نگاهی به شعر
«سیصد هزار مردِ بی‌سر» یوسفعلی میرشکاک

پیوند خودآگاه و ناخودآگاه

سودابه امینی

یونگ می‌گوید: «شاعران، قسمتی از روان خود را در واژه‌ها و مصراع‌ها منعکس کرده‌اند». علاوه بر این، هر شاعر نظام نشانه‌شناسی و نمادپردازی ویژه خود را دارد. پیشینه قومی و تاریخی تجربه و دانش شاعر و نظام زبان و اندیشه وی، به‌علاوه سلیقه‌ها و انتخاب‌های ویژه او، نظام نشانه‌شناسی و نمادپردازی شعر شاعر را تعریف می‌کند. شناخت این نظام، مستلزم شناخت آثار و شخصیت شاعر است.

در کاربرد نماد و نشانه از سوی هنرمند، هیچ قرارداد عرفی پذیرفته نیست، امّا اغلب نشانه‌های ابداعی هنرمند، از سوی دیگران پذیرفته می‌شود و به مرور زمان به صورت یک اصطلاح در زبان و فرهنگ یک ملت پذیرفته می‌شود و گاهی نیز یک چیز ممکن است در طول تاریخ، به‌عنوان نماد برای چند چیز مختلف انتخاب شود. مثل آیینه که در دوره‌های ادبی کهن و معاصر در معانی متفاوت به کار گرفته شده است.

■

«سیصد هزار مردِ بی‌سر» سروده یوسفعلی میرشکاک، شعری است در قالب آزاد که در زمستان ۱۳۶۲ در کتاب قلندران خلیج به چاپ رسیده است. شعر در شش بند (پنج سده) و بند آخر (فرود) سروده شده است.

درونمایه شعر، حاکی از روایتی اجتماعی اساطیری است. زبان شعر فاخر است و فضایی خشن، غمناک، سورئالیستی و هول‌آور را برای مخاطب ترسیم می‌کند. گرایش محتوایی شعر را می‌توان اندیشه‌مدار تعریف نمود. شعر از ایجاز برخوردار است، سبک آن نو و امروزی است و مخاطب آن بزرگسال/ خاص است.

مخاطب به محض خواندن عنوان شعر، به فضایی سورئالیستی وارد می‌شود:[سده اول]

سیصد هزار مردِ بی‌سر
یک روز از کرانه خونینِ باد
رُستند همچو جنگلی از آهن
در زیر زخم صاعقه، چون فولاد

فضای وهمناک شعر، مخاطب را به یاد آثار «کریکو» می‌اندازد. کریکو عمیقاً تحت تأثیر فلسفه‌های نیچه و شوپنهاور قرار داشت. او می‌نویسد: «نیچه و شوپنهاور نخستین کسانی بودند که اهمیت عمیق پوچی را (در زندگی بشری) تعلیم دادند و نشان دادند که چطور این پوچی را می‌توان به هنر بدل کرد.» برخی تصاویر کریکو بسیار ناراحت‌کننده و بیشتر آنها مانند کابوس،

وحشتناکند. کریکو در کوشش خود در جهت یافتن طریقه‌ای برای نمایاندن خلأ در هسته معمای هستی انسان معاصر رسوخ کرده است. مخاطب به محض ورود به شعر «سیصد هزار مرد بی‌سر» دچار خلأ سهمگینی می‌شود. ترسیم انسان‌های بی‌سر در هیأت سیصدهزار مرد بی‌سر، کودکان بی‌سر، اجدادی بی‌سر، ترسیم اسب که گاه ارزش آن با ارزش یک مرد در زندگی قومی برابر است آن هم بدون سر، به تصویر کشیدن مکان‌ها و حوادث دهشتناک در شعر، از قبیل: رُستن ناگهانی انبوه آدم‌های بی‌سر از زمین، قریه‌های وحشت، هیچ‌توی ظلمت، گردباد، گیسوان زنی در پنجه باران.

راوی/ مرد باستانی

روایت‌گر شعر، مردی باستانی است. به بیان دیگر منِ جست‌وجوگر و آگاهی که مشاهده‌گر است. او گاه به‌عنوان شخصیت اصلی شعر نقش‌آفرینی می‌کند و گاه به عنوان کسی که صاحب چشم باطن است، امّا کُنش او فراتر از بیان حوادث و وقایع شعر نمی‌رود. به عبارت دیگر، او نقش فعال در مقابل هیچ‌یک از اتفاقات جهان شعر ندارد. در هیچ‌یک از سده‌ها نمی‌بینیم که این مرد باستانی با انجام عملی مسیر وقایع را تغییر دهد. گویی همه‌چیز بر او تحمیل شده است. او که گاه فرد است و گاه جمع؛ از گیسوان خیس زنش و از کاهنان و گاه از دشت‌بانان و در جایی از سخنان مردم، برای دیدن واقعیات، حقایق و درست و نادرست بودن هرچیز کمک می‌گیرد. مردی که با زبان سایه سخن می‌گوید و اشیاء که با زبان خاص خود با او ارتباط برقرار می‌کنند، به او می‌گویند که حقیقت چیست:

...من گردباد را
وقتی سماع می‌کرد
در باغ‌های کودکی‌ام دیدم
که مثل گیسوان خیس زنم بود
و گیسوان خیس زنم گفتند:
مردی که بوی عشق کهن می‌دهد
چیزی به جز شمایل وحشتناکی از خود من نیست! (سده چهارم)

*

امروز روز وحشتناکی بود
زیرا باران اشیا
رازی بزرگ را به من آموخت. (سده پنجم)

مرد باستانی به زبان‌های مختلف آشناست:

ـ زبان گیسوان زنش:
امّا زبان گیسوان زنم مرموز است
و حرف‌های آن شمایل پنهان را انکار می‌کند. (سده چهارم)

ـ زبان کاهن پیر:
این خواب را
سیصد هزار سال قبل از میلاد
به کاهن پیری گفتم
تعبیر خواب من
سیصد هزار مرد بی‌سر بود (سده سوم)

ـ زبان سایه:
مردی که با زبان سایه سخن می‌گفت
شاید
روح تمام اجدادم بود (سده سوم)

ـ زبان فاخته:
رازی بزرگ را به من آموخت
راز زبان فاخته‌هایی را
که رخنه نخواهند کرد
در خواب مردمان خیابان (سده پنجم)

ـ زبان سیصد هزار مرد بی‌سر:
بالاتر از سیاهی رنگی نیست
سیصد هزار مرد بی‌سر
این را می‌گفتند (سده دوم)

ـ زبان ماهیان مرده:
... و سعی می‌کند
تا با زبان ماهیان مرده
مرا آشنا کند (سده چهارم)

ـ زبان اشیا:
امروز روز وحشتناکی بود
زیرا زبان اشیا
رازی بزرگ را به من آموخت (سده پنجم)

ـ زبان جنگل:
سیصد هزار مرد بی‌سر
راز جنگل را
از لوح نعل زرینی خواندند. (سده پنجم)

ـ زبان دشتبانان:
امسال سال آب است
و دشت‌بانان می‌گویند:
سیصد هزار کودک بی‌سر... (سده پنجم)

ـ زبان کهنه عاشق بودن:
باید زبان کهنه عاشق بودن را
از ماهیان مرده بیاموزیم. (سده سوم)

ـ زبان آدمیان:
... این را تمام جنگل‌ها می‌دانند
زیرا زبان آدمیان را
انکار می‌کنند. (سده پنجم)

با این‌همه، مرد باستانی در خلأی دهشتناک اسیر است. امکان گفت‌وگو با کسی را ندارد و در طول شعر، هیچ‌گونه تعامل اندیشگی و زبانی بین او و سایر شخصیت‌های شعر اتفاق نمی‌افتد. آن‌چه که برای او امکان‌پذیر است، شهود است.

همه زبان‌هایی که در شعر از آن‌ها یاد شده، راهی است به سوی رمز و رازهای جهان ناخودآگاه. آن ناخودآگاهی که یونگ آن را «ناخودآگاهی»

جمعی یا قومی تعبیر می‌کند. مرد باستانی می‌داند که در چرخه‌ای افتاده و راه نجاتی برای او و نسل پس از او نیست، امّا تلاش خود را می‌کند که اجدادش را زنده نگه دارد، حتی اگر بی‌سر باشند و یا در صورتی مثالی یا بدنی اثیری خودنمایی کنند.

در شعر همه‌چیز، به عدد کثرت و به‌صورت جمع مطرح می‌شود:

سیصد هزار مرد بی‌سر، سیصد هزار اسب نامرئی، جنگل (که نشان از انبوهی و فراوانی دارد)، سایه‌های گمشده، دگران، مردم، خیابان‌ها، ماشین‌ها، گیسوان (نمادی از جنگل)، انبوهی و آشفتگی، هزار فاخته، اسب‌های زرین‌یال، اعداد، قریه‌های وحشت، سایه‌های مضطرب بید، کرکسان، ماهیان مرده دریاها، روح تمام اجداد، مارماهی‌ها، اجداد بی‌سر، هزار شانه، پرنده‌ها، اسب‌های ایل منقرض، کشتزار خنجر، باغ‌های کودکی، داس‌های کهنه، بار عام خدایی، هزار زن، طپانچه‌ها، دشت‌بانان، کودکان قریه، کره‌اسب‌های زرین‌بال، سیصد هزار کودک بی‌سر و...

جمع‌بستن این نمادها و نشانه‌ها همه و همه حاکی از این است که شاعر اراده کرده از روح قوی مرد باستانی در شعر سخن بگوید و این روح قومی را به تمام بندها و بیشتر مصراع‌های شعر تسری داده است.

نکته دیگر، کهنگی و طی زمان‌های طولانی است که در شعر خود را نشان می‌دهد.

چهار صورت مثالی

۱ـ مادر

یونگ چهار صورت مثالی را شامل صور مادر، ولادت مجدّد، روح و چهره مکار می‌داند. یونگ لایه کم یا بیشتر سطحی «ناخودآگاه» را شخصی می‌داند و لایه عمیق‌تری نیز برای ناخودآگاه قائل است که نه فرد خود آن را کسب می‌کند و نه حاصل تجربه شخصی است، بلکه امری فطری است. یونگ این لایه از ناخودآگاه را «ناخودآگاه جمعی» می‌نامد. وی «صور مثالی» را برخاسته از ناخودآگاه جمعی می‌داند و یکی از تجلیات آن را برای اسطوره‌ها و افسانه‌های پریان قائل است.

«صورت مثالی» اساساً محتوایی است ناخودآگاه که وقتی به خودآگاه برسد و مورد ادارک قرار گیرد، تغییر می‌کند و از خودآگاهی فردی که محل بروز آن است، رنگ می‌گیرد. یونگ معتقد است صورت ازلی در تراوش‌های خیال‌بافانه، مرئی می‌شود و در این جاست که مفهوم «صورت مثالی» کاربرد خاص خود را می‌یابد.

یونگ معتقد است صورت مثالیِ مادر با چیزها و مکان‌هایی تداعی می‌شود که مظهر فراوانی و باروری هستند: مزرعه شخم‌زده، باغ، صخره، غار، درخت، چشمه، چاه عمیق و یا ظروف مختلفی مانند حوض و غسل‌تعمید و نیز گل‌های ظرف‌گونه چون گل‌سرخ و نیلوفر آبی. هم‌چنین دایره جادویی یا ماندالا را می‌توان به‌خاطر مضمون حمایت‌کننده‌اش، شکلی از «مادر مثالی» دانست. اشیاء گود چون دیگ و ظروف طبخ و البته زهدان و رحم.

در شعر «سیصد هزار مرد بی‌سر» صورت مثالی مادر را در نمادهایی چون زن، گیسوان خیسِ زن(که ارزش مکاشفه و شهود را برای راوی دارد)، جنگل، دریا، سفره، ماه، رودخانه، آب و دشت مشاهده می‌کنیم. به صورت مثالی مادر در سده پنجم شعر نگاه کنید:

روزی هزار زن از کوچه‌های غربت این قریه رد شدند
و اعتنا نکردند به‌های و هوی مردان
وَ رَد شدند و رفتند
تا زیر آن درخت مقدس
و مثل آفتاب که در ابر گم می‌شود
در سایه گم شدند.

پس از رفتن زنان، خبر از حضور کودکانی داده می‌شود که سواری می‌آموزند:

سی‌سال دشت‌های خالی
بی‌آب و آبسالی
ماندند
امسال سال آب است
و دشت‌بانان می‌گویند
سیصد هزار کودک بی‌سر
زیر سایه سدر متروک
با کره‌اسب‌های زرین‌بال سواری می‌آموزند.

۲ـ ولادت مجدّد

مفهوم ولادت مجدّد در نظریه صور مثالی یونگ به چند معنی به کار می‌رود:

الف انتقال نفس یا هجرت روح:

بر اساس این نظریه، حیات یک نفر از طریق گذشتن از درون پیکر موجودات مختلف در طول زمان ادامه می‌یابد و یا به تعبیری دیگر، این حیاتی متوالی است که با تجسدهای مختلف فاصله‌گذاری می‌شود. حتی در مذاهب بودا که این عقیده اهمیتی خاص دارد (بودا خود رشته‌ای دراز از این تولدهای دوباره را تجربه کرد) نیز به هیچ‌وجه معلوم نیست که این تداوم شخصیت محفوظ می‌ماند یا نه، شاید تنها «کارما» تداوم یابد.

ب تناسخ:

مفهوم ولادت مجدّد، الزاماً متضمن دوام شخصیت است. تناسخ قاعدتاً یعنی ولادت مجدد در بدنی انسانی.

ج رستاخیز:

رستاخیز یعنی استقرار مجدّد هستی انسان پس از مرگ. فرض بر آن است که رستاخیز مرده یعنی برخاستن «بدن اثیری» در حالی که فسادناپذیر است.

د ولادت مجدد (نوشدن):

شکل چهارم ولادت مجدد به مفهوم دقیق آن یعنی تولدی تازه در گردونه حیات فردی.

ه شرکت در فرآیند دگرگونی:

پنجمین و آخرین شکل ولادت مجدد غیرمستقیم است. در این‌جا دگرگونی مستقیماً از طریق مرگ و ولادت مجدد انسان صورت نمی‌گیرد. بلکه از طریق انجام آن به صورت غیرمسقیم و از طریق شرکت در فرآیند آن نوع دگرگونی است که تصور می‌رود خارج از فرد واقع می‌شود. فرد

با حضور در مناسک در رحمت‌الهی سهیم می‌شود و رحمتی را سپاس می‌گوید که از طریق یقین به جاودانگی به او عطا شده است.

۳ـ روح

روح، اصلی است که در موضع مخالف ماده قرار گرفته و از این تعبیر، عنصری غیرمادی یا صورتی از وجود را درک می‌کنیم. علائم روح عبارتند از حرکت و فعالیت خودانگیخته، استعداد خودجوش پدیدآوردن تصاویر ذهنی مستقل از حواس چندگانه و قدرت مستقل خودمختار اعمال نفوذ در این تصاویر ذهنی.

الگوی صورت مثالی روح در شعر، مشخصاً در شخصیت مرد باستانی (روایت‌گر وقایع جهان شعر) به عینیت می‌رسد. علاوه بر این سیصد هزار مرد بی‌سر، سیصد هزار اسب بی‌سر، اجداد بی‌سر، فاخته، پرندگان (غیر از کرکس)، ایل منقرض، مردی که با زبان سایه سخن می‌گفت و کاهن پیر، همه و همه مظاهری از روح هستند.

۴ـ چهره مکّار

چهره مکّار یکی از چهره‌های اساطیری است که موجودی شیطانی می‌نمایاند. نمودهای بارز چهره مکار، متناظر با اشباح جنجال‌گر است که در هر زمان و مکان در اطراف کودکان بالغ ظاهر می‌شوند. حیله‌های شرورانه، کم‌هوشی و حماقت، قدرت تغییر شکل و ظهور در اشکال حیوانی از ویژگی‌های چهره مکار است.

چیزی از مکاری در خصلت جادوگر یافت می‌شود، زیرا او نیز شریرانه سربه‌سر مردم می‌گذارد و به نوبه خود گرفتار کینه‌توزی کسانی می‌شود که آنان را آزرده است. از این رو گاه به سبب کار خود، زندگی خویش را به مخاطره می‌افکند.

جادوگر شدن در بسیاری از نقاط جهان مستلزم چنان رنج جسمی و روحی است که شاید به صدمات پایدار روانی منجر شود. «قرابت روحی او با منجی» بنابر تأیید واقعیت اساطیری که گاه زخم‌زننده زخمی عامل شفاست و رنجور رنج را دور می‌کند نتیجه بدیهی این امر است.

چهره مکار در شعر سیصدهزار مرد بی‌سر به صورت گرگ، کرکس و مارماهی ظاهر می‌شود. چهره مکار، گاه در صورت آثار طبیعی (و عناصر طبیعت) نیز در شعر ظاهر می‌شود: ارتفاع باد، گردباد، پنجه باران. به نظر می‌رسد در فرازهایی از شعر چهره مکار آن‌گونه بر شخصیت‌ها چیره می‌شود که آن‌ها را از فطرت دور می‌کند و گاه تلاش‌های آن‌ها را در مسیری نادرست می‌اندازد:

سیصد هزار مرد بی‌سر
نان را به سفره دگران می‌دیدند
و دم نمی‌زدند
...
زیرا
شب‌ها سماع گرسنگی را
در چشم کودکان بی‌سر خود
به تماشا می‌مانم و
گیسوان خیس زنم را می‌بینم
چون گردباد
در لابلای پنجه باران.

این چهره مکار است که بر سیصد هزار مرد بی‌سر غلبه می‌کند، آن‌گونه که نان را به سفره دیگران ببینند و دم نزنند و یا در صورت گردباد و در لابلای پنجه باران ظاهر شده و بر گیسوان خیسِ زنی که مرد را به کشف و شهود می‌رساند، غلبه می‌کنند و او را به پریشانی و سکوت دعوت می‌کنند.

به نظر می‌رسد صورت مثالیِ مادر در وجه نابودکننده خود با صورت مثالی چهره مکار منطبق می‌شود، چراکه طبق تعریف یونگ، غار (هیچ‌توی ظلمت) می‌تواند نماد رحم و بطن مادر باشد و سرچشمه آب حیات و تداوم زندگی در این شعر به جای آن‌که نقش حیات‌بخش داشته باشد، به پوچی می‌رسد و به شکل منطقی عمل نمی‌کند.

سیصد هزار مرد بی‌سر
بر پشت اسب‌های زرین‌بال
در قریه‌های وحشت
می‌چرخند
پرواز کرکسان را
در ارتفاع باد رصد می‌کنند
و های‌هوکنان
به آب می‌زنند
تا ماهیان مرده بگیرند.

و این گرفتاری در چنگ چهره مکار است. در سراسر شعر چهره مکار آن‌چنان خودنمایی می‌کند که گاه مرد باستانی که صاحب چشم باطن است و به کشف و شهود دست می‌یابد نیز دچار تردید می‌شود:

روح سیاهپوش عزادارم
می‌خواست فاخته باشد
امّا دلم نمی‌خواست
می‌گفت گرگ باشیم
شاید پرنده‌ها
در خواب مردمان خردمند
رخنه نکردند

عقل در شعر جایی ندارد، همه‌چیز یا به چشم دیده می‌شود و یا توسط روح و دل رصد می‌شود. مرد باستانی به او می‌گوید که باید به چهره مکار ملحق شود و از فاخته بودن صرف‌نظر کند.

نابودی جهان و «اسطوره بازگشت جاودانه»:

با نگاهی به شروع سده اول در شعر «سیصدهزار مرد بی‌سر» و نیز پایان سده پنجم، در می‌یابیم که شاعر به بازگشت اشاره دارد. این مفهوم را البته در حسرت شاعر در سرتاسر شعر نیز شاهدیم؛ آن‌گاه که از ایل منقرض می‌گوید و از اجداد خود.

سده اول ابتدای شعر:

سیصدهزار مرد بی‌سر

یک روز از کرانه خونین باد
رستند همچو جنگلی از آهن
در زیر زخم صاعقه چون فولاد.
و سده پنجم بند پایانی شعر:
سی‌سال دشت‌های خالی
بی‌آب و آبسالی ماندند
امسال سال آب است
و دشت‌بانان می‌گویند
سیصد هزار کودک بی‌سر
زیر سایه سدر متروک
با کره‌اسب‌های زرّین بال
سواری می‌آموزند.

در قرن سوم پیش از میلاد، «بروسوس» مؤلف کتاب معروف تاریخ بابل، آموزه کلدانی مربوط به «سال بزرگ» (سنه کبری) را در قالبی مردم‌پسند آن‌چنان رواج داد که سرتاسر جهان هلنیستی را فراگرفت و بعدها در میان رومیان و بیزنطیان نیز رایج گشت. مطابق این آموزه، جهان جاودانه و سرمدی است. امّا به‌طور ادواری در پایان هر یک «سال بزرگ» نابودگشته و دوباره ایجاد می‌شود. شماره هزاره‌های این سال بزرگ در مکاتب مختلف فرق می‌کند.

چون هفت ستاره رونده در برج خرچنگ گرد آیند، یعنی «زمستان سال بزرگ» توفان به پا خواهد شد و آنگاه که در برج جدی قران کنند، یعنی در انقلاب صیفی سال بزرگ، سرتاسر جهان در آتش خواهد سوخت. چنان می‌نماید که اعتقاد به حریق متناوب کیهانی، بخشی از آرای هراکلیت، حکیم یونانی، نیز بوده است و نگاه کنید به بند پایانی شعر «سیصدهزار مرد بی‌سر» که با عنوان «فرود» و پس از سده پنجم شعر آمده است:

باید زبانِ گیسوانِ زنت را
از آن سوارهای بی‌سر
که خواب‌های خستگی‌ات را آشفته می‌کنند
بیاموزی

*

از مرتفع‌ترین قلل عالم
ابری که آبسالی ما را با خود برد
از خلوت کدام زمستان
خواهد گذشت و نخواهد افسرد.

با کمی تأمل در زمستان سال بزرگ و زمستانی که شاعر به آن اشاره کرده است، می‌بینیم که شاعر دایره، پنج‌ضلعی دکتر ام.ال. فون فرانتس، دایره یا کره را سمبول «خود» نامیده است. این شکل تمامیت روان را در تمام جنبه‌های آن از جمله رابطه میان انسان و تمام و طبیعت بیان می‌کند.

ماندالای مستدیر یا شکل هندسی مقدس، اعم از اینکه حاصل فرهنگ مشرق باشد یا مغرب، تصویر و منظری آشنا و نافذ در سراسر تاریخ هنر است. هند، تبت، اسلام و اروپای قرون وسطی، آن را به کرّات ارائه داده‌اند و بسیاری از فرهنگ‌های قبیله‌ای از آن در ساخت شکل نقاشی یا بناها، یا رقص استفاده کرده‌اند. شعر «سیصد هزار مرد بی‌سر» به‌لحاظ مفهومی، شکل هندسی دایره را در ذهن مخاطب ایجاد می‌کند: شروع شعر با ظهور سیصد هزار مرد بی‌سر، ضربه‌ای ناگهانی به مخاطب وارد می‌کند و در سده پنجم در انتهای سده با تصویر تمرین سواری (با اسب‌های زرین‌بال) توسط سیصد هزار کودک بی‌سری که تعدادشان درست سیصدهزار تن است و قرار است مضمون دوری شعر را در ذهن مخاطب تداعی کنند، بازگشت به نقطه آغازین حیات در همان مرتبه وجودی، یعنی مرتبه بی‌سر بودن، اسطوره بازگشت جاودانه را به ذهن متبادر می‌کند.

از طرفی شعر در پنج سده اتفاق می‌افتد. شکل پنج‌ضلعی در درون دایره (پنج‌سده در درون دایره مفهومی شعر، بازگشت سیصدهزار کودک بی‌سر از انتهای سده پنجم به ابتدای سده اول یعنی نقطه آغاز شعر) را در کتاب هندسه مقدس مشاهده می‌کنیم. پنج در زیرساخت اشکال حیاتی، نقش غالبی دارد در حالی که شش و هشت، ویژه ساخت‌های غیرذی‌روح هندسه کانی‌اند. پنج‌ضلعی به منزله نماد زندگی است، خاصه زندگی انسان. همچنین اساس بسیاری از پنجره‌های گل‌سرخ ماندالا به‌شمار می‌رود.

نان (عدالت اجتماعی) در نظام اندیشه شاعر

در باب مضمون و درونمایه، علاوه بر این‌که شاعر حسرت خود را درباره انقراض ایل و از دست رفتن یا در خطر بودن روح جمعی در شعر طرح می‌کند (اجداد بی‌سر و سیصد هزار مرد بی‌سر، نمادی از روح جمعی است و ایل منقرض نیز چنین است)، پیام دیگری نیز برای مخاطب دارد و آن عدالت اجتماعی است:

سیصدهزار مرد بی‌سر
نان را به سفره دگران می‌دیدند و دم نمی‌زدند.

*

این رقص مدهش بی‌پایان را
تنها من می‌بینم
زیرا شب‌ها
سماع گرسنگی را
در چشم کودکان بی‌سر خود
به تماشا می‌مانم.

*

امّا زنم دروغ نمی‌گفت
زیرا گرسنگی
در عمق چشم‌هایش
کابوس مرده زنده کردن مردی را می‌دید
که عاشق تمام گرسنگان جهان بود.

*

من خواب آن شمایل پنهان را
می‌دیدم
و کودکانم خواب نان را

و نان عزیزترین شمایل وحشتناکی بود
که خواب عصمتشان را می‌آشفت.

❊

گویی مرا به بار عام خدایی می‌خواند
که نان نمی‌خورد
و سعی می‌کند
تا با زبان ماهیان مرده مرا آشنا کند.

❊

سیصد هزار مرد بی‌سر
در گیسوان خیسِ زنم می‌خوانند
نان روشناییِ بی‌پایانی است
که راز آن شمایل مشکوک را
روشن خواهد کرد
ششلول جز حقیقت شمشیر نیست
و عشق با گرسنگی
انکار روشنی است.

ایل منقرض/ نماد نان/ نماد ماهیان مرده:

سیصد هزار مرد بی‌سر نماد ایل منقرضی است که هنوز روح آهنین خود را در وجود و تماشای مرد باستانی حفظ کرده‌اند. آن‌ها با این‌که سر خود را (که یکی از مهم‌ترین اعضای بدن است) از دست داده‌اند، توانایی شنیدن صدای شیهه اسب‌های بی‌سر خود را دارند. مردان بی‌سر می‌توانند ببینند، بشنوند، پرواز کرکسان را در ارتفاع باد رصد کنند و به آب بزنند، حتی اگر این به آب زدن، برای گرفتن ماهیان مرده صورت گیرد.

این ایل منقرض (سیصد هزار مرد بی‌سر) نماد روح جمعی قومی است که مرد باستانی به آن تعلق دارد، قومی که برای بازگشت به مبدأ تلاش می‌کنند. فضای سنگین و آهنین شعر، حس خلاء را برای مخاطب دوچندان می‌کند، به‌ویژه آنجا که سیصدهزار مرد بی‌سر، ناچار به نشانه گرفتن فطرت ناب بشری (کودکان قریه خود) هستند. سیصد هزار مرد بی‌سر خورشید را می‌شناسند، حتی اگر در ظلمات محض باشند:

بالاتر از سیاهی رنگی نیست
سیصد هزار مرد بی‌سر این را می‌گفتند
امّا
دنبال اسب‌های بی‌سر خود می‌گشتند
تا از صدای شیهه بفهمند
خورشید در چه مرحله از روز است.

نکته دیگری که به‌لحاظ معنی‌شناسی در شعر قابل‌تأمل است، نسبت بین نان و ماهیان مرده است. در «فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی» تألیف محمدجعفر یاحقی درباره ماهی می‌خوانیم:

از جمله بلیّات ده‌گانه که بر مصر واقع شد یکی متعفن گشتن آب نیل بود که ماهیانش تمام هلاک شدند و امید آن قوم از طعام دائمی‌اش قطع شد.

صوفیه معارف کامل را به مناسبت اینکه در بحر معرفت مُستغرق است، ماهی و غیرمعارف را به لفظِ «جز ماهی» یاد کرده‌اند.

با رجوع به متن شعر می‌توان نسبت بین قحط نان و مردن ماهیان را به گرسنگی اجتماعی تعبیر کرد. این گرسنگی در بعضی بندهای شعر به گرسنگی فردی (فقدان عدالت اجتماعی) و در بعضی بندهای شعر به گرسنگی معرفتی تعبیر می‌شود:

سیصد هزار مرد بی‌سر
نان را به سفره دگران می‌دیدند
و دم نمی‌زدند.

❊

شب‌ها
سماع گرسنگی را در چشم کودکان بی‌سر خود
به تماشا می‌مانم.

❊

من ماهیان مرده دریاها را
از پشت پلک آب تماشا کردم
و رقص مارماهی‌ها را
دیدم

در فضایی که سرشار از آهن و پولاد و شمشیر و طپانچه و ششلول و خنجر است، جایی برای عرفان باقی نمی‌ماند. در چنین موقعیتی مردم جز صدای غژغژ ماشین چیزی نمی‌شنوند و حتی با رؤیا بیگانه می‌شوند، چه رسد به کشف و شهود و بیداری درونی.

به‌هرحال، اسطوره، واقعیت فرهنگی به‌غایت پیچیده‌ای است که از دیدگاه‌های مختلف و مکمل یکدیگر مورد بررسی و تفسیر قرار می‌گیرد. اسطوره نقل‌کننده سرگذشتی قدسی و معنوی و روای واقعه‌ای است که در زمان اولین، زمان شگرف بدایت همه‌چیز، رخ داده است. مهم‌ترین کارکرد اسطوره، کشف و آفتابی کردن سرمشق‌های نمونه‌وار همه آیین‌ها و فعالیت‌های معنی‌دار آدمی است، از تغذیه و زناشویی گرفته تا کار و تربیت و هنر و فرزانگی.

سرودن شعر با نگرش اساطیری و بازخوانی شعر با چنین نگرشی، مستلزم مقدماتی است. آگاهی درباره اساطیر قبل از خلق اثر هنری و استفاده ناخودآگاه از اساطیر در هنگام خلق اثر هنری یکی از لوازم خلق اثر هنری با رویکرد اساطیر است.

از دیدگاه نگارنده این سطور، هنر ناب، حاصل پیوند میان سطوح عالی ناخودآگاه و سطوح عالی خودآگاه در لحظه خلق و آفرینش هنری است. محصول این پیوند در هنرهای بصری به‌صورت رمزهای بصری نمود پیدا می‌کند و در شعر به‌صورت رمزهای کلامی و با توجه به تعریف فوق از شعر، به نظر می‌رسد یوسفعلی میرشکاک در شعر «سیصدهزار مرد بی‌سر» از این اتفاق ناب، یعنی پیوند میان سطوح عالی ناخودآگاه و سطوح عالی خودآگاه، برخوردار شده است. «سیصدهزار مرد بی‌سر» یکی از شعرهای موفق این شاعر است. شاعری که در به‌کارگیری لفظ و معنا و سرایش در قالب‌های متنوع شعری، طبع خود را آزموده و تجربیات موفق فراوانی را به ادبیات امروز ما هدیه کرده است.