

شاعر مغموم

اشاره‌ای به شعرهای کسرا عنقایی

«رنج را درنگی نیست

گریستن در شکاف‌های زمین بی‌فایده است

اسبانی که در باران می‌دوند

به چیزی نمی‌اندیشند

آه شاعر مغموم

آن‌که در دورها می‌جنبند

بودا نیست

روسی حیرانی است

که خود را به آسمان تسلیم کرده است»^۱

الف. سروده‌های کسرا عنقایی (متولد ۱۳۴۶؛ مفیم اروپا، از سال ۱۳۷۸) در پنج دفتر شعر به لحاظ معنا وحدتی

کمابیش کامل دارد و دو واقع، پیوستگی درون‌مایه‌ها از جمله آشکارترین نکته‌ها در شعرهای اوست: سرگذشت نیمه تباه آدمی. با یکی شدن من شعری و من بشری، در اغلب شعرهای کوتاه و بلند وی، کلام شاعرانه، در مقام نیرویی برآمده از ناخودآگاه یا وجدان بر شانه بیان تصویری قرار می‌گیرد. البته، بی‌آن‌که به الزام، گرایشی به سوی ترکیب‌های استعاری پیش آید، جهان در هیأت استعاره‌ای نیم - روشن به کاوش و دقت نهاده می‌شود. «انسان» در این شعرها نه تنها جوان نیست، بلکه بسیار پیر است. به تعبیر سپهری در پشت سر او «خستگی تاریخ است» و البته خستگی اسطوره هم.

ب. در شعر عنقایی از واقع‌گرایی‌های سلسله‌وار تا تداعی‌های خیال‌ورزانه و حتی فرا - واقع‌گرایانه، گاه، فاصله چندانی نیست: «ناله مادران سوگوار»، پس از چند سطر، می‌تواند به «ژرفنای چشمه رؤیا» (بر پلکان، ص ۱۴) پیوند یابد. اما بیم زوال در جهانی نابرابر، مانند بختکی دائمی، بر جان کلمه‌های این شاعر چیرگی دارد: تصویر «شکاف‌های زمین»، که تصویر محوری شعر نقل‌شده از اوست، در دفتر بعدی گوینده تکامل می‌یابد و از انفعال من شعری - بشری به «فریادهای هرچند گیاهی» می‌رسد:

در شکاف‌های زمین

فریاد گیاهی خود را سر می‌دهم

من نه به دریا دل بسته‌ام

نه به مردانی که از شرم هستی خویش

برگ‌ها را تازیانه می‌زنند»

(دروازه، ص ۴۶)

که گاه و بی‌گاه، عناصری از طبیعت در شعرها راهی می‌یابد، اما این طبیعت، اغلب، «برگ‌هایی خشکیده» است و یکی از نشانه‌های نومیدی؛ حتی اگر بیان این نکته با پرسش همراه باشد: «چه قدر بر این درخت خشکیده، تار باید (دروازه، ص ۱۶۱). از این‌رو، اگر در هبوط و خاک و عشق و آینه، تردید روا داشته شود، عجب نیست. زیرا، صها حاصل جرعه‌ای از اندوه است:

سنجاقک به خواب می‌رود

من

از توفان جرعه‌ای می‌نوشم»

(تم‌سفال‌ها، ص ۶۰)

در یک‌سو، «باد» است و بی‌قراری، و در دیگر سو، «توفان» است و دگرگونی. در واقع، به تعبیری دیگر، من شعری - ب «بر عربانی زمین» می‌ایستد و به «مردانی» می‌نگرد که «اشک‌های گم‌شده‌شان را بر خاک می‌جستند» (به دنبال، ص

۳۰). در سرود پایان قرن، زوال اسطوره‌ای - تاریخی، یک‌سره، به زوالی تاریخی تبدیل می‌شود. زیرا، از قرنی می‌رود که «در انک‌های ما حکاکی شده است» (سرود، ص ۴۰). از این‌رو، نشانه‌های عینی در لابه‌لای سروده‌های پوسته‌تر این مجموعه، گریزناپذیر جلوه می‌کند و جنگ‌ها و کوره‌های انسان‌سوزی، چه در متن و چه در حاشیه‌های آبی خویش جایی می‌یابد.

ف. شعرهای عنقایی، در مجموع، زبان پیراسته‌ای دارد. او ساختار درونی و بیرونی شعر را به خوبی می‌شناسد و ویراستارانه‌اش مانع از آن است که کلام شعری را از واژه‌های مزاحم تلمبار کند. این نکته سبب می‌شود که حتی پی‌گیرانه شعرهای او برای خواننده فارسی‌شناس، به هیچ‌روی، دشوار نباشد. البته، باید توجه داشت که شعر مثنوی به، با وجود عناصری پُراهمیت چون خیال و ایجاز، بنا بر خاصیت آوایی و موسیقایی زبان فارسی، بیش‌تر، در مت مجموعه‌ای از «نثر» خوانده می‌شود. از این‌رو، پس از خواندن دفتری از شعر مثنوی یا سپید (البته، نه از نوع آن، مانند شعر شاملو)، جز برخی سطرها، اغلب، تنها فضای کلی کلام شاعران در ذهن باقی می‌ماند. آن‌هم دترتی که انسجام فکری و زبانی گوینده محسوس باشد و دفترهای پنج‌گانه عنقایی در یک دوره ده‌ساله، از اواخر دهه تا اواخر دهه ۱۳۷۰، نمونه‌ای خوب از این انسجام فکری و زبانی است: بر پلکان برج قدیمی (۱۳۶۸)؛ دروازه پ و مه (۱۳۷۰)؛ تم‌سفال‌های عتیق (۱۳۷۲)؛ به دنبال سنجاقک‌ها (شیراز - تهران، ۱۳۷۳)؛ سرود پایان قرن (۱۳۷۸).

پاییز ۱۳۸۴، تهران