# شعر جوان ۶

# مهدی فرجی

شماره ۶۲
آبان ماه ۱۳۸۷

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

# با تکیه بر سنت

محمدکاظم کاظمی

۱

نقدی که می‌نویسم مبتنی بر نزد صفحه از حدود چهارصد صفحه شعری است که از مهدی فرجی به دست دارم و این البته همه آثار او نیست. این همه شعر از یک شاعر جوان ـ که اگر جوان نبود ما را با شعرش کاری نبود ـ اگر خوش‌بینانه بنگریم نشان از یک طبع بسیار جوشان دارد و اگر بدبینانه بنگریم از این حکایت می‌کند که شاعر ما قدری عجلت کرده است. ولی اگر متعادل بنگریم می‌توانیم گفت که این طبع جوشان با طبیعتی نه چندان سختگیر و غربال‌گر همراه شده است. چنین است که آثارش حجم بسیار و فراز و فرودی آشکار دارد.

این فراز و فرودها در مقایسهٔ شعرها با همدیگر نمودار می‌شود. مثلاً میان دو غزل «باید کمک کنی کمرم را شکسته‌اند» و «خوب و بد هرچه نوشته به پای خودمان» و گاهی میان بندهایی از یک غزل.

این یک قاعدهٔ نسبتاً کلی در شعر مهدی فرجی است که بیشتر غزل‌هایش چند بیت خوب دارد، یکی دو بیت درخشان و خیره‌کننده و البته یکی دو بیت معمولی و تکرار. خوب، بعضی غزل‌ها آن بیت درخشان را هم ندارد و چنین می‌شود که چنان می‌شود که گفتیم.

۲

با این همه این فراز و فرود از نوع افراط و تفریط نیست که از وجود تعمدی آشکار در صاحب سبک بودن و یا نوعی دستپاچگی در نوآوری حکایت کند. این شعرها در مجموع متعادل و متناسب است و چه‌بسا از یک نوآوری معمول و معقول، با تکیه بر سنت شعر فارسی. البته آن جاهایی از سنت که به راستی قابل تکیه است.

مثلاً یکی از وجوه شعر فرجی که نشانی از شهر کهن ما پدیدار می‌کند، روانی بیان اوست. او بسیار راحت شعر می‌گوید. جملات شعرش بسیار طبیعی و بدون شکست و ریخت ساخته می‌شود و ابهامهایی که ناشی از ضعف تألیف و نارسایی زبان باشد در کارش بسیار نیست. در مجموع شاعری «زبان‌آور» به‌حساب می‌آید نه «تصویرگر» و چنین است که شعرش بیش از تخیّل، بر زبان متکی است. غزل «خوب و بد هر چه نوشتند به پای خودمان» نمونه‌ای است از این‌گونه شعر. پس بی‌سبب نیست اگر شاعر ما گاهی به قصیده هم می‌گراید، البته نه قصیده‌هایی بسیار قدمایی، که تا حدودی غزل‌وار. در این میان قصیدهٔ چهارمطلعی با قافیهٔ ثابت ولی چهار ردیف متفاوت «آب»، «خاک»، «آتش» و «باد» شعری است ابتکاری، زیبا و البته در کنار اینها، دارای تصویرهایی درخشان به‌ویژه در مطلع اول. این از جایهایی است که شاعر در تخیّل هم کم نیاورده است.

۳

این تصویرگری درخشان، و در بعضی جایها مضمون‌سازی ابتکاری، در شعر مهدی فرجی باز هم نشانه دارد. او چنان که گفتم در بیشتر غزلها بیتهایی به‌خاطرماندنی دارد، از این قبیل:

***دانهٔ برفی و آن‌قدر ظریفی که فقط***
***باید از این طرف شیشه تماشا بشوی***

و

***عاشق نمی‌شوی، سر این شرط بسته‌ام***
***نه، حاضرم ببازم و مال خودم شوی***

و

***بپرس این دستهای هرزهٔ آمادهٔ چیدن***
***کجا بودند وقتی کالی‌ات را تاب آوردم***

و

***تو، تن نده پری من! تو وردها بلدی***
***بخوان که پاره شود بندهای تور از هم***

ولی به نظر می‌رسد گاهی وفور بیتهای نسبتاً معمولی که از همان طبع جوشان برخاسته است، این بیتهای خوب را در سایه برده است. به‌راستی به نظر می‌رسد که بعضی غزلها فاقد حادثه یا «آن» خاصی‌اند که آدمی را به‌ناگهان مجذوب کند و شاید علّت عمده هم کم‌توجهی شاعر به تخیّل و بعضی دیگر آرایه‌هاست.

۴

شاید شاعر ما می‌کوشد که بیش از تصویرگری و آرایش کلام، به اصالت احساسش متکی باشد. یعنی بر آن است که بیان عینی، شفاف و بی‌پیرایه و متکی بر تجربیات واقعی زندگی را جایگزین این هنرمندیها سازد. این صداقت و صمیمیت را در شعرهای عاشقانه‌اش می‌توان حس کرد. گویی هر آنچه می‌گوید، تجربه‌های شخصی خود شاعر است، شاعری با ویژگیهای طبیعی یک انسان امروز و با محبوبی که بسیار طبیعی توصیف می‌شود. اینها لیلی و مجنون نیستند. آدمهایی‌اند واقعی که گاه اظهار محبت می‌کنند و گاه نیز همانند همه آدمهای همه روزگاران، آرزو می‌کنند که دیگر «یک نفر» باشند، نه «دو نفر»:

***خسته‌ام از تو، از خودم، از ما؛ «ما» ضمیر بعید زندگی‌ام***
***دو نفر، انفجار جمعیت است، پس چه بهتر که یک نفر باشم***

موضوع شعرها غالباً از همین رفتارهای طبیعی و معمولی برگرفته شده است، البته با پرداختی شاعرانه. مثلاً شاعر گویا در این شعر، تلفن‌زدنهای متوالی خویش را توجیه می‌کند. این چیزی‌است که برای هر جوانی در یک مقطع از زندگی اتفاق می‌افتد، مقطعی که تلفن‌های منزل دو طرف، یا در اشغال مکالمه‌اند و یا مکاتبه و مناظره، که می‌دانیم اکنون مکاتبه و مناظره نیز به فن‌آوری جدید مجهّز شده است.

***سرت که درد نمی‌آید از سؤالاتم***
***مرا ببخش که این‌قدر بی‌مبالاتم...***
***چقدر ساکتی و من چقدر حرف زدم***
***دوباره گیج شدی حتماً از سؤالاتم***
***دلم گرفته اگر زنگ می‌زنم گاهی***
***مرا ببخش که این‌قدر بی‌مبالاتم***

و همین‌گونه است غزل «ساعت گذشته از سه شب در اتاق و من» که گویا شاعر در تنهایی خویش در هتلی به قول خودش «بی‌ستاره» می‌نویسد و آن را سوغاتی برای محبوب می‌داند.

در مجموع این دسته از شعرهای مهدی فرجی به واسطهٔ دوربودنشان از فضای عمومی غزلهای این سالها، تشخّصی دارند. درست است که گاهی ذکر نام جایها و اتفاقاتی که برای شاعر افتاده است، شعر را مقیّد به زمان و مکان کرده است، ولی همین سررشتهٔ یک طرح ابتکاری را به کف او داده و شعرش را از بی‌هدفی بدرآورده است، چنان که در شعر «فالگیری به من گفت: امسال منتظر باش مهمان بیاید» می‌بینیم:

قصّه یک سرزمین عجیب است، مرز بین خیال و حقیقت
می‌شود مثل تو یک فرشته اتفاقی به کاشان بیاید

ولی باید پذیرفت که این تشخّص در همه غزلهای او به این پُررنگی نیست. بعضی شعرهایش به نظر می‌رسد بی‌هدف سروده شده، یا لااقل فاقد حادثه و درگیری است.

۵

شعر فرجی، حداقل در کتاب روسری باد را تکان می‌داد که من بر سر دست دارم، تنوعی نسبی دارد. یعنی در چند گروه عاشقانه، آیینی و اجتماعی جای می‌گیرد. ولی به گمان من توازن کمّی میان این گروهها رعایت نشده است، به‌گونه‌ای که مضامین اجتماعی و احیاناً سیاسی و اخلاقی در شعرش کمتر است. شاید بگوییم شعر برای این کارها نیست، که خوب در آن صورت ما حداقل جمعی از مخاطبان را که از شعر ما همین انتظارها را دارند، دست خالی برگردانده‌ایم. به نظر من مهدی فرجی می‌توانست تعداد شعرهایی از نوع «باد در کوچه سخت می‌بردت، تودهٔ ابر سایبان می‌شد» را بیشتر کند و بدین ترتیب، ضمن افزایش تنوّع موضوعی شعر خویش، آن را برای جامعهٔ امروز کارآمدتر بسازد.

مهدی فرجی به شعر آیینی عنایتی خاص دارد و جالب این که این دسته از شعرهایش نه تجلیل و ستایش صرف، بلکه برخوردار از موضعی فکری‌اند. او حتی در شعری خطابه‌وار، نگرش متحجرانهٔ بعضی مردم به وقایع مذهبی را نقد می‌کند:

***کربلا حرف دیگری دارد***
***به وصال خدا دری دارد***
***حرف امروز، حرف دیروز است***
***خون به شمشیرِ ظلم پیروز است***

موضوع شعرها غالباً از همین رفتارهای طبیعی و معمولی برگرفته شده است، البته با پرداختی شاعرانه

***پس چرا غم، سوارِ فکرِ شماست؟***
***«کشته شد وا حسین» ذکرِ شماست؟***

ولی خودمانیم. این شعر بیش از حد صریح، موعظه‌وار و شعاری از کار درآمده و البته شاید شاعر رعایت حال مخاطب کرده است، که

چون که با مردم سر و کارت فتاد
پس زبان مردمی باید گشاد(۲)

در دیگر شعرهای آیینیِ مهدی فرجی نیز شاید به سبب همین رعایت مقام، نوعی صراحت و شعارگونگی حس می‌شود.

از این که بگذریم، عنایت شاعر به موضوعات مرتبط با جنگ و جبهه نیز ستودنی است. در این میان باید اشاره کرد به شعر «گل شد، برآمد پیکرم آهسته آهسته» که از زاویهٔ دید شهید بیان شده و این زاویهٔ دید، طرحی ابتکاری به شعر داده است.

۶

یا من نفهمیده‌ام یا شاعر به خطا رفته است، ولی احتمالاً من نفهمیده‌ام منظور شاعر را از این که در حاشیهٔ بیتی می‌گوید «چه اشکالی دارد شعر و شاعر برای زیباترشدن و زیباتر گفتن، بعضی قواعد را نادیده بگیرند. قافیهٔ این مصراع از نظر فنّ قافیه نسبت به قوافی پایین می‌تواند جای ایراد باشد...» و آن بیت، این است:

***می‌سوخت در پیراهنت خورشیدی انگاری***
***از سالهای دور، می‌تابیدی انگاری***

شاید سخن شاعر به ناهمگونی دو «ی» از نظر دستوری بر می‌گردد که یکی یای نکره است و دیگری ضمیر. من در این مورد باری در کتاب روزنه بحثی مفصّل داشته‌ام و آنجا پس از کاوشی در قضیه، این نتیجه گرفته شده است که آنچه در قافیه مهم است، نه تشابه دستوری «ی»ها، بلکه تشابه آنها از نظر تکیه است(۳). مثلاً «ماهی» (یک ماه) با «چاهی» (یک چاه) قافیه می‌شود ولی با «چاهی» (کبوتر چاهی) قافیه نمی‌شود. باز «ماهی» (جاندار دریایی) با «کبوتر چاهی» قافیه می‌شود. تازه این هم یک قاعدهٔ مطلق نیست و شاعران بسیاری آن را زیر پای نهاده‌اند، از جمله انوری و سعدی، آن دو پیامبر شعر فارسی(۴). پس وقتی پیامبران چنین کردند، از امّت‌شان چه جای گله است؟ در واقع این شرط کمال قافیه است، نه شرط درستی آن.

ولی به هر حال، چه به این قاعده عمل کنیم و چه نکنیم، آن بیت از مهدی فرجی جزء آن نمی‌شود و کاملاً درست است. اگر هم خلاف قاعده رخ داده باشد، آنجاست که «برسی» را با «کسی» و «همنفسی» قافیه می‌کند:

***فکرش نباش، مال کسی جز تو نیستم***
***دیگر به فکر همنفسی جز تو نیستم***
***عشق تو خواست با تو عجینم کند، که کرد***
***وقتی به عمق من برسی، جز تو نیستم***

۷

ولی بحث دیگری که جای طرح دارد و البته خاص شعر فرجی نیست و به تغییر تدریجی نظام آوایی کلمات در گویش فارسی ایران برمی‌گردد، قافیه‌شدن کلماتی مثل «تشو»، «برو»، «مو» و «تو» با هم است که در اصل، چند تلفظ مختلف داشته‌اند و متأسفانه در گویش ایران، این تلفظها روز به روز به هم نزدیک می‌شود.

باری، امروزه هجای مرکب « aw» در کلماتی مثل «تَو»، «جَو»، «برَو» و امثال اینها، در ایران به هجای « ow» تبدیل شده و گاه از این هم گذشته و به «u»(۵) رسیده است. یعنی مثلاً «تَولید» که مصدری است از باب «تفعیل» و می‌باید بر آن وزن خوانده شود، به «تُولید» بر وزن «کوبید» تبدیل شده است و «مَولوی» که باید هم‌وزن «مثنوی» باشد، به «مُولوی» بر وزن «موسوی» تبدیل شده است. چنین است که شاعر جوان امروز، به راحتی «جَو» را با «مُو» قافیه می‌کند و حتی بر روی آن ضمه نیز می‌گذارد: «جُو». به همین سبب، کم کم نوشتن «جلوی» به جای «جلو» و «جلویی» به جای «جلوِی» در فرهنگ مکتوب مملکت نیز رایج شده است.

آنچه گفتیم، خاص شعر فرجی نیست. اینجا به مناسبتِ وجودِ غزلی با این قافیه‌ها بدان پرداختیم، وگرنه این تبدیل هجای «او» به «او» در شعر حیدری آل کثیر هم به شکلی دیگر روی نموده است، آنجا که می‌گوید:

***اما جلوی تابش خورشید سد نشد***
***حتی شکنجه‌های بدون دلیل هم***

و

***در نیمروز چشم تو چرخی نخورده‌ام***
***آبستن امید شو نصف‌النهار من***

حقیقت این است که «جلو» حتی اگر «ل» آن مضموم باشد، به مصوّت مرکّب ختم می‌شود و اگر کسرهٔ اضافه بگیرد، به «جلوِ» تبدیل می‌شود، نه «جلوی». و «شو» به واقع یک هجای بلند است، بر وزن «جو» و نه هجای کوتاه. در اینجا شاعر آن را با «ش» معادل دانسته است و این درست نیست.

باری، این بحثی است کلّی دربارهٔ گویش فارسی، و متولیان زبان فارسی ایران، می‌باید در پی تحلیل و بررسی این وضع برآیند و در صورتی که این را زیانبار می‌شمارند ـ که به گمان من زیانبار است و تنوّع آوایی زبان را از میان می‌برد ـ در فکر علاج آن برآیند. در این میان وظیفهٔ شاعران، که پاسداران این زبان کهن‌اند، قدری سنگین‌تر می‌شود و من فکر می‌کنم که شاعران جوان ایران خوب است در این موضوع بیشتر بیندیشند و فارسی کهن را همچنان که در نظام واژگانی پاس می‌دارند، در نظام آوایی نیز پاس دارند. در این مورد، من در کتاب همزبانی و بی‌زبانی به تفصیل سخن رانده‌ام و شواهدی از شعر کهن آورده‌ام که صورت درست تلفظ کلمات را نشان می‌دهد.(۶)

بد نیست یادآوری کنم که این از عوارض غلبهٔ گویش پایتخت بر گویش دیگر مناطق است، وگرنه در خراسان و چه بسا کاشانِ نیم قرن پیش، این تلفظها بسیار بهنجارتر بود. روان‌شادان اخوان ثالث و ملک‌الشعرا بهار در این مورد سخنان ارزنده‌ای دارند که در آن کتاب نقل کرده‌ام.

۱. این، دو بند از قصیده‌ای چهار قسمتی (یا چهار غزل پیوسته) با چهار ردیف «آب»، «خاک»، «آتش» و «باد» است. به سبب محدودیت فضا، درج هر چهار قسمت مقدور نشد. (مؤلف)
۲. بله، خودم می‌دانم. امیدوارم روح مولانای بزرگ از این تصرّف کودکانهٔ ما آزرده نشده باشد.
۳. روزنه، چاپ دوم، صفحهٔ ۲۱۰، نقش «تکیه» در قافیه.
۴. اشاره به قطعه‌ای است از بهارستان جامی: «در شعر، سه تن پیمبران‌اند / هرچند که لا نبی‌بعدی / اوصاف و قصیده و غزل را / فردوسی و انوری و سعدی.» نقل از مفلس کیمیافروش، صفحهٔ ۵.
۵. از این حروف لاتین، تلفظ آنها بر مبنای قواعد حروف فونتیک را در نظر دارم.
۶. همزبانی و بی‌زبانی، صفحهٔ ۱۱۰.