از بادها و ابرها (نگاهی به مجموعه شعر «هفت بند مویه»)

مظفری ساوجی، مهدی

نگاهی به مجموعه شعر«هفت بند مویه»سروده مصطفی علی‏پور

در نیمروز شعرهای من

همواره آفتاب،عمودی‏ست؛

و دودی از خون

از نعش واژه‏هاست بلند...

از بادها و ابرها،ص 4

اگر شعر را چون عین القضات آینه‏ای بدانیم‏ که هرکس می‏تواند صورت و سیرت خود را در آن مشاهده کند؛یا چون پل والری بر این اندیشه پافشاری کنیم که«زبانی پنهانی‏ و مرموز درون زبان عادی وجود دارد که‏ کشف آن نیازمند کنجکاوی و تلاشی‏ هنرمندانه است»(1)و آنگاه از منظر این دو دریچه به تماشای چشم‏اندازهای زیبا و آهنگین«هفت بند مویه»بنشینیم،در همان‏ نخستین لحظات کشف و شهود به میزان‏ توانایی علی‏پور در آفرینش تصاویر بدیع آن‏ دفتر پی خواهیم برد:

گاه می‏گریزی از خودت

گاه

با کسی که نیست،مویه می‏کنی

بیشتر شب است

بیشتر ستاره است

بیشتر تو خسته‏ای؛

و دلت،

مثل ماه

در شب بلند سرد کوچه پرسه می‏زند.

پرسه،ص 1

علی‏پور پس از پشت‏سر گذاشتن تجربه‏های‏ نسبتا موفقی که بخش عمده‏ای از آن را در مجموعه«از گلوی کوچک رود»به نمایش‏ گذاشت،در این دفتر به زبان و بیانی خاص‏ و درخور تأمل دست یافته است که بندرت‏ می‏توان ردپای زبان و طرز بیان شاعران‏ دیگر را در آن مشاهده کرد.

البته ناگفته پیداست که تأثیرپذیری در نهاد انسان است و انسان(خواسته یا ناخواسته) از اشیاء و وقایع پیرامونش تأثیر می‏پذیرد.

مهمترین وجه تفاوت شعر امروز با شعر گذشته فارسی، روآوردن از تصاویر ذهنی و کلی‏ به تصاویر عینی و جزیی است.

در حوزه شعر نیز این موضوع تازه‏ای نیست‏ و مثلا می‏توان با مراجعه به شعر گذشته‏ ارسی(و دیگر سرزمینها)مصادیق قابل‏ توجهی از آن را در آثار همه شاعران مشاهده‏ کرد.بهرحال«انسان خواه ناخواه میراث‏خوار انسان است»2و به اعتماد نیما«در هنر غالبا هر چیزی از ریشه‏ی گذشته آب‏ می‏خورد.»3

تأثیرپذیری اما،امروزه با توجه به تعاریف‏ تازه‏ای که از شعر به دست داده‏اند مفهوم‏ گسترده‏تری یافته.مهمترین وجه تفاوت‏ شعر امروز با شعر گذشته فارسی،روآوردن‏ از تصاویر ذهنی و کلی به تصاویر عینی و جزیی است.

تصاویر عینی را حاصل برخورد مستقیم و بی‏واسطه شاعر در مواجه با اشیاء و واقعیتهای‏ پیرامونش دانسته‏اند.به عبارت دیگر این‏ نوع برخورد،حاصل تجربیات ملموس شاعر در مواجه با وقایع و حقایق عینی و جزیی‏ پیرامون اوست.شاید یکی از دلایلی که در شعر دیروز روند خلاقیت(در مقایسه با شعر امروز بعد از نیما)کند و اغلب یکواخت به‏ نظر می‏رسد همین باشد.شعر ما قرنها در بند نمادها،استعاره‏ها،تشبیهات،ترکیبات و به‏طور کلی تجربه‏ها و تصاویر ذهنی مشترک‏ و مألوف و اغلب قراردادی میان شاعران‏ گرفتار می‏ماند و عینیت‏گرایی بندرت در شعر این دوران اتفاق می‏افتد.و درست به‏ همین علت است که بخش عمده خلاقیت‏ در کار قدما را باید در ساخت و ساحت بیرونی‏ شعر جستجو کرد،نه در حوزه عینی و ملموس تصاویر و باز از همین رهگذر است‏ که وزن عروضی نیز(گونه سنتی آن)در این میان چیزی دست‏وپاگیر تلقی می‏شود و به اعتقاد نیما این نوع وزن-وزنهای شعری‏ قدیم-به کار شاعرانی می‏آید که بسیار درونی می‏بینند.4با این وصف مهمترین‏ وجه تمایز تأثیرپذیری شاعران دیروز در مقایسه با نیما و شاگردان او را باید در نوع‏ برخورد این دو نسل با اشیاء و واقعیتهای‏ پیرامونشان جستجو کرد.

علی‏پور نیز از این قاعده مستثنا نیست و تأثیرپذیری او در«هفت بند مویه»بیشتر در حوزه آرمان و اندیشه اتفاق می‏افتد.اندیشه‏ها و دنیای آرمانی و به تعبیر قدما مدینه‏ فاضله‏ای که وی در صدد کشف آن برمی‏آید، همان اندیشه‏های آرمانی و انسان مدارانه‏ای‏ است که نیما و شاملو و فروغ و اخوان ثالث‏ در پی دستیابی بدان هستند:

برای عبور از شب پاییز

رهگذر!

خونت را چراغ کن!

مرده است

آن که نامت را

پرچمی می‏خواست،

و دلت را

پرنده‏ای

که چهار فصل را در بال‏هایش داشته باشد.

برای عبور از شب پاییز،

رهگذر!

مگر جونت را

تیشه کنی

مرثیه،ص 41-40

چهره عبوس و تاریک طبیعت و انسان،و نمود دردهای اجتماعی در شعرهای این‏ مجموعه،ناخودآگاه روحیه بیم و تنبه و ستیز را در عمق جان مخاطب بیدار می‏کند.

در«هفت بند مویه»مخاطب«در ظلمتی‏ مه‏آلود»«از پله‏های شب پایین می‏رود؛/ تاریک می‏شود/تهی و تلخ»و سرانجام پس‏ از گذر از دهلیزی که گویا گلوی شیطانهاست، دوباره راه رفته را بازمی‏گردد و خرد و خراب‏ و خسته از«پله‏های شب،بالا می‏آید»و در پایان:

«نومیدی»

در را پشت سرش می‏بندد

کابوس 3،ص 74

آنگاه در آستانه تلخ و تار شب«که گوژپشت‏ و خوفناک»چون پستوی سیاه ساکتی نشسته‏ است:

تا تباهبارگان،

بقچه عفن‏ترین گناه خویش را

در آن نهان کنند.

هفت‏سین،ص 11 نومیدانه به نظاره می‏ایستد:

سور خاک و سوگ آفتاب

سوگسور آسمان

هفت‏سین

هفت دشنه در میان هفت کاسه آب

در میان هفت قرص نان...

همان جا

این یأس به همین جا خاتمه نمی‏یابد و سایه‏ سرد و سیاه خود را بر سر بیشتر شعرهای‏ این مجموعه می‏اندازد و شاعر دردمندانه از آنچه که در دنیای تلخ و تار پیرامونش‏ می‏گذرد،سخت به ستوه می‏آید و لب به‏ شکوه می‏گشاید:

چشم‏اندازت

جنگلی است از درختان واژگونه و بی‏برگ

و سایه‏هایی لرزان

که بهار و آفتاب و آبی را

تحقیر می‏کنند

به اندازه یک زمستان

به اندازه یک مرگ

در چشم‏اندازت

اسکلتهای سیاه

به تعقیب عابران برمی‏خیزند

از گورهای تازه که برمی‏گردی

ای زمستانی

مباد،

رد گامهایت را

بر ماسه‏ها نپوشانی

کابوس 1،ص 9

اندیشه و احساس شاعر،در لحظات ناب‏ و پرالتهاب سرودن یا به تعبیر اخوان ثالث‏ «در لحظاتی که شعور نبوت بر او پرتو انداخته»5ناخواسته با آنچه که در حوزه‏ زندگی او جریان دارد پیوند می‏خورد.بر در«هفت بند مویه»مخاطب‏ «در ظلمتی مه‏آلود»«از پله‏های‏ شب پایین می‏رود؛/تاریک‏ می‏شود/تهی و تلخ»و سرانجام‏ پس از گذر از دهلیزی که گویا گلوی شیطانهاست،دوباره راه‏ رفته را بازمی‏گردد و خرد و خراب‏ و خسته از«پله‏های شب،بالا می‏آید»و در پایان:

«نومیدی»

در را پشت سرش می‏بندد

همین مبنا،برای راه بردن و پیوندخوردن‏ با دنیای بی‏روح و روانی که اطراف شاعر را پر کرده،تخیل مهمترین و اساسی‏ترین‏ عنصری به‏شمار می‏رود که از روزگار ارسطو تا حال مورد توجه و بهره‏برداری شاعران‏ قرار گرفته است.

شاعران علاوه بر نشانه‏های زبانی که فرایند ایجاد ارتباط میان انسانها در قالب آنها شکل‏ می‏گیرد،به زبان دیگری نیز که به صورت‏ بالقوه درون زبان عادی نهفته است،آشنایی‏ دارند که کشف و تسلط بر آن«نیازمند کنجکاوی و تلاشی هنرمندانه است»، زمینه‏های عاطفی قوی و غنای نیروی‏ تخیل و خلاقیت ازجمله عناصری است که‏ می‏تواند به رشد و بالندگی زبان فوق یاری‏ رساند.از میان صورتهای رنگارنگ خیال‏ نیز که محققان و اندیشمندان ادب پارسی، آنها را به انواع مجاز و تشبیه و استعاره و کنایه تقسیم کرده‏اند و بخصوص دکتر شفیعی کدکنی در کتاب«صور خیال در شعر فارسی»بصورت گسترده‏ای به آن‏ پرداخته‏6،تشخیص یا روح بخشیدن به‏ اشیا و طبیعت بی‏جان که در حوزه ادبیات‏ کلاسیک،یکی از انواع مجاز بشمار می‏رود، نقش عمده‏ای در برقراری ارتباط و پیوند با طبیعت و قرین و قرینه شدن با دنیای‏ پیرامون شاعر بر عهده دارد.

در«هفت بند مویه»رویکرد ناخودآگاه شاعر به تشخیص و بهره‏برداری بهینه و نامحسوس از آن،تصاویر چشمگیر و درخور تاملی را جان و جلا بخشیده است.از همین‏ رهگذر،مخاطب در رویارویی با تصاویر این‏ دفتر،ماه را می‏بیند که«در شب بلند سرد کوچه پرسه می‏زند».بهار«حرف تازه‏ای» برای گفتن ندارد.«جاده‏های خسته‏ کوهستانی»از درد به خویش می‏پیچند.در گذر از خیابانها،دیوارهای خاموش و پنهان‏ به تعقیب شاعر برمی‏خیزند.بهار حتی«به‏ اندازه یک شکوفه»در جنگل بیتوته نمی‏کند. شب بر«دف ماه»می‏کوبد و«در حلقه‏ سکوت ستارگان»تا بامداد در باد می‏رقصد. «فرات/در پای بیابان،ذبح می‏شود.»پاییز «با خش‏خش قدمهایش دور می‏شود.» «نومیدی در را پشت سر»شاعر می‏بندد. شاعر«عشق را/در هر لباس و لهجه و رنگی/از دور»می‏شناسد.بارها«بر جاده‏های‏ سرد،رد مرگ را»می‏بیند و سرانجام در آخرین تصاویر این دفتر،دشتها ردّ گام کسی‏ را می‏جویند که پیراهنش را به کوه بخشیده‏ است.

ساختمان و استخوانبندی صوری زبان‏ علی‏پور را از یک طرف،مفردات و واژه‏هایی‏ شکل داده است که با دقت و درایت و وسواس‏ خاصی انتخاب شده و به همسایگی و همسرایی هم درآمده‏اند،که البته همحروفی‏ و همصدایی نیز که بر روی هم ساختار موسیقی داخلی کلام را قوام می‏بخشد،در انتخاب و گزینش واژگان هماهنگ با آهنگ‏ و فضای شعر بی‏تأثیر نبوده است:

ای کاش من

یک قطره اشک تلخ تو بودم؛

تا شاعری شکسته

کارامش دروغ جهان را

در یوزه می‏کند

صدای خسته«ری را...»،ص 82

در حوزه صرف‏ونحو و واژگان،آنچه که در وهله اول به دید می‏آید،کارکرد و کاربرد امروزی زبان است.در این دفتر جز فعل‏ «سترد»،فعل دیگری در ساخت کهنه خود به کار نرفته است و بندرت می‏توان با کاربرد آرکائیک یا باستان‏گرایانه یک واژه برخورد کرد.دکتر شفیعی کدکنی باستان‏گرایی را با توجه به نگرش لیچ،ادامه حیات زبان‏ گذشته در خلال اکنون می‏داند و معتقد است‏ که یکی از علل امتیاز زبان شعر بر زبان‏ کوچه و بازار همین باستان‏گرایی است که‏ شاید پس از وزن و قافیه،معروفترین و پرتأثیرترین راه تخص دادن به زبان،کاربرد آرکاییک زبان روزمره عادی به کار نمی‏رود. ایشان احیای واژه‏هایی را که در دسترس‏ عامه نیست و نیز جانشینی ساخت نحوی‏ کهنه زبان به جای ساخت نحوی معمولی‏ و روزمره را از عوامل تشخص زبان‏ می‏داند.

علی‏پور حتی در حوزه مفاهیم و مضامین‏ نیز کمتر به پشتوانه و فرهنگ عمیق و غنی‏ زبان و ادبیات فارسی توجه دارد و به همین‏ دلیل تلمیح کمتر از رهگذر زبان و بیان او پا به عرصه شعر می‏گذارد.«شاخه غریب»، «هفت بند مویه»،«کابوس 2»و«آبی ابری» تنها شعرهایی هستند که وی در آنها به پشوانه و عمق از دریچهء تلمیح نگریسته‏ است:

کاروان تشنه‏ای مگر

بوی آب بشنود،

ورنه یوسف شکسته!

چاه و گرگ،

سرنوشت توست.

چاه،با تو

نابرادر است

گرگ،

تهمت برادری‏ست

شاخ غریب،ص 49

یکی دیگر از مواردی که علی‏پور در«هفت‏ بند مویه»برای آن ارزش و اهمیت بسیار زیادی قائل شده،قافیه است.قافیه که با همنوایی ردیف بر روی هم موسیقی کناری‏ شعر را شکل می‏دهد،در این مجموعه به‏ زیبایی و ظرافت از ظرفیت و بار موسیقایی‏ آن بهره گرفته شده است:

نه گل از گل کسی شکفت،

نه جوانه بست،

خنده‏ای

در نگاه خسته پرنده‏ای.

نه کسی

دست،روی شانه‏های زخمی کسی گذاشت

نه!

بهار هم

حرف تازه‏ای نداشت...

از گذشته‏های سرد،ص 5

در این دفتر بندرت می‏توان به شعری برخورد که قافیه یا به قول ع.پاشایی آوایه در آن‏ به ساختار موسیقی کلام یاری نرسانده باشد.

از تنها غزل این مجموعه که بگذرم،غالب‏ آوایه‏های این دفتر همان نقش و کاربرد قافیه سنتی را ندارند و بیشتر از روی حساب‏ در کار می‏نشینند و ناگزیر زیبا هستند؟

مخاطب در این دفتر بندرت با تلاش شاعر برای برجسته‏سازی قافیه که استعمال‏ نابجای آن به یک ضدارزش تبدیل‏اش‏ می‏کند،روبه‏رو است.10

در پایان،به امید توفیق روزافزون شاعر در مجموعه‏های دیگر،شعر زیبایی از این دفتر را با هم به تماشا می‏نشینیم:

از بادها و ابرها

شاید که بادها بادند...(منوچهر آتشی)

در بادهای سوخته

در بادهای وحشی سرخ هم

حتی

-کسی نبود

شاعر«عشق را/در هر لباس و لهجه و رنگی/از دور»می‏شناسد. بارها«بر جاده‏های سرد،رد مرگ‏ را»می‏بیند و سرانجام در آخرین‏ تصاویر این دفتر،دشتها ردّ گام‏ کسی را می‏جویند که پیراهنش‏ را به کوه بخشیده است.

تا سنگ و خاک را شوراند

تا زخمهای ژرف پلنگان کوه را

در دشت،منتشر کند.

از ابرهای برزخی هار

از ابرهای در افق له‏له عبوس

حتی

کسی فرود نیامد؛

نه آیه‏ای،

نه قطره‏ای،

حتی ستاره‏ای کوچک

از آسمان مبهم تفت سرابگون

نازل نشد.

در نیمروز شعرهای من

همواره آفتاب عمودی‏ست؛

و دودی از خون

از نعش واژه‏هاست بلند

صص 4-3

پانوشتها

(1)-شعر و اندیشه انتزاعی،پل والری،ترجمه‏ پریسا بختیاری،مجله شعر،شماره 10.

(2)-درباره هنر و ادبیات،گفت و شنودی با احمد شاملو،به کوشش ناصر حریری،چاپ‏ چهارم،تهران:کتابسرای بابل،1377،ص‏ 95.

(3)-این مطاب را نمی‏دانم در کدام یک از نوشته‏ها یا نامه‏های نیما خوانده‏ام.

(4)-این پارگراف را از کتاب«ترانه‏های خونین‏ بامداد»کتاب اول،گفتار بررسی جایگاه آزادی‏ و عدالت اجتماعی در آثار لورکا و شاملو در این‏جا آوردم.این اثر دربردارنده هفت گفتار و پنج ضمیمه پیرامون زندگی و شعر شاملو است که در مرحله بازنویسی نهایی است. کاری است حاصل نزدیک به چهار سال‏ تلاش مستمر نگارنده در این زمینه.

(5)-از این اوستا،مؤخره،مهدی اخوان ثالث، چاپ دهم،تهران:مروارید،1375،ص 129.

(6)-برای اطلاع بیشتر رجوع کنید به:صور خیال در شعر فارسی،دکتر شفیعی کدکنی، چاپ هفتم،تهران:آگاه،1378،ص 156- 50.

(7)-موسیقی شعر،دکتر شفیعی کدکنی،چاپ‏ پنجم،تهران:آگاه،1367،ص 25-24، نقل آزاد از نگارنده.

(8)-نام همه شعرهای تو(زندگی و شعر احمد شاملو)،ع.پاشایی،چاپ اول،تهران:ثالث، 1378،ص 52،نقل آزاد از نگارنده.

(9)-حاشیه بر شعر معاصر،احمد شاملو،اندیشه‏ و هنر،1343.

(10)-درباره هنر و ادبیات،ص 53-52،نقل‏ آزاد از نگارنده.

«پیشکش شهدای گمنام هشت سال دفاع‏ مقدس»

خیابانی که نمی‏دانم نامش را

سینا علیمحمدی‏ پیاده

پیاده راه می‏رفت

در خیابانی که

نمی‏دانست

نامش را

چند روز پیش

زنی هشت رکعت گریه می‏کرد

گریه

زیر پلاک خیابانی که

نمی‏دانست

نامش را

حالا کمی فاصله می‏گیریم

از شعر

از خیابانی که

نمی‏دانم

نامش را

ایستاده‏ام

و کسی پیدایش نیست

بسیار گذشته است

نام این خیابان چند بار عوض شده است

گاهی فکر می‏کنم

اتفاقی نیفتاده

همه برمی‏گردند

در پیراهن خاک

با کفش‏های استخوانی

اصلا زنی گریه نکرده

کسی پیاده...

ایستاده‏ام

و کسی پیدایش نیست

تنها پیرمردی

با شیشه‏های خاک گرفته‏ی عینکش

پیاده

پیاده راه می‏رفت

در خیابان...

کسی نمی‏دانست

نامش را.