عبدالعلی دست‌غیب

صدای سبز بلوط

مجموعهٔ شعر فرهاد عابدینی

این مجموعه شعر را می‌توان خطاب شوریده‌وار عاشقی دانست به‌محبوبی دور از دسترس و تا حدودی اثیری که در برابر فلق و اضطراب عاشق، نه‌عتابی دارد نه التفاتی؛ نه او را می‌راند و نه می‌نوازد ولی با این همه عاشق از «حُسن فروشی» و استغنای او، آزرده نمی‌شود و حتی نمی‌هراسد. رابطهٔ عاشق و معشوق در این زمینه یادآور همان رابطهٔ عاشقانهٔ شعر کهن ماست که از سویی عاشق سرنیاز به‌پای محبوب می‌ساید و از سوی دیگر معشوق مستغرق در زیبایی و بی‌نیازی خود «تلاش‌های عاشق صادق» را نظاره می‌کند:

نگاهت چنان برقلبم می‌نشیند
که تیری برآماج
و چنان در من می‌نگری
که اشتیاق را ـ به‌تمامی وسعت ـ میهمان می‌کنی. (صدای سبز بلوط، ۳۶)

که این همه تعبیر تازه‌ای است از این بیت حافظ:

تیری که زدی بردلم از غمزه خطا رفت تـا بـاز چـه انـدیشه کـند رأی صـوابت
(حافظ قزوینی ۱۵:۱۲)

شاعر جای دیگر محبوب را «به‌آفتابی مانند می‌کند که از اعماق ظلمت برآمده است» و عشق را «اسیر پایدار» جهان می‌نامد. این توضیح یا به‌قولی تفسیر عشق در تعابیر اشراقی «ستون‌های مرمرین»، «سپیده‌دم زیبا» «نام قشنگ محبوب» «پیکر خرامندهٔ خوش موج» «چلچراغ روشن دریا»، «سیر ساحرانهٔ زیبایی»، «جاذبهٔ کهربایی دست» و «زیباترین عروس زمان با چشم‌هایی مانند آبی دریا»... منعکس می‌شود و جنبهٔ انتزاعی به‌شعر می‌دهد. به‌دیگر سخن واقعیت‌های روان شناسی و جامعه شناسی در این تعابیر دقیق می‌شود و شعر را در حوزهٔ تغزل وصفی نگاه می‌دارد. شیرینی و لطف برخی از این تعابیر را انکار نمی‌توان کرد امّا این شرینی و لطف با حالات متناقض و متضاد انسان و جهان امروز که درگیر بحران و طوفانی هول‌انگیز است آمیخته نمی‌شود. شاعر حتی در جایی که از طوفان و اضطراب و از «آسمان

ابرآلودی که فریاد غماخشمش/ در لابه‌لای صخره‌ها می‌پیچید/ و بُغضی که می‌ترکد... سخن می‌گوید... نظاره‌گر است و تعابیر می‌آورد که خشونت واقعیت را به‌قسمی رقیق می‌سازد. در اینجا سخن از چوپانانی است که از ترس طوفان «به‌آغوش بلوط‌های کهنسال می‌خزند»... و طبعاً خواننده متوقع است رعد و برقی ترسناک فرا رسد و طومار وجود باشندگان را درهم پیچد. امّا در شعر چنین چیزی پیش نمی‌آید و طوفان فرارسنده به‌قسمی حل و رفع می‌شود:

و گوسپندانی که دوش باران می‌گیرند
دخترکی سرخ‌پوش
در زمینهٔ دامنهٔ سبز (باندوشان)
عروس رؤیاهای کودکی من،
با عطری که جهان را خوشبو می‌کند
و با چهره‌ای که به‌آفتاب می‌ماند
بانوی شعرهای من و عشق می‌شود. (همان، ۶۱)

بیشتر اشعار این مجموعه با مشکلی واحد سر و کار دارد و آن حالت شیفتگی خاص است که شاعر به‌محبوب یا «بانوی قصه‌های خیالی» خود دارد. پاکی و صفای ویژه‌ای که در این اشعار بدیده می‌آید مایه‌ای دارد از دانستگی آرام و نظاره‌گر گوینده‌ای که در حوزهٔ بحران و غموض واقعیت‌های متعارض دستی از دور برآتش دارد. البته او در برخی جاها سری به‌این حوزه می‌زند و ته‌رنگی از بُحران و طوفان را نقش می‌زند ولی این نقش کمرنگ در موجی از احساسات و تعابیر آرام و رقیق غرق می‌شود:

خسرو/ با چکمه‌های خونین/در بیستون قدم می‌زد/ و شیهه‌ی بلند اسبش/
خواب تمام [همه درست است] عاشق‌ها را/ برمی‌آشفت. (همان، ۶۳)

بیان تا این‌جا از حادثه‌ای دلخراش خبر می‌دهد، داستانی قدیمی را به‌صحنهٔ زندگانی امروزین می‌آورد، امّا دلالت‌های اجتماعی کافی، به‌وضع امروزینه ندارد، و ما سپس می‌بینیم که در برابر این صحنه: شیرین با گیسوان فروهشته، دامن به‌باد سپرده با چهره‌ای دژم، تندیس عشق را، با قطره اشکی برگونه، ایستاده تماشا می‌کند.

تماشا البته کافی نیست و طبعاً شیرین با افشاندن قطره‌ای اشک نمی‌تواند فاجعهٔ مرگ فرهاد پیکرتراش و عاشق را به‌تمامی مجسّم کند.

فضا سازی شاعر در این قطعه‌ها چنان نیست که وضع محیط و اشیا و حالات اشخاص را به‌گونه‌ای به‌خواننده القا کند که او خود را در آن فضا بیابد. فضاسازی البته وابستهٔ صرف ترکیب و ردیف کردن کلمه‌ها نیست، یعنی نمی‌توان با برشمردن برخی اشیا و چیزهایی مانند رود، موج، درخت، آبشار، و سنگ و ماسه... در مثل وضعیّت آبی که از جایی بلند فرو می‌ریزد یا

شخصی را که بردریا یا رود، زورق می‌راند مجسّم ساخت. القای حالت و وضعیت در این‌جا به‌شدّت احساس و انفجار عاطفه و غرق‌شدن در طبیعتی که پیرامون ماست، بستگی دارد. آوردن نام «مرگ»، مرگ را مجسّم نمی‌کند و به‌تعبیر مولوی «نام فروردین نیاردگل به‌باغ». در مثل حافظ در بیت «شب تاریک و بیم موج و گردابی چنین هائل...» وضعی را وصف می‌کند که در آن سالک در دریای ناپیداکرانهٔ عشق غوطه‌ور شده است و سبکساران ساحل‌ها از رنج و اضطراب او بی‌خبرند. ضرب و وزن کلماتی که پشت سرهم می‌آید و اقتران شب تاریک و بیم موج و گرداب هائل و سبکباران ساحل‌ها خواننده و شنونده را وارد فضایی ترسناک می‌کند و شاعر با بازکردن هرنقش و نگار، به‌شدت درهم تنیدهٔ تصاویر برزمینهٔ ضرب و وزنی مناسب حالت «وحشت» را در خواننده و شنونده بیدار می‌سازد. امّا در شعر «بانوی سبزه‌زار» دفتر شعر «صدای سبز بلوط» ردیفی از کلمه‌هایی را می‌بینیم که به‌ایجاد فضاسازی کمکی نکرده‌اند. سخن از رود کارون و نخل‌ها و ماهی‌ها و مرغان ماهی‌خوار است و خرامیدن محبوب برکنارهٔ رود:

کارون زیباست / و زیباتر از آن خرامیدن تو.

امّا طراوت و تر و تازگی آب، حس سبز درخت، نحوهٔ روش ماهی و پرنده به‌صورت طبیعی منعکس نشده است. در پایان شعر آمده است که نخل‌ها و ماهی‌ها و... «با حیرت، برآمدن آفتاب را، به‌تماشا نشسته‌اند.» پس باید محبوب آهسته بخرامد (چراکه آفتابی است) تا تماشای آن عناصر طبیعی لنگ نماند. در واقع گوینده حالت خود را به‌عناصر محیط فراافکنی می‌کند بی‌آنکه نخست به‌کشف روابط آن اشیا و عناصر برآمده باشد. در محبوب گوینده چه رازی موجود بوده است که مرغ و ماهی و نخل را مجذوب ساخته؟ شعر در این زمینه ساکت است و از این رود در حدّ توصیف صرف باقی می‌ماند. شعر توصیفی ممکن است امتیازهایی داشته باشد امّا هرگز جنبهٔ عام پیدا نمی‌کند. توصیف درختی در کنارهٔ رود یا سنگی افتاده از کوه می‌تواند مؤثر باشد امّا تا با چیزی بزرگتر از خود درخت یا سنگ مرتبط نشود، اگر هم خوانده یا شنیده شود به‌یاد سپرده نخواهد شد، و برای اینکه به‌یاد سپرده و دست به‌دست شود نیازمند عامل دیگری است و آن تعیین وضعیت انسان در جهان و جامعه است. غزل‌های سعدی و حافظ و درام‌های فردوسی و شکسپیر عواطف صرف و تماشای محض این شاعران را منعکس نمی‌سازند. رعد و برقی که در فضا موج می‌زند، گرداب‌هایی که در پیش پای انسان گشوده می‌شود تا او را به‌خود درکشند، عناصری که در گوشه و کنار می‌لولند و می‌مویند و زاری می‌کنند یا به‌رقص و طرب در می‌آیند... به کمک کلک شورانگیز شاعر در کلمه اکتشاف می‌شوند و خوانندهٔ شعر را غرق در هیجان، اضطراب، شادی یا اندوه می‌کنند. این است که عابدینی می‌گوید:

نگاهت فانوس راهم بود

و در زمهریر تردیدها و ناباوری‌ها
گرمای مهرت، نجات دهنده‌ام. (همان، ۲۵)

در شعر نه «سرمای تردید» حسّ می‌شود و نه «گرمای مهر» چراکه بیان از شدّت و حدّت عواطف متعارض بی‌بهره است، و در واقع توضیح و نثری است نه پُرشدّت و شاعرانه. در حالی‌که ما به‌گفتهٔ بعضی از شاعران و متفکران در جهانی زیست می‌کنیم که در واقع «نه شادی و عشقی دارد و نه روشنی، نه ایقان و آرامشی و نه مرهمی برای رنج‌ها» و حتی اگر این جهان چنین ویژگی‌هایی را هم داشته باشد سهل‌الوصول نیست و برای رسیدن به‌آن باید از هفت‌خوان درد و اضطراب گذشت و بالاتر از این «گذر از دوزخ رنج‌ها» را با الفاظی پُرشدت مجسم ساخت.

شعر غنایی با همهٔ محدودیت‌های خود به‌علت فشردگی بیان و بیان عواطف به‌نسبت خالص: مهر، کین، شادی، اندوه... بیشتر خوانده و به‌یاد سپرده می‌شود. مجموعهٔ «صدای سبز بلوط» ـ چنانکه گفتیم ـ در همین حوزه جای می‌گیرد و به‌رغم عدم تنوّع خود، به‌دلیل نگارگری و تصویرپردازی شاعر از عواطف انسانی روانی و دلپذیری ویژه‌ای دارد. اشعار مجموعهٔ حدّ متعادلی پیدا کرده‌اند بین شعرهای غنایی نوکلاسیک و مُدرن و زبان و بیان آن ساده، دور از کژتابی‌های زبانی است. روابط واژه‌ها و ترکیب واژه‌ها، به‌سیاق فارسی نویسی پاک و پاکیزه‌ای است که نشان‌دهندهٔ توجه شاعر به‌پیچ و خم‌های زبان رسمی است. در هیچ شعری از اشعار کتاب تعبیرات یا تشبیه‌ها و استعاره‌های غامض و نامأنوس نیامده است. در اشعار این مجموعه همه‌جا سخن از طبیعت: گل، چشمه، رود، درخت، خورشید، ابر و پرنده است، روابط استعاری سطرهای شعر روشن است و از این جمله است: جاری بودن محبوب بربستر رؤیای شاعر و لغزندگی ماهی‌گون او یا چشمانی که سخن می‌گویند و گیسویی که به‌شب تشبیه می‌شود (ملازمهٔ تیرگی شب و گیسو)، دستانی که جاذبهٔ کهربایی دارد، یأس‌هایی که شرمندهٔ شمیم شبانه‌اند، اسپندی که در مِجمر پُرآتش شیون می‌کند، عشقی که فانوس‌وار بردریچهٔ قلب او آویخته می‌شود، پروانه‌ای که از پیلهٔ تن بیرون می‌آید و آسمانی که غمگین و هوایی که طوفانی است، و کاسه‌های سرخ شقایق و...

از این میان بیان مجازی جدید اشعار نیز در خور توجه است مانند: تلنگر باد برشیشه‌های پنجره، تصویر محبوب همچون گلبرگ و غنچه برنازکای شاخهٔ ترد نهال عشق، گریستن در حصار تلخ برودت، صدای سبز بلوط... شاعر در قطعهٔ بوسه [کاش نام آن را ماسه می‌گذاشت] با ایجاز و فشردگی لحظه‌ای شوق‌آمیز را مجسم می‌کند؛ شعر ساده و زیباست:

برماسه‌های ساحل
آرام می‌خرامی
و موج‌ها با التهاب
بوسه به‌پای تو می‌زنند. (همان، ۷۲)

در این شعر و بیشتر اشعار مجموعه احساس آرام دورافتادگی و اندوه خفی مشخصهٔ اشعار عابدینی ادراک می‌شود. بین شاعر و آنچه مطلوب است، فاصله‌ای هست که امیّد به‌از میان برداشته شدن آن زیاد است چراکه مطلوب ستاره‌ای است روشن و چراغ راه گمشدگان است در شبی تاریک. در بهترین قطعه این مجموعه «پانته‌آ» که شاعر برای دختر خردسال خود سروده است، شادی، اندوه و اضطراب بهم گره می‌خورند امّا آنچه بیشتر محتوای شعر را مشخص می‌کند، اشتیاق و مهر خالص انسانی به‌خوبی و زیبایی و بیگناهی است که گویا منحصراً آن را در کودکان یا گل‌ها و چشمه‌ساران می‌توان یافت:

من چقدر به یاد کودکیم می‌افتم
وقتی به‌آن‌ها [چشم‌های کودک] نگاه می‌کنم
خوشی‌هایم را
ترس‌هایم را
و غم‌هایم را
در چشم‌های تو می‌بینم. (همان ۵۸)

اشعار صدای سبز بلوط ـ همانطور که از نامش پیداست ـ رو به‌سوی وصف طبیعت و عشق در خلوص ویژه‌ای دارد و شاعر در سرودن آن‌ها از حالات عاطفی خود الهام می‌گیرد، به‌دیگر سخن ردپا و نشانه‌ای از رویدادهای اجتماعی چند دههٔ اخیر در آن‌ها دیده نمی‌شود (آن‌طور که در مثل در شعر «آنگاه پس از تندر» اخوان. م. امید می‌بینیم.) وضعیت، فضا و تصاویر اشعار شاعر غالباً حسی و القایی است. در این‌جا لک‌لکی است که با قامت بلند و موقر ـ در جامهٔ سیاه و سپیدش، در مزارع درو شدهٔ گندم، آرام می‌خرامد، و نیز شعر و شعلهٔ نگاه که چراغ‌های رابطه‌اند (این تعبیر از فروغ فرخزاد است)، و هم‌چنین عشق که زیر چتر محبوب در سایه‌سارها خفته است و شاعری که آرزو می‌کند پرنده‌ای باشد کوچک و نیز:

گشودن پنجره
و آسمان اشک‌آلود را به‌تماشا نشستن. (۷۶)

در پس پشت وضعیت شاعرانهٔ عابدینی سایه اندوهی آرام نهفته است. چهرهٔ مهر و دوستی را خط غبار و کدورتی پوشانده است. امّا همیشه در آن دوردست‌ها، از خلال ابرهای سبک و سنگین خورشید عشقی وجود دارد که می‌توان مطمئن بود دیر یا زود پردهٔ ابرها را می‌شکافد و خود را نمایان و دل شاعر را گرم و روشن می‌کند، چنانکه در این غزل سراینده دیده می‌شود:

دلم هوای ترا دارد — در این غروب زمستان‌ها
هوای دیدن گل دارم — میان یورش طوفان‌ها

تهران. آبان‌ماه ۱۳۷۵