

## مجموعه‌های تلخ

«با یاد آدینه پنجم دی ماه ۱۳۸۲ روز سوگ‌بم؛ و روز غم‌های محمدعلی علموی»

۱. چه در روزگار کهن و چه در زمانه ما، اغلب شاعران پُر گفته‌اند. این نکته، به‌ویژه در سده بیستم میلادی نمودی بس آشکار یافت. دلیل عمده‌اش، گسترش حیرت‌انگیز فن آوری چاپ و نشر است. اما چون «گوهر شعر» در همه ادوار فرهنگی و ادبی یکی است، پس می‌توانیم مانند نظامی گنجوی (سده ششم قمری)، به ترنم و تکرار بگوییم که: «لاف از سخن چو در توان زد»

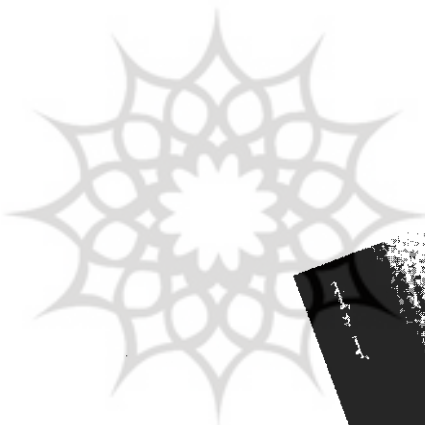
آن خشت بُود که پُر توان زد»  
با این همه، ما در میان برجستگان شعر فارسی در سده یاد شده، دست کم دو گوینده می‌شناسیم که به هیچ روی پُر نگفته‌اند: محمدحسن رهی معیری (۱۳۴۷-۱۲۸۸)، امیر هوشنگ ابتهاج (ه.ا. سایه، متولد ۱۳۰۶).

ولی‌الله درودیان (متولد ۱۳۱۷ در نقوسان تفرش، و درس خوانده رشته علوم اجتماعی دانشگاه تهران در نیمه نخست دهه ۱۳۴۰) نیز در

زمره کم‌گویان معاصر است. حاصل کلام شاعرانه‌اش از نیمه دوم دهه ۱۳۳۰ تا نیمه دوم دهه ۱۳۷۰، تنها دو دفتر کوچک است: **تلخستان**<sup>۱</sup> (تهران، ۱۳۵۸)، **در غریب باد و باران** (بندرعباس، ۱۳۷۹). او از دهه ۱۳۵۰ به بعد، به کاوش و ویرایش ادبی آثار گذشته و معاصر توجه گسترده‌ای نشان داده است.<sup>۲</sup> تا جایی که تصور می‌کنم نسل فرهنگی دهه‌های ۱۳۷۰-۱۳۶۰، اغلب وی را با این کوششها و پژوهشها به یاد آورده است.

۲. تکیه عمده درودیان در شعرهایش بر شیوه کهن است و در مجموع، علایق ادبی‌اش در زبان شعر حافظ (سده هشتم قمری) تمرکز یافته. اما از یک سو نسبت به شیوه هندی بیگانه نیست و گاه، حتی گوشه چشمی بدان دارد. از دیگر سو، شعر جدید و نیمایی نیز بخش درخور ملاحظه‌ای از گرایش شعری او را به خود مخصوص کرده است: «در بزم شوق ریز و طربناک زهره، ماه

خم شد به ناز و بوسه ز چشم سحر گرفت



## کامیار عابدی

مقصودم نوع سروده‌های گویندگانی مانند پرویز ناتل خانلری (۱۳۶۹-۱۳۹۲)، فریدون توللی (۱۳۶۴-۱۳۹۸)، فریدون مشیری (۱۳۷۹-۱۳۰۵) و نادر نادرپور (۱۳۷۸-۱۳۰۸) است. اما در بیت دوم، یکسره با ذهنیتی از نوع ذهنیت حافظ رو به روییم. از اتفاق، ساختار زبانی این بیت نیز به شعر حافظ بسیار نزدیک است:

«زین قصه هفت گنبد افلاک پُرصداست

کوتاه نظر بین که سخن مختصر گرفت»  
نمونه‌های دیگری هم در سروده‌های شاعر تلخستان می‌توان یافت که در آن کهن و نو به دیدار هم می‌رسند. اما به جای این کار، بهتر است اشاره کنم که من در آثارش بيشها و غزلهای خواندنی و دلپذیری یافته‌ام و از همدلی و همراهی با آنها لذت برده‌ام. به چند نمونه اشاره می‌کنم:

«تو بدین تیرگی و خامشی و تنهایی

مگر از دیده‌اندوه چکیدی ای شب»

(تلخستان، ۲۱)

بر ما به سخت‌گیری و محنت گذشت عمر

خرم کسی که رنج جهان، مختصر گرفت»

(تلخستان، ۸)

در بیت نخست، «خم شدن ماه در بزم شوق‌ریز و طربناک زهره، و بوسه از چشم سحر گرفتن»، نوع تصویرپردازی گویندگان سبک هندی را، البته در رقیق‌ترین حالتها نشان می‌دهد. در همان حال، این جزئی‌نگری می‌تواند رد پای رومانتی‌سیسم نوی فارسی.

«در زمستان ملالی جاودان گم کرده‌ایم

روزهای سبز رنگین بهارِ خویش را»

(تلخستان، ۳۴)

«غبار تیره‌ی غم‌ها گرفته بود مرا

چو موج نور فروریختی به خانه من»

(تلخستان، ۴۱)

«ای سپیده فردا، خود، بگو چه خواهد کرد؟

با دلی چنین تنها، های های باران‌ها»

(تلخستان، ۸۲)

«سقف تار آسمان را رنگِ شعرِ تر بزن

تا بیاری جهان را، پرده‌ای دیگر بزن»

(غریو، ۳۴)

تجربه‌های شاعر در شیوه‌ی نیمایی چندان گسترده نیست و به اندازه

غزلهایش پُر توفیق هم به شمار نمی‌رود. از آنها، گاه آوای فاعلاتن‌های

م. امید (۱۳۶۹-۱۳۰۷) به گوش می‌رسد و گاه نوع ترکیب‌سازی

شعرهای نادرپور:

«قریه در خواب است

آسمان، تلخ و عبوس و تیره، بر آن سایه افکنده‌ست

اندر اقصای شبش، فانوس خردی می‌فشانَد نور»

(تلخستان، ۲۲)

«اندیشه‌های تیره ناپاک

چون زاغ‌های زشت غضبناک

هر شب، در آشیانه روح من

ره باز می‌کنند»

(تلخستان، ۲۸)

گاه نیز جنبه کنایی و خیال‌انگیز شعر جدید به کناری می‌رود و گاه

پایان‌بندی آن با عروض نیمایی تطابق ندارد (تلخستان، ۵۰؛ غریو،

۵۴). در میان این شعرها، «عاشق» را باید استثناء کنیم. زیرا ایجاز و

شکل شعر نیمایی در آن به خوبی برجستگی یافته است:

«مردی

شبانِه

آمد

با چشم‌هاش:

خورشیدهای کوچک خندان

با دست‌هاش:

آبشخور نجیب غزالان»<sup>۳</sup>

(تلخستان، ۶۸)

با این همه، میدان سخنوری درودیان را باید در غزلهایش جست.

به نظر می‌آید که دو دوره عمده در غزل‌گویی او وجود دارد: در دوره

نخست، گوینده با دست و دل‌بازی در خور توجه یا حتی گاه گسترده به نو

کردن فضای زبانی غزلهایش برمی‌آید. تا آنجا که شکل مضمون‌محور

غزل سنتی به کناری زده می‌شود و زبان سروده‌ها با زبان شعر جدید

هماهنگی می‌یابد:

«گل مهتاب را امواج تاریکی به یغما بُرد

چه خواهی کرد با این تیرگی‌ها، ای چراغ خُرد

نهال جنگل انبوه شب‌هاییم و می‌دانیم

کسی ما را به شهرِ روشنایی‌ها نخواهد بُرد»

(تلخستان، ۴۲)

در دو بیت بالا با غزل به معنای متعارف آن رو به رو نیستیم. زیرا

شعر، تنها و تنها با بیان تصویری و آن هم از نوع معاصرش به پیش رفته

است. می‌پذیریم که وزنی هست و قافیه‌ای؛ و این، ما را به یاد شعر

کهن می‌اندازد. اما زبانی که سروده موردنظر با آن شکل یافته، زبان

استعاری شعر نیمایی است. یعنی همان زبانی که با شب و تیرگی و تلخی

عصر نو آغشتگی دارد. تاریخ سرودن «غزل»، سال ۱۳۴۹ است و پیدا

کردن نمونه‌هایی از این دست، در تلخستان به هیچ روی دشوار نیست:

«مرا ببر به جهان ستارگان سپید

دل‌م گرفت از این آسمان ظلمانی»

(تلخستان، ۵۸)

«هنوز در غم آن جویبار می‌گیرند

به های های غریبانه، یاس‌های کبود»

(تلخستان، ۷۶)

«چه نعره بود که از جان عاشقان برخاست

کدام آتش سوزان بدین گیاه رسید»

(تلخستان، ۹۳)

کار به جایی می‌رسد که سطری از فروغ فرخزاد (۱۳۴۵-۱۳۱۳) در

غزل شاعر به تضمین نهاده می‌شود: «ناتوانی این دست‌های سیمانی»

(تلخستان، ۵۹). یا حتی به استقبال یکی از مثنویهای زیبا و تأثیرگذار

او<sup>۴</sup> می‌رود:

«ای صفای صبح گندم‌زارها

ای نسیم دلکش کُهمسارها

در تو جاری شط‌گنگِ رازها

جویبار روشن آوازا

ای شبم پا در گریز از روی تو

باغ جان، لبریزِ عطرِ موی تو»

(تلخستان، ۸۹-۸۸)

و یا مانند مشیری<sup>۵</sup> تأکید می‌ورزد که:

«به انتظار بهاری که می‌رسد از راه

بمان و دیر بمان ای سبز مهربان چمن»

(تلخستان، ۴۷)

سروده‌های درودیان در این دوره، بخشی است از تحولی که عده‌ای

از شاعران جوان و نوجوی دهه‌های ۱۳۵۰-۱۳۴۰ در غزل فارسی به

وجود آوردند: بهمن صالحی (متولد ۱۳۱۴)، نوذرپرنگ (متولد ۱۳۱۵)،

منوچهر نیستانی (۱۳۶۰-۱۳۱۵)، محمدرضا شفیعی کدکنی (م. م.

سرشک، متولد ۱۳۱۸)، سیاوش مطهری (۱۳۶۹-۱۳۱۹)، محمدعلی

بهمنی (متولد ۱۳۲۲)، محمد ذکایی (هومن، متولد ۱۳۲۲)، عباس

صادقی (پدرام، ۱۳۸۲-۱۳۲۲)، حسین منزوی (متولد ۱۳۲۴)، عمران

صلاحی (متولد ۱۳۲۵) و عده‌ای دیگر. با این همه، شاعری از یک نسل

پیش، به گونه‌ای وسیع‌تر به نوگرایی در غزل نگرست: سیمین بهبهانی

(متولد ۱۳۰۶). نخستین نمونه‌ها از غزل نوی او در *رستاخیز* (۱۳۵۲)

آشکار شد و سپس در تمامی غزلهای شاعر در دهه‌های ۱۳۷۰-۱۳۶۰

تلاوم یافت. البته سیمین، بی تردید، در کنار پروین اعتصامی (۱۳۲۰-۱۲۸۵) و فرخزاد یکی از بانوان قدر اول تاریخ شعر فارسی است. درودیان در دوره دوم غزل گویی اش نیز از نوگرایی چشم‌نپوشیده. اما واقع‌مطلب آن است که در نیمه راه سنت و تجدد، بیشتر به سنت اندیشیده تا به تجدد: «آسمان سیه کاسه»، «رهزن ایام»، «شراب ارغوانی»، «چشم مست»، «قضای آسمانی»، «خرقه مرفع»، «دختر رز»، «عروس بکر معنی»، «خوناب جگر»، «خلوتگه راز» و مانند آنها بخشی است از ترکیب‌ها و تعبیرهایی که در سروده‌های این دوره‌اش جایی برای خود یافته‌اند. شک نیست که حضور پراکنده این عناصر کلاسیک، فضای شعرها را به زبان سنت‌های ادبی نزدیک می‌کند. من، خود، البته به شکلی خاص، دوستدار سنت‌های فرهنگی و ادبی‌ام و نمی‌خواهم تا با دیده نفی و انکار به غزل‌های دوره دوم شعر گویی درودیان بنگرم. اما نمی‌توانم به نکته‌ای اشاره نکنم: به ظاهر، سرنوشت و سرشت انسان معاصر ایرانی این است که در دوره جوانی به تغییر و تحول بیندیشد و در روزگار میان‌سال به سنت‌ها بگراید. تصور می‌کنم نتوانیم به چنین خصلتی در مقام یک ویژگی عام انسانی بنگریم. زیرا ما دست کم، از دوره مشروطه به بعد، در مجموعه‌ای از تضادها و گره‌های پایان‌ناپذیر فرو بسته گرفتار شده‌ایم: در آغاز به کورسویی از امید و نور دل می‌بندیم و بدان می‌آویزیم. اما اندکی بعد، آرزوها را از کف می‌دهیم. پس از آینده چشم می‌پوشیم و به آنچه داریم قناعت می‌ورزیم. من شاعر نیستم و گذشته از آن، از آزمون‌های تاریخی نسلی که گوینده تلخستان هم از جمله این نسل است، بی‌بهره‌ام. اما با بررسی و مطالعه آثار اجتماعی و سیاسی و فرهنگی سده پیشین، عمق نچو‌های تلخی را که یک شاعر، پس از دوره جوانی با ما در میان می‌نهد، به خوبی درمی‌یابم:

«اینک آن خورشید تابانی که می‌پنداشتی  
اینک آن ماه شب‌افروزی که می‌انگاشتی

...  
اینک آن باغی که در پندار هذیان رنگ خویش  
از زلال عطر سبزش سینه می‌انباشتی»  
(غریبو، ۲۳-۲۲)

شعرهای ولی‌الله درودیان، چه آنجا که به شیوه جدید می‌گراید و چه جایی که به سنت‌های دیرین دل می‌سپارد، نمونه‌هایی است در خور احترام از یک ذوق پیراسته ایرانی. ذوقی که از یک سو کلام شعری را در مقام برجسته‌ترین نمود ذهنی بشر گرامی می‌دارد، و از دیگر سو حس اندوهبار و پرتناقض «ایرانی» بودن خود را، در حضوری فرهنگی،

به تجربه‌ای زبانی تبدیل می‌کند.

### یادداشتها:

- \* ارجاع‌های این نوشته به تلخستان (چاپ دوم، ۱۳۸۲) و در غریبو یاد و باران (۱۳۷۹) است.
۱. نیز: تلخستان (متن گسترش یافته، آیدین، تبریز، ۱۳۸۲) همراه با نظرها و آراء چند تن از شاعران و نویسندگان معاصر درباره آن: منوچهر آتشی، عبدالعلی دست‌غیب، علیرضا صفی (آتش)، سیدحسین الهامی، فرهاد عابدینی، حسین منزوی، علیرضا طبایی. درباره در غریبو یاد و باران هم ن. ک: پیلاله عاطفی (چهار کتاب، ۷، ش ۱۶-۱۵، آذر ۱۳۸۱، ص ۱۴).
  ۲. نام آنها برمی‌شماریم: دهخدا شاعر (۱۳۵۸؛ متن گسترش یافته، ۱۳۶۲)، در جست‌وجوی سرچشمه‌های الهام شاعران (۱۳۶۹)، برگزیده و شرح آثار دهخدا (۱۳۷۴)، شاعری با چشم‌های آرام (درباره پروین اعتصامی، ۱۳۷۷)، برگزیده و شرح آثار عبید زاکانی (۱۳۷۷)، دخوی نایفه (برگزیده مقاله‌های نویسندگان درباره دهخدا، ۱۳۷۸)، سرچشمه‌های مضامین شعر ایرج میرزا (۱۳۸۰)؛ ویرایش نقیضه و نقیضه‌سازان (م. امید، ۱۳۷۴)، و دیوان پروین اعتصامی (۱۳۷۵).
  ۳. این شعر، با یاد علی شریعتی (۱۳۵۶-۱۳۱۲) سروده شده و فضایش نیز فضایی رئایی است. اما تاریخ شعر سال ۱۳۵۰ است. دلیلش را نمی‌دانم.
  ۴. اشاره است به این مثنوی:  
«ای شب از رویای تو رنگین شده  
سینه از عطر توأم سنگین شده»  
تولد دیگر (فروغ فرخزاد، مروارید، ۱۳۴۲، صص ۶۰-۵۵).
  ۵. اشاره است به این شعر:  
«با همان دیدگان اشک آلود  
از همین روزن گشوده به دود  
به پرستو، به گل، به سبزه درود  
به شکوفه، به صبحدم، به نسیم  
به بهاری که می‌رسد از راه  
چند روز دگر به ساز و سرود»  
زیبای جاودانه (فریدون مشیری، سخن، ۱۳۷۶، صص ۱۳۸-۱۳۵).
  ۶. کاستیهای زبانی در سروده‌های درودیان اندک‌شمار است. مانند «دراز‌نای شب بی ستاره می‌بویم» (تلخستان، ۶۰) که بدون حرف نشانه «را» چندان فصیح به نظر نمی‌آید. نیز «این تلخ خوشگوار که پاک و مطهر است» (غریبو، ۳۴) که باید یکی از دو واژه «پاک» یا «مطهر» در مصراع حضور داشته باشد و نه هر دو. از بیان یک نکته درباره دفتر در غریبو یاد و باران نمی‌توانم درگذرم و آن این است که در برخی از غزل‌ها حضور قافیه‌ها در ساختار شعر، شکلی طبیعی ندارد.

