عبدالعلی عظیمی

عبدالعلی عظیمی
مگو که عریانی‌ست

کتاب بر *آبهای مردهٔ مروارید* مجموعه اشعار ضیا موحد، سال ۱۳۵۴، درست در میانهٔ دهه‌ای منتشر شد که معیار و محکهای دیگری جز شعر و ادبیات، بر جامعه، بر مفسران و منتقدان و حتی بر شاعران و نویسندگان حاکم شده بود؛ چنین شد که انتشار این کتاب بازتابی نیافت. ازرا پاوند گفته است شعری که امروز کارشناس را خوش نیاید، خوانندگان فردا را خوش نخواهد آمد. اما در آن زمان، این دودلاخ کارشناسان را نیز کور کرده بود. آنچه هنرمند از خود توقع داشت ـ به تبع توقع عمومی معلق در هوا ـ این بود که نظر بدهد، عاجل و قاطع محکوم کند، شعار بدهد، تهییج و متشکل کند. تا آنجا که شایع بود بعضی از بهترین شاعران ما برگشته‌اند و به دیدهٔ حقارت و ندامت در حاصل ایام خویش می‌نگرند.

و اکنون در انتهای دهه‌ای دیگر کتاب *غرابهای سفید* منتشر شده است که دربرگیرندهٔ دستچینی از شعرهای بر *آبهای مردهٔ مروارید* و شعرهای تازهٔ موحد است. این دهه نیز دچار عواقب آن بینش است؛ غلبهٔ سیاست به سیاست‌ستیزی بدل شده است و هنوز شعر عزت خود را بازنیافته است. اگر در آن دهه دست‌کم هورای خوانندگان و شنوندگان شعر را می‌شنیدیم، در این دهه دیگر کمتر شعری است که رغبت بلندخواندنش را کسی داشته باشد. دو انبوه مخاطبان، یکی مخاطبان سیاسی و

دیگر مخاطبان احساساتی، کنار رفته‌اند و امید می‌رود که شعر کم‌کم مخاطب خودش را بیابد.

تا این سالیان، سنگین و خسته، بگذرد، تجربه‌ای نبود و گزیری هم از این گودالها، چنین شد که ناگهان شاعرانی که پیش از این شعرها گفته بودند، سخن گفتن فراموششان شد. جهان چنین است انگار: وقتی آدم با آن هزار رنگ مشغله و حرف و خطاب دارد، کلامی ندارد، الکن است و یا اگر کلامی بگوید پرهای و هوست، و وقتی به خود رهایش کرد، هرچه بگوید از نهانگاه جان و جهان برمی‌آید.

خود شاعر قبلاً نوشته است: «... من شعر را هنر *رفتار غریب با زبان* می‌دانم. «غریب» به دو معنی: «دور» از کاربرد عادی روزانه و روزنامه‌ای و «بیگانه» با معانی آشنا و تکراری. اما اگر «هنر رفتار» می‌آورم برای این است که تنها با «رفتار غریب با زبان» نمی‌توان شعر گفت.» باز به قول خود او «برای پرهیز از گفتن این است و جز این نیست.» این تعریف در مورد شعرهای خودش صادق است. شعر او، چون همهٔ شعرهای زیبا و مستشکل، از همان سطر اول خطاب می‌کند که کجا به این شتاب؟ و می‌نشاند آدم را با سر فارغ تا غور کند تا آنجا که کران آدمی گم شود و «وقت» چون نیلوفری بشکفد. تمامی شعرهای موحد برخوردار ازاین خصیصه‌اند. در همان دو سه سطر اول ترنمی هست که سکوت را می‌گسترد و وقت را می‌نشاند، به نوعی از خواننده ـ شنونده طلب وقت می‌کند تا وقتش را خوش کند.

موحد شاعر امروز و اینجاست. یکی از ویژگیهای شعر امروز استفاده از امکانات زبان زنده است، پرتوی دیگر انداختن بر واژه‌ها و جمله‌هایی است که ما هر روزه از آنها استفاده می‌کنیم و دورشان می‌اندازیم. در پرتو شعر کلمه‌ها و اشیا از تاریکی یک‌شکلی بیرون می‌آیند و شعر آنها را چون عناصر تازه یافته و بکر به‌کار می‌گیرد. در «شبانه باد» می‌خوانیم: «اتاق من همه در بود»، در مواقع عادی شنونده هیچ‌گاه خانه‌ای را تصور نخواهد کرد که هیچ نیست مگر در، کف و دیوارها و سقفش همه در است، چراکه اصطلاحی می‌اندیشد، اما در ادامه با سطرهای بعد پرتوی دیگر بر این اصطلاح و بر هر سه سطر می‌افکند: «اتاق من همه در بود / و پای هر در / دو جغد جامه سیاه»، یا این شعر خیلی کوتاه «طرح»: «چراغ / از شاخسار خشک آویخته است / و لحظه‌ها درگذرند / چون برق و باد.» استفادهٔ بجا از اصطلاح «چون برق و باد گذشتن» به شعر و به خود اصطلاح استفاده می‌رساند: اگر برق بجهد، شاخهٔ خشکیده می‌سوزد و می‌شکند، و اگر باد بوزد، چراغ خاموش می‌شود. «طرح» زندگی ناپایدار و شکنندهٔ آدمی را به معجزه‌ای تشبیه می‌کند که هست. استفادهٔ اصطلاح در شعر، آن را به غرابت و زیبایی ترکیب اولیهٔ این کلمه‌ها بازمی‌گرداند، به همان آغاز خلقت آن، یعنی زمانی که این

ترکیب زیبا و بکر در حیطهٔ شعر بود و نه اصطلاح. دیگر اینکه با این شگرد، اصطلاح دوبار تازه می‌شود، یک‌بار معنای مصطلح آن مراد می‌شود و باردیگر این ترکیب به اجزای اولیه‌اش برمی‌گردد: از یک‌سو لحظه‌ها چون «برق و باد» درگذرند، و از سوی دیگر هرکدام از دو جزء تشبیه بجنبد، فاجعه است.

یکی دیگر از ویژگیهای شعر موحد بیان زندگی امروزی و اضطراب بشری است. در شعر «پارکها» از تصویر پیش از ظهرهای مأنوس پارکها به وقتگذرانی سالخوردگان و به هراس از پیر شدن می‌رسیم: «خدایا / مرا به نیمکتهای پیش از ظهر پارکها مرسان!» با نگاهی و توجهی دیگر، ریختن «یاسهای سپید» هم‌فرو ریختن زیبایی گذران است و گذران عمر، هم تقابل بهار است با پاییز در یک فصل، و هم می‌تواند اشاره‌ای باشد به موی سپید فروریزنده بر شانه‌ها. توجه داشته باشیم که این زبان زندهٔ ماست که چنین پربار شده است. در یازده سطر این شعر همهٔ بار شعر بر دوش این عناصر معدود است: هراس، نیمکتها، یاسها، پیش از ظهرها، پارکها. دقت و ظرافت در به‌کارگیری یک کلمه، یک خطاب، می‌تواند تمام شعر را به التهاب درآورد، چنین است «قصه». ساده است چون بازگویی ماجرا، اما کافی است یکی دوبار بخوانیم، زمزمه‌اش کنیم تا آتش در جامه‌مان بیفکند: «عزیز من / ای مهربانترین جامهٔ بلند شبانم / شنیده‌ای که به صحرایی / شبی شبانی از سرما / کنار شعلهٔ خردی پناه برد / و در میان جامه‌اش آتش گرفت / شنیده‌ای؟»

در این اشعار، بجز هنر رفتار غریب با زبان، با محیط و طبیعت و تجربهٔ بشری رفتاری تازه شده است. در «درخت یاس»، به طبیعی دور از مالکیت و دور از غم و شادیهای انسان فانی، به طبیعتی جاودانه می‌رسیم، جاودانه بی‌خبر از جاودانگی؛ یا در «سفر» وقفه و انتظار انسان و آسمان و طبیعت را برای آواز پرندهٔ کوچکی شاهد هستیم. می‌شود گفت که این دو شعر به واقع ادامهٔ بهترین شعرهای سپهری‌اند، بی‌آنکه شاعر از رهگذر او بدینجا رسیده باشد، یا چون دیگران، با ردیف کردن و کنار هم چیدن ملموس و غیرملموس (عین و ذهن) به مقلدی بدل شده باشد. زیاده براین، حسن این دو شعر این است که نظر نمی‌دهد، فلسفه نمی‌گوید، و می‌شود از پس تصاویر و کلمات تفکری را کشف کرد که، بی‌هیچ امر و نهی اخلاقی، از اضطراب بشری می‌گوید. و این خصیصهٔ دیگر موحد است. هرچه جلوتر می‌آید، به عمد می‌کوشد تا از هرگونه بیان احساساتی دوری گزیند. بیشتر به برانگیختن احساسات معتقد است تا بیان آن (این خصیصه را بعضی به جد و هزل به منطق‌دانی شاعر نسبت داده‌اند).

موحد، بجز استفادهٔ بجا و زیبا از گنجینهٔ امکانات موجود شعر، به شعر امکانات تازه‌ای می‌بخشد. در شعر «بیایید، بگیرید، بیاویزید» شاعر به

کشف امکان تازه‌ای می‌رود: «نارامترین اسبان قبیلهٔ بزرگ / اسبان سرخ / چونان شطی خروشان / به تنگهٔ غروب / می‌آیند / شب را غروب تنگ در آغوش / می‌گیرد / و زوزهٔ گرسنهٔ گرگان / مثل چراغ مردهٔ زنبوری / از شب / می‌آویزد / بیایید / بگیرید / بیاویزید.» چطور شعر ناگهان به این فعل امری (بیایید، بگیرید، بیاویزید) می‌رسد؟ با دقتی دیگر کشف می‌کنیم که از این سه فعل قبلاً به شکل دیگری استفاده شده است: «به تنگهٔ غروب می‌آیند، ... در آغوش می‌گیرد، ... از شب می‌آویزد». از تقابل بخش توصیفی با بخش امری و خطابی شعر بعد دیگری به خود می‌گیرد؛ رو به عرصهٔ خوف و وحشت مسلط می‌کند و هماورد می‌طلبد.

در *غرابهای سفید* شعر دور ریختنی وجود ندارد. می‌توانم با اطمینان بگویم موحد اولین شاعری است که درک و غریزهٔ شعریش همسنگ است، موحد خصیصهٔ فراموش شدهٔ شاعر را به او بازمی‌گرداند که «نقادی» است، نقاد شعر خود. پیش از خوانندهٔ شعرشناس، خود شاعر شعرهایش را دستچین کرده است. پس اگر شعر او را نقد می‌کنم، حد توقع من بهترین شعرهای اوست. شعرهایی که کشف است، چنگ در ناممکن انداختن است و نقشی دیگر زدن. با همهٔ زیبایی و رسایی، بعضی از شعرهای موحد (بیشتر شعرهای جدید او) چنان دقیق‌اند که آسیب می‌بینند. در این شعرها هوشیاری و درک شعری عرصه را از شاعر گرفته‌اند. چیزی اضافه یا کمتر از هوش باید تا شعرهایی چون «گاهی تنها»، «پارکها»، «غروب»، «گل سیاه صدپر»، «بیایید، بگیرید، بیاویزید»، «آیا بر کدام بام»، «جانا به دیار خاوران»، و «عیناً» خلق شوند. در بعضی شعرهای دیگر او امکانات بالقوهٔ شاعر متروک مانده است. ارتباط دقیق تصاویر و کلمه‌ها، سد تقابل آنها و در نتیجه کشفی می‌شوند که مثلاً در «بیایید، ...» است، یا آن سیلان کلامی گم شده که در شعر «جانا به دیار خاوران» وجود دارد. البته این شعرها به واقع دستگرمی شاعری است که مدتی سکوت اختیار کرد، واگرنه برای رسیدن به این دقت، ای‌بسا کسان که باید تلاش کنند تا به این حد برسند.

حال وقتی به عرصه‌ای نگاه می‌کنیم که چگونه شعر و ادبیات را مغلوب تفکرها و گرایشهای روزمرگیمان کردیم، در این گسترهٔ بی‌زمزمه و عریان که باد خشکش هنوز زبان به کاممان می‌چسباند، شعر «غروب» موحد بر زبانمان جاری می‌شود: «مگو که عریانی‌ست / هیچ بیدی را برگ اینهمه باد نیست.»

حاشیه‌ای بر یک شعر

عیناً

عیناً
مانند گربه،

که قوز می‌کند در گوشه‌ای،
و چشم
در چشم این و آن می‌دوزد
چرتی
خمیازه‌ای
کش و قوسی،
آنگاه
آرام می‌خرامد تا حیاط خلوت،
آنجا که سالهاست
دیوانهٔ غریبی را زنجیر کرده‌اند،
و خیره می‌شود در چاه آب.

بر پله‌های خالی
پاییز
یک لایه گرد تازه
می‌افشاند،
و پشت در
سکوها
ساکت
نگاه برهم می‌کنند،
عیناً
مانند گربه.

عینا،
مانند گربه،

شعر به راه می‌افتد به آرامی، می‌خرامد تا حیاط خلوت؛ و به ناگاه خیز بلند و کوبنده آنجا که سالهاست دیوانه غریبی را زنجیر کرده‌اند؛ و سپس نقشی از پله‌ها و پاییز می‌زند؛ و آخر به جادو، سکوها ساکت نگاه برهم می‌کنند عیناً مانند گربه.

شعر با همان «عیناً» آغاز می‌شود؛ چه چیزی، چه کسی یا چه حالتی عیناً مانند گربه است؟ «عیناً» شعری سمبلیک است، البته نه به این معنا که هرکه هرچه خواست از این شعر مراد کند، بلکه خود عرضهٔ شعر این امکان را فراهم می‌آورد تا تنها در همین فضای فاجعه‌بار، گربه و خانه و دیگر عناصر شعر وجوه گوناگونی به خود بگیرند. فضای این شعر مسلماً آرامش و شادی نیست، آنچه هست، فاجعه است و مالیخولیا.

خانه خانهٔ ماست، نه‌اینکه حتماً در خانه‌ای چنین، با این پله‌ها و درها و سکوها زندگی کرده‌ایم یا می‌کنیم، بلکه در خاطر هرکدام از ما، در کنج دلمان، در پس کوچه پسکوچه‌ها، پیچ و خمها و پله‌ها چنین خانهٔ محجبه‌ای وجود دارد. و هرکداممان، هر خانواده‌ای، رازی، فاجعه‌ای - حتی می‌توان گفت موروثی و قومی - پوشانده از چشم دیگران داریم که اینجا هیئت دیوانهٔ غریبی به خود می‌گیرد کند و زنجیرشده در گوشهٔ حیاط خلوت با چاهی که در آن دردهایمان را واگویه کرده‌ایم. در این خانه، سیطره سیطرهٔ پاییز است، پایه بر پایه؛ اگر تازگی هست، در لایهٔ گرد دیگری است که می‌افشاند. اما از بیرون، پشت در سکوت است، پوشیدگی و راز است، خیراخیر دو سکوی ساکتی که نگاه برهم می‌کنند. چرخهٔ شعر می‌چرخد و می‌چرخد و چرخهٔ تناسخ گربه و سکو مکرر می‌شود. توجه کنیم که در این بیست و یک سطر کوتاه چند کلمه‌ای، چگونه معماری خانه با حرکت گربه ساخته شده است: حیاط

خلوت، چاه آب، پله‌ها، سکوها و حتی درختان بی‌آنکه حضور کلامی پیدا کنند. برای چنین شعری، اگر شاعر خودش را طعمهٔ دامی نکند، ناچار به کمین می‌نشیند:
عینا،
مانند گربه.

انتشارات باغ آینه

منتشر شده است:

آسیا در برابر غرب، داریوش شایگان
گفت‌وگو در باغ، شاهرخ مسکوب
خاطره‌های پراکنده، گُلی ترقّی
انواع ادبی، سیروس شمیسا

منتشر می‌شود:

هویت ایرانی و زبان فارسی، شاهرخ مسکوب
خرد و آزادی (یادنامهٔ دکتر امیرحسین جهانبگلو) به کوشش کریم امامی، عبدالحسین آذرنگ
هوای گُل ماه (دفتر غزل)، منوچهر آتشی
انگشت و ماه (نگاهی به هفت شعر احمد شاملو)، ع. پاشایی
حقوق طبیعی و تاریخ، لئو اشتراوس، ترجمهٔ باقر پرهام
داستان بهرام چوبین، آرتور کریستن‌سن، ترجمهٔ فریدون وهمن
صدای پای آب (یادنامهٔ سهراب سپهری) به کوشش علی دهباشی