متن پریشانی به پیوستِ مدرنیسم
اجراگرانِ پُستِ دربستِ مدرنیسم...
و البته لحظاتی شاعرانه با همین اندیشه، درست بعد از این ابیات:
حاشیه‌ای بی متن مثل یال بی شیر
خر- گوش‌ها آماده‌ی تحسین و تکبیر

خیاط‌های کوکی بی‌سوزن و نخ
با حرف‌های کشکی تولید مطبخ...
همین دوبیت گمانم کافی ست برای اینکه دریابیم هر گاه شاعر پا به ساحت شعر می‌گذارد ابزار را به خوبی به کار می‌گیرد: از تشبیه موثر مصراع اول که قابلیت تاویل زیادی پیدا می کند تا نحوه اجرای مصراع دوم که باز بر عمق شاعرانگی کار می افزاید و نیز رابطه «خیاط» با «کوک» و «کشک» با «مطبخ » که ظرافت‌های طنّازانه کار را می‌افزاید...
خلاصه کلام آن که، جعفری در این مجموعه نشان می‌دهد که اندیشه را به عنوان بستر شعر به رسمیت می‌شناسد و هرگاه توانسته است خیالمندی شاعرانه را دوشادوش اندیشه به حرکت درآورد، نتیجه کار رقص دلنشینی واژگان بر صحنه ذهن مخاطب بوده است. به عبارت دیگر، شاعر حرف‌های بسیاری برای گفتن دارد، آن چنان که گه‌گاه تزاحم این حرف‌ها سبب شده است شاعرانگی بر باد رود، اما به واسطه همین دردمندی اندیشمندانه هیچ سخنی در این مجموعه باری به هر جهت نیست و این مشخصه در این زمانه‌ی «جنجال‌های بسیار برای هیچ » کم موهبتی نیست!

یکدستی زبانی در این مجموعه پررنگ نیست. برای مثال برخی اشعار لحنی قدمایی و برخی کاملاامروزی دارند. البته گهگاه این دوگانگی در درون یک شعر هم بروز پیدا می کند که چندان دلپذیر نیست.

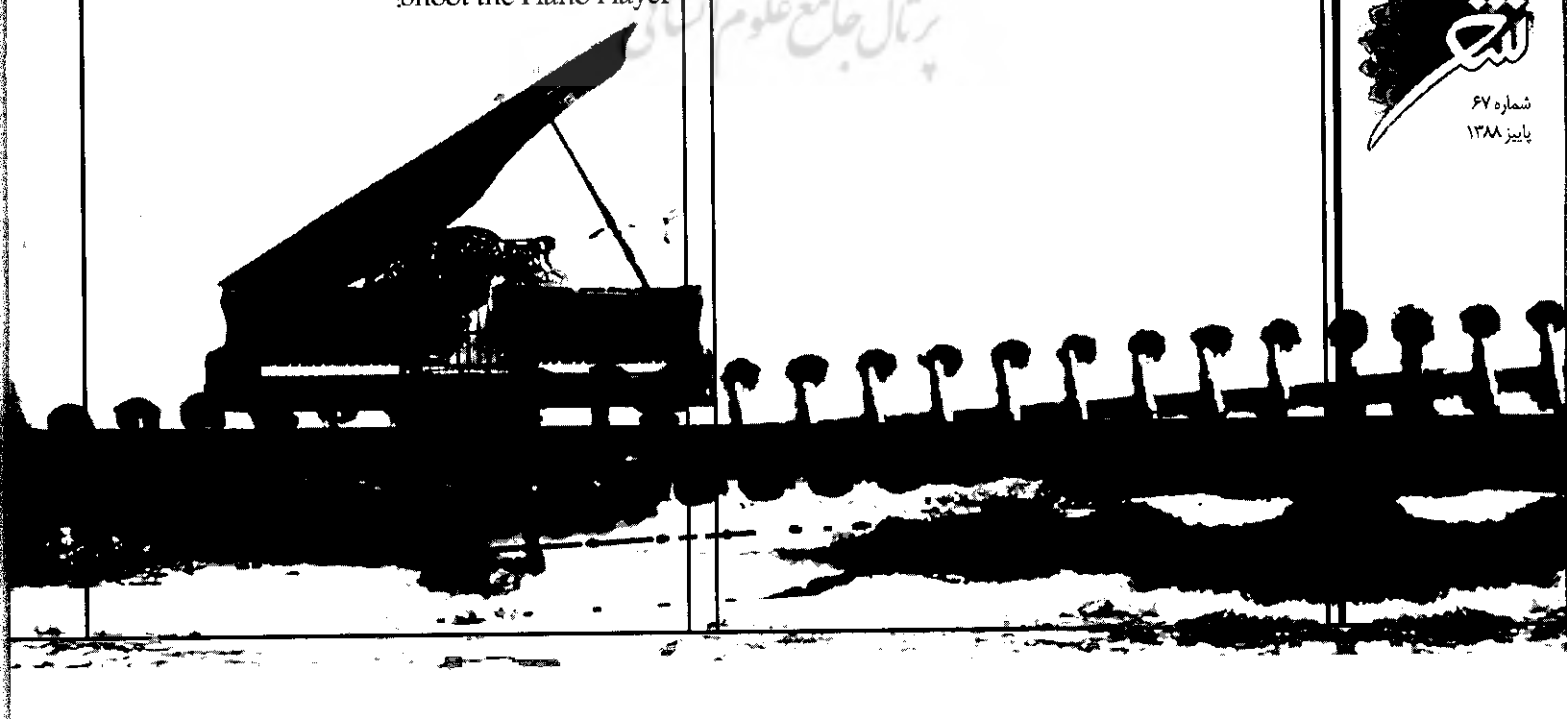
گیتار زدن با «پیانو»ی کاغذی

بررسی انتقادی مجموعه ی پیانو اثر مریم جعفری آذرمانی

با اشاره‌هایی به جریان پست مدرنیزم

محمود طیّب

پیرو جریان‌ها و خرده جریان‌هایی که هر از گاه در ادبیات جهان اتفاق میافتد، گستره‌ی ادبیات ایران نیز یکی دو دهه‌ای است دستخوش جریانها و اندیشه‌های دگراندیش و بعضاً شالوده شکن (در حوزه ی غزل) شده است. جدای از جریان‌های مربوط به شعر آزاد (شعر نیمایی، شعر سپید، شعر سیاه، شعرخاکستری، جیغ بنفش، شعر پلاستیک، شعر حجم ...) که به اوایل دهه‌ی سی بر می‌گردد؛ غزل به گونه‌های مستقیم یا غیر مستقیم از جریان‌های شعر آزاد تأثیر پذیرفته است.
غزل نوکلاسیک، غزل نو، غزل فرم(مینی‌مال، غزل داستان، غزل روایی و...)، غزل خودکار، غزل نیمایی و نهایتاً جریان غزل پست‌مدرن، مهم‌ترین جریان‌های معاصر در حوزه‌ی غزل فارسی هستند. پیشرو(آوانگارد)ترین و افراطی‌ترین اندیشه‌ی نوگرا در غزل معاصر، جریان پست‌مدرنیزم است که به تأثیر از اشاعه و اتمام! این جریان در غرب و ترجمه‌ی دیدگاه ها و نقدهای آن به زبان فارسی شکل گرفته است و با ارایه‌ی اشکال مختلف در فرم و محتوای غزل، به ایجاد چالش هایی در ساختار همه سویه‌ی این قالب پرداخته است.
Shoot the Piano Player:



شعرهای خانم مریم جعفری آذرمانی را هر از گاهی در نشریه ها و برخی از تارنما(وب سایت و وبلاگ)ها می‌خواندم و برجسته‌ترین کاری که از ایشان خواندم و در ذهنم سراغ داشتم، همان غزل شورشگر «دنیا پر از سگ است...» بود که دربردارنده‌ی یک مفهوم پسامدرنیستی و عصیان در برابر اجتماع و منطق عمومی است و بعدها آن را در کتاب «سمفونی روایت قفل شده» (۱۳۸۵: ۳۴) خواندم. غزلی که البته هرچقدر تحمل صدای مخالف را در خود گسترش بدهیم، باز به نظر می‌رسد که بیت پایانی آن بیشتر به مسائل شخصی شاعر و دیدگاه‌های خصوصی او برمی‌گردد و آنگونه که در شعر تأکید شده است نمی‌تواند قابل تعمیم باشد. اخیراً خانم جعفری به دلایلی، کانون توجه برخی از شاعران و منتقدانی خاص قرار گرفته است و در برخی از تارنماها (مانند عروض، پیاده رو و فراموش کردم فراموشت کنم) که البته به نظر برخی، غیر علمی و غیر کارشناسی می‌آیند تأکید بر زبان و محتوای پیشرو در کارهای ایشان در ارتباط با خلاقیت ها و نوآوری‌های متفاوت شده است.

پیش از ورود به اصل بحث، باید یادآوری کنم که نوآوری در به هم ریختن سنت ها و تخریب اعتقادات و باورهای مقدس و سلیقه‌های درست و برهم زدن استانداردهای جهانی اخلاق و شخصیت و دین نیست. تشخص و سرآمد بودن نیز صرفاً در نوآوری و متفاوت‌پردازی نیست، «هنرمندان بزرگ و ماندگار، همواره بزرگ‌ترین نوآوران نبوده‌اند، بلکه غالباً هنرمندانی بوده‌اند که در عین داشتن فردیت و ویژگی‌های منحصر به فرد، توانسته اند از سنت های پیشینیان بهترین بهره‌برداری را بنمایند»(امین-پور،۱۳۸۶:۵۸).

از چهار مجموعه‌ی جعفری آذرمانی(تا اکنون)، مجموعه‌ی «پیانو»(۱۳۸۵) و همان کار نخست‌شان ـ سمفونی روایت قفل شده(۱۳۸۵) در خور نگرش است.از تأملی که در مجموعه کارهای ایشان داشتم، خانم جعفری را ـ آنگونه که فشرده‌تر و مستند خواهم گفت ـ شاعری متأثر از جریان‌های شورشگر علیه زبان، محتوا و ساختار یافتم.

در این نوشتار نگاهی آسیب‌شناسانه و انتقادی به مجموعه ی پیانو داریم و مواردی را از چند نظرگاه مورد بررسی قرار می‌دهیم:

وفاداری به اصالت شکل

همه‌ی کارهای خانم جعفری آذرمانی در همه‌ی مجموعه هایش(سمفونی...، پیانو، هفت و زخمه) جز کارهایی متوسط، درگیر با تعقیدهای خودآگاه و ناخودآگاه وزنی، پریشانی محتوایی، زبانی خشک و سترون، تریبونی برای ارایه‌ی برخی از باورها و مسایل شخصی و خصوصی و مخصوصاً بافتی متکلفانه و از سرناچاری و پرنویسی نیست.

من در این مورد(پرنویسی) باورم درباره‌ی شماری از شاعران دیگر از جمله سیمین بهبهانی نیز همین‌گونه است؛ در دنیای پر رمز و راز و پیچیده‌ی تبلیغات هم به همین نتیجه می‌رسیم که «کمیت» برخورد یک اسم یا تصویر با گوش و چشم مخاطب، افتِ «کیفیت»ی محصول را هرچه که باشد تا اندازه‌ی چشم‌گیری از میان می‌برد. با توجه به سخن خانم جعفری در یکی از مصاحبه هایش(تارنمای کتاب بیست، ۱۳۸۸): «تعدادی از غزل‌های اخیرم که بعد از کتاب «زخمه» نوشته شده، قرار است منتشر شود. در واقع انتخاب غزل‌ها را انجام داده‌ام و فقط باید به ناشر سپرده شود، عنوان کتاب هم این است: ۶۸ ثانیه به اجرای این اپرا مانده است»، این اصل در مورد ایشان به باور قطعی بدل می‌شود.

باز در این باره، مثلاً در مجموعه‌ی زخمه(۱۳۸۷) گاه شعرهایی در یک روز یا شعرهای زیادی با تاریخ های پشت سرهم و یا با فاصله‌ی زمانی بسیار کم(نهایتاً یک هفته) از هم سروده شده است. در همین مجموعه‌ی پیانو نیز تقریباً همه‌ی شعرها در همین وضعیت زمانی هستند. چنین شاعری قطعاً هیچ‌گاه فرصت مطالعه نخواهد داشت و نتیجه‌اش آن خواهد شد که هست.

هنجارگریزی دینی

یکی از مهم‌ترین و در واقع اصلی‌ترین مواردی که در جنبش‌های دگراندیش معمولاً به آسانی مورد بی‌مهری و عصیان قرار می‌گیرد و نادیده و دست چندم انگاشته می‌شود، جایگاه مقدس خداوند، ارزش‌های دینی و متون مقدس است. در جریان پست‌مدرنیزم که پیشروترین جریان در این زمینه است، متون مقدس و ارزش‌های دینی عموما نادیده و به بازی گرفته شده‌اند. شاعران این حوزه، بیشتر زیر تأثیر دو چهره از شاعران هستند که به شورش در برابر خداوند ایستاده‌اند؛ یکی کاراپت دردریان(کارو: ۱۳۳۴،۱۳۸۶؟ـ ۱۳۰۶خ) در کتاب شکست سکوت(۱۳۳۴) و کفرنامه و دیگری فروغ فرخزاد(۱۳۴۵ـ ۱۳۱۳خ) در عصیان(خدایی، ۱۳۳۷). در آثار شاعران امروز، تأثیر زبان این دو شاعر به خوبی قابل مشاهده است.

در مورد کارهای خانم آذرمانی نیز وضعیت به همین گونه است؛ این مسئله پیش از انتشار پیانو در مجموعه‌ی سمفونی روایت قفل شده(۱۳۸۵) با شدت فراوان و تکان دهنده‌ای نمود پیدا کرده است و پس از آن، شاعر این سیر را هم‌چنان دنبال کرده است و دلخوش به لطف دوستان اداره‌ی کارشناسی و مجوز وزارت ارشاد، این رویه بلافاصله در مجموعه‌ی پیانو نیز در پیش گرفته شد. انتشار کتاب زخمه(۱۳۸۷) بر هر مخاطب آگاه و

از مهم‌ترین و در واقع اصلی‌ترین مواردی که در جنبش‌های دگراندیش معمولاً به آسانی مورد بی‌مهری و عصیان قرار می‌گیرد و نادیده و دست چندم انگاشته می‌شود، جایگاه مقدس خداوند، ارزش‌های دینی و متون مقدس است.

منتقدی این اصل را روشن می کند که شاعر قصد ایجاد تفکر خاصی در رابطه با تابوهای مذهبی و خطوط قرمز عقلانی را دارد و شاید کاری از آن دست که در اندیشه‌های مشکوک سارتر و نیچه و متفکرانی از این دست دیده می‌شود.

جهان‌بینی آثار پسامدرن‌ها محدود به پیرامون خود و فراتر از ذهن بسته و بی‌منطق آن‌ها نیست؛ پست مدرنیزم اصولاً جنبشی ضد ارزش است؛ «ما را فرا می‌خواند که با تخریب اساطیر و انهدام همه‌ی الواح ارزش‌ها در نیستی سر برآوریم. در وجود آدمی، به جای رابطه‌ی خصوصی با عروج طلبی آسمانی و الهی، پیوندی نزدیک و پنهانی با «مطلق هیچ» کشف می کند». (سارتر،۱۳۴۷: ۲۱۶) پسامدرن ها و جنبش های صرفاً عقل گرا (دکارتیزم: اصالت عقل) با تکیه بر عنصر عقلانیت فلسفی و با درک ناقص از موضوع عقل، تعبیری نادرست از وقایع دارند.

درباره‌ی خانم جعفری شایسته است که نخست ردِّ این دست اندیشه‌های شورشگر را در دیگر مجموعه هایش پی‌گیری کنیم و نوسان این‌گونه هنجارگریزی ها را در شعر او برآورد کنیم، سپس به مجموعه ی پیانو پرداخته شود.

نخستین مجموعه‌ی خانم جعفری(سمفونی روایت قفل شده،۱۳۸۵) سرشار از این دست مضامین طغیان‌گر است و ما در اینجا بدیهی‌ترین آن‌ها را به ترتیب مجموعه‌هایش(به جز پیانو که از پی بیان می شود) آورده ایم:

زن سرود غمگینی است مانده در گلوی خدا
آه اگر کشد فریاد، خون می‌آورد بالا

(سمفونی روایت قفل شده، ص۴۰)

یا:

این داستان شوم به پایان نمی‌رسد
شیطان بگو که دست خدا توی کار بود

(همان،ص۵۲)

کتاب بسته شد و نوبت خدا نرسید
از آسمان تو پیغمبری به ما نرسید

(همان،ص۵۴)

دوباره خاطره ها کهنه شد خدا پوسید
در آرزوی رسیدن سوار ما پرسید

(همان شده،ص۵۵)

هر جای هر دنیا پر از آواز ابلیس است
دیگر برای ذکر رب‌العالمین جا نیست

(زخمه،ص۳۷)

مبادا لحظه‌ای سیری کنی آفاق و انفس را
که کفرت در می آید چون خدا هم فرد تکراری است

(همان ،ص۳۴).

در آثار شعری جعفری آذرمانی، شاعر گویا توجه ندارد که چه مفاهیمی را بازگو می‌کند و درباره آن‌ها چند و چون می‌نماید.

در کارهای خانم آذرمانی و دوستانی که مشغول جریان‌سازی با انواع و اقسام نام‌ها و اصطلاحات خودساخته با تئوری‌های گرته‌برداری شده هستند، نوعی خطر جدی، ادبیات و پیشینه‌ی فرهنگی و حتی آن‌گونه که آمد، برخی باورهای دینی عمومی را به چالش کشیده است. به نمونه‌های زیر نگاه کنید:

او در من من در اویم دیگر فرقی ندارد
خاکم سنگم درختم یا رب العالمینم

(پیانو،ص۱۴)

پس خدا به شکل صندلی است، می شود که روی او نشست
این نتیجه را گرفت و بعد، روی دسته اش دخیل بست
گاه شکل میز می شود، دست تکیه داده ام به او
لحظه ای نگاه می کنم: دست من سفید تر شده است
شکل استکان به خود گرفت، لب بزن نترس ناخدا
من هزار مست دیده ام، هر کدام یک خدا به دست
اینکه او یکی است یا هزار، واقعن چه فرق می کند
او درون هر چه نیست، نیست، او درون هر چه هست هست
اولین خدا مداد بود، سر خمیده روی دفترم
زیر تیغ یک تراش کُند، چرخ شد خدای من شکست
از چه می نویسد این قلم، اسم این غزل چه می شود
کفر کافری ادیب یا، شعر شاعری خدا پرست

(پیانو،ص۳۴)

هنجارگریزی اخلاقی

در مجموعه‌ی پیانو به اشعاری برمی خوریم که از مسائل جنسی و اشاره‌های اروتیک برخوردار است. در غزل مدرن ـ نمونه‌ی تکامل یافته ی غزل نو ـ تا اندازه های زیادی با این جریان روبه رو هستیم، اما وقتی غزل وارد مرحله‌ی پست مدرن می‌شود ـ یا به تعبیر درست تر وقتی پست مدرنیزم نا به‌هنگام(یزدانجو،۱۳۸۶: مقدمه)، وارد غزل می شود ـ مفاهیم اروتیکی به شدت مورد استقبال شاعران قرار می‌گیرد!

در مجموعه‌ی پیانو متأسفانه مواردی هست که در زیر این وضعیت قرار دارد و در این مقاله فقط به یک مورد پرداخته می‌شود آخرین شعر این مجموعه:

بی حرف خودی، بی بود و شدی، مایی که تویی
باید نروی، باید نروم، جایی که تویی
من قافیه ام، بی حرفِ رَوی، هی می رَومت
بنشین که سرم، افتاده به پا، پایی که تویی
سرتاسرِ من، یکسر همه: سر، دستم شده سر
سر می کِشمت، تا می کنی ام، تایی که تویی
خوابیده منم، برپا شده تو، قائم به خودی
سر کرده کلاه، از بام فلک، «آ»یی که تویی
مفعول منم، فاعل همه تو، فعلی بِنشان
بی واسطه‌ام، چسبیده به آن «را»یی که تویی
خشکم به تَرَت، تر شد به سرت، وای از سفرت!
گفتم که بمان، بویم شده نا، نایی که تویی
بی فایده‌ات، بی فایده‌ام، آویزه‌ی تو
فرمان بده تا، کاری کنم از، انگیزه ی تو
...

شماره ۶۷
پاییز ۱۳۸۸

پست مدرنیزم اصولاً جنبشی ضد ارزش است؛ «ما را فرا می‌خواند که با تخریب اساطیر و انهدام همه‌ی الواح ارزش‌ها در نیستی سر برآوریم.

فرسوده شدم، تا جان بدهم، آسوده شَوَم
بیرون شده ام، راهی به همان، «تو»یی که تویی
نشنیده تو را، دیدم همه را، چیدم همه را
صد باغ شدم، پیچیده به من، بویی که تویی
بی آینه ام، آرایش من، بر صورتِ تو
من یک سرِ مو، شانه نکنم، مویی که تویی

و به آخر کار(غزل) که نزدیک می‌شود متناسب با فضای محتوایی آن می گوید:

آهی به نفس، آهی که نفس، بر می کِشدت
هویم همه ها، هایم همه هو، هویی که تویی
... یک در عددی، یک ثانیه ننشستی که تویی
خم تا نشدی یک را به دو نشکستی که تو
(پیانو، ص۶۴ـ۶۲)

اشاره‌های مشکوک محتوایی

جز مواردی که گفته شد شاعر در آن‌ها بی پرده به شکستن مرزها و حدّ و حدود اخلاقی پرداخته، موارد بسیارِ دیگری نیز در کارهای شاعر هست که گاهی در همین مقوله جای می‌گیرد. ابتدا به ذکر مواردی از دفترهای دیگر شاعر می پردازیم:

زن هستم اما نه شاید مردی نمانده است باید
پایان این قصه یک مرد از خویش بیرون بیارم
(سمفونی روایت قفل شده، ص ۴۶)

یا در دفتر«زخمه»:

من آمدم به دنیا، دنیا به من نیامد
من در میان اویم، اویی در این میان نیست
(ص ۲۲)

یا:

زن یک کویر ترک خیز، مرد آب آرام دریاست
هر دو طلبکار باران ابر ازدحام هوس‌هاست
(پیانو ،ص۱۵)

یا:

خواب خوب است اگر آ نباشد آیِ دردی است در بستر من
سر به پاهای شب می گذارم شب دراز است آی از سر من

که مخصوصاً واژه ی «سنگسار» در ادامه ی غزل شک ما را درباره ی مفاهیم مشوک قطعی می‌سازد:

دیو دنیا که همخوابه ام بود سنگسار مرا می شمارد
بس که سنگینم از خود، شب و روز، سنگ می ریزد از سنگر من
(پیانو، ص۲۲)

یک نکته هم داخل پرانتز درباره ی واژه ی سنگر اینکه «سنگر» نه تنها هیچ کمکی به رسانش محتوا نمی کند بلکه نوعی طنز را بار بیت کرده و فقط به جبر قافیه آورده شده است که مراد بستر خواب است.در این موارد جای شگفتی است که شاعر همانند خروج از وزن«آگاهانه» چگونه خروج از قافیه نکرده است!

یا:

فارسی: دل من، در شب سکوتش، خفته بی هم آغوش
یا زبان مردی ست، در دهان یک زن، گرم گفتگویی
خشک شد زبانت، تا فرو ببلعم، سرفه های ممتد
زن چه می کند با تکه استخوانی، مانده در گلویی
(پیانو، ص۲۳)

اندیشه و تفکر

تفکر و بسامد آن در پیانوی خانم آذرمانی نزدیک صفر است و اگرچه همه جا تلاش شده است که غلظت اندیشه در کارها نشان داده بشود، اما شاعر هرچه قدر بیشتر می‌کوشد کمتر موفق می‌شود، مثلاً:

حالا که مردی نمانده است، نسل بشر را بسوزان
زن واقعیت ندارد، ابلیس، ارباب دنیاست
(پیانو، ص۱۸)

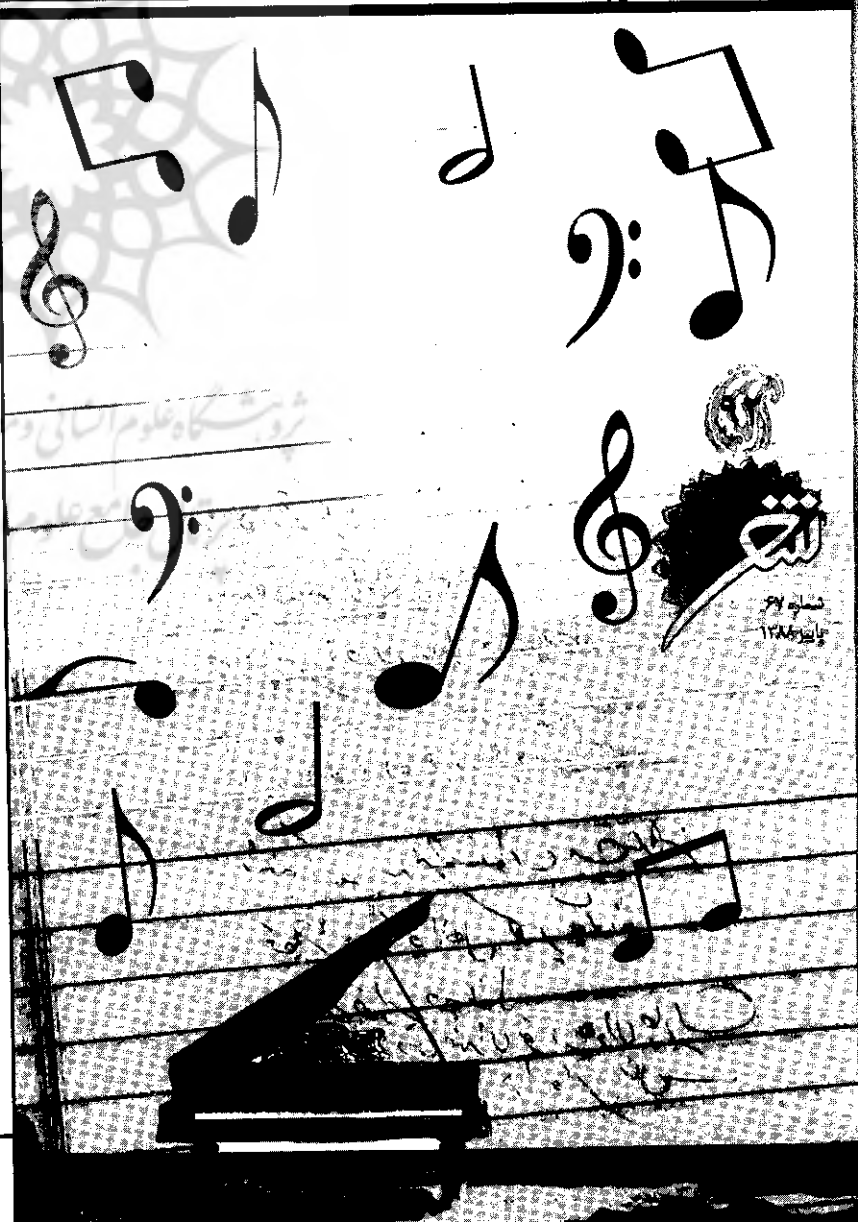
آسمان سقف دریاست، ماهی امشب می‌آید
تا زمین را ببلعد، با دهان نهنگی
(پیانو، ص۳۵)

که امروزه حتی به خیام نیز خرده گرفته‌اند که پیشینیان عقیده داشته‌اند: «گاوی است در آسمان و نامش پروین / یک گاو دگر نهفته در زیر زمین...» یا اینکه: «زمین بر دوش ماهی و ماهی بر شاخ گاو و ... الخ». نبودن اندیشه ی منسجم و راهبر در بسیاری جای‌ها، دفتر را به تکرار و ابتذال کشانده است، برای نمونه واژه ی درد در ساختارهای بسیار ضعیف و

در دفتر پیانو، شاعر که دلخوش خلاقیت های وزنی یا وزن های ثقیل یا غریب است، از همان آغاز غزل دچار تعقیدهای لفظی و وزنی شده و اغلب آنچنان می‌شود که مخاطب نرسیده به میان غزل، محتوا را گم می کند

تکراری آنچنان در دفتر تکرار شده است که به ذوق هر خواننده ای می‌زند؛ آن‌هم بدون اینکه چیزی به ارزش مفهوم و شعر بیفزاید، ما تکرار را مثلاً در شعرهای نصرالله مردانی(۱۳۸۲ ـ ۱۳۲۶خ) می‌بینیم که برای نمونه واژه ی «خون» اگر در دفتر «خون نامه خاک»(۱۳۷۰) صدبار آمده است، واقعاً صدبارش مفهومی تازه را تداعی می کند:

می خندم اگر درد است، می گریم اگر خنده‌ست
دیگر گریه یادم نیست، من یک دردِ خندانم
(پیانو، ص۳۳)

تا سرم در دست هایم هست از سر می نویسم
روی هر جایی که باشد سقف یا در می نویسم
من درم قفلم که دیگر رد شدن از من محال است
می رسم تا سقف بر می گردم از سر می نویسم

صرف کن فعل نوشتن را مرا آخر بیاور
می نویسی می نویسد جور دیگر می نویسم
(پیانو، ص۳۹)

به خوبی می بینیم که این کلام شعرگونه هیچ چیزی بر ارزش ادبی متن نمی‌افزاید و تنها سیاهه‌ای از واژگان بی روح به کار گرفته شده‌اند.

وزن:

در دفتر پیانو تنوع وزنی به شدت به چشم می‌خورد و شماری از این وزن ها را خواننده(حتی حرفه ای) برای نخستین بار یا چندمین بار آن هم به صورت غیر معمول می‌بیند. وزن هایی که بیشتر این گونه به نظر می‌رسد که شاعر قصد تشخص و برجسته سازی خود را دارد؛ آن چنان که درباره ی سیمین بهبهانی می‌بینیم بیشتر از مجموعه‌ی «خطی ز سرعت و از آتش» (۱۳۶۰) این‌گونه صدق می کند.

در دفتر پیانو، شاعر که دلخوش خلاقیت های وزنی یا وزن های ثقیل یا غریب است، از همان آغاز غزل دچار تعقیدهای لفظی و وزنی شده و اغلب آنچنان می‌شود که مخاطب نرسیده به میان غزل، محتوا را گم می کند و دچار تعدد ذهنیت در قبال مفهوم می‌شود، اتفاقی که برای سیمین بهبهانی در بسیاری از کارهایش از جمله «کولی واره‌ها» پیش آمده است. (رک:بهبهانی،۱۳۶۷)خانم جعفری بی شک ـ با توجه به کلیت دفتر پیانو (و دیگر کارهایش)ـ به کارهای خانم بهبهانی نظر داشته و سخت زیر تأثیر سبک و شیوه ی ارائه ی مفهوم بهبهانی ست. ابتدا در دفتری غیر از پیانو:

بنویس از خودت بر من
خود را درون من جا کن
(زخمه،ص۲۴)

و همین تقلید بارز اما غیر متعارف در پیانو نیز به خوبی مشاهده می شود:

من شب ها را نمی خوابم، تا شب را نخوابانم
خورشیدی به سر دارم، اما خود، زمستانم
گلدانی نمی سازم، تا زندان گل باشد؛
خوشنودم به آزادی: خاری در بیابانم
(پیانو، ص۳۳)

که البته نگارنده نمی تواند ضمن تشابه دقیق سبکی در تعقید وزنی و زبانی شاعر با خانم بهبهانی در مبحث تقلید، در باره ی ارتباط واژه ی «آزادی» در بیت دوم با مجموعه‌های سیمین با نام‌های «یک دریچه آزادی» (۱۳۷۴) و گزینه‌ی «جای پا تا آزادی» (۱۳۷۷خ) یا اینکه آیا شاعر نظری با این مبحث داشته است یا نه چیزی بگوید!

در مجموعه ی پیانو تنش های وزنی به شدت مشاهده می‌شود و شاعر بیش از آنچه معمولاً در شعر و زبان اتفاق می افتد درگیر تنش های وزنی شده است:

دستم، پایم عاریت بود، وسعت کوچک بود و روحم،
هرگز در پیکر نگنجید، این پیکر با من تنی نیست

(پیانو، ص ۲۴)

اما بیت بعدی همان غزل را ببینید که گویی از شاعر دیگر، در وزنی دیگر و با محتوایی دیگر است:

سنگینم اما نه از سنگ، رنگینم اما نه از رنگ
جنسم جنسیت ندارد، حرف از مردی یا زنی نیست

در غزل صفحه ی ۲۶ به نظر می‌رسد که شاعر وزن«مستفعلن فاعلاتن، مستفعلن فاعلاتن» را به بازی گرفته است:

خورشید از ابرش بیزار است، یک برکه از جلبک هایش
ماه از افتادن در یک حوض، ماهی هم از پولک هایش

(پیانو، ص۲۶)

اما خواننده با کمی بازی کردن با لحن و زیر و زبر دادن به ارکان و هجاهای شعر، به آهنگی ضربی منشعب از «رجز مثمن سالم»(چهار بار مستفعلن) پی می‌برد که مکرر دچار تنش شده است:

«مس‌اتف‌اع لن مس‌اتف‌اع لن مس‌اتف‌اع لن مس‌اتف‌اع لن»

یا:

پرده به پنجره اش پر می‌دهد
پنجره بوی کبوتر می‌دهد
در به کلید کسی وابسته نیست
حس درخت تن‌آور می‌دهد

(پیانو، ص۲۷)

بیت های زیادی نیز دارای تنش های وزنی هستند؛ مانند:

پوست من دفتر من می شود
ناخن من روی تنم می دود

(پیانو، ص۵۵)

نکته ی جالب دیگر اینکه در غزل صفحه ی ۴۱ در بیت:

اقیانوس! برو کوسه قرق کرده تو را
که به مرداب خوش ست این پری دریایی

نخست اینکه نگارنده که هرچه تلاش کرده است نتوانست معنای قانع کننده ای از آن دست و پا کند و دوم این که شاعر برای واژه ی اقیانوس در پاورقی ذکر کرده است که: «شاعر به وزن آگاه است.»، یعنی منظور این است که شاعر به شکست وزن آگاه است و نتیجه این می شود که «شاعر وزن را آگاهانه شکسته است» و نتیجه نهایی تر نیز این می شود که شاعر با نیت نوآوری دومین یا سومین اصل از اصول علمی و هویتی شعر را(در مبحث کلاسیسیزم) نادیده گرفته است و این یعنی طغیان و عصیان نابخشودنی.

بی محتوایی(بیان پریشی)

بارزترین وجه محتوایی که هر خواننده‌ی آگاه در نخستین برخورد با مجموعه‌ی پیانو یا دیگر آثار شاعر به ویژه «سمفونی... » و «هفت» با آن برخورد می کند، گونه‌ای بیان پریشی و عقیم بودن محتواست!

در ابیات زیر جز با توجیه های معنایی و خودساخته نمی توان به مفهومی سازنده یا قانع کننده رسید:

پرده به پنجره اش پر می دهد
پنجره بوی کبوتر می دهد
در به کلید کسی وابسته نیست
حس درخت تناور می دهد
شب شد و شعر اتاقش را نگفت
تن به سپیده‌ی بستر می دهد

(پیانو، ص۲۷)

بیرون از مبحث وزن، که در واقع به بی وزنی می زند؛ واقعاً شاعر در پیشگاه وزن و ـ به قول دکتر پرویز ناتل خانلری(۱۳۶۹ـ۱۲۹۲)ـ «شرافت ادبی»، می خواهد چه معنایی برای این ابیات دست و پا کند؟ آیا این ابیات قدرت ماندگاری دارند؟! آیا این دست ساختارهای معمولی پاسخ‌گوی نسلِ در پیش رو و در شأن ذهنیت ادبی جامعه و تشخص ادبیات ماست؟

یا مفاهیم شدیداً پست مدرنیستی این دو بیت:

درد می کنم درد، از درون خود دردم
هرچه بوده غیر از درد، از خودم در آوردم
مرگ خاک ممکن نیست، بس که مرده می بلعد
درد می کند مرگم، مرگ می کند دردم

(پیانو، ص۴۸)

آیا واقعاً اشکال از فهم و ادراک ادبی ماست؟ اگر اینگونه باشد شاعر به بی راهه رفته است و می بایست هر شاعری پیش از انتشار کتابش ابتدا مخاطبش را بسازد و پرورش دهد آنگاه برایش کتاب منتشر کند!

در کل آثار خانم جعفری غیر از مواردی چند ـ که در کار هر کسی که قلم به دست بگیرد اینگونه است ـ کاری را که توان ماندگاری داشته باشد نمی بینیم و همه از نوع شعرهایی است که تنها به یک بار خواندن می ارزند.

در مجموعه های پیشین جعفری نیز این وضعیت به چشم می خورد و گاه انگشت شمارابیاتی دیده می شود که اقناع کننده است. از جمله در مجموعه ی تازه ی شاعر ـ زخمه ـ :

از بس که مرده ایم زمین باد کرده است
چیزی نمانده است که بالا بیاورد

(زخمه،ص ۱۷)

یا:

من یک ضمیر جدایم دنیا پر از حرف ربط است
حال که حرفم اضافه است ربطی به دنیا ندارم

(پیانو،ص۴۶)

اما غیر از چند مورد یادشده در همه ی مجموعه های شاعر، دیگر هرچقدر بخواهیم خود را با نوشته های ایشان انس بدهیم و عادت کنیم و بپذیریم که متنی ادبی از نوع آنچه که می خواهیم و می خوانیم(خواندنی و خواستنی، مطلوب) در دست داریم باز ناخودآگاه ادبی و زیبایی شناسی ذاتی مان اجازه‌ی چنین برداشتی را نمی دهد!

اما مثلاً آنجا که می‌گوید:

مثل یک پل که کمربند خیابان باشد
عشق، آن نیست که در شهر فراوان باشد

(پیانو،ص۲۸)

یا:

عقربه می رود و زندگی ام پشت سرش
فرصتی نیست که تشخیص دهم تاک از تیک

(پیانو،ص۳۲)

یا:

من یک ضمیر جدایم، دنیا پر از حرف ربط است
حالا که حرفم اضافه ست، ربطی به دنیا ندارم

(پیانو،ص۴۶)

این دست نمونه ها که از نوع همان تعداد انگشت شمار است، درباره ی مفهوم نوکلاسیک به مدرن آن ها بحثی ندارم، اما هرچه هست جذابیت خاص خودشان را دارد و حداقل شعر فارسی است در مسیر آنچه می پسندیم و می شناسیم یا می خواهیم. هدف یادآوری استاندارد و مقیاس معقولانه ای‌است که در ادبیات همه ی ملل جهان وجود دارد و اصلاً در ناخودآگاه ملل و پدیدآورندگان شان است. در مجموعه ی پیانو، گروه فراوانی از بیت های دفتر ابیاتی از آن گونه هستند، ابیاتی از نوع:

رود پا شد که به ابر آب دهد برف نشست
ناودان بینی بامی ست که سرما خورده ست

(پیانو،ص۲۹)

بی هیچ قصدی ابیاتی از این دست مرا یاد شعرهایی اینگونه می اندازد که شاعرش را نمی دانم:

بقال اگر پنیر دارد
پس سقف اتاق تیر دارد!

□

جریان های شالوده شکن و هنجارگریز (ادبی) همواره از عوامل پر دردسر در ادبیات و هنر جهان بوده اند. درست از آغاز سده ی بیستم با پس زمینه ی جریان«باروک» در سده‌ی هجدهم و نوزدهم میلادی، جنبش های هنری افراطی با شدت تمام آغاز به کار کردند و همه ی آن جریان ها نیز یا توسط «آوانگاردیزم افراطی» خود یا به دست جنبش های دگراندیش دیگر از میان رفته اند و این هنر آرمانی و معمول بود که جدای از آن همه آشوب، به طی مسیر تحول منطقی خود در طول خط زمان ادامه داد و ماندگار شد.

بی شک خانم جعفری همه ی این عدول از هنجارهای گمراه کننده را به نیت نوآوری ادبی انجام داده است، در دنیای ادبیات اینگونه تعبیر می شود. حتی اگر این همه هنجارشکنی حاصل از پرنویسی یا کتاب سازی باشد که بیشتر اینگونه به نظر می‌رسد. نوآوری بحث درازدامنی است و در رابطه با مجموعه‌ی پیانو، نگارنده بر این باور است که شاعر دچار توهمی از نوع نوآوری و خلاقیت شده است، چرا که راه را بر سیلان اندیشه و جریان سیال ذهن در گستره ی فضای ادبی بر خویش بسته است. خلاقیت باید خود منشأ و مصدر نوآوری‌های دیگر چه برای شخص خلّاق(شاعر) و چه برای مخاطب. یعنی یک مسیر نو و شیوه و اندیشه ی راهبر معرفی و پیشنهاد می‌شود. در مورد خانم جعفری کار در مسیر خلاقیت متأسفانه به تخریب در اصول مسلم و قواعد پایه‌ای در التذاذ ادبی منجر شده است. اشتباهی که بسیاری از نوگرایان ادبی دچار آن شده‌اند؛ یعنی غلطت اندیشه‌ی نوپردازی در کار آنان به از میان رفتن ملاک های ادبیت در کار آنان شده است یعنی نوآوری در هنر آن‌چنان‌که قیصر می گوید باید به گونه‌ای باشد که به آزادی از خود هنر منجر نشود: «ادبیات همیشه نیاز به نوآوری دارد. هنر همیشه نیاز به نوآوری دارد. اما آزادی در هنر تا جایی معتبر است که به آزادی از هنر منجر نشود».(امین پور،۱۳۸۷: ۲۶)

نتیجه گیری

نگارنده بسیاری از این اتفاق‌های ناخوشایند فرهنگی را متوجه تساهل و تعارف کسانی می‌دانم که به هر نحو آنان را به عنوان چهره می‌شناسند. «مریم جعفری آذرمانی، اکنون تأییدی همگانی را از سوی پیشکسوتان به همراه دارد و بزرگترین حامی معنوی شعر او «محمدعلی بهمنی»ست که قدر شعر و جایگاه ادبی ایشان در شعر چهار دهه اخیر ایران، محتاج توضیح نیست. آنچه «بهمنی»را ـ بیش از آن که از شعر «سعید میرزایی» به دفاع برخاست ـ جذب شعر آذرمانی می کند، به گمانم همان ردپای ریشه‌هاست و این که غزل جعفری آذرمانی، به چارچوب‌های غزل هزارساله وفادار است و مخصوصاً «قافیه» را از آن نقش محوری در استحکام مضمون و روایت ساقط نکرده است».(سایت صبا بوک، ۱۳۸۸)یدالله رؤیایی(ـ۱۳۱۱) نیز که از صاحب‌نظران در عرصه ی غزل بوده و هست! در نامه‌ای به شاعر می نویسد: «قدرت شما در پیانو غزل را از قلمرو غزل دور می‌کند، کار نویسش جهانش مرز نمی‌شناسد. همین نوع نزدیکی‌هایی که شما به زبان (و به چیز) دارید ما را در خطی ناخوانا مشترکمان می‌کند، که انگار زیر نگاه حجم مانده‌اید. امروز شما تنها کسی هستید که می‌توانید غزل را « قطعه شعر» کنید. آنچه ما کم داریم «قطعه شعر» است نه شعر»!(سایت صبا بوک، به نقل از: روزنامه فرهنگ آشتی) خوب، مگر چه اشکال دارد اگر رویمان نمی شود «تذکر» بدهیم یا توبیخی سازنده کنیم؛ زیبنده آن است که ساکت بنشینیم و خود را مسئول خطاهای دیگران و در معرض توبیخ آیندگان قرار ندهیم.

خاتمه‌ی این نوشتار را ترجیح می دهم از زبان خودِ شاعر بگویم؛ سخنانی که اگر در دسترسم نبودند، نگارنده خود قطعاً همه ی آن ها را در باره ی موضوع همین متنِ در پیش رو می‌نوشت، و همین جا از خانم مریم جعفری آذرمانی می خواهم این سخنان را از زبان سروش غیبی ای که بر زبان او جاری ساخته است بشنود و در آن ها تأمل و تعمق کند، البته خانم آذرمانی پیداست که خود را فراتر از آنچه ما می شناسیم شناخته است چرا که در وبلاگ خود آشکارا شعر خود را از گزینه هایی قرار داده است که قطعاً می تواند در رویارویی(برابری؟) با اشعار حافظ قرار بگیرد، اما دوست دارد این فرصت در اختیار دیگران قرار بگیرد:«تجربه‌هایی در رویارویی

جریان های شالوده شکن و هنجارگریز (ادبی) همواره از عوامل پر دردسر در ادبیات و هنر جهان بوده اند. درست از آغاز سده ی بیستم با پس زمینه ی جریان«باروک» در سده‌ی هجدهم و نوزدهم میلادی، جنبش های هنری افراطی با شدت تمام آغاز به کار کردند

با شعر حافظ داریم شاید مشترک باشد. شاید هم تجربه‌های دیگران از تجربه‌هایی که من داشته‌ام، قابل بحث‌تر و ژرف‌تر باشد...». اکنون پایان سخن را بسنده می کنیم به سخنانی از خودِ خانم جعفری آذرمانی:

«باور کنید به همین خنده‌داری می‌شود بخشی از جماعت را سر کار گذاشت. همیشه باهوش‌تر از آدم هست، با زرنگی نمی‌شود در شعر به جایی رسید. مخصوصاً غزل با کسی شوخی ندارد- ولی بد نیست کمی غرورمان را کنار بگذاریم و فکر نکنیم که آمده‌ایم تا غزل را نجات بدهیم. بهتر است فقط بنویسیم و بخوانیم؛ چون بعد از آنکه سر و صداها فرو نشست، فقط در مورد کار هنری ما داوری خواهد شد».(اعتماد ملی.

منابع:

ـ امین پور، قیصر.(۱۳۸۶). سنت و نو آوری در شعر معاصر. تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

ـ امین پور، قیصر.(۱۳۸۷). اشکالی به عرب ها وارد نیست. (مصاحبه). همین فردا بود. فصلنامهٔ غزل پست مدرن، شماره ی سوم، بهار. صص۲۷ـ ۲۵.

ـ بوبر، مارتین(۱۳۸۰). کیسوف خداوند. ترجمهٔ عباس کاشف و ابوتراب سهراب. تهران: فرزان روز.

ـ بهبهانی، سیمین.(۱۳۶۷). گزینهٔ اشعار. تهران: نشرمروارید.

ـ جعفری آذرمانی، مریم.(۱۳۸۵). پیانو. تهران: نشر مجنون.

ـ جعفری آذرمانی، مریم.(۱۳۸۷). زخمه. تهران: نشر مجنون.

ـ جعفری آذرمانی، مریم.(۱۳۸۵). سمفونی روایتِ قفل‌شده. تهران: نشرمینا.

ـ جعفری آذرمانی، مریم.(۱۳۸۸). غزل با کسی شوخی ندارد.(مصاحبه) روزنامه ی اعتماد ملی، سال چهارم، شماره پیاپی ۹۰۶، چهارشنبه ۹ اردیبهشت، ص۱۴.

ـ جعفری آذرمانی، مریم.(۱۳۸۷). هفت. تهران: نشر مجنون.

ـ سارتر، ژان پل.(۱۳۴۷). ادبیات چیست؟. ترجمه ی ابوالحسن نجفی و مصطفی رحیمی. تهران: کتاب زمان.

ـ صحرایی، رضا.(۱۳۸۶). گریه روی شانه ی تخم مرغ. مجموعه ی آثار برگزیده ی اولین جشنواره ی غزل پست مدرن، بی‌جا: بی نا.

ـ نیچه، فریدریش ویلهلم.(۱۳۸۲).چنین گفت زرتشت؛ کتابی برای همه کس و هیچ کس. مترجم: داریوش آشوری. تهران: آگه.

ـ یزدانجو، پیام.(۱۳۷۹). ادبیات پسامدرن. (مجموعه ی مقاله). (گزینش و ترجمه). تهران: مرکز.

ـ یزدان مهر.(۱۳۸۷).پیروزی تمام عیار برای غزل خوان.روزنامه ایران، سال چهاردهم، شماره ۴۱۱۱، سه شنبه ۱۰ دی ماه. ص۷.

تارنماها:

http://book20.mihanblog.com
http://www.parsquran.com
http://www.iampoet.blogfa.com
http://sababook.ir
http://vazna.com

شعرهای مریم جعفری آذرمانی

تقدیم به ساحت علی بن موسی الرضا (ع)

مثل یک پل که کمربند خیابان باشد
عشق، آن نیست که در شهر فراوان باشد
زن زیبای جهان! سبزه ی گریان! تلخ است:
پای تختت دل گندیده‌ی تهران باشد
دوست دارم ننویسم قلمم می‌رقصد
دست من نیست، اگر شعر ، پریشان باشد
مثل سهراب نشد شعر بگویم، هرگز!
« واژه باید خود باد و . . . خود باران باشد»
حافظ از خاک درآ تا بنویسی این بار:
« که به تلبیس و حِیَل دیو، مسلمان» باشد
به رضایش نرسیدم به خدایش گفتم
دستِ‌کم در غزلم اسم خراسان باشد

مه که سر می‌کشد به خانه‌ی من
آسمان می‌رسد به شانه‌ی من

اشک و آه است آب و دانه‌ی من
درد، ای یار جاودانه‌ی من
سیری از سفره‌ی زمانه‌ی من
وه به این مهر بی‌بهانه‌ی من
دشمنی‌های دوستانه‌ی من

من که کارم گذشته از حالا

حلقه‌ی ماه، آسمان را خورد
مکث کردم دهان زبان را خورد
تا سرودم روان دهان را خورد
جان به لب آمد و روان را خورد
چه کنم با جهان که جان را خورد
فرصتی شد زمان جهان را خورد
عشق آمد تن زمان را خورد

بی‌زمان باش و عاشقانه بیا

هرچه حرف است میم و نونِ من است
کینه بیرون‌تر از درون من است
بید مجنون که سرنگون من است
عشق، دیوانه‌ی جنون من است
آن چه می‌نوشد آه، خون من است
سقف دنیا که بر ستون من است
صبح فردا اگر بدون من است

جشن آوار می‌شود برپا

از حریم حرم حرام‌ترم
که از ابلیس هم به‌نام‌ترم
خاصم و از عوام عام‌ترم
گرچه از باد بی‌دوام‌ترم
از حضور عدم مدام‌ترم
من که از فکر شمع، خام‌ترم
باز از اشک چشم‌هام، ترم

آسمان، گریه کن منم دریا

پرده بردار از دو روی زمین
آن ورش شاد و این ورش غمگین
آن ورش دیگری اسیر همین
که بگوید منم چنان و چنین
این ورش من نشسته‌ام به یقین

پس رها کن کنار من بنشین
دو سه حرفی بکار و شعر بچین

تا بدانی چه می‌کنم تنها

نسبتی نیست بین من وَ کفن
تا بپوشانمش به پاره‌ی تن
حافظانه کنار سرو و چمن
غزلی ناب در پیاله و... من
مست، جاویدم از شراب سخن
جان‌گرفتن به جام و طعنه‌زدن؟

آه زاهد، تو هم بگیر و بزن

تا نگویی که من کجا تو کجا
گورکن بذر مرده می‌کارد
شادم از این که دوستم دارد
تا مرا هم به خاک بسپارد
آینه تکّه تکّه می‌بارد
تا دلم قطره قطره بشمارد
آه اگر زندگیم بُگذارد
مرگ، تصویرِ روشنی دارد

آفرین آفرین به آینه‌ها

خسته از دست میزبان شده‌ام
این دو روزی که میهمان شده‌ام
درد در درد امتحان شده‌ام
نه که مشغول آب و نان شده‌ام
که سراپا فقط دهان شده‌ام
خورده‌ام شعر و استخوان شده‌ام
دنده بر دنده نردبان شده‌ام

بروید از مقام من بالا

گرچه اندازه‌ی دنیا نشده‌ست
در زوایای خودش جا نشده‌ست
قطره‌ای هست که دریا نشده‌ست
بستر رود مهیا نشده‌ست

پس کجا می‌رود این قایق پیر

صبح تا شب همه باید بدوند
خسته در یک صف ممتد بدوند
ها مبادا که مردّد بدوند
قدر یک لحظه اگر بد بدوند

حلقِ شلاّق بگوید که بمیر

خون به خون بر تن او لک شده است
خط به خط خون به زمین حک شده است
مزرعه خاک مشبّک شده است
بَبْر، مشغول مترسک شده است

توی زندان خودش مانده اسیر

خانه وابسته‌ی در بود و شکست
حُرمت خانه پدر بود و شکست
مادر آیینه‌ی تر بود و شکست
خواهرم شانه به سر بود و شکست

نای فریاد نداری بپَذیر

نسبش می‌رسد از خون به جنون
او که خون می‌خورد از کاسه‌ی خون
غولِ کج با حرکاتی موزون
دُمش این بار بیفتد بیرون

پیِ دزدیدن یک تکّه پنیر

وسط صحنه عروسک باشد
راستش گریه‌ی کودک باشد
نور چپ هم اگر اندک باشد
تلخک تازه مبارک باشد!

کارگردان! به کسی خرده نگیر

روی در، نقشه‌ی دریا، آبی
زیر پرپرزدنِ مهتابی
– در چه فکری حسنک؟ بی تابی!
زنگ تاریخ فقط می‌خوابی؟

– شب نخوابیده‌ام آقای دبیر