فراخوان اندیشیدن

درباره شعر مریم جعفری آذرمانی

حمیدرضا شکارسری

چرا هنوز غزل می‌خوانیم؟

ما که می‌دانیم دیگر با شعر به مثابه اسطوره برخورد نمی‌کنند، پس آن شکل منظم و دوتایی غزل که درواقع یک الگوبرداری از نظام روشنِ متکی بر دوگانه‌هایی چون خیر و شر، خوب و بد، تاریک و روشن ... است، دیگر با جهان مشوّش و اسطوره زدایی شده امروز هم‌خوانی ندارد؛ ما که می‌دانیم فرم‌های آزاد چه هماهنگی جذابی با بی‌شکلی و نامنسجمی جهان معاصر دارد و قالب غزل، مفهوم سیّال شاعرانه را به احتمال زیاد مچاله می‌کند تا ارایه‌اش دهد؛ ما که می‌دانیم امروزه دیگر شعر آنچه استاد ازل گفت بگو نیست. پس با الهام، میانه‌ای ندارد و در واقع نوعی معماری آگاهانه و عامدانه کلمات محسوب می‌شود، پس برای سرودن غزل دیگر احتمالاً نمی‌توان در خلسه فرو رفت و ارکان افاعیلی را ردیف کرد، شاید ناگهان بوق کامیونی از این خلسه پرتابمان کرد به پشت میزمان؛ ما که از این دانستنی‌ها زیاد در چنته داریم، چرا هنوز غزل می‌خوانیم و احتمالاً لذّت می‌بریم؟

نکته در همین لذت است.

نمی‌خواهیم وارد بحث‌های پیچیده زیبایی‌شناسی و هنرهای زیبا و لذّت هنری شویم، بحث‌هایی که اینک از زیرشاخه‌های سترگ فلسفه جدید محسوب می‌شود، امّا می‌خواهیم بر نسبی‌بودن زیبایی و لذّت تأکید کنیم. همین نسبیت نیز به نوبه خود بر رابطه‌ای آزاد و دموکرات بین مخاطب و اثر هنری تأکید می‌نماید. این امر به خصوص در دورانی که موسوم به وضعیت پست‌مدرن گردیده و پسند انسانی، جای خرد انسانی و معیارهای برآمده از آن را گرفته است، وجهی بارزتر می‌یابد. پس در حقیقت بهتر است بگوییم ما هنوز غزل می‌خوانیم چون به هر دلیل آن را «می‌پسندیم» و از آن لذت می‌بریم. مهم نیست که دلیل این لذّت چیست؟! آیا هنوز مدرنیسم را درک و تجربه نکرده در موقعیت پسامدرنیسم قرار گرفته‌ایم و به همین دلیل از ساخت متقارن و موزون غزل احساس لذّت می‌کنیم؟ آیا بنابر عادتی که به ارث برده‌ایم از غزل لذّت می‌بریم؟ آیا از توان توسّعی غزل و گسترش مضمونی آن و در یک کلام از کشف ظرفیت‌های تازه آن لذّت می‌بریم؟ آیا از شورش غزل به عنوان حاشیه پُرزرق و برق و قدرتمند شعر امروز، بر متن مسلط نوگرایی این شعر و احساس طغیان‌گری و شورشگری خود و غزل‌سرایان لذّت می‌بریم؟

پروژه تجدد در ایران با شکست نهضت مشروطه، پروژه‌ای شکست خورده بود، امّا شکست خود را قبول نکرد. پس در بستری نامناسب به حرکت کلاغ‌وار خود ادامه داد، امّا معلوم بود که کبک نخواهد شد. این کبک در جهان غرب در بستری فکری، فلسفی راه می‌رفت که به تدریج از ساحت ذهنی متفکران و فلاسفه به عرصه زندگی اجتماعی راه می‌یافت. حالا فرهنگ انسان غربی در هماهنگی آشکاری با تفکر و فلسفه روز از یک سو و زندگی اجتماعی او از سوی دیگر شکل می‌گرفت و قوام می‌یافت؛ پس طبیعی می‌نمود. فرهنگی که تمدن جدید را شکل داد و خود بر اومانیسم، سکولاریسم و پوزیتیویسم یا پایه‌های سه‌گانه مدرنیسم متکی بود. چنین بستر فرهنگی‌ای، به دلیل فقدان پایه‌های فکری و فلسفی لازم، اصولاً در ایران وجود نداشت (و ندارد!) پس تجدد در ایران با رویه ای سطحی و تقلیدی شکل گرفت و پیشروی کرد. این رویه در زندگی اجتماعی، اقتصاد، هنر و حتی سیاست کشور تداوم یافت. حاصل کار انسان ایرانی امروز است که ژرف‌ساخت فکری‌اش همچنان سنّتی است، امّا در روساخت زندگی اجتماعی‌اش از مدرن‌ترین انسان‌های غربی هم نمی‌خواهد کم بیاورد. این

پروژه تجدد در ایران با شکست نهضت مشروطه، پروژه‌ای شکست خورده بود، امّا شکست خود را قبول نکرد. پس در بستری نامناسب به حرکت کلاغ‌وار خود ادامه داد، امّا معلوم بود که کبک نخواهد شد.

ناهمگونی، فضایی پارادوکسیکال را بر تمام شئون زندگی او حاکم کرده است. پس در کافی شاپ، قلیان می‌کشد، با مانتو و چادر در دریا شیرجه می‌رود، با نوای گیتار و پیانو می‌زند زیر آواز و ابوعطا می‌خواند و... و در حالی که تئوری های مدرن و پست مدرن شعر آوانگارد جهان را زیر و رو می‌کند، غزل هم می‌خواند (و می‌سرایند!)

□□

در غزل‌سرایی امّا، این همه ماجرا نیست. غزل‌سرا می‌داند در چه جامعه‌ای زندگی می‌کند. پس رگ خواب مخاطب ایرانی را در دست دارد و می‌داند که مدرن‌ترین (یا یکی از مدرن‌ترین) شاعران روزگارش هنوز می‌تواند با با خواندن غزل به‌به و چه‌چه کند. او می‌داند که زیبایی شناسی متکی بر تقارن و وزن عروضی و موسیقی قافیه و ردیف، در مقام عادتی دیرین در لذّت بخشی به مخاطب ایرانی، هنوز هم بس کارا و مؤثر است. پس اتفاقاً بر موسیقی سنّتی غزل پافشاری می‌کند. از اوزان دوری بیشتر استفاده می‌کند. بر انطباق تکانه‌های روایی و انتهای ارکان افاعیلی تأکید می‌ورزد. او به این ترتیب عملاً به پیشنهادهای غزل نو معاصر پشت می‌کند و بر آن وقعی نمی‌گذارد؛ اگرچه گاه برای اثبات توانایی‌هایش ناخنکی هم، بابت تفنن به این پیشنهادات می‌زند و الحق و الانصاف خوب هم از پس آن برمی‌آید. و شما می‌توانید در سطرهای فوق به جای «غزل‌سرا» بگذارید «مریم جعفری آذرمانی»! و لابد می‌توانید از همان سطرها نتیجه بگیرید که مریم جعفریدر غزلسرایی همان قدر که جسور ونوگراست، محافظه کار و سنتی است. محافظه‌کاری او را می‌توان در دلبستگی او به معاییر زیبایی‌شناسی غزل سنتی فارسی ردیابی کرد و این که او سرسپرده پیشنهادات اغواگرانه امّا بعضاً قابل تأمل غزل نو معاصر به حساب نمی‌آید. امّا جسارت و نوگرایی او را در کجا باید جست و جو کرد؟

□□

گفتیم که فرم، موسیقی و حتی نوع زبان (صورت زبانی) غزل‌های جعفری اتفاقاً نمایشگاه دلبستگی او بر بخشی از بوطیقای شعر و غزل سنتی است. علی‌رغم رفت و آمدهایی کم‌شمار بین زبان نو و آرکاییک و نیز با وجود دایره وسیع واژگان، زبان در غزل او بی تردید هویتی باستانی، فاخر و فخیمانه دارد. زبانی که بر اساس پیشینه‌ای منجمد، فضایی کهنه را در شعر حاضر می‌کند و اثر را از انعکاس جهان معاصر محروم می‌کند. درست در همین جاست که جسارت و نوگرایی مریم جعفریبه منصّه ظهور می‌رسد. این نقطه محل تلاقی بوطیقای غزل سنّتی با ابعادی از غزل نو معاصر است.

بازآفرینی یا حداقل انعکاس جهان معاصر در قالبی کهن در نگاه اوّل تولید ناسازه‌ای می‌کند که نمونه روشن آن شعر نوخواه و نوجو، امّا نوگرای مشروطه است. حالا اگر به قالب کهن، زبان آرکاییک را هم اضافه کنیم، وضعیت بغرنج‌تر هم می‌شود.

مریم جعفری از این ناسازه در بسیاری از اوقات سازه‌ای مستحکم و پایدار ایجاد می‌کند. امّا او چگونه موفق به این کار می‌شود؟

تسلط شگفت انگیز جعفری بر عروض و قافیه از یک سو و توجه همیشگی او به ظرفیت‌های متعدد معنایی و موسیقایی کلمات از سوی دیگر و مهم‌تر از این هر دو، نگاه جزء نگرانه و عینی‌گرایانه او به جهان، به تشکل آن سازه کمک می‌کند. یعنی او می‌داند چگونه در فضایی عروضی واژه‌هایی از جنس‌های مختلف را طوری کنار هم قرار دهد و بیاراید تا کاملاً طبیعی جلوه کند.

«دود پا شد که به ابر آب دهد برف نشست
ناودان بینی بامی‌ست که سرما خورده است
دست و لب یخ زد و در گردن من نایی نیست
که تکان داده بگویم که بهاری هم هست»

پس جعفری با وجود احترام به موسیقی غزل سنّتی و بیت‌مداری خاص شعر کلاسیک به دلیل جزءنگری و عینی‌گرایی‌اش، غزلی می‌سراید که بازتاب نگاهی مدرن به جهان است. به این ترتیب، او توان وزن عروضی و چارچوب تغییر ناپذیر غزل را کشف می‌کند و توسّع می‌بخشد. از جمله این ظرفیت‌ها این‌که علی‌رغم بیت اندیشی، غزل می‌تواند به یک قطعه شعر تبدیل شود. سودایی که اساس تلاش غزل فرم، خودکار، پست مدرن یا ... در دهه هفتاد و با شکلی تعدیل یافته‌تر در دهه هشتاد را تشکیل می‌دهد. جعفری آگاهانه، کلیت غزل را به قطعه نزدیک می‌کند امّا فقط نزدیک می‌شود. انگار هرگز نمی‌خواهد غزل را با روایت، موقوف‌المعانی یا شگردهایی از این دست، از موهبت شاه‌بیت محروم نماید. اصولاً غزل جعفری از مضامین بکر شاه بیت‌ساز لبریز است. البته گاهی نیز سرریز می‌شود! آنگاه «جمجمه» بدون وجه شبه تصویری و صرفاً با علاقه‌ای ذهنی به پله و نردبان تشبیه می‌شود.

غزل‌سرا می‌داند در چه جامعه‌ای زندگی می‌کند. پس رگ خواب مخاطب ایرانی را در دست دارد و می‌داند که مدرن‌ترین (یا یکی از مدرن‌ترین) شاعران روزگارش هنوز می‌تواند با با خواندن غزل به‌به و چه‌چه کند.

«استخوان جمجه‌ام پله شد به معراجم
موریانه ها خوردند فکر نردبانم را»

در چنین مواردی که البته کم هم نیست، فضای پیچیده و متراکم و مراعات‌النظیری جاری در تصویر، مخاطب را وحشت زده و منکوب و مسحور می‌کند. به طوری که بدون غور در عمق تصویر از شناور شدن در سطح تصویر سیراب می‌شود و نمی‌تواند به نقد آن بپردازد. مثلاً نمی‌تواند بپرسد آیا مغز همان ذهن است و یا اینکه درخت مدور چگونه درختی است؟!

«درون جمجه‌ام ذهن تازه می‌رویید
سرم به شکل درخت مدوری دیگر»

با توجه به نوع زبان و حرکت جدی در جهت تشکل ساختار عرضی در ابیاتی که به مضامین، تصاویر و تعابیری بکر مجهز شده‌اند، می‌توان شعر مریم جعفری را شورشی سنجیده در برابر حرکات رادیکالیستی غزل آوانگارد دهه هفتاد دانست. امّا این شاعر، فاصله‌ای زیباشناختی بین شعر خود و غزل سنتی فارسی هم ایجاد کرده است که هنوز لذت خواندن شعر او را حتّی برای مخاطب نوگرای امروز امکان پذیر ساخته است. او این فاصله را با جزءنگری و عینی‌گرایی مدرن ایجاد کرده است، اما گاه موفق نشده است که آینه شعرش را از غبار معناگرایی و ذهنی‌گرایی مزمن غزل کلاسیک پاک نماید. البته این گاه‌ها آنقدر کم شمار است که به حساب نمی‌آید.

«بنشین که حالم خراب است، از هرچه در من گذشته‌ست
شاید در آینده باشد، چیزی که حالا ندارم»

به طور خلاصه باید گفت مریم جعفری در آن واحد، هم از بوطیقای غزل سنّتی فارسی و هم از مختصات غزل آوانگارد امروز آشنایی‌زدایی کرده است؛ به هر کدام نزدیکی‌هایی داشته است امّا در ادامه از آن‌ها فراروی کرده است. این یعنی اینکه مریم جعفری در برزخ دو نحله غزل رایج و پر طرفدار فارسی در حال حاضر، یک یاغیِ تنهاست.

□□

امّا طغیان این یاغی تنها در حیطه برخورد با فرم و ساختار غزل نیست، بلکه یک منتقد فعال اجتماعی نیز محسوب می‌شود. غزل مریم جعفری در عین پرداختی حرفه‌ای از درونمایه‌هایی به شدت اعتراضی غنی شده است. این درونمایه‌ها، غزل جعفری را از سویی به شدت آرمانگرا و معنامند نموده است، امّا از سوی دیگر از ورطه سانتی مانتالیسم و بیان تغزلی رایج و به ابتذال کشیده شده بخش وسیعی از غزلی که امروزه به تأثیر و تقلید مستقیم از غزل سنتی فارسی سروده می‌شود دور نگه داشته است. در عین حال لحن بسیار سرد، خنثی و شیءگونه غزل او، که شاید ناشی از سخت‌گیری او در کار با صورت زبان در چنبره عروض و قافیه است، از تأثیرگذاری عاطفی شعر او بر مخاطب جلوگیری می‌کند. آنگاه شعر همچون پیام‌های رهایی بخش یا حماسی مصلحان اجتماعی به نظر می‌رسد بدون آنکه تن به شعار داده باشد یا صراحتی ژورنالیستی و ایدئولوژیک را به عنوان دستور کاری استراتژیک پذیرفته باشد. این حالت برزخی و پارادوکسیکال مشخصه مثبت هر شعر متعهد و ملتزم پذیرفتنی به حساب می‌آید. متنی که در آن نه شعر قربانی محتوای مقدس شده و نه تقدس محتوا در حین پروسه تقدس زدایی شاعرانه لجن مال شده است.

«دیوارها بی سوادند، وقتی که یکسر سپیدند
با خون کمی رنگشان کن، دیوارها ناامیدند
دیوار قبلا نبوده است، اینجا پر از باغ بوده‌ست
پس خوش به حال درختان، دیوارها را ندیدند»

نوشتن از زن و زنانگی، نوشتن از شعر و شاعرانگی، نوشتن از انسان و خود (کدام خود؟) و نوشتن از مفاهیمی ازلی و ابدی چون مرگ و زندگی، عشق و آزادی، یاس و امید و ... رئوس اصلی موضوعی در درونمایه‌های معترض غزلهای مریم جعفری هستند. او منتقد جدی جهان و انسان است. نگاه تلخ او به این هر دو، نوعی هماهنگی شگفت آور با زبان، بیان و لحن سرد و گزنده او در شعر دارد. این سردی و گزندگی، موسیقی شعر را به طنطنه‌ای ترس‌آور امّا تأمل برانگیز نزدیک کرده است. نوعی فراخوان به اندیشیدن. به این ترتیب، سویه دیگری از سویه‌های متعدد لذت از غزل جعفری لذّت از اندیشیدن با شعر است. جعفری اندیشه را شعر نمی‌کند، او با شعر می‌اندیشد. پس استدلالات او در شعر، به تمامی حسن تعلیل است و نه از جنس منطقی یا فلسفی. اگرچه ته رنگی از این هردو در تمام غزل‌ها قابل تشخیص باشد و این همه موجب می‌گردد غزل مریم جعفری عمیق بنماید؛ عمقی که برخاسته از پیچیدگی‌های ساختار زبانی است و نه لزوماً برآمده از غنا و پیچیدگی اندیشگی شاعر.

لحن بسیار سرد، خنثی و شیءگونه غزل او، که شاید ناشی از سخت‌گیری او در کار با صورت زبان در چنبره عروض و قافیه است، از تأثیرگذاری عاطفی شعر او بر مخاطب جلوگیری می‌کند.

«یا پا برای رفتن نیست یا راه کاروان بسته است
از آرزو عقب ماندیم بر ما، در زمان بسته است
از روحمان چه می‌خواهند پیغمبران بی لبخند
این خانه‌ها پر از سقفند پس راه آسمان بسته است
خون از خشونتش جاری است از جنگ های تکراری
دیگر چه می‌تواند گفت گرگِ بشر، زبان بسته است
آن منجیان رؤیایی خوابند و ما نمی‌بینیم
وقتی که چشممان باز است وقتی که چشممان بسته است
در این جهان مرگ آیین، بهتر که سوَمی باشیم
از زندگی چه می‌دانیم تا جانمان به نان بسته است»

اوج این عمق و پیچیدگی هنگامی در غزل مریم جعفری به نمایش درمی‌آید که او از زن و زنانگی می‌سراید. او ناامیدانه می‌کوشد به نرمی از کنار اروتیسمی که ضرورت زنانه نویسی است بگذرد. او ناامیدانه می‌کوشد به نرمی از کنار فمینیسم رادیکال جاری در زنانه نویسی رایج امروز بگذرد. او ناامیدانه می‌کوشد نگاه انسانی به زن را جایگزین نگاه جنسی‌اش به زن نماید و این همه کوشش ناامیدانه، غزل او را در این ژانر موضوعی خاص، دچار عمق و پیچیدگی متصنعانه و متکلفانه‌ای کرده‌است که کمتر مبتلا به دیگر ژانرهای موضوعی است.

«عریانم، می‌بینی؟ من اینم می‌دانی؟
می‌فهمی؟ از این تن، پیراهن می‌ترسد
تو مردی بی دردی من دردم نامردم
دهشتناکم، آری، ترس از من می‌ترسد»

یا در این غزل که زن و مرد را از دم تیغ می‌گذراند، امّا درک این واقعیت که او یک زن‌گراست نیازمند شالوده شکنی وقت‌گیر و پر زحمتی نیست! گرچه زبان همچنان مغلق و پیچیده به نظر می‌رسد:

«گردن به پایین زن، گردن به بالا مرد
دیگر نمی‌دانم منِ یک زنم یا مرد
گردن نمی‌خواهم من زن نمی‌خواهم
تن وا کن از گردن، تا سر کنم با مرد
آرایشم کردی تا حس کنی مردی
تا صورتم زن شد در ذهنم اما مرد
بهتر که زنها هم طردم کنند از خود
چون خسته‌ام دیگر، از این همه نامرد
هم جنس حوایم هم آدمی هستم
اسم مرا بردار، بگذار حوّا ـ مرد»

و البته به ندرت به صراحتی کور کننده می‌رسد. اینجا دیگر فقط پیچیدگی و تکلفی زبانی در کار است و نشانی از آن عمق تصنعی هم باقی نمانده است.

«مادرم می‌گوید: انسان یا پر از درد است یا مرد است
دردسرهای پدر سردرد شد مادر چه نامرد است
مادرم عاشق شده معشوق او هرجا بخواهد هست
کاری از دست پدر هم برنمی‌آید خدا مرد است»

در همین راستاست که «منِ فردی» مریم جعفری تقریباً همیشه در پس «منِ جمعی» یا «منِ جنسی» او پنهان می‌ماند. حتی وقتی به نظر می‌رسد جزء نگرانه‌ترین، عینی‌گرایانه‌ترین، خصوصی‌ترین و شخصی‌ترین تصویر را از خود ارایه می‌دهد. انگار این صدای دوباره «فردوسی» است که از سی‌سال رنج خود برای سرودن شاهنامه و زنده کردن عجم می‌گوید امّا، باز هم به جای «خودِ خود» او، انسان ایرانی هویت‌خواه آن روزگار است که چهره نموده است.

«بیداری از دنده چپ، آغاز عصیانگری بود
حالا کمی دورتر باش، ابعاد این تن خصوصی‌ست
هفت آسمان نا ندارد، هی مرد و زن می‌شمارد
بر دوش من می‌گذارد، این بار حتما خصوصی‌ست».

امّا مریم جعفری هرگاه تصاویری از یک «زن شاعر» ارائه می‌کند به «خودِ متشخص فردی» خود نزدیک و نزدیکتر می‌شود:

«نوشتن را صرف کردم گرسنه ماندم همیشه
نوشتم یا می‌نویسم زنی هستم شعر پیشه
اگر خود خواهم اگر نه، من از یک من می‌نویسم
که خوبی سنگی به دوشش، بدی هایش پشت شیشه
من از غیر از خود فراری، به مولانا گفتم آری
غمم تکراری‌ست گرچه گریزانم از کلیشه»

و در این لحظات مؤلفه هایی از هستی مریم جعفری طرح می‌گردد که می‌تواند در تحلیل روانشناختی او به کار آید:

«به جز او که می‌تواند که بنویسد این جنون را
بهشتش بهانه‌ای شد که آدم غزل بگوید
پر از وحی جبرئیلم که پیغمبری بزایم
پرش را به خون فرو کن که مریم غزل بگوید»

که تصویری تکراری‌ست از تصویری در غزلی دیگر:

«جبریل یک شب، پرش را، جوهر زد و دست من داد
من مریمم مادر درد، شعرم نفس‌های عیساست»

□□

مریم جعفری چهره‌ای جوان و تازه امّا شناخته شده و جذاب، در عرصه غزل امروز به تاخت و تازی زیبا و دلنشین و پر هیاهو، مشغول است. او این جوانی و تازگی را باید حفظ کند و این ممکن نیست مگر با کم و گزیده‌گویی. انرژی به ظاهر بی‌پایان او نباید در مسیر پرگویی به خصوص در بیراهه‌های متروک و مرده‌ای چون مسمطسرایی یا قصیده سازی به هدر رود. در این صورت بی‌تردید پیش‌بینی شاعرانه‌اش به حقیقت خواهد پیوست:

«با دست های یک حکاک بعد از ادای یک آیین
روزی نوشته خواهم شد، روی کتیبه‌ای سنگین...
وقت کتاب خواندن نیست، مردم کتیبه می‌خوانند
شادم کنی اگر سطری، از آن کتیبه باشد این:
آمد نوشت و رفت، آری، رفت آمدش نوشتن بود
او از تب نوشتن مرد، روحش همیشه شاد آمین»...

این جوانی و تازگی را باید حفظ کند و این ممکن نیست مگر با کم و گزیده‌گویی. انرژی به ظاهر بی‌پایان او نباید در مسیر پرگویی به خصوص در بیراهه‌های متروک و مرده‌ای چون مسمطسرایی یا قصیده سازی به هدر رود.