پژوهشـنامه علوم انسانی: شماره 57، بهار 1387 «364 ـ 335»
Human Sciences: No. 57, Spring 2008 «51 - 80»

ردپای فرهنگ توده در اشعار اخوان با تأکید بر شعر «قصهٔ شهر سنگستان»

* یحیی کاردگر

دانشگاه قم

چکیده

مهدی اخوان ثالث از شاعران برجستهٔ معاصر است که در زمینهٔ شعر، تئوری‌های ادبی و داستان، آثاری ماندگار به یادگار گذاشته است. آگاهی و تسلط او به پیشینهٔ ادب فارسی، از جای‌جای اشعار و آثار او آشکار است و یقیناً یکی از مهم‌ترین عوامل ماندگاری او نیز، همین ویژگی است. دلبستگی اخوان به سنت‌های ادب فارسی در حد ادب رسمی، متوقف نمانده بلکه او از منبع غنی فرهنگ توده نیز جهت خلق شاهکارهایش بهره گرفته است که نمونهٔ بارز این‌گونه آثار، شعر معروف «قصهٔ شهر سنگستان» است. این شعر اگرچه با الهام از قصه‌های عامیانـه سـروده شـده اسـت امّـا اسـتفاده از برخـی شگردهای بلاغی و همچنین بهره‌گیری از زبانی ادیبانه در کنار زبانی عامیانه و برخی دیگر از ویژگی‌ها، از این قصه‌هـا متمایز می‌شود و نشان می‌دهد که اخوان در عین بهره‌گیری از فرهنگ و ادب فارسی، شاعری خلاق و نوآور است.

کلیدواژه‌ها: اخوان، فرهنگ توده، قصه‌های عامیانه، قصهٔ شهر سنگستان، خلاقیت و نوآوری

The Trace of Folk Culture in Mahdi Akhavan Thalith's Poetry, with Special Reference to His Poem "The Story of the City of Sangestan [The Rockland]"

Yahya Kardgar
Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature
Faculty of Letters and Human Sciences, Qom University

Abstract

Mahdi Akhavan Thalith, an outstanding contemporary Persian poet, produced prominent works in the realms of poetry, literary theories, and novel. His profound cognizance of the background of Persian literature is proven by every single poem he composed; this is certainly an important characteristic of his perseverance in the world of literature. His devotion to the traditions of Persian literature is not confined to canonical literature; rather, he made extensive use of the rich folk resources for creating his masterpieces, a prominent example of which is his poem "The Story of the City of Sangestan [The Rockland]". Although this poem was composed in the light of inspirations from folk stories, the use of certain rhetorical techniques, as well as commingling literary language with a folk vernacular, makes this poem stand higher than other stories. These traits signify that Akhavan Thalith is indeed a creative poet, over against his mastery of Persian culture and literature.

Keywords: Akhavan Thalith, Folk Culture, Folk Stories, "The Story of the City of Sangestan [The Rockland]", Creativity

---

* دکترای زبان و ادبیات فارسی از دانشگاه تهران. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی در دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی.

مقدمه

مهدی اخوان ثالث از شعرای به نام معاصر، در اسفندماه 1306 ش در مشهد به دنیا آمـد و در چهارم شهریور ماه 1369 ش در تهران بدرود حیات گفت و در جوار آرامگاه حکـیم ابوالقاسـم فردوسی به خاک سپرده شد. کارنامهٔ ادبی اخوان، درخـشان، متنـوع و پربـار اسـت. آثـار او را می‌توان در یک نگاه کلی به سه دستهٔ عمده تقسیم کرد:

1 ـ مجموعهٔ اشعار: اولین دفتر شعر او تحت عنـوان «ارغنـون» در سـال 1330 ش بـه چـاپ رسید و آخرین دفتر شعری او با نام «ترا ای کهن بوم و بر دوست دارم» در سال 1368 ش منتـشر شد. این دو دفتر، حاوی اشعار سنتی اخوان است. نکتهٔ قابل توجه آن‌که، اخوان با اشعار سنتی، قـدم به عرصهٔ شاعری گذاشت و با اشعار سنتی نیز، دفتر شاعری‌اش را به پایان آورد و کارهـای نیمـایی او چونان جملهٔ معترضهٔ طولانی در حد وسط دو دفتر شعر سنتی او جای دارند که عبارتند از:

«زمستان، آخر شاهنامه، از این اوستا، منظومهٔ شکار، پاییز در زندان، عاشقانه‌ها و کبود، در حیاط کوچک پاییز در زندان، دوزخ امّا سرد و زنـدگی مـی‌گویـد: امـا بـاز بایـد زیـست.» اوج شاعری اخوان در سه مجموعهٔ «زمستان، آخر شاهنامه، از این اوستا» به ظهور رسیده است.

2 ـ کتب داستانی: مرد جن‌زده، درخت پیر و جنگل.

3 ـ در باب ادبیات و شعر فارسی: بدعت‌ها و بدایع نیما یوشیج، عطا و لقای نیمـا یوشـیج، نقیضه و نقیضه‌سازان، حریم سایه‌های سبز، 2 جلد، مجموعهٔ مقالات، صدای حیرت بیدار کـه شامل گفت و گوهای اوست. آن‌چه در این دسته از آثار او برجـسته اسـت، دفـاع او از نیمـا و تفسیر و تحلیل اندیشه‌های اوست. محمد قهرمان در ابیات زیر به این ویژگی آثار اخوان اشاره کرده است:

نیما اگر گلی چند در گلشن ادب کاشت — امیـد رنـج‌ها برد در کـار باغبانی
تفسیـر شعر نیما از او بـر آمد و بس — کمتر نبود این رنج از رنج ترجمانی

(کاخی 1385: 63)

در این مقاله بر آنیم تا با جستجو در آثار فوق، میزان تأثیرپذیری اخوان را از فرهنگ توده مورد بررسی قرار دهیم. از آن‌جا که بررسی این موضوع در تمام آثار اخوان، فراتر از گنجـایش یک مقاله است؛ ابتدا در یک نگاه کلی، جایگاه فرهنگ توده در اشـعار او مـورد بررسـی قـرار می‌گیرد و سپس جنبه‌های فولکلوریک (Folkloric) یکی از اشعار او، یعنی شعر «قـصهٔ شـهر سنگستان» تحلیل و تفسیر می‌شود.

الف ـ نگاهی گذرا به فرهنگ توده و جایگاه آن در اشعار اخوان

فرهنگ توده، دانش عوام یا توده‌شناسی، شاخه‌ای از علم مردم‌شناسی است که به بررسی، جمع‌آوری و تدوین بر ساخته‌های ذهنی مردمانی گمنام می‌پردازد که غالباً به صورت شفاهی از نسلی به نسلی دیگر منتقل می‌شود و عبارتند از: آداب و رسوم، خرافات، بازی‌ها و سرگرمی‌ها، ضرب‌المثل‌ها، ترانه‌ها، تصنیف‌ها، قصه‌های عامیانه و .....

این‌گونه آثار می‌توانند تجلیگاه آرزوهای یک ملت و مبین فراز و فرودهای گوناگون او در گسترهٔ زمان باشند. از این‌رو مطالعهٔ این جنبه از دستاوردهای فکری بشر، از اوایل قرن نوزدهم در غرب آغاز شد و در ایران نیز، نخستین بار خاورشناسان به بررسی فرهنگ توده پرداختند.[1] هرچند کتاب «عقاید النساء» یا «کلثوم ننهٔ» آقا جمال خوانساری (وفات: 1125 هـ‌ق) پیشینهٔ مطالعهٔ این موضوع را به عصر صفویه می‌رساند، امّا توجه جدی به این موضوع از انقلاب مشروطه آغاز شد و از آن پس افرادی چون: علامه دهخدا، جمال‌زاده، کسروی، هدایت، کوهی کرمانی، امیرقلی امینی، انجوی شیرازی، احمد اخگر لاریجانی، ابراهیم شکورزاده، محسن میهن دوست و ... به بررسی و مطالعهٔ آن پرداختند. این در حالی است که تأثیر متقابل ادب رسمی و فرهنگ عامه، بر یکدیگر، غیرقابل انکار است. نگاهی گذرا به جایگاه شاهنامهٔ فردوسی و دیگر شاهکارهای ادب فارسی در فرهنگ توده از یک‌سو و بررسی منبع الهام شاهکارهای ادبی از سویی دیگر، می‌تواند، گوشه‌هایی از این تأثیرات متقابل را آشکار سازد. گارد لوفسکی در مقدمهٔ مجموعهٔ ضرب‌المثل‌های فارسی به زبان روسی که به همت غفاراف، جمع‌آوری شده است، می‌نویسد: «در میان مثل‌هایی هم که میرزا عبدالله غفاراف جمع‌آوری کرده اشعاری از شاعران ایرانی مثلاً ابیاتی از گلستان سعدی یافت می‌شود. امّا این امر نشان می‌دهد که سعدی صفات مشخص و کلی حکمت ملی معیشتی ایرانیان را برگرفته و جامهٔ شعر پوشانده و این حکمت ملّی در جامهٔ نوین ادبی بار دیگر به مردم باز گشته و جزو نفایس گنجینهٔ ادبیات ملی گردیده است» (آرین‌پور 1374: 452).

در شعر معاصر نیز توجه به فرهنگ عامه، جایگاه ویژه‌ای دارد. به گونه‌ای که برخی از شاهکارهای معاصر با الهام از فرهنگ عامه شکل گرفته‌اند که نمونهٔ بارز آن شعر «پریا»ی احمد شاملوست.[2] در شعر اخوان نیز روح عوامانه موج می‌زند و یقیناً یکی از عوامل استقبال مردم از شعر او، همین ویژگی است. از آن‌جا که در منظومهٔ فکری اخوان، توجه به جنبهٔ تفریحی و سرگرمی

---

1 ـ مارزولف 1376: 17 ـ 22 و همچنین کتاب آرین‌پور 1374: 446 ـ 448.

2 ـ شاملو 1380: 195.

شعر، ریشه در گذشته داشتن، نفی دلباختگی به فرهنگ غـرب، تعـادل احـساس و اندیـشه، التقـاط جنبه‌های به ظاهر متضادی چون فرهنگ عامه و خاصه، زبان ساده، جایگـاه ویـژه‌ای دارنـد؛ جـای شگفتی نیست اگر اخوان برای دست‌یابی به این اندیشه‌های عالی، نگاهی ویـژه بـه فرهنـگ تـوده داشته باشد که هم می‌تواند الهام‌بخش بهترین آثار او باشـد و هـم اندیـشه‌هـای نـاب او را محقـق سازد. از این‌رو انعکاس روح عوامانه در شعر، استفاده از اصـطلاحات و ضـرب‌المثـل‌هـای رایـج در میان مردم، استفاده از ترانه‌ها و تصنیف‌ها در خلال شعر، بهره‌گیـری از قـصه‌هـای عامیانـه، خلـق آثاری به لهجهٔ خراسانی و همچنین طبع‌آزمایی در زمینهٔ ادبیات داستانی که غالبـاً روح قـصه‌هـای عوامانه بر آن‌ها حاکم است، نشان می‌دهـد کـه پیونـد اخـوان بـا دانـش تـوده، پیونـدی عمیـق و چشمگیر است. این نکته از مصاحبه‌ای که تحت عنوان «شعر بومی خراسـان» در کتـاب «صـدای حیرت بیدار» به چاپ رسیده[3] و همچنین گوشه‌هایی از مقالهٔ «طـوس دیـروز و مـشهد امـروز» در کتاب «حریم سایه‌های سبز»[4] نمودار است و گاه تصریح اخوان، گویای این دلبستگی است:

«مسایل فولکلوری گاه می‌تواند تمام همّ مرا مصروف خودش کند و گاه گوشه‌ای از کـارم را در جنب کارهای دیگرم، بسته به این‌که چه جوری باشد و اقتضای کار چی باشـد و چگونـه پیش بیاید» (اخوان 1371: 150).

از این‌رو رد پای فرهنگ توده در جای‌جای اشعار او به چشم می‌خورد که به عنوان نمونـه به مواردی اشاره می‌شود:

شعر «سر کوه بلند» از مجموعهٔ «آخر شاهنامه» که در قالب دو بیتی‌های به هم پیوسـته، سروده شده، تقلیدی است از ترانه‌های عامیانه که اخوان با الهام از آن‌ها چنین اثر بدیعی خلق کرده است. آغاز شعر بر گرفته از همین دو بیتی‌ها است که اخوان، خود، مـصراعی از ایـن دو بیتی‌ها را نقل می‌کند:

سر کوهای بلن نی می‌زنم من ...

سـر کـوه بلند آمد سحر باد تـوفانـی کـه مـی‌آمد خبر داد
درخت و سبزه لرزیدند و لاله اک افتاد و مرغ از چهچه افتاد

(اخوان 1375 الف: 15)

ترانه‌هایی از این دست در فولکلور خراسان فراوان است:

---

3 ـ همان: 268 ـ 288.
4 ـ همان: 211 ـ 258، ج1.

سـر کوه بلند بر پنجهٔ شیر خبر آمد که یارم خورده شمشیر
پیـاله پـر کنـم از آب انـجیر به ریزم ورقـد و بـالای شمشیر
سرکوه بلـن پن پنجـه شیـر خبر آمد که یارم خورده شمشیر
پیالـه پـور کنم از دانهٔ هـل که فردا می‌روم با جنگ شمشیر
(میهن‌دوست 1380: 36)

البته اخوان مختصری از لهجه محلی فاصله گرفته و به جز مـواردی نـادر چـون افـزودن «ی» بین مضاف و مضاف‌الیه مانند «سبزهٔ بهاران»[5] کـه برگرفتـه از لهجـهٔ خراسـانی اسـت، زبان دوبیتی را به‌گونه‌ای درآورده که مخاطبان بیشتری را جذب کند.

شعر «قاصدک» نیز که از شعرهای برجسته اخوان است، برگرفته از عقاید عوامانـه اسـت. اخوان در این‌باره می‌نویسد: «قاصدک تخم نوعی نی است که در کنار جویبارهای بیـشه‌هـا و بیابان‌ها می‌روید. بسکه سبک اسـت، بـاد و حتـی امـواج ضـعیف هـوا، ایـن‌سـو و آن سـوی می‌بردش. عامهٔ مردم توس (مشهد) آن را «خبرکش» مـی‌نامنـد و مـی‌پندارنـد کـه از جـایی ناشناخته، یا از مسافر یا کسی دورافتاده خبر می‌آورد. از این‌رو می‌نوازندش و می‌گویند: «خبـر کش! صفا آوردی. خوش خبر باشی.» و به او پیغام می‌دهند که ببرد، آزادش مـی‌کننـد و نیـز معتقدند که خبرکش، اگر در گوشی برود، کر می‌کند. فارسی‌ها و تهرانـی‌هـا بـه آن قاصـد یـا قاصدک می‌گویند، با همان اعتقادات. از اسم «قاصدک» برای این موسوم خـوش‌تـرم آمـد.» (اخوان 1375 الف: 148). البته روح ناامید اخوان حتی از قاصدک نیز انتظار خبر خوشی نـدارد از این‌رو، شعر، نقیضه‌واری برای آن اعتقاد عامیانه به‌شمار می‌آید:

انتظار خبری نیست مرا/ نه زیاری نه ز دّیار و دیاری ـ باری/ برو آن‌جا که بـود چـشمی و گوشی با کس/ برو آن‌جا که ترا منتظرند/ قاصدک! / در دل من همه کورند و کرنـد (همـان: 147).

شعر «مار قهقهه» نمونهٔ دیگری است که ریشه در داستان‌های عوامانه دارد. اخـوان خـود در این‌باره می‌نویسد: «من تو دههٔ پنجاه شصت هم شعر دارم که بعضی‌هاش منتشر نـشده و بعضی‌هاش که منتشر شده از شعرهای موفق و مشهورم بوده و بعضی احیاناً ناشناخته مانـده و یکی از آن‌ها همان که تا یادم نرفته بگویم، بعضی‌ها جزء بهترین کارهای مـن دانـستند و آن

---

5 ـ گل و سبزهٔ بهاران خاک و خشت ست برای آن‌که دور افتد ز یاران (آخر شاهنامه: 125)

شعر که داستان «مار قهقهه» را تحلیل‌گونه در ضمن می‌گیرد و یا نه فرا یاد مـی‌آورد، بـه آن اشاره می‌کند، از آن برداشت دارد» (اخوان 1371: 326).

«در افسانه‌ها داریم که مار قهقهه (یا اژدها) ماری آن‌چنان بوده اسـت کـه شـهری را بـه ستوه آورده بود از آتشباری‌ها، قربانی گرفتن‌ها، کشت و کشتارها و حمله و هجوم‌هـا و چـه و چه‌ها. و هیچ دلیری، پهلوانی هم حریف او نمی‌شده. بسیاری پهلوانان مدّعی که از نفس زهـر ناک و آتشین او نابود شده بودند، تا سرانجام پهلوان پیری جهاندیده داوطلب و مدّعی می‌شود که شرّ او را دفع کند، می‌رود و آئینهٔ بزرگی قدنما پیش روی آن مار یا اژدها می‌گیرد و آن مار با دیدن حقیقت و چهرهٔ واقعی خود چنان به قهقهه می‌افتد، واپس می‌افتـد و بـاز مـی‌بینـد و قهقهه، تا می‌میرد» (کاخی 1385: 629).

در این شعر که جنبهٔ سیاسی دارد، مار قهقهه نماد غرب و شرق است و ایـران نیـز همـان آئینه‌ای است که در برابر این ماران تعبیه شده است. آغاز شعر این‌گونه است:

میهنم آئینه‌ای سرخ است/ با شکافی چند بشکسته/ که نخواهد التیـامی داشـت/ ز آن‌کـه قابی گردشان را با بسی قلاب‌ها بسته ... (همان: 628).

مثل‌های عوامانه نیز، هنرمندانه در ضمن اشعار اخوان به‌کار گرفته شده‌اند. به عنوان نمونه مثل «چشته خور بدتر از میراث خور است» در شعر زیر قابل توجه است:

بی‌گمان کاشته خور پاک‌تر از کشته خور اسـت و حشیـانند و بدانند و ددان کشته خوران
مـــا بدانیـم، نباشیـــم اگر وحشـــی و دد زیر دندان مزهٔ لاشه چشان، چشته خوران
(اخوان 1385: 272)

«معنی مثل مشهور است و جای کاربرد آن معلوم، یعنی کسی کـه قـبلاً از دسـت کـسی چیزی خورده یا برده است، باز هم طمع آن را دارد و کم‌کم خود را طلبکار هم انگار می‌داند و اگه خورده یا بردهٔ او را ـ که احیاناً حقی هم نسبت به آن نداشته ـ قطع کننـد بـسا کـه آزرده خاطر و دشمن هم بشود» (همان: 273).

حواشی اخوان بر این‌گونه امثال بسیار محققانه است و خود می‌تواند، تحقیقی عالمانه در باب فرهنـگ توده به‌شمار آید. از جمله، حواشی سودمند او بر امثال و حکم دهخدا[6] که خود در باب آن می‌نویسد:

«من در حواشی هر چهار جلد امثال و حکم دهخدا از این گونه کارهـا بـسیار کـرده‌ام، یـا بعضی مثل‌ها را که آن بزرگوار ضبط نفرموده، نوشته‌ام، یا بـسیاری شـواهد بـرای مثـل‌هـا در

6 ـ متأسفانه این حواشی هنوز به چاپ نرسیده است.

کاربرد شعری و نثری، اضافه بر آن‌چه او نقل فرموده و از این قبیل به طوری که حواشی صفحات نسخه‌ای از امثال و حکم که من دارم، اغلب «سیاه» شده که شاید بتوان با آن حواشی، جلد پنجمی ترتیب داد، البتّه کمی کوچک‌تر از جلد چهارم» (همان: 357).

نقالی در قالب نیمایی نیز از دیگر جنبه‌های فولکلوریک شعر اخوان است که شعر «خوان هشتم» در آن حال و هوا سروده شده است. توصیف قهوه‌خانه‌هایی که با نغمهٔ دلکش نقال، گرمی و نشاطی خاص می‌گیرد، کانون تصویرهای اخوان در این شعر است. امّا او دردمند از این‌که «جعبه جادوی فرنگ»[7] جای نقال را می‌گیرد و البته می‌توان در دل این بیان تحسرآمیز، علت گرایش او را به فولکلور و قصه‌های عامیانه دریافت و آن چیزی نیست جز زنده نگه داشتن یاد و خاطرهٔ ایران با شکوه که البته احیا و سربلندی چنین ایرانی در مرکز آرزوهای او قرار دارد. افسوس که ایرانی همچنان مات این جعبهٔ جادویی است:

گرچه می‌بینند و می‌دانند آن انبوه/ کانکه اکنون نقل می‌گوید/ از درون جعبه جادوی فرنگ آورد/ گرگ ـ رو به طرفه طراری است افسونکار/ که قرابت با دو سو دارد/ مثل استر، مثل رو بهگرگ خو کفتار/ از فرنگی نطفه، از ینگی فرنگی مام/ اینت افسونکارتر اهریمنی طرّار / گرچه آن انبوه این دانند/ باز هم اما / گرد پر فن جعبه جادوش ـ دزد دین و دنیاشان ـ/ همچنان غوغا و جنجال است (در حیاط کوچک پاییز در زندان: 79).

از این رو اخوان راه مقابله با «جعبهٔ جادویی» را تحقیق، تدوین و جمع‌آوری فولکلور می‌داند و می‌گوید: «من معتقدم جایی که پای تلویزیون باز می‌شود یا باشگاه تلویزیون دائر می‌شود، قبلاً بایستی فولکلور محل را پژوهش‌گران تلویزیون جمع‌آوری کرده باشند و جزو آرشیوشان باشد» (اخوان 1371: 151).

نمونه‌های ارائه شده تنها گوشه‌هایی از تأثر اخوان از فرهنگ توده است که در سراسر مجموعهٔ اشعارش به ویژه در مجموعهٔ «ترا ای کهن بوم و بر دوست دارم» به چشم می‌خورد که پرداختن به تمامی آن‌ها، خود، رساله‌ای جداگانه می‌طلبد. در کنار بهره‌گیری از فرهنگ عامه، آفرینش آثاری با غلبهٔ روح عوامانه نیز موجب می‌شود تا سهمی در افزودن دامنهٔ فرهنگ توده، برای اخوان قائل شویم که نمونهٔ بارز این آثار، داستان «شب عیدی» و «مرد جن‌زده» از مجموعهٔ «مرد جن‌زده» و همچنین بسیاری از قطعات مجموعهٔ «ترا ای کهن بوم

---

7 ـ استعاره از تلویزیون.

و و بر دوست دارم» است که به عنوان نمونه می‌توان بـه قطعـات «آی تـو کـه ...»،[8] «بـاس ببشقین[9]» و دوبیتی‌های این کتاب که در صفحات 337 ـ 341 آمده، اشاره کرد.

ب ـ ردپای فرهنگ توده در «قصهٔ شهر سنگستان»

شعر «قصهٔ شهر سنگستان» در مجموعهٔ «از این اوستا» به چاپ رسـیده اسـت. از آن‌جـا کـه ایـن مجموعه حاوی شعرهای نابی چون «کتیبه، قصهٔ شهر سنگستان، مرد و مرکب، آنگاه پس از تنـدر، نماز، ناگه غروب کدامین ستاره؟» است، بنا به تصریح اخوان[10] و گواهی منتقـدان[11] اوج شـاعری او محسوب می‌شود. البته مؤخرهٔ اندیشمندانهٔ او بر این مجموعه، بر اهمیت آن افزوده است. مـؤخره‌ای که اخوان معتقد است، بیست مسئله از مسایل شعر و ادب امروز در آن مـورد بررسـی قـرار گرفتـه است.[12] شعر «قصهٔ شهر سنگستان» بـا تـصویر دو کبـوتر کـه غمگنامـه بـر روی شـاخهٔ سـدری نشسته‌اند و درد دل می‌کنند، آغاز می‌شود که ناگهان شخص درمانده و مفلوکی که در سـایهٔ سـدر آرمیده، توجه آن‌ها را به خود معطوف می‌کند. گفتگوی کبوتران جهـت شناسـایی شـخص، شـور و حرارتی خاص می‌گیرد و سرانجام با حدس و گمان‌های بسیار، او را شناسایی می‌کنند:

بجای آوردم او را هان/ همان شهزادهٔ بیچاره است او که شـبی دزدان دریـایی/ بـشهرش حمله آوردند.[13]

کبوتران که غریب‌اند و از آشیان دور، با نشان دادن راه نجات به شخص درمانده، به سوی لانه‌هاشان پرواز می‌کنند اما شخص علی‌رغم عمل به راهکارهای آن‌ها، نتیجه‌ای نمی‌گیـرد و سرانجام مأیوس و ناامید در حالی‌که با غار، غم دل می‌گوید، ناامیدانه از او می‌پرسد:

بگو آیا مرا دیگر امید رستگاری نیست؟/ صدا نالنده پاسخ داد:/ «.....آری نیست؟»

مهم‌ترین نکته‌ای که در باب این شعر حائز اهمیت است، تنـوع صـوری و محتـوایی آن و قدرتی است که شاعر در تلفیق این عناصر گوناگون بروز می‌دهد. به این معنی که زبان و بیان

---

8 ـ اخوان 1371: 103.
9 ـ همان: 312.
10 ـ همان: 325.
11 ـ کاخی 1385: 855، مقالهٔ «ناگه غروب کدامین ستاره؟» از جلیل دوستخواه.
12ـ اخوان 1371: 179 ـ 178.
13ـ شعر «قصهٔ شهر سنگستان» در صص 14 ـ 25 کتاب از این اوستا آمده است و اشعار نقل شده نیز از چاپ دهم این کتاب است که مشخصات کامل آن در بخش منابع و مأخذ آمده است.

عوامانه در کنار زبانی فاخر، فضای مأنوس و عامیانه در کنار فضایی اسطوره‌ای با تلمیحاتی بسیار، آمیختگی ایران امروز با گذشته‌های دور، همه و همه از جنبه‌های گوناگونی است که شاعر، با چیره‌دستی فراوان در کنار هم نشانده، بدون آن‌که در روند شعر مانعی ایجاد شود و از رغبت و انگیزهٔ خواننده در پیگیری آن کاسته شود. این شعر می‌تواند مبین یکی از عمده‌ترین ویژگی‌های فکری اخوان باشد که کمتر به آن پرداخته‌اند و آن اندیشه تلفیقی اوست که در جای‌جای آثار او به چشم می‌خورد: تلفیق حماسه و غزل، تلفیق ایران پیش از اسلام با ایران بعد از اسلام، تلفیق زبان عامیانه با زبان ادیبانه، تلفیق ادیان و مذاهب گوناگون، تلفیق شعر نیمایی با شعر کلاسیک، نشان می‌دهد که اخوان چونان اندیشمندی توانمند در پشت این ظواهر گوناگون، نقاط مشترک فراوانی می‌بیند که عامل پیوند آن‌هاست. البته این اندیشه در آثار بزرگان ادب فارسی چون: فردوسی، سعدی، حافظ نیز جلوه‌ای خاص دارد و ای‌بسا ذهن خوانندهٔ نکته یاب در چینش این عناصر متضاد به علل و عوامل شکست قوم ایرانی در طول تاریخ پی‌برده و انگیزه‌های تلفیق چنین عناصری را دریابد و سرانجام راه گریزی از تنگنای این همه تضادها جستجو کند. نکتهٔ دیگری که در باب این شعر مطرح می‌شود، پایان غم‌انگیز آن است. گویی اخوان به عنوان شاعری اندیشمند، راهی برای گریز از ناکامی نمی‌شناسد. از این‌رو «قصهٔ شهر سنگستان» به عنوان اوج شکست[14] در آثار او به شمار می‌آید. اخوان جهت رفع این نقیصه، در باب پایان این شعر به نکته‌ای اشاره می‌کند که بسیار ادیبانه است به گونه‌ای که می‌تواند در کنار القاء ناامیدی او، در زنده نگه داشتن کور سوی امید خوانندگان شعر او نیز مؤثر باشد:

«شعر «قصهٔ شهر سنگستان» عوالم دیگری را نشان می‌داد. یک یأس به اصطلاح باز هم نه علی الاطلاق، اما به هر حال من سؤال را در افکار مخاطبان خود و آن‌ها که توان فهمش را دارند باقی گذاشتم. در آن منظومه، در پایانش جزماً نگفته‌ام آری نیست، بلکه گفته‌ام آری نیست؟ تفاوت ظریفی این‌جا وجود دارد. چون جواب و بازگشت و بازده ندا که صداست، همیشه لحن ندای نخستین را با خود دارد. یعنی لحن همان نوایی را دارد که بازگشت آن صداست. بنابراین سؤال «آری نیست؟» می‌گوید «آیا امید رستگاری نیست؟» در ادامه‌اش و جوابش می‌شنود «آری نیست؟» پس سؤال به جای خود باقی مانده. امیدوارم خوانندهٔ امروزی و جوان نسل بعد متوجه نکته بشود» (کاخی 1385: 746).

14ـ صص 94 ـ 96 کتاب «نگاهی به مهدی اخوان ثالث» تألیف دست غیب.

محتوای اصلی شعر، سیاسی است و ظاهراً قهرمان شکست خوردهٔ آن مصدق است که ارادت اخوان به این شخصیت سیاسی ایران معاصر، در اشعار و آثار او نمودار است. به عنوان نمونه شعر «تسلی و سلام» در مجموعهٔ «ارغنون» قابل ذکر است که به «پیر محمد احمد آبادی» یعنی «مصدق» تقدیم شده است:

دیدی دلا که یار نیامد گرد آمد و سوار نیامد
بگداخت شمع و سوخت سراپای و آن صبح زرنگار نیامد

(اخوان 1375 ب: 108)

اخوان، خود، در باب محتوای این شعر می‌گوید:

«من مثلاً «قصهٔ شهر سنگستان» را برای خودم این جور توضیح می‌دهم که شاهزاده‌ای، آدمی آمده از سرزمینی که صاحب ثروت‌های بی‌قیاس و شمار و دارای سوابق چندی چنین و چنان بوده است و نه تنها می‌بیند بلکه با تمام حواس ظاهری و باطنیش درمی‌یابد که این سرزمین مورد هجوم و غارت جهانخوارگان واقع شده و قضیهٔ یک ستم عظیم و مظلومیت بزرگ. و آن شاهزاده، آن آدم را به عنوان نمودار و مثل دیگر آدم‌های آن سرزمین به شکلی در منت‌های عجز و ناتوانی دست‌وپا بسته رها گفته‌اند. در واقع به قول سعدی سنگ‌ها را بسته و سگ‌ها را گشاده‌اند. یک چنین معنایی یک چنین مسأله‌ای در کار است. این‌ها در ذهن آن گوینده با هم برخورد پیدا می‌کند. او می‌خواهد از ستمی که بر او و سرزمینش رفته از امیدهایی که بر باد رفته ... می‌خواهد از این‌ها حرف بزند. او محفظه‌ای از خشم و خروش و نفرت و نفرین است» (طاهباز 1370: 65).

باتوجه به مطالب ارائه شده و نگاهی کلی به جایگاه فرهنگ توده در اشعار اخوان و اشاره‌ای گذرا به شعر «قصهٔ شهر سنگستان» و محتوای کلی آن، به بررسی جنبه‌های فولکلوریک شعر، به ویژه همانندی‌های آن با قصه‌های عامیانه می‌پردازیم. از این‌رو این شعر با چهار قصهٔ عامیانه که حال و هوای مشابه آن دارند و به‌گونه‌ای منبع الهام آن را آشکار می‌سازند، مقایسه می‌شود. پیش از پرداختن به وجوه مشابهت و مفارقت شعر با قصه‌ها، خلاصه‌ای از آن‌ها ارائه می‌شود و سپس همانندی‌ها و اختلافات آن‌ها مورد بررسی قرار می‌گیرد، تا هنرمندی اخوان در بهره‌گیری از آن‌ها جهت بیان افکار و اندیشه‌هایش باز نموده شود. قصه‌های چهارگانه عبارتند از:

1 ـ قصهٔ ملک محمد و طلسم دختر شاپور شاه: قصهٔ سه شاهزاده به نام‌های ملک جمشید، ملک خورشید و ملک محمد است که چون به وصیت پدر عمل نکردند، گرفتار طلسم دختر شاپور شاه شدند امّا سرانجام ملک محمد با راهنمایی سه کبوتر موفق می‌شود، طلسم

برادران را شکسته و به همراه وزیری که به جست و جوی آن‌ها آمده بود، بـه شـهر خـود بـاز گردد. این قصه در صفحات 80 ـ 89 کتاب «قصه‌های مَشدی گلین خانم» آمده است.

2 ـ قصهٔ خون برف: قصهٔ شاهزاده‌ای است که عاشق «دختر خون برف» می‌شود و بـرای وصال معشوق راهی سفری دور و دراز می‌شود تا سرانجام به کمک سـه کبـوتر و بـا کـشتن دختر خون‌گیر که مانع وصال آن‌ها بوده، به وصال دختر خون برف می‌رسد و بـا وی عروسـی می‌کند. این قصه در صفحات 109 ـ 116 کتاب «سمندر چل گیس» آمده است.

3 ـ قصهٔ فداکار: قصهٔ پادشاهی است که عاشق تصویر دختر زیبـایی مـی‌شـود. از ایـن‌رو برای تصاحب دختر، سفرهای دورو درازی در پیش می‌گیرد، امّا ناکام به قصر باز می‌گـردد تـا این‌که شاهزاده به سن بلوغ می‌رسد و همانند پدر، عاشق تصویر می‌شود و برای یـافتن دختـر راهی سفر می‌شود و با راهنمایی دو کبوتر و دایی خود به وصال دختر می‌رسد. ایـن قـصه در کتاب «اوسنه‌های عاشقی» صفحات 77 ـ 81 آمده است.

4 ـ قصهٔ فرعی است که در خلال رمان «روزگار سپری شدهٔ مـردم سـالخورده» آمـده است. قصه به صورت رؤیا در ذهن سـامون از شخـصیت‌هـای اصـلی رمـان مـی‌گـذرد و قهرمان قصه نیز خود اوست که در عالم خیال، چونان عاشـقی ناکـام پـای بیـدمجنون بـه خواب رفته و دو کبوتر که می‌دانند او عاشق خواهر میانی آنهاست، وارد دنیـای رؤیـایی او می‌شوند و نظاره‌گر کارهای او هستند که چگونه معشوق خود را که اسیر دیـو اسـت، رهـا خواهد کرد. در این قصه کبوتران جز نظاره‌گری کار دیگری انجام نمی‌دهند. ساختار قـصه با توجه به فضای کلی رمان و شخصیت خیالی و رؤیایی سامون، پیچیده است. ایـن قـصه در صفحات 152 ـ 157، جلد دوّم رمان «روزگار سپری شدهٔ مردم سالخورده» آمده است.

جهت آن‌که کار مقایسه، روند و روال منطقی و منظمی گیرد، ابتدا وجود مشابهت شـعر بـا قصه‌های مذکور مورد بررسی قرار می‌گیرد و سپس وجوه افتراق آن‌ها باز نموده می‌شود.[15]

الف) وجوه مشابهت

شعر «قصهٔ شهر سنگستان» از جهات گوناگونی به قصه‌های عامیانه شباهت دارد بـه‌گونـه‌ای که می‌توان گفت؛ اخوان با الهام از همین قصه‌ها توانسته است، چنین اثر بدیعی را خلق کنـد. شعر، روایت گونه‌ای است که به قول براهنی «بدون یک پیش سـاختار قـصه‌ای، بـدون یـک

15 ـ از این پس قصه‌های چهارگانه به‌ترتیب این‌گونـه نامیـده مـی‌شونـد :1ـ قصـهٔ ملک محمد، 2 ـ قصـهٔ خون بـرف، 3 ـ قصهٔ فداکار، 4 ـ روزگار سپری شده.

کالبد داستانی وجود خارجی ندارد» (کاخی 1385: 130). مهم‌ترین ویژگی‌هایی که شعر را به این قصه‌ها پیوند می‌دهد، عبارتند از:

1ـ شخصیت‌های مشترک

در قصهٔ ملک محمد و قصهٔ خون برف شخصیت اصلی، شاهزاده است و در قصهٔ فداکار اگر چه داستان با وصف پادشاه برای یافتن صاحب تصویری که به آن دل‌باخته، آغاز می‌شود، امّا شخصیت اصلی که حوادث قصه، حول او جریان دارد، شاهزاده است و در روزگار سپری شده برخلاف قصه‌های دیگر، شخصیت اصلی فردی دردکشیده از افراد جامعه است که البته گزینش چنین فردی، هم می‌تواند به‌گونه‌ای مبین فضای ایران معاصر باشد که غالب شخصیت‌های داستانی آن از زندگی روزمرهٔ مردم برخاسته‌اند و هم رویکرد رمان را که بیان گوشه‌هایی از دردهای اجتماع است، آشکار سازد. در شعر اخوان نیز شخصیت اصلی، اگر چه با نام «شهزاده» معرفی می‌شود امّا هویت این «شهزاده» از «شهزادهٔ» قصه‌های عامیانه متفاوت است و اخوان از این نام که در قصه‌های عامیانه نمود برجسته‌ای دارد، بهره گرفته تا بتواند از یک‌سو فضای قصه‌های عامیانه را در ذهن مخاطب احیاء کند و از سوی دیگر، مخاطبانی که با این‌گونه قصه‌ها مأنوسند با خود همراه کند. بنابراین اگرچه مسمای «شهزادهٔ» شعر اخوان از مسمای «شهزادهٔ» قصه‌های عامیانه متفاوت است؛ امّا می‌توان گفت، اخوان با انتخاب این نام، ریشه‌های ایرانی این شعر را به مخاطب گوشزد می‌کند. چرا که «شهزاده» در کنار «خارکن، تاجر، چوپان، قاضی، درویش، کاسب و ...» از شخصیت‌های اصلی غالب قصه‌های عامیانه است. باتوجه به حدس منتقدان و قرائن موجود در شعر، به نظر می‌رسد که منظور از «شهزاده»، دکتر مصدق (وفات: 1345ش) باشد که در تاریخ سرودن شعر یعنی در سال 1339ش در حالت تبعید در احمدآباد قزوین به‌سر می‌برد که در این صورت، انتخاب چنین نامی برای او نیز پرمعناست. چرا که نسب مصدق از سوی مادرش، ملک تاج خانم نجم‌السلطنه به فتحعلی شاه قاجار (وفات: 1250هـ‌ق) می‌رسد. بنابراین گزینش واژهٔ «شهزاده» در شعر، معانی متعددی در ذهن مخاطب زنده می‌کند و نشان می‌دهد که چنین گزینشی، آگاهانه و با در نظر گرفتن چنین معانی‌ای صورت گرفته است.

«شهزادهٔ» شعر اخوان برخلاف «شهزادهٔ» سه قصهٔ اول، به صورت تنها و بدون همراهی فرد یا شخصی تصویر می‌شود و این نکته به‌گونه‌ای می‌تواند، شدت دردمندی او را به تصویر کشد و حس ترحم مخاطب را برانگیزد. البته توجه به چنین ظرایفی در قصه‌های عامیانه

جایگاهی ندارد و این امر نشان می‌دهد که اخـوان، هویـت و ماهیـت «شـهزادۀ» قـصه‌هـا را به‌گونه‌ای تغییر داده که با بیان اندیشه‌هایش، مناسبتی درخور داشته باشـد. در روزگـار سـپری شده با توجه به حالت رؤیاگونه‌ای که برای شخصیت قصه یعنـی «سـام» توصـیف مـی‌شـود، حالت تنهایی او با فضای قصه همخوانی دارد. این نکته شخصیت قصه را به «شهزادۀ» شـعر اخوان، پیوند می‌دهد امّا علل و عوامل ارائۀ چنین تصویری در دو اثر متفاوت است. در این اثر حالت «رؤیاگونۀ» شخصیت آن چنین تصویری را ایجاب می‌کند و حالی کـه در شـعر اخـوان انعکاس شدت درد و رنج «شهزاده» موجب ارائه چنین تصویری شده است.

حضور کبوتران به عنوان شخصیت‌های دیگر قصه‌ها و شعر اخوان قابل توجه است و البته مبین ریشه‌های مشترک شعر با این قصه‌ها است. در شعر اخوان از لفظ عامیانۀ «کفتر» استفاده می‌شود[16] که شاید از این طریق خواسته است رابطۀ بیشتری با مخاطبانش برقرار کند و بـر صـمیمیت شـعر بیفزاید امّا در قصه‌ها از لفظ «کبوتر» استفاده شده است جز در قصۀ فداکار که هر دو لفظ «کبوتر» و «کفتر» به عنوان معادل و مترادف به‌کار گرفته شده‌اند. بعید نیست در انتقـال قـصه‌هـا از شـکل شفاهی به شکل مکتوب، چنین تغییر و تحولاتی رخ داده باشد. نکتۀ قابل‌توجه آن‌که فـضای شـعر اخوان به‌گونه‌ای است که گویی «کبوتر» در معنای نمادین به‌کار رفته است. از آن‌جـا کـه در شـعر اخوان، راهنمایی دو کبوتر ـ برخلاف قصه‌ها ـ سودی به حال شخصیت شعر ندارد، آیا می‌توان گفت که کبوتران، نماد سفیران «شرق و غرب» هستند که تجویزشان نه تنها درمان‌بخش نبوده بلکه بر شدت درد افزوده است؟ البته چنین نسخه‌هایی بارها و بارها بـرای ملـل شـرق پیچیـده شـده امـا نتیجه‌ای جز ازدیاد درد به دنبال نداشته است. این نکته موجب تمـایز «کبـوتران» شـعر اخـوان از «کبوتران» قصه‌هاست که هدفی جز دستگیری و راهنمایی قهرمان قصه برای وصال «معـشوق» ندارند. به این ترتیب می‌توان گفت؛ طیف معنایی گسترده‌ای حول و حوش «کبوتران» شعر اخـوان وجود دارد که در قصه‌ها موجود نیست. در ادب فارسی کبوتر غالباً پیک عاشق و معشوق است کـه در قصه‌های مورد مطالعه نیز نقش کبوتران در راستای همان نقش سنتی است. در کنار این مفهوم، ترکیب «کبوتر حرم» که در هاله‌ای از قداست نیز قرار دارد، در ادب فارسی نمود ویژه‌ای دارد:

اگر چه باز سپید است جان خاقانی کبوتر حرم است احتـرام او زیبد

(خاقانی 1373: 854)

---

16 ـ اخوان در آغاز شعر از لفظ «کفتر» استفاده می‌کند و در پایان شعر لفظ «کبوتر» را به‌کار می‌بـرد: کبوترهـای جـادوی بشارتگوی/ نشستند و تواند بود و باید بودها گفتند.

در شعر معاصر، کبوتر در راستای پیام‌رسانی، به‌عنوان نماد و سمبل صلح نیز به‌کار رفته است که عنوان دفتر شعر «در ستایش کبوترها»ی شفیعی کدکنی مبین این معناست.[17] در شعر اخوان در کنار تصاویر زیبایی که از کبوتران به‌ویژه در شعر «طلوع»[18] ارائه شده، کبوتر در معنای وسیع‌تری مورد استفاده قرار گرفته است که در شعر «قصهٔ شهر سنگستان» ناخودآگاه تمامی این مضامین و مفاهیم در ذهن خواننده جان می‌گیرند و نشان می‌دهند که اخوان در عین حفظ معانی و مضامین سنتی این واژه، بر گستردگی معنایی آن افزوده است. البته چنین معانی‌ای در باب «کبوتران» شعر «طلوع» نیز ارائه شده است: «کبوتران، مبارزان دوران جنبش ملی‌اند که پس از کودتای 28 مرداد 32 به جوخهٔ اعدام بسته شدند» (دست‌غیب 1373: 54).

اگرچه ممکن است حدس و گمان‌ها در باب جنبهٔ نمادین کبوتران، مطابق با واقع نباشد امّا رمزوراز برتری شعر اخوان را در قیاس با قصه‌های عامیانه به ذهن متبادر می‌کند و آن این‌که: طرز استفادهٔ اخوان از «کفتر» با توجه به فضای شعر، زمینهٔ حدس و گمان‌های فراوانی را ایجاد کرده که در قصه‌ها چنین زمینه‌هایی موجود نیست. بنابراین می‌توان گفت که شخصیت‌های اصلی شعر اخوان برگرفته از شخصیت‌های قصه‌های عامیانه است. امّا اخوان با هنرمندی و فضاسازی مناسب توانسته است، در کنار حفظ معنای سنتی این شخصیت‌ها، فضای جدیدی نیز به آن‌ها ببخشد که البته این نکته عامل تمایز شعر او از قصه‌هاست.

2ـ مشابهت‌های زبانی

شعر «قصهٔ شهر سنگستان» از لحاظ زبانی، آمیزه‌ای از زبان‌عوامانه و زبان فاخر ادیبانه است که ریشه در ادب کهنسال فارسی دارد. آغاز شعر از نظر زبانی، لحن عوامانه دارد و شباهت بسیار به قصه‌های عامیانه. آن‌جا که اخوان به تصویر کبوتران می‌پردازد و گفتگوی صمیمانهٔ آن‌ها را بیان می‌دارد، خواننده ناخودآگاه خود را در عرصهٔ قصه‌های عامیانه می‌یابد. به نظر می‌رسد این بخش از آغاز شعر، تمهید هنرمندانه‌ای جهت جذب مخاطب باشد. از این‌رو حال و هوای قصه‌های عامیانه بر این بخش حاکم است. این بخش از ابتدای شعر آغاز می‌شود و تقریباً به صورت یکنواخت در چند سطر متوالی ادامه دارد. پایان این بخش این‌گونه است:

---

17 ـ این دفتر در مجموعهٔ «هزارهٔ دوم آهوی کوهی» به چاپ رسیده است.

18 ـ این شعر در صص 65 ـ 71، آخر شاهنامه آمده است.

خطاب ار هست: «خواهر جان»/ جوابش: «جان خواهر جان/ بگو با مهربان خـویش درد و داستان خویش»/ «نگفتی: جان خواهر! این‌که خوابیده‌ست این‌جا کیست.

این بخش از شعر از نظر زبانی شباهت‌های فراوانی به قصه‌های مورد مقایسه دارد:

قصهٔ ملک محمد: [یکی از کبوترها] گفت: «خـواهر ایـن جـوانی کـه ایـن زیـر خوابیـده، می‌شناسید کیه؟ گفتند: «نخیر.»

سه کبوتر آمدند بالای درخت. یکی به اون یکی گفت: «خواهر، این کشته می‌دونی کیـه؟ «گفت: «نه ... گفت ...

قصهٔ خون برف: پسر پادشاه ... سه کبوتر دید که بر درختی کنار چشمه بنشستند. یکـی از کبوتران گفت: «ای خواهر، می‌دانی که این جوان در جستجوی کیست؟

کبوتر بزرگ گفت: «خواهر آی خواهر» و میانی گفت: «جان خواهر»

قصهٔ فداکار: دو کفتر و کبوتر، بر شاخه‌ای از درخت نشـستند و کبـوتری گفـت: «خـواهر، خواهر!». کبوتر دیگر گفت: «جان خواهر!»

روزگار سپری شده: دو تا کبوتر! ـ ای خواهر تو می‌دانی جوانی که پای ایـن بیـد مجنـون خوابیده کیست؟ ـ نه، ای خواهر. تو می‌دانی؟!

همان‌گونه که ملاحظه می‌شود، گفتگوی کبوتران با لحنی عوامانه در تمـامی قـصه‌هـای چهارگانه نیز وجود دارد امّا این گفتگو با صمیمیت بیشتری در شعر اخوان تصویر می‌شود. بـه نظر می‌رسد اخوان با طولانی کردن این گفتگو، زمینهٔ ورود مخاطب را به قسمت‌هـای اصـلی شعر که سرشار از بیانی حماسی و اسطوره‌ای است، آماده می‌کند و البته تغییر زبان شعر از زبانی عوامانه به زبان ادیبانه، چنان با هنرمندی صورت می‌گیرد که مخاطب، واکنش چندانی به این دگرگونی زبانی نشان نمی‌دهد. این‌جاست که می‌توان گفت، اخوان با چیره‌دستی تمام، اندیشهٔ ناهمگونی این دو نوع زبان را از میان می‌برد و چنان شاعرانه به تلفیق آن‌ها می‌پردازد که گویی هیچ تمایزی بین آن‌ها نیست. فروغ فرخزاد در باب این ویژگی شعر اخوان می‌گوید: «نکته‌ای که بیش از هر چیز در شعر او قابل بحث است زبان اوست. او به پاکی و اصالت کلمات توجـه خاص دارد. او مفهوم واقعی کلمات را حس می‌کند و هریک را آن‌چنان بر جای خود می‌نشاند که با هیچ کلمهٔ دیگری نمی‌توان تعویضش کرد او با تکیه به سنت‌های گذشتهٔ زبان و آمیختن کلمات فراموش شدهٔ زندگی امروز، زبان شعری تازه‌ای می‌آفریند. زبان او بـا فـضای شـعرش هماهنگی کامل دارد. کلمات زندگی امروز وقتی در شعر او در کنار کلمـات سـنگین و مغـرور

گذشته می‌نشینند ناگهان تغییر ماهیت می‌دهند و قد می‌کشند و در یکدستی شعر اختلاف‌ها فراموش می‌شود. او از این نظر انسان را بی‌اختیار بیاد سعدی می‌اندازد» (طاهباز 1370: 194).

همگامی زبان‌عوامانه با زبان ادیبانه تا پایان شعر ادامه می‌یابد، امّا غلبه با زبانی فاخرو ادیبانه است که گاه کلمه‌ای عامیانه چون «تیپا »[19] و گاه مثلی عوامانه در خلال این زبان جلوه‌گر می‌شود:

«از اسب افتاده او، نه از اصل»

از این‌رو می‌توان گفت که دلبستگی به زبانی فاخر و ادیبانه حتی در شعرهایی که حال و هوای سنت‌های عوامانه بر آن‌ها حاکم است نیز مانع عمده، در غلتیدن کامل اخوان به دامن زبان عوامانه است. هرچند از امکانات زبان عوامانه نیز به جای خود و به نحو مطلوب بهره می‌گیرد امّا او چنان شیفتهٔ زبان فاخر شعر و ادب فارسی است که گرایش او به زبان و بیان عوامانه، دوام چندانی ندارد.

3 ـ انعکاس امور خارق عادت

نخستین جلوهٔ خرق عادت در شعر اخوان که در قصه‌های چهارگانه نیز وجود دارد، سخن گفتن کبوتران با یکدیگر و با قهرمان قصه‌هاست. البته تنها در قصهٔ خون برف، مکالمه بین کبوتران و قهرمان قصه انجام می‌شود و در مابقی قصه‌ها، از جمله، شعر اخوان مکالمه‌ای مستقیم بین کبوتران و قهرمان انجام نمی‌گیرد و در روزگار سپری شده نیز از آن‌جا که کبوتران جز نظاره‌گری کار دیگری ندارند و قصه نیز در عالم رؤیا جریان دارد، احتمال سخن گفتن قهرمان با کبوتران وجود ندارد. از این‌روی می‌توان گفت؛ جنبهٔ خرق عادت و اعجاب‌انگیزی این قصه نسبت به قصهٔ دیگر و شعر اخوان بسیار کمتر است که البته ماهیت رمان آن هم رمانی واقع‌گرا چون «روزگار سپری شدهٔ مردم سالخورده» چنین نکته‌ای را الزامی می‌کند. با مقایسهٔ جملاتی که بین کبوتران در ارتباط با قهرمان قصه مطرح می‌شود، می‌توان به وجوه مشابهت آن‌ها پی‌برد:

قصهٔ ملک محمد: اون یکی کبوتر گفت: خواهر حالا آگه این بیدار باشه و بشنوه

قصهٔ فداکار: اگر این دو سوار بیدار باشند و بشنوند که من چه می‌گویم. شاهزاده به دختر خواهد رسید.

در قصهٔ ملک محمد و قصهٔ فداکار جملهٔ شرطی در معنای انشایی به‌کار رفته، گویی کبوتران مشتاق‌اند که شخص حرف آن‌ها را بشنود. بنابراین معنای جمله با توجه به حال و

---

19 ـ گرش نتوان گرفتن دست، بیدادست این تیپای بیغاره.

هوای متن این‌گونه است: «کاش بیدار باشد و حرفمان را بشنود» حال آن‌که در شعر اخوان در کنار القاء چنین معنایی، معانی دیگری نیز به ذهن متبادر می‌شود:

ستان افتاده، چشمان را فرو پوشیده با دستان/ تواند بود کوبا ماست گوشش و ز خلال پنجه بیندمان.

نخستین معنایی که از این شعر به ذهن می‌رسد، بدبینی مفرط قهرمان است که نمی‌خواهد حتی چهرهٔ کسانی که قصد یاری او را دارند، ببیند. این معنا در خلال سطور قبل نیز به صراحت بیان شده است:

ستان خفته ست و با دستان فرو پوشانده چشمان را / تو پنداری نمی‌خواهد ببیند روی ما را نیز کورا دوست می‌داریم.

معنای دیگر آن‌که کبوتران نیز نمی‌خواهند سخن آن‌ها شنیده شود. گویی راز مگویی در خلال گفتگوی آن‌هاست که قهرمان نباید از آن‌ها آگاه شود. البته این معنا در کنار قرائن دیگر، از جمله طنز و تمسخری که در بیان کبوتران نهفته است،[20] نشان می‌دهد که کبوتران در ارائهٔ طریق، صادق نیستند و همان مفهوم نمادین آن‌ها را که گویی به عنوان سفیران «شرق و غرب» قصد فریب قهرمان را دارند، تأیید می‌کند که البته این ذهنیت منفی نسبت به کبوتران در حرکات قهرمان، بدون آن‌که سخنی بگوید، آشکار است و همهٔ این نکات، مضامینی است که اخوان در ذهن مخاطب القاء می‌کند و حالت قصه را بیانی شعرگونه و چند پهلو می‌دهد.

خرق عادت دیگری که در قصه‌ها و شعر اخوان موجود است، رنگ خرافی راهکارهایی است که کبوتران به قهرمان نشان می‌دهند که سراسر فضای قصه‌ها را فرا گرفته است. در شعر اخوان نیز راه‌های ارائه شده آمیزه‌ای از عقاید خرافی و کارهای اعجاب‌انگیز، همراه با عقاید دینی قبل از اسلام و حالت اسطوره‌ای است[21] که البته این نکته، تفاوت خالقان قصه‌های عامیانه را با گویندهٔ شعر «قصه شهر سنگستان» نشان می‌دهد که اطلاعات اسطوره‌ای و حماسی او به مراتب افزون‌تر از خالقان قصه‌هاست که به‌گونه‌ای در ارائهٔ طریق کبوتران نمودار

---

20 ـ نه، خواهر جان! چه جای شوخی و شنگی ست؟
نه، جانا این نه جای طعنه و سردی‌ست.

21 ـ تواند بود / پس از این کوه تشنه دره‌ای ژرف ست/ در او نزدیک غاری تار و تنها، چشمه‌ای روشن/ از این‌جا تا کنار چشمه راهی نیست/ چنین باید که شهزاده در آن چشمه بشوید تن/ غبار قرن‌ها دلمردگی از خویش بزداید/ اهورا و ایزدان و امشا سپندان را / سزاشان با سرود سالخورد نغز بستاید/ پس از آن هفت ریگ از ریگ‌های چشمه بردارد/ در آن نزدیک‌ها چاهی‌ست/ کنارش آذری افروزد و او را نمازی گرم بگزارد/ پس آن‌گه هفت ریگش را / بنام و یاد هفت امشا سپندان در دهان چاه اندازد/ ازو جوشید خواهد آب/ و خواهد گشت شیرین چشمه‌ای جوشان/ نشان آن‌که دیگر خاستش بخت جوان از خواب.

شده است و البته پایان غم‌انگیز و ناامیدانهٔ شعر از شدت اعجاب خواننده می‌کاهد و این‌گونه به ذهن می‌رساند که گویی اخوان، نقد گونه‌ای به این گونه عقاید دارد. حالی‌که در قصه‌ها از آن‌جا که قهرمان به مطلوب خود می‌رسد، خواننده غرق در شگفتی می‌شود و البته در باب توجیه علل و عوامل آن ناکام می‌ماند. بنابراین می‌توان گفت انعکاس خرق عادت در شعر اخوان فضای سراسر شگفتی قصه‌های عامیانه را فرا یاد می‌آورد، امّا اخوان به‌گونه‌ای به آن‌ها می‌پردازد که گویی بیشتر نفی آن‌ها را در اندیشه دارد. این معنی از پایان غم‌انگیز شعر کاملاً هویداست.

4 ـ فضای حماسی و اسطوره‌ای

نشانی‌ها که می‌بینم در او بهرام را ماند/ همان بهرام ور جاوند/ که پیش از روز رستاخیز خواهد خاست/ هزاران کار خواهد کرد نام‌آور/ هزاران طرفه خواهد زاد ازو بشکوه/ پس از او گیوبن گودرز/ و با وی توس بن نوذر/ و گرشاسب دلیر آن شیر گند آور/ و آن دیگر و آن دیگر/ ا نیران را فرو کوبند وین اهریمنی رایات را بر خاک اندازند/ بسوزند آن‌چه ناپاکی‌ست ناخوبی‌ست/ پریشان شهر ویران را دگر سازند/ درفش کاویان را فره در سایه‌ش/ غبار سالیان از چهره بزدانید/ برافرازند.

شاید در نگاه نخست انعکاس چنین تلمیحاتی در شعر اخوان، وجه ممیزهٔ آن با قصه‌های عامیانه محسوب شود امّا حقیقت آن است که خالقان قصه‌های عامیانه و اخوان، محبوب و مطلوب مشترکی چون شاهنامهٔ فردوسی دارند که منبع چنین اندیشه‌هایی است. از این‌رو جای شگفتی نیست که مضامینی از این دست در هر دو قلمرو انعکاس داشته باشد. هرچند گستردگی آن در آثار اخوان به مراتب افزون‌تر از قصه‌های عامیانه است. این ویژگی نشان می‌دهد که توجه به اسطوره و حماسه، دغدغهٔ مشترک فرهنگ عامه و فرهنگ رسمی است و در هر دو قلمرو می‌تواند دست مایهٔ خالقان این‌گونه آثار باشد. دکتر محجوب در این باره می‌نویسد: «با آن‌که فرهنگ عامه قلمروی جدا و فرهنگ رسمی و دانشگاهی میدانی دیگر دارد با این حال چنان‌که در آغاز کار تصور می‌رود جدا کردن این دو از یکدیگر چندان آسان نیست. ممکن نیست بدون دانستن داستان‌های حماسهٔ ملی (که تصویری از داستان‌های عوام در لباس ادبی است) و خواندن قصه‌های پیغمبران (که از جهت دیگر رویی در فرهنگ عامه دارد) شاهکارهای ادب رسمی را بتوان فهمید» (محجوب 1383: 61).

تبلور حماسه و اسطوره در قصه‌های عامیانه گوناگون است. جمال میرصادقی در این باره می‌نویسد:

«مضمون قدیمی نبرد روشنی با تاریکی، اهورامزدا با اهریمن و نیکی با پلیدی که متأثر از تفکر زردشتی است، هستهٔ اصلی بیشتر قصه‌هاست» (میرصادقی 1376: 62).

البته چنین مضامینی در بخش‌های منقول از «قصه شهر سنگستان» نیز آشکار است و در چهار قصهٔ مورد بحث نیز نشانه‌های این تأثیرپذیری نمودار است. به ویژه در قصهٔ خون برف اخذ و اقتباس از داستان‌های حماسی آشکارتر است:

«[دیو] گفت: «سه لاخ مویم را بتو می‌دهم و اگر به مشکلی برخورد کردی، یک موی مرا آتش بزن و به پشت سر نگاه نکن»

شباهت این بخش با داستان زال و سیمرغ در شاهنامهٔ فردوسی آشکار است. به نظر می‌رسد ذهن عوام، غالب این داستان‌ها را در یک قالب جدید عرضه می‌کند تا گرفتار تکرار نشود و حالی‌که در شعر اخوان پای‌بندی به اصل داستان‌های حماسی و اسطوره‌ای مشهود است. بنابراین علائق مشترک شعر اخوان و قصه‌ای عامیانه به منبعی مشترک، موجب ظهور و بروز شباهت‌هایی از این دست می‌شود که در شعر «قصهٔ شهر سنگستان» و قصه‌های مورد مقایسه نیز این شباهت‌ها به چشم می‌خورد.

5 ـ همانندی مکان‌ها

مهم‌ترین عواملی که مکان شعر را با مکان قصه‌ها پیوند می‌دهد، تصویر اشیاء و یا چیزهای موجود در این مکان‌هاست. در قصهٔ ملک محمد «چشمهٔ آب، درخت، چاه» و در قصهٔ خون برف «دره، درخت، چشمه و چاه» در قصهٔ فداکار «چشمه و درخت کهنسال» و در روزگار سپری شده «نهر آب، درخت قدیمی، بید مجنون، چاه امانی» از چیزهایی هستند که نمود برجسته‌ای دارند. هرچند برخی از این موارد چون «نهر آب، بید مجنون» در روزگار سپری شده تا حدودی رنگ امروزی دارند، اما گویی این اجزاء و عناصر در قصه‌های قدیمی به علت اهمیت آن‌ها در زندگی بشر، جایگاه ویژه‌ای دارند. در شعر اخوان نیز اصطلاحاتی چون «سدر کهنسال، کوه قوی پیکر، دره‌ای ژرف، غار، چشمهٔ روشن» نمود بارزی دارد و نشان می‌دهد که اخوان در گزینش این کلمات، برای توصیف مکان شعر خود، تحت‌تأثیر قصه‌های عامیانه بوده است. از میان عناصر مذکور، موردی که بیش از همه حس کنجکاوی مخاطب را برمی‌انگیزد، عدم توصیف درخت در این آثار است که در تمام قصه‌ها بدون اشاره به نوع آن و گاه تنها با صفت کهنسال و قدیمی از آن یاد کرده‌اند جز در روزگار سپری شده که به نظر

می‌رسد باتوجه به حال و هوای عاشقانهٔ آن «بید مجنون» آمده است. امّا در شعر اخوان تصویر درخت به گونه‌ای دیگر است. گویی اخوان خواسته است از همان آغاز شعر با گزینش «سدر کهنسال» ذهن مخاطب را به گذشته‌های دور معطوف سازد. نام این درخت در قدیمی‌ترین حماسه‌های جهان یعنی «گیل گمش» آمده[22] و در روایات دینی نیز جایگاه آن در آسمان هفتم است. منتهای علم ملائکه و مخلوقات است و تنها پیامبر در شب معراج از آن گذشته و بار دیگر با دیدهٔ دل خداوند را در کنار آن مشاهده کرده است. این درخت با صفت «کهنسال» و مفهوم قداستی که با آن قرین است، یادآور «درخت پیر» داستان «درخت پیر و جنگل» اخوان است:

«پسر هیزم‌شکن دید که آن درخت کهنسال، آن کوه پیکر تک‌افتاده یک درخت مقدس و نظر کرده است!» (اخوان 1382: 30).

«درخت یادش مونده بود، وقتی که زردشت پیامبر بزرگ، آن سرو مشهور کاشمرو کاشت، این درخت شما کاج کوهی بالنسبه جوانی بود و یادش می‌آمد که باری از بارها که زردشت از کنار او می‌گذشت و مثل رهگذرهای دیگه، یا مثل هر بار دیگه که خود زردشت ـ این پاک پارسا ـ پناه آورده بود به سایهٔ او که ساعتی خستگی در کند و درخت سردترین سایه و خوشبوترین نسیم و وزش‌ها شو نثار اون پیر پاک مبارک قدم کرد و از او خواست و آرزو کرد که با دست نورانی خودش پیکر اونو متبرک کند که زردشت هم خواهش و آرزوی اون درخت رو برآورده کرد. غروبی بود که زردشت رو به آفتاب نمازی خوند و در حق درخت دعا کرد و با دستش پیکر اونو متبرک کرد وعده‌ای هم به او داد و عمل کرد یعنی در یک سفر دیگه که به اونجا رسید چند جوانهٔ شاداب از یک صنوبر زیبا که در راه دیده بود، همراه آورده، به درخت پیوند زد و ازون زمان، درخت صنوبر کاج مقدس شد» (همان: 77).

در ادامهٔ توصیف درخت، آن‌جا که از پرندگانی نام می‌برد که بر روی این درخت نشسته‌اند، می‌نویسد:

«... و کبوتر ـ عجبا کبوترها که مطلقا بر هیچ درختی نمی نشینند!» (همان: 78).

جالب این‌جاست که کبوتران بر روی «سدر کهنسال» شعر اخوان نیز نشسته‌اند، از این‌رو مفهوم «کبوتر حرم» که مفهومی رایج در ادب فارسی است، با فضای مذهبی شعر و پشتوانهٔ

---

22 ـ نه! پنجه در افکندن با هووهٔ زورمند را
عزمِ جنگلِ سدر بُنان دارم. [گیل گمش: 55]

دینی درخت، در ذهن مخاطب زنده می‌شود. از این‌رو نحوهٔ گزینش واژه‌ها بـه ویـژه در آغـاز شعر که فضایی مشابه فضای قصه‌های عامیانه دارد، بـسیار پرمعنـا جلـوه مـی‌کنـد و اندیـشهٔ التقاطی و تلفیقی اخوان را که در کل شعر گسترده شده، نمودار می‌سازد. بـه ایـن معنـی کـه گفتگوی کبوتران و مفهوم نمادین آن‌ها و بار معنایی «سدر»، مـضامین و مفـاهیم گونـاگونی چون: قصه‌های عامیانه، ایران باستان، ایران امروز و اندیشه‌های دینی را در کنار هم می‌نشاند و به‌گونه‌ای هنرمندانه، همهٔ این مفاهیم را بـه هـم مـی‌آمیـزد کـه البتـه چنـین مفهـومی در قصه‌های عامیانه قابل تصور نیست.

6 ـ مضامین و اصطلاحات مشترک

اصطلاحاتی چون «افسون، طلسم، تقدیر، شیطان» از اصـطلاحات رایـج قـصه‌هـای عامیانـه است که غالباً ذهن عوام در تنگنای مجهولات و جهت رهایی از بن‌بست فکری به آن‌ها پنـاه می‌برد. در شعر اخوان نیز به تأسی از این قصه‌ها، گاه علل و عوامل حـوادث البتـه همـراه بـا شک و تردید هنرمندانه، به این امور منسوب می‌شود:

نبرده ره به جایی، خسته در کوه و کمر مانده/ اگر نفرین اگر افسون اگر تقدیر اگر شـیطان بگو آیا تواند بود کو را رستگاری روی بنماید/ کلیدی هـست آیـا کـه‌اش مثـل طلـسم بـسته بگشاید؟

اصطلاح «افسون و طلسم» در قصهٔ ملک محمد جلوهٔ بارزی دارد و حتی در عنوان قـصه نیز آمده است: «ملک محمد و طلسم دختر شاپور شاه». دکتر محجوب در این‌باره می‌نویـسد: «در داستان‌های عامیانه، خاصه داستان‌هایی که چندان قدمت ندارد و در اواخر دوران صـفوی یا بعد از آن تحریر شده است، حوادث داستان سخت محدود و مکرر است. آن‌چه در این‌گونـه داستان‌ها می‌آید، چیزی جز داستان‌های عاشقی مکرر و ... گاه دخالـت دیـوان و جـادوگران و شکستن طلسم‌هایی که کم‌وبیش به یک دیگر شباهت دارد، نیست» (محجوب 1383: 499).

عناوین و مضامین برخی از قصه‌های عامیانه به این موضـوع اختـصاص یافتـه کـه از آن جمله می‌توان به کتاب «ملک جمشید، طلسم آصـف و حمـام بلـور» [تـألیف 1292هــ.ق] از محمدعلی نقیب‌الممالک و همچنین کتاب «بوسـتان خیـال» [تـألیف: 1155 ـ 1169] تـألیف جعفری حسینی متخلص به خیال اشاره کرد. دکتر محجوب در باب کتاب اخیر می‌نویسد: «در حقیقت در میان عناصر مختلف داستان‌سرایی آن‌چه بیش از همـه جعفـری را بـه خـود جلـب

کرده، طلسم‌بندی و طلسم‌گشایی و پس از آن شرح شگفتی‌های برو بحر است.» (همان: 655).

«شیطان و دیو و پری» نیز در قصه‌های چهارگانه به‌طور مستقیم و غیرمستقیم حضوری فعال دارند. در قصهٔ ملک محمد حالت طلسم و جادویی که در فضای قصه به چشم می‌خورد ناخودآگاه ذهن را متوجه عوامل آن یعنی «شیطان و دیو» می‌کند و در قصهٔ خون برف رویارویی شاهزاده با چهل دیو، تنهٔ اصلی وقایع محسوب می‌شود. در قصهٔ فداکار هرچند به صراحت اشاره‌ای به آن‌ها نشده امّا در ضمن توصیف برخی از شخصیت‌ها، ردپای این عناصر دیده می‌شود: «شاهزاده دید جز تصویر دختری که هوش از سر جن‌وپری و آدمی‌زاد می‌برد، چیز دیگری نیست. در روزگار سپری شده، معشوق قهرمان قصه، در دست «دیو جمنده» اسیر است. در بخش نمایهٔ کتاب «طبقه‌بندی قصه‌های ایرانی» در ذیل کلمهٔ «شیطان، دیو، جن، غول» فهرستی از قصه‌های ایرانی که این عناصر در آن‌ها صاحب نقش‌اند، آمده است.

در باب «تقدیر» نیز می‌توان گفت: «یکی از خصوصیات مهم بسیاری از تیپ‌های گوناگون قصه، تصریح قدرت متفوق سرنوشت و تأکید بر آن است» (مارزلف 1376: 47). هر چند با غلبهٔ فکر اشعری بر بخش عمده‌ای از ادب فارسی، تقدیرگرایی از ویژگی بارز آن محسوب می‌شود، امّا همنشینی واژهٔ «تقدیر» در شعر اخوان با واژه‌هایی چون «نفرین، افسون، شیطان» بار معنایی عامیانه آن را در ذهن متبادر می‌کند. بنابراین می‌توان گفت که مفهوم «تقدیرگرایی» مفهوم مشترک ادب عامیانه و رسمی است، امّا باتوجه به زمینه‌های ظهور و بروز آن، در قصه‌های عامیانه، نقش بیشتری دارد و جملاتی از این دست، در فضای قصه‌های عامیانه نیز مجال بروز بیشتری می‌یابند: «شاه اون‌جا گفت: «حقاً که تقدیر، تدبیر نمی‌شه، زحمت ما، هدر رفت!» (ساتن 1384: 97).

ترکیب «شهر سنگستان» که در عنوان شعر آمده و همچنین مفهوم «سنگ شدن» اهالی شهر که در ضمن شعر از آن سخن به میان آمده، خود، ریشه در قصه‌های عامیانه دارد:

صدایی بر نیامد از سری زیرا همه ناگاه سنگ و سرد [گردیدند/ از این‌جا نام او شد شهریار شهر سنگستان.]

در قصهٔ ملک محمد در چندین مورد، «دختر شاپور شاه» برای مقابله با افراد، از این حربه بهره می‌گیرد: «یه دختری از جوب آمد بیرون، مثل آفتاب می‌درخشه، یه ترکه در دستش، گذاشت توی شانه شاه، گفت: «سنگ شو!» شاه با غلامش سنگ شدن، افتادند»

برخلاف قصه‌های عامیانه که طلسم کننده کاملاً شناخته شده است، در شعر اخوان، عامل آن مشخص نیست. از این‌رو برای شناسایی آن به عوامل متعددی اشاره می‌کند که البته زمینهٔ چنین اطنابی را اخوان، خود، فراهم می‌کند تا مجال بیشتری برای ظهور و بروز اندیشه‌هایش داشته باشد. نکته دیگر آن‌که بی‌زمانی قصه‌ها موجب می‌شود که «سنگ شدن» در همان معنای واقعی خود جلوه کند، از این‌رو اعجاب‌آفرین‌تر است و حالی که در شعر اخوان باتوجه به زمان مشخص سرودن شعر و وقوع وقایع، بار معنایی کنایی این مفهوم در ذهن مخاطب زنده می‌شود. از این‌رو مفهوم «عدم تحرک» در شعر اخوان، قبل از هر مفهومی به ذهن مخاطب می‌آید. این نکته در شعر اخوان می‌تواند یک غلو شاعرانه محسوب شود و در عین حال، مفهوم رایج آن را در قصه‌های عامیانه نیز در ذهن مخاطب زنده کند. از این‌رو استعمال آن در شعر اخوان از قصه‌های عامیانه معنادارتر است.

اعدادی که در خلال شعر اخوان آمده‌اند، اعداد پربسامد قصه‌های عامیانه‌اند، که البته در شعر اخوان، عدد هفت برجستگی ویژه یافته است:

«نه دارد انتظار هفت تن جاوید ورجاوند»، «پس از آن هفت ریگ از ریگ‌های چشمه بر دارد»، «بنام و یاد هفت امشاسپندان در دهان چاه اندازد.»، «مگر آن هفت انوشه خوابشان بس نیست؟»

مار زلف تکرار برخی از اعداد چون 3، 7، 40 را از مضامین رایج قصه‌های عامیانه می‌داند (مارزلف 1376: 47) و در بخش نمایه، ذیل «هفت» به تعدادی از این موارد اشاره می‌کند: «دنیای هفتم زیرین، هفت دختر، هفت جفت کفش آهنی، هفت برادر، آسمان هفتم، هفت پسر و ...» (همان: 301).

در قصه‌های مورد بحث نیز اعداد مذکور جلوهٔ ویژه‌ای دارند: در قصهٔ ملک محمد: «بعد هفت لنگه گیس این دختر داره، هر لنگه رو به پایه یه تخت ببنده ...» در قصهٔ خون برف: «سه شاهزاده، سه کبوتر، سه منزل، سه شب، هفت شبانه روز، چهل دیو، چهل روز، چهل چاه» در قصهٔ فداکار: «هفت طبقهٔ زمین، هفت طبقهٔ آسمان» در روزگار سپری شده «هفت طبقه، طبقهٔ هفتم، چهل روز به چهل روز، هفت رنگ». هرچند بسامد این اعداد در ادب

رسمی نیز فراوان است امّا باتوجه به برجستگی فضای عامیانهٔ شعر، می‌توان، تکرار عدد «هفت» را به‌گونه‌ای متأثر از این قصه‌ها دانست. وجه ممیزهٔ کاربرد عدد، به ویژه عدد «هفت» در شعر اخوان با قصه‌های عامیانه، معدود آن‌هاست. به این معنی که معدود عدد هفت در شعر اخوان، پشتوانهٔ غنی دینی و اسطوره‌ای دارد در حالی‌که در قصه‌ها فاقد چنین پشتوانه‌هایی است. از این‌رو معدود آن‌ها چندان معنایی به ذهن مخاطب نمی‌آورد. به عبارت دیگر می‌توان گفت؛ آن‌چه در قصه‌ها اصل است، خودِ این اعداد است و حالی‌که در شعر اخوان، معدود این اعداد از اهمیت بیشتری برخوردار است.

ب) وجوه افتراق شعر با قصه‌های عامیانه

در کنار ویژگی‌های مشترکی که برشمردیم، ویژگی‌ها و خصوصیات ویژه‌ای، در شعر اخوان وجود دارد که این شعر را با وجود ویژگی‌های مشترک با قصه‌های عامیانه، از آن‌ها متمایز می‌کند که البته این تمایز حتی در آن دسته از ویژگی‌هایی که اخوان، متأثر از قصه‌های عامیانه است نیز به چشم می‌خورد و نشان می‌دهد که او از تقلید صرف از این قصه‌ها پرهیز می‌کند که موارد آن، در ضمن بر شمردن وجوه مشابهت، مورد بررسی قرار گرفت. این‌جاست که می‌توان درستی و صحت ادعای اخوان را به اثبات رساند آن‌جا که می‌گوید: «من روایت را به حد شعر اوج داده‌ام، اما شعر را به حد روایت تنزل نداده‌ام ... اصولاً قصه یکی از پراهمیت‌ترین قسمت‌های زندگی است اصلاً خود زندگی است من قصه را به حد شعر اوج داده‌ام، باعث نزول قصه نشده‌ام» (اخوان 1371: 200). شیوه‌ها و شگردهای مهمی که اخوان برای بر کشیدن شعر و تمایز آن از قصه‌ها اعمال کرده، عبارتند از:

1ـ استفاده از شگردهای بلاغی

برخلاف قصه‌ها که نحوهٔ بیان آن‌ها مستقیم و صریح و بدون پیچیدگی است، اخوان کوشیده است از طریق ایجاد ابهام، ایهام، تجاهل‌العارف و دیگر شگردهای بلاغی، ذهن مخاطب را هنرمندانه درگیر روند و روال شعر کند. از این‌رو مخاطب شعر اخوان، برخلاف مخاطب قصه‌های عامیانه، منفعل نیست و خود، در تکاپوست تا با توسل به حدس و گمان‌ها و توجه به نشانه‌های آشکار و پنهان شعر، مجهولات موجود در آن را گره‌گشایی کند و از این‌رو در چنین کند و کاوی التذاذ هنری خاصی عائد او می‌شود. نخستین شیوه‌ای که اخوان جهت

ایجاد ابهامی آگاهانه از آن بهره می‌گیرد، تقدم تصویر کبوتران و گفتگـوی آن‌هـا بـر تـصویر قهرمان شعر است و حالی‌که در قصه‌های مورد بحث، ابتدا شخصیت‌ها وارد صحنه می‌شـوند؛ شخصیت‌هایی که به دنبال حل مشکلی، راهی سفری دور و دراز می‌شـوند و در خـلال سـفر، کبوترانی که مشکل آن‌ها را می‌دانند و با یک دستورالعمل، عامـل نجاتـشان مـی‌شـوند، وارد صحنه می‌شوند. امّا کبوتران شعر اخوان، هویت قهرمـان و مـشکل او را نمـی‌داننـد از ایـن‌رو گفتگوی آن‌ها پیرامون شناسایی هویت و مشکل قهرمان، به اخـوان اجـازه مـی‌دهـد در بـاب شخصیت قهرمان، مشکل او و علل و عوامل شکست او، با استفاده از ابهام، تجاهـل‌العـارف و طنزی گزنده، با مخاطب به گفتگو بنشیند. گفتگویی که اندیشه‌ها و دلبستگی‌ها و دغدغه‌های اخوان از خلال آن‌ها ظهور و بروز می‌یابد:

نگفتی کیست، باری سرگذشتش چیست/ ـ پریشانی غریب و خسته، ره گم کرده را مانـد/ شبانی گله‌اش را گرگ‌ها خورده/ و گرنه تاجری کالاش را دریـا فـرو بـرده/ و شـاید عاشـقی سرگشتهٔ کوه و بیابان‌ها / سپرده با خیالی دل.

هرچند گمان‌های اخوان پیرامون قهرمان و ماهیت او رنـگ قـصه‌هـای عامیانـه را دارد و «شبان و تاجر و عاشق» این قصه‌ها را به یاد می‌آورد؛ امّا نحوهٔ بیـان اخـوان کـه در هالـه‌ای از شک و تردید قرار دارد، شعر را از حالت قصه‌های صرف خارج مـی‌کنـد و بـا ایجـاد گـره و مشکلی در ذهن مخاطب، او را به پیگیری شـعر برمـی‌انگیـزد. ایـن شـگرد کـه در اصـطلاح بلاغی «تجاهل‌العارف» نامیده می‌شود، راهی است جهت ابهامی آگاهانه در کلام کـه اخـوان در چند مورد از این شگرد بهره گرفته است. یقیناً این‌گونه موارد در قصه‌های عامیانـه موجـود نیست:

نبرده ره به جایی، خسته در کوه وکمـر مانـده/ اگـر نفـرین اگـر افـسون اگـر تقـدیر اگـر شیطان...

«اگر» در معنای «یا» به‌کار رفته و اخوان با استفاده از آن، علل و عوامل شکست قهرمان را در هاله‌ای از ابهام، مطرح می‌کند که این ابهام با نقطه‌چین پایان سطر نیز بغرنج‌تر می‌شود. جالب این‌جاست که فضای شعر نشان می‌دهد که علل و عوامل شکست قهرمان، هیچ یک از عوامل گفته شده نیست بلکه حملهٔ «دزدان دریایی» او را به چنین روزی انداختـه اسـت. ایـن نکته، یعنی حمله دزدان دریایی، براعت استهلالی است جهت آشـکار کـردن مـضمون اصـلی شعر، یعنی مضمون سیاسی آن:

بجای آوردم او را، هان/ همان شهزادهٔ بیچاره است او که شبی دزدان دریایی/ بشهرش حمله آوردند.

طعنه‌ها و سخنان طنزگونه‌ای که گاه از زبان کبوتران مطرح می‌شود نیز بر دامنهٔ ابهام شعر می‌افزاید و کبوتران را از شخصیت‌های مثبت قصه‌ها، جدا می‌کند. از این‌رو مخاطب در شناسایی کبوتران شعر اخوان نیز ناکام می‌ماند. تردید نسبت به ماهیت کبوتران، آنگاه شدت می‌یابد که راهکارهای آنان، جهت رهایی قهرمان سودی نمی‌دهد و شعر با پایانی غم‌انگیز همراه می‌شود. پایانی که اخوان مشتاق است، همچنان در هاله‌ای از ابهام بماند. از این‌رو با استفاده از ایهامی هنرمندانه، شعر را به پایان می‌رساند و مخاطب از خود می‌پرسد که: آیا به راستی پاسخ اخوان آن است که «امید رستگاری نیست» و یا این‌که «آری نیست» همچنان که خود می‌گوید[23] انعکاس هجای پایانی «رستگاری نیست» می‌باشد. تمامی این هنرنمایی‌ها موجب شده است که شعر از حالت قصهٔ صرف خارج شود و به یک اثر شعری ناب تبدیل شود.

3 ـ مخالفت غیرمستقیم با عقاید خرافی

شعر اخوان برخلاف قصه‌ها که عرصهٔ ظهور و بروز عقاید خرافی عوام است، به گونه‌ای نقدی بر عقاید خرافی عوام محسوب می‌شود. اگرچه نقد عقاید خرافی به صورت مستقیم در شعر اخوان مطرح نشده است اما پایان غم‌انگیز آن می‌تواند، مبین این ادعا باشد. چرا که قهرمان به دنبال انجام دستورات کبوتران که شدیداً رنگ و بوی عقاید خرافی دارد، ناکام می‌ماند و این نشان می‌دهد که چنین عقایدی نمی‌تواند مشکلی را مرتفع کند و اخوان به گونه‌ای بیهودگی و پوچی این عقاید را به خواننده القاء می‌کند. مخالفت غیرمستقیم با عقاید خرافی در استفاده‌ای که از «جغد» در خلال شعر می‌کند نیز آشکار است:

دگر بیزار حتی از دریغاگویی و نوحه/ چو روح جغد گردان در مزار آجین این شب‌های بی‌ساحل.

جغد در فرهنگ عوام پرنده‌ای شوم محسوب می‌شود و حالی‌که در روایات کهن ایرانی میمون و مبارک است.[24] از آن‌جا که قهرمان شعر، محبوب اخوان است، بعید به نظر می‌رسد که در تشبیه او به «روح جغد، مفهوم نحوست و شومی آن را اراده کرده باشد، که با اعتقادات عوام سازگاری

---

23 ـ کاخی 1385: 746.

24 ـ یاحقی 1375: 164.

دارد. فضای باستانی و اسطوره‌ای شعر و همچنین اشاراتی که اخوان در برخی آثار خود، در باب جغد دارد مؤید این ادعاست که اخوان جنبهٔ مثبت جغد را اراده کرده است. به عنوان نمونه می‌توان به تصویری که اخوان در داستان «درخت پیر و جنگل» از جغد ارائه کرده، اشاره کرد:

«اون شب هم روح درخت گفته بود که جغدهای زیبا و و بوم‌های قشنگ (ها، راستی یادم رفت بگم که برخلاف همه‌جا در آن درخت هیچ جغدی نکبت و هیچ بومی شوم نبود، اتفاقاً جغدها و بوم‌ها نیز خیلی معمولی و طبیعی و مثل باقی مرغ‌ها در حد جنس و نوع خودشون قشنگ هم بودند. مخصوصاً شب‌ها که روشنی لونه خونه و آشیونشون از چشم‌های این طفلکی‌های بدنام بود) باری جغدهای زیبا و بوم‌های قشنگ، آن شب چراغ چشم‌هاشونو روشن‌تر کرده بودند و این‌جا و اون‌جا بالا و پایین و بین مرغ‌های دیگه نشسته بودند» (اخوان 1384: 83).

اخوان شعری را از «ابوالخطاب کلوذانی»[25] به فارسی برگردانده که سراسر تجلیل از بوم است و حاکی از آن است که او به روایات کهن در باب این پرنده و خجستگی آن اعتقاد بیشتری دارد:

ای جغد پیر «قبهٔ خضرا» که سال‌هاست — با روح انزوای توام انس و الفتی است
هرچند بوم شهره به شومی است در جهان — این باور کهن خبر بی‌حقیقتی است
ای از تو شعله‌ور به دلم شور و شوق‌ها — بی‌شک ز سوزوساز تو در من سرایتی است
خلوت گزین انیس من، ای بوم و شوم نه — هر زشت نسبتی به‌تو، بی‌جا و تهمتی است
زهد تو از زخارف دنیا ترا نشاند — چون گنج در خرابه که کنج فراغتی است
ای بی‌نیاز گوشه‌نشین یار زاهدم — ذم تو آن کند که سزای مذمتی است
من دوست دارم از همه مرغان همین ترا — وآنکس کند ملامت من که‌اش لئامتی است
تنها تو باشی و تو بمانی که زین جهان — تنها به صحبت تو مرا روی رغبتی است

(طاهباز 1370: 20 ـ 23)

به هرحال نحوهٔ بهره‌گیری اخوان از جغد به‌گونه‌ای است که به ظاهر برخلاف عقاید خرافی است. هرچند ایهام گونه‌ای به مفاهیم دیگر حول و حوش این پرنده نیز دارد و مفاهیمی چون سیاهی، ظلمت و شومی را نیز در ذهن مخاطب زنده می‌کند و البته این نوع استعمال نیز حاکی از قدرت هنرمندی اخوان در این شعر است.

---

25 ـ برای شرح حال او ر.ک: ص 23 دفترهای زمانه که مشخصات آن در بخش منابع و مآخذ آمده است.

علاوه بر موارد فوق ویژگی‌های دیگری نیز در این شعر وجود دارد که موجب تمـایز آن از قصه‌های عامیانه است. از آن‌جا که به صورت گذرا و کوتاه در خـلال بحـث، بـه ایـن نکـات اشاره شده و جهت پرهیز از اطالهٔ کلام، از توضـیح و تفـسیر در بـاب ایـن ویژگـی‌هـا پرهیـز می‌شود و تنها فهرستی از این ویژگی‌ها ارائه می‌شود:

وجود قرائنی در شعر جهت شناسایی زمان و مکـان وقـوع حادثـه کـه در قـصه‌هـا غالبـاً مشخص نیست، زبان فخیم و ادیبانه، پایان غم‌انگیز، تلمیحات دشوار، از جمله مـواردی اسـت که شعر «قصهٔ شهر سنگستان» را از قصه‌های عامیانه متمایز می‌کند.

نتیجه‌گیری

باتوجه به مباحث ارائه شده، می‌توان گفت: فرهنگ توده یکی از منابع الهـام اخـوان بـه‌شـمار می‌آید. از این‌رو ضرب‌المثل‌ها، ترانه‌ها و تصنیف‌ها، عقاید خرافی، قصه‌هـای عامیانـه، آداب و رسوم عوامانه و ... در جای‌جای اشعار او به چشم می‌خورد و نشان می‌دهد که اخوان دلبستگی خاصی به این‌گونه مضامین دارد. این نکته در شعر «قصهٔ شهر سنگـستان» بـه وضـوح قابـل شناسایی است. به این معنی که اخوان این شعر را با الهام از قصه‌های عامیانه سروده امّا در حدّ آن متوقف نمانده است. او کوشیده است با استفاده از شگردهای بیانی و گنجاندن وقایع سیاسی و اجتماعی ایران معاصر در ضمن شعر و همچنین زبانی فخیم و ادیبانه و گاه اعمال ویژگی‌هایی مغایر با قصه‌های عامیانه، در عین حفظ پیوند شعر خود با این قصه‌ها، از تقلید صرف از آن‌هـا پرهیز کند و در عین حال زمینهٔ خلق اثری ماندگار را در عرصهٔ شعر معاصر فراهم آورد. از این‌رو می‌توان گفت؛ دلبستگی اخوان به فرهنگ و هویت ایرانی در حد تجلیل از شاهنامهٔ فردوسی و ایران پیش از اسلام، محدود نمی‌شود بلکه او به هر آن‌چه که متعلق به ایـن فرهنـگ اسـت، عشق می‌ورزد و ایران دیروز را با ایران امروز و ادب رسمی را با فرهنگ عامیانـه، هنرمندانـه، بدون آن‌که تمایزی با یکدیگر داشته باشند، در کنار هم می‌نشاند.

پرتال جامع علوم انسانی

منابع

آبراهامیان، یرواند. 1379. *ایران بین دو انقلاب (از مشروطه تا انقلاب اسلامی)*. ترجمهٔ کاظم فیروزمنـد و دیگران. چاپ سوم. تهران: نشر مرکز.

آرین پور، یحیی. 1374. *از نیما تا روزگار ما*. تهران: زوار.

اخوان ثالث، مهدی. 1371. *صدای حیرت بیدار (گفت‌وگوهای مهدی اخوان ثالث)*، زیر نظر مرتضی کاخی، تهران: زمستان.

ـــــــــ . 1372. *حریم سایه‌های سبز (مجموعهٔ مقالات 1)*. زیر نظر مرتضی کاخی. چاپ دوم. تهران: زمستان.

ـــــــــ . 1373. *حریم سایه‌های سبز (مجموعهٔ مقالات 2)*. زیر نظر و با مقدمهٔ مرتضی کاخی. تهران: زمستان.

ـــــــــ . 1374. *نقیضه و نقیضه‌سازان*. به کوشش ولی الله درودیان. تهران: زمستان.

ـــــــــ . 1375 الف. *آخر شاهنامه*. چاپ سیزدهم. تهران: مروارید.

ـــــــــ . 1375 ب. *ارغنون*. چاپ دهم. تهران: مروارید.

ـــــــــ . 1375 ج. *از این اوستا*. چاپ دهم. تهران: مروارید.

ـــــــــ . 1376 الف. *بدعت‌ها و بدایع نیما یوشیج*. چاپ سوم. تهران: زمستان.

ـــــــــ . 1376ب. *زمستان*. چاپ پانزدهم. تهران: مروارید.

ـــــــــ . 1376 ج. *عطا و لقای نیما یوشیج*. چاپ سوم. تهران: زمستان.

ـــــــــ . 1379. *در حیاط کوچک پاییز در زندان*. چاپ یازدهم. تهران: زمستان.

ـــــــــ . 1384 الف. *درخت پیر و جنگل*. چاپ ششم. تهران: زمستان.

ـــــــــ . 1384ب. *مرد جن‌زده*. چاپ ششم. تهران: زمستان و نگاه.

ـــــــــ . 1385. *ترا ای کهن بوم و بر دوست دارم*. چاپ ششم. تهران: زمستان و مروارید.

خاقانی شروانی. 1373. *دیوان خاقانی شروانی*. تصحیح ضیاءالدین سجادی. چاپ چهارم. تهران: زوّار.

دستغیب، عبدالعلی. 1373. *نگاهی به مهدی اخوان ثالث*. تهران: مروارید.

دولت‌آبادی، محمود. 1383. *روزگار سپری شدهٔ مردم سالخورده*. کتاب دوّم (برزخ خس). چاپ چهارم. تهران: نشر چشمه و فرهنگ معاصر.

دهخدا، علی‌اکبر. 1361. *امثال و حکم (4جلد)*. چاپ پنجم. تهران: امیرکبیر.

ـــــــــ . 1377. *لغت‌نامه (15جلد)*. چاپ دوم. تهران: دانشگاه تهران.

ساتن، ل. پ. الول. 1384. *قصه‌های مشدی گلین خانم (110 قصهٔ عامیانه ایران)*. ویرایش اولر یـش مـار تسولف و دیگران. چاپ چهارم. تهران: نشر مرکز.

شاملو، احمد (مترجم). 1380. *مجموعهٔ آثار (دفتر یکم)*. به کوشش نیاز یعقوب‌شـاهی. چـاپ دوم. تهـران: زمانه و نگاه.

ـــــــــــ. 1385. *گیل گمش*. چاپ چهارم. تهران: چشمه.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. 1382. *هزارهٔ دوم آهوی کوهی*. چاپ سوم. تهران: سخن.

طاهباز، سیروس (گردآورنده). 1370. *دفترهای زمانه (بدرودی با مهدی اخوان ثالث و دیدار و شـناخت م. امید)*. تهران: گردآورنده (ناشر).

کاخی، مرتضی (به اهتمام). 1385. *باغ بی‌برگی (یادنامهٔ مهدی اخوان ثالث)*. چاپ سوم. تهران: زمستان.

کاردگر، یحیی. 1379. «اخوان، ستایشگر فردوسی»، *کیهان فرهنگی*، سال هفدهم، شمارهٔ 166.

مارزلف، اولریش. 1376. *طبقه‌بندی قصه‌های ایرانی*. چاپ دوم. تهران: سروش.

محجوب، محمدجعفر. 1383. *ادبیات عامیانهٔ ایران (مجموعه مقـالات دربـارهٔ افـسانه‌هـا و آداب و رسـوم مردم ایران)*. به کوشش حسن ذوالفقاری. چاپ دوم. تهران: چشمه.

میرصادقی، جمال. 1376. *ادبیات داستانی*. چاپ سوم. تهران: سخن.

میهن‌دوست، محسن. 1352. *سمندر چل گیس (دفتری از چند قصه که در خراسان شـنیده شـده اسـت)*. تهران: انتشارات وزارت فرهنگ و هنر، مرکز پژوهش‌های مردم‌شناسی و فرهنگ عامه.

ـــــــــــ . 1378. *اوسنه‌های عاشقی*. تهران: نشر مرکز.

ـــــــــــ . 1380. *کلّه فریاد (ترانه‌هایی از خراسان)*. چاپ دوم. تهران: گل آذین.

یاحقی، محمدجعفر. 1375. *فرهنگ اسـاطیر*. چـاپ دوم. تهـران: سـروش و پژوهـشگاه علـوم انـسانی و مطالعات فرهنگی.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی