محمد علی همایون کاتوزیان

پیرهن و بی پیرهنی در شعر سه عاشق و شاعر

محمد حسین علی آبادی دکتر حقوق بود و استاد دانشگاه و شاعر. یک بار هم برای مدت کوتاهی معاون نخست وزیر شد در دولت مصدق، ولی اهل سیاست نبود. خویشاوند او عبدالحسین علی آبادی هم دکتر حقوق بود و عضو هیأت مدیرهٔ موقت شرکت نفت و سالها دادستان کل و استاد دانشگاه و دانشمند، که گاهی این دو را با هم عوضی می گرفتند. شهرت محمد حسین علی آبادی به شاعری بیش از چیزهای دیگرش بود.* با این که من بیش از سه شعر چاپ شده از او ندیده ام، که یکی از آنها - «خاکستر» - شعر درجه اولی ست. در واقع همهٔ شهرت او به شاعری، به همین شعر است که باید در جای دیگری از آن صحبت کنم.

اما شعر مورد گفتگو در این مقاله شعر دیگری از علی آبادی ست به نام «جامهٔ معشوق»، که جُز در یک جُنگ از شعرای نیمهٔ اول قرن بیستم هیچ نشر و ارجاع و اشاره ای به آن ندیده ام. این شعر به شکل دو بیتی پیوسته است که برای زمان خودش - یعی از سال ۱۳۰۱ تا اواخر دههٔ ۱۳۳۰ - نوع جدیدی از شعر به شمار می رفت و در میان شاعران و خوانندگان جوان سخت محبوب بود. نخستین نمونه های چاپ شدهٔ دوبیتی پیوسته دو شعر از ملک الشعراء بهار است، هر دو سرودهٔ سال ۱۳۰۱.

چون شعرِ «ملکهٔ عریانِ» حمیدی شیرازی هم که در این مقاله نقد خواهیم کرد از نوع

* شاعر دیگر این خاندان، دکتر ایرج علی آبادی، از نسل بعدی ست.

دوبیتی پیوسته است، و چون این نوع نسبةً جدیدی از شعر فارسی ست که دربارهٔ آن شرح و تحلیل زیادی وجود ندارد، بجاست که پیش از ورود به موضوع اصلی در این باره گفتگویی کنیم.

«دوبیتی» در انواع شعر فارسی معمولاً به شعری می گویند که مرکب از دو بیت باشد با وزنِ فهلویّات،* که مصرع اول و دوم و چهارم آن با هم همقافیه باشند. به این ترتیب، همهٔ شعرهای باباطاهر از نوع دوبیتی ست. و این یک نمونهٔ آن:

مُو را نه سر نه سامان آفریدند　　پریشانم پریشان آفریدند
پریشان خاطران رفتند در خاک　　مُو را از خاک ایشان آفریدند

رباعی نیز مرکب از دو بیت است- ولی آن را «دوبیتی» نمی گویند. عنوانش همان «رباعی»ست و وزنش نیز با وزن «دوبیتی» متفاوت است. و این یک نمونه از خیام:

آن روز که توسنِ فلک زین کردند　　و آرایش مشتریّ و پروین کردند
این بود نصیب ما ز دیوان قضا　　ما را چه گنه، قسمتِ ما این کردند

اما در شعر قدیم نوع دیگری هم هست که به آن «قطعه» می گویند. «قطعه» (مانند قصیده و غزل) وزنهای گوناگون دارد و- ازنظر صورتِ ظاهر- فرقش با آن دو شعر در این است که مصرع اول آن با مصرعهای زوج همقافیه نیست. تعداد ابیات «قطعه» گوناگون است، هرچند اگر بیش از بیست بیت باشد به زحمت می توان آن را «قطعه» گفت. در واقع بیشتر «قطعه»ها تعداد ابیاتشان بین دو تا ده است، چون فُرم قطعه را معمولاً برای رساندن نکته ای یا بیان مطلبی به کار می برند که مثلاً به شکل رباعی (در اشعار کوتاه) و به شکل قصیده (در اشعار بلند) مناسب نبود. به این ترتیب، یکی از انواع قطعه، «قطعهٔ دوبیتی» ست، مثل این قطعهٔ سعدی:

ای درونت برهنه از تقوی　　کز برون جامهٔ ریا داری
پردهٔ هفت رنگِ در مگذار　　تو که در خانه بوریا+ داری♦

* فهلویّات چندین وزن داشته، آن هم در دو بحر: بحر هزج و بحر مشاکل. اما اوزان کامل آن که جا افتاده و در انواع شعر به کار رفته دو وزنِ خیلی نزدیک به هم است: مفاعیلن مفاعیلن فعولن، و مفاعیلن مفاعیلن مفاعیل. خیلی از اوقات هر دو این وزن در یک شعرِ واحد به کار رفته است.

+ «بوریا» حصیر ارزان را می گفتند که کلبهٔ درویشان را فرش می کرد.

♦ گلستان سعدی پُر از قطعات گوناگون است در حین شرح حکایتی به زبان نثر؛ دقیقاً برای این که نکته ای را برساند. بیشتر این قطعه ها قطعهٔ دوبیتی اند. این یک نمونه از قطعهٔ سه بیتی در گلستان:

وقتی افتاد فتنه ای در شام　　هر یک از گوشه ای فرا رفتند
روستا زادگانِ دانشمند　　به وزیریِ پادشا رفتند

و این قطعهٔ دوبیتی از انوری:

عنصری گر به شعر در، صله یافت — نه ز اَبنای شعر برتری است
نیست اندر زمانه محمودی — ورنه هر گوشه صد چو عنصری است

این هم از ادیبِ صابر:

نیست با بار و برگ شاخ بقا — شاخ را بار و برگ بایستی
تا برَستی ز مرگ عمر عزیز — مرگ را نیز مرگ بایستی

و این یکی از محمد هاشم میرزا افسر. شاعر دورهٔ مشروطه و پس از آن:

رأی را گر به مجلس شورا — با قیام و قعود می دادند
وکلای مؤسسان از ترس — با رکوع و سجود می دادند

و این از ایرج:

گویند ماکیان را باید گرفت و کشت — گر برخلافِ رسم کند نغمهٔ خروس
بَر گو چه کرد باید اگر شاعری کند — شاعر پسند کودکی آماده چون عروس*

ملاحظه می کنید که هریک از این قطعات شامل دو بیت است که (برخلاف «دوبیتی») و رباعی) مصرع اولشان با دو مصرع زوج همقافیه نیست. یا، به عبارت دیگر، دو بیت شعرند برای بیان نکته ای یا شرح مطلب کوتاهی، که فقط مصرعهای زوج آنها یک قافیه دارند. این فرم چنان که گفتیم فرمی قدیمی ست، چنان که نمونه های آن را حتی در آثار نخستین شاعرانِ فارسی- شاعران هزار و صد سال پیش- نیز می توان یافت، مثلاً این قطعهٔ ناب از ابوالحسن مَروزی:

گل نعمتی ست هدیه فرستاده از بهشت — مردم کریم تر شود اندر نعیم گل
ای گلفروش، گل چه فروشی به جای سیم — وز گل عزیزتر چه ستانی به سیم گل؟+

و این قطعهٔ دوبیتی از حنظلهٔ بادغیسی که در حدود ۱۲۰۰ سال پیش درگذشته:

مهتری گر به کام شیر در است — شو خطر کن ز کام شیر بجوی
یا بزرگی و عزّ و نعمت و جاه — یا چو مردانت مرگ رویاروی

دوبیتی پیوسته اما نوع جدیدی از شعر است که پس از مشروطه پدید آمدو نخستین

پسران وزیر ناقص عقل — به گدایی به روستا رفتند

* «شاعری کند» به معنای شعر بگوید.

+ همین مضمون در یک رباعیِ خیام در ستایش مِی آمده (در حدود دویست سال بعد):

تا زهره و مَه در آسمان گشت پدید — بهتر ز می ناب کسی هیچ ندید
من در عجبم ز میفروشان، کایشان — زین به که فروشند چه خواهند خرید؟

نمونه های چاپ شده اش همان دو شعرِ سال ۱۳۰۱ ملک الشعراست که پیشتر از آن یاد کردیم (او تا بیست سال بعد پنج دوبیتی پیوستهٔ دیگر نیز سرود) و سپس از شاعرانِ نو، از جمله نیما یوشیج، اما به ویژه شاعرانی که در نوسرایی آهسته تر می راندند، مانند حمیدی و خانلری و توللی و نادرپور، اما خیلی از آنها هم که بعداً با وزن شکسته یا آزاد شعر گفتند در مراحل نخستینِ کارشان در این فرم نیز شعر سرودند، مانند شاملو، اخوان ثالث و- خاصه- فروغ فرخزاد، که بیشتر شعرهای پیش از «تولد دیگر» او در این فرم است.* یکی از زنان شاعر دیگر که در آن زمانها به این شیوه می سرود ژالهٔ اصفهانی بود، و این نمونه اش:

... گر چشم مرا کَنند از جای گر قلب مرا کنند پاره
حاضر نشوم که شعلهٔ جنگ آتش زندت به گاهواره

چون من همه مادران گیتی دارند ز جنگ نفرت و ننگ
ای لعنت مادران دنیا بر هر که فروزد آتش جنگ

سیمین بهبهانی هم که -به درستی- به تخصص در سرودن غزل شهرت دارد، در گذشته چند دو بیتی پیوسته سروده، مثلاً:

این منم ای غمگساران، این منم این شرار سردِ خاکستر شده؟
این منم ای مهربانان، این منم این گل پژمردهٔ پرپر شده؟...

هر دو بیتی پیوسته شامل چند بند است که فرم هر یک بندِ آن عیناً مانند قطعات دوبیتی قدیم است. وزن همهٔ بندها یکی ست ولی قافیه ها در هر بند تغییر می کند. پس صرفاً از نظر فرم، دوبیتی پیوسته دو نوع انعطاف در شعر بلند قدیم پدید آورد. یکی، به خاطر ویژگی قطعات دوبیتی، که دیدیم -و می بینیم- که لازم است فقط دو مصرع آن (مصرعهای زوج) قافیه داشته باشند، که البته از قدیم وجود داشت. دوم این که چون هر بند از دو بیتی پیوسته یک جور قافیه دارد، یعنی قافیه از بندی به بند دیگر تکرار نمی شود، انعطاف این نوع شعر خیلی بیش از غزل و-خاصه- قصیده است- (می گوییم «خاصه»، چون قصیده معمولاً شعر بلندی ست). مثالی بزنیم از یک دوبیتی پیوستهٔ نسبتاً کوتاه فریدون توللی، «گنهکار»:

دل من چنگ افسون است و هر عشق در آن بنهاده از خود یادگاری
ز هر مهری در او افسرده یادی ز هر مویی بر او پیچیده تاری

*رجوع فرمائید به مقاله های این جانب، «از گناهان فروغ فرخزاد» (ایران شناسی، ۱۲، ۲، تابستان ۱۳۷۹) و بحث گسترده تر دربارهٔ آن (ایران شناسی، ۱۲، ٤، زمستان ۱۳۷۹).

زرافشان، پُر گهر، شبرنگ، بی تاب / به هم پیوسته بس گیسو در این چنگ
خَمُش در انتظارِ زخمهٔ سوز / که تا خود رازها گوید به آهنگ

شبانگاهان که در تنهایی سرد / به دامن گیرم این ساز کُهن گوی
به زیر لغزش نرم سرانگشت / هزاران یاد خوش خیزد ز هر سوی

فضای خانه لرزد آن چنان گرم / که زیبا کودکانم بر سر آیند
پدر این چیست، این بانگ دلاویز / که در کاشانهٔ ما می سرایند؟

زنم از گوشهٔ دیگر کشد بانگ / که بس کن مرد، زین هنگامه بس کن
نه برنایی دگر با این دو فرزند / بدین پیرانه سر ترکِ هوس کن

ولی من دور از آن اندرزِ بیگاه / دو گوشم بر سروش آسمانهاست
دو چشمم خیره چون کوران وز آن یاد / شرار آتشم بر استخوانهاست

ملاحظه می کنید که: هر یک بند مانند «قطعهٔ دوبیتی» قدیم است؛ هر بندی قافیه اش با بندهای دیگر متفاوت است؛ وزن همهٔ بندها یکی ست (در این مورد، وزن فهلویّات، که در این شعر اساساً به شکل «مفاعلین مفاعلین مفاعیل» است، و در دو سه مورد به شکل «... فعولن»).

پدید آمدن این نوع شعر، حتّی در همین حدِ فرم و صورت، واقعهٔ بزرگی بود در شعر فارسی، چنان که تقریباً در حدود چهل سال محبوب ترین نوع شعر جدید فارسی شد. و به خصوص از نظر تاریخی، چون در تاریخ هزار و صد سالهٔ شعر فارسی، تغییر فُرمی به این اندازه، و در عین حال به این اندازه موفق، با حفظ ضوابط وزن و قافیه پیش نیامده بود. موضوع فقط این نبود که چند قطعهٔ دوبیتی هموزن را پشت سرِ هم ردیف کنند؛ بلکه این بود که از آنها یک شعرِ واحد با موضوع و مضمون واحد بسازند. و علاوه بر آن، مضمونهای نو برآورند و بدایع و ابزارهای ادبی جدید به کار برند. می گویم موضوع واحد، چون نه فقط در یک بند، که در تمام شعری که از توللی نقل کردم موضوع شعر، عاشقانه است؛ می گویم مضمونهای نو، چون مضمون عاشقانهٔ این شعر - یعنی احساس گناهِ شاعرِ عاشق پیشه نسبت به زن و فرزندش - کاملاً تازه بود؛ می گویم بدایع و ابزارهای ادبی جدید، مثلاً این بیت را

دوباره بخوانید: زرافشان، پُر گُهر، شبرنگ، بی تاب/ به هم پیوسته بس گیسو در این چنگ». ممکن نیست هیچ کس که شعر قدیم را می شناسد گمان کند که این شعر پیش از سال ۱۳۰۰، شاید پیش از ۱۳۲۰ گفته شده است.

اینها را گفتیم چون صحبت از شعر علی آبادی بود، و این که گفتیم شعرش از نوع دوبیتی پیوسته است. و چون این حرفها دربارهٔ دوبیتی پیوسته- حتی در حد این کلیّات - در جای دیگری گفته ونوشته نشده، ناگزیر از توضیح بودیم. بله، صحبت از شعر علی آبادی بود. این شعر باید نمونه ای از نخستین دوبیتیهای پیوسته باشد. و به چند دلیل. یکی این که هنوز در آن مرحلهٔ آزمایشی ست که - مثلاً در موردی مانند این- مصرع سوم را هم با مصرع اول همقافیه می کردند (چنان که بهار در یکی از دو دوبیتی پیوستهٔ نخستین خود کرده بود). مثلاً در بند اول آن ملاحظه می کنید:

ای جوان سرکش بی اعتنا سخت غافل ماندی از پیراهنت
اندکی آهسته تر بردار پا نازنین دستی گرفته دامنت

می بینید که مصرع اول و سوم هم با یکدیگر همقافیه اند، و این شیوه در بندهای دیگر شعر نیز تکرار می شود. دلیل دیگر این که از نخستین دوبیتیهای پیوسته است این که از متن شعر پیداست که شعر کم و بیش در عنفوان جوانی گفته شده، یعنی شاعر بیست و دو سه ساله بوده (و به نظر من بیست ساله یا کمتر بوده). و چون شاعر متولد حدود سال ۱۹۰۵ میلادی ست، پس این شعر در حدود ۱۹۳۰ (یعنی ۱۳۰۹ هجری شمسی) گفته شده. و دیدیم که اولین دوبیتیهای پیوسته ای که در دست است به تاریخ ۱۳۰۱ سروده شده. سوم این که شعر در خیلی جاها از نظر بیان سست و خام است. و این نشان می دهد که شاعر اگرچه طبعاً شاعر نیرومندی ست هنوز در کارِ ظرافتهای بیان -نسبةً - در مراحل نخستینِ کار خود است. اتفاقاً شعر، خوب شروع می شود ولی شما وقتی این شعر را با شعر اعلای «خاکسترِ» این شاعر قیاس می کنید، از این نظرها که گفتم واقعاً وجه مقایسه ای نیست:

بنگر آن حوری سیاه و سپید نه همه پاک جسم او نه پلید
ساخته از وجود خویش پدید نیمه ای یأس و نیمه ای امید

آتش او را قرین و همبستر
همسر خاک و نام خاکستر...

پس بر می گردیم به همین شعرِ «جامهٔ معشوق» علی آبادی؛ دو بیتی پیوسته ای که از اولین نمونه های این نوع شعر، و از شعرهای بیست سالگی شاعر است، و مشکل زبان و بیان و صنعت هم کم ندارد. خوب- سئوال این است که- پس چرا ما دربارهٔ این شعر حرف

می زنیم. جواب- فعلاً به اختصار- این که زیرا شعر عاشقانهٔ خوبی ست، از چند جهت، و یکی تازگیِ شگرد آن است که الان به آن می رسیم.

لباس و جامه- و بالاخص، «پیرهن»- یکی از ابزارهای اساسی شعر قدیم فارسی ست، تقریباً در هر شکلی از آن، خواه غزل، خواه مثنوی، خواه قصیده؛ خواه عاشقانه، خواه عارفانه، خواه عبرت انگیز؛ یا هر چیز دیگری. «تمثالهای بوالعجب، حال آوریده بی سبب/ گویی دریدند- ای عجب- بر تن زِ حسرت پیرهن»، می گوید امیر معزی نیشابوری، ملک الشعراءِ ملکشاه و سنجر سلجوقی، در قصیده ای که آن را پیش بینی انهدام خراسان بزرگ به دست ترکمانانِ غُز خوانده اند. سعدی در مثنوی بوستان از قول آن درویش به شاه ختن می گوید: چه خوب است تشریف+ شاه ختن/ وز آن خوبتر خرقهٔ خویشتن. و همان شاعر در گلستان در وصف موجودی می گوید که کس از او پرسید: سعدی چگونه بینی این دیبای مُعلَم بر این حیوانِ لایَعلَم... به آدمی نتوان گفت مانَد این حیوان/ مگر دُراعه و دستار و نقش بیرونش... استعارهٔ «پیرهن یوسف» که البته یکی از ابزارهای اساسی شعر قدیم است- چه شعر عاشقانه چه دیگر، تا وقتی که گلایه و شکوه ای در میان باشد. صائب می گوید: مَکِش به یادِ وطن آه کاین همان وطن است/ که از لباس به یوسف نداد پیرهنی. حافظ: پیراهنی که آید از آن بوی یوسفم/ ترسم برادرانِ غیورش قبا کنند. سعدی: ز مصرش بوی پیراهن شنیدی/ چرا در چاه کنعانش ندیدی؟....

و آن وقت می رسیم به پیرهن چاک زدن که در شعر معزّی به زبان صریح دیدیم: گویی دریدند ای عجب بر تن زِ حسرت پیرهن. در شعر سعدی همین حرف با ابهام و ایماء بیشتری بیان می شود، به شکلِ «پیرهن را قبا کردن» (پیش از سعدی ندیده ام کسی «قبا کردن» را برای این استعاره به کار برده باشد). و چرا قبا کردن؟ چون پیرهن در آن زمانها لباس یقه بسته بود و قبا یقه باز: صد پیرهن قبا کنم از خرّمی، اگر/ بینم که دست من چو کَمَر در میان توست. و می بینید که در این بیت ابزارها همه از پوشیدنی ست: پیرهن، قبا و کمر. و حافظ، که دیدیم می ترسید که پیرهن یوسف را «برادران غیورش قبا کنند» و باز در غزل دیگری: زلف آشفته و خوی کرده و خندان لب و مست/ پیرهن چاک و غزلخوان و صُراحی در دست. و این یکی هم از سعدی ست، که بعداً به آن باز خواهم گشت: پیرهن

+ «تشریف» جامهٔ هنگفت و سنگین بهایی بود که به عنوان تحبیب و قدرشناسی می دادند (و بعدها به آن «خلعت» می گفتند). «تشریف آوردن» و «تشریف بردن» از همین جاست.

می بِدَرم دمبدم از غایت شوق/ که وجودم همه او گشت و من این پیرهنم.*

شعر علی آبادی عنوانش «جامهٔ معشوق» است. پس تا این جا چیز تازه ای نیست. و اگر واقعاً معنای آن در متن شعر «لباسی که معشوق- یا معشوقه- به تن دارد» بود، از این صحبت هیچ چیز تازه ای در آن نمی بود. اما موضوع جُز این است. **این جامه، پیراهنی ست از عشق که معشوق برای عاشق دوخته است:**

ای جوانِ سرکش بی اعتنا — سخت غافل ماندی از پیراهنت
اندکی آهسته تر بردار پا — نازنین دستی گرفته دامنت

نی چنین باشد که بهر پیکری♣ — طرفه خیّاطی لباسی دوخته ست
در دل این پنبه زیبا دختری — از سرِ عشق آتشی افروخته ست

این که عشق را معشوق چون پیراهنی بر قامت عاشق دوخته باشد، یعنی پیراهن عاشق نمادی از عشق او به معشوق باشد که خود معشوق برای او دوخته است چیزی ست که من در شعر قدیم ندیده ام.+ در واقع تنها موردی که من می شناسم- از شعر قدیم- که پیرهن فقط بالاپوش، بلکه جزیی از وجود عاشق و معشوق و عشق آنهاست همان بیتی ست که پیشتر از سعدی نقل کردم؛ و چه بیتی: پیرهن می بِدَرم دمبدم از غایتِ شوق/ که وجودم همه او گشت و من این پیرهنم. در این بیت «پیرهن دریدن از غایت شوق» تازگی ندارد، دست کم در غزلهای خود سعدی که نمونهٔ دیگرش را به صورت «پیرهن قبا کردن» دیدیم.♦

* البته موضوع کلی رخت و لباس و پوشیدنی - پیرهن و قبا و کلاه و دستار و کمر و خرقه و دلق و مانند اینها- موضوع گسترده ای ست که بر پایهٔ آنها هزاران کنایه و اشاره و تلمیح و تمثیل و استعاره ساخته شده. مثلاً حافظ می گوید: مفلسانیم و هوای می و مطرب داریم/ و ای اگر خرقهٔ پشمین به گرو نستانند؛ و همچنین: ای خوشا صحبت آن بت که در پای حریف/ سَرو دستار نداند که کدام اندازد. منوچهری:... به کردارِ کمر شمشیر حِرقل. بهار: از برف به سر یکی کُله خود/ ز آتش به کمر یکی کمربند.

♣ یک نمونهٔ گنگی ها و سستی هایی که پیشتر گفتیم در این شعر هست در همین مصرع دیده می شود. می خواهد بگوید «چنین نیست که برای قامتی»، و چون باید آن را در وزنِ شعر (فاعلاتن فاعلاتن فاعلن) بیاورد از فصاحت و روانی در می ماند. مثلاً می توانست بگوید: «نیست این سان کز برای قامتی».

+ قطعاً خوانندگان توجه دارند که منظور از عباراتی نظیر «من در شعر قدیم ندیده ام» در این مقاله (و سایر مقالات) فقط برای رعایت فروتنی و احتیاط علمی ست، چون دامنهٔ نادانیِ این جانب از حدودِ دانشم بی اندازه گسترده تر است.

♦ پیرهن چاک زدن کنایه از سوگواری نیز بوده، مثلاً در شعر معزّی (شاعر پیش از سعدی) «گویا در یدند ای عجب بر تن ز حیرت پیرهن» که در بالا نقل شد. و در زبان محاوره ای دورهٔ ما فقط به همین معنا به کار رفته است: «یقه پاره کردن».

اما این داستانِ دیگری ست. موضوع فقط پیرهن چاک زدن از شدت شوق نیست، بلکه به ویژه این است که این پیرهن چیست (یا در واقع کیست) که از شدت شوق دریده می شود: که وجودم همه او گشت و من این پیرهنم. جلّ الخالق، به قول قدما. عاشق از شدّت شوقِ جوار معشوق در او محو می شود و از خود او فقط پیرهنش می ماند- فقط پوسته اش می ماند- که... که می خواهد آن را نیز بدرد تا جز معشوق- و او در معشوق- چیزی نماند. خودی نماند.*

پس ما دست کم یک نمونه از کارِ علی آبادی در شعر قدیم داریم. ولی باز هم کارِ علی آبادی تازه است چون پیش از او از پیرهن به صورت لباسی که معشوق بر قامت عاشق دوخته است استعاره ای در شعر فارسی نمی شناسیم:

نخ به سوزن کرد و برخواند این غزل: کاش دلها را به هم می دوختند
یا ز خیاطیِ استاد ازل عاشقان این کار می آموختند+

دوختن دلهای عاشق و معشوق به هم نیز بدیع است و زیبا، خاصّه این که به صورت کاملاً عینی و عادی (با سوزن و نخ و خیاطی) نه فقط ذهنی و استعاری، بیان شده است. در بند پیشین هم با این که پنبه و آتش را با هم جمع کردن طنزینه (irony)ای ست که تازگی ندارد، بیان آن به صورت این که معشوق در پنبهٔ پیراهنی که برای عاشق دوخته آتشی از عشق افروخته است تازه و سخت زیباست.

و بعد، از این سخن می گوید که معشوق از کنار عاشق رفته ولی عشق را بر تن او «همچو عطرِ مُشکِ تَر» بر جا گذاشته است:

از بَرت او رفت و جامه در بَرَت همچو عطر از مُشکِ تر بر جای ماند
بر تنت عشق است اگر رفت از سرت شد هنرمند و هنر بر جای ماند

که باز همان مشکلِ بیان را دارد، چنان که به جای «عطر از مشک تر» خیلی راحت تر می توانست بگوید «عطرِ مُشکِ تر»:

با زبان بی زبانی پیرهن با تو دارد روز و شب راز و نیاز
وه که احوال تو چون خواهد شدن گر برون افتد کنون از پرده راز

* مولوی چیزی شبیه به این بخشِ مطلب را -در وجه عرفانیِ آن- به شکل این سؤال طرح می کند که «معشوقم، عاشقم، کدامم؟» که از هر نظر زیباست، ولی معنایش با حرف سعدی یکی نیست، و شعرش هم به پای آن نمی رسد.

+ و باز هم مشکلِ سنتیِ بیان، که همقافیه کردن مصرعهای اول و سوم. در این شعر نیز یکی (البته فقط یکی) از علل آن است. می توانست بگوید: سوزنی نخ کرد و سر کرد این غزل:/ کاشکی دلها به هم می دوختند. یا از آن استادِ خیّاط ازل/ عاشقان دلدوزی می آموختند.

و سپس- نه بلافاصله، بلکه در ادامه- خطابِ بسیار ساده و صمیمی و زیبایی به معشوق می کند:

ای تمنّای دل، ای آرام جان هیچ می دانی که محبوب منی؟
داروی درد و بلای ناگهان دوستِ بد دشمنِ خوب منی؟

(داروی درد و بلایی ناگهان،* و دوست بد و دشمن خوب طنزینه های ساده ولی جالبی هستند)،

گرچه نزدیک توام، دوری ز من از تو بیزاری و از من اشتیاق
عقل را باور نیاید این سخن سوختن در وصل دلدار از فراق

«سوختن در وصل دلدار از فراق» خیلی زیبا و استادانه است، در جایی که پیراهنِ عشق (که معشوق آن را دوخته) بر تن عاشق است و معشوق آن جا نیست. و همین مضمون به شکل تازه ای در بند آخر شعر تکرار می شود، ولی این بار از قول معشوق به عاشق:

سر چو بر بالین نهادی وقت خواب شامگه، آرام و دور از روشنی♣
نرم نرمک جامه در هر پیچ و تاب گویدت: دیدی در آغوش منی!+

حمیدی شیرازی هم در شعرِ «ملکهٔ عریان» از «پیرهن» استعاره ای ساخته که پیش از آن دیده نشده است.♦ این شعر یکی از بهترین شعرهای عاشقانهٔ حمیدی ست، خاصّه به دلیل پختگیِ فکرِ آن. به صورت دوبیتی پیوسته است، و از جهتِ فرم و بیان و غیره خیلی پیشرفته تر از شعر علی آبادی. اصلاً از این نظرها شعر طراز اولی ست، اگرچه -چنان که خواهیم دید- از جهت فکر و مضمون هم تازه و بدیع است. وزن آن هم -از قضا- همان وزنِ «جامهٔ معشوقِ» علی آبادی ست، «فاعلاتُن فاعلاتن فاعلن».

حکایت چنین آغاز می شود که دختر عریانی درِ اطاق شاعر و عاشق را می زند و به درون می رود. و دختر و شاعر یکدیگر را در می یابند:

کس به در انگشت زد، گفتم که ای؟ بانگِ شهوت زایِ نرمی گفت: من

* «بلای لاعلاج» بهتر می بود.

♣ بهتر این بود: «شامگه تاریک و دور از روشنی».

+ آنچه در مجموع از این شعر نقل کردیم هشت بندِ آن بود، و از جمله بندِ اول و آخر. ۱۳ بند دیگر به کلی زائدند، بلکه مُخِل، چون در تداوم مضمون و بدایع آن انحراف ایجاد می کنند. و گذشته از این مشکلِ بیان در آنها حتی بیش از بندهایی ست که نقل کردیم.

♦ بین حمیدی و اصحاب شعر مدرنیستی یا شعر نو نیمایی برخوردهای شخصیّتی و جنگ اعصاب بود، ولی اکنون هم او هم بیشتر آن دیگران دستشان از این جهان کوتاه است، و در هر حال صحبت ما بر سر شعر است.

لذّتی در جمله ذرّاتم دوید گوشم از هر ذرّه ای بشنفت: من

هیچ یادم نیست کی برخاستم کی دویدم یا چه شد در باز شد
من به او گفتم که بنشین یا نشست گفتگوها از کجا آغاز شد
گرم، هستی سوز، عریان، شرم روی ماهِ خوبان، آفتابِ دختران
دختر دلبندِ نارنج طلا معنیِ جاندارِ از ما بهتران

آرزوها ریخت در گفتارها گشت گم در گیسوی سر در گُمش
بوسه ها لغزید پنهان در نگاه موج زد بر سینهٔ چون قاقمش

«آرزوها ریخت- در گفتارها» و «بوسه ها لغزید- پنهان در نگاه». یعنی آرزوها با کلام برآورده شد و بوسه ها دزدانه در نگاهها زده شد. با حرف عشق ورزیدن و با نگاه بوسیدن حتّی در عالَم واقع هم ممکن است- و پیش می آید. با این وصف بیان خیلی ظریف است.

آن گاه صحبت از این می شود که این دختر- این ملکهٔ عریان- کیست. دختر خیال می کند که شاعر و عاشق او را با کس دیگری- با معشوقش- عوضی گرفته. شاعر خیالش را راحت می کند:

دید چون جانم سراپا محوِ خویش پیش خود پنداشت پندارم که اوست
سخت غمگین گشت، غافل زانکه من دانم این آب است و آن چرکین سبوست

گفت دانستید من او نیستم یادتان آمد که دیدید از کِی ام؟
گفتمش یعنی که: در اویم، نه او همچو آهنگی که پنهان در نِی ام

خوب دانستم که تو او نیستی خوب می دانم که دیدم از کِی اَت
گرچه عریان پیشم امشب آمدی دیده ام دزدانه عمری در وی اَت

ملکهٔ عریان معشوقِ شاعر نیست. ولی شاعر و عاشق یک عمر معشوق خود را در او دیده بوده است. دختر، طبعاً از این که شاعر او را به جای دیگری نگرفته سخت خوشحال می شود، با بیانی که صُوَر و تشبیهاتِ آن هم ساده و هم بدیع و زیباست، و جمع این ویژگیها کارِ آسانی نیست:

برق زد چشمش، فروزان شد رُخش چشمها خندید، چینها آب شد
بر لبانش خنده ای چون گل شکفت باغ شد، شیراز شد، مهتاب شد

پس این دخترِ عشق و آرزو کیست؟

گفت چون ناگفته ام بشناختید　　لحظه ای هم گوش در حرفم کنید
گفتم از عریانی ات گویی که: من　　آبِ پاکم، ظرف در ظرفم کنید

دختر طبع توام، شعر توام　　پیش از اینم بختِ سرکش رام بود
بود معشوقِ توام پیراهنی　　جلوه های دمبدم یا رام بود

دختر «شهوت زای» از راه رسیده، شعرِ شاعر است. و معشوقِ شاعر پیراهن او بوده. این هم - مثل شعر علی آبادی- استعاره ای از پیراهن است که در شعرهای پیشین ندیده ام. اما استعاره ای دیگر. در شعر علی آبادی، صحبت از پیرهنِ شاعر بود، یعنی عشق شاعر که معشوقش به قامت او دوخته بود. در شعر حمیدی، سخن از پیرهنِ شعرِ شاعرست. و این پیرهن معشوق اوست که قامت شعرش را می پوشاند. یعنی از یک طرف اصالت از آنِ شعر است و معشوق فقط پوششی ست. اما از جانب دیگر، بدون آن پیرهن این ملکه، لخت و عریان است. چرا؟ دختر توضیح می دهد:

لکّه شد پیراهنم چاکش زدم　　برهَنه بودن به از تردامنی
یا رها کن یا بپوشان پیکرم　　ورنه می میرم ز بی پیراهنی

از «چاک زدن پیرهن» پیش از این گفته ایم. اما این پیرهن، معشوقِ شاعر است که بر قامتِ شعرِ او بوده؛ و این - دقّت کنید- این شعرِ اوست، نه خودِ شاعر، که پیرهنش را چاک زده، یعنی معشوقِ شاعر را ترک گفته. و اینک از شاعر می خواهد که پیرهن دیگری بر او بپوشاند- معشوق دیگری بخواهد- وگرنه (آن ملکهٔ عریان) از بی پیرهنی خواهد مرد. یعنی، به استعارهٔ دیگری، سرچشمهٔ شعرش خواهد خشکید. دیگر شعری نخواهد ماند.

شب به پایان رفت و لب خاموش ماند　　نه دَم از اِدبار نه اقبال زد
گه لبم بوسید گه اشکم سترد　　تا خروس صبحگاهی بال زد*

جست از جا سر گران، اندوهگین　　گیسوی پُرچین به روی شانه ریخت
خواندم از چشمش که خوانده ست از دلم　　کان سبو بشکست و آن پیمانه ریخت+

«خواندم از چشمش که خوانده ست از دِلم»، که بیان بسیار بدیعی ست از درکِ بدون

* یک بند را حذف کردم که هم زیادی ست هم -لابد به همان دلیل- در سطح بندهای دیگر نیست.
+ ضرب المثل معروف: آن سبو بشکست و... فقط در این جا «که» به آن افزون شده در واژه «کان».

گفتگو- از هر دو جانب: هم او دل این را خوانده، هم این آن را از چشم او می خواند. و به هر حال دل او می گوید که دیگر امیدی نیست:

شاعرِ افسونگرِ سُکّر شکن* پیر شد ای ماه تابان، پیر شد
تا تو را دوزد زِ نو پیراهنی دیر شد، ای عمر باقی، دیر شد

آفتابِ روی بام است، ای امید کاشکی پیراهنت ناپاک نیست*
زان که با این موی چون خاکسترش دیگرت پیراهنی جُز خاک نیست

یعنی معشوقِ بعدی که باید پیراهن شعرِ شاعر باشد خاک خواهد بود، خاکی که با مرگش در آغوش خواهد کشید. و در نتیجه شعری نخواهد ماند- چه از بی پیراهنی و چه از خاک آلودگی، که در این جا هر دو یکی ست.

احمد شاملو شعری دارد به عنوان «ماهی»، به نظر من این شعر یکی از چند تا بهترین شعرهای شاملو، و یکی از بی پیرایه ترین شعرهای عاشقانهٔ زمان ماست. این جور شروع می شود:

من فکر می کنم
هرگز نبوده قلب من این گونه گرم و سرخ

به دنبال این، چند طنزینه (irony یا ironie) لفظی می آید در برخاستن امید از دل یأس، در طلوع آفتاب زندگی در شب مرگ، در رُستن هزار جنگل شاداب از شوره زار بیهودگی:

احساس می کنم
در بدترین دقایق این شام مرگزای
چندین هزار چشمهٔ خورشید
در دلم
می جوشد از یقین.
احساس می کنم
در هر کنار و گوشهٔ این شوره زار یأس

♣ کاش گفته بود «شیرین سخن».

* یعنی «نبود» یا «نمی بود». این فرم در شعر قدیم معمول است.

چندین هزار جنگل شاداب+
ناگهان
می روید از زمین♣

سپس معشوق را خطاب می کند و از او می خواهد که «به سحرِ عشق» فاصله را کوتاه کند و مانند ماهی گریخته یا گمشده ای، اینک راهی از دریاچه های شفافِ چون آینه به جویبار پاک عاشق بیاید:

آه ای یقین گمشده، ای ماهیِ گریز
در برکه های آینه لغزیده تُو به تو
من آبگیر صافی ام، اینک به سحر عشق
از برکه های آینه راهی به من بجو*

استعاراتِ مبتنی بر پدیده های طبیعت- «چشمهٔ خورشید»، «شوره زار یأس»، «جنگل شاداب»- در این بند به شکل «ماهی گریز»، «برکه های آینه» و «آبگیر صافی»، ادامه می یابد. تشبیه معشوق به ماهی لغزنده ای که در برکه های آینه- تو به تو- تکرار می شود بدیع است؛ و بعداً، به شکل دیگری، در «باغ آینهٔ» همین شاعر نمود می کند:

آینه ای در برابر آینه ات می گذارم
تا از تو

+ ممکن بود بگوید «جنگل سر سبز» یا هر چیز دیگری. ولی تضاد «شاداب» با «شوره زار» («آب» با «شوره») شاید بهترین گزینش باشد

♣ این شعری ست با وزن شکسته. وزنِ کامل آن «مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن (یا فاعلات)» است. مثلاً وزن مصرع دوم: «هرگز نبوده قلب من این گونه گرم و سرخ» مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن است، و وزنِ مصرع چهارم: «در بدترین دقایق این شام مرگزای»، مفعول فاعلات مفاعیل فاعلات. نخستین شعری که از نیما یوشیج با وزنِ شکسته چاپ شده- «قُقنوس»- در همین وزن است: ققنوس، مرغ خوشخوان، آوازهٔ جهان... برای نشان دادنِ منطق و شیوهٔ شکستن اوزانِ عروضی، بند دوم این شعر را به شرح زیر تقطیع می کنیم:

احساس می کنم... مفعول فاعلُن
در بدترین دقایق این شام مرگزای... مفعول فاعلات مفاعیل فاعلات
چندین هزار چشمهٔ خورشید .... مفعول فاعلات مفاعیل
در دلم... فاعلن
می جوشد از یقین .. مفعول فاعلن

* این بند مرکب از دو بیت (چهار مصرع) با وزن کامل این شعر است: در مصرع اول و سوم به صورت «... فاعلات» و در مصرع دوم و چهارم به صورتِ «... فاعلن».

ابدیتی بسازم...+

طنزینه سازی برای اضطراب و شوق، و جدایی و امیدِ بازیابی ادامه می یابد، به شکل خورشید جاودانیِ غزلی در اشک خون آلود شاعر؛ به شکل برخاستن زنگِ رَحیلِ قافله با هر تپش قلب او:

من فکر می کنم
هرگز نبوده
دست من
این سان بزرگ و شاد
احساس می کنم
در چشم من به آبشُرِ اشکِ سُرخگون
خورشید بی غروب سرودی کشد نفس
احساس می کنم
در هر رگم
به هر تپش قلب من
کنون
بیدار باش قافله ای می زَنَد جَرَس♠

آن قدر از این شاعر - شاید کمتر به دلیل شعرش و بیشتر به دلایل دیگر- بت تراشی و بت پرستی کرده اند که ناقدِ جدّی را نگران می کند که مبادا بیان درکِ و احساس او- درک و احساس ناقد- از این شعرِ این شاعر به حساب همان بت سازیها و بت پرستیها گذاشته شود. اصلاً لزوم بیان همین نکته در نقد یک شعر، تأسف انگیز است، ولی چه می توان کرد؟... اما صرف نظر از این مقولاتِ کاملاً غیر ادبی، شما ببینید که در آنچه تاکنون از این شعر خوانده ایم چقدر احساس هست، و چقدر عشق. و چقدر صمیمی. و چقدر بیان این عشق و احساس به زبان شعر، و با ابزارهای ادبی، موفق و مؤثر است. و ببینید که چگونه همهٔ این ویژگیها از صدر تا ذیلِ شعر دیده می شود. و ذیل آن این است:

آمد شبی برهنه ام از دَر
چو روح آب

+ «باغ آینه» از نوع شعر آزاد است، یعنی اصلاً وزن ندارد.

♠ قیاس کنید با حافظ: جَرَس فریاد می دارد که بر بندید محملها.

در سینه اش دو ماهی و در دستش آینه
گیسوی خیس او خزه بو، چون خزه به هم.
من بانگ برکشیدم از آستانِ یأس:
آه ای یقین گمشده بازَت نمی نهم.

«در سینه اش دو ماهی و در دستش آینه»! ماهی گریز و لغزنده شبی برهنه می رسد. برهنه مثل روح آب، با دو ماهی در سینه اش؛ و «گیسوی خیسِ او خزه بو، چون خزه به هم». یکی از ویژگیهای شعر خیلی خوب این است که به هیچ زبان دیگری نمی توان بهتر از آن- یا به خوبیِ آن- مضمون و مفهوم آن را رساند، و فرم بیان آن را ساخت.

دیدیم که در شعر علی آبادی، پیرهن استعاره از عشقی بود که معشوقه بر قامت عاشق دوخته است. و در شعر حمیدی، استعاره از معشوق است که شعر عاشق را در بر می گرفته، یعنی به آن فرم و جلوه می داده، و اکنون - با از دست رفتن معشوق- شعر او برهنه مانده، و «ملکهٔ عریانی» را می مانَد که برهنگی او را خواهد کشت.

در شعر شاملو اما معشوق چون ماهی لغزنده و گریزانی ست- که به سحر عشق و گلستانِ امید شاعر، در عینِ ناامیدی- یک شب برهنه، بی پیرهن، از راه می رسد. اگر در بیت سعدی- میانِ ما به جز این پیرهن نخواهد بود/ وگر حجاب شود تا به دامنش بِدَرَم- که ذکر آن رفت، پیرهن حجابی ست که عاشق برای یکی شدن با معشوق چاک می زند،* در شعر شاملو معشوق لخت و بی پیرهن از دَر می آید که: اینک من! او به خواست خود و بی پرده و پیرایه بازگشته؛ و نماد این صمیمیت و پاکبازی، نه فقط برهنگیِ او، بلکه- با تأکید بیشتر- دو «ماهی» عریانِ سینهٔ اوست، و آینه ای که در دست دارد.

مؤسسهٔ تحقیق و مطالعهٔ عالی

پرینستون، نوامبر ۲۰۰۱

* جالب این که از این بیت کاملاً روشن نیست که عاشق پیرهن خودش را می دَرد یا پیرهن معشوق را. شاید منظور پیرهن هر دوشان باشد. اما چون می گوید «این پیرهن» احتمالاً منظور پیرهن خودِ عاشق است. پس بنابراین معشوق باید برهنه باشد. در هر حال این نمونهٔ بسیار خوبی از ظرافت و ابهام در بیان شعری (poetical diction =) است.