نقد و نظر

نگاهی بر اشعار محمد جواد محبت

شاعر مرزهای فریاد

عبدالعلی دست غیب

محمد جواد محبت در ۱۳۲۲ در کرمانشاه زاده شده، در همین شهر درس خوانده و سپس در قصر شیرین به معلمی پرداخته است. او کار شاعری را از سیزده سالگی آغاز می کند. در سال ۱۳۳۸ نخستین نوشته فکاهی او با امضاء «ج. شهپر» در روزنامه توفیق به چاپ می رسد. چاپ منظومه «فصلی از یادها»، جایزه شعر فروغ را نصیب او می کند (۱۳۵۲).

پدر محبت، شغل آزاد داشته و مردی بسیار مهربان بوده است. محبت و برادرش در خانه پدری می بالند و بعد برادر بزرگتر به قصر شیرین می رود و محمد جواد با پدر می ماند و کارخانه پدری را سر و سامان می دهد و در کسب نیز یاور پدر می شود. در دهه چهل اشعار محبت در فردوسی، خوشه و تهران مصور به چاپ می رسد و در جامعه ادبی به عنوان شاعری کم و بیش نوگرا، و مستعد شناخته می شود. صورت برخی از کتاب های او اینهاست:

قلب را فرصت حضور دهید (۱۳۸۰)، گزیده اشعار (۱۳۸۱)، کوچه باغ آسمان (۱۳۸۰)، با بال این پرنده سفر کن (۱۳۸۳)، با موج عطرهای بهشتی (۱۳۸۲)، خانه هل اتی (۱۳۸۰)، کجائی گریه دل ناصبوران (۱۳۸۱)، از مرزهای فریاد (۱۳۸۰)، رگبار کلمات (۱۳۸۱)، خاطرات سبز (۱۳۸۰)، فصلی از یادها (۱۳۵۲)، (صورت کامل آثار محمد جواد محبت در مجله کیهان فرهنگی چاپ شده است. شماره ۲۲۳، سال ۲۲، اردیبهشت، ۱۳۸۴) کمیته ارزشیابی هنرمندان و نویسندگان در وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، محمد جواد محبت را در رده هنری یک ارزیابی کرده است.

اشعار محمد جواد محبت، حتی آن جا که به سبک نو می گراید به سبک کلاسیک جدید تعلق دارد. اگر صفت خاصی به سراینده اختصاص بدهیم، باید بگوییم که او شاعری است معناگرا. در مجموعه های سروده او چند شعر سپید (بی وزن) نیز دیده می شود اما بیشترین اشعار او در قالب های غزل، قصیده، مثنوی، دوبیتی و رباعی سروده شده است. افزوده بر این، در آثار او قطعه های فکاهی نیز دیده می شود. به طوری که نوشته اند وی از سال ۱۳۴۰ تا ۱۳۴۵ همکار روزنامه توفیق بوده است.

محبت سال هاست شعر می گوید و با این که از تهران دور است و شاعر شهرستانی است، به علت فعالیت مستمر ادبی خود شاعر شناخته شده ای است. خود او به طور عاطفی و درونی اهل غزل و تغزل است و می توان گفت بهترین اشعارش در قالب غزل یا به سبک غزل واره سروده شده است. اگر چه قالب غزل متعلق به سبک و دنیای گذشته است و امروز عرصه های تازه ای رویاروی شعر فارسی گشوده شده است، با این همه شاعرانی مانند رهی معیری، ورزی، سایه، منزوی، سیمین بهبهانی، نوذر پرنک، محبت و ولی الله درودیان، بهداروند غزل های نوی به بازار ادب آورده اند که برخی از آن ها نیز شهرت بسیار یافته است. این غزل جدید از لحاظ صورت از قواعد غزل کلاسیک پیروی می کند و همان اوزان و قافیه ها را دارد (جز غزل های سیمین بهبهانی که اوزان غزل کلاسیک را به قسم خاصی وسیع تر کرده است)، از این رو تجددی در سبک ایجاد نکرده است و نمی کند. تعابیر آمده در آن قسمی تازگی دارد. اما به هر حال، قیدهای پولادین وزن و قافیه، شعر را از گام سپری در عرصه های جدید باز می دارد، و وضع دشوارتر می شود زمانی که غزلسرا یا مثنوی پرداز همان مفهوم های قدیمی را در غزل یا در مثنوی می آورد. رهی معیری می گوید:

ما نقد عافیت به می ناب داده ایم
خار و خس وجود به سیلاب داده ایم

این غزل در قالب و محتوا قدیمی است، محبت نیز گفته است:

عزت فراز برج یقین آشیانه ساخت
وز تار و پود پرده وهم و گمان گذشت

آنچه در این دو غزل آمده از جنس همان چیزهایی است که بارها و بارها گفته شده است. در این جا، غزلسرایان ما با مانع بزرگی روبرو می شوند. از سویی شرایط زمانه عوض شده و دنیای امروز مجالی برای غزل، رباعی و قصیده سرایی باقی نگذاشته و از سویی دیگر، مردم سرزمین ما به عللی در حوزه شعر همچنان گوش هوش به غزل، قصیده و مثنوی دارند و بیشتر آنها همچنان شعر کلاسیک می خوانند و می شنوند. مشکل این جاست که بیشتر «اشعار» سروده به سبک قدیم، حتی بیشتر اشعار کلاسیک بهار، پروین اعتصامی، و شهریار... نظم و سخنوری به حساب می آید و هیچ تازگی ندارد. این «اشعار» را نیز عامه مردم نمی خوانند و به راستی هم آنها در برابر اشعار فردوسی، خیام، سعدی، مولوی و حافظ، کم فروغند. در برابر این دشواری شاعرانی مانند ورزی، سایه، منزوی، محبت، بهمنی و بهداروند این طور چاره اندیشی کردند که مضمون را نو کنند (کاری که شاعران مشروطه: عارف، لاهوتی، فرخی یزدی، رشید یاسمی...) کرده بودند. به این ترتیب غزل، سیاسی شد یا به بیان احساسات میهنی پرداخت و حتی چند تنی کوشیدند عواطف انفجاری انقلابی را در قالب غزل بگنجانند.

چند تنی نیز به شیوه باریک اندیشی و تصویری سبک هندی (اصفهانی) روی آوردند تا راه خروجی برای بیرون شدن از بن بست شعر کلاسیک بیابند. عده‌ای نیز با حفظ قواعد بدیع و معانی بیان سبک عراقی، به اشیاء و رویدادها و اشخاص نگاه تازه‌ای داشتند و دارند. محبت در غزل «آمد بهار، چلچله ها راخبر کنید» می گوید:

یک جرعه از صدای قناری بیاورید
در صبحدم گلویی از آن جرعه تر کنید

سراینده اگر می خواست به معانی بیان سبک عراقی وفادار بماند باید می گفت «جرعه‌ای از آن باده یا از آن خم» اما گفته است «جرعه‌ای از صدای قناری» که نگاه تازه‌ای به چیزها دارد یا «مرا ببر به تماشای کوچه آواز» و این نوع بیان مشابه عبارت های قدیمی شاعران کهن گرا و نیز مشابه نظم های قدیمی خود او نیست که در مثل می گوید:

مرغ سرود، از قفس سینه پر گشود

یا:

با دل و جان مصلحت اندیش
جلوه اشتهار خویشتنی

(گزیده اشعار، ۳۹)

با توجه به این مراتب، غزل، رباعی و قصیده سرایی دوره معاصر در دو راهه کهن و جدید به این سو و آن سو می رود و می خواهد خرق عادت کند. می خواهد هم سخنور و سخن آرا باشد و هم شاعر، هم اصول قدیم را نگاهدارد و هم نو بیاورد. هم انقلابی باشد و هم با مترسمان همخوانی و همنوایی داشته باشد و اعتدال و میانه روی را رعایت کند و این جمع اضداد کردن کار آسانی نیست اما پیش از گفت وگو درباره ماهیت این مشکل و ارائه گفتمانی درباره آن، باید دید درباره آثار محمدجواد محبت چه گفته یا نوشته اند.

محبت توانسته است در شاعری به شیوه ای جداگانه و ویژه خود دست یابد. شیوه او در شاعری میانه روی است. او هم در کالبدهای کهن شعر می سراید و هم در گوشه ها و روش های نو و در هر دو، کامگار است. در حوزه سخن پارسی در مغاک گزافه کاری یا کمروی فرو نمی افتد و در دام کهنه گرایی و فرسودگی و پوسیدگی، دچار نمی آید. (کیهان فرهنگی، میرجلال الدین کزازی، شماره ۲۲۳، صفحه ۲۹، تهران، ۱۳۸۴) در باغ شعر کرمانشاهان هزاران گل می توان یافت. از وحدت کرمانشاهی و لاهوتی تا غزلسرای بزرگ بهزاد و محبت که لطافت شعر خود را مدیون لطافت روح خویش است و صفای دل پاک و ناز خود. او در سه حوزه شعر می سراید: کلاسیک، نیمایی، آزاد.

۱- نمونه شعر کلاسیک:

چشم امید در طلب از این و آن گذشت

۲- نمونه شعر نیمایی:

شب در آئینه شکست
باش تا بشکند آرام آرام

□ محبت سال هاست شعر می گوید و با این که از تهران دور است و شاعر شهرستانی است، به علت فعالیت مستمر ادبی خود شاعر شناخته شده‌ای است. خود او به طور عاطفی و درونی اهل غزل و تغزل است و می توان گفت بهترین اشعارش در قالب غزل یا به سبک غزل واره سروده شده است.

گل خورشید هزاران فریاد

۳- نمونه شعر سپید:

سپیده را از ورای پرده شک
به انتظار نشستن
شب همچنان ادامه شب خواهد بود

محبت در شعر هم معناگراست و هم سخن آرا (مانند سعدی، مولوی و حافظ).

(کیهان فرهنگی، همان شماره، علی موسوی گرمارودی)

محبت شاعری است با دنیایی شور، احساس و شعر عشق که از جنجال و دنیای پر رمز و راز جیک جیک گنجشک های عصرگاهی بر درختان تا درخشش چشم شبنمی بر ساقه ملایم گیاهی در حاشیه جاده تا بیان رویدادهای اجتماعی و آیینی، دنیایی از شاعرانگی و جنون ساخته می شود و استوار، با طراوت و ظرافتی مثال زدنی با نگاهی کاملاً فردی به شعوری شخصی و حسی تجربی... کار او برگرفته او هنجارهای شناخته شده تعادل بین واژه، ترکیب، تصویر، معنا و فضای شاعرانگی، همسو با شناختی پا گرفته از اعتماد به ادراک زیبایی شناختی با کنش های لحظه ای عینی- ذهنی و حضوری روایی- تصویری، جوانه زده بر انگاره های اخلاقی و آیینی. طرح کلی شعر او مشعر بر نگاه ظریف دینی، آیینی و رویکرد معنوی و معنا آفرین شعر مذهبی است:

بویی از عشق در هوا جاری است
جویی از اشک تا خدا جاری است

این شعرها به لحاظ ساخت روایی و تصویرگرایانه ای که داراست از خوشگواری همه پذیری برخوردار است.

(کیهان فرهنگی، همان شماره، عبدالرضا رادفر)

محبت منظومه «فصلی از یادها»ی خود را به سبک و سیاق منظومه «آبی، خاکستری، سیاه» حمید مصدق ساخته و پرداخته. این شعر هم عاطفی، عاشقانه و لطیف است و بازگو کننده خاطره های کودکی، نوجوانی و جوانی او و هم از اندیشه های اجتماعی و مردمی و سیاسی و ثبت وقایعی مانند سی ام تیر ماه ۱۳۳۱ و سخن چینی های ساواکی ها و بیداد کارگزاران ساواک حکایت دارد. توصیف صحنه های جنگل های سرسبز ریز آب، احوال کارگران قصرشیرین و روستاهای مرزی، صحنه هایی از روستا، شهر، کلاس درس... خوب و طبیعی است. زبان نرم و ملایم او در بیان حالات درونی به خوبی از عهده برآمده است. تعقیدهای لفظی و معنوی، تصنع و سخن کلیشه ای در شعرش راه ندارد. پاره ای از بندها به زبان ساده و محاوره ای است، و نیز در آن واژگان محلی و کردی و وصف برخی از بازی های قدیمی وجود دارد، شاعر نازک خیال است و تصاویر تازه ای عرضه کرده است و به اوضاع اجتماعی- سیاسی اشاره می کند:

یادت بخیر گمشده من
شبهای کودکی چه صفایی داشت
وقتی پدر به شام ترا می خواند
دل از نشاط قصه نمی کندی
هرچند وعده به فردا بود.

(کیهان فرهنگی، همان، یدالله عاطفی)

نکته دیگری را که ناقدان در زمینه اسلوب این اشعار آورده اند، اشارت به «مضمون یابی» دارد. مضمون آوری و نکته یابی در اشعار کهن و در اشعار معاصران فراوان است به طوری که حتی در برخی از اشعار آغازین نیما، فروغ، شاملو و اخوان (امید) نیز دیده می شود. مضمون یابی به این معناست که شاعر فکر، حکایت، متل، نکته یا مضمونی را که پیش تر گرفته شده و همه کم و بیش از آن آگاهند، به نظم درمی آورد و از این قسم است قطعه «میرداماد» نیما یا قطعه محتسب و مست پروین اعتصامی و «دختر اعجمی نسب در بصره» ملک الشعراء بهار. یکی از اشعار خوب جواد محبت قطعه «کبی» است که هم نشان دهنده رویدادی تجربی است و هم نمایان کننده گرایش به مضمون یابی که نظائرش را در اشعار دیگر شاعران نیز دیده ایم:

کبی به مدرسه روستای «برفی» بود
کبی نیاز به یک شرح مختصر دارد
سیاه و کوچک و مظلوم و پاره پوش و مریض
نفس برای «کبی» حکم دردسر دارد
لباس گرم به تن کن ببین هوا سرد است
برای سینه ات این سوزها، ضرر دارد
لباس گرم؟ کمی خیره- سر به زیر از شرم
تبسم اش چه کنم؟ زهر در شکر دارد.

(گزیده اشعار، همان ۱۰)

محبت از مجموعه واژگان پرکاربرد ارتباطی زبان عامه بویژه بیان نگاه روایی و اعتقادی خود به نوعی

به گزینی واژگانی در حوزه ارتباط عرضی و خطی شعر و زبان شخصی دست می برد که نمایانگر دقت و گزینش پر وسواس روایی و روانی زبان شخصی اوست:

وقتی هوا پر است ز عطر اقاقیا
حس می کنی تو هستی و یک حس آشنا
حس می کنی رها شده ای در مه و نسیم
حس می کنی سبک شده ای مثل ابرها

(با بال این پرنده، ۹)

از سویی دیگر، او گاهی به واسطه تأثیرگذاری معنایی و یادکرد ارزش های معنوی و جنبه آموزشی دادن به این ارزش ها، زبانی ساده و بی حرکت را به کار می گیرد. (کیهان فرهنگی. همان ۳۳)

باتوجه به این واقعیت ها و داوری ها می توان گفت که سروده های این شاعر نه از لحاظ سبک و قالب و نه از نظر مضمون و فضا نوآورانه «آوانگارد» نیست، در دائره اعتدال حرکت می کند و برخی از آن ها نیز تبلیغی و تکرار مکرر است. با این همه با درنظر آوردن وضع عمومی جامعه ما که دومسیر عمده سنت و نوآوری را همزمان با هم طی می کند، اشعار منزوی، بهمنی، مصدق، محبت و دیگران نبایستی نادیده گرفته شود. جامعه ما هنوز به رغم تحولات بزرگی که در صدسال اخیر از سرگذرانده به گذشته خود اتصال تنگاتنگ دارد به طوری که بسیاری از مردم ما جز اشعار سعدی، حافظ و مولوی را نمی خوانند و نمی شناسند. در واقع نوآوری سینما و شاعران بزرگ دهه چهل هنوز در جامعه ما جا نیفتاده و تعبیر و اسلوب آنها را چنان که باید در نمی یابند. پس در این جا عرصه ای باز می شود برای تجدد در مضمون، آوردن معانی تازه در قالب های غزل، مثنوی و رباعی:

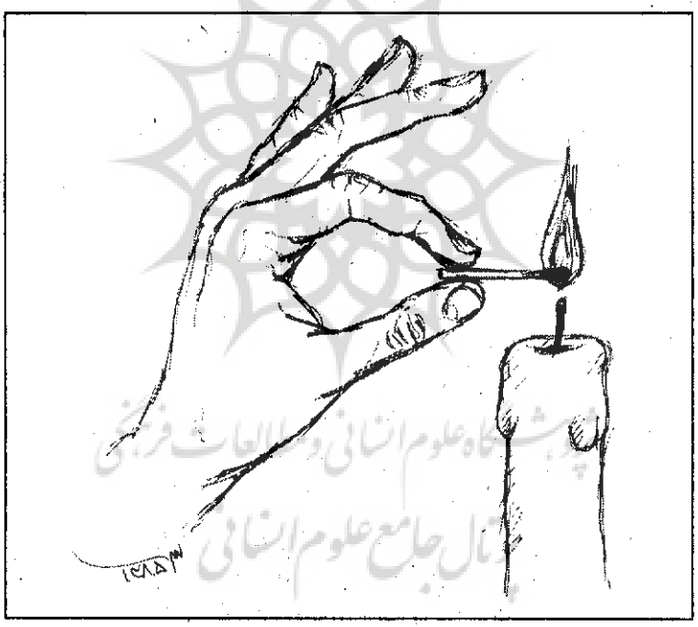
هوا شکست یخ و برف کوچه آب شدند
دوباره پنجره ها غرق آفتاب شدند

یا این وصف غنائی در قالب و شکلی آشنا:

بین این سرو و سرو همسایه
رج به رج، قطره های نور و بلور
جا به جا رد برف اول صبح
ظهر در آفتاب گسترده
باز و هم زیر پای گنجشکان
خنده نور و قطره های بلور

البته راه حل عرضه شده (حفظ پیش- دهش های ادبی و مدرنیته)، باب گفتمان را نمی بندد چرا که نوآوران ممکن است بگویند نوشتن این اشعار در زمان حافظ و سعدی نیز ممکن بوده است. اکنون باید دید که نظریه های جدید درباره هنر و هنر شعر چه می گوید؟ این گفتمانی است بسیار دامنه دار و کندوکاو آن مستلزم نگارش ده ها جلد کتاب و برگزاری صدها گردهمایی و «نشست های مشورتی» است دراین مجال فقط می توان به برخی از خطوط عمده نظریه های جدید اشاره کرد چرا که در خود نظریه های جدید نیز گرایش های متفاوتی پدید آمده که برخی اوقات با یکدیگر فاصله زیادی دارد. ناچار دراین جایه نظریه «اکسپرسیونیسم» اشارتی می کنیم و مثالی می آوریم و می گذریم. نظریه اکسپرسیونیستی هنر در فیلم های پیش از جنگ آلمان و برخی از فیلمنامه های سینماگر بزرگ سوئدی، اینگمار برگمن جلوه بارزی یافته است. واژه اکسپرسیون از کلمه اکسپرس ex-prass آمده یعنی فوران از درون به بیرون. در مثل شما در برابر دریایی همسطح و آرام ایستاده اید و آن را چنان که هست و به طوری آشنا از نظر می گذرانید. ناگهان طوفانی درمی گیرد و امواج دریا به تلاطم درمی آید، امواج سرکش بر دوش هم سوار می شوند و صدای غرش دریا شما را می هراساند. دراین جا به راستی دریا از خود بیرون آمده و تاثیرات طغیانی را تا ژرفای درون شما جاری ساخته است. اوصاف طبیعت در شعر کلاسیک صاف یا عمودی یا افقی است درحالی که در شعر اکسپرسیونیستی آمیزه ای است از رویا، خاطره و اندیشه های پرآشوب. از این رو در «توت فرنگی های وحشی» برگمن که در مجموع شعری غنایی است، رویدادها طولی نیستند. به گفته دیگر، آثار برگمن همچون راه شیری نه به صورت دایره بلکه به شکل فنر تکامل می یابد. فنری که پس از هر تغییر، دایره های بزرگتری را دور می زند و در همان زمان ظریف تر می شود... (توت فرنگی های وحشی، هوشنگ طاهری، ۱۲۰، تهران ۱۳۴۸)

□ محبت توانسته است در شاعری به شیوه ای جداگانه و ویژه خود دست یابد. شیوه او در شاعری میانه روی است. او هم در کالبدهای کهن شعر می سراید و هم در گوشه ها و روش های نو و در هر دو، کامگار است. در حوزه سخن پارسی در مغاک گزافه کاری یا کمروی فرو نمی افتد و در دام کهنه گرایی و فرسودگی و پوسیدگی، دچار نمی آید.



نظریه جدید «حساسیت» می گوید تفاوتی بین هنرها نیست. این قسم فعالیت ها به وسیله گوهره، قواعد و منطقه ای بودن خود شاخص می شوند و نه به وسیله سیر انتزاعی (آبستره)ای که پی می گیرند، سیر و خطی که بین آنها می گذرد و آنها را به سوی تقدیر مشترک می برد. هنر سخن از باز تولید یا ابداع شکل نیست بلکه سخن بر سر مهارکردن فشارهاست. یکی از نوآوران جدید، نقاش معروف «سزان» است. می گویند پرده نقاشی سزان ما را با واقعیت نموداری پیش از محسوس مرتبط می کند که در آن جهان همراه ما ظهور می کند. خود سزان گفته است: «در زیر این باران زیبا، من دوشیزگی و نابی جهان را تنفس می کنم. خود را احساس می کنم آغشته با سایه روشن های همه ابدیت. دراین لحظه با پرده نقاشی ام یکی هستم. ما هردو آشوبی رنگین کمان واره ایم.»

زمانی که هنرمندان فشار حیرت انگیز را با کلمه، رنگ یا آهنگ به بیان می آورد، ما نیز با آشوب یا عجائب العجائب رویاروی می شویم. به گفته پیکاسو هنرمند امروزینه به تعادل نیاز دارد که در پرواز می توان به دست آورد نه به تعادلی که آماده و بی حرکت است. پیکاسو برای در هم ریختن یکنواختی فورم های کلاسیک بدن انسان یا مناظر طبیعت تلاش می کند. یکی از تابلوهای «طبیعت بی جان» او، روی میزی خروسی گلو بریده می بینیم با یک کاسه خون و یک کارد. شعر امروز مانند شعر کهن گرا آموزشی نیست. متوجه مشاهده زشتی ها و ناپختگی های درون و برون است دردها و ضربه های دوره های کودکی و نوجوانی بخشی از حیات آدم ها است و در هنرمند حادتر عمل می کند. نادانستگی او از این خامی ها، ضربه ها و دردها پر است بعد تبدیل می شود به تالاری پر از امپرسیون های زیبا، باشکوه، دردناک، ترس آور یا والا. اندیشه هنرمند چنان حساس می شود که همه ارتعاش ها و رنگ ها را به خود راه می دهد. سایه

محض درخت صنوبری که به علت وزش باد در اهتزاز و سوسوزدن و تابیدن بر دیواری آفتابی است، نقاشی می شود، قلم می خورد و برای همیشه آن جا باقی می ماند:

بر جمال تو چنان صورت چین حیران شد
که حدیث اش همه جا بر در و دیوار بماند

نقاش یا شاعر تصویر یا کلمه ای ماندگار بر نوک قلم هایش دارد، به هر چه دست می زند نهفته ترین راز آن را آشکار می کند، آن را از افسون اش آزاد می کند و به دلپذیری و جاذبه ممکن اش بازمی گرداند، به هرچه نزدیک می شود، شرح زیبا یا باشکوهی از تجربه برجای می گذارد. به این شعر «ماند لشتام» توجه کنید:

گیاه بی زوال گل نکرد، پرندگان لال شده اند
اسب های شب، یال پریده رنگ دارند
در شط خشکیده قایقی خالی سرگردانست
در میان جیرجیرک ها، کلمه روح اش را از کف می دهد.

شعر جدید به بازی های لفظی و تردستی های زبانی بسیار اهمیت می دهد، از چند معنایی واژه ها بهره گیری می کند، روایت را از واقعیت های بسیار انبوه پر می سازد. به گفته «تاسو» هر واژه مانند غنچه ای است و معنا از درون آن به سمت های گوناگون می شکفد. البته این ویژگی ها در اشعار بزرگ کهن، در آثار فردوسی، سعدی، مولوی، حافظ، دانته، شکسپیر و گوته نیز به فراوانی دیده می شود. شاعران نوآور ما نیز از آثار بزرگان کهن بهره گرفته اند. شعر نقلی اخوان (م.امید) فرزند صدق درامهای فردوسی است که امروزی شده است اما آنچه شاعر امروز می گوید در حوزه معنا با اشعار کهن یکی و یکسان نیست. در دو سه دهه اخیر به ویژه نوآوران ما، پس از نیما و شاملو به حوزه های تازه ای گام نهاده اند. یکی از این شاخصه ها- که به ویژه در شعر پست مدرن جلوه نمایان دارد، تجربه ورطه بین ایدئولوژی و رویدادهای تاریخی است. نیما، شاملو و اخوان آماج معینی را در نظر داشتند. نیما در مثل می خواست به مدد ابزار شعر جامعه نابسامان و بهره کش عصر خود را به جامعه ای آزاد تبدیل کند، اخوان آرزومند بازگشت به دوران زرین کهن بود. شاعران جوانتر دهه های چهل و پنجاه غالبا در مبارزه مستقیم با خودکامگی های آن زمان بودند. در نتیجه شعر بیش از حد سیاسی شد. در همین دوره محبت سروده است:

... چگونه با تو بگویم
بنگاه پرمخافت «شوفاری»
با شعبه های نافذ فعال
بیداد می کنند
وابستگان- چه سر سپرده
چه بی درد!
وارد به ریزه کاری سلاخی
مأمور و در نتیجه معذورند...

□ محبت منظومه «فصلی از یادها»ی خود را به سبک و سیاق منظومه «آبی، خاکستری، سیاه» حمید مصدق ساخته و پرداخته. این شعر هم عاطفی، عاشقانه و لطیف است و بازگو کننده خاطره های کودکی، نوجوانی و جوانی او و هم از اندیشه های اجتماعی و مردمی و سیاسی و ثبت وقایعی مانند سی ام تیر ماه ۱۳۳۱ و سخن چینی های ساواکی ها و بیداد کارگزاران ساواک حکایت دارد.

با گوش های مخفی این دامگستران
حرفی نمانده است!

(تهران مصور، شماره ۱۴۱۲، چاپ ۱۳۴۹، مهر و آبان)

از این گونه مطالب در اشعار حمید مصدق، سعید سلطان پور، منوچهر نیستانی، خسرو گلسرخی، عزت الله زنگنه و بسیاری دیگر فراوان می آمد و در واقع «خبری» به خواننده و شنونده می داد که او خود از آنها اطلاع داشت. سرودن شعر سیاسی را نمی توان دربست رد کرد، آنچه را نمی توان پذیرفت این است که این قسم اشعار به ژرفا نمی رود و مبارزه اجتماعی را به صورت بیانی مستقیم درمی آورد. چنین کاری همانند است با نقاشی عکس بردارانه چهره شخصی معین. در قیاس با این قسم نقاشی، نقاشی «ماتیس» را در مثل داریم زمانی که او سه رنگ سبز، بنفش و فیروزه ای را کنار هم می گذارد. ارتباط رنگ ها، ارتباط شاد است. نقاش می گوید برای هر رنگ باید جایی برای گسترش یافتن باز بگذاریم. پیکاسو این گونه نقاشی را این طور تفسیر می کند: هر رنگ موجی را پخش می کند که گسترش می یابد. اگر بکوشیم که آن را درون یک گرافیسم سیاه بگنجاییم آن را از بین برده ایم و درخشش آن را خراب کرده ایم. باید فاصله ها را رعایت کرد. هر رنگ نیازی به شکل مشخص ندارد و حتی خواهان آن هم نیست، وقتی به نقطه ای فراتر از محدوده هایش دست می یابد تا منطقه خنثی پرتوافکنی می کند و رنگ دیگر در آخر راهش به او ملحق می شود، در این لحظه می توان گفت که رنگ نفس می کشد.

تصاویر شعری نیز می تواند از همین قاعده یا قواعدی نظیر آن پیروی کند اعم از این که محتوای شعر سیاسی باشد یا غنایی. حتی شاعران بزرگ در جائی که سایه روشن ها و چند معنایی واژگان و انعکاس آنها را بر یکدیگر نادیده گرفته اند به نظم رسیده اند نه به شعر.

اگر رفیق شفیقی درست پیمان باش!

(حافظ)

خرما نتوان خورد از این خار که کشتیم

(سعدی)

اینها نظم آموزشی است و شعر به شمار نمی آید. اکنون می رسیم به شعر باورمندانه که چند کتاب اخیر محبت را به خود اختصاص داده است. چند نمونه از آنها را در این جا می آوریم:

شکر خدا که نذر ادا شد
مقبول پیشگاه خدا شد

(خانه هل اتی، ۱۲)

ای نام بلند آسمانی
ای راه تو آسمان نشانی

(همان ۲۱)

طبیب آمد اما نه امیدوار
مصیبت زیأس طبیب آشکار

(همان ۲۵)

قبله گاه عاشقان پاکباز
قبله گاه اهل معنی، اهل راز

(با موج عطرها، ۴۴)

دل سنگ از مصیبات تو خون شد
زمین و آسمان رنج آزمون شد

(کجائی گریه دل، ۲۱)

در شوق و صداقت سراینده شک نمی توان کرد ولی آنچه در این دفترها آمده هم از نظر قالب و محتوا و هم از نظر واژگان و تصویر به شعر و شعر امروز تعلق ندارد. سراینده «خبری» به ما می دهد که از پیش معلوم است، محتوا ذکر مصیبت است اما فضای مصیبت نیست، یعنی سراینده به جای فرورفتن در ژرفای فاجعه و ایجاد فضای تراژیک، احساساتی می شود و جایی برای گردش خیال شنونده یا خواننده شعر باز نمی گذارد، هم به دلیل این که بیان صریح و مستقیم است و هم به علت آن که او به مناسبت خاص می نویسد. راستش این است که اشعار نسل جوانتر از نسل جواد محبت، شعر شاعرانی مانند دکتر قیصر امین پور، عبدالملکیان، قزوه، عبدالجبار کاکائی و میرشکاک و بهداروند در زمینه شعر دینی سرودن با فاصله زیاد نمونه هائی را که آوردیم پس پشت گذاشته است. آنچه این شاعران می گویند عمیقا دینی و عرفانی است اما صبغه رسمی ندارد و فضا و واژگان آنها تازه است. مهمتر از همه این که انتقادی نیز هست. اشعار قیصر امین پور را در نظر آوریم: «نخستین اشعار او حاصل دلبستگی به انقلاب اسلامی و ایمان است، دلبستگی و ایمانی که رفته رفته متحول شد و نوبت عاشقی فرا رسید و اکنون او بیش از هر چیزی از عشق می گوید و به جای تأمل در رویدادهایی که رنگ روز دارد به موضوع هایی می اندیشد که روز رنگ شان

را نمی برد. تحول در شعر امین پور همپای تحول در نگاه نسل او رخ می دهد، تحولی تدریجی و آرام. مرور بر اشعار او تصاویر شاعرانه ای[را نشان می دهد] که هر قدر به امروز نزدیک تر می شود، ارزش زیباشناسانه آنها پررنگ تر می شود و جای ارزش های سیاسی و اجتماعی را می گیرد و به شعری یگانه دست می یابد که حاصل تجربه های شخصی خود اوست.»

(روزنامه شرق، علی اصغر سید آبادی، چهارشنبه ۹ خرداد ماه ۱۳۸۶)

خود امین پور درباره شعر می گوید: «من اصلاً ادعا نکرده ام که کودک همان شاعر است (در پاسخ داوری کننده ای که گفته بود، شعر «قرارداد» کتاب «گل ها همه آفتاب گردانند» شاعر را به دوره کودکی پیوند می دهد و از پس این شعر، چهره کودکی شفاف، اهل درد با حس قوی و مجهز به ابزارهای ضروری شعر و صور خیال گوناگون پیداست. شاعر گاهی کودکی می کند)... و شاعر همان کودک. در همان زمان پرهیز کردم از مطلق گرایی و کلی گرایی. نماد از نظری مرحله متکامل تری از تشبیه و استعاره است اما اینطور نیست که بگوییم همه چیز نماد است. نماد یعنی چیزی که هم خودش باشد و هم چیزهای دیگر.... من برای حفظ ایجاز در کتاب حتی از آوردن توضیحات ضروری هم سرباز زده ام.»

(همان روزنامه، همان تاریخ، صفحه ۲۹، شماره ۸۷۰)

راستش این است که امین پور، عبدالملکیان، قزوه، اکبر بهداروند، کاکایی، میرشکاک و چند تنی دیگر در زمینه سرودن اشعار دینی (با حفظ پایگاه انتقادی) اشعار بسیار کاملتری از شاعران دینی دهه های چهل و پنجاه ارائه داده اند و نیز می توان گفت اشعار اخوان، فروغ، سپهری خالی از صبغه های دینی و عرفانی نیست. در واقع این شاعران به رغم اندیشه و روش کار متفاوت از تمایل به زبان و تلمیح های دینی آزاد نبوده اند گرچه هر یک از اینها ارثیه دینی و رویکرد عرفانی را به شیوه ای متفاوت به کار برده اند. سپهری سرودهای بودایی و اوپانیشادها را به قسمی بازتاب می دهد که در خواننده ایرانی هم مؤثر است و به گذشته ای اشارت دارد که او به جمع و گروه باورمندان تعلق داشته است. برای اینان ایمان دینی حقیقی است گرچه این ایمان را بحران زمانه ما به آزمون گذاشته و آن را معمایی تر و دشوارتر ساخته است. (بنگرید به ایمان بیاوریم به فصل سرد و برخی از سروده های سلمان هراتی)

بسیاری از سروده های محمدجواد محبت که غالباً زمینه دینی دارد و در دهه های ۴۰ و ۵۰ چاپ شده تا حدودی از شعرهای اخیر او بهتر است و به هر حال او در این زمینه حق پیش کسوتی هم دارد و منظومه ها و غزل های خوبی که صبغه ایمانی و عرفانی به خود می گیرد، سروده است، مانند این

□ بسیاری از سروده های محمدجواد محبت که غالباً زمینه دینی دارد و در دهه های ۴۰ و ۵۰ چاپ شده تا حدودی از شعرهای اخیر او بهتر است و به هر حال او در این زمینه حق پیش کسوتی هم دارد و منظومه ها و غزل های خوبی که صبغه ایمانی و عرفانی به خود می گیرد، سروده است.

بند از منظومه «یادها» که در سال ۱۳۴۹ به چاپ رسیده است:

تنگ غروب، راه به بن بست می رسد
ما میهمان سفره شب بودیم
در حلقه سماع دراویش
شور دف و عوالم جذبه
پالایش علائق فردی
آه ای خروش سرکش کین... امداد!
با «غرب» فتنه ساز بگوئید
«شرق» بزرگوار، هنوز آسمانی است

از ویژگی های دیگر اشعار محبت، گرایش به نازک اندیشی های سبک هندی است. سبک هندی یا اصفهانی برخی از خطوط مهم تصویرسازی سبک عراقی را پی گرفت و آن را پرنگ تر ساخت. سبک هندی درقیاس با سبک های عراقی و خراسانی خصلت ریاضی (هندسی) وار دارد و به این دلیل به اشیاء از جمله به آیینه زیاد توجه می کند؛ شاعران سبک هندی رو به انتزاع دارند. محبت نوشته است:

ساحل برکه مهتاب سراسر آرام
سینه چشمه تصویر نما پر جوش است

(با بال این پرنده سفر کن، ۴۰)

موسیقی ترنم باران
در ذهن دانه، فهم تکامل

(همان، ۲۳)

اما تعداد این قسم اشعار در دفترهای او یاد نیست و تعابیر غزل ها و تغزلات او غالباً متأثر از سبک عراقی است. درغزلی به سبک هندی می گوید:

گل خیال چنان می شکوفد از دل ذهن
که نازکانگی اش بال سهره آه است

(گزیده اشعار، ۴۲)

اما در بیشتر اشعار دیگر خود به سبک عراقی می گراید که در آن روابط استعاری و تشبیهی بیان، غالباً ساده و صریح و خالی از کژ تابی زبان است. این ویژگی در اشعار آزاد او نیز دیده می شود:

مثل آواز قناری ها
شیرین
مثل خواب گل ابریشم
رنگین
مثل گرمای محبت
بی تاب
مثل لبخندی برچهره کودک
درخواب

(کوچه باغ آسمان، ۲۰)

بیشتر غزل های او نیز همین ویژگی را دارد:

غبار حادثه بر چهره چمن بنشست
به شستشوی طلب کن صفای باران را

(گزیده اشعار، ۲۵)

به طورکلی روحیه شاعر، روحیه شاعری روستایی است. شاعر هنوز به شهر نیامده و روابط بغرنج زندگانی شهرهای جدید را نیازموده. از این رو در زمینه عرفان یقینی ساده و بی پیرایه دارد. طبیعی است که با چنین روحیه ای، شاعر از دوزخ تردید به بهشت یقین نمی رسد. باورهای او محکم و استوار است و همیشه همان جا بوده. کافی است کمی دستش را به سوی درخت باور دراز کند و میوه آن را به آسانی بچیند. حتی اگر در این طریق وسوسه ای حضور یابد، زود به وساطت دست دعا، خطر از میان برمی خیزد:

دست ها را زروی صدق و صفا
جانب آسمان دراز کنید

(قلب را...، ۱۳)

دو لحظه پیش تر از این رسید دست دعا
به آستان اجابت جوانب جبروت

(همان ۳۶)

دراین جاست که شاعر از شاعران عرفانی کهن، از مولوی، سنایی، مولوی و جامی فاصله می گیرد و اگر وسواس یا دغدغه ای به خاطرش راه یابد زود به وسیله مراسم آیینی آن را از میان برمی دارد. درحالی که رسیدن به مرتبه یقین برای حافظ در مثل به معنای گذرکردن از بیابان های هولناک و مظلمی بود که در آنها، راه بی نهایت رسیدن به مقصد، صاعقه وحشت بر جان سالک فرومی ریخت:

از هر طرف که رفتم جز وحشتم نیفزود
زنهار از این بیابان وین راه بی نهایت

با این همه اشعار عرفانی محبت، گرچه تهی از تنش ها و اضطراب های وجودی و خالی از تکانه های هراس آور روحی است (آن طور که در مثل در منصور حلاج، شمس تبریزی، مولوی و حافظ به ظهور می رسید)... ساده، روستایی و صادقانه است و برخی از آنها نیز نغمه گونه هایی لطیف است و می توان آنها را زمزمه کرد.