زند زنگار
گرت تجلّی لیلی وشی است، مجنون باش
حدیث افعی و افسونگری نه افسانه است
چو مار وسوسه جنبید، در دم افسون باش
به خوان خانهٔ این پیرْ گبر مهمانکش
پیاله کاسهٔ زانو و باده گو خون باش
به خم نشستن ما، خود کنیِ و خود کاوی است
به خود فروشو و در فن خود فلاطون باش
شراب خلّر شیراز ما، به حشر دهند
به کام افعیِ این نشئه، فکر افیون باش
خُمار ما و خم خلق، فیل و فنجان است
به فکر مشرب دریا و فُلك مشحون باش
در آن کران افق، کاروان معرفت است
تو هم به یال عَلَم، چون بلم به کارون باش

یداللّهی که نه مفتون جیفه بوده، علی است
علی مگوی و امانی بجوی و مأمون باش
به درهمی که به کشکول شیخ افکندی
بیا و گنج غرامت بگیر و قارون باش
به یاوه کس نشود، شهریار ملك‌سخن
تو عشق و همت من ورز و از من افزون باش*
□

---

* «بدل نه چنگ زدی سازمن به قانون باش

«شهریار»

مثل قدیم
من به آواز تو، آهنگ زدن نتوانم
چکنم در دل تو چنگ زدن نتوانم
چتر طاووس ندارم که کشم بر سر خویش
دمبدم رنگ پی رنگ زدن نتوانم
من در این بزم طلایی، نه گلابم، نه شراب
اشك شمعم، به تو نیرنگ زدن نتوانم
زاير شیشه فروشم به «مبنیٰ» رفته ولی
سوی شیطان لعین، سنگ زدن نتوانم
راه خود می‌روم و منزل خود می‌طلبم
طعنه بر قافلهٔ لنگ زدن نتوانم
پیش نازت نزنم پرچم تسلیم،
هم از آنسو، دُهل جنگ زدن نتوانم
گو بپوسد همهٔ عمر دل از رنج نیاز
بر در اهل کرم زنگ زدن نتوانم
موج دریای هنر هستم و در اوج، ولی
بر سر خود گل فرهنگ زدن نتوانم
تو سخنگوی بهشتی و من آن لال ملول
که دم از نام و هم از ننگ زدن نتوانم
دادی آنکار به دستم که به سودای تو نیز
بال و پر در قفس تنگ زدن نتوانم
سبز کن یاد مرا در دل خود، مثل قدیم
من نه آنم. حره بر سنگ زدن نتوانم»

«دیدالله مفتون امینی»

شعر و موسیقی، تنها هنرهایی نیستند که بزرگان و نام‌آورانش در عرصهٔ دفتر و دیوان شهریار، بزرگی و نام‌آوری می‌کنند. شاعر ما که هنر و الفت با زیبایی و کمال‌پرستی هنر را، در ذات خود دارد، دربارهٔ سایر هنرها نیز بی‌حرف و سخنی نمـانده است. «سینما» به عنوان تازه‌ترین مدیوم هنری حتی، از دید او، دور نمانده است و از این واژهٔ فرنگی و توانایی‌های آن که به انسان معاصر و زندگی معاصر مربوط می‌شود، بارها و اکثراً بسزا و بجا، سود بُرده است. آغاز شعر بزرگ «هذیان دل» اصلاً با «سینما»ست و هویّت این شعر نیز براستی مجموعهٔ ظاهـراً گسیخته‌ای از تصاویر گوناگون با نوعی سینمای بی‌قصه و پیشرو با مونتاژی بسیار مؤثر که تازه نیز هست ـ بی‌ارتباط نیست:

«دارم سری از گذشت ایّام
توفانی و مالیخولیایی
طومار خیال و خاطراتم
لولنده به کار خودنمایی
چون پرتو فیلم‌های درهم
در پردهٔ تار سینمایی
بگشود دلم زبان «هذیان»

در غزلهایش نیز گاه ـ و نه اندك! ـ از واژه سینما سود می‌برد که البتّه این کلمـه که با ساختمان و حال و هوای «هذیان دل» مثلاً، بیگانگی نمی‌کند در معماری غزل جا نمی‌افتد: «تو ای بالا بلا دلبر که قصد سینما داری!»

همچنانکه با شعر «دو مرغ بهشتی» یا «افسانه شب» نیز، همنواخت است و جا افتاده و مثلاً در دو مرغ بهشتی:

«ماه از آن منظره فیلم برداشت»

□

امّـا شهـریار، بیش از «سینما» با نقاشی نزدیك است و به سابقهٔ ذوق و آشنایی‌اش با نقاشی ـ چه نقاشی ایران در کار رئالیست‌هایی چون کمال‌الملك و میرمصورالملکی و رسّام عرب زاده ـ که این یکی با تلفیق نقّاشی و قالی‌بافی، به آفاق تازه‌ای، در هنر قالیبافی دست یافته است ـ و چه نقّاشی انیران در حدّ «رافائل» یا «میکل‌آنژ»، با این هنر از فاصله‌های نزدیك‌تر، درآمیخته است شعر

نیمایی «نقاش» در این زمینهٔ سزاوار نام بردن است که به آن در بخش مربوط به شعرهای نیمایی شهریار، اشاره کردیم.

چنین است مثنوی بسیار زیبای «زیارت کمال‌الملك» و نیز قصیده‌ای با نام «چشم کمال‌الملك» که در آنها، شاعر مهر بی‌شائبه و ارادت توفانی خود به نقّاش بزرگ آزاده را به تصویر می‌کشد. شهریار برای «میرمصور ارژنگی» نقّاش بزرگ آذربایجانی نیز شعری دارد که درخور اشاره است:

«خزان نمی‌شود ای گل، بهار میر مصور
گل همیشه بهار است، کار میرمصور،»

علاوه بر اینها، شهریار، در بسیاری دیگر از شعرهایش، نشانه‌هایی از انس و شناخت خود، از دنیای رنگها و خطوط را به دست می‌دهد. خوشنویسی نیز از اقالیم آشنای شاعر و شعر اوست. خود شهریار می‌دانیم که خطّی خوش داشته است و حتی سالها پیش ـ شاید، ۲۵ـ۳۰ سال پیش ـ خبری داشتیم دربارهٔ کتابت قُرآنی توسط او و به خط نسخ خاصّی که شهریار می‌نوشت و اتفاقاً خالی از لطف هم نبود.

به هرحال از سروده‌های شعر شهریار درباره شعر و موسیقی، پیش از این نمونه‌هایی ارائه کردیم ـ شعرهایی برای «نیما» «بهار» «پروین» «صبا» «حبیب سماعی» «عبادی» و... ـ و درباره نقاشی نیز با اشاره به «زیارت کمال‌الملك» شاید حق مطلب را در حد امکان ـ ادا کرده باشیم. برای آنکه از الفت و ارادت شهریار به خوشنویسی و خط نیز یادی کرده باشیم، پاره‌هایی از قصیده‌ای را که شاعر، برای «قربانعلی اجلّی» (واثق) سروده است، نقل می‌کنیم. این قصیده که، همچنان بازتاب ارزش نهادن او به ضوابط دوستی و آشنایی است ـ که گاه حتی معیارهای هنر را تحت تأثیر قرار می‌دهد، ضمناً نشان دهندهٔ ذهن پربار او و نیز آشنایی‌اش با تاریخ خط و ناموران آن نیز تواند بود:

«فصل هنر را تویی بهار، اجلّی!
برتر از این نبود افتخار اجلّی!
سادگی‌ات، ساده‌تر طریق بزرگی است
سادگی‌ات را، نگاه‌دار، اجلّی!

نقش و نگار و خط تو چشم‌نواز است
باز بود چشم روزگار، اجلّی![1]
موسقی کلك تو به شیوهٔ «گلگشت[2]»
گوش فلك راست، یادگار، اجلّی!
«بوذری[3]» و «کاوه[4]» و «حسین[5]» و «حسن[6]» تو
«طاهر[7]» و «یاقوت[8]» خط نگار، اجلّی!
آخر پاییز جوجه را بشمارند
مرغ خطت هست ماندگار، اجلّی!
در همه کشور بود خطوط تو مطرح
فخر بزرگی است اشتهار، اجلّی!
در غزل و شعر، «شهریار»، من استم
در خط و نقشی، تو شهریار، اجلّی!
طبع بلندت به زیر بُرده سرت را
بار پُرستی به شاخسار، اجلّی!
ابر بهاری تو تشنه دشت هنر را
تشنه بود دشت خط، ببار، اجلّی!
کوردلان می‌کنند حق تو ضایع
چونکه ندارند اعتبار، اجلّی!
بذر نو افکنده‌ای به دشت ز «گلگشت»
عطر نسیمی به کشتزار، اجلّی!

---

۱ و ۲ـ قربانعلی اجلّی (واثق) از خطّاطان و نقاشان مشهور معاصر است شیوه‌ای که او در ترکیب خط نقاشی دارد و آمیزه‌ای از خط و رنگ و طرحهای طبیعت است و آنرا «گلگشت» نام داده، مشهور است.
۳ـ «ابراهیم بودری» از اساتید معاصر خط ثلث و نستعلیق و از شاگردان عماد الکتّاب.
۴ـ استاد علی‌اکبر کاوه نستعلیق‌نویس معاصر که او نیز از شاگردان عمادالکتاب قزوینی است.
۵ و ۶ـ برادران میرخانی از اساتید مسلّم خط نستعلیق و از بنیان‌گزاران انجمن خوشنویسان ایران
۷ـ حاج میرزا طاهر خوشنویس از نسخ نویسان نامدار آذربایجان در روزگار ما.
۸ـ یاقوت مستعصمی، ثلث‌نویس نامدار قرون گذشته.

پیش هنر دوستان و شعر شناسان
با خط و شعری تو نامدار، اجلّی!
«طاهر» تبریز گفته نسخ نویسی
ثلث‌نویسی به اقتدار اجلّی!
شیوهٔ «درویش»[۱] و «ابن‌مقله[۲]» و «کلهر[۳]»
خوب نمودی تو احتکار اجلّی!
خط تو محتاج زیب و زیور کس نیست
حسن خطت، باشد آشکار، اجلّی!»

۱ـ عبدالمجید درویش طالقانی از اساتید مسلّم شکسته نستعلیق در دورهٔ قاجار.

۲ ـ ابن مقله = بیضاوی شیرازی واضع شش خط (نسخ ـ ثلث ـ رقاع ـ توقیع ـ محقّق و ریحان) در قرن چهارم (ه.ش)

۳ ـ میرزا محمد رضای کلهر از نستعلیق‌نویسان نامدار دورهٔ قاجار که کتابت‌نامه‌های او، مشهور است.

معاصران، درباره شهریار، چه گفته‌اند؟

داوری شعر معاصر، دربارهٔ شهریار چگونه است و بزرگان ادب امروز، دربارهٔ او چه گفته‌اند؟: شهریار، با شعر خود، مرزهای تاریخ را، در خواهد نوردید. در این تردیدی نیست، که شعر شهریار، بهترین واسطهٔ ارتباط شاعر، با آیندگان خواهد بود: ارتباطی تنگاتنگ مستقیم و بی‌واسطه، و بدون هیچ رنگ و ریا. امّا جز این رابطه، آیندگان ارتباط دیگری هم با شاعر «هذیان دل» خواهند داشت: ارتباطی به واسطه، از طریق آنچه دیگر نُخبگان شعر و ادب امروز، در مورد شهریار نوشته و گفته‌اند.

دیدیم که شهریار، خود از پاکبازان طریق دوستی است. رفاقت و انس و الفت دوستانه نیز، برای او، از وجوه عشق است و با همان زلالی و همان اعتبار، در غزلها، قصیده‌ها و شعرهای دیگر شاعر مطرح می‌شود.

این «مهرنامه»ها و «دوستی‌سرایی»ها البتّه بی‌جواب نمی‌مانند و اکثراً با مهر بیشتر از جانب شاعران دوست و دوستان شاعر، پاسخ گفته می‌شوند. از نظر اهمیتی که این داوری‌ها دربارهٔ شهریار و شعر او، در ادبیات معاصر، می‌توانند داشته باشند. پاره‌ای از آنها را به اشاره‌ای، یاد می‌کنیم. شك نیست که این سروده‌ها (اخوانیّات) به سنتِ سابقه، در هرحال همیشه کمی هم چاشنی تعارف داشته‌اند، امّا حتی همین اخوانیه‌ها را نیز می‌شود از صافی داوری

منصفانه عبور داد و پس از جدا کردن تعارف‌ها، میزان خلوص آنها را در برخوردهای ارزشی و سنجشی با شعر شهریار، دریافت. امّا قبل از یاد کردن از نقطه‌نظرهای شاعران معاصر دربارهٔ شهریار، نظر یکی از نویسندگان معاصر را دربارهٔ شهریار نقل می‌کنیم: سید محمدعلی جمالزاده، نویسندهٔ «یکی بود، یکی نبود»

:«از یکصدوهفده بیت قطعهٔ سرتاپا لطف و ذوق و وجد «شهریار»، هیچ یك را، سُست و ضعیف نیافتم. بلکه هریك را از دیگری بهتر، شیواتر، وزین‌تر و پرمعنی‌تر دیدم و برطبع این شاعر تبریزی که مایهٔ افتخار زبان فارسی گردیده است از جان و دل آفرین خواندم و وجود چنین شاعر و شاعرهایی را، بهترین وسیلهٔ ترویج زبان فارسی وروح ایرانی در داخل و خارج تشخیص دادم و به خود گفتم اگر ما ایرانیان که اکنون مدت مدیدی و بلکه چندین قرن است که دیگر به تمدن و معرفت جهانی، خدمتی نکرده و نصیبی نرسانده‌ایم و عمرمان تنها به خوردن و خوابیدن مصروف گردیده است ـ چنانکه اگر به کلّی نابود هم شده بودیم، یعنی در ظرف این چند قرن هیچ وجود نداشتیم ـ امروز اگر بخواهیم و بتوانیم خدمتی انجام بدهیم و شوکتی در بازار تمدّن و معرفت داشته باشیم و تنها، سوداگری نفت زیرزمینی خود را، خدمت به تمدّن و نوع بشر محسوب نداریم، فقط و فقط، وجود چندتن اشخاص وارستهٔ با ذوق و صاحبدل و بلندفکر می‌تواند، عذر ما را در مقابل دنیا، تا حدّی موجه سازد و صدای آنهاست که می‌تواند به مردم جهان بفهماند که ایران واقعی هنوز کاملاً نمرده است، بلکه کلك ما نیز، هنوز زبان و بیانی دارد و جوانان ما، نیز (که ممکن است فریب سخنان کسانی را که دارای نام و شهرت جهانی شده‌اند بخورند و تصور نمایند که انسان، جسم و شکمی بیش نیست و آن کس خادم حقیقی مردم است که شکم آنها را سیر نماید) با شنیدن صدای سخنوران بزرگ و با مغزی که بتوان در حق گفتار و آثارشان گفت:
«غلغل از چنگ و چغور لولیان
جوشش از رقص و سماع صوفیان»، خواهند فهمید که بالای این عالم ظاهری عالم‌های دیگر هم هست که تنها رسیدن به آنها باید آرزوی

جوانمردان باشد. شرح و تفصیل کیفیات چنان عوالمی را تنها در آثار و گفتار شعرا و عرفای خودمان می‌توان یافت که ساکن آن عالم‌ها بوده و هستند. در باب قطعهٔ «شهریار» نامدار هرچه بگویم کم گفته‌ام و واقعاً جا دارد بگویم:

«شرح شورانگیز عشق شهریار
در غزل می‌پیچد و سیم سه‌تار»

محمدعلی جمالزاده ـ ژنو ـ هفده دی ماه ۱۳۳۶

□

«بهار ملك‌الشعرا»، نیز از نام‌آورانی است که شعر شهریار را ستوده است. قبلاً، اشاره کردیم که گویا در مقدمهٔ نخستین دفتر غزلی که شهریار چاپ کرده بوده، «ملك» او را، «افتخار شرق» نامیده است و نیز به آن قطعهٔ معروف «ملك» اشاره کردیم که خطاب با «کرج» سروده شده است.

ملك علاوه براین‌ها در «مثنوی مستزاد»ی که پاسخگوی شعری از «صادق سرمد» است و ضمن آن دربارهٔ شعر فارسی و شعر روزگارش، اشاره‌هایی به برخی کسان کرده نیز، از شهریار به خوبی نام می‌برد. «ملك» معتقد است ظاهراً، که شعر شهریار تازه و خوشگوار است امّا خود شاعر، کمی «کُندکار» است و راستش معنی «کُندکار» را نفهمیدیم! مرحوم ملك می‌خواهد چه بگوید؟ کُندکار یعنی آهسته؟ یعنی کسی که رهوار نیست؟ یا؟ که با هرکدام از این معانی نیز، «کُندکار» صفت مناسبی برای شهریار یا شعر شهریار نیست:

«دیگری» پژمان، و دیگر «شهریار»
شعرهاشان تازه است و خوشگوار
هر دو لیکن کُندکار!»

حالا که با یاد ملك به خراسان آمده‌ایم، بگذارید از یکی دو شاعر خراسانی دیگر نیز که ارادتی ـ بیان شده یا نشده ـ به شاعر تبریز ما دارند، سخن بگوییم. «محمود فرّخ» شاعر خراسانی که هم نسل خود شهریار بوده است طی مناظره‌ای این قطعه را برای شهریار می‌سراید:

«مرا زیارت تبریز آرزو باشد
چرا که ساکن آن شهر و آن دیار، تویی

همیشه ذوق و صفا و وفا بود حاکم
در آن دیار که همواره شهریار تویی
خدا یکی بود و نیز یار یکدله، یك
خدا، خدای من است، آنچنانکه یار تویی»

«فـرخ» بعـداً وقتی شهریار قطعه‌اش، را جواب می‌دهد، نیز این شعر را خطاب به شهریار می‌نویسد:

«به شعر اندرم، شاعری کرد یاد
که طبعی کم از آب جاریش نیست
چنو اوستاد، ار مرا مدح گفت
ملاکی بجز چوب کاریش نیست
دریغا که این طبع افسرده را
توانایی حقگذاریش نیست
به ملك سخن، «شهریار» است او
اگرچه، سر شهریاریش نیست
به تاج تواضع بود سرفراز
از این خوبتر، تا جداریش نیست
بر اورنگ فقر و صفا تکیه‌گاه
به جز لطف حق جل باریش نیست
«سخن گفتن پهلوانیش هست»
به تیغ زبان، زخم‌کاریش نیست
بود دوستان را رفیقی شفیق
رفیق است امّا «تاواریش» نیست!
دریغا رهی را به دیدار او
رهی جز که امیدواریش نیست
دل فرخ از شوق دیدار او
تپد گر به بر، اختیاریش نیست»

*

«عماد خراسانی» غزلسرای مشهدی را نیز، روی ارادتی با شهریار تبریزی

است. «عماد» سالها پیش وقتی به شوق دیدار شهریار، تا تبریز می‌رود، شهریار، آن قطعه «خیرمقدم عماد» را می‌سراید و در مطلعش اشاره‌ای هم به جاذبهٔ وجودش برای سفر عماد به تبریز اشاره می‌کند:

«ـ عماد مشهدی آمد به شهرما، تبریز
که شهریار ببیند به جلد ثانی خویش»

«عماد» در شعرش مستقیماً نامی از شهریار نمی‌کند، امّا در برخی از غزلهایش، تأثیر غزل شهریار، نمایان است:

غزل عماد با مطلع:

«از سر زلف تو پیداست که پیمان‌شکنی
دل شکسته است که گردیده بدین پرشکنی»

در اقتضای «غزل موشح» شهریار است که چنین مطلعی دارد:

«ـ ماه من! شاهد آفاقی و معشوق منی
شمع هرجمعی و سرحلقهٔ هر انجمنی»

شعر «پریشان» عماد (غزل ـ قصیده‌ای که در بخش غزلها هم نیامده) بی‌تأثیر از غزل «در راه زندگانی» شهریار نیست. البتّه «نظامی» غزلی در همین اسلوب دارد امّا انصافاً غزل شهریار آنقدر معروف است که نمی‌توان گفت که «عماد» از نظامی متأثر بوده است حتی اگر خود شهریار از نظامی متأثر بوده باشد هم. به هرحال مطلع غزل نظامی اینست:

«جوانی بر سر کوچ است دریاب این جوانی را
که شهری باز کی بیند غریب کاروانی را»

و مطلع غزل «شهریار» این:

«جوانی شمع ره کردم که جویم زندگانی را
نجستم زندگانی را و گم کردم جوانی را»

و بالاخره مطلع شعر «عماد» هم این:

«میان اشك و خون بودم، بهار زندگانی را
بهار زندگانی را، جوانی را، جوانی را

*

در غزلی با مطلع:
«باز آهنگ جنون می‌زنی ای تار امشب
گویمت رازی و در پرده، نگه‌دار امشب»
عماد بی‌تأثیر از شهریار نیست:
«بازکن ناله جانسوزی از آن ساز امشب
تا کنی عقدهٔ اشك از دل من، باز امشب.»
و از ایندست تأثیرها و تداعی‌ها از شهریار در غزل «عماد» کم نیست.

❋

«م. امید» شاعر بزرگ خراسان نیز در سالهای «ارغنون» ارادتی به شهریار دارد. این ارادت، هرچند بعدها که «امید» یکسره به شعر «نیمایی» روی می‌کند ظهور آشکاری در شعر او ندارد، امّا به هرحال «امید» تا آنجا که دوستان و نزدیکانش به یاد دارند، تا بود از دوستداران و ارادتمندان شعر «شهریار» بود. باری در غزل «هدیه» که امید آنرا در اقتضای غزل مشهوری از شهریار سروده ارادت او، به این زبان، بیان می‌شود:
«مریز بادهٔ عشقم به خاك ره، نچشیده
بنوش از آنکه مراد است آب ناطلبیده
«امید» بندهٔ ترکی غزلسراست که گوید:
«نوشتم این غزل نغز، باسواد دو دیده»

❋

تا آنجا که به یاد داریم، از شاعران نام‌آور معاصر، «مشیری»، «سایه»، «سرشك» و یکی دو تن دیگر را نیز، ارادت به شاعر «هذیان دل» تمام بوده است. شوق دیدار شهریار، بارها این شیفتگان شعر را از تهران و جای‌های دیگر به تبریز کشانده است و شهریار از دیدارهایی که با اینان داشته یاد کرده است. سرآمد این شیفتگان «سایه» است. سایه بیش از هر شاعر معاصر دیگر با شهریار، معاشر و یکدله بوده است. اصلاً می‌توان گفت که جز «خواجه» که تقریباً ملازم همیشگی شهریار بوده و پس از «نیما» که بر دوره‌ای از زندگانی و شعر شهریار، سایه افکنده هیچ شاعر دیگری، اینهمه در شعر شهریار یاد نشده و متقابلاً نیز، شهریار نیز در شعر هیچ شاعر معاصری ـ چه ترك زبان و چه

فارسی‌زبان ـ نام و یاد و تکریمش اینهمه تکرار نشده است. مثلاً این غزلی است که سایه چون برای دیدار شهریار، به تبریز می‌رفته، سروده است:

«ای دل به کوی او ز که پرسم که یار کو؟
در باغ پرشکوفه که پرسد؛ بهار کو؟
نقش و نگار کعبه، نه مقصود شوق ماست
نقشی بلندتر زده‌ایم، آن نگار کو؟
ماندم در این نشیب و شب آمد، خدای را
آن راهبر کجا شد و آن راهوار کو؟
ای بس ستم که بر سرما رفت و کس نگفت
آن پیك ره شناس حکایت‌گزار کو؟
یکشب چراغ روی تو روشن شود، ولی
چشمی کنار پنجرهٔ انتظار کو؟»

غزل «فسانه شب» برگ دیگری از دفتر عشق سایه با شهریار و شعر اوست:

«صبا! به لرزش تن، سیم تار را مانی
به بوی نافه، سر زلف، یار را مانی
غزال من! تو به افسون فسانه، در همه شهر
ترانهٔ غزل «شهریار» را مانی

«زبان نگاه» نیز، از عمق انس و الفت دیرین بین این دو شاعر (از دو نسل) و باز از ارادت یکه‌شناس سایه با شهریار حکایت می‌کند:

«نشود فاش کسی، آنچه میان من و تست
تا اشارات نظر، نامه‌رسان من و تست
روزگاری شد و کس مرد ره عشق ندید
حالیا چشم جهانی، نگران من و تست
گر چه در خلوت راز دل ما، کس نرسید
حالیا چشم جهانی، نگران من و تست»

«مرغ پریده» را سایه در اقتضای «غزال رمیده» شهریار سروده است (همانکه امید هم استقبالش کرده بود) در این غزل نیز، سایه جایگاه بلند شهریار در غزل امروز و جایگاه بلند عاطفی او را در دل و جان خود نشان

می‌دهد:

«هنوز چشم مرادم رخ تو سیر ندیده[۱]
هوا گرفتی و رفتی ز کف چو مرغ پریده
ترانه غزل دلکشم مگر نشنفتی؟
که رام من نشدی آخر ای غزال رمیده!
خموش، سایه! که شعر ترا، دگر نپسندم
که دوش، گوش دلم، شعر «شهریار» شنیده

اوج انعکاس چهرهٔ شهریار در غزل «سایه» را، امّا باید در غزل «بعد از نیما» دید. این غزل که لحنی از اشك و عشق و تسلیت و حسرت به هم آمیخته دارد سر سلامتی «سایه» است به شهریار پس از درگذشت «نیما»:

«با من بیکس تنها شده، یارا! تو بمان.
همه رفتند از این خانه، خدا را، تو بمان
من بی‌برگ خزان دیده، دگر رفتنی‌ام
تو همه، بار و بری، تازه بهارا! تو بمان
هر دم از حلقه عشّاق، پریشانی رفت
به سر زلف بتان، سلسله‌دارا! تو بمان
شهریارا! تو بمان بر سر این خیل یتیم
پدرا! یارا! اندوهگسارا! تو بمان»

از اینها گذشته، «یداله امینی ـ مفتون» شاعر همشهری «شهریار» هم که روزگاری از پیروان مکتب شعری شهریار بوده و او را بسیار گرامی داشته و هم در شعرش از شهریار به ستایش نام برده است و هم در نثرش. مفتون که شعر را با غزل و قصیده آغـاز کرده بود و بعدها به قالب‌های جدید روی آورد و شعرهای خوبی هم ساخت، درباره شهریار چنین می‌نویسد:

«خوشبختانه انتظار چشم به راهان طولی نکشید و چنین شاعری که مولود

۱ـ مطلع غزل شهریار اینست:

«نوشتم این غزل نغز باسواد دو دیده
که بلکه رام غزل گردی ای غزال رمیده!»

نیاز اجتماع و یك پدیدهٔ زندهٔ زمان بود، به وجود امد و نام «شهریار» و غزل‌های شورانگیز او، در محیط ادب و حتی کوچه و بازار، طنین‌انداز شد و کار شعر و شاعری رونق دیگر گرفت و نطفهٔ تحول بسته شد و هرچند که در این اوان و اندکی پیشتر «نیما»ی مازندرانی نیز عامل تجدّد، گردید، و هرچند او در شهریار، تأثیر نمود، ولیکن تنوّع و کمال از آن گوینده اخیر شد.[۱]»

مفتون در قصیده‌ای، نیز ارادت خود به شاعر آذربایجانی را که قلمرو ی بیش از آذربایجان‌ووسیع‌ترازایران‌در شعر به دست می‌کند، اینگونه بیان کرده‌است:

«ای میان بزم دل‌ها، شمع سوزان، شهریار!
آخرین سلطان ملك میفروشان شهریار!
رهبر اهل هنر، آموزگار درس عشق
مظهر برجسته‌ای از حُسن انسان، شهریار
غمگسار مردم حسرت‌کش دوران ما
ترجمان روح گنگ دردمندان، شهریار
طعمهٔ موج حوادث، خستهٔ سنگ بلا
شمع شبهای خزان و مرغ طوفان شهریار
در محیط سرد امروزی که دل‌ها یخزده است
نور خورشید است در فصل زمستان، شهریار
همتی دارد بلند و پاك، چون کوه سهند
شاعر آزاده خوی مهد شیران شهریار
کوه اورا دوست می‌دارد که خود مانند کوه
پای در دامن بود، سر در گریبان شهریار[۲]
یکزمان چون لاله‌ای در باغ سبز «خشکناب»[۳]
حالیا چشم و چراغ جمله ایران، شهریار

۱ـ قسمتی از مقالهٔ «مفتون امینی» دربارهٔ شهریار، با عنوان «نقش شهریار، در تاریخ ادب ایران»

۲ـ اشاره به الفت شهریار و کوه «حیدربابا» و منظومهٔ سلام بر حیدربابا.

۳ـ خشکناب زادگاه شهریار است. دهی است در اطراف تبریز.

غوطه زد یك عمر در دریاچه‌ای از اشك خویش
تا دهد تعمید عشق از آب ایمان شهریار
با وجود آنهمه تحصیل آداب و اصول
نکته می‌آموزد از آیات قرآن شهریار[1]
تا مگر تخم وفایی پرورد در خاك دل
اشك و آهی داشت، همچون باد و باران، شهریار
ما، چو آب برکه‌ها در جای خویش استاده‌ایم
عازم دریاست، چون رودی شتابان، شهریار
بیقراری بین که از صد کوه و صد جنگل گذشت
از برای دیدن مرغی خوش الحان، شهریار[2]
با دل پر داغی از ناآشنایی‌های شهر
خیمه زد چون لاله چندی در بیابان شهریار
گاه در «افسانهٔ شب» گاه در «هذیان دل»[3]
داستان‌ها گوید از افسون دوران شهریار
یاد آن شبهای تنهایی که مست و بیقرار
با سه‌تار خود، غزل می‌خواند و دستان، شهریار
سالها شد نازنینش رفته است امّا هنوز
یاد اورا می‌فشارد بر دل و جان، شهریار

*

آبروی عشق باش و حرمت آشفتگی
ای ترا هر عاشق آشفته، قُربان! شهریار
چون دل «مفتون» ترا، مشکل به دست آورده است
کی رها می‌سازدت اینگونه آسان، شهریار

۱ـ اشاره به تحصیل ادب و طب و... و ارادت شهریار به قرآن و فرهنگ قرآنی.
۲ـ اشاره به سفر شهریار تا «یوش» برای دیدار نیما و شعر دو مرغ بهشتی شهریار.
۳ـ نام دو شعر از بزرگترین شعرهای شهریار.

ما به امید تو، دست از دیگران برداشتیم
چشم لطف از روی مشتاقان مپوشان، شهریار
اولین استاد شعر و آخرین سلطان عشق
هرکجا، نام تو در آغاز و پایان، شهریار.»

*

«پـژمان بختیاری» که از هم نسلان شهریار است، در شعری با نام «روز شهریار» اینگونه از او یاد می‌کند:

«امروز می به ساغر و گل در کنار ماست
روزی خوش است و خوش‌تر از آن، روزگار ماست
جز بوستان عشق ندیدیم تازه‌ای
در این جهان کُهنه که در اختیار ماست
در کارها ز پنجهٔ گردون نمانده است
جز عُقده‌ای که در خم گیسوی یار ماست

*

ای «روز شهریار»! سمر شو که مرترا
عنوان زنام شاعر پرافتخار ماست
وارسته شاعری که در اصناف شاعری
پروردهٔ طبیعت و پروردگار ماست
الحق که با طراوت طبع سخنورش
بی‌آب و بی‌بها، سخن آبدار ماست
تصویری از طبیعت عشق آشنای اوست
عشقی که در طبیعت آیینه‌دار ماست
باغ از خزان شده است و زمستان سیه، چه غم
طبع گل آفرین تو، باغ و بهار ماست
اینجاست شهریاری و اینجاست، شهریار
و آن شاعر بلندسخن، شهریار ماست

سحر است یا که معجزه، وحی است یا حدیث
کاین قول و این غزل، نه خود از نوع کار ماست[۱]»

□

این بخش از مقال را با غزلی از«م. سرتك» به پایان می بریم.
«سرشك» که خراسانی است و از شاگردان شعر «.م امید» و از شیفتگان او هم، بنظر می‌رسد که در ارادت به «شهریار» نیز، اقتدا به «امید» کرده باشد که قبلاً به اشاره از آن یاد کردیم.

«سرشك» که بعدها در طی طریق شعر، زبان سختهٔ خراسانی اش را با تلطیف و درآمیختنش با غنا و تغزّل، به زبان عراقی نزدیك کرد. و بخصوص در غزلهایش، زبان خراسانی را ـ که مثلا در غزلهای «امید» و «خویی» می بینیم، به یکسو نهاد و از زبان نرم و دست‌آموز عراقی سود برد، به مناسبت دیداری که همراه با «سایه» از شهریار داشته، غزلی سروده است که مطلع بسیار زیبای آن بخصوص، قابل تأمل بسیار است. شیفتگی «سرشك» به شعر شهریار و شور و شوقش برای دیدار او که راه درازی تا تبریز را برای نیل بدان زیر پا نهاده است. در سراسر این غزل موج می‌زند:

در راه سفر به تبریز و نخستین و آخرین دیدار
با شهریار ـ سفری که با «سایه» همراه بودیم.
هزار و سیصد و شصت و پنج

از بیم گذشتیم و به امید رسیدیم
با سایه به سر منزل خورشید رسیدیم
با تو شد ای از تشنگی و شوق در این راه
رفتیم و بدان کعبه امید رسیدیم

۱ـ در اسفندماه سال ۱۳۳۷ (ه.ش) ـ و گویا شانزدهم اسفندماه ـ ادارهٔ کل فرهنگ آذربایجان شرقی، جشنی از تجلیل از شهریار برگزار کرد با نام «روز شهریار». مرحوم پژمان که خود از شاعران نام‌آور و چیره‌دست نسل شهریار بود، غزل «روز شهریار» را، ظاهراً به مناسبت همان مراسم سروده است. امّا صمیمیّت آن، دور از هر مراسم مطبوع یا نامطبوعی از آندست، سخت به دل می نشیند.

آنسوی بیابان طلب مطلب ما بود
در سایهٔ سیمرغ به تجرد رسیدیم
در فرو فروغ گهری ناب که نامش
در حوصلهٔ بحر نگنجید رسیدیم
تا مشرق آن شمس حقایق که دگر بار
از مطلع تبریز بتابید رسیدیم
چون پرتو او زآنطرف جای و جهت‌هاست
آنسوی مدار مه و خورشید رسیدیم
نِك، بر درِ میخانه،رندی که همه عمر
می‌جُزز خم خواجه ننوشید رسیدیم
از چاه شب تیره در اعماق مصائب
این لحظه به بام سحر عید رسیدیم

□

ای کعبهٔ مقصود و زیارتگه رندان!
ما سوی تو با صد سحر امید رسیدیم
دیدیم ترا، پایگه سلطنت فقر
وز جرعه جام تو، به جمشید رسیدیم
این برگ خزان، پیش بهار تو چه سنجد؟
اکنونکه بدان گلشن جاوید رسیدیم

□

قبلاً گفتیم که دایرهٔ اشتهار شهریار، چون به اقالیم ترکی زبان می‌رسد، وسیع‌تر می‌شود. «حیدربابا» پیك و پیام اوست به مردمی که با زبان مادری او، سخن می‌گویند، (الحق این مردم نیز پاسخ شایسته‌ای به پیام او می‌دهند و شعرهای ترکی‌اش و مخصوصاً «حیدربابا» را چون اوراق زر از دیاری به دیاری دست به دست می‌برند.) گفتیم که تعداد نظیره‌هایی که برای حیدربابا ساخته شده، شاید از چهل، بیش بوده باشد که تقریباً در تمام آنها نیز از شهریار نام برده شده و به تکریم یاد شده است. ذکر نمونه‌هایی از تمام آنها، سخن را به درازای بسیار، خواهد کشاند. پس بگذارید از نمونه‌ها، نمونه داده باشیم. برای رعایت اختصار،

۱ـ از جبار باغچه‌بان:

(باغچه‌بان شعر خود را از زبان «حیدربابا» و خطاب به شهریار نوشته است)

«چه شد پسرم! که تو-ناگهان
فراموش شدگان را به یادآوردی؟
و به رودهای جاری و نسیم‌های وزنده،
و به این حیدربابای پیر، سلام کردی؟
لطفت فزون‌تر! از ما هم به تو سلام.»

*

۲ـ از محمد حسین صحاف تبریزی:

«پسر جوانم! شهریار شیرین زبانم!
الاهی که تا دنیا دنیاست، بخت به کامت باد.
اگر بتوانم،
بر سر راهت شکوفه‌های رنگین نثار می‌کنم
و سر می‌خمانم و از دهانت می‌بوسم.»

۳ـ از دکتر حسینقلی کاتبی(جوشغون)

«باز هم الهامم می‌جوشد و سر ریز می‌کند
باز هم، دل با من به نجواست
و سراغ یار جانی‌اش را می‌گیرد
سلام برتو، شهریار عزیز!
که تمام این سرزمین، به نامت می‌بالد

۴ـ از محمد منزوی:

«تو، ماه درخشان سرزمین منی
و نصیبهٔ بزرگ الاهی من
تو به «سعدی» و «حافظ»م می‌مانی
جان فدای چون تو ماهی باد
و شکرِ فراوان به چون تو، قسمت الاهی باد!»

قبلاً در گفتگو از شعرهای ترکی شهریار به «سهندیه» او اشاره شد. (سهند بولوت ـ قراچورلو) شاعر نام‌آور آذربایجان (جنوبی) گویا چون با شوق دیدار شهریار به خانه‌اش مراجعه می‌کند، توفیق دیدار نمی‌یابد. پس منظومهٔ زیبایی با نام «مکتوب به شهریار» می‌نویسد که یکی دو بندش را، به ترجمه نقل می‌کنیم!

«او، با این حشمت و طمطراق
اگر در به روی من نگشاید، چه عجب؟
شاهان را به همصُحبتی رعیتّ رغبتی نیست
من یك چادرنشین و او «شهریار»

*

باید رخصت از «حیدربابا» بگیرم
شاید که جواب «نه» از او نشنوم
و دیگر اینکه از خود «شهریار» فرمان دارم
که مگر می‌شود که شاعران همدیگر را نبینند؟»

*

این مدح و تحسین‌ها، تنها از شاعران اینسوی «ارس» نثار شهریار نمی‌شود که از آنسوی «ارس» نیز نغمه‌ها به تکریم او، طنین در می‌افکند و به اینسوی می‌رسد. «سلیمان» رستم از شاعران مشهور «باکو» در شعر «مکتوب به برادر شاعرم، شهریار» می‌نویسد:

«بگذار حرف دلم را به زبان آرم:
آه! که یکبار هم رویت را ندیده‌ام

نگرانم! خود را به من برسان
محبتت در جان من است
و دلم از دوری‌ات به درد آمده»

*

«محمد راحیم، دیگر شاعر نام‌آور «باکو» نیز در شعر نامهٔ «سرگشاده به شهریار» اینگونه با او سخن می‌گوید:

«کوه‌ها، حسرت برف سفید را دارند
و باغها، حسرت انارهای شیرین را
منهم به یاد او، هوای گریستن دارم
به یاد برادر تبریزی‌ام! شهریار»

*

و بالاخره، با ذکر پاره‌هایی از غزلی که «علیِ آقا واحد» برای شهریار سروده این بخش را هم به پایان می‌بریم. واحد تقریباً مشهورترین غزلسرای معاصر آذربایجان شمالی است و غزلهای روان و ساده‌اش را هم در آنسوی ارس و هم در اینسوی دوست می‌دارند و به ساز و آواز می‌خوانند:

«اگر روز خوشم با آن گلعذار سپری می‌شد
با آه و زاری، منت اغیار را نمی‌کشیدم
من، آن صفایی را که در عارض جانان دیده‌ام
با صدهزار بهار، عوض نمی‌کنم
هر عاشقی، به کوی نگارراه نمی‌یابد
من به مدد اعتبارم، در این کعبه راه جُسته‌ام
اهل عشق را، طبیعت، خود امتحان کرده است
مجنون را با دردِ هجران و منصور را با دار
«واحد!» می‌خواهم این شعر را به تبریز بفرستم
کاش قسمت می‌شد و با «شهریار» دیداری می‌داشتیم»

شهریار «شاعر حیدربابا»[1]

گفتـه شد که یکی از دلایل شهرت گستردهٔ شهریار، ذولسانین بودن او در شعر است. شهریار، نه همین غزلسرایی ویژه و شاعری زبان‌آور در فارسی است که در تُرکی، زبان مادری‌اش نیز، قلمروهای بکر بسیاری را تسخیر کرده است. هم از اینرو، آوازهٔ شعرش به حیطه اقتدار زبان فارسی محدود نمی‌شود. ترك زبانان جهان ـ یا دست کم بیشتر ترك زبان جهان ـ نیز او را به شعر و به نام می‌شناسند و دوست می‌دارند. به درستی نمی‌توان مشخص کرد که شاعر دو زبانهٔ ما، در کدام یك از دشت‌های دوگانه زبان و شعرش، ترکتازتر و شهسوارتر است. او در هر دو روی سکه شعرش، چهره‌ای درخشان دارد. اگر «حیدربابا»ی او، شاهکـــاری است کم‌نظیر، «هـذیان دل» نیز، از آن کوتـاه نمی‌آید و اگر «سهندّیه» او، شعر بزرگی بوده باشد، «ای وای مادرم» نیز فروتر از آن نخواهد ایستاد. غزل‌های کم تعدادترکی‌اش نیز، گاه مدّعی برابری با غزلهای فارسی استادند و کسی آنها را به چنان مُدّعائی، ملامت نخواهد کرد.

البتّـه امکـانـات زبان ترکی و فارسی، یکسان نیست. ترکی‌زبان رام‌تر و

۱ـ نام اصلی این منظومه، «حیدربابایه سلام» است. یعنی، سلام بر حیدربابا ـ که برای رعایت اختصار، از آن به «حیدربابا» یاد می‌کنیم. و حیدربابا، نام کوهی است در زادگاه شاعر.

دستکش‌تری است. فارسی همْچنـانکه خود شهریار نیز عقیده دارد با وجود هجاهای بلند کشیده، به آسانی رام هر سواری نمی‌شود. و ترکی که هجاهای بلنـد و مصـوّت‌های کشیده، ندارد، طبعاً آسان‌تر تن به زین و لگام می‌دهد، علی‌الخصوص اگر راکب، شهسواری چون شهریار بوده باشد. یك نکتهٔ دیگر نیز گفتنی است. شهریار، به سرودن شعر فارسی راغب‌تر بوده است یا دست کم در ده، بیست، سی سال اوّل شاعری‌اش، به سرودن شعر فارسی رغبت بیشتـری نشـان داده است. آیا برای آنکه در تهران و خراسان و باز تهران می‌زیسته است که به هرحال قلمروهای اصلی زبان فارسی بوده‌اند؟ آیا برای آنکه هنوز ظرفیت‌های فراوان زبان ترکی را برای شاعری، کشف نکرده بوده است؟ یا برای آنکه، قلمرو وسیع‌تر زبان فارسی را، برای تاخت و تاز مناسب‌تر تشخیص داده بوده است؟ شاید هم تنگنای سیاسی ـ فرهنگی‌ای که حکومت وقت آن سالها، برای زبان و فرهنگ ترکی، فراهم آورده بود، در این امر، بی‌تأثیر نبوده است. به هرحال دلیل یا دلایل هرچه و چه‌ها که بوده باشند نتیجه این شده است که حجم شعرهای فارسی شهریار، چیزی است حدوداً، بیست، سی برابـر شعـرهـای ترکی‌اش. پس تفـاوت کمیّت از مشخّص‌ترین تفاوت‌های شعرهای ترکی و فارسی استاد است در قیاس، وگرنه، کیست که نداند که او، بیان شیرین و تصویرهای دل‌انگیز و رندی‌های طنزآلود و تسلط‌های حیرت‌آور بر گنجینـهٔ لغات و مهارت‌های تحسین انگیز در استخدام مثل‌ها و متل‌ها و اصطلاحات مردم، و شور و شهود و شیدایی و یغمای دلپسند خرمن خاطرات را، در هر دو زبـان به یك اندازه دارد. فرقی نمی‌کند. او در زبانی که از مادرش آموخته و در زبانی که در مکتب و مدرسه فرا گرفته به یك اندازه مسلّط و بلیغ است. گیرم که شعـرهـای افـزون‌تر فارسی‌اش طبیعتـاً، بیشتر نشان دهندهٔ سبکسری‌های گه‌گاه قلم‌اش بوده باشند. نکتهٔ دیگری نیز در این مقال، جای بازگفتن دارد: از میان تمام شعرهای فارسی و ترکی شهریار، «حیدربابا» و یکی دو غزل و آن مناجات معروفش برای امام علی (ع)، شهرت بیشتری یافته‌اند. درمیان این شعـرهای مشهورتر، مناجات علی (ع) دلیل اشتهارش علاوه بر روانی و شیرینی روایت شهریار، بی‌شك عشق عجیب و همه‌گیر مردم ما به مولا علی (ع) است اگر شعری دوست داشتنی باشد، چون به مدح و منقبت مولا

برسد، دوست داشتنی‌تر خواهد شد. آن، چند غزل هم دلایل اشتهارشان اینست که هم نسیم تازه‌ای از تغزّل در اقطارشان می‌وزد، هم زبانی تازه و بسیار نزدیك به خود زندگی و خود عشق دارند و هم با اصطلاحات و زندگی و عادت‌های مردم یگـانه‌اند. غزلهایی چون «حالا چرا؟» «گوهر فروش» «غزال و غزل» و «نی محزون» در این شمارند. امّا راز آوازهٔ شگفت‌انگیز منظومهٔ «حیدربابا » در چیست؟

در این بخش از نوشته خود، خواهیم کوشید که به این سئوال جوابی اگر نه کامل و فراگیر که دست‌کم، قابل قبول بدهیم. نقل مقدمه‌ای که نگارنده، بر ترجمه‌ای که خود از حیدربابا داشته است (این ترجمه، به همراه نظیره‌ای بر حیدربابا از محمّد منزوی و ترجمهٔ نظیره و یکی دو سه، مقدمه، در شهریور ماه ۱۳۶۹ شمسی توسط انتشارات آفرینش، منتشر شده بود) شاید نکاتی را در باره این پرسش و پاسخ آن روشن کند:

«حیدربابا»، اولین فصل آشنایی جدّی من با شعر ترکی بود.

سالهـا پیش، آنـوقت که در شعر معاصر فارسی نیز، شهریار، از شاعران سوگُلی من بود و غزل‌ها و «هذیان دل» و «دو مرغ بهشتی»اش را، بسیار دوست می‌داشتم، با «حیدربابا» آشنا شدم. در آن ایام. ترکی را به سختی می‌خواندم (با وجود آنکه ترکی زبان مادری من است، امّا به سبب املای خاصی که کلمات در آن دارند و به این دلیل که تقریباً تمام متون ترکی (شعر یا نثر) که در دسترس من بود یا به لهجـهٔ باکو و یا به لهجهٔ تبریز و آذربایجان خودمان بود و این لهجه‌ها، با لهجهٔ زنجانی که لهجهٔ من بود، تفاوت‌های فراوان دارند، من براستی در آن سالهـا در خواندن متون ترکی، با مشکل مواجه بودم!). کلمات با من غریبگی می‌کردنـد. پیش از حیدربـابا بارها خواسته بودم که از راه خواندن غزل‌های «واحد» و «صراف» و «فضولی» و دیگران خودم را با شعر ترکی آشتی بدهم، امّا کار سخت بود و آشتی و آشنایی مشکل و نیازمند واسطه‌ای قوی‌تر و جذّاب‌تر، که سرانجام آنرا در حیدربابا یافتم. حیدربابا چیز دیگری بود. لطف روانی و سادگی و صمیمیت آن و شیرینی و ملاحت توأمانش و نزدیك بودنش به زنـدگی حقـیقـی‌ای که خودم نیز چنـدان با آن غریب نبـودم، در کنار علاقهٔ کلی من به شهریار، باعث شد که سد مشکل خوانی در ترکی،

کم‌کم از پیشم برداشته شود و حیدربابا مرا با شعر تُرکی آشنا و مأنوس و مألوف کند.

بعدها، آنرا به دفعات خواندم و هر بار لطفی بیشتر در آن یافتم. حیدربابا، زندگی بود، عین زندگی، با تمام جوشش و تازگی و طراوتش و تصاویر کهنگی ناپذیر و همیشه تازهٔ آن، عیناً برش‌هایی از هستی. گیرم، من و تو روستایی نبوده باشیم و آن لحظه‌های تلخ و شیرین را، شخصاً تجربه نکرده باشیم. چه غم، که شاعر چنان با لحظه‌های شعرش صمیمی و یگانه است که من خوانندهٔ شعر او، نیز چاره‌ای جز احساس همان یگانگی با لحظه‌ها و حوادث نمی‌بینم.

آیین شال آویختن در شب عید که در روستای محل تولّد و رشد و نمای شاعر، مرسوم بوده و شاید هنوز هم هست، حتی برای من که خود شاهد آن نبوده‌ام، پاره‌ای از زندگی‌ام می‌شود و چنان با روح و اندیشه‌ام گره می‌خورد، که پنداری خود، بارها در شب عید (یا شب چهارشنبه‌سوری) شال از روزن آویخته و عیدی در پرشال گرفته‌ام. تخم‌مرغهای رنگی «حیدربابا» تخم‌مرغ‌های رنگین کودکی‌های من است و من انگار، تمام آن بازی‌ها را به تن خود، داشته‌ام. تأثّرات تازه و بی‌غل و غش و خشم و کین‌ها و عشق و امیدها و آرزوهای بی‌تظاهر و بی‌رنگ و ریای شاعر، خواننده شعرش را چنان خلع سلاح می‌کند که خواه‌ناخواه، خود نیز پاره‌ای از حال و هوای شعر و ساختمان شعر می‌شود. انگار ابرها، پیراهن سفید خیسشان را هم بر او چلانده‌اند و بادهای نوروزی هم کپرهای او را به خاك افکنده‌اند.

هنر بزرگ و شگفت‌انگیز شهریار در حیدربابا، رجوع موفقیت‌آمیز ذهن و زبـان او به ضرب‌المثل‌ها، متل‌ها، قصّه‌ها و سایر عناصر زندگی مردم عادی است. شگفتا که این زبان هرچند زبان مادری او بوده امّا، بیست، سی سال شاعر از قلمروش دور مانده بوده است. گویی، گنجینه‌ای را، سالهای سال، بکر و دست نخورده، در گوشه‌ای از وجودش به خاك سپرده و سپس چون هنگام در رسیده از خاکش بیرون کشیده و غبار از آن سترده و چنین تر و تازه و بکر و بدیع، به کارش زده است.

انگار کن که در این مدت و در این سالهای طولانی، زمان ایستاده بوده و اکنون‌که باز به حرکت درآمده، ذهن خلّاق شاعر، با زلالی و جلدی و چابکی

کم‌نظیری، تمام خاطره‌ها و آدمیان و مکان‌ها و دشت و دره و رود و کوه سالهای کودکی‌اش را، به همان شکل که بودند در اختیار گرفته است تا از صافی ضمیر خود بگذراند و به اشکال جدیدی درآوردشان که هم اصل خود باشند و هم نباشند چنان به زندگی نزدیك که پنداری خود زندگی و چنان پرداخته ذهنیت شاعرانه شهریار که گویی، چیزی بدیع و از آن شخص او!

اینهاست راز اشتهار منظومهٔ «حیدربابا» و جز اینها هم، بی‌شك چیزهایی دلیل نام‌آوری عجیب این منظومه بوده است. شعری که نه همین ترك زبانان که فارسی زبانان نیز ـ حتی، آنان که ترکی نمی‌دانند و نمی‌توانند حیدربابا را به زبان اصلی بخوانند ـ چون نام شهریار می‌آید، اوّل به یاد آن می‌افتند و بعد شعرهای دیگرش. و در حقیقت حیدربابا درمیان تمام سروده‌های شهریار، شعر یگانه‌ای است که شاید تنها، «هذیان دل» درمیان شعرهای فارسی او، شباهت‌هایی با آن داشته باشد و نیز «افسانه شب» در بخش‌هایی که به روستا و شب روستا و اسکی‌بازی روستاییان می‌پردازد و دیگر هیچ. فضای این شعر که آمیزه‌ای از خاك واشد و خواب و بیداری است، همچنان نه همین درمیان شعرهای شهریار از ترکی و فارسی، بلکه در شعر معاصر و طبعاً در همه ادوار شعر ایران ، نیز بکر و بدیع و یگانه می‌ماند.براین شعر بیش از چهل، پنجاه نظیره ساخته‌اند ـ چهل، پنجاه می‌گویم برای اینکه بیش از این، ندیده‌ام امّا این دلیل نخواهد بود که گمان کُنیم که تعداد نظیره‌های حیدربابا بیش از این و بیش از این‌ها، نیست ـ امّا بی‌گمان هیچ‌یك، به حریم شعر شهریار نزدیك نشده‌اند. البتّه بسیاری از این نظیره پردازان ـ چه گمنام و چه نامدار ـ در پاره‌هایی، درخشش‌هایی داشته‌اند، امّا حاشا که در کلّ اثر، به گردپای شاعر پیشرو نیز رسیده باشند. از بهترین این نظیره‌ها می‌توان نخست از اثر زیبای حسینقلی کاتبی «جوشغون» و سپس از آثار صحّاف تبریزی، «نصرت فتحی» «جبار باغچه‌بان» و «محمد منزوی»، نام برد و نیز از «بختیار وهابزاده»، «خیرالـ کریم اف» و «ابوالفضل حسینی» (حسرت) که این سه تن آخر از شاعران نام‌آور آذربایجان شمالی هستند.

بحث دربارهٔ منظومهٔ حیدربابا را با نقل ترجمهٔ بندهایی از آن به پایان می‌بریم:

«حیدربابا!
وقتی «میراژ در» سر می‌داد آوازش
و دهکده پر می‌شد از صدای دلنوازش
وقتی که «عاشق رستم»
زخمه می‌زد به سازش،
به خاطر می‌آری که چه شتابان می‌دویدیم؟
همچون پرندگان سوی هوا پر می‌کشیدیم
*
هنگامی که برگ‌های خزان را
می‌ریخت برزمین باد،
وز کوه، ابر سنگین
بر ده فرو می‌افتاد،
وقتی که «شیخ الاسلام»
آواز زیبای خود را سر می‌داد،
سخن‌های حسرت‌آور، بر دل‌ها می‌نشستند
درختان هم به نماز خدا،
قامت می‌بستند
*
حیدربابا!
وقتی ده را، هلهلهٔ عروسی می‌آکند،
نوعروست، فتیله و حنا، صدا می‌زند،
دامادت، سیب سرخی را،
زیر پای عروست می‌افکند،
من هم چشمی دارم در آن دُختران زیبایت
حرفی دارم در ساز عاشق‌هایت
*
شب عید و مرغ شب و ترانه
و دخترك جوراب مرد خود را

می‌بافت عاشقانه
و هرکسی می‌آویخت
شال خود را، از روزنی به خانه.
وه که چه شیرین است این رسم ـ این رسم شال و روزن ـ
داماد را، عیدی به شال بستن
*
پسرخاله «شجاع» و آن سوغاتی «باکو»یش
بساط چایی پشت بام و آن گفتگویش
به یادم مانده قامت او و بر و بازویش.
جوانمرگ،
عروسی‌اش عزا شد
«ننه قیز»
آینه اقبالش بی‌صفا شد.
*
پدرم از سفره گُشادگان بود
با ایل و با قبیله مهربان بود
از نسل خوبان، آخرینشان بود
با رفتنش زمانه زیر و رو شد
چراغهای محبت، کم‌سو شد.
*
حیدربابا! دلت شاد
تا آخر دنیا، کامت شیرین باد
آشنا و غریبه،
می‌گذرد هرکس،
از این غم آباد
با او بگو که فرزند شاعر من «شهریار»
عمری است تا غم می‌کند به روی غم، تلنبار.»

از «حیدربابا» که بگذریم، درخشان‌ترین شعر ترکی شهریار «سهندّیه»

اوست. این شعر که در قالب آزاد سروده شده ـ با مصراعهای کوتاه و بلند ـ نیز قابل قیاس با بهترین سروده‌های شاعر در زبان فارسی است. چیزی در حدّ «ای وای مادرم» و بیش از آن هم شاید.

«سهندّیه» را «شهریار» در جواب شعری‌از«بولوت قراچورلو ـ سهند» سروده است و از حق نگذریم که اگر «سهندّیهٔ» شهریار شعری بسیار زیباست، شعر «مکتوب به شهریار» سهند نیز، شعر زیبایی است و از زیبایی‌اش همین بس که انگیزهٔ به وجود آمدن شاهکاری چون «سهندیه» شده است. از زیباترین قسمت‌های شعر «مکتوب به شهریار»، آنجاست که «سهند»، از خود سخن می‌گوید:

«آخر! من هم سهندم و سربلند
درونم آتشی که خاموش نمی‌شود، برمی‌افروزد
در دامنم صفای گل و بهار تماشایی است
حتی اگر ابرهای سیاه، سرم را پوشانده باشند.

*

به دستی آتشی دارم و به دستی آب
رویی دارم چون زمستان سیاه و رویی دیگر، چون بهار
برای دوست، آغوشی گرم دارم
و نگاهم به سوی دُشمن، همه برف و سرماست»

شهریار در جواب او، تمثیل خود او را، به کار می‌گیرد، امّا بهتر و بسیار پخته‌تر، او نیز چون «بولوت» شخصیّت «سهندِشاعر» را باسهندِکوه درمی‌آمیزد و ای بسا که زیباتر:

«از تو نام‌آور شده است شاعری که تو از او نام‌آور شده‌ای
هر طعمی که به او داده‌ای، صد برابرش را از او ستانده‌ای
از خدا همه چیز گرفته‌ای
هرچه با او رفیق‌تر شوی، بیشتر قد، می‌کشی
از اینروست که باشکوه خود، از دماوند باج می‌ستانی
و از پنجهٔ شیر تاج می‌ستانی.

او نیز، قلهٔ ادب است و سهند پر شوکت شعر
او نیز، چون تو، کمند به ستاره‌ها می‌افکند
او نیز، از سیمرغ، شیوه می‌آموزد
شعر که بنویسد می‌بینی که نور از قلمش می‌پاشد
راست گویی که ستارگان را غربال کرده باشد
سخن که بگوید، می‌بینی گل و پسته را با قند می‌آمیزد.
آفرین بر شاعر افندیِ ما!»

غزلهای ترکی شهریار نیز اگرچه بسیار نیستند امّا به هرحال همان زیبایی‌های آشنای شعر شهریار را دارند. ساده، صمیمی، روان و نزدیک به زبان محاوره و پر از اصطلاحات و ضرب‌المثل، که همین خود ترجمهٔ آنها را به فارسی مشکل می‌کند. فضایِ غنا و تغزّل در شعر ترکی با اینگونه غزلسرایی ناسازگار نیست، امّا اگر عیناً به فارسی برگردانده شود، دیگر غزل نخواهد بود و حالت شوخی و مطایبه به خود خواهد گرفت. غزل بسیار زیبای «بلالی باش[۱]» از نمونه‌های تقریباً غیر قابل ترجمهٔ غزل‌های اوست، که شرح گفتگوی شاعر و همسر او و گله‌ها و شکوه و شکایت‌های اینان را از یکدیگر، باز می‌گوید. این غزل که نمونه کاملی از استادی شهریار در شعر ترکی و تسلط عجیب او بر وزن و زبان و قافیه و سایر عناصر شعر است، بی‌شك در ترجمه بسیاری از کیفیّات عالی خود را از دست خواهد داد. چنین نمی‌کنیم و این بخش از سخن را با ترجمه قطعه‌ای با نام «نئجه کئچدیَ عمرون[۲]» به پایان می‌بریم:

«تنها در کودکی، خوش بودم
دریغا که زمین و زمان کودکی شتابان بودند
و کوهها، چون پرندگان پر زدند و باغها، چون باد، گذشتند
سپس، ناگهان زیر قطار زندگی ماندم
و از روی من،
چه بگویم که چقدر، کوههای سنگین، چون سیل عبور کردند.

۱ـ بلالی باش ـ به فارسی می‌شود «سر پر بلا»

۲ـ «نئجه گئچدی عمرون» یعنی، عمرت چگونه گذشت؟

اگر از دلم بپرسی که عمرت چگونه سپری شد؟
با اشك چشمم خواهد نوشت:
که، همه با گریه گذشت!»

و سرانجام: طرحی از یك تصویر

می‌گویند، دست‌کم، دوبار، تنگناها، ضرورت‌ها و بیم و هراس‌ها، وضعی پیش آورده است که «حافظ» دفتر به آب فرو شوید و یا به آتش، سبك کند، می‌گویند، به همین سبب از او، همین حدوداً پانصد شعر به جای مانده است وگرنه شاعری چون حافظ که سراسر، همراه و همدم شعر می‌زیسته و شاعری، هم گریزگاه روحی، هم تسلّابخش عاطفی و هم تکیه‌گاه مادی‌اش، بوده است بیش از اینها، شعر، باید گفته می‌بوده باشد. باز می‌گویند کم شعری «خواجه» از دلایل نخستین یکدستی دفتر و دیوان اوست و اینهم پر بیراه نیست: اکثر شاعران پُر شعر، نوسانات ارزشی شعرهایشان نمود بیشتر و فراوان‌تری داشته و حتی شاعری چون «مولانا» از آسیب این آفت در امان نمانده است. درست نیز همین است که با افزون شدن حجم شعرها، به طور طبیعی آمار شعرهای بد و خوب (یا حتی، خیلی بد و خیلی خوب) نیز در دفترها و دیوان‌ها، بالاتر رفته باشد و بی‌گمان، سرنوشت غزلهای خواجه و نتیجهٔ درخشانی که او در رویا رویی با مشکل غث و سمین به دست آورده است، سبب می‌شود که اگر نه همیشه و در مورد همه کس که اقلاً، گاهی و درباره برخی شاعران این فکر به ذهن خطور کند که: کاش این بزرگوار هم، دفتر سبك‌تر، کم برگ‌تر و از آنسوی شسته و رفته‌تر و پالوده‌تری از خود به جای گذاشته بود و شهریار می‌تواند یکی

از آن بزرگواران بوده باشد که «اگر نه همیشه که اقلاً وقتی از تعداد فراوان شعرهای پایین‌تر از متوسطش (تو بگیر، متوسط در قیاس با خودِ او) حرصت گرفته باشد، آرزو کرده باشی که کاش این دفتر حجیم هزار و سیصد، چهارصد صفحه‌ای، لاغر و لاغرتر می‌شد و با هر حرکت خود را از یکی، دو شعر متوسط و پایین‌تر ـ بعضاً حتی متوسط‌ها و خوب‌ها در قیاس با خوبترها و خوبترین‌های خودش ـ سبك و سبك‌تر می‌کرد تا مثلاً امروز به جای این دفترِ قطور دو جلدی، دفتری پنج ـ شش برابر کمتر از اینکه هست می‌داشتیم و طبعاً سرشار از شعرهای عالی، ناب و درخشان. آنچنانکه از قریحهٔ کم‌نظیر شهریار و استعداد بارور او، زیبنده است. شهریار، تنها در شعرهایش شاعر نیست که در تمامی لحظه‌ها و حالت‌های خود، به تمامی، شاعر است. هم از اینروی، هرلحظه، هر حادثه و هر مسأله‌ای ـ حتی گاه بسیار عادی و روزمره ـ در عبور از صافی ذهنش به شعر تبدیل شده و مانده‌اند. برای او هیچ موضوعی فی‌نفسه غیر شاعرانه نیست و برخورد شاعرانهٔ شهریار با آن، به حریم شعرش می‌کشاند. امّا خود همین، که از نقاط مثبت کار اوست، ای بسا که از نکات ضعف شعر او نیز بوده باشد: طبع روان و ذهن سیّال، همچنانکه از هرلحظه‌ای شعری بالقوّه، پیش روی شاعر می‌نشاند و حجم دفترش را افزون‌تر می‌کند، نمودار شعری‌اش در گذر از قوه به فعل را نیز دچار زیر و بالا و فراز و نشیب فراوان‌تر و نمایان‌تری می‌کند. بگذارید بیفزاییم که علاقه بیش از حد شهریار به درازگویی و شرح و بسط بسیار مطالب و استفاده از تمامی قوافی موجود (مثلاً) و مجموعاً شهوت مُزاحمی که شاعر بُزرگ گاه در رویارویی با برخی وسوسه‌های شعری، نمی‌تواند از چنگش خلاص شود، وضعی پیش آورده است که آرزو کنی که ای کاش، کسی پیدا شود و گزیده‌ای چنانکه سزاوار اوست از مجموعهٔ دفترهای شهریار، ترتیب دهد. گزیده‌ای که همان شعر بزرگ شهریار باشد، منتهی از صافی امتحانی سخت گذشته و تن از غبارهای زلال‌کُش رهانده. شعرهایی که از آن «گزینش» جواز قبول گرفته باشند، اگر نه تك‌تك که دست‌کم در مجموع باید شاخصه‌های مثبت شعر شهریار را، آینه‌گردانی کنند. زبان، بیان، شور و حال، صمیمیّت، پرواز خیال، تازگی نگاه، تندی و تیزی حواس و شفافیّت چشمهٔ تداعی‌ها، در آن‌ها باید مُهر و امضای شهریار را داشته باشند.

این گزیده‌ها، نباید غریبه‌هایی را که هرچند در بعضی خطوط، سیمای شعر شهریار را تداعی می‌کنند، امّا در حقیقت، چهرهٔ راستین و بی‌نقاب او را نمی‌نمایانند، در جمع خود راه دهند. شهریار، به ضرورت‌هایی که زندگی، او، و، زیر و بالاها و چند و چون‌هایش، پیش می‌آورده گاه قطعه و قصیده و چیزی می‌نوشته است که در حقیقت به او و دنیای زیبایش که دمبدم در حال سبك‌تر شدن از بار تعلق‌ها و رها شدن از قید نام و نان بوده است، تعلّق نداشته‌اند. قطعاتی که چون سنگ‌هایی به بال روح آزادهٔ شاعر بسته می‌شوند و از پرواز بازش می‌دارند حتی اگر به خط و امضای او هم بوده باشند، در حقیقت از آن او نیستند و یکسره در آن گزینش، مردود خواهند بود. برخی اخوانیه‌ها نیز در این امتحان رفوزه خواهند شد و بیش از این: حتی بسیاری از عارفانه‌ها و عاشقانه‌های شاعر نیز به سبب داشتن ضعف بیان، یا تشتّت زبان، یا عدم یکدستی در عناصر درونی و بیرونی شعر، یا آن صدای رسمی نامطبوعی که از هر فرصتی برای شعار دادن سود جُسته است و آن تسلیم شدن به عادت‌هایی که مُهر کلیشه‌های رایج بر پیشانی آنها کوبیده شده است و... اگر هم یکضرب مردود نشوند، با ارفاق، منتظر خواهند ماند که شاید در نوبتی دیگر، و در امتحانی آسان‌تر و با ممتحنی که خیلی سخت نمی‌گیرد، بتوانند روی این نیمکت‌های نه چندان پر زرق و برق امّا دوست داشتنی مثل صمیمیّت و ستودنی چون صداقت و گیرم که غبارآلود، چون اندوه و ترك خورده چون استخوان صبوری شاعر ـ جایی ـ گیرم کف دستی ـ سزاوارانه را صاحب شوند. باری، اینها که گفتیم همه شرح «ای کاش» بود، تا کی، کسی ـ صاحب همّتی ـ نخست از گرفتاری‌های خود رها شود و سپس از ایّام بخیل ناجوانمرد، وقت فرصتی اغتنام کند و باز سپس از هفت‌خوان‌ها و هفتادخوانهای «مراجع مربوطه» از یکسو و جار و جنجال‌ها و دست به یقه شدن‌های ناشرین سودجو با یکدیگر از دیگر سو و سرانجام دخالت‌ها و سنگ در راه افکندن‌های خانواده و میراث خواران شاعر از همه سو، بگذرد و بر سر آن کار بنشیند و اگر روزگار پیشاپیش خط امانش داده باشد به سامانش برساند. ای کاش! امّا در اینجا به عنوان الگویی از آن گزیده و نمایشی از آن آزمون، چند شعر ـ یا پاره‌هایی از چند شعر ـ شهریار را، برمی‌گزینیم و نقل می‌کنیم. با این توضیح که این کار،

در حکم پیرنگی تواند بود، برای آن طرح و تصویری که گفتیم ـ تازه! این ادّعا هم در ما نیست که هم شناختمان از شعر شهریار، جامع‌ترین و بی‌خدشه‌ترین است و هم معیارهـایمان برای انگشت بر بهترین‌ها نهادن، معتبرترین و هم فرصتمان، مناسب‌ترین و هم چشم‌هایمان دقیق‌ترین و هم نگاهمان تازه‌ترین و فراگیرترین و... شاید تنها ادعای ما این بوده باشد که از بسیاری کسان، به شعر شهریار، دلبسته‌ترینیم. و طبعاً این ادعا هم با ما نیست که در این کار، از گزندِ در دام «خـود» افتـادن، برکنار مانده باشیم. معیارهای ما نیز، ضمن اینکه از مقداری چرایی و چونی و چندی مایه گرفته‌اند، که ناچار، در آنها با گروهی، شریکیم در نهایت شخصی و خصوصی‌اند. نه به این معنی که تنها ما آنها را به کار می‌گیریم، بلکـه به این جهت که خواه ناخواه، رنگ سلیقه‌ها، پسندها و ذهنیت ما را گرفته‌اند.

جمع و تفریق

ای گل بشکر آنکه در این بوستان گلی
خوشدار خاطری ز خزان دیده بلبلی
فردا که رهزنان دی از راه میرسند
نه بلبلی بجای گذارند و نه گلی
دیشب در انتظار تو جانم بلب رسید
امشب بیا که نیست بفردا تقبّلی
گلچین گشوده دست تطاول خدایرا
ای گل بهر نسیم نشاید تمایلی
خورشید و مه دو کفّهٔ شاهین عبرتند
بنگر که نیست طبع فلك را تعادلی
گردون ز جمع ما همه تفریق میکند
با این حساب باز نماند تفاضلی
عمر منَت مجال تغافل نمیدهد
مشنو که هست شرط محبّت تغافلی

ای باغبان که سوختی از قهرم آشیان
روزی ببینمت که نه سروی نه سنبلی
حالی خوشت کام حریفان به دورِ جام
گر دور روزگار نیابد تحوّلی
تا ساز در کف تو و سوزی به دل مراست
دستی بهم خوش است و در آفاق غلغلی
یا رب که دور دُردکشان بردوام باد
چندانکه هست دور فلك را تسلسلی
گر دوستان به علم و هنر تکیه کرده‌اند
ما را هنر نداده خدا جز توکّلی
عاشق به کار عشق تعلّل چرا کند؟
گردون بکارِ فتنه ندارد تعلّلی
شکرانهٔ تفضّل حسنت خدایرا
با شهریار عاشق شیدا تفضّلی

داغ لاله

بیداد رفت لاله بر باد رفته را
یا رب خزان چه بود، بهار شکفته را؟
هر لاله‌ای که از دل این خاکدان دمید
نو کرد داغ ماتم یاران رفته را
جز در صفای اشك، دلم وا نمی‌شود
باران به دامن است هوای گرفته را
وای ای مه دو هفته! چه جای محاق بود؟
آخر محاق نیست که ماه دو هفته را
برخیز لاله! بند گلوبند خود بتاب
آورده‌ام به دیده گُهرهای سفته را

ای کاش ناله‌های چو من بلبلی حزین
بیدار کردی آن گل در خاك خفته را
گر سوزد استخوان جوانان شگفت نیست
تب موم سازد آهن و پولاد تفته را
گردون برات خوشدلی کس نخوانده است
اینجا، همیشه ردّ و نکول است سفته را
این گوژپشت، تیر قدان راست‌تر زند
چندین کمین نکرده، کمان‌های چفته را
یا رب چه‌ها به سینهٔ این خاکدان در،است
کس نیست واقف، اینهمه راز نهفته را
راه عدم نَرفُت کس از رهروان خاك
چون رفت خواهی اینهمه راه نرفته را؟
لب دوخت هرکه را که بدو، راز دهر گفت
تا باز نشنود زکس این راز گفته را
لعلی نسفُت کلك دُر افشان «شهریار»
در رشته چون کشم دُر و لعل نسفُته را؟

ملال محبت

گاهی گر از ملال محبّت برانمت
دوری چنان مکن که به شیون بخوانمت
چون آه من به راهِ کدورت مرو که اشك
پیك شفاعتی است که از پی دوانمت
تو گوهر سرشکی و دردانه صفا
مژگان فشانمت که به دامن نشانمت
سرو بلند من! که به دادم نمیرسی
دستم اگر رسد به خدا می‌رسانمت

پیوند جان جدا شدنی نیست ماه من!
تن نیستی که جان دهم و وارهانمت
ماتمسرای عشق به آتش چه میکشی
فردا به خاك سوختگان می‌کشانمت
دست نوازشی به سر و گوش من بکش
سازی شدم که شور و نوائی بخوانمت.
تو ترك آبخورد محبّت نمی‌کنی
اینقدر بی‌حقوق هم ای دل ندانمت
ای غنچهٔ گلی که لب از خنده بسته‌ای
بازآ که چون صبا به دمی بشکفانمت
یکشب به رغم صبح به زندانِ من بتاب
تا من به رغم شمع سر و جانَ فشانمت
چوپان دشت عشقم و نای غزل به لب
دارم غزال چشم سیه! می‌چرانمت
لبخند کن معاوضه با جان شهریار
تا من به شوق این دهم و آن ستانمت

تو بمان و دگران

از تو بگذشتم و بگذاشتمت با دگران
رفتم از کوی تو، لیکن عقب سر، نگران
ما گذشتیم و گذشت آنچه تو با ما کردی
تو بمان و دگران، وای به حال دگران!
رفته چون مه به محاقم که نشانم ندهند
هرچه آفاق بجویند، کران تا به کران
می‌روم تا که به صاحبنظری باز رسم
محرم ما نبود، دیدهٔ کوته‌نظران

دل چون آینهٔ اهل صفا می‌شکنند
که ز خود بی‌خبرند این ز خدا بیخبران
دل من دار که در زلف شکن در شکنت
یادگاری است ز سرحلقهٔ شوریده سران
گل این باغ به جز حسرت و داغم نفزود
لاله رویا! تو ببخشای به خونین جگران
رهِ بیدادگران بختِ من آموخت ترا
ورنه دانم تو کجا و ره بیدادگران
سهل باشد همه بگذاشتن و بگذشتن
کاین بود عاقبت کار جهان گذران
شهریارا، غم آوارگی و دربدری
شورها در دلم انگیخته، چون نو سفران

اشك پردگی

دو چشم مست ترا، باده در سبوست هنوز
سبوی کام مرا، گریه در گلوست هنوز
صفا شد آینه و آه را، میانه و آه،
ز دستِ آینه رویی که کینه‌جوست هنوز
تنور لانه ز شبنم فرو نشست و مرا
به دل ز لاله رُخی، داغ آرزوست هنوز
مشو ز چشم ترم، ای سرشك! نقش نگار.
خدای را، که شقایق کنار جوست هنوز
رواق منظر مردم، هلال ابرویی است
نگاه ماست که در کار جستجوست هنوز
هنوزم آرزوی دوست برنداشته دست
ز دست شد دل و در آرزویِ اوست هنوز

همان به چشم ترم، نقش روی دلکش تست
بهار طی شد و گل در کنار جوست هنوز
ترا هنوز سر گفتگوی با من نیست.
که از من و تو در آفاق، گفتگوست هنوز
چو آبروی تو بود اشك من، نریختمش
چو غنچه پردگی از پاس آبروست هنوز
من از تو گل، به تماشای خنده، شادم و بس
رقیب سفله، به سودای رنگ و بوست هنوز
کسی به لعل تواش داده نسبتی، وقتی
ز شوق، پسته نگنجد، میان پوست هنوز
کسی نماند که دشمن ز دوست نشناسد
تویی و من که به هم دشمنیم و دوست هنوز
به جای من همه جز نیکوی نخواهی کرد
بیا که زشت تو در چشم من نکوست هنوز
تو تندخوی برانی گدا و در عجَبم
که «شهریارِ»،گدای تو تند خوست هنوز!

ای شیراز

دیدمت دورنمای در و بام ای شیراز
سرم آمد به برِ سینه، سلام ای شیراز
وام داریم و سَرافکنده ز خجلت در پیش
که پس انداخته‌ایم اینهمه وام ای شیراز
توسنِ بخت نه رام است خدا می‌داند
و رنه دانی که مرا چیست مرام ای شیراز
نکهت باغ گل و نزهت نارنجستان
از نسیمم بنوازند مشام ای شیراز

نرگسم سوی چمن خواند و سروم سوی باغ
من مردد که دهم دل به کدام ای شیراز
به قیام از بر هر گنبد سبزی سروی
چون عروسان خرامان به خیام ای شیراز
توئی آن کشور افسانه که خشت و گل تست
با من از عهد کهن پیك و پیام ای شیراز
سرورانت مگر از سرو روانت زادند
که در آفاق بلندند و به نام ای شیراز
قرنها می‌رود و ذکر جمیل«سعدی»
همچنان مانده در افواه انام ای شیراز
خواجه بفشرد سخن را و فکندش همه پوست
تا به لب راند همه جان کلام ای شیراز
زان می لعل که خمخانه به «حافظ» دادی
جرعه‌ای نیز مرا ریز به جام ای شیراز
زان خرابات که بر مسند آن خواجه مقیم
گوشه‌ای نیز مرا بخش مقام ای شیراز
پختگان سوخته خوانندم و انصافم کو
آتشی را که توئی من هله خام ای شیراز
ترکجوشی زده‌ام نیم‌پز و نامطبوع
تب عشقی که بتابیم تمام ای شیراز
شهسوار سخنم لیك نه با آن شمشیر
که به روی تو برآید ز نیام ای شیراز
شاید از گرد و غبار سفرم نشناسی
شهریارم به در خواجه غلام ای شیراز

درس محبّت

روشنانی که به تاریکی شب، گردانند
شمع در پرده و پروانهٔ سرگردانند
خود بَده درس محبّت که ادیبان خرد
همه در مکتب تحقیق تو، شاگردانند
تو، به دل هستی و این قوم به گل می‌جویند
تو به جان استی و این قوم، جهانگردانند
رختبندان عدم، بارگشایان وجود
وینهمه حیرت و اسرار، رهاوردانند
عاشقان راست قضا، هرچه جهان راست بلا
نازم این قوم بلاکش که بلاگردانند
اهل دردی که زبان دل من داند، نیست
دردمندم من و یاران، همه بیدردانند
بهر نان بر در ارباب نعیم دنیا
مرو ای مرد! که این طایفه، نامردانند
آتشی هست که سرگرمی اهل دل از اوست
وینهمه بیخبرانند که خونسردانند
چون مس تافته، اکسیر فنا یافته‌اند
عاشقان زرّ وجودند که رو زردانند
«شهریارا» مفشان گوهر طبع علوی
کاین بهائم نه بهای در و گوهر، دانند.

هوس بس

دگر از دوستان نبینم کس
ای فلك! داستان ماهم، بس

ای درخت کهن رها کن باغ،
با نهالان نو برِ نورس
شهسوارا! فرس بفرسودی
درکش از تاختن، عنانِ فرس
نوبت آشیانهٔ طوباست
خیز و با جوجگان گذار قفس
چند نوبت توان فرو کوبید،
با حریفان تیز تازه نفس؟
ناکسانند و کَس نه با من یار
ای کس بیکسان! به دادم رس
وه که بادامِ دیدگان پوسید
چند خواهی فشردن این دو عدس؟
چند در کوه و دشت غلتیدن؟
گو به دریا بریز، رود ارس
شهریارا! هوس دگر بس نیست؟
چیست دنیا، به جز هوا و هوس؟

واصلان

جبین بگشا که می‌بندیم از این غمخانه، محمل‌ها
چه خرّم سرزمین‌هایی که در پیش است و منزل‌ها
چه غم گر آب و گل سودا کنند از ما به جان و دل
که برخیزیم از گل‌ها و بنشینیم، و بر دل‌ها
وفایی نیست در گل‌ها، منال ای بلبل مسکین!
کزین گلها پس از ما هم فراوان روید از گِل‌ها
برو، نور خدا کن دیده‌بان کشتی توفیق
که کشتی‌ها، به نور دیده‌بان یابند ساحل‌ها

گرفتم زاهد وقتی، به حُسن خاتمت اندیش
بسا، کز بعد خرمن، داده بر بادند، حاصل‌ها
چراغ عشق را خیره است چشم عقل‌ها. ز آنروست،
که عاقل‌ها به کار عشق، می‌گردند جاهل‌ها
به عاشق چشم دل دادی که از یاد تو غافل نیست
چه مسکین تیره بختانند از یاد تو غافل‌ها
نه آن شمع و نه آن محفل ولی از معجبات عشق
هنوز افسانهٔ پروانه بینی، شمع محفل‌ها
به دریا واصلان، دریا شوند از وسعت مشرب
معاذالله که خود را هم، خدا بینند واصل‌ها
به نقش رویِ باطل برنگردی «شهریارا!» از حق
که این خود نقش بطلان است از حق، روی باطل‌ها.

قاف عزلت

سالها تجربه و آنهمه دنیا گشتن
به من آموخت همین یکّه و تنها گشتن
بلکه روزی به تو تنها، رسم از تنهایی
چند بیهوده به دور همه دنیا گشتن
دردل و دیده به دنبال تو گردم شب و روز
تا به سر خواهدم این گنبد مینا گشتن
دل به دریا زده‌ام برلب دریای غمت
قطره‌ای خوردن از آن خواهم و دریا گشتن
ای سر زلف تو بر باد ده نافهٔ چین!
آهوانَ را نسزد اینهمه صحرا گشتن
همه آمیخته با حیرت و رویای منی
تو چه می‌خواهی از این حیرت و رویا گشتن؟

من هم ای گوهر گمگشته! از این گمراهان،
گم شدن خواهم و در کوی تو پیدا گشتن
افق چشم و سیه مشق شبان یلداست
همه چون زلف تو در نقش چلیپا گشتن
جلوه‌ای کن که سخن با تو کنم چون موسی
سینه‌ام سوخته در حسرت سینا گشتن
فیض روح‌القدسم بخش و حفاظ مریم
بلکه ما نیز توانیم مسیحا گشتن
آنچنان صیرفی‌ام ساز که نقد همه را
بتوان از سره و ناسره، بینا گشتن
چند پنهان شوی از دیده، پری رخسارا؟
وز سویدای دل و دیده، هویدا گشتن
من بدین نکته رسیدم که بهشت موعود
هست در حُسن تو مشغول تماشا گشتن
نقش من عاشقی و در خط و خال رخ تست
همه چون زلف تو آشفتن و شیدا گشتن
قاف عزلت تو به من دادی و اقلیم بقا
تا توانستم از این قاعده عنقا گشتن
شهریارا! دگر آیین سخندانی چیست؟
لفظ بگذاشتن و در پی معنا گشتن

کتاب خدا

از متن جمال تو کجا دیده شود سیر؟
کز حاشیه سازیم خط سبز به تفسیر
یا رب چه رفیقی تو؟ که در کشمکش خواب
من از تو شوم سیر و تو از من نشوی سیر

از عینك پیری، همه در یاد جوانی
سیمای تو بینم که به پای تو شدم پیر
پیری و زمین گیری‌ام از من بستانی
ای مونس تنهایی پیران زمینگیر!
شبها منم و حُجره‌ام و شمع و کتابم
و آنسوی افق، مرغ حق و ناله شبگیر
ای دوست! بیا روی محبّت به هم آریم
کز خلق ندیدیم به جُز خدعه و تزویر
پروانه و شمعیم، بیا تا بشتابیم
شب می‌رود، اندیشه کن از آفت تأخیر
هر صورت زیبا که مرا نقش ضمیر است
بر لوح جبین تو نگارند به تصویر
سیمای تو مهتابی و نقش تو شبه‌گون
هم شاهِ سمرقندی و هم شاهد کشمیر
هر قصرخیالی که به سودای تو سازم،
اذعان به قصور آرد و اقرار به تقصیر
در باغ تو باقی همه سرو و گل و ریحان
در جوی تو جاری، همه شهد و شکر و شیر
نطع تو، چراگاه غزالان معانی است
خوبان همه در خیل تو آیند به نخجیر
هر سرکش کاف تو، کمندی است عدوبند
هر دایرهٔ جیم تو، تیغی است جهانگیر
در نقطهٔ خال تو، چه دریای لطائف
کاو زیر و زبر می‌شود از یك زبر و زیر
لفظت همه مرغان فرو خسته به زندان
معنی، همه شیران فرو بسته به زنجیر
مُرغان غزلخوان که اگر پر بگشایند،
آفاق جهان، مسخره گیرند به تسخیر

شیران برآشفته که گر سلسله خیزد
تاج از سر خورشید ستانند به شمشیر
چون زخمهٔ اندیشه به ساز تو زند چنگ
تا بام سماوات رود بانگ مزامیر
چشم زحل و زهره به افسانه کنی خواب
چون ساز کنی، نغمهٔ سنتور اساطیر
در گوش دلم سر دهی اسرار و حقایق
بی‌منت نقاله و بی‌حاجتِ تقریر
تو چشمهٔ شیری و منقش همه با مُشك
هان! تا قلم کفر نیالایدت از قیر
تو حُقّه ایمانی و آه از قلم کفر
کاین سست کمان، سخت به چشم تو زند تیر
هر بی‌سر و پا، گو سرت از مهر نخارد
آری که به بازیچه نگیرند، دُم شیر
این بال فرشته است که با زر خط خورشید
آیات قضا و قدر آورده به تحریر
آری، تو کتابی و همان لوح، که در وی
فرمان خدا می‌چکد از خامهٔ تقدیر
در جشن کتابی که به تبریز گرفتند
این ساز غزل خواند به الحان بم و زیر[1]

۱ـ شاعر چنان عاشقانه با کتاب خدا برخورد می‌کند که تقریباً در تمام قصیده مخاطب او، بین قرآن و انسان، می‌تواند دست به دست شود. مه، فضای شعر را آکنده است و درمیان مه سیمای کتاب خدا، با ناب‌ترین تغزّل شاعر ستوده می‌شود. این تغزّل که تازه و خاص است هم این قصیده را تا بلندای غزلی الوهی بالا می‌کشد و هم تکرار می‌کند که شهریار هرگاه در حریم تغزّل پای نهد بزاستی شهریاری می‌کند.

مهتاب جنگل

تیره، پیچ و شکن جنگل‌ها
ناگه افروخته شد، مشعل‌ها
سر برآورده درختان به شتاب
دل پر از غلغلهٔ شوق و شباب
*
ماه، مانندهٔ توپ‌بازی
که به دروازهٔ شرق اندازی
تا نغلتد ز بُلندیِ در چاه
توری هاله، بدو بندد راه
یا یکی زورق سیمین، کز غرق
جَسته، پارو زده تا ساحلِ شرق
ماه، کز نور کند پیراهن
چون فرشته بفشارد دامن
مُرغ مهتاب فشاند پروبال
گردی از نقره به جنگل غربال
نور، چُون سیل سپاهی پیروز
می‌رسد، کوکبه، آفاق افروز
نیزه‌داران مه و جیش نجوم
بر سر تیرگی آرند هجوم
جنگل از ماه پریخانه شود
همه افسون، همه افسانه شود
روشنی بارد از آفاق فرود
تیرگی‌ها بگریزد، چون دود
روشنٍ و سایه به هم می‌ریزند
ظاهراً دیو و پری، بستیزند

بارد از لای درختان، به شتاب
چون فرشته، قطرات مهتاب
شاخهٔ شوخ و نسیم گُستاخ
هر زمان بند شودشان، سر شاخ
شوخی شاخه و مهتاب و نسیم
ذوق و حال آورد و حیرت و بیم
گوی نارنجکِ سیمین مهتاب
می‌کند باد، به هر سو، پَرتاب
گویی از پیچ و خم جنگل‌ها
مرتعش می‌گذرد، مشعل‌ها
آب، کز باد خورد، چین و گره
به نظر سیل سپاه است و زره
سایهٔ سرو به استخر، روان
تخت پیروزهٔ شاه‌پریان
ماه در آب ز سیمین بدنی
به پری مانَد، در آبتنی
اختران ساخته گردش فلکه
چون کنیزان که بَه دور ملکه
بادِ نامحرم از اینسو چو وزد
نازکان را، همه تن می‌لرزد

سرنوشت عشق

یك زمان باغ نگارینی بود
حالیا ریخته و پاچیده
بوته‌ها، گیج و غبارآلوده
شاخه‌ها، لخت و به هم پیچیده
گویی آنجا سخن از قافله‌ای است.

ناجوانمرد. کز او کوچیده
باغبان رفته، صفا رفته از او
*
سایه افکنده شب سنگینی
شب ابری که نزاید سحری
می‌رود گر به سیاهی، لب بام
ریخته‌پای ستون، مُشت‌پری
مار از رخنهٔ دیوار کهن
دزد و شبگیر برآورده سری
گوش کن! می‌شنوی نالهٔ بوم؟
*
چوب بستی که به پا دارد تاك
مانده از وی، کج و کوله، دو سه چوب
و آن عقب، سوسوی شمعی است عبوس
چشمك غرفهٔ قصری مخروب
سایه روشن به سر مهتابی
پشت آن نرده خزیده مرعوب
اشکریزان، همه با چکهٔ برف
*
می‌تپد دربچه، با هوهوی باد
می‌چکد اشك غم از طاق و رواق
شمع در کشمکش بازپسین
مانده با پایهٔ زرین، دم طاق
باد با سکسکه در شیون شوم
کاج آشفته کشد سر به اتاق
چه خبر هست خدایا آنجا؟
*

وای! جان می‌دهد این گوشه کسی
شاهدی، چون شکرین شاخ نبات
چشم‌ها دوخته برگوشهٔ سقف
همره شمع به حال سکرات
ماهرویی است که دیگر چون او
مادر دهر بزاید؟ هیهات!
کفنش آه سزد، گورش، دل

*

بسته شد نرگس شهلایی مست
که نگاهش به جهان می‌ارزید
ناز شمعی که خود افروخته بود
باز، بالای سرش می‌لرزید
تو هم ای قصر! فرود آ، که دگر
در تو کس، عشق نخواهد ورزید
جای او را نتوان داد به کس

*

منم و در قفس سینهٔ تنگ
دل که دلدار در او می‌میرد
می‌شود شعلهٔ عشقی خاموش
دل، عزایی بسزا می‌گیرد
خون شو ایَ دل که وفا نامهٔ عشق
سرنوشتی به جز این نپذیرد
عشق، جُرم است به زندانی خاك

دو مرغ بهشتی

(چند بند آغازین)

گفته می‌شد که در این چمن‌زار
نغمه‌سازان باغ جنانند
چون تو از آشیان دور مانده
پای در بند دام جهانند
باری، از درد و داغ جدایی
با تو همدرد و هم داستانند
دیگر از رنج غربت ننالی

*

این چمنزار زیبا، کتابی
بود و در وی در چشم من باز
لیکن از زمرهٔ خاکیان بود
آنچه دیدم در او، نغمه پرداز
هرگز آن نغمه‌ساز بهشتی
نیست، کاو با من آید، هم‌آواز
دیدی اینجا هم، ای دل! غریبم

*

ناگه از جنگل یاسمن‌ها
نالهٔ آشنایی شنودم
زخمهٔ تارجان بود، گویی
چنگ زد در همه تار و پودم
همزبان بهشت طلایی‌ست
باز خواند به نوشین سرودم
در پی آن صدا، رفتم از دست

*

من:
ای نگارندهٔ باغ معنی!
این پرنده، کجا لانه دارد؟
گرچه دنیا، بر او جز قفس نیست
در کجای قفس، خانه دارد؟
کیست کاورا دهد آب و دانه؟
دارد اصلاً کسی؟ یا ندارد؟
یا چو من بیکس و بی‌پناهی است؟

*

نگارنده:
او به افرشتگان خواند آواز
نام از او هست و خود بی‌نشان است
ور به باغ کتابی بخواند
دلشده، در پی همزبان است
از کُتب‌دار پرس این حکایت
کاو به باغ کتب، باغبان است
شاید، این مرغ را دیده باشد

*

من:
باغبانا! خدارا، خدارا
او به باغ شما می‌سراید
اوّل این باغ زیبا ـ به من گو ـ
در به روی کسی می‌گشاید؟
دیگر ای باغبان! چشم دارم
با سلامی که او را بشاید،
از من او را رسانی پیامی

*

سوی ماهم بگو ای فرشته!
از پس ابرها، کن گذاری
«نو گل من! گلی گرچه پنهان
در بن شاخه و خارزاری[۱]»
گفتی این داستان کس نخواند
«جز یکی عاشق بیقراری»

من همان عاشق بیقرارم[۲].

ای وای مادرم

۱

آهسته باز از بغل پله‌ها گذشت
در فکر آش و سبزی بیمار خویش بود
امّا گرفته دور و برش، هاله‌ای سیاه
او مُرده است و باز پرستار حال ماست

---

۱ و ۲ـ شهریار، پاره‌هایی (مصراعهایی) از «افسانه» را در این بند تضمین کرده است:
«نو گل من! گلی، گرچه پنهان
در بن شاخهٔ خارزاری
عاشق تو، ترا، باز یابد
سازد از عشق تو بیقراری
هر پرنده، ترا آشنا نیست
*
عاشق:
تو یکی قصه‌ای؟!
(افسانه): آری! آری!
قصهٔ عاشق بیقراری
نا امیدی، پر از اضطرابی
که به اندوه و شب زنده‌داری
سالها، در غم انزوا، زیست.»

در زندگیّ ما، همه جا، وول می‌خورد
هرکنج خانه، صحنه‌ای از داستان اوست
دختم خویش هم به سرکار خویش بود
بیچاره مادرم!

۶

نه او نمرده، می‌شنوم من صدای او
با بچه‌ها، هنوز سر و کله می‌زند:
ناهید! لال شو
بیژن! برو کنار
کفکیر بی‌صدا،
دارد برای ناخوش خود، آش می‌پزد.

۷

او مُرد و در کنار پدر زیر خاك رفت
اقوامش آمدند، پی سرسلامتی
یك ختم هم گرفته شد و پر بدك نبود
بسیار تسلیت که به ما عرضه داشتند.
لطف شما زیاد!
امّا ندای قلب به گوشم همیشه گفت:
این حرف‌ها، برای تو، مادر نمی‌شود!

۸

پس این که بود،
دیشب لحاف رد شده، بر روی من کشید؟
لیوان آب از بغل من، کنار زد؟
در نصفه‌های شب
یك خواب سهمناك و پریدم به حال تب.

نزدیك‌های صبح
او باز زیر پای من، اینجا نشسته بود
آهسته با خدا،
راز و نیاز داشت.
نه، او نمرده است.

۱۲

در راه قم به هرچه گذشتم، عبوس بود
پیچید کوه و فحش به من داد و دور شد
صحرا همه خطوط کج و کوله و سیاه
طومار سرنوشت و خبرهای سهمگین
دریاچه هم به حال من از دور می‌گریست
تنها، طواف دور ضریح و یکی نماز
یك اشك هم به سورهٔ یاسین من چکید
مادر به خاك رفت

۱۳

آنشب، پدر به خواب من آمد، صداش کرد
او هم جواب داد
یك دود هم گرفت به دور چراغ ماه
معلوم شد که مادره از دست رفتنی است
امّا پدر به غرفهٔ باغی نشسته بود
شاید که جای او به جهان بلند برد
آنجا که زندگی، ستم و درد و رنج نیست
اینهم پسر، که بدرقه‌اش می‌کند به گور
یك قطره اشك، مُزد همه رنجهای او!
امّا خلاص می‌شود از سرنوشت من

مادر! بخواب خوش
منزل مبارکت.

۱۴

آینده بود و قصهٔ بی‌مادری من
ناگاه ضجه‌ای که به هم زد سکوت مرگ
من می‌دویدم از وسط قبرها برون
او بود و سر به ناله برآورده از مغاك
خود را به ضعف از پی من باز می‌کشید
دیوانه و رمیده، دویدم به ایستگاه
خود را به هم فشرده، خزیدم میان جمع
ترسان ز پشت شیشهٔ در: آخرین نگاه
باز آن سپیدپوش و همان کوشش و تلاش
چشمان نیمه‌باز:
از من جدا مشو!

۱۶

باز آمدم به خانه، چه حالی! نگفتنی!
دیدم نشسته مثل همیشه کنار حوض
پیراهن پلید مرا، باز، شسته بود
انگار خنده کرد، ولی دلشکسته بود:
«بردی مرا به خاك سپردیّ و آمدی؟
تنها نمی‌گذارمت ای بینوا پسر!»
می‌خواستم به خنده درآیم ز اشتباه
امّا خیال بود.
ای وای مادرم!

مناجات

محراب تو، شب چو بر فروزد قندیل
پروانهٔ آن ستاره‌ها، نورانی
اسرار نمایش تو گردد آغاز
ای پردهٔ سینمای تو روحانی
تاریکی بی‌نهایتت در ابهام
یك صحنه در او، به روشنی، رخشانی.

□

سیمای گلِ عفیف در گلدان‌ها
با ریزش اشَك شمع چون مرجان‌ها
وز مجمره‌ها، شمیم مشك و کافور
در دامن شب، چو خوشهٔ ریحان‌ها
امواج طنین چنگ و نی، چون ناقوس
همراه ترانه‌های جاویدانی
عیدی کند این نمایش روحانی

□

چون چراغ خود فروزان می‌کنی
صحنهٔ گیتی چراغان می‌کنی
پردهٔ خلقت سپید و تابناك
من سیاه و سایه‌ام لرزان به خاك
اصل من آنجاست،اینجا، سایه‌ام
روسیاهم، سایه‌ام، بی‌مایه‌ام
لکه‌ام افتاده در دامان نور
رحمی ای دریای بی‌پایان نور!
دستگیری کن که تا والا شوم
نقشبند پردهٔ بالا شوم

کی رسد وقتم؟ که در اوج کمال،
قطره‌ام بارد به دریای جمال
قطره‌ام روشن کن ای دریای پاك!
تا توانم گوهری شد تابناك

□

دستگیرا! یکی لطیف حواس
که کنم دست گرم تو، احساس
کاش صوتت شنفتن آموزم
تا سخن با تو گفتن آموزم
یاد من ده، ارادهٔ ملکوت
تا که دریابم این بیان سکوت
آه! از این زمانهٔ کوتاه
آه از این دست کوته من، آه!
از حیات جهان کسی برخورد،
که به نور چراغ تو، پی برد
این چراغی است کز ازل می‌سوخت
ابدیّت بدین چراغ افروخت

□

کیستم؟ چیستم؟ بگو با من
مگر از راز خود، خبر گیرم
از غم و شادی‌ام، مراد تو چیست؟
تا مراد تو، در نظر گیرم
اگرم خنده خوب، خوش خندم
وگرم گریه، گریه سرگیرم

□

روز تو، پرده‌ای سفید و بر اوست
جنبش سایه‌های انسانی

خویشتن را، وجود پنداریم
زهی این اشتباه و نادانی
کوشش سایه و غرور تهی است
اینهمه صولت و رجزخوانی
خواهش نور تو، همه عشق است
خواهش ما، هوای نفسانی
من کجا و صلاح کار کجا؟
خود بکن با من، آنچه خود دانی
سیر در نور جاودانم ده
که تویی جاودانه نورانی[۱].

۱ـ مناجاتی که شور و جذبهٔ عشق، شاعر را در آن به همانسو کشیده است که پیش از او، مولانا را کشیده و کشانده و برده و رسانده بوده است. هم از اینروی، شعر از قید و بندهای دستگیر و پای بند، میل رها شدن دارد و چون می‌رود، شاعر را نیز، می‌کشد و می‌برد: «مناجات» غلیان عشق است و جوشش هیجان‌های عاطفی عاشقی که در برابر دوست از ذوق یا حیرت یا خامی یا ناتمامی، نمی‌داند که چگونه باید به توفان درونش پاسخی سزاوار دهد. خم می‌شود، راست می‌شود، به خاك می‌افتد، آستین می‌افشاند، چنگ در ستاره‌ها می‌زند و سر در چشمه خورشید فرو می‌کند و باز به خاك می‌افتد. و در این حال، چه کند اگر که حرف و صوت و گفت را بر هم نزند، تا بی‌واسطه با دوست سخن بگوید؟ برای خلاصی از طناب «مفتعلن»ها اگر به تمامی جرأت سوختنشان در تب و تاب خواهش‌ها را ندارد چه کند اگر، از وزنی به وزنی و از آهنگی به آهنگی دیگر نپرد و در همه احوال، پای برخاك کوبنده و دست از رَمَل و هَزَج برافشاننده را، چون پر و بالی برای پرواز به کار نگیرد؟ مناجات از زیباترین شعرهای شهریار است. هم در قلب که همه جوش و خروش عشق است و هم در قالب که از اجزایی شناخته و کُهنه، ترکیبی جدید، ساخته است و هم در ضربان آن قلب در این قالب که سیّال و جاری است این شعر از معدود شعرهاست که بی‌آنکه شاعر مقدمه یا مؤخره‌ای، توضیحی یا تبصره‌ای بر آن نوشته باشد، خود، چند وزنی بودنش را توجیه می‌کند و نیز، چند قالبی در یك قالب بودنش را و هیچ آداب و ترتیبی از نوع عادتی، دست و پای عشق را در پوست گردو، نمی‌گذارد:

شش لختی و هفت لختی ترکیب، مثنوی و دوباره مثنوی، قطعه، و باز قطعه چنان پاره‌های تن همدیگر شده‌اند که اگر به عمد، دنبالش نگردی، تفاوت ساختمان پاره‌های شعر را، خود، به طور طبیعی، متوجه نخواهی شد. مگر کسی در لحظهٔ وصل معشوقی که عمری برای دیدارش لحظه شمرده است، می‌تواند به رنگ گچ یا طول و عرض دیوارهای اتاقی که محل دیدار است، بیندیشد؟

امّا اکنون اگر بیندیشیم و به تأمل در معماری این شعر بنگریم، در خواهیم یافت که دیوارها همان رنگی ←

هذیان دل

(چند بند)

چون چنگ خمیده، پیرچنگی
تا نیمهٔ شب، نماز کرده
بشکافت شب و به پلك سنگین
آمد، در دیر، باز کرده
برسنگ مزار دخت راهب
چنگی، به ترانه، ساز کرده
چون ابر بهار، اشك می‌ریخت.

□

من خفته به روی بام و پیدا
تالار حرمسای شاهی
بر طاق دم دریچه لرزان
شمعی به نسیم صبحگاهی
غلتیده به تختخواب توری
ماهی، چو به تور تلّه، ماهی
بیدی به دریچه، طرّه افشان

□

مطرود بهشت، اهرمن، شب
پروازکنان به بی‌صفایی
بر دخمهٔ کوه عارفی دید
مدهوش جمال کبریایی

→ را دارنـد که باید می‌داشته‌اند و سقف، همان وزنی را که باید می‌داشت. چه غم که هر دیوار به رنگ لحظه‌هایی درآمده است که شاعر در آنها منشور سحرآمیز زمان را در طیف جادویی رنگهای عشق به گردش درآورده است؟

خود ساخت به شکل حور و آنگاه
چون صبح و شفق، به دلربایی
از روزن دخمه، سر برآورد

□

اهرمن:

مهمان نخوانده می‌پذیری؟
من ماهم و دخت آسمانم!
پاداش توام هرا آنچه خواهی
بر خور که بهشت جاودانم!
کابین من، آسمان ترا بست
هرچند تو پیر و من جوانم!
شب تیره و باد، نعره می‌زد.

□

عارف، همه سر به جیب انکار
آفاق به سیر، در نور دید
جز روح پلید، در همه کون
هر ذره به جای خویشتن دید
عارف:
کفر است از او جز او، تمنا
من ماه نخواستم، ببخشید!
مردود پلید، دور می شد.

□

شب بود و نهیب باد و توفان
می کوفت در اتاق، با مُشت
رگبار به شیشه‌های الوان
خوش ضرب گرفته، با سرانگشت

تصویر چراغ پشت شیشه
هی شعله کشیده، باد می‌کُشت
هم شوق به دل مرا و هم بیم

□

بیچاره زن سیاه طالع
یکشب زده، راهِ عفتش غول
پستان به دهان شیرخواره
آن کنج خرابه مانده مسلول
با رنگ پریده، شب به مهتاب
چون ساز حزین به ناله مشغول
می‌گفت به شیرخواره لالای!

□

ای سوخته از گناه مادر
در آتش جُرم و جور بابا
لولو ممه برده و بغل سرد
بیرحم نداده، نسیه قاقا
چون صبح شود خدا کریم است
باز امشبه هم، چو بخت ماما
لالای گل فسرده! لالای

□

شب بود و به «ششکلان» تبریز
«اقبال» به چهچه مناجات
با زمزمهٔ هزار دستان
پیچیده صدا، به کوچه باغات
تحریر صدا، فرشتگانی
پرواز گرفته، تا سماوات
روح همه عرش سیر می‌کرد

□

روزی که دو سال و نیمه گشتم
بس خاطره داشتم سرشتی
دمسازی طاوسان رنگین
با نزهت عالمی بهشتی
ناگه به خود آمدم که بودم
پیری ازلّی و سرگذشتی

خود را به سزا نمی‌شناسم

□

بر می‌شدم از گدوك «شبلی»
چون آه که بر شود ز سینه
وز بیم بلای سنگباران
بر سینه فشرده، آبگینه
با آنهمه، آبگینهٔ دل
پرداخته از غبار کینه.

ز آن آینه شرم بودت، ای آه!

□

آن منظرهٔ خرابه از دور
پیداست که بوده کاروانگاه
می‌گفت درشگه‌چی که آنجا
آیند حرامیان شبانگاه
افسانه سهمگین خود را
سر کرد خرابه با من، آنگاه.

شب دیدم و برق چشم‌دزدان

□

پوشیده به برفهای دائم
توفنده و سهمگین، دماوند
سیمرغ به قاف او گروگان
ضحّاك به غار او، گروبند

چون مهد فرشتگان مه آلود
چون قلعه جادُوان، ظفرمند
جز ابر نگفته با کسی راز

□

از یار و دیار می گذشتم
یك قافله بسته بار اندوه
با قافله می شدم سرازیر
از دامنه‌های «قافلانکوه»
چون من دل کوه هم گرفته
صبح است و مِهی غلیظ و انبوه
یك اشك درشت، کوکب صبح.

□

آهسته فرو شدیم آنشب
از آن تل خاکریز خرمن
در آن سوی رودخانه، ناگاه
دو شعله تند و تیز، روشن
«گرگ است آهای!» رفیق من گفت
برگشته گریختیم، لیکن
با رعشه و رنگ و روی مهتاب

□

یاد آنشب عید، کان پری دید
آویخته شال من ز روزن
چون من همه شاد و غلغل شوق
بر هر در و بام و کوی و برزن
یك جوجه، دو تخم‌مرغ رنگین
بستند به شال گردن من
یاد آنشب عید، یاد از آنشب

نگاهی به یك شعر از شهریار

در جستجوی پدر

آیا برایتان پیش آمده است که، مدتی، از خانه خود، دور مانده باشید و سپس خسته و شکسته به آنجا که در و دیوارش همه یاد و یادگارهای کودکی شماست بازگردید و غریبوار در جستجوی گذشته‌ها کوی و گذر کودکی را سراغ بگیرید؟

شعر در جستجوی پدر «شهریار» از چنین بازگشت و چنین جستجویی سخن می‌گوید، این شعر که هرچند در دفتر شهریار، جزو قطعه‌های شاعر آمده، من به سبب حال و هوای خاصّش دوست می‌دارم نه «قطعه» که همان «شعر»ش بگویم، از شاهکارهای شعر معاصر ماست و طبعاً، از شاهکارهای شعر شهریار هم. آنچه در این شعر آمده، از دلمشغولی‌های همیشگی شاعر بوده است: بازگشت به وطن مألوف پس از سالها دوری و دربدری و دیدار از یادها و یادگاری‌هایی که از قدیم به جای مانده است. این حال و هوا را در شعر آزاد «مومیایی» نیز می‌بینیم و در غزل «بازگشت به وطن» هم. امّا بی‌شك موضوع مربوطه بهترین و کامل‌ترین شکل ذهنی و عینی‌اش را در شعر «در جستجوی پدر» یافته است. شاعر در این شعر برخورد سه نسل را در حیطهٔ ذهن و واقعیت، نیز نشان می‌دهد. پدرش که دیری است تا مُرده ـ خودش که آنقدر از شهرش دور بوده که دیگر انگار به چهره‌ای غریبه بدل شده است که کسی جز اشباح و ارواح آشنایان، نمی‌شناسندش و سرانجام

پسرش که کودکی مبهوتِ حال و احوالِ غریب و عوالم غمزدهٔ پدر است. شاعر، خسته از سالها دربدری به زادگاهش بازگشته است امّا در آنجا، چیزی که در انتظار او نیست، همان آسودگی است. او که از غریبی گریخته است، به غریبی بزرگ‌تر و سنگین‌تری دچار آمده است: غریبی در وطن!

به خود می‌نگرد و هرقدر که فروتن و خاکسار هم بوده باشد، نشانه‌هایی در خویش می‌بیند که کمترین نصیبش از زندگی باید آسایش نسبی تن و جان بوده باشد. امّا چنین نیست: این مرغ خوش‌آواز، به هر سو پر زده است، یا سنگی بر بالش نشانده‌اند یا تیری بر سینه‌اش. اکنون انگار خسته از گشتن خاك‌ها و دیارها، به جستجوی آسایشی که سالهاست آرزویش را دارد، چاره را در پناه بردن به مسکن پدری دیده است. شاید آنجا که پناهگاه کودکی‌های فراغت بارِ شاعر بوده اکنون نیز آغوش پناهی براین خستهٔ شکسته بگشاید. مرور خاطراتَ خوش در ناخوشی‌ها، بی‌شك درمان درد نیست، امّا تسکین دهندهٔ درد می‌تواند باشد و شاعر برای یافتن چنین تسکینی به سراغ خانه و کوی و گذری رفته است که خشت خشت و سنگ سنگش پاره‌های شیرین گذشته را با خود حفظ کرده‌اند. سالهای بازیگوشی، بی‌خیالی و فارغبالی. سالهای درس و مشق و مکتب، سالهای بازی‌های کودکانه در کوچه‌ها، سالهای کوچه‌های شیر و شکر با همان لطف و همان شهد آلودگی. شاعر با چنین هوایی دست پسر را می‌گیرد و از خانه بیرون می‌زند تا چون پُلی در میانه، نسلی را به نسلی دیگر برساند. این دیدار، نوعی دیدار حق شناسانه نیز تواند بود. آخر، اینکه اکنون بازگشته است، همان نیست که سالها پیش رفته بود. آن سید محمد حسین بهجت بود که با کولباری از دفتر و کتاب از گردنه‌های قافلانکوه گذشت و زنجان را پشت‌سر نهاد، تا در تهران و در دارالفنون، به تحصیل طب بپردازد و اینکه بازگشته است، «سید محمدحسین شهریار» است شاعری که آوازه‌اش در اقطار ایران و اقصای سرزمینهایی که زبان پارسی، فتحشان کرده است پیچیده. شاعر، پیر، امّا شیر، بازگشته است و گرفتم که شیری خسته و غمگین، امّا شیر شیر است اگر چه دلگیر است.

و این شاعر، که آوازه و هنر و اشتهارش را ـ هرچند که این هنر، چون پر طاووس و شاخ گوزن، جز گرفتاری و مصیبت برایش نداشته ـ مدیون این

سرزمین و این کوی و گذر و عزیزان این کوی و گذر می‌داند، باز آمده است که شاید سری نیز به حق شناسی و سپاس برخاك و خشتش بگذارد. او، نخستین بارقه‌های شعر را از چراغ مادر، یافته است و اینجا، همان‌جاست که مادرش زیسته است و پدرش نیز. این دیدار ضمناً فرصتی است برای آنکه پیش از دیر شدن و پیش از آنکه زندگی چون اسفندیار، زخم کاری‌تر را بر تن و جانش بزند، سپرش را از قلعه سیمرغ بستاند و بماند. آیا شاعر از یادگارهای پدر و مادر، حرز حفاظی می‌جوید؟ آیا وردی، ذکری، دعایی از ارواح خواهد گرفت که بر خویش و بر پسرش بدمد، تا مگر تاب ماندنی در برابر تیرهای این اسفندیار زبان نفهم خیره سر یکدنده‌ای که نامش زندگی است، فراهم کند؟

هرچه هست انگار اگر این آخرین امید برای یافتن آخرین چاره نبوده باشد باید آخرین امید برای یافتن آخرین مسکّن و آرام‌بخش بوده باشد امّا چنین نمی‌شود، آنچه شاعر به امیدش پای در راه نهاده است، خیالی بیش نبوده، مردگان، مرده‌اند و تنها می‌توانند در آفاق وهم، شاعر را احاطه کنند و برای زندگی او و هرآنچه و هرآنکه با او زنده است، کاری از دستشان برنمی‌آید. در و دیوار کهن نیز، تنها می‌توانند فرسودگی و خستگی و شکستگی‌هایشان را به رخ شاعر بکشند و به غم‌های غریبی‌اش دَهن‌کجی کنند. نه! اینجا هم کسی پیدا نخواهد شد که باری از دوش خستهٔ او بردارد که سهل است، کسی پیدا نخواهد شد که خود هم باری سنگین بر دوش شکستهٔ او، نگذارد. کانون پدر نه که امیدی نمی‌آموزد، خود آخرین شراره‌های امید را در دل شاعر می‌کشد و به خاکستر بدل می‌کند. اینجا بقعهٔ اموات و حریم خفتگانِ همیشه است. درها بسته‌اند و چنان گردی بر سر و رویشان نشسته است که پَنداری اگر دَقّه‌ای بر آنها بزنی. ناگاه تجزیه شده و به غباری بدل خواهند شد. آیا این غبار نشسته بر در و دیوار، پودهٔ عمرهای هدر شدهٔ رفتگان نیست که اکنون با شاعر از مرگ سخن می‌گوید. وای بر تو که به جستجوی زندگی آمده‌ای و مرگ و نیستی را دیدار کرده‌ای، شاعر! و چنین است که می‌گویی: اینجا کسی پاس ترا ندارد، همچنانکه پیش از تو پاس پدرت را نداشت و پس از تو پاس پسرت را نخواهد داشت.

این، مرگ است و تو و پسرت را با پدرت، به یکسان، نصیب خواهد داد.

نصیبی که دیر و زودش باشد سوز و سوختش نخواهد بود. نمی‌بینی که همه رفته‌اند؟ نمی‌بینی که هیچ دری به صدای پایِ آشنایت گشوده نمی‌شود؟ نمی‌بینی که کسی به شوق دیدار تو، از خانه‌ای بیرون نمی‌زند و هیچ صدایی از هیچ سویی، راهی به جانب تو نمی‌گشاید که رنگ آشنایی داشته باشد؟ کدام بچه همسایه؟! کدام هم مکتب؟! کدام همبازی؟! همه رفته‌اند. کوچ کرده‌اند. می‌خواهی شرح سیر و سفر درازت را بگو. می‌خواهی ماجرای سرگشتگی‌ها و دربدری‌هایت را حکایت کن. اگر این، بارِ دل غمگینت را سبك می‌کند، بگو و حکایت کن، امّا منتظر مباش که کسی بهَ آن گوش بسپارد. منتظر مباش که دهانی از جایی به پاسخی گشوده شود. آنها که ترا می‌شناختند، بار سفر بسته‌اند. سفرهای ناگریز به شهرهای آوارگی و سرزمین‌های دربدری و خطّه‌های عدم، تمام آشنایانت را از گوی و گذر کودکی‌ات کوچانده است. بغضت می‌ترکد و اشك از دیدگانت فوران می‌کند. کودکان، گریهٔ پدرانشان را دوست نمی‌دارند و هم از اینروست که سربرمی‌گردانی تا پسرت چشم‌ترت را نبیند، امّا آیا این اشکی را که از امروز تا همیشه جاری خواهد بود، فردا و پس‌فردا چگونه از او پنهان خواهی داشت؟ مگرنه که، پدرت نیز بر ویرانه‌های پدری‌اش چون تو گریسته است و پسرت نیز روزی بر ویرانه‌های تو، خواهد گریست؟این گریه را بر دفتر سرنوشت آدمی رقم زده‌اند و تنها قسمت تو نکرده‌اند. قسمت فردای پسرت را از او پنهان مکن. دیر یا زود او نیز طعم چنین اشکی را خواهد چشید، شاعر!

می‌خواهی جوانی‌ات را از تو بگیرند و کودکی‌ات رابه تو پس بدهند؟ آخر تو که می‌دانی، ویرانی‌ات، هم از کودکی آغاز شده است. آخر تو که می‌دانی کودکی‌ات، نه حتی تولّدت، آغاز دربدری و غربتت بوده است. پس چه دردی دوا خواهد کرد از تو، بازگشت کودکی؟

دوره کردن این دفتر کهنهٔ بی‌شیرازه، به تو چه خواهد داد؟ شاعرِ خسته! مگر نه که باز روزی به همینجا خواهی رسید و در همین نقطه خواهیَ ایستاد که اکنون ایستاده‌ای؟

□

شاعر چشم می‌بندد. بر ویرانه‌ها و گرد و غبار گذشته چشم می‌بندد و در دل

آرزو می‌کند که چشم کودکی‌اش را به او ببخشند تا بتواند دنیا را، و زندگی را، به همان رنگارنگی که در کودکی می‌دید، ببیند.

چقدر آسمان‌های کودکی آبی است! چقدر خورشیدهای کودکی طلایی است! چقدر گلهای کودکی سرخ و چمن‌هایش سبز است! چقدر ستاره‌ها در آفاق خردسالی روشن و نورانی‌اند! آری چنین است. امّا، اینهمه نیز فریبی بیش نیست. اینها همه برای آنست که ترا به پای خود تا همین ورطه‌ای بکشانند که اکنونت می‌بلعد. آری زندگی نیز، خود فریبی است. پس چه غم؟ بگذار بازهم خودت را فریب داده باشی ـ بگذار خِرَد مزاحم را به دور افکنده باشی و سراپا، حس و حال و شور و شهود شده باشی. امّا چه خواهی دید در این ویرانسرا؟ چشم می‌گشایی:، اینجا، همانی است که گفتی: بقعه اموات!

پس، نه عجب اگر مُردگان احاطه‌ات کرده باشند: آری چشم دلِ کور و گوش کر درونت را گشوده‌اند تا بهتر ببینی و بهتر بشنوی و اکنون ببیَن و بشنو: آنجای! آنك! دوست دیرینی که رخ در نقاب خاك کشیده است: حبیب[1]! و آنها هم دوستان دیگرت. خندان یا گریان، به هرحال برای دیدارت یا از خاك برخاسته‌اند و یا از دربدری‌های خود، مرخصی گرفته‌اند.

مگر، پیش از این شکوه نکرده بودی که:

«یك بچه همسایه ندیدم به سر کوی
تا شرح دهم قصهٔ سیر و سفرم را»؟

پس بگو: برایشان بگو، چه‌ها کرده‌ای و کجاها رفته‌ای و چه محنت‌ها کشیده‌ای. از همه چیز برایشان بگو. از وردهای شبانهٔ لیالی وصل و هجرانت. از ناله‌های سحرگاهی روزگاران شیدایی است. از دعاها و زمزمه‌ها و مناجات‌های شب‌های درازی که خسته از آدمیان، رو به سوی خدایت می‌آورده‌ای، از همه چیز بگو. اینان گوش‌های شنوایی دارند!

□

شاعر، هر بلایی کشیده و هر مصیبتی دیده باشد، به هرحال هنوز زنده است. و به دنیای زندگان تعلّق دارد. دنیای ارواح و اشباح، حتی اگر پر از عزیزان

۱ـ این حبیب، ظاهراً همان «حبیب میکده» است که شاعر در رثایش شعر مستقلی نیز دارد.

سفری و یاران دربدری بوده باشد نیز، دنیای او نیست و دنیای کودك او، اصلاً نیست.

شاعر متوّحش و رمیده، خود را از حلقهٔ مردگان می‌رهاند و به سوی خانهٔ پدری می‌گریزد. پس هنـــوز این دیوارهـای کهنـه و این خشت‌های پوکیده می‌توانند پناهگاهی به حساب آیند در دنیای زندهٔ شاعر، در دنیای تن و علائق تن او، در واقع نیز، این خشت‌ها از آن اشباح زنده‌ترند. او که پیش از این گله می‌کرد که کجایند آشنایانِ قدیم، اکنون که اینان احاطه‌اش کرده‌اند، وحشت زده، پای به گریز می‌نهد، امّا اشباح رهایش نمی‌کنند و تا خود را به در خانهٔ پدری برساند؛ «به صد دایره، راه گذرش را می‌بندند.»

شاعر نفس‌زنان و گریزان به در خانه می‌رسد. قراری برایش نمانده است. پس، بی‌اختیار سر به سینه دیوار می‌نهد. امّا هنوز آرامش از او بسیار دور است و هنوز ارواح رهایش نکرده‌اند. از حلقه یاران که رها می‌شود، با پدر، رو در روی آید و صدایش را می‌شنود که از او سراغ اهل و عیال بی‌پدر خود را می‌گیرد.

چه جوابی می‌توان داد بدو؟ بگویی که رهایشان کردی و سر به کوه و بیابان غربت نهادی؟ بگویی که آنقدر اسیر تقدیر پریشان خود بودی که نتوانستی خانوادهٔ پدری را زیر سقف انس و الفتی، جمع‌آوری؟ سکسکه‌ای که عارض شاعر می‌شود، نتیجهٔ این بی‌جوابی است هرچند که او خود گمان می‌کند که جوابی برای پدر دارد و سکسکه، امان گفتن آنرا نمی‌دهد!

سکسکه و بغض و بُهت و دُعا. توسّل به آنسویی که همیشه آخرین جانب نجات. هم اوست. شاعر نخست با التماس دُعایی از پدر، تا برای او از درگاه حق، طلب صبر و ظفر کند، خود را از محاصرهٔ مُردگان نجات می‌دهد و سپس: اشك! گره‌گشای بغض. و بُهت‌های درون. جریان سیّالی که پنداری، اندوه را نیز با خود می‌شوید و می‌برد. اکنون، شاعر دوباره به دنیای زندگان تعلق دارد و هرچند هنوز رنج بار امانتِ حیات، بر شانه‌اش سنگینی می‌کند امّا، گویی، گریهٔ بی‌امان که دیگر نه لزومی به پنهان داشتن آن از فرزند احساس می‌شود و نه توانی، چون آبی که بر صورت تب‌زده‌ای پاشیده باشند، حالش را سر جا آورده است. زنگ و کدورت از آینه دلش شسته شده و رفته است. از مردگان خبری نیست. اشباح، جای خالی، کرده‌اند. اکنون، تنها کوچه‌ای است و دیوار

و دری و مردی و پسرکی. بقایای بُهت را، صدای کودك از دل و روح شاعر پاك می‌کند: پدر! از این در، از این دیوار، از این کوچه، از اینجا چه می‌خواهی؟

و شاعر با صدایی که هم سرشار زندگی است و هم پذیرای سرنوشت محتوم و هم آمیخته به غم غربتی که دیگر اکنون جزئی از وجودش شده است پاسخ می‌دهد که: پسرم! بوی صفای پدرم را از اینجا، می‌جویم!

«دلتنگ غروبی خفه بیرون زدم از در
در مشت گرفته، مُچ دست پسرم را
یا رب! به چه سنگی زنم از دست غریبی
این کلهٔ پوك و سر و مغز پکرم را؟
هم در وطنم بار غریبی به سر دوش،
کوهی است که خواهد بشکانـد کمرم را
من، مرغ خوش آواز و همه عمر، به پرواز
چون شد که شکستند چنین بال و پرم را؟
رفتم که به کوی پدر و مسکن مألوف،
تسکین دهم آلام دل جان به سرم را
گفتم به سر راه همان خانه و مکتب
تکرار کنم، درس سنین صغرم را
گر خود نتوانست زدودن غمم از دل
زان منظره، باری بنوازد نظرم را
کانون پدر جویم و گهوارهٔ مادر
کان گهرم یابم و مهد هنرم را
تا قصه رویین تنی و تیرپرانی است
از قلعه سیمرغ، ستانم سپرم را

*

با یاد طفولیت و نشخوار جوانی
می‌رفتم و مشغول جویدن جگرم را

پیچیدم از آن کوچهٔ مأنوس که در کام
باز آورد آن لذت شیر و شکرم را[۱]
افسوس که کانون پدر نیز فرو کشت
از آتش دل باقی برق و شررم را
چون بقعهٔ اموات فضایی همه خاموش
اخطار کنان، منزل خوف و خطرم را
درها، همه بسته است و به رخ گرد نشسته
یعنی نزنی در که نیابی اثرم را
در گرد و غبار سر آن کوی نخواندم
جز سرزنش عمرِ هبا و هدرم را
مهدی که نه پاس پدرم داشت از این پیش.
کی پاس مرا دارد وزین پس، پسرم را؟
ای داد! که از آنهمه یار و سر و همسر
یك در نگشاید که بپرسد خبرم را
یك بچهٔ همسایه ندیدم به سر کوی
تا شرح دهم قصهٔ سیر و سفرم را
اشکم به رخ از دیده روان بود، ولیکن
پنهان، که نبیند پسرم، چشم ترم را
می‌خواستم این شیب و شبابم بستانند
طفلیم دهند و سر پرشور و شرم را
چشم خِردَمَ را ببرند و به من آرند
چشم صغرم را و نقوش و صورم را

۱ـ شهریار، از جمله شاعرانی بود که شعر خود را خوب روایت می‌کنند. با آنکه تبریزی بود امّا لهجه اصلاً نداشت و آنچه شعر شیرینش را، شیرین‌تر می‌کرد توقف‌های بین راه بود و توضیح‌هایی که دربارهٔ مصراعها، یا ابیات یا پاره‌هایی از شعر می‌داد و دوباره کار خواندن شعر را از سر می‌گرفت. دربارهٔ این بیت، بخصوص یادم هست که شاید ۱۸ـ۱۷ سال پیش در تهران و در شب شعری، آنرا خواند و سپس گفت: شیر و شکر ما به بستنی می‌گوییم. بچه که بودم، می‌رفتم و بستنی می‌خریدم و کوچه‌ای بود که همیشه خلوت بود. وقتی در راه برگشتن به آنجا می‌رسیدم اولین گاز را به بستنی می‌زدم!

*

کم‌کم، همه را در نظر آوردم و ناگاه
ارواح گرفتند همه دور و برم را
گویی پی دیدار عزیزان بگشودند
هم چشم دل کورم و هم گوش کرم را
یکجا، همهٔ گمشدگان یافته بودم
از جمله «حبیب» و رفقای دگرم را
این خندهٔ وصلش به لب، آن گریهٔ هجران
این یك سفرم پرسد و آن یك حضرم را
این ورد شبم خواهد و نالیدن شبگیر
و آن زمزمهٔ صبح و دعای سحرم را
تا خود به تقلا به در خانه رساندم
بستند به صد دایره، راه گذارم را
یکباره قرار از کف من رفت و نهادم
بر سینهٔ دیوارِ در خانه، سرم را
صوتِ پدرم بود که می‌گفت: چه کردی
در غیبت من، عائلهٔ در بدرم را؟
حرفم به زبان بود، ولی سکسکه نگذاشت
تا باز دهم شرح قضا و قدرم را
فی‌الجمله شدم ملتمس از در به دعایی
کز حق طلبد فرصت صبر و ظفرم را
اشکم به طواف حرم کعبه چنان گرم
کز دل بزدود، آنهمه زنگ و کدرم را
ناگه، پسرم گفت چه می‌خواهی از این در؟
گفتم پسرم! بوی صفای پدرم را!»

انتشارات برگ
تهران ـ صندوق پستی ۱۵۸۷۵/۱۹۳۹ـ تلفن ۸۳۸۳۴۲
(این کتاب با استفاده از تسهیلات حمایتی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی منتشر شده است)