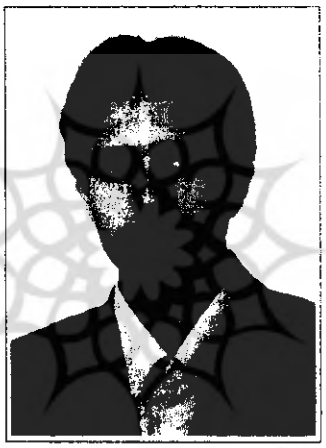
● ایلیا دیانوش

آوند یا آوند؟

درباره‌ی شعر تمیمی



نمی توان از فرخ تمیمی گفت و سراغ اصل جنس ـ اسماعیل شاهرودی ـ نرفت. تمیمی که در آغاز کمابیش با مضامینی توللی وار رخ می نماید، در ادامه آشکارا از شاهرودی متأثر می شود.
شاهرودی شاعری است که با شروعی خوب پا به عرصه ی شعر می گذارد و با جرقه هایی در فرم و محتوا امتداد می یابد. این جرقه ها در پایان آتشی می گیرند که تا حدی روشن‌گر یک راه است:
ـ ایجاد تناسباتی با تکرار تغییر شکل یافته ی برخی عبارات در یک قطعه
ـ مرور خودِ شاعر در اشعار یا تپش تداوم خود با خاطرنشان کردن نشانه ها
ـ بازی های کلامی زیبا
اما این راه در شعر تمیمی به بی راهه می‌رود؛ مرور «خود» جایش را به تکرار خود می دهد. کلمه چینی و تصویرآرایی به قاعده ی جدول ضرب کلمات و تصاویر صورت می پذیرد و هر جا که در شعری مقبول شاعر می افتد، در شعر دیگر مکرر می شود. گویی که شاعر از روی دست خودش مشق می کند. بازی های کلامی زیبای استاد، در شعر شاگرد به تقلیدی ناشیانه تبدیل به بازی با کلمات می شود، اما «تکرار خود» حکایت از آن دارد که شاعر در دل از کار خود راضی است و توصیه ی نیما را در مقدمه اش بر کتاب شاهرودی ـ که خوانده و به دیگران هم توصیه می کند ـ خود، نادیده گرفته است:
«رضایت مندی شما از کارتان، چاشنی زهر برای هنر شماست، و هنرمند را در کارش ایست می دهد.»[۱]

فروغ، درک عجیبی از کار هم عصرانش داشت. با برجایی صحت اظهار نظرهای چند خطی اش درباره‌ی شاعران هم دوره اش، علی رغم گذر زمان، گواه این مدعاست. درباره‌ی تمیمی می گوید:
«بعضی وقت ها از شعرش خوشم می آید. ساده است. حساسیتی که نسبت به درک اشیا و شرایط اطرافش نشان می دهد، جالب است. اما زبانش هنوز شکل نگرفته. از آن آدم هایی است که هنوز دارد تجربه می کند. حرف هایش مرا نمی گیرد. چون هنوز به نظرم بی ریشه می آید. از آن شاعرهایی است که مرا نسبت به آینده‌ی خودش کنجکاو می کند.»[۲]
سادگی بی پیرایه و حساسیت اولیه‌ی تمیمی با وجود عدم شکل گیری زبان در آغاز راه، جاذب مخاطب است. اما فقدان تجربه های درون حسی و مجرب فرض کردن خود در برخورد با اشیا و اطراف، منجر به این می شود که حرف های شاعر به جای ریشه دواندن، آوندوار سطحیات را از خود آویزان کنند. و این «آوند»، تنها، بندآویز این خوشه های دست چین شده در سرداب است، نه آن رگی که شیره‌ی گیاه در آن روان است.
این است که آن کنجکاوی نسبت به آینده‌ی شاعر معطل می ماند. چرا که در طول سه دهه بعد، اثری از او که هم سنگ آثار متعالی آن روزگارش باشد، عرضه نمی شود. خود می گوید:
«استحاله قسمتی از نیستی است و شاعر باید هسته باشد و هستگی خود را حفظ کند.»[۳]
به عبارت دیگر او در گذر زمان نیز، شناگر می ماند و غواص نمی شود. نیما در همان مقدمه‌ی پیش گفته می گوید:
«فاصله و زمان قادر به بیرون کشیدن هنر از حال خشکی نخواهد بود. به روی هر ایجادی، یک ایجاد دیگر باید باشد. شما با کدام نیرویی به جز با احساسات تند و تیز خودتان این حال و واقعیت را ایجاد خواهید کرد؟ عموما خیال می کنند که احساسات تند و تیز فقط از خواص دوره‌ی جوانی است، اما می بینیم که احساسات فراهم آمده قبلا با تاثیرات خود شخص رابطه داشته اند. افکاری که بعدها پیدا می شوند و طرز زندگی در آن دخیل است، چشم ما را به طرف چیزهایی که تازه فهمیده شده اند، باز می دارد. ما را برای تأثری تازه تر که سابقه نداشته است، حاضر و آماده می کنند. این تأثرات که وجودهای قبلی در طبیعت شخص هستند، در پیدایش آن احساسات تند و تیز دخالت دارند. یعنی ما از چیزی برانگیخته می شویم که قبلاً با وجود داشتن همه گونه فهم و شعور، برانگیخته نمی شدیم.»
اما تمیمی شاعر هوشیاری است. او علی رغم زُست مجربش در برخورد با پیرامون خود در شعر، با پرهیز از حکمت گویی، خود را از اتهام پیرانه سری در جوانی مبرا می کند و در صف پیرانِ جوان مانده جای می دهد. و حتا گاه با سر دادن ندای خستگی از بیرنگی تکرار، رنگی دل فریب به تکرار می زند؛ و گاه با نقبی به نهاد خود یادآور می شود که به راستی شاعر است. «خواب» و «درد» از مجموعه‌ی «خسته از بیرنگی تکرار» از این دست اند.

پانوشت ها:

۱ـ مقدمه‌ی نیما بر کتاب آخرین نبرد اسماعیل شاهرودی (آینده) به تاریخ بیستم دی ماه ۱۳۲۹.
۲ـ گفت‌وگوی سیروس طاهباز و دکتر غلامحسین ساعدی با فروغ فرخزاد، مجله‌ی آرش، شماره‌ی ۱، دوره‌ی دوم.
۳ـ یدالله رویایی، از سکوی سرخ، نشر مروارید، ۱۳۵۷، ص ۲۹۸.