دکتر رضا انزابی‌نژاد*

نگاهی از کنار «حیدربابا» به دامنهٔ «سهند»

«ما به خاطر زیبایی است که این بار گرانِ زندگی را به دوش ناتوان خود می‌کشیم، وگرنه یک خور و خواب که به اینهمه عذاب نمی‌ارزد. آن که مفتون زیبایی است گِرد زشتی و نادرستی نمی‌گردد، و دلی که از ذوق و صفا لبریز شد جایی برای کینه ندارد...»

این عبارت لطیف و زلال که بر پیشانیِ «حیدربابا» نشسته از قلب پاک و جان متعالیِ دکتر روشن‌ضمیر برخاسته.

نسل هم‌سن‌وسال من در تبریز در سالهای پس از ۱۳۳۲ ـ که نوشتن یک جمله به زبان ترکی، هزارویک دردسر برای نویسنده و پیرامونیان وی فراهم می‌آورد، یک روز که سر از خواب برداشتند، با شگفتی تمام، پشت شیشهٔ

---

* عضو هیأت علمی گروه آموزشی زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد

چند کتابفروشی، کتاب شعری به زبان ترکی دیدند؛ آن کتاب بزودی نایاب شد ـ شاید هم جمع کردند ـ اما در همان فاصله کوتاه، بندبند آن بر دلهای مردم نقش بست و پس از آن هرکس را می‌دیدی، زبانش به ترنم حیدربابا می‌گردید:

حیدربابا ایلدیریملار شاخاندا
سلّلر، سولار شاقّیلدایوب آخاندا
قیزلار اونا صف باغلیوب باخاندا
سلام اولسون شوکتوزه، اِئلوزه
منیم ده بیر آدیم گلسون دیلیزه

درست به یاد ندارم چاپ دوم با چه فاصله زمانی درآمد، اما در آن چاپ و چاپهای بعدی ـ نامهٔ یکسره لطافت دکتر روشن‌ضمیر با نگاه صمیمی و زبان افسونگر شهریار همدم گردید، و طرفه اینکه امروز نیز صاحب آن قلم و خداوندگار حیدربابا، در مقبره‌الشعرای سرخابِ تبریز همسایه‌اند، دو دریا در کنار هم، دو چشمه پهلوی هم.

منظومه حیدربابا، در آن سالها ـ و اکنون هم ـ چون هوای سپیده‌دمان پاییزی، ریه‌های هر آذربایجانی را نوازش می‌داد. شاید اندکی از سر تعصب بود، اما بیشتر، واکنش طبیعی مردم در برابر کنش نامردانه حکومت بود که فکر می‌کردند می‌توان بر زبان مردم قفل زد. آن سالها دستگاه حکومتی با بخشنامه‌های زهرآگین قدغن کرده بود که بچه‌های دبستان و دبیرستان ـ حتی در زنگهای تفریح ـ ترکی حرف نزنند و بدین ترتیب «چؤرک» را در دهان آنها آغشته به زهر می‌کرد که «نان» بگویند و به جای «آنا» مادر صدا کنند. به هر روی حیدربابا، چنان به دلها نشست که سالها و سالها ـ هر گاه جوانی راهیِ غربت می‌شد، همراه با چراغ خوراک‌پزی و قابلمه و قاشقی، یک جلد حیدربابا

هم با خود می‌برد و صاحب این قلم هم چنین بود و چنان کرد.

درست چهل سال پیش، شامگاه سه‌شنبه‌ای، در غروب غربت پاییزی، معلم جوان ادبیات فارسی، که تازه از تبریز به شهرستان کوچکی در جنوب خراسان فرستاده بودندش، با کامل مردی پارسی‌گوی درباره زبان و شعر آذری گفتگو می‌کرد. معلم جوان می‌خواست از ارزش و توان زبان مادری‌اش دفاع کند و چون از نسیمی. فضولی، شاه‌اسماعیل ختائی، قوسی، واقف، نباتی، خان‌قیزی، شکوهی، معجز ... چیزی به یاد نداشت، از گوشهٔ حافظه‌اش، بندی از حیدربابا ـ که آوازهٔ آن هنوز به آن شهر نجیب کویری نرسیده بود ـ برخواند:

بیر اوچیدیم بو چیرپینان یئلی‌نن
باغلاشیدیم داغدان آشان سئلی‌نن
آغلاشیدیم اوزاق دوشن ائلی‌نن

بیر گؤریدیم آیریلیغی کیم سالدی
اؤلکه‌میزده کیم قیریلدی کیم قالدی!

نگاه نگران و پرسانِ مرد ـ که ظاهراً از نوای سخن خوشش آمده بود ـ روی معلم جوان ادبیات فارسی سنگینی کرد. چشمان مرد می‌خواست تا زبان معلم جوان شعر ترکی را به پارسی برگرداند. وه! مرد می‌خواست معلم جوان، موسیقی را به رقص، یا حرکات رقص را با قلم‌مو و رنگ بیان کند! شدنی بود آیا؟. معلم جوان ـ که در چشمانش ناتوانی موج می‌زد ـ در جای خود جابجا شد، میخ نگاهش را بر آهوی روی پرده‌ای که به در آویزان بود دوخت و پس از درنگی کوتاه، لبهایش ـ با لهجهٔ ترکانه ـ به این کلمات جنبید:

کاشکی با باد بی‌آرام پرواز می‌کردم!
کاشکی از سیل پیچان از خم کوهها پیشی می‌گرفتم

کاشکی یک بار دیگر هم‌صدا با کسان دور افتاده‌ام، های‌های می‌گریستم

تا ببینم این جدایی را میان ما که افکند

تا بدانم در شهر و دیارمان که مرده‌ست و که زنده!

معلم جوان ـ نه چندان خرسند از این برگردان تکرار کرد: «تا ببینم این جدایی را...» و در حالیکه نگاه میخکوب شده‌اش را از آهوی پردهٔ آویزان برمی‌گرفت تا ناپسند و پسند مرد پارسیگوی را دریابد، قطره اشکی ـ چون مرواریدِ روی گونهٔ مرد ـ او را از فضای شعر جدا کرد. کامل مرد خراسانی ـ که خود از شهر و کسانش جدا افتاده بود، اشکش را به لبخندی پنهان کرد و در گریه ـ خنده خویش گفت: بخوان، باز بخوان. و من خواندم:

حیدربابا یولوم سَنَّن کَج اولدی

عُمروم کِچدی گَلَمّدیم گِج اولدی

هِچ بیلمَدیم گؤزَلّلرین نِج اولدی

بیلمَزدیم دُنگه‌لر وار، دونوم وار

ایتگین‌لیک وار، آیرلیق وار، ئولوم وار

گفت: به فارسی برگردان. جز از آن گونه شکسته، نتوانستم.

کسانی که با هنر، خاصّه با زبان شعر آشنا هستند، نیک می‌دانند که ـ اگر نگوییم نشدنی ـ آسان نیست احساس و تصویر خیال‌انگیزی که در ظرف و قالبی بیان شده، به ظرف و زبان دیگر ریخته شود. زیرا زبان شعر زبانی است فشرده و آهنگین. چگونه می‌توان برای تعبیری خاص و فشرده ـ به همان فشردگی در زبانی دیگر ـ معادل پیدا کرد، اما آهنگ، خود، حکایتی دیگر است. خاصه شعر فولکلوریک حیدربابا، از شاعری چون شهریار که به قولی خداوند او را نقاش آفریده بود و تصادفاً او سر از شاعری به درآورد.[1] شهریار در

حیدربابا با نازک‌خیالی خود ـ براستی ـ شعبده‌ای تازه برانگیخته. حق با استاد مهدی روشن‌ضمیر است که: «حیدربابا بقدری رقت‌انگیز است که تصور نمی‌کنم کسی آن را یک بار بخواند و صدبار نگرید. گریه به آن آرزوهای نشدنی، به آن گذشته‌ای که بازآمدنی نیست، به آن دردهایی که در دل نهفته و به کس نگفته‌ایم، به یاران عزیزتر از جان که ما را در نیمه‌راه زندگی تنها گذاشته و گذشته‌اند»[۲] آیا بدین ملاحظات بوده که خود استاد شهریار، با آن چیره‌دستی در شعر پارسی، نخواست به اندام «حیدربابا»ی خود پیراهنی دیگر کند؟!

ظاهراً، دوست کامل مرد خراسانیِ من، به همین برگردانِ نثر و سادهٔ این چند بند، بسنده کرده بود و چشم نداشت که شعر را به شعر بشنود، پس پرسید این حیدربابا زنده است؟

گفتم: بلی.

پرسید: لابد باید پیر باشد؟ چند سال دارد؟

گفتم: که می‌داند؟ شاید هزارسال، ده‌هزارسال، هم‌سن البرز است، برادر کوچک دماوند است، همبازی بابا کوهی است.

دوست من پس از شگفتی، اینک متوجه شده بود که «حیدربابا» نام کوهی است. پرسید: در کجاست؟

گفتم: مسافرانی که از تهران به تبریز می‌روند، از قره‌چمن، که گذشتند تقریباً در ۵۰کیلومتری تبریز اگر خستگی راه روی پلکهایشان سنگینی نکند، و اگر از پشت شیشه نگاهی به سمت راست جاده بلغزانند تپهٔ «حیدربابا» را خواهند دید.

پیش از آنکه شهریار نام از حیدربابا بگیرد و نام و آوازه به حیدربابا ببخشد، حیدربابا را که می‌دیدی انگار به تن خود کش و قوسی می‌داد، گویی

می‌خواست قد بکشد و بزرگ شود. افتادن و ماندن در میان سهندِ سینه‌سپیدِ سر از ابرها برکشیده، و سبلان سرافراز که پیشانی به تندرها می‌ساید، سخت بود، اما در سال ۱۳۳۲ که منظومه حیدربابا از چاپ درآمد، دیگر نیازی نبود که حیدربابا به تن خود کش و قوس بدهد. نام حیدربابا کران تا کران ایران و حتی بیرون از ایران را درنوردید. استاد منوچهر مرتضوی در سخنی استوار و شعرگونه، بحق نوشته‌اند که: «شاید دربارهٔ جایها و رودها و کوهها نیز همانند افراد بشر سعادت و شقاوتی مقدّر و مقرّر است و ناگهان قرعهٔ بلندآوازگی از فیض و برکت ارتباط با هنرمندی نابغه به نام یکی زده می‌شود... همچنان که یمگان گمنام را ناصرخسرو... و کنارآب رکناباد را حافظ، و گجیل را کمال خجندی نامبردار و مشهور آفاق ساخته‌اند»[۳].

راست چنین است. کیمیای شعر و هنر بی‌جان را جاندار، و بی‌نام را نامبردار می‌گرداند، اصلاً این، جانداروی هنر است که نامیری می‌بخشد، زیرا «هنر ترفند آدمی است در برابر نیرنگ مرگ». آدمی مرگ را از آن‌رو ناخواهان است که این گرگِ اهرمن‌خو، ارجدارترین گوهر وی ـ زندگی را ـ از وی می‌ستاند. پس چون از گشودن بند اجل وامی‌ماند از سر حسرت می‌نالد که: کاش می‌توانستم بمانم؛ کاش می‌توانستم نمیرم. و چون این «درخت کاش» هرگز به بار نمی‌نشیند، با آفرینش هنری مرگ را به سُخره می‌گیرد و خود جاودانه می‌ماند. همه فرزانگان و هنرمندان ـ که شرف تبار آدمیان‌اند ـ چنین‌اند. آنها چنان زیستند که نمیرند و چنان مردند که بمانند.

از سال ۳۲ تا نیمه‌های دهه ۵۰ نسل من هنوز در نشئهٔ حیدربابا بود که به ناگه از موج خیز دریای شعر و شور و شعور شهریار، گوهری دیگر برون جَست و «سهند» در کنار **حیدربابا نشست، آبشاری غرّش‌کنان پهلوی جویباری**

آرام‌آرام راه افتاد، حماسه‌ای در کنار قصه و لالاییِ مادربزرگ.

این بار در پهلوی یک تابلوی نجیب عامیانه ـ با تمام رنگ و نگار، و موج و نسیم، عطر و شمیم باغ و باغچه، و منظرِ مردمِ باصفای روستا ـ یک حماسه باشکوه، تندرآسا غرید. حماسه‌ای در آمیخته با اسطوره، احساسی در کنار اندیشه، و مایه‌های مذهبی با جلوه‌های عاطفی... سهندیّه چنین معجونی است. نگاه نو، بیان نو، پرداخت لطیف و بدیع ـ در عین حال استوار و فخیم، و در پیوند و پیوستگی با سنتهای جاری و ساری آذربایجان و سرشار از مایه‌های ادبی. به جهت این شایستگیهاست که به جرأت می‌توان گفت: شهریار با سرودن «سهندیه» در ادبیات آذربایجان «شعبده‌ای تازه برانگیخته»[۴].

تخیل نیرومند شاعر در پرداختن تصاویر و ایماژهای زنده و بی‌بدیل از یک‌سو، و زبان فاخر و مناسب فضای حماسه از سوی دیگر، و باز فُرم و ساخت برونی ـ یعنی ردیف‌بندیِ شگرف، و قافیه‌پردازیِ افسون کننده «پردهٔ سِحر سَحَری دوخته»[۵].

پیش از پرداختن به تحلیل این منظومه، دربارهٔ تولّد آن، نکته‌ای گفتنی است و آن اینکه، شهریار این چکامه را گویا در سال ۱۳۴۶، در پاسخ نامهٔ «بولود قره‌چورلو» شاعر نامور آذربایجان (۵۸-۱۳۰۱) ـ که در شعر «سهند» تخلص می‌کرده ـ سروده. نمی‌دانیم بولود چه خوابی دیده بوده که آن نامه را با عنوان «شهریارا بیرمکتوب» نوشت، اما می‌دانیم که آن نامه جرقه‌ای بود که به انفجار انجامید و گدازه‌های تلنبار شدهٔ هنر از اندرون شهریار برون پاشید. سهندیه آتشفشان شعر بود و جلوهٔ شاخصِ «اثر هنرمند بر هنرمند» و تفسیر عینی آنچه گفته‌اند: «الماس را به الماس می‌توان برید».

چکامه با غرشی طوفانی آغاز می‌شود:

شاه داغیم، چال پاپاغیم، ائل دایاغیم، شانلی سهندیم

باشی طوفانلی سهندیم

باشدا حیدربابا‌تک، قارلا ـ قیروولا قاریشیب‌سان

سون ایپک‌تِللی بولودلا رلا، افقده، ساریشیب‌سان

ساواشارکن، باریشیب‌سان.

گؤیدن الهام آلالی، سرّی سماواته دئیه‌رسن،

هله آغ‌کورکی بورون، یازدا یاشیل دون‌دا گئیه‌رسن،

قورادان حالوا بیه‌رسن

برگردان برهنه و ناپیراستهٔ این دو بند به فارسی چنین است:

کوه بزرگ و یگانهٔ من، که کلاه سفید و خاکستری به سر داری، که پشت و پناه خلق من هستی، سهند من!

سهند سرافراز و باشکوه من، که همواره بالای سر تو بادهای توفنده می‌غرد؛

تو در ستیغ خود ـ درست مانند حیدربابا ـ با برف و بلورهای یخی درآمیخته‌ای،

در اوج آسمان با بلندترین ابرهای گیسوپرند در پیچیده و هم‌آغوش شده‌ای،

در عین خشم و قهر، سرِ آشتی و مهر داری.

از آسمان الهام گرفته، اسرار شنیدهٔ ناگفته را در کران تا کران آسمانی می‌خوانی،

هنوز [که زمستان است] پوستین سپید را به بر و دوش خود درپیچ، که در بهاران پیرهن سبز به تن خواهی کرد،

چه شتاب داری! که اگر صبر کنی زغوره حلوا سازی.

درنگ و تحلیل

در هما ن مصراع: «شاه داغیم، چال پاپاغیم...» بـلکه، مـی‌گویم در

همان لخت نخست ـ و حتی کلمه نخست ـ حرف و صوتِ صفیریِ «ش» خبر از تولد حماسه می‌دهد. این هشدار بـه دل و چشـم و گـوش را، در فـن شـعر و اصطلاحات شاعری، «براعت استهلال» اصطلاح کرده‌اند و من ترجیح می‌دهم «پیش‌آگهیِ والا» بگویم. ممکن نیست «شاه‌داغیم» را نرم گفت، حتی نمی‌توان آهسته هم گفت، باید غرّید، خروشید، تـوفید. درست از آن سـان کـه تـوفان سهمناک و پیچنده در ستیغ سهندِ سرافراز می‌غرّد و می‌پیچد، یا نه، همان‌گونه که موجهای سهمگین در آبهای تیره ـ در میانجای اقیانوس، آشوب به پا می‌کنند.

مصراع اول، لخت دوم: چال پاپاغیم. «پاپاق کلاه پشمی بسیار بزرگ است از پوست گوسفند، خاص روستائیان در برابر سوز سـرمای زمسـتانهای آذربایجان. و «چال» دورنگ است، بویژه سفید و خاکستری. در این کلمه نیز از حرف صفیریِ «چ» که بگذریم، دو حرف لَبی و انفجاریِ «پ» پاپاق در گوش و هوش اثر خود را می‌گذارد. با این لخت از این مصراع، شهریار از پهنهٔ شاعری به حریم نقاشی گام نهاده، او سهند باشکوه را ـ که از برف، نیم‌تنه سفید پوشیده، و دامنه‌های آن سبز است ـ به مردی، با ابهّت و کشیده‌قامت مـانند مـی‌کند، یـا کؤراوغلو ـ آن یل یگانه را پیش چشم می‌آورد که اندکی پیر شده.

اِئل دایاغیم: تکیه‌گاه پیران و پدران من، پناه مردم ستمدیدهٔ مـن... شهریار با این ترکیب نجیب و عاطفی و اضافهٔ آن به ضمیر «م» به حماسه رنگ مردمی می‌بخشد و پهلوانان تاریخی و افسانه‌ای را به مـنظر چشـم مـی‌آورد، دده‌قورقود را، شاه اسماعیل ختائی را، حسین کرد شبستری را و...

شانلی سهندیم. در این ترکیب نیز موجْ آوای مردمی، و مفهوم عاطفی تکرار می‌شود از آن گونه که در «شاه‌داغیم» گفتیم.

باشی طوفانلی سهندیم. به راستی دانسته نیست که شاعر در زیر و بم

کلمات این لخت، چه نهاده! و در این مصراع چه نهفته! در یک رویهٔ سخن چندین دورانِ زمین‌شناسی و چندین نسل را می‌بینیم: سهندمن، سهند پایدار من، سالها و دهه‌ها و سده‌ها که بر تو گذشته از شمار بیرون است، توفان هزار رویداد تلخ از بالای سر تو گذشته، تاریخ از پرویزن خویش چه مصائب که بر سر تو نبیخته! اما رویهٔ دیگر سخن، غماوای همدلی دارد: سهند محبوب من، سهند استوار من، تو سایه بر سر خلقی نجیب و پاک‌سرشت افکنده‌ای و در برابر توفانهای تاریخی و تهاجمهای کور سینه سپر کرده‌ای. اما از نگاه مفردات و کلمات، و نیز از نگاه نحوی و بلاغی: شاه‌داغ، ترکیبی است از آن سان که در «شاه‌بیت، شاه‌غزل، شاهکار...» می‌بینیم. شاعر در پنج لخت دو مصراع ـ و افزودن «شاه‌داغ، چال پاپاغ....» به ضمیر ملکیِ اول شخص ـ یعنی نسبت دادن کوهِ به آن بزرگی و جلالت را به خویشتن، و مال خود دانستن آن ـ صمیمیتی کم‌مانند به فضای شعر پاشیده، انگار می‌گوید: پرندهٔ من، برهٔ من... و چون شاعر یعنی خلق، و خلق یعنی شاعر، پس همه مردم ـ از آن دخترک ده‌ساله در پشت دار قالیبافی گرفته تا سرباز وظیفه جوان، و معلم پنجاه ساله و پیرزن هفتادساله، همه و همه ـ هم‌نوا و هم‌آوا با شاعر، سهند سرافراز را ازآن خود دانسته و می‌دانند، و این اوج یکی شدنِ مردم است با وطن، و یگانه شدن خلق و سرزمین پدری.

باشدا حیدربابا تک قارلا قیروولا قاریشیب سان

از تأمل در این مصراع، مثلثی پیش روی خود می‌بینیم:

۱ـ پیوند شهریار با حیدربابا. ۲ـ پیوند شهریار با سهند. ۳ـ رابطه سهند با حیدربابا.

پیوند شهریار با حیدربابا، رابطه کودکی است با مادر خود، همان‌سان

که کودک سر در دامان مادر می‌گذارد و آرام می‌گیرد.

پیوند شهریار با سهند، رابطه نوجوانی است با پدر قهرمان خود، با اصل خود، نیای دلاور خود. شهریار که در پای سهند می‌ایستد ـ گرچه خود را کوچک می‌بیند؛ اما احساسی غرورآمیز دارد، همان‌سان که نوجوانی دست در دست پدر قهرمان خود دارد.

اما رابطه ـ یا بهتر است بگوییم «تقابلِ ـ سهند با حیدربابا در این مصراع، از دیدگاه تشبیه و جابجایی طرفین تشبیه شگفت‌انگیز است و خارج از عُرف بلاغت و نُرم بدیعی؛ زیرا در تشبیه، بایسته است که مشبهٌ‌به برتر و بالاتر از مشبه باشد، به بیان دیگر، وجه شبه در مشبهٌ‌به قوی‌تر از مشبه باشد. مثلاً می‌گوییم: «فلان کس، در بخشندگی مانند حاتم است» و «این باغ مانند بهشت است»، و «این خربزه مانند عسل است». کسی نمی‌گوید «حاتم مانند فلانی بخشنده است و بهشت مانند این باغ است و عسل مانند خربزه...» اما شهریار در این مصراع به یک فراهنجاری (Deviation) دست زده، با یک نُرم شکنی سهند را در مه‌آلودی، در بادناکی و سرما و دمه و یخ به حیدربابا مانند کرده، این یک هنجارگریزی است که البته تنها از اولوالعزمان زبان و قله‌های شعر پذیرفته است و حق آنان؛ و از اینجاست که مولانای بلخ می‌تواند با افزودن «تر» به ضمیر یا اسمی، صفت تفضیلی بسازد و با هنجارگزیریِ زیبا این ابیات را بسراید:

در دو چشم من نشین ای آن که از من من‌تری
تا قمر را وانمایم کز قمر روشن‌تری
اندرآ در باغ تا ناموس گلشن بشکند
زانکه از صدباغ و گلشن خوشتر و گلشن‌تری

همچنین از سعدی پذیرفته است و راست می‌آید که تکرار را که

علمای بلاغت از عیوب کلامِ بسامان، و مخلّ فصاحت شمرده‌اند نادیده بگیرد و گوشنوازترین ابیات را بسراید و بگوید:

به جانت کز میان جان زجانت دوستتر دارم
به حقّ دوستی جانا که بـاور دار سـوگندم

و باز تنها و تنها حافظ را می‌سزد که به یک کلمه در شعر خود دو نقش متخالف ببخشد و بگوید:

اگر به دست من افتد فراق را بکشـم که روز هجر سیه باد و خانمان فراق

این طُرفه کاری را در مصراع اول جز شعبده‌بازیِ نحوی به چه نامی می‌توان خواند که «فراق» از یک سوی فاعل است برای «افتد» و از سوی دیگر مفعول صریح است برای «بکُشم». در نـحو زبـان فـارسی دربـاره ایـن گـونه شیرین‌کاری و طُرفه گری ـ که می‌توان «دو نقشی» اصطلاح کرد ـ سخنی به میان نیامده، شاید بتوان به مقولهٔ «تنازع عاملین» در عربی لاحق دانست.

برمی‌گردم به آنجا که با اصطلاح فراهنجاری از جـریان سـخن دور افتادم و توجه می‌دهم به آرایهٔ موسیقایی یا «واج آرایی» در مصراع مورد بحث، یعنی تکرار صوت «ق» در کلماتِ «قار، قیروو، قاریشیب‌سان».

«سون ایپک تئللی بولودلارلا اُفقده ساریشیب‌سان». دربـارهٔ ایـماژ بهت‌انگیز و تصویر زیبای این مصراع، نگارنده مبهوت است، بدین معنی که از یک سو، ابر به مادربزرگ پیر مهربانی مانند شده با گیسهای سفید و نرم، و از سوی دیگر به محبوب زیبارویی که گیسوان پرندین خود را به بر و دوش خود رها کرده. از اینکه بگذریم، این تصویر و این نگاه شاعر، خواننده را به روزگار کودکی می‌برد. به یاد همه ما هست آن سالهای شاد و نجیب، و شبهای تبریز، خفته بر پشت بام، یا حیاط فراخ پدربزرگ، در سپیده‌دمان که بیدار می‌شدیم و

چشم در رختخواب می‌گشودیم ابرهای پیچان را می‌دیدیم که گُله به گُله در آسمان راه می‌رفتند و هر دم به چیزی می‌مانستند، یقیناً تخیّل کودکانهٔ ما بود که هر دم آنها را به چیزی مانند می‌کرد، گاه دیو سپید را می‌دیدیم در خان هفتم، و رستم ـ آن یل یگانهٔ همه افسانه‌های ایران را ـ با آن ریش دو شاخ، و آن سوتر، رخش را یله بود به چرا، و گاه کؤراوغلو را می‌دیدیم در چنلی بئل، بر پشت قیرآت و به تاخت. این پرده‌های افسونگر هر دم در هم می‌ریخت و به هم می‌آمیخت.

«ساواشارکن، باریشیب‌سان». در این مصراع، پهلوی هم نشاندن دو حال و فعل متخالف، بسی قابل توجه است. این شِگرد و صفت را پارادوکس (Paradox) یا متناقض‌نما اصطلاح کرده‌اند: در عین خشم و ستیز، آشتی‌جوی هستی. و شگفتا که این سازش دو ناهمساز از تندرها و آذرخشها، و پیچیدن ابرها حاصل می‌شود، حرکت نرم و هموار ابرها، فضای آشتی را به خوانندهٔ شعر ـ و هرکس که از پای سهند به پیشانی آن بنگرد ـ القا می‌کنند، و اضطراب و پیچ و تاب ابرها، فضای خشم و ستیز، و در هم آمیختن هماوردان در میدان جنگ را تصویر می‌کنند:

اما بند دوم که در شاعر سه مصراع فشرده شده، همچنان فضای تقدّس حماسی، پیش چشم خواننده می‌گستراند:

«گؤیدن الهام آلالی، سرّی سماواته دِئیه‌رسن». می‌دانیم که یکی از بایستگیهای حماسه پیوستگی آن با جهان برین و آمیختگی آسمان و زمین است؛ زیرا اوج و کمال حماسه در آن است که موجود فرشی با گونه‌های عرشی درآمیزد. بدین روی، شهریار پس از آن شروع خوش و درخور، سهند را چون ولی یا پیری و پیامبری می‌بیند در جامه‌ای سفید، با هاله‌ای گِردِ سر، و پیوسته با

ملأ اعلی، این است که می‌گوید: «تو با آسمان پیوستگی داری، تو به حریم کبریایی راه داری، تو از آنجا ـ که جز خدا هیچ کس نیست ـ الهام می‌گیری، و آن الهام و پیغام خداوند را به زمین و زمینیان ابلاغ می‌کنی.»

و باز شاعر با بهره‌گیری از دلبستگیهای مردم به دو رنگ پاک و حرمت‌آمیز سبز و سپید، تکیه کرده، سهند را مخاطب قرار می‌دهد:

«هله آغ کورکی بورن، یازدا یاشیل دون دا گِئیه‌رسن». ای پیر، ای دانا، کنون ـ که برف ریز زمستان است ـ خود را در پوستین سپید خویش در پیچ؛ فردا که بهاران از راه می‌رسد پیراهن سبز مخملی به تن خواهی کرد.

و سرانجام در مصراع پایانی این بند ـ همان پسند و شیوهٔ عامیانه، همان تسلّط به امثال رایج پدربزرگها او را به آوردن مثلی سائر می‌کشاند:

«قورادان حالوا یییه‌رسن» : گر صبر کنی زغوره حلوا سازی.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

یادداشتها

۱ـ سخنی است که از استاد دکتر مرتضوی شنیده‌ام.

۲ـ دکتر روشن‌ضمیر، از مقدمه «حیدربابا یه سلام».

۳ـ مقدمه «حیدربابا یه سلام».

۵ و ۴ـ هر دو ترکیب از مخزن‌الاسرار نظامی است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی