

مهدی فلاحتی

اسماء ل خو ی، بی ترد د، پروکارتر بن شاعر صاحب سبک رانی ست در تبعه د. پروکارتر بن را در ا بن بست و چندسالی که بعد از انقلاب در خارج از ا ران اقامت داشته، بست و پنج جلد کتاب شعر منتشر کرده که اگر پنج جلد از ا بن مجموع را دربردارنده ی گز نه ی شعرهای پ شتر در کتابی منتشر شده بدان م، در هر کسال تبع د، به تقر ب، یک کتاب شعر تازه از خو ی منتشر شده است. یک کتاب، بعضا با حجم ب ش از یکصد صفحه؛ معنی هر هفته یک ا ب ش از یک شعر قابل چاپ، سرودن. قابل چاپ، معنی سروده ی که منطق شعری داشته باشد؛ اول و آخر داشته باشد؛ یکدست باشد؛ خلاصه: یک ساختمان محکم و قابل تأمل و تعمق داشته باشد. اهل شعر بخوبی می دانند که هر هفته یک شعر قابل چاپ سرودن، معنی حادثه ی نادر را پی در پی آفر دن و در ندرتی همواره ز ستن. آنچه از تجربه ی معمول شعری و شاعران می دانم ا نست که روزها با د بگذرد تا در موقع ت وفضای شعری قرار بگ ری. موقع تی که ورای لحظه های ع نی روزمره است و در آن، کلمات در ذهن و بر زبان شاعر، بی اراده ی او در آمد و رفت. ا بن موقع ت که بطور معمول و متوسط - با در نظر گرفتن امکانات و موقع تهی متفاوت زندگی روزمره ی هر شاعر - در ماه، یک ا دوبار ب شتر دست نمی دهد و بسا ماهها ممکن است منتظرت بگذارد، گاه شکار می شود و گاه ازدست می گر زد. و اگر بگر زد، می رود تا دوری د گر. با تکه برا بن اشارات و مقاسه با حجم کار د گر شاعران تبع دی ست که با قطع ت می گو م خو ی پروکارتر بن شاعر رانی ست در تبعه د.

اما خو ی، پروکارتر بن شاعر صاحب سبک رانی در تبعه د است. صاحب سبک، نه به ا بن معنا که شعر او را با مع اریهای هنر و سبکهای کلاسیک غرب ا سبکهای شعر کهن خودمان تعریف کن م و در چن ن تعریف و با چنان مع اری، آن را از شعر د گران، متفاوت بدان م. نه. به ا بن معنا که در ساختار و چگونگی شعر معاصر فارسی، که اگر از ن ما آغاز کن م، چندشاخگی ش را به روشنی می ب ن م، شعر خو ی را ارزایی کن م. در انصورت است که می ب ن م اسماء ل خو ی، در شعر معاصر فارسی، سکه ی خود را زده و سکه های را بچ را خرج نکرده است.

او اگرچه در شعر معاصر، همچنان به شعر ن ما ی وفادار است، اما پای ه بچ یک از شعرهای دست کم بعد از انقلاب او نمی توان امضاء شاعر ن ما ی د گری را گذاشت. در مورد بس اری از شاعران ن ما ی و غ رن ما ی می توان چن ن کرد. پای چند شعر ب اوش کسرا ی نمی شود امضاء سادات اشکوری ا م آزاد را گذاشت؟ و امضاء چند شعر ن ما ی حقوقی و رحمانی و اشکوری و ک انوش را نمی شود با یکد گر عوض کرد؟ حتا در مورد شاعری بد ل و همواره در قلّه ی چون شاملو، ا بن همانندی گاه د ده می شود. گاه، نحوه ی به هم ر خته شدن نحو زبان در شعر آزاد شاملو، اثر استاد برا بن شاگرد شگفتی آفر ن و چموش را آشکار می کند. وقتی شاملو می گو د: ادش بخ ر پاؤ ز/ با آن توفان رنگ و رنگ/ که برپا در د ده می کند/، حسی از شعر ن ما تازه نمی شود؟ و ا بن چگونگی، معنی اثر شعری را در کار شاعر د گری د دن.

با وجود آنکه بس اری از شعرهای ن ما ی بس اری از شاعرانی که نخست در دهه ی سی و چهل خورش دی مطرح شدند، شناسنامه ی چندان مستقلی ندارد، چگونه است که هر شعر خو ی، بدون امضاء او، از دور داد می زند که شعر خو ی ست ؟

نتیجه ی کار خو ی با زبان، پاسخ اصلی ا بن پرسش است. خو ی در زبان، م ل به کم کردن فاصله ی زبان گفتاری با زبان نوشتاری دارد و در طرح موضوع، به روا ت متکی ست. در قاس خو ی و پ شکسوتش اخوان ثالث، می شود گفت اخوان در زبان، فاخر است چندان که گاه نامأنوس می شود؛ و در موضوع، راوی ست. خو ی، بار زبان فاخر اخوان را بر نمی دارد اما حس روا ت، گاه در بهتر ن شعرها ش موج می زند. درهم ن زم نه (اتکا به روا ت در طرح موضوع)، خو ی یک تفاوت ظاهرا کوچک اما کل دی با اخوان دارد. خو ی، داستانسرا ن ست. او منطق هنر مدرن را می فهمد و با تکه به ا بن منطق، روا ت می کند. در یکی از درخشانتر ن شعرها ش (بازگشت به برجوورتسی) او سرا نده ی چند روا ت موازی ست - در ا تالا و در ا ران - در یک ساخت شعری. اما به محض آن که می ب ند دارد به سمت داستانسرا ی می رود، روند کار را قطع می کند و از جای د گری که پ شترها شده بود ا اصلا شروع نشده بود، آغاز می کند. و مهمتر ا بن که، جا و فضای وسیع برداشت را برای خواننده می گذارد و لا ه های متعدد تفس ر را به خواننده می دهد. (پ شهاد می کنم ا بن شعر بلند را در دفتر شعر سنگ بر خ و ا در سات شخصی اسماء ل خو ی، کبارد گر بخوان د).

اخوان، همه ی داستان را می گفت؛ حتّا گاه ب ش از آنچه در قصه نوشتن به کار آ د. شعر مشهور چاووشی را در نظر آور د که در دوره ی اوج کار اخوان - دهه ی سی - نوشته شده. بندِ اوّل شعر، چن ن است:

بسان رهنوردانی که در افسانه ها گو ند، / گرفته کولبار زادره بردوش / فشرده چوبدست خ زران درمشت / گهی پرگوی گه خاموش / در آن مهگون فضای خلوت افسانگ شان راه می پو ند / ... ما هم راه خود را می کن م آغاز.

در بند دوم، اخوان، توضّح می دهد که سه ره پ د است و در آستانه ی هر ک نوشته شده است که به کجا می رسد. راه سوم، بی برگشت و بی فرجام است. بند سوم، اوج رواّت است:

من ا نجا بس دلم تنگ است / و هرسازی که می ب نیم بد آهنگ است / ب ا ر هتوشه بردار م / قدم در راه بی برگشت بگذار م / بی ن م آسمان هر کجا آ ا هم ن رنگ است؟

تا ا نجا، یک شعر کامل، اثر گذار، و از بهتر ن شعرهای اخوان را خواند م. اما اخوان، رواّت را رها نمی کند. بند چهارم را شروع می کند:

تو دانی کا ن سفر هرگز به سوی آسمانها ن ست / سوی بهرام، ا ن جاو د خون آشام / سوی ناه د، ا ن بد ب وه گرگ قحبه ی بی غم / که می زد جام شومش را به جام حافظ و خ ا م / ...

و هم منظور، پنج حجم سه بند نخست، می نو سد و به آن سه بند، اضافه می کند. همه، زائد. شعر، در همان سطر آخر بند سوم، تمام شده است.

هوشنگ گلش ری در رساله ی درباره ی شعر، تعبّر ز با ی دارد. می نو سد (نقل به معنی) کار هنرمند، زدن به وسط خال ن ست زدن به اطراف هدف است تا مخاطب، خود، هدف را در ابد. کار خو ی در ا ن زم نه، در اوج است. برای نمونه، به ا ن بند از شعر ای نابی نبودن، نگاه کن د:

می ب نی / که باز / چگونه خال خال می کنند / اندوه های کوچک / آرامش درونم را / و منظری پد د می آرند / از جنس نقطه های سه اه کلاغ / بر کاغذ سف د زمستان؟

بسیاری از شعرهای خو ی، ا ن و ژگی نابی هنر را به کمال دارد. شعرهای دهه ی چهل او - به گمان من - در ا ن عرصه مثال زدنی ست.

باری، قاس خو ی و اخوان، با اعتنا به همشهری بودن دو شاعر، عناّت هردو به ن ما و شاخصه های کار ن ما، و ر شه ی کار هر دو در زبان و سبک خراسانی، در نظر م آمد. خو ی، در فرصتی درباره ی اخوان، می گفت اخوان، در جوانی، از قلّه شروع کرد؛ و کسی که از قلّه شروع می کند، ا با د همانجا با ستد و ا حداکثر در یک خط مستق م پ ش برود. د گر از قلّه فراتر ن ست.

ا ن و ژگی، شا د در مورد خو ی هم مصداق داشته باشد. به شعرهای دهه ی چهل او نگاه کن د. برای نمونه، غزلواره ی ۵:

در من امشب ترنّم غزلی ست. / دلم امشب ستاره باران است. / واژه ها را خبر کن د. / واژه ها را خبر کن د، / تا که با کوزه های خالی خو ش / بشتابند سوی من / کامشب / در من است آنچه در دف باران / و آنچه در نای چشمه ساران است. / عشق پ د ا شده است. (۱۳۴۷ تهران).

ا شعر با دوردست (۱۳۴۸ تهران):

در ای من! ای گاهواره / ای گور / وقتی که در تموّج آن دور / گنجشک بامداد غزل می خواند / وز گستره ی شکوهمند گندمزارانت / دانه برمی چ ند، / ا ن جو بار کوچک آرام / خواب نهنگ می ب ند.

□

از آنچه ها ی که به چشم، تفاوت کار خو ی سالمند است با خو ی دهه ی چهل، گرا ش ب شتر خو ی سالمند است به

ب ان شفاهی و روزمره؛ و در ا ن زه نه، گاهی گذاشتن ادوات ربط و استفهام و غ ره پی در پی هم، چندان که گاه، همه ی حواس را به خود جلب می کند و مزاحم روال هماهنگ و شکل گرفته ی حس خواننده و شعر می شود:

و، بعد / ا که- نه!- معنی (از «غزلواره ی تنهای بامداد») ولی، نه! اما نه! (از «چه حس گم شدنی!»).

از ا ن پاره ها در شعر ده- پانزده سال اخ رخو ی، اگر چه کم است، اما هر جا هست، شعر ژرف و زلال و روان خو ی را به سطح می کشاند و با مزاحمی روبرو می کند.

باز هم از آنچه ها ی که به چشم، تفاوت کار خو ی سالمند است با خو ی جوان، برجسته تر شدن مهارت در چگونگی سرودن در موقع تهای متفاوت است. هماهنگی موضوع و فضای شعر، که به چگونگی استفاده از کلمات و آهنگ و وزن و پوند کلمات، و کل ساختمان شعر، مربوط است، مهارتی ست اکتسابی که بی ترد د با کار و تجربه ص قیل می خورد.

مهارتی که از خو ی دهه ی چهل و پنجاه تا خو ی دهه ی هفتاد و هشتاد، ص قیل خورده است. در اوت ۹۲ (ت ر ۷۱) وقتی در مرگ خو ن فر دون فرخزاد می سرا د، تمامی شعر (ساخت، بافت کلمات، خود کلمات، آهنگ شعر) فضا ی می شود از شخص ص ت فردی و س اسی مقتول (شعر بچه ی بد):

نمی گذارند،/ می پ نی؟/ نمی گذارند/ که دور از نفس و بوی مهربانی ی مادر،/ در گاهواره ی تنها ی ات/ بلمی/ پستانک خال را بمکی/ و با عروسک گو ای شعر/ (ادگار خواهرک خو ش)/ گرم بازی باش ؛/ و ترس-/ لولوی تار ک ترس- / را/ از خود/ به جفجفه ی واژگان/ برما ن ؛/ و مثل ادی از خوابی خوش،/ و ا چو عکسی در قاب خوشتراش خودش،/ راضی باشی/ به ا ن-هم ن- / که بمانی./ نمی گذارند/ اما/ نه/ نمی گذارند./ خمان خمان،/ به چه هنگام شب/ و از کجای جنگل ا ن سا ه های پچیچه گر/ لولو می آ د/ گلوی بچه ی بد را می بُرد؛/ و س نه اش را می دَرَد؛/ و آرزوها ش را برمی دارد/ می بُرد/ خام خام/ می خورد.

و آنگاه که پای قص ده و ترانه و رباعی می رود و درباره ی حکومت اسلامی ا کنونی ا ران و بن انگذار آن می سرا د، سراسر، خشم است و زبان و بافت و ساخت، کسره نماد ا ن خشم:

زان دم که بر نشست به مسند امام مرگ،/ آ د ز چار گوشه ی ا ران پ ام مرگ./.../ آ د پ ام مرگ، که معنی، به دست د ن،/ گشته ست حال ا همه ا ران کنام مرگ./.../ آ د پ ام مرگ، که معنی سپاه ک ن،/ اردوی عشق را بفرستد به کام مرگ./.../ آ د پ ام مرگ، که معنی زدوده باد/ از لوح جان خلق ا ن نقش حرام مرگ./.../ و نک پ ام آخر: ا علم ا که د ن:/ ا ن سو، تمام زندگی، آن سو، تمام مرگ!]

بعضی شاعران به شعر، تنها همچون وس لیه ی ب ان خود نمی نگرند. در نگاه ا ن شاعران، شعر، همچن ن، امکانات تازه در اخت ا ر زبان قرار می دهد. بسا کلمات که در سخن گفتن روزمره به سادگی به کار می آ د ا در نثر و مقاله ها و داستانهای نو سندگان بکار می رود، که برای نخست ن بار، شاعران بکار برده اند و در حقه قت، شاعران ساخته اند. خو ی در ا ن زه نه، سر آمد است. شا د بتوان گفت که در شعر ه چ شاعر معاصر، واژه ها و ترک بهای تازه، چندان که در شعر خو ی هست، نمی توان افت. های و هو زاران، گندزار پ شتار خی، آسماندر ا، گما، و شمار چشمگ ری از واژه ها و ترک بهای بد ع د گر.

شعر خو ی را اگر ک حجم چندضلعی بی ن م، ک ضلعش هم ن واژه سازی ها و نشاندن به هنگام و استادانه ی ترک بهای بد ع در بافت شعر است. ضلع د گر، شعر ن ما ی خو ی ست با شناسنامه ی و ژه ی او. و ضلع سوم، کهنسروده های خو ی ست. برا ن ضلع، غبار هشتصدساله نشسته است. غباری که بر ساخته های همه ی کهنسرا ان امروز، حتا بر غزل ماهر تر ن کهنغزلسرای معاصر - هوشنگ ابتهاج هم هست.

کسی می تواند بگو د غزل ابتهاج، در اوج ن ست؟ کسی می تواند بگو د ساختمان رباعی ها، ترانه ها، غزلها و قص ده های خو ی، از آثار بزرگان قرنهای در گذشته ی شعر فارسی، چ زی کم دارد؟ و کسی می تواند بگو د که خو ی در کهنسروده ها ش هم آنجا که نگاه به امروز (در موضوع و محتوا) دارد و خاصه به موقع ص ت ا کنونی س اسی در ا ران، نظر می بندد، مهر خود را ندارد و صرفا نظم کهنسرا ان قرنهای ش را با کلماتی د گر تکرار می کند؟ پاسخ به هر سه پرسش، منفی ست. اما، ک امای کله دی ا نجاست.

نگرش امروز ن ونو ن به جهان، که نخست ن درس و پا ه ی آموزشهای ن ماست، نوشتن زبان و فرم زبان هم هست. ما در زبان با ادگارها سر و کار ندار م. زبان، موزه ن ست. زبان، زنده تر ن، و شا د تنها عنصر زنده و همواره پرتحرک در مجموعه ی عناصری ست که فرهنگ ک ملت را می سازد. ا ن زبان، در شعر، جزئی از ک کل است. کلی که

درتعر ف امروز ن شعر، تجزیه پذیر نیست. اگر غزل را می شود بیت، بیت خواند، و هر بیت، هویت خود را می تواند داشته باشد، اما بشعر نمی توان چنان رفتاری کرد. نمی توان بندی اسطری احتیاطی از شعرهای کمال یافته و مثالزدنی ما را با ما می خوای را حذف کرد، و به کل شعر، لطمه نزد.

و از نجاست که شعر ن ما و شعر ن ما می کمال یافته می خوای، همعمر زبان فارسی، وجود خواهد داشت. آندگان، تاریخ ادبیات و شعر فارسی را با تأمل بر شعر ن ما می خوای، خواهند خواند؛ اما کهنسروده های خوای - شاید جز آن تعداد که مستقیم با زتاب موقعیت ساسی زمانه است و از آن نظر می تواند تاریخ می شود، به راستی چه برگی تازه به دفتر شعر فارسی می افزاید و چه شاخه می تازه بر درخت شعر فارسی می رواند؟

تویدی هست در آنکه اگر امروز آن و آندگان، بخوانند غزل کهن بخوانند، به تماشای اوج دست نافتنی حافظ و مولوی می روند؛ و اگر رباعی و دوبیتی ناب بخوانند، سراغ خام و باباطاهر و فائز دشتستانی را می گیرند؟

سخن بر سر مهارت در کهنسرودن نیست. سخن بر سر انتظاری است که از شاعر معاصر و از گستراننده ی معنای معاصر شعر می رود. شعر معاصر فارسی، تنها به مراث کهن خود تکیه ندارد، به تجربه های بعد از مشروطه و هشتاد سال اخیر هم تکیه ست و به تجربه های شعر معاصر جهان هم تکیه ست. و با آنکه به آن تجربه ها ست که رو به آنده دارد و مدام می کوشد عاداتهای ذهنی مردم را به هم بزند و تنبلی ذهنی شعرخوانانی را که با تجربه های آشنا و با گذشته ها خو گرفته اند، از بین ببرد.

از چهار دفتر کهنسروده های خوای: عشق، آن خرد برتر؛ یک تکه ام آسمان آبی بفرست جهان تازه می می آفرینم؛ شاعر خلقم ذهنم همنم، قصیده های او که در سالهای بعد از انقلاب ۵۷ نوشته شده و بیشتر ساسی ست و گاه، پنجه افکندن با اعتقاد به دین و تبلیغات ادولوز یک حکومت است، ممکن است ماندگار باشد؛ زیرا با آن اوضاع زمانه و موقعیت شاعر است در آن زمانه:

چند گویم به خوره ذمّ امام؟ / ره خود دگر است، او ثمر است. / پروردی اصل اسلام است / معنی آن دین چو بخ و او چو بر است. / موه های بهشت چشم مدار / از درختی که دوزخی گهر است. / ... راست گویم، دروغ را بگذار، / بخرد! / گوش هوش ارنه کر است. / آن دروغ است، راستش مجوی: / راستی دگر است و دین دگر است. / ... (از قصیده ی «ناب برحق امام زمان».)

درهم ن کهنسروده ها (خاصه قصیده ها و ترانه ها) ست که از اعدام آزادی و آزاد خواهان می گوید و سروده های که بعضی، آن نه ی نشکستی زمانه اند، منتشر می کند:

قرق گون، آسمان آرام شد باز؛ / سحرگه تره تراشام شد باز؛ / چنان خون ن که بنیم چشم بهرام، / جوان دگری اعدام شد باز. (۱۳۷۳).

و ادرستان جنبش نو ن دانشجو ی (در سال ۱۳۷۸):

شاه ن بچگان چو پیر بر آرند، / زان سوی ستاره سر بر آرند. / ز نگونه مبه نشان زهنگ / فردا باشد که پیر بر آرند. / ... نفر ن باشد به خان و مانت / آن غم که از جگر بر آرند. / چون موج در اوج سرکشی، / سر از لجه ی هر خطر بر آرند. / ...

آن قصیده ی بلند شکلی دگر از پدر در آوردن، یکی از زباترین کارهای خوای در کهنسروده های اوست که زبان و آهنگ واژگان در ترکیب شورانگ زان وزن، هماهنگی دلچسبی با آنچه از جنبش موجود دانشجو ی آن زمان به ذهن متبادر می شود، بوجود آورده است.

آن همدلی خوای با جنبش آزاد خواهی و آزاد خواهان و با زندگی در برابر مرگ و مرگ اندشی، از ابتدای حضور خوای در شعر معاصر و از همان دهه ی چهل بوده است و اوج های در شعر آفریده است - اوج های که تنها بر ساخت و متن شعر امروز و ن ما می خوای، ممکن می شود. شعر در راه، در سال ۴۵، از همان اوج هاست:

آنچه من می بینم / ماندن در است / رستن و از نو رستن باغ است / کشش شب به سوی روز است / گذرا بودن موج و گل و شبنم نیست / گرچه ما می گذریم / راه می ماند / غم نیست.

