نقد و بررسی

اسماعیل شاهرودی

عبدالعلی دست غیب

اسماعیل شاهرودی در ۱۳۰۴ در دامغان به جهان آمد. پس از گذراندن آموزش های ابتدایی و متوسطه به مشاغل اداری پرداخت و از جمله مشاغل او عضویت در سازمان فرهنگی یونسکو، شعبه ایران در تهران بود. وی همسر گزیده بود ولی به دلیل ناهماهنگی باهم، کارشان به جدایی کشید. او که جز شاعری به پژوهش در زمینه های فرهنگی نیز می پرداخت، سفری به هندوستان رفت و چند قطعه از اشعار او یادبود و مشاهده زندگانی و فرهنگ مردم هند است.(۱)

شاهرودی از نخستین شاعرانی است که پس از شهریور ۱۳۲۰ به نیما پیوست و نیما بر کتاب شعر او- آخرین نبرد(۱۳۳۰)- مقدمه‌ای نوشت... نخستین شعر چاپ شده او در اردیبهشت ۱۳۲۶ بوده است ولی ظاهراً شاهرودی پیش از این تاریخ نیز اشعاری سروده است که در دسترس نیست. نیما درباره اشعار نخست شاهرودی می گوید: «خواننده در این اشعار... نشانی از گوینده جوانی پیدا می کند که توانسته است از خود جدایی گرفته و به دیگران بپردازد. گوینده در همه جای میدان پهناور هنر انسان امروزه می خواهد گردش داشته باشد و جهتش همان بستگی شدید او به زندگانی است.»

شاهرودی مردی آرام و منزوی بود و با مجادله های ادبی که بویژه از سال های ۴۰ به بعد بازار گرمی داشت سر و کاری نداشت، اما به طور درونی پرجوش و خروش و مضطرب بود و آثاری از این اضطراب ها و دلهره ها در زندگانی و آثار او دیده می شود. او به نقاشی نیز علاقه داشت و آثاری در این زمینه به وجود آورد. نشانی از تأثیرات دلبستگی او به نقاشی و هنر پلاستیک را در اشعار او نیز می بینیم. او مقاله هایی نیز نوشته است که نظرگاه او را درباره زبان، شعر و نقاشی... نشان می دهد. از آن جمله است مقاله «انسان و سیر اندیشه و زبان» که در مجله بنیاد (سال دوم شماره ۱۹) به چاپ رسیده است.

آثار او این است:

آخرین نبرد(۱۳۳۰)، آینده(۱۳۴۶)، م و می درسا(۱۳۴۹) هر سوی راه، راه، راه (۱۳۵۰)، آی میقات نشین(۱۳۵۱) و داستان: چند کیلومتر و نیمی از واقعیت(۱۳۵۱)

شاهرودی در چهارم آذرماه ۱۳۶۰ درگذشت.

در این حریق خفته
دروازه هوای کسی را
گشت و گذار حادثه‌ای وانمی کند
ای انتظار هرچه، پدیدار شو به دست
تا موکب عزیز گشایش
خود را گذر دهد
از انجماد منظر دروازه و کلون.

(مجموعه شعر «آینده» ص۸۹)

شعر شاهرودی (آینده) به طور کلی در دایره مسایل اجتماعی حرکت می کند. آخرین نبرد(۱۳۳۰) نخستین مجموعه اشعار چاپ شده اوست. پس از مرداد ۱۳۲۸ تا چندگاهی خاموش بود تا این که دوباره به کار شعر پرداخت و دفتر شعر «آینده» ۱۳۴۶ را به چاپ رساند که پیشرفت چشمگیر او را در شعر و شاعری نشان می دهد. از آن جا که در آخرین نبرد شعری را به تاریخ ۱۳۲۶ مشاهده می کنیم پس می توان گفت او به طور جدی در سالهای ۲۵ و ۲۶ به سرودن و چاپ شعر پرداخته است و در این زمان جوانی ۲۱ساله بوده است... از همان اشعار نخست شاهرودی، درک تند واقعیت‌های اجتماعی خوانده می شود و نیز این اشعار آرزوی او را به رسیدن به آینده ای روشن آشکار می کند (تخلص شعری او، آینده، نیز از همین معنا حکایت دارد) اشعار او نشان می دهد که وی مرد کار و زحمت بوده و فقر و زحمت را با پوست و گوشت خود آزموده. در شعر تخم شراب می گوید:

اینک منم
محصول زحمت حسنعلیجعفر!
آواره ای که همچو پدر ناشناس ماند(۲)

گرچه اشعار نخست او نیز از درگیری با رنج و زحمت و کار و فقر نشان هایی دارد ولی باز فریفتگی به آینده و تصورات طلایی درباره آن نیز در آن اشعار به چشم می خورد که گاه تجریدی است: روز می آید، تیرگی از بین می رود، خورشید زندگانی می درخشد. دریا، نماد فرا رسیدن این آینده تابناک است و شاعر با آن سخن می گوید: «دریا» همان شور و شوق و مبارزه مردم است که با امواج سرکش خود به پیش می تازد:

آن روشنی که باتو بود فردا
اینک به ژرفنای تو پنهانست
فردای تو ز دور نمایان است
دریا! به پیش چشم من، ای دریا!

در این اشعار، جز توصیف واقعیت یا طرح مسایل آینده، گرایش به تعابیر و اسلوب شعر نیما نیز آشکار است و در آنها حتی اثر مستقیم ترکیب‌ها، واژگان و جمله سازی نیما را می بینیم. زبان او نیز همان زبان نیماست. از این رو اشعار آزاد و دوبیتی های پیوسته اش نیز تأثیر مستقیم شیوه نیما را نشان می دهد. البته شاهرودی در شعرهای بعدی خود کوشید کم کم از زیر نفوذ مستقیم نیما آزاد شود و در «مناجات»، «ای انتظار هرچه»، و «باغستان سبز» - با این که قالب شعرش نیمایی است- فضایی ویژه خود آفریده است و ترکیب‌ها و تعابیر تازه ای ارائه می دهد ولی در آخرین نبرد، نیما به صورتی آشکار حضور دارد، و این نزدیکی از نظر نیما نیز پنهان نمانده است: من با شما هستم و همیشه با شما خواهم بود. با من خیلی چیزها خواهید یافت و با هم به خیلی چیزها خواهیم رسید.(۳)

در آخرین نبرد شاهرودی خوش بینی گونه ای هست که از نظر نیما دور نمانده. نیما می گوید اگر آخرین نبرد شما برای گسستن زنجیر طولانی و زنگ زده ای باشد... که به دست و پای مردم چسبید، در واقع توفیقی است. «کاروان جنوب» شما حاکی از این دید لازم است... سپس به شاعر جوان هشدار می دهد که کار را آسان نگیرد، و گمان نکند پیروزی به زودی حاصل خواهد شد. «من گوینده ای را که این طور باشد با رستگاری او می سنجم از این پرتگاه، از این پرتگاه که مانند «جهنم» دانته گناهکاران در آن دست و پا می زنند... که مرگ در آن شبیه زندگی جلوه می کند، دوست به دوستش اطمینان ندارد. نه زن، زن است و نه مرد، مرد.»(۴)

شاهرودی هم از آغاز نشان می دهد که دارای درک درست اجتماعی است. تضاد و ستیزه های اجتماعی را می شناسد و در پرتو این آگاهی است که پیرایه های لفظی و آرایشگری های اشرافی تغزل رایج را به کنار گذاشته است:

و هر چه هستم
از رده‌ی خون متلاطم غلامان
شلاق اربابان
به گرده‌ی چشمانم می خورد

و می افزاید:

هر که هستم
در زندان هیچ بوسه محبوس نمی مانم(۵)

او با تشنگی و گرسنگی نمی سازد ولی می سازد با راهی که گذرگاه فرداست، راه شهری ها و دهاتی هاست، و از آغاز شطّ دست هایش را به شطّ های دیگر پیوسته است. در این سطرها، شوق

□ شعر اسماعیل شاهرودی (آینده) به طور کلی در دایره مسایل اجتماعی حرکت می کند. از همان اشعار نخست شاهرودی، درک تند و واقعیت های اجتماعی خوانده می شود و نیز این اشعار آرزوی او را به رسیدن به آینده ای روشن آشکار می کند. تخلص شعر او - آینده- نیز از همین معنا حکایت دارد. آثار وی نشان می دهد مرد کار بوده و فقر و زحمت را با پوست و گوشت خود آزموده است.

به رفتن، ستایش انسان و کارش، جاری کردن آب و خورشید و زندگانی... جای نمایانی دارد و شاعر باور دارد که «هنر از مردم به وجود آمده و با مردم سر و کار دارد.»(۶) هیجانی که در این اشعار خطابی و حماسی هست، سطحی نیست و از تجربه کسی برآمده که فقر و رنج را حس کرده و فراز و نشیب زندگانی را پیموده. شاهرودی اسیر زندان رنج و تشویش فردی و عشق جنسی بیمارگون نیست. او از ژرفای رنج و فقر طبقاتی چراغ روشن خورشید را خواهان است و می خواهد شوق را همواره بر مرکب نظاره بنشاند:

من زورق روانه‌ام، این آفتاب را
از اوج سال‌ها
سرریز کرده‌ام،
تا این شراع روشن، این جا
ریزد به این سواد
آوازه طلوع(۷)

در سطرهای زیر بیان و تعبیر کاملا نیمایی است:

دست بردار ز پیشانی خویش
سراسر کشتگاهم خشک مانده بود آن جا
لیکن از گرته راه تو که دور است و دراز

شاهرودی از همان آغاز با شعر توللی و ترکیب های غنایی او سر و کاری نداشت و راه او را ادامه نداد، با توجه به این که شعر غنایی درخشان توللی، بیشتر شاعران نوجوی ایران را در آن سال ها زیر تأثیر قرار داده بود و افسون تغزل او در خیلی ها مؤثر بود، بی توجهی شاهرودی به سروده های توللی درخور توجه است(۸) و نشان می دهد که شاهرودی از همان آغاز بینشی اجتماعی داشته است. با این همه، اشعار نخست او، بویژه در قالب چهار پاره، یکپارچه نیست. در آن ها مضمون های عادی فردی نیز دیده می شود، نگرش به آینده نیز آرمانی است و از این رو، نیما به شاعر می گوید: فاصله ای که بین شب ما و صلح و این روزگار آینده... هست با استقامت و تلاش ما رابطه دارد. به مطلوب می توان رسید اما حسابی در آن لازم است.(۹)

از آن جا که شاعر هنوز بطور عمیق با این «حساب» درگیر نشده تضادی در اشعارش هست. گویی دل و جانش بین دو قطب فردی و اجتماعی بخش شده. یک جا سخن از زنجیریان و زنجیرداران می گوید و جایی دیگر از مستی و بی خبری. جایی سخن از دوستی مردم و عشق به آینده است و جای دیگر از یاری که بامداد از کنارش گریخته. در احساس های فردی او تر و تازگی دیده نمی شود، از فضای شعر نیما و شعر امروز دور است و تصاویر و درونمایه مهمی نیز ندارد. این قطعه ها از ادراک واقعی شاعر حکایت نمی کند:

من خرابم تو هشدار من باش
که نیارم به جا ماندن آرام
کوششی تا نیفتم من از پای
دقتی تا نریزد می از جام.(۱۰)

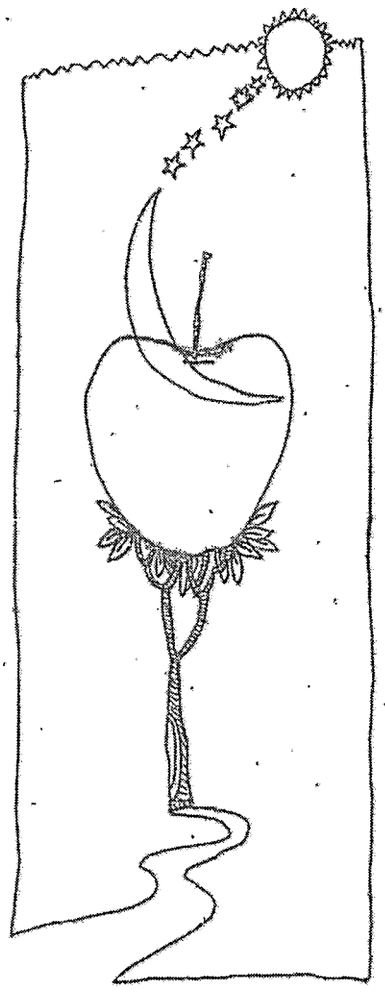
در اشعار نخست شاعر، البته قطعه های دیگری نیز هست که نشان می دهد او کهنه گرای و دارای ادراک قدیمی نیست و با آگاهی به سوی شعر نو آمده. در این قطعه ها، محتوا و قالب شعر و شیوه بیان تازه است. از کارهای خوب این دوره او قطعه های «خواب» و «دقت» است که از نظرگاه نیما نیز با توفیق همراه است: «... از حیث ساختن وزن قطعه «دقت» و... ناراحتی شما را از یک جور و یک دنده رفتن می رساند.(۱۱) مراد نیما آن است که شاهرودی توانسته است از خود جدایی گیرد و به هنر شعر دقیق تر بنگرد و تساوی طولی مصاریع را کنار بگذارد به سوی وزن شعر جدید و تنوع پرظرفیت آن بیاید. «دقت» هنوز تازگی خود را نگاهداشته و کاملا در فضای شعر نیمایی است.

غنچه ای هست که شاید هرگز
نشکفد
هست سربازی می جنگد
با که؟
نشناسد
شمعی افروخته هست که خاموش شده- مرده...
چشمه ای هست که خشکیده
بوسه خشکیده
به لب های زنی
بوسه ای هست که خشکیده ست(۱۲)

در این شعر، شیوه تغزلسرایی کهن و توللی وار به

□در اشعار شاهرودی، از عشق سخن می‌رود که در هاله ادراک اجتماعی اوست ولی درونمایه اصلی اشعار او به هر حال این است:

من از تمام وسعت رنج می آیم
تو ای بلوغ نوبت شادی، بیا، بیا،
تو ای انسان.



کنار گذاشته شده و مضمون شعر تازه است. نزد شاعر زیبایی، به قوه وجود دارد ولی در فعلیت خود، در وضعیت تراژیک امروز به متضاد آن بدل شده. این وضعیت امروز است که سربازی را به جنگ با دیگری که نمی شناسدش، می کشاند، و بوسه ای هست ولی به لب های زنی (مادر یا نامزد سرباز؟) خشکیده است. در این جا سخن از جام می بر بوسه معشوق، مرگ طلبی، چله نشینی و دلهره... نیست. احساس شاعر با ادراک اجتماعی گره خورده و از نظر بیان نیز «خوب دریافته است که طبیعت کلام منثور را به کلام منظوم بدهد»(۱۳) یا به دیگر سخن، توانسته شعر را از خدمتگری موسیقی رایج: وای وای و آخ، فریاد و حسرت غزل های مقلدان رهایی دهد و به صورت بیانی تجسمی یا وصفی درآورد. شاعر در جمله های «چشمه خشکیده» و «بوسه خشکیده بر لب زن» بین «چشمه» و «لب» مقارنه ای و حتی تصویری متضاد به وجود آورده. چه شده که چشمه جوشان و بوسه مهرآمیز هر دو خشک شده اند؟ مقارنه شعر، رنگ جسم و جنس را از بوسه می گیرد، و پیداست که شاعر از بوسه تغزلی رایج سخن نمی گوید. سخن او از بوسه ای است که مردم را با هم پیوند می دهد و دریغ او نیز همه از این است که کار و وضع موجود بسامان نیست.

شاعر در شعر «متهم» مبارز جوانی را در دادگاه می بیند. در این بیدادگاه که حکم مجرم بودن متهم از پیش صادر شده، مبارز جوان بی هراس، خود دادگاه را به محاکمه می کشد. در این شعر، نخستین نطفه های شعر سیاسی اشعار نیمایی را می بینیم:

زنگ رئیس محکمه شلاقی از سکوت
محکم نواخت بر تن غوغای دادگاه
برخیز متهم!- زبن گوش ها گذشت
بی اعتنا و سرد به پا شد ز جایگاه(۱۴)

شاهرودی می تواند به قوت این سخن نیما را تکرار کند که: همیشه به من مژده می دهند، گوش من از صدای آیندگان پر است.

*

در اشعار شاهرودی؛ هزل و طنز تلخی نیز هست که جای جای چهره نشان می دهد. طنز او گزنده و بیدارکننده است و آن را با مضمون های اجتماعی درهم می آمیزد و گاه جنبه مضحک رویدادها را نشان می دهد. هنر طنز او در قطعه های «خواب» و «تخم شراب» گل می کند. البته طنز با استهزاء، لودگی، بذله گویی تفاوت دارد، تمسخر نشانه کینه انسانی به انسان دیگر است و بذله گویی و لودگی اگر نشانه بی دردی هم نباشد، از سرسری گرفتن مسایل حکایت دارد ولی هنر طنز از درک درست روابط نابسامان و پستی ها و گرایش به محکوم کردن آنها، زاده می شود. طنز تویس با دشمن مردم و مخالف فرهنگ در جنگ است، و در این عرصه در واقع خرد است که به پستی و ابتذال خنده می زند. شاهرودی در قطعه «خواب»- که شعر کوتاهی است- با چند سطر، فضایی نمایشی درست می کند. پرده بالا می رود و در صحنه، شحنه ای را می بینیم که در خواب است. شحنه خواب می بیند که به دست خود، سیبلش را تاب می دهد، در حالی که، گربه ای مشغول لیسیدن سبیل اوست. تماشاگرانی که ناظر صحنه اند، ایستا و بی حرکت نیستند و با بهره گیری از خواب شحنه، کاغذی تا خورده (شبنامه ای) را دست به دست می گردانند.

پرده بالا می رود
شحنه در خواب می بیند که می تابد سبیل خود به دست خود
(صحنه تاریک است)
گربه ای آرام می لیسد سبیل شحنه را
هر تماشاچی که دست چپ نشسته
می نهد در جیب دست راستی
کاغذی تا خورده را
(صحنه تاریک است و خوابیده ست شحنه)
گربه در کار است و می لیسد...
پرده می افتد(۱۵)

نیما می گوید: «آنچه در این قطعه می گذرد، روکش لطیف ظاهری برای واقعه ای دیگر است که واقعاً در حال گذشتن است. برای دیدن آن باید به عمق فرو رفت و دست درون آنچه در ظاهر می گذرد انداخت... این قطعه از حیث فرم و برداشت، در بین همه قطعه هایی این مجموعه از جنس دیگر است و

جست و خیز هنری «آینده» را می رساند.»(۱۶)

در قطعه «تخم شراب» باز با هنر طنز سر و کار داریم، اما در این جا همه چیز آشکار است و برای پیدا کردن گره طنز، نیازی به جست وجو نیست. پدر شاعر- حسنعلیجعفر!- برای این که نامش بر لوح زمانه یادگار بماند، نام پسرش را در دفتر خیال نوشت و شبی که مست بود، عکس او را کشید. مادر به جرم لحظه ای لذت، مدتی رنج کشید، تا کودک زاده شد. کودک شیطان که «تخم شراب» است هر روزه بدست و پای مادر و دیگران می پیچد. پس ناچار او را به مدرسه می فرستند. در مدرسه او را به علت «ساری که بی خود از درخت پریده» و «آشی که گرم مانده»... کتک می زنند و هرگاه کاغذ و دوات «فریدون» یا کتاب «منوچهر» گم می شود، او را دراز می کنند. کودک بزرگ و وارد عرصه زندگانی اجتماعی می شود ولی باز کاسه همان کاسه است و آش همان آش.

باری به راه ها
آن ها که کوله ای زطلا بار داشتند
پا را به روی شانه من می گذاشتند
و من آن زمان به راه
بودم خری که بار طلاهای دیگران
بر دوش می کشد(۱۷)

سپس دوره آوارگی است و آگاهی. او دیگر همان برده ای است نیست که گوش به فرمان «ارباب» بود. مانند پدر ناشناس است اما در کوره راه رنج زندگانی گداخته شده و راه را از چاه می شناسد و در انتظار لقمه های نان، به دست «دارندگان طلا» خیره نمی شود زیرا دریافته است که باید «راه نجات نوع خود را از دست خلق بجوید.»

در مجموعه «م و می در سا»، قطعه هایی با نام «پوزخند» آمده. شاعر در این جا نیز خواسته است طنزهایی بنویسد ولی توفیق نیافته. در قطعه نخست سخن از بی اعتنایی به رویدادهای اجتماعی است. کوشندگان همه رفته اند ولی بس بسیاران در جای خود، نشیمن تاریخ، گرم نشسته و کاری به کارها ندارند:

احساس می کنم/ که از لبانمان، ترکیب آینه بندی لبخند ریخته ست/ و جای آن، بیرون زده ست هیأت ناساز پوزخند/ و پوزخند ما/ اینک چو پای زمزمه حتی/ نای نفس ندارد/ و من/ در این «عریضه» نیز، حرفی به کس ندارم.(۱۸)

در برخی تعابیر شاهرودی گاه طنز یا شوخی و بذله تلخی هست: «گلوی ناله ام را می فشارم»، «خونم را به کیسه دلم ریخته ام»، «فاصله دست و دهان پدرم را زیاد گرفته بود»، «ترسیدم، محکم چسبیدم، ریسمان پوسیده ام را، اندیشه ام را» و «با دراز گوش فکرم، راه به این درازی را سپرده بودم»، «شکم چشمم را انباشته ام»، «گوسفندانی که

□ در اشعار شاهرودی هزل و طنز تلخی نیز هست که جای جای چهره نشان می دهد. طنز او گزنده و بیدار کننده است و آن را با مضمون های اجتماعی درهم می آمیزد و گاهی جنبه مضحک رویدادها را نشان می دهند. هنر طنز او در قطعه های «خواب» و «تخم شراب» گل می کند.

استخوان مردارشان را دشمن به دندان می کشد»... او در این زمینه ها گاه تشبیه ها و اضافه هایی عرضه می کند که بسیار خلاف آمد عادت است مانند: شکم چشم، دراز گوش فکر، سوخته حرف، دشنه ای در حاضر باش یک دست، کلون دهان، گرده چشمان، گلوی ناله، مذاق آرزو... تعابیری از این دست که از ترکیب واژه ای عامیانه با واژه ای ادبی درست شده فضایی خودمانی و طنز آمیز به شعر می دهد و گاه آن را به محاوره عامیانه نزدیک می سازد.

شاهرودی چون نقاش است، گرایش بسیار به تصویرهای بصری و هنر نقاشی و تجسمی نشان می دهد. به این معنا که می کوشد با تقطیع کلمه ها و طرز چیدن حروف... ادراک و احساس خود را به خواننده منتقل کند. در مثل می نویسد:

تا عشق هایم
چک... که
چک... که
به چه کد(۱۹)

تصویر یادشده هم سمعی است و هم بصری. هم صدای چکه چکه منعکس شده و هم انقطاع چکیدن در فاصله، پختن آرام ولی مداوم آب یا هر مایع دیگر... یا تعبیر یا کلمه ای را مکرر می کند که گاه بسیار گیرا از آب درآمده:

دریاها و چشم ها آبی ست
آبی ست
آبی ست
آبی ست
آبی است...(۲۰)

این قسم هنرنمایی، احتمالاً از اشعار بسیار جدید غربی بهره برده، هر چند در شعر خودمان نیز بی سابقه نیست. در این باره گفته اند که: «این کار تفننی است در فن کتابت. کاتبان قدیم در متن و حاشیه، سطرها را به صورت های مستقیم و مورب و محدب و افقی و عمودی می نوشتند و از آنها شکل های درخت و گل و بوته و مرغ و ماهی درمی آوردند. حالا هم می توان کلمه ها را... عمودی زیر هم نوشت. این نیز نوعی تفنن در رسم الخط است که باید گفت هیچ به زیبایی تفنن های کاتبان قدیم نیست... و نمی توان این طرز نوشتن را نوع خاصی از شعر به شمار آورد.(۲۱)

ممکن است کارهای «آپولی نر» شاعر فرانسوی نیز از ادب ایران مهلم شده باشد. دکتر هنرمندی می گوید: از جمله نوآوری های آپولی نر... آن بود که به رواج دادن نوعی «شعر مصور» برخاست. ما حق داریم میان این نوع شعر و «مشجر» و «مطیر» فارسی همانندی ببینیم... شاید او که سال ها در نسخه های خطی آثار شرقی کتابخانه ملی پاریس تأمل می کرد از آثار فارسی نیز در این زمینه الهام گرفته باشد»(۲۲) در شعر «باران» این شاعر، حروف و واژه ها مانند باران از بالای صفحه به پایین فرو می بارد. در «کبوتر زخمی» با شکل ترسیمی «مرغ بسم الله» پیوند دارد. واژه های شعر «فواره» طوری چیده شده که فواره ای را مصور می سازد.(۲۳)

در برخی موارد، این قسم شعر مصور را نمی توان تفنن در فن کتابت- یا بازیچه کودکان (تعبیر رشید وطوط درباره شعر مدوّر)- دانست. زیرا شاعر به خواننده یاد می دهد که شعر را چگونه بخواند. ولی از آنجا که شعر با دو هنر موسیقی و نقاشی همسایه است، گرایش بسیار به هریک از آنها، کار شاعر را به خطر می اندازد و شعر را زیر شعاع موسیقی یا نقاشی قرار می دهد و از یکپارچگی آن می کاهد، به هرحال زیاده روی در این کار، شاعر را به تفنن می کشاند. شاهرودی می نویسد:

دیگر
من
باور نخواهم کرد
خرطو
مفیل(۲۴)

او در این جا، حرف «م» واژه «خرطوم» را به واژه «فیل» چسبانده تا تصور درازی خرطوم فیل، زودتر ادراک شود. یا می نویسد:

بیا تا گُل
برافشانی
م و می در سا
غر اندازیم
فلک را(۲۵)

که مصراع حافظ «بیا تا گل برافشانیم و می در ساغر اندازیم» به این صورت درآمده... ولی در هنرهای کلامی ترکیب واژه‌ها و جمله‌ها باید طوری باشد که بی‌واسطه، خواننده را برانگیزد و اگر ما به طور افراطی درصورت زبان و نگارش- که از آن همه مردم است- دست ببریم دیری نمی گذرد که زبان و شیوه نگارشی پیدا می شود که شمار اندکی از آن سردرمی آورند و ناچار کار به بازی های لفظی و صوری می انجامد. شاهرودی درباره «فنون شعر»ی خود می نویسد:

«شعر من خودش «تکنیک» به دست می دهد... تکنیک همیشگی برای من وجود ندارد، به همین سبب اشعار من، هرکدام فضای جداگانه ای می سازند... کتاب لغت را پیش رویم می گذارم، معادل کلمات بیگانه با فضای کلی شعرم را از درون آن بیرون می کشم، یا از لغت‌های تلمبار شده در ذهنم مدد می گیرم. مانند نقاش که رنگ‌هایش را وارسی می کند، کلمه خوب را به جای کلمه بد قرار می دهم، و این دستکاری‌ها را به عنوان «اتودی» پس از ایجاد، در نقطه‌هایی از کارم به انجام می رسانم. در کار من، شکل، وزن، یا آهنگ و فضا، و حتی سوژه، و بارهای تصویری آن به خودی خود پدید می آیند. هیچ کار معقولانه ای را در شعرم نمی پذیرم. آنچه برای من پذیرفتنی است، حاصل حسی مشاهده است... من حتی به خودم حق می دهم که تقطیع را در سوژه وارد کنم.»(۲۶)

با این همه، اگر اشعار شاهرودی، ارزشمند باشد- که هست- به دلیل این شگردها یا پیروی از سوررئالیسم یا مصور کردن برخی حروف و واژه‌ها نیست بلکه به دلیل بیان مشکل‌های مهم عاطفی و اجتماعی است. او خود می گوید: «برای من، انسان، اشیاء و روابط آنها عزیز است» و می سراید:

در دنیا، اگر صدایی، بماند، اگر سرودی بماند، اگر کلمه ای بماند، صدای انسان، سرود انسان، در این کلام است. عشق من- ای رهایی پرواز از قفس، آزادی، ای طلوع مقدس!... و چون این طور است پس شعر نمی تواند ثمره محض کار، خود به خود دانستگی باشد بلکه نتیجه تجربه‌ها و ژرف اندیشی‌های شاعر در پیداکردن روابط است.

اشعار نخست شاهرودی ساده بود و صراحت بیشتری داشت:

خواهم پیمود،
تنگه وحشت زائی را
که در فاصله اکنون
و دنیای فرداست(۲۷)

ولی اشعار بعدی او بیشتر رو به سوی تجرید رفته است:

من نمی گویم از شب تنها
من قفسم را گفتم
من سیاهی را می گویم(۲۸)

یا:

در دست‌های من
می ریخت
ریخت
ریخت نعمت اندام ترد را!(۲۹)

در این بیان‌ها، قسمی تصنع هست و گرمای اشعار نخستین او را ندارد. اشعار نخست او تا ۱۳۳۲ به دلیل اوج گیری مبارزه‌های اجتماعی، روشنی و گرمای ویژه دارد و دارای آهنگی خطابی و هیجان انگیز است و از این به بعد، در شعر او اضطراب فردی نیز خودی نشان می دهد: من، نبض شعر خویش گرفتم، تبش از چهل گذشت، بیهوده است، کوشش تان، رفتنی است او!

از نخستین مجموعه اشعار شاهرودی، آخرین نبرد (۱۳۳۰) تا دومین مجموعه شعر او، آینده (۱۳۴۶) شانزده سال فاصله می افتد، و پیداست در این فاصله، او در زمینه شعر فعالیت چشمگیری نداشته. با اوج گیری دوباره شعر نو از سال‌های ۴۰ به بعد و پیدایش کتاب‌های اشعار شاملو و امید و فروغ و سپهری (آیدا در آینه)، تولدی دیگر، آخر شاهنامه ...) و رواج نقد شعر... موج تازه‌ای در شعر پیدا می شود و شاهرودی را نیز به میدان می کشد. شاهرودی باز همان فرزند رنج و کار و دوستدار انسان هاست اما سختی‌های زمان و تجربه‌های پی درپی وی را در کارش پخته تر کرده است و به فضاهای دیگر دست یافته. محتوای شعر او غالباً همان محتوای اشعار آغازین است ولی شگرد و پرداخت دگر شده. در این دوره، بیان او نیز کم کم رنگ و بوی نیمایی را از دست می دهد و رنگ و بوی تازه می یابد؛ و گاه تجریدی می شود:

ماه
از یک جانب سوزان است
و ماه
از جانب دیگر منجمد(۳۰)

یا:

حتم، از فردا، افسردگی را، برمی گیرد(۳۱)

این بیان‌ها، البته حاوی چیز تازه ای نیست، و سخن شاعر نیز گاه بسیار پیچیده می شود که از بیان تندرست پیشین او دور است. اما بیشتر قطعه‌های او در این دوره نیز، بدیع و دارای بیان تجسمی است.

در اشعار شاهرودی در کل، سخن از تلاش است و رفتن و فقر و رنج. او از این زاویه نیز به «نیما» همانند است که در دایره ادراک‌های اجتماعی می اندیشید و واژه‌های دستمال شده غزل و تغزل رایج را دور ریخته بود. تلاش، یکی از بهترین اشعار شاهرودی با الهام از «سمفونی پنجم» بتهوون سروده شده. شعر وزن ندارد اما سیلان واژه‌ها و تصویرها به طوری نیرومند و مداوم است که از مجموع آن قسمی موسیقی درونی به وجود می آید و مانند موسیقی به حرکت درمی آید. آهنگ خطابی شعر، طنین ویژه و گیرایی دارد:

آی... دروازه بان شهر
باز کن!
کلون را باز کن!
که من بازگشتن نمی توانم(۳۲)

موسیقی واژه و مفهوم، آهنگ خطابی پرشدت شعر، از میان صداها و آهنگ‌های دیگر، راه خود را باز می کند، گاه فرو می افتد و گاه شدت گرفته به اوج می رسد.

فواره‌های بلند آرزو را باز می کنم
تا قطره‌های فتح بپاشند
تا موج‌های رنگ بریزند
تا حماسه‌ای بسرایند
و بفشارند
خلقوم
رنج
سالیانم را(۳۳)

سپس بخشی از شعر پایان می گیرد تا بخشی دیگر با مطلع «آی دروازه بان...» آغاز شود. در این زمان، سیلان شعر نیرومند است و در پایان، آهنگ دراماتیک شعر به فراز تازه‌ای می رسد. گویی ارکستر بزرگ، آهنگی حماسی و پرطنین را یکصدا و با همه

> در اشعار شاهرودی در کل، سخن از تلاش است و رفتن و فقر و رنج. او از این زاویه نیز به «نیما» همانند است که در دایره ادراک‌های اجتماعی می اندیشید و واژه‌های دستمال شده غزل و تغزل رایج را دور ریخته بود. تلاش، یکی از بهترین اشعار شاهرودی با الهام از «سمفونی پنجم» بتهوون سروده شده.

نیرو می نوازد.

در اشعار شاهرودی، از عشق نیز سخن می رود که در هاله ادراک اجتماعی اوست. ولی درونمایه اصلی اشعار او به هر حال این است:

من از تمام وسعت رنج می آیم
تو ای بلوغ نوبت شادی، بیا، بیا، تو ای انسان(۳۴)

***

از جمله ویژگی های شخصی اسماعیل شاهرودی- که در اشعارش نیز بارز است- صدای بم، مردانه و گیرای او بود. او اشعارش را با همین لحن مردانه و غالباً امیدوارانه می خواند به طوری که در وجود او مایاکوفسکی گونه ای به دیده می آمد. اما دشواری های زندگانی، اختلاف با همسر و نشناختن قدر ادبی او در دهه ۴۰، روز به روز او را به سوی تلاطم روانی پیش تر برد. در بیمارستان بیماری های روانی بستری شد: شاهرودی در این دوره دیگر، شاهرودی مبارز دهه ۳۰ نبود. بیماری بود که شعر و تلاطم روحی آتش به جانش کشیده بود و در نتیجه روز به روز خیالات عجیب بیشتری در عرصه دانستگی او جولان می دادند. اشعار آخرین او، دیگر خبر از شگرد خاص شاعرانی که پس از سرودن اشعار خود، آنها را سبک و سنگین و پالوده می کنند، نمی داد، این اشعار از عمق جان شاعری برمی آمد که سراپا در حریق هنری اش سوخته بود.

شاهرودی در سال های پایانی زندگانی خود به سبب خودکامگی های بیشتر حاکمیت آن روز، بحران های اجتماعی و مصایب زندگانی شخصی، دچار آشفتگی روانی شد، دوره دوره آوارگی و پریشان خیالی او بود ومدتی در آسایشگاه روانی بستری بود. احساس می کرد کسی او را به خاطر نمی آورد. آوارگی و تنهایی اش، مسکوت مانده یا در میان هیاهوها و کلمات گم شده. در این زمینه، همان آسیبی براو وارد شد که پس از کمون پاریس (۱۸۴۸) و شکست جنبش کارگری در فرانسه بربودلر وارد آمد. نوع نگاه و شعرسرایی او بسیار دگرگون شد. پیشتر او خود را شاعر متعهد اجتماعی می دانست و حتی صریح تر از تیما از فقر و شوربختی مردم سخن می گفت و به اعتباری مفهوم ها یا تعابیری در شعر می آورد که قطعی بودن آنها را از پیش مسلم می گرفت. به گفته نیما:

او در همه جای میدان پهناور هنر انسان امروزه می خواهد گردشی داشته باشد و جهتش همان بستگی شدید با زندگی است. دم به دم می کاود. دم به دم دور می شود، نزدیک می شود. مثل این که در گیرودار زندگی خودش و دیگران در تشنج است.»(۳۵)

□ از جمله ویژگی های شخصی اسماعیل شاهرودی- که در اشعارش نیز بارز است- صدای بم، مردانه و گیرای او بود. او اشعارش را با همین لحن مردانه و غالباً امیدوارانه می خواند به طوری که در وجود او مایاکوفسکی گونه ای به دیده می آمد.

آن چیزی که در ژرفای روان شاهرودی بود و او را رنج می داد و بعد به صورت پریشیدگی سخت روانی درآمد از همان آغاز از نظر نیما دور نمانده بود. البته این گفته به معنای آن نیست که شعرهای آخرین شاهرودی بی اهمیت اند بلکه به این معناست که زمینه و ساختار شعر او از حال واقعیت موجود (Real) به وضعی بیش و کم استعاری و بحرانی رسید و این هم درست بود و هم طبیعی (چنان که در مورد فروغ نیز پیش آمد) اما بحران و تشنج سال های پایان زندگانی شاهرودی آن چنان شدید بود که رشته ارتباط او را با جریان های موجود اجتماعی سست کرد، به دیگر سخن، شعرش آن چنان بحرانی و خاص بود که از گردونه ادراک و پسند دوستداران شعر بیرون افتاد. این دگرگونی را می توان از لحاظ ساخت و بافت (نه از نظر محتوی) شعر، پیشرفتی در سبک به شمار آورد، به این تعبیر:

شاهرودی واژه را به عنوان کوچک ترین بخش جمله و در نهایت در خدمت مفهوم جمله شاعرانه درنظر نمی گرفت. در سروده های او واژه ها کنار هم چیده نمی شوند که جمله ای با معنایی مشخص ساخته شود بلکه کلمه ها هر کدام خود بخش اصلی و جدا نشدنی شعرند. او با کلمه برخورد افزارگونه ندارد که هرجا صلاح بداند از آن استفاده کند، بلکه کلمه خود به عنوان سازنده شعر حضور دارد و حضورش قائم به ذات و وابسته خود آن است. در این زمینه، کلمه ها آزادند به طوری که هریک از آنها می توانند تمامی معانی خود را همراه داشته باشند زیرا جمله ها و مفهوم ها که با آنها ساخته می شود ردیفی جمله با معنایی واحد نیستند. گویی این کلمه ها در دنیای اوهام کنار هم قرار گرفته اند، هر سطر یا هر مصراع «وهم» خود را دارد.(۳۶)

اشعار اوان دهه ۱۳۵۰ و به ویژه مجموعه شعر، «آی میقات نشین» شاهرودی در قیاس با اشعار آغازینش از نوع دیگری است. سراینده بدون آن که آگاهی از پیش تعیین شده ای داشته باشد، از مفهوم ها می گریزد. این جا، دیگر برای او غموض معانی مطرح نیست بلکه اجزاء شعر به گونه ای کنار هم می نشیند که انگار دیگر نمی خواهد معنایی معین به دست دهد. در برخی از این اشعار، حتی این سطر از معنای سطر پیشین یا پسین خود فاصله می گیرد و از آن می گریزد (و این البته، معنازدایی یا ساختارشکنی... نیست) بلکه گریختن معنا از متن به صورت ناخودآگاه پیش آمده، به طوری که در آغاز خواننده گمان می برد شعر را فهمیده است اما در پایان درست در نمی یابد سروده درباره چه بود یا مفهوم این سطر و ارتباط آن با دیگر چیست. چهار سطر نخست قطعه «آتشفشان و درد» بهترین نمونه این شیوه کار است:

در من حریق و لوله درد/ دردی دوباره گشت / تا انفجار زد!/ اینک «وزو» سیاحت دستان پمپئی است.

سه سطر آغاز قطعه، بیانگر احساس درون شاعر است. سطر چهارم به حادثه ای خارج از متن یعنی آتشفشان شهر پمپئی اشاره می کند. از سویی واژه های سه سطر نخست نیز با بیان لحظه آتشفشان هماهنگی دارد: انفجار حریق، درد... اکنون آیا شعر توصیف رویداد آتشفشان است یا بیان احساس شاعر، یا یک استعاره درباره وضعیت او. استعاره ای که خود او ساخته و ما هیچ آشنایی با آن نداریم و همچنین است همه سطرهای شعر «اوج اوج باش»، هیچ سطر و هیچ تکرار از شعر با سطرها و تکه های دیگر همخوانی ندارد:

رنگین کمان قهوه، پدیدار چشم/ چشم/ چشم پدیدار/ ز اقصا نقاط عالم/ تا اوج/ اوج/ اوج من آورده است/ دریا دریا/ دریای بارآور کشتی ها این اتفاق در صورتی پیش می آید که انسجام ظاهری و زبانی کلام از بین نمی رود و ما احساس نمی کنیم با چیزی متفاوت روبارو ییم اما پیش از این که بخواهیم به معنا پی ببریم معنا گریخته است، سطر بعدی

می آید و معنای دیگری به اندازهٔ خواندن یک سطر دوام می آورد و با خواندن سطر بعد باز هم معنا گریخته است.(۳۷)

در این تفسیری که آوردیم گرچه واقعیت هایی نیز وجود دارد اما خالی از مبالغه نیست. شعر شاهرودی دور از بغرنجی نیست اما احساس و معنا در زیرازیر کلمه های دور از هم افتاده جریان دارد. البته شعر بیشتر وصف حالت های برق آساست. جرقه ای می زند و ناپدید می شود و بعد جرقه ای دیگر می زند. نوع کار همین است، معناگریزی نیست. به زبان فنی تر در اشعار آغازین شاهرودی تشبیه های صریح و مربوط به زندگانی روزانه غلبه داشت اما اشعار بعدی او به سوی حالات پریشیده روانی می رود. هم چنان که اشعار آغازین بودلر بویژه قطعهٔ «هماهنگی ها»ی او رمانتیسیسمی همنوا ارائه می دهد و آن هماهنگی را بیان می کند که انسانی را در طبیعت بیرون از زمان قرار گرفته فرا گرفته است (در اشعار آغازین شاهرودی رئالیسم غلبه دارد). بعد بودلر به مدرنیسم می رسد که در این دوره به جای رمانتیسم، ارجاع کنایی (metonymiyue) به لحظهٔ کنونی حاکم بر شعر است. شعرآفرینی استعاره و کنایهٔ بودلری از این رو نه قطب های تضاد دوگانی نامعین بلکه تعابیر تطور تاریخی از رمانتیسم به مدرنیسم این شاعر را نمایش می دهد. البته این تطور فرارونده تک خطی از استعاره به کنایه نیست. استعاره به سادگی ناپدید نمی شود بلکه در مدرنیسم بودلری که به سبب کنایی کردن به استهزا و طنز تباه کننده ای تبدیل شده بار دیگر پدیدار می شود.(۳۸)

روانکاوان جدید روان پریشی شاعرانی مانند بودلر را به طور انحصاری و فقط در دایره امیال برآورده نشدهٔ فردی تجزیه و تحلیل نمی کنند بلکه معنای تاریخی و اجتماعی به آن می دهند. چرا که انسان در جامعه و با دیگران زندگانی می کند و او را از محیط زیستی و اجتماعی اش جدا نمی توان ساخت: در مثل والتر بنجامین منتقد ادبی معاصر باور داشت که بهترین اشعار بودلر در چهارچوب دفاعی در برابر ضربه های آسیب دیدگی نوعی فرد در زندگانی شهری جدید در نظم نمادین رمزگشایی شده سرمایه داری متأخر قاعده بندی می شود. دفاع همچون تحمل ضربهٔ هیجان روانی بودلر دو شکل به خود می گیرد که با عنوان نخستین بخش مشهور کتاب «گل های شرّ» به نام «تلخ کامی و آرمان» مرتبط می شود. «آرمان» نشان دهندهٔ دفاعی مجازی است که به شدت و قوت تجربهٔ آسیب روانی شاعر را در واژگان های نوستالژیک همنوایی از دست رفته اما هنوز در خود یادآوری با طبیعتی بیرون از زمان دوباره رمزی می کند و «تلخکامی» نمایشگر دفاع کنایی استهزاآمیزی است که آسیب شدید روانی را صرفاً به وسیلهٔ متعین کردن تجربه در «زمان» به حد ممکن، سامان می دهد آن نیز به بهای غارت کردن آن از هرگونه محتوای تغزلی.(۳۹)

گمان می رود که اگر اشعار شاهرودی و همانندهای او را در این قسم زمینه ها تفسیر و تعبیر کنیم بیشتر به آنچه روی داده و شاعر به بیان آن پرداخته پی می بریم. البته امکان این که شاهرودی در زمینهٔ کار خود به آزمون زبان و نحوی کار خود نیز پرداخته باشد هست. در این صورت می توان پذیرفت که «قدرت این قسم اشعار شاعر از ژرفای اندیشهٔ او برمی آید. اندیشه ای بغرنج که به یکباره در برابر چشم خواننده آشکار نمی شود... اگرچه در پس پشت این اشعار مفاهیم غامضی قرار دارد اما زبان او هرگز شکل عجیب و غریب به خود نمی گیرد. واژه ها ساده است جمله ها نیز همینطور، دستور زبان به هم نریخته است اما این واژه ها زبان را به شکلی دیگر به کار می برند. شاید شعر «گل گل در گل» یکی از بهترین نمونه های این گونه اشعار باشد.»(۴۰)

پی نوشت:

۱- او مدتی به کار معلمی (آموزگاری و دبیری) اشتغال داشته و سالی هم در دانشگاه علیگره هندزبان فارسی تدریس کرده است. نام فرزند او نیز «آینده» بوده[آینده۸/۵۸].

۲-همان، ۲۶.

۳- آخرین نبرد، مقدمه، ۲۵و۲۶.

۴-همان، ۹ و ۱۱.

۵- آینده، ۳۸ و ۴۳.

۶- گزیده اشعار، ۳۱.

۷- هرسوی راه، ۲۵.

۸- زنده یاد شاهرودی خود روزی به من گفت: «از همان آغاز، اشعار توللی را دوست نمی داشتم.»

۹- آخرین نبرد، ۱۱.

۱۰- گزیده اشعار شاهرودی، ۴۴.

۱۱- همان، ۳۰.

۱۲ و ۱۳- برگزیده اشعار، ۴۰ و ۲۸.

۱۴- آخرین نبرد، ۳۲.

۱۵- گزیده اشعار، ۵۵، آخرین نبرد، ۱۰۵.

۱۶- آخرین نبرد، ۱۷.

۱۷- آینده، ۲۵ و ۲۶.

۱۸- م و می در سا، ۴۶.

۱۹ و ۲۰- آینده، ۳۸ و ۶۶.

۲۱- مجله سخن، دوره چهارم، ۹۰۵.

۲۲ و ۲۳- بنیاد شعر نو در فرانسه، ۵۱۴ و ۵۲۰.

۲۴- آینده، ۱۰۹.

۲۵- م و می در سا، ۴۳.

۲۶- روزنامه کیهان، اردیبهشت ۴۷، شماره ۷۴۳۷، صور و اسباب، ۱۶۴.

۲۷- گزیده اشعار، ۹۲.

۲۸- هرسوی راه، ۵۰.

۲۹- م و می در سا، ۶۴.

۳۰- هرسوی راه، ۱۸.

۳۱- همان، ۳۰.

۳۲- آینده، ۵.

۳۳- همان، ۷.

۳۴- م و می در سا، ۴۲.

۳۵- آخرین نبرد، مقدمه نیما یوشیج، تهران ۱۳۳۰.

۳۶- اسماعیل قربانی جنون شعر، روزنامه شرق، حامد صفایی تبار، ۱۷ شماره ۳۳۹، پنجشنبه بیست و یکم آبان ۱۳۸۳.

۳۷- همان، ۱۷.

۳۸- خوانش انتقادی، پل پیتون، ۲۴۶، چاپ آمریکا ۱۹۹۶.

۳۹- همان، ۲۵۰.

۴۰- روزنامهٔ شرق، پیشین، ۱۷.