[illegible]

چند سال قبل پس از درگذشت استادم زنده یاد دکتر سیامک عرب، [1] بیتی از دکتر محمود فتوحی شنیدم در سوگ او:

بردند و پهلوی زمین را چاک کردند
تندیس معنای مرا در خاک کردند

که گمان می‌کردم مطلع غزلی است و حالا در مجموعه شعر **سیب پر تابی** می‌بینم که بیتی است از یک مثنوی (ص ۱۵۰). از آن لحظه به بعد همواره مترصد خواندن نمونه‌های دیگری از اشعار فتوحی بودم که هیچ گاه دست نداد. تا اینکه مردادماه ۱۳۸۳ به واسطه دوستی مجموعه شعر **سیب پر تابی** به دستم رسید و تعجب من که کتاب دو سال پیش چاپ شده بود و... همان تأسف همیشگی و داستان مشکلات نشر و توزیع نامناسب کتاب در کشورمان.

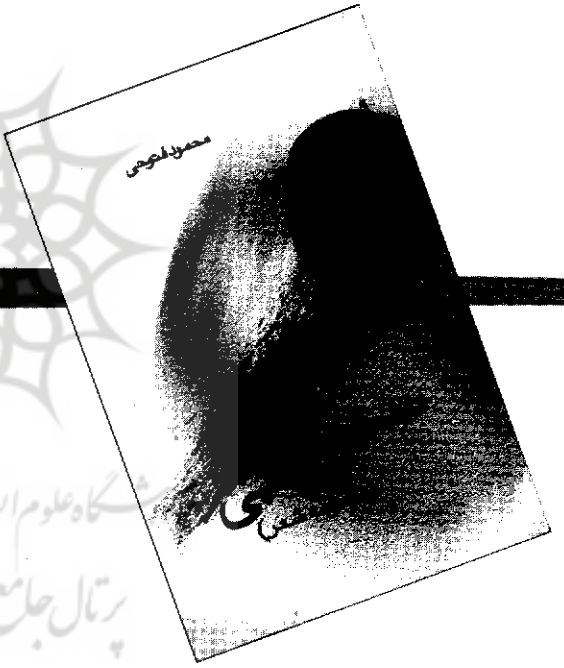
سیب پر تابی مجموعه‌ای است دربرگیرنده شصت و چهار شعر نیمایی و سپید و دو مثنوی. زمان سرایش اشعار، فواصل سال‌های ۸۰ – ۶۸ است و آن‌طور که از تاریخ سروده شدن شعرها برمی‌آید این روند از سال ۷۷ به بعد از جهات کمّی و کیفی، سیر و شتاب تندتری به خود می‌گیرد.

فتوحی در تجربه‌های آغازین شاعری‌اش متأثر از زبان و لحن شعرهای شاملو و گاه اخوان است و در ادامه، اندک اندک از میزان این تأثیرپذیری‌ها کاسته می‌شود: «تبارک الله!!/ اینان نه بندگان/ که بردگان عصیانند.» (ص ۲۲) و «آن شب خیل بخیل خدایان/ به دنبالم تاختند/ تنم را/ بر صخره‌ای/ به زنجیر کشیدند.» (ص ۲۶) که تأثیرپذیری از شاملو در آنها آشکار است و سطرهای زیر نیز شعر اخوان را به یاد می‌آورد:

«... هلا مرداب!/ چه‌ای ای هیکل سُربین؟!/ چه‌ای؟ پتیاره!/ ای گنداب!...» (صص ۱۶ – ۱۵).

شعر فتوحی از لحاظ زبانی و بیانی ادامهٔ شعر نیما، شاملو، شفیعی کدکنی و قیصر امین پور است و نه دنبالهٔ جریان‌های دیگر شعر دو سه دههٔ اخیر و از این جهت شعری است محتاط و متعارف؛ با این حال اگر پیشداوری‌ها و «پَسامدرن» بازی‌ها و فضای مسموم حاکم بر جوّ بعضی از مجلات و محافل ادبی را کنار بگذاریم و شعریّت را ملاک و معیار شعر واقعی بدانیم، شعری است که خواننده پس از خواندنش احساس غبن نمی‌کند؛ چرا که از حضور بینشی شاعرانه در پشت کلمات و تصاویر خود حکایت دارد و با اوج نسبی اشعار از نیمه دوم این مجموعه، باید منتظر تداوم این روند خلاقیت نیز باشیم.

چنانکه گفته شد شعر فتوحی در به کارگیری واژه‌های جدید و لایه‌ها و لحن‌های مختلف زبان امروز، شعری است محتاط و به تعبیری قائل به اصل «انتخاب واژگان شاعرانه»؛ هر چند گاه از واژه‌های بیگانه و اصطلاحات و باورهای عامیانه نیز بهره می‌گیرد؛ «الکترونیکی و WEB»



احمد رضا بهرام پورعمران

(ص ۱۱۸) ، «دیسک» (ص ۶۵) ، «کنسرت» (ص ۱۰) «سرخی من از تو» (ص ۳۸) که اشاره دارد به مراسم چهارشنبه سوری و یا خواندن اذان در گوش کودک تازه به دنیا آمده (ص ۶۲) .

ور رفتن با کلمات یا بازی‌های زبانی در شعر فتوحی جایگاهی ندارد ، منظورم مانور دادن‌های زبانی است آن گونه که مثلاً در برخی از کارهای اخیر براهنی و دیگران دیده می‌شود و گرنه همان طوری که «شکلوفسکی» معتقد است ، شعر چیزی نیست جز همین برخوردهای هنری و خلاقانه با مقوله زبان و اجراهای جدید زبانی؛ اما آن دسته از اجراهای جدید زبانی و بیانی که از درون زبان و تفکر شاعرانه و اغلب متأثر از حوزه ناخودآگاه ذهن بجوشد و حاصل پیوند حسی - ذهنی شاعر با زبان و جهان باشد ، آن گونه که عالی‌ترین نمونه‌هایش را در **غزلیات شمس** می‌بینیم و نه هنجارگریزی‌های آگاهانه و بازی با عناصر زبان که همواره در سطح هنجارگریزی صرف باقی می‌ماند و اذن حضور به ساحت والای شعر را نمی‌یابد. نمونه‌های موفق اجراهای جدید زبانی را در سطرهای زیر از این مجموعه می‌توان دید: «پس از ۳۷ قرن/ هنوز کسی نمی‌داند/ روزگار/ از/ در/ برما گذشته/ یا ما/ از/ در/بر روزگار/ ۳۷ نسل یکریز/ حرف زده‌ایم/ تا بدانیم/ زبان در ماست/ یا ما در زبانیم .» (ص ۱۰۳) .

گاهی نوعی به هم ریختگی و ناهماهنگی در موسیقی اشعار این مجموعه دیده می‌شود: «ای خداوند توفان بدوی/ قزح/ رنگین کمانت را بردار/ ابر سیاه ناباوری را بدر/ گندم‌ها به زیر خاکند/ از تشنگی هلاکند .» (ص ۱۳۶) که در دو سطر آخر شعر یکباره ضرباهنگ تند ترانه‌های عامیانه را به خود می‌گیرد که با آهنگ سطرهای پیشین هماهنگی ندارد. در جاهایی نیز اطناب‌نویسی‌های ملال‌آور موجب بی‌بهرگی شعرها از لحظات و آنات شاعرانه شده‌اند؛ از نمونه‌های این ضعف شعر «تبعید» (ص ۷۶) است که تکرار ترجیع وار عبارت «ولی کلامی نرویید» نمی‌تواند این مجموعه عبارات پراکنده و نثر گونه را به شعر بدل کند . همچنین است شعر «کفتر هزار بال» ، (ص ۴۶) که احساسی سطحی را با ساختاری نثر گونه ، که بیشتر به بحر طویل پهلو می‌زند ، روایت می کند. این ضعف

در شعرهای «آی چقدر زیبایی» (ص ۴۰) و «نام دختر خدا» (ص ۴۶) نیز دیده می‌شود. اغلب این سطرها را می‌توان پشت سرهم نوشت و نهایتاً به یک قطعه نثر شاعرانه دل خوش کرد: «این کوزه اشک/ چکیدهٔ گریه‌های من است/ عصارهٔ عاشقی‌هایم/ می‌برم به بهشت/ آنجا/ اشک دیدنی است/ و پرخاطره.» (ص ۱۲۰).

در مواردی نیز آگاهانه سرایی‌ها و پیش‌اندیشی‌ها و حضور نوعی «لزوم ما لایلزم» موجب ضعف اشعار شده است که سابقه‌اش را در «شتر - حجره» سرایی‌های سبک هندی داریم و نمونه‌های فراوان دیگرش را در تذکره‌های دوره سبک هندی و کتاب‌های علم بدیع؛ الزاماتی که همواره فضا و گسترهٔ عاطفی شعر را محدود می‌کند مگر آنکه شاعر کسی باشد چون مولانا که چنان کلمات و تعابیر را در فضای شاعرانه اشعار خود حل می‌کند که کمترین بویی از ملال و دلزدگی و تصور چینش آگاهانه الفاظ از شعر به مشام نمی‌رسد. برای نمونه جایی نام هفت سیاره را کنار هم می‌آورد [۲] و جایی دیگر، در چند بیت متوالی از یعقوب، یوسف، موسی، عیسی، سلیمان، پیامبر (ص) و ابراهیم ادهم یاد می‌کند و در پایان سخن را به گونه‌ای با ماجرای شمس پیوند می‌زند [۳] که بی‌انصافی است اگر بخواهیم آن را گونه‌ای صنعت ادبی، از قبیل تناسب، التزام یا هر چیز دیگری بنامیم؛ حتی در قالب محدود تلمیح نیز نمی‌گنجد؛ چرا که شعر مولوی شعری است «فراآرایه‌ای» و این گفته بدان معنا نیست که آرایه‌های ادبی در شعر مولوی حضور ندارند، نه، مراد آن است که حضور آرایه‌ها در شعر مولوی حضوری تکوینی و ارگانیک است، طوری که انگار از دل زبان جوشیده است و در جان شعر نشسته است. چنین برخوردی را با اصطلاحات حوزه‌ای خاص، در آن غزل معروف حافظ با مطلع:

فاتحه‌ای چوآمدی بر سر خسته‌ای بخوان
لب بگشا که می‌دهد لعل لبت به خسته جان

نیز می‌بینیم که حدود پانزده اصطلاح مربوط به علم پزشکی و تعابیر مراسم کفن و دفن را با هم آورده است بی‌آنکه در نگاه‌های اولیه، مخاطب متوجه حضور این اصطلاحات شود و این درست همان چیزی است که در ناشعرهای آرایه‌باره‌های قبل و بعد از مولوی و حافظ و در آن نمونه‌های بی‌دندانه و با دندانه، مربع و مسدس‌سرایی‌ها [۴] و «رقطا»، و «خیفا» [۵] بازی‌های احمقانه دیده نمی‌شود و البته حساب حضور آرایه‌های ادبی - گاه حتی در حجم بسیار بالای آن - در شعر شاعری چون حافظ و یا در درجه‌ای پایین‌تر از او، در اشعار کسانی چون خاقانی و نظامی، به طور کلی جداست با کارهای از سر بی‌کاری و بی‌عاریِ آن گروه منحط و متفنن. و همین نکته یکی از دلایل تمایز شعر حافظ است در قیاس با شعر کسانی چون شاه نعمت الله ولی و شاه قاسم انوار که اشعارشان انباشته از اصطلاحات صوفیانه و عارفانه است، اصطلاحاتی که مجال فراروی از محدوده مکتبی و مدرسی حوزه یاد شده را نمی‌یابند و به همین جهت دیوانشان بدل شده است به انبانی از اصطلاحات عرفانی. این ضعف در شعر فتوحی نیز دیده می‌شود، البته تنها در شعر «بلاغت» (ص ۶۶) در این شعر اصطلاحات علوم بلاغی همچون «مرسل، بلاغت، مطلع، ایجاز، کنایه، حقیقت، مجاز، ترجیع، استعاره، اطناب و سجع» حضوری مکانیکی به هم می‌رسانند، بی‌آنکه شعر تب و تابی داشته باشد، تلنگری به ذهن خواننده بزند یا سر سوزن حس شادی یا تأسفی را در او برانگیزاند؛ انگار شاعر بنا داشته است مشتی از این اصطلاحات ادبی را، که به حیطهٔ کاری او نیز مربوط هستند، کنار هم بچیند؛ چیزی که در التزام پاره‌ای از اصطلاحات حوزه‌های ریاضی و جغرافی، در بعضی از شعرهای قیصر امین‌پور نیز، دیده می‌شود و همچنین در بعضی از ریاضی بازی‌های کیومرث منشی زاده که این اصطلاحات در اشعارش کیفیت و شناسنامه شعری نیافته‌اند و به همین جهت چنین نمونه‌هایی در محدودهٔ نوعی تجربه و تفنن در حیطهٔ تجربه‌های شعر معاصر باقی مانده است.

شعر فتوحی بیش از آنکه شعر لحظه‌ها و عاطفه‌ها و تب و تاب‌ها باشد، شعر اندیشه‌ها و درنگ‌هاست؛ البته درنگ‌هایی با بیانی شاعرانه، که در غیر این صورت، این ویژگی خود از نقاط ضعف شعرش به حساب می‌آمد. موتیف یا مضمون مکرر «تردید» بسامد بسیار بالایی در شعرهای این مجموعه دارد. این واژه نزدیک به بیست بار در شعرهای مختلف تکرار شده است و اگر واژه‌هایی چون «شک»، «شاید» و «احتمال» را نیز به آن بیفزاییم، نباید این حضور پر رنگ، اتفاقی و بی‌سببی باشد؛ آن هم در اشعاری که طرح و ساختمان کلی‌شان به نوعی با درونمایه‌های شک‌آمیز و تردید برانگیز پیوند خورده است و نه تنها حضور صرف واژه تردید در جایی از شعر. تردید در شعر فتوحی همان کارکرد و حضوری را دارد که «دلهره و اضطراب» در شعر فروغ، «عصیانگری و انسان‌محوری و آزادی خواهی» در شعر شاملو، «پرخاشگری و لعنت زدگی» در شعر اخوان و «تنهایی و حزن» در شعر سهراب. شعر فتوحی عرصه کشمکش «تقابل‌های دوگانهٔ» فلسفیدن و افسون زدایی با رازوارگی و عشق، قدرت با عشق، عقلانیت غربی با بینش شرقی و... است، اما این تردیدها و «شک لرزه‌ها» بیش از آنکه از جنس نیچه‌ای - پوپری و به طور کلی غربی‌اش باشد، تردیدی است غزالی‌وار و شرقی که رو به سوی قطعیت و ایمان دارد:

«آیا/ به از این/ می‌توانست/ و نیافرید/ یا نمی‌دانست؟/ آیا هنوز هم/ نمی‌داند/ یا نمی‌تواند؟/ از «غیاثم» خنده آمد خلق را.» (صص ۲-۶۱) می‌بینید که شاعر بلافاصله بعد از تردید اولیه، با بهره‌گیری زیبایی از ماجرای طوطی قیاسگر مثنوی و همچنین با آوردن شکل غلط نوشتاری واژهٔ قیاس، به اشتباه بودن و خامی آن تردید اشاره می‌کند و برای رهایی از همین دلپرسه‌ها و دل‌اندروایی‌هاست که به دنبال «قشنگی یک مذهب عامیانه» و «رنگ باور یک روستایی» می‌گردد (ص ۹۴) و بانگ برمی‌دارد: «بیهوده با داس عقل/ به دروکردن رازها/ برخاسته‌اید» (ص ۸۸).

درونمایهٔ دیگری که در این مجموعه حضور پررنگی دارد «سؤال» است، سؤالی «گس و زمخت» که روی دیگر سکه تردید است و مگر سؤال اساساً از جایی جز تردید سربرمی‌آورد؟: «ناگهان اژدهای سیاهی/ به شکل سؤال بلند مهیبی/ به روی افق‌های نارنجی پلک من/ می‌نشیند.» (ص ۳۳) و باز: «سؤال گس است و زمخت/ به طعم خرمالوی کال/ خشک و خشن است/ عین سفال/ سؤال.» (ص ۱۱۶) و نمونه‌های دیگرش را در صص ۳۷، ۱۰۳ و ۱۱۶ می‌توان دید.

شعر فتوحی هرگاه به تغزل صرف می‌گراید، یکباره سقوط می‌کند. فتوحی شاعر عاشقانه‌ها نیست و گویا عاشقانه سرایی صرف در میان تجربه‌های شعر معاصر توفیق چندانی نیافته است. همانطوری که فروغ معتقد است: «در جنبه‌های لیریک و تغزلی و عاشقانه شعر امروز،

احساس‌های سطحی و ریشه نیافته‌ای به عنوان شعر عرضه شده است.» [۶] فروغ جای دیگری می‌گوید: «شعر امروز را تنها در جنبه‌های منفی آن می‌توان شعری اصیل و موفق دانست، سرگردانی‌های فکری و روحی، عدم اعتماد و ناباوری مطلق، ناامیدی و شک مفاهیمی هستند که قلب شعر معاصر را فتح کرده‌اند.[۷]» و ظاهراً وضعیت عاشقانه‌های صرف جهان نیز چیزی جز این نبوده است؛ راز توفیق عاشقانه‌های آراگون، نرودا، پل الوار و ناظم حکمت نیز در پیوند و ربطشان با مسائل جهان امروز و جنگ‌ها و مقاومت‌ها و شکست‌های انسان معاصر نهفته است تا توصیف صرف معشوق و سوزناله‌های ناشی از فراق یا دست افشانی‌ها و پایکوبی‌های پس ازوصال. به هرحال عاشقانه‌های صرف فتوحی تجربه‌های موفقی نیستند؛ نمونه‌هایش هم فراوان است: صص ۵۰، ۶۶، ۱۰۲، ۱۱۲، ۱۲۷، ۱۳۸. اما فارغ از ضعف‌های بیانی، نگاه فتوحی به عشق چگونه است؟ در نگاه فتوحی مفاهیمی چون عشق وایمان، ماهیتی «توتال و تمامیت خواه» [۸] دارند و نمی‌توان آنها را همچون مفاهیم سیاسی و اجتماعی به روز کرد و به هیئت مفهومی مدرن درآورد.

عشق و ایمان قانون ویژه خود را دارد: قانون تمام عیاری همه یا هیچ، که حد وسطی را برنمی‌تابد:

تا نیمه چرا ای دوست لاجرعه مرا سرکش
من فلسفه‌ای دارم یا خالی و یا لبریز [۹]

گفتیم که شعر فتوحی وامدار نسبتاً توفیق یافته شعر شاملو است؛ شعر او در مرحلهٔ کشاکش بین تأثیرپذیری و استقلال ایستاده است. تأثیرپذیری هست اما کمتر رنگ تقلید دارد. چرا که چندان به سیطره و سلطه نگاه و عاطفه شعر شاملو و نگرش او به جهان و انسان تن در نداده است. از ظرایف و صناعات شعری شاملو بهره گرفته است اما سر سپرده نگاه او نگشته است.

با این حال گاه تأثیرپذیری‌های مستقیم یا غیر مستقیم نیز در اشعار دیده می‌شود. برای مثال شعر «سیب» (صص ۳۰-۳۱) به طور خودآگاه یا ناخودآگاه، متأثر از ترجمهٔ شعر «ترانه مشرقی» [۱۰] لورکا (یا شاملو!) است.

تأثیرپذیری از دیگران نیز کم و بیش در شعرها دیده می‌شود که در این نوشته مجال پرداختن به آنها نیست. باز برای نمونه باید اشاره کرد به شعر «اذان مدرن» (صص ۳-۶۲) که از شعر «تردید» قیصر امین پور تأثیرپذیرفته است، با این تفاوت که طنز شعر فتوحی صبغه فلسفی‌تری دارد و طنز شعر امین‌پور مایهٔ اجتماعی - سیاسی پررنگ‌تری دارد: امین‌پور: «ما / در عصر احتمال به سر می‌بریم/ در عصر شک و تردید/ در عصر پیش‌بینی وضع هوا/ از هر طرف که باد بیاید/ در عصر قاطعیّت تردید/ عصر جدید/ عصری که هیچ اصلی / جز احتمال یقینی نیست.» [۱۱]

فتوحی: «مومنان مدرن / خدای تردید را/ نماز می‌برند/ و در گوش نوزادشان/ اذان تردید می‌خوانند/ اشهد ان لاقطعیّه / الا الشّک/ حیّ علی التردید...» (صص ۳-۶۲)

در پایان، سطرهایی زیبا از این مجموعه را با هم مرور می‌کنیم:

«روزی آدم/ صورت حوا را به ماه تشبیه کرد/ و شاعران به دنیا آمدند.» (ص ۶)

«در من چیزی است/ مثل میل به افتادن.» (ص ۹۶)

«تنها با یاد تو/ در زندان‌های اندرونم/ چهل ساله شدم» (ص ۶)

«ما را رها نمی‌کند/ این صورت/ نادیدن این آفتاب / مثل دیدنش محال است.» (ص ۱۱۱)

«وقتی مونیخ/ برای خواندن خط میخی / تا ساحل نیل/ خم می‌شود/ زمین / ناگزیر است گرد شود/ دور خود بگردد/ و رازی شود/ رها در فضا.» (ص ۸۹)

«ای من آن سیب پرتابی / بی‌تابم/ که شیرینی‌ام بر سنگ بشکند/ یا شربتم در آب بنشیند/ بی‌تاب این دو پایان شیرین و خیسم/ چقدر نگاه/ نگران این رقص سرخ / در آسمان آبی است.» (ص ۱۱۵)

پانوشت‌ها:

* مجموعه شعر **سیب پر تابی**، سرودهٔ دکتر محمود فتوحی، تهران، انتشارات ناژ، ۱۳۸۱

۱- از استادان دانشگاه تربیت معلم تهران که چند سال قبل بر اثر حادثه‌ای جان گداز درگذشت، یادش گرامی.

۲- **گزیده غزلیات شمس**، دکتر محمد رضا شفیعی کدکنی، انتشارات امیرکبیر، چ هفتم، ۱۳۶۷، ص ۹۹.

۳- همان، صص ۷-۱۲۶.

۴- شعرهایی که از چهار طرف یا شش طرف خوانده شوند!

۵- رقطا شعری است که حروف کلمات آن یکی در میان دارای نقطه باشد. در خبا کلمه‌ای یکسره دارای نقطه است و کلمه دیگر یکسره بی‌نقطه!

۶- **در غروبی ابدی**: زندگینامه و... فروغ فرخزاد، به کوشش بهروز جلالی، انتشارات مروارید، ۱۳۷۶، ص ۱۴۳.

۷- همان، ص ۱۴۴.

۸- این تعبیر را در کلاس‌های استاد شفیعی کدکنی شنیده‌ام.

۹- بیتی است از یکی از غزل‌های محمد علی بهمنی.

۱۰- **همچون کوچه‌ای بی انتها**، ترجمهٔ احمد شاملو، مؤسسه انتشارات نگاه. چ چهارم. ۱۳۷۴، صص ۲۰۹-۲۰۴.

۱۱- **گزیده اشعار قیصر امین پور**، انتشارات مروارید، چ سوم، ۱۳۷۹، ص ۹۴.