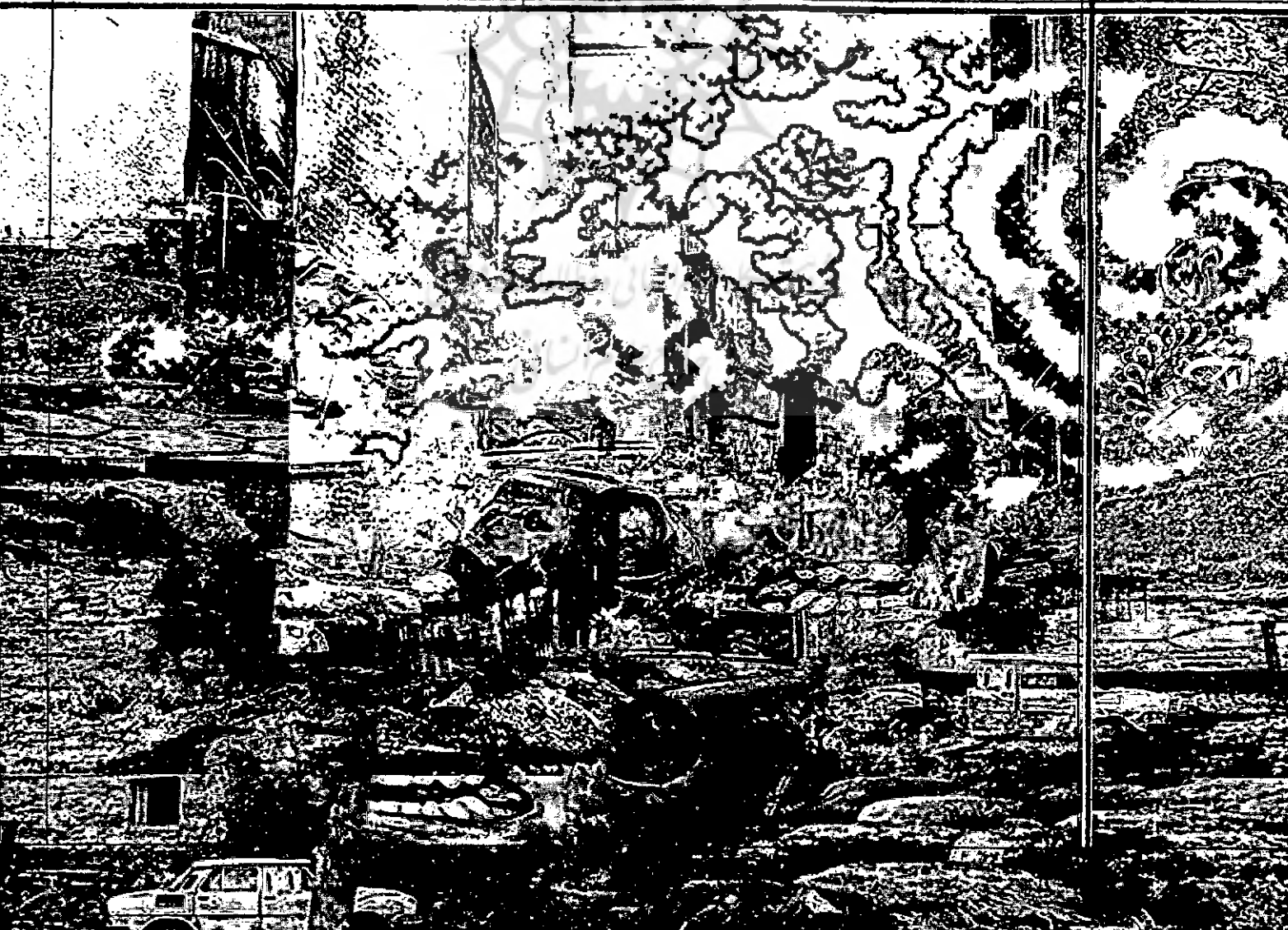
انگار که طوفان غزل بر تو وزیده

سیامک بهرام پرور

تردیدی نیست که شاعری یک موهبت ـ یا شاید هم عذاب! ـ الهی است. نمی‌شود به مدد کنکور و دانشگاه و کارگاه و کلاس آموزشی، شاعر تولید کرد؛ خط تولید شاید! این‌که فارغ از جوهره شعری، یاد بگیری که واژه‌ها را چه جور بنشانی و چگونه مراعات نظیر بسازی و چگونه موسیقی و وزن را رعایت کنی و چگونه حروف اضافه را به کار بگیری و... تنها می‌تواند یک خط تولید بر اساس الگوی از پیش تعیین‌شده تحویل اجتماع بدهد نه یک شاعر. «آن» شاعرانه آموختنی نیست. این‌که بتوانی از دل ساده‌ترین چیزها به کشف‌های ظریف و درخشان برسی، این‌که در عادی‌ترین وقایع در چشم دیگران، شگفتی‌ها را رصد کنی، این‌که دریا و جنگل و آسمان با تو سخن بگویند... این‌ها چیزی نیست که قابل آموختن باشد. می‌شود آموخت که این حس را تقویت کرد، می‌شود آموخت که چگونه این کشف‌ها و تصویرها و حرف‌ها را تراش داد وصیقل زد و به مخاطب عرضه کرد، اما کلیت ماجرا را نه!



این‌ها را گفتم چون مهدی فرجی یکی از غریزی‌ترین شاعرانی است که می‌شناسم. او ذاتاً شاعر است و این نکته بر تمامی خصوصیات دیگر شعر او ارجحیت دارد. ساده‌ترین کلام در شیوه بیانی شعرش چنان می‌نشیند که طعم خوش شاعرانه‌ای می‌یابد. این نکته بیش از آن‌که اکتسابی باشد، فطری است. دفترهای اول شعر فرجی مؤید این ادعا هستند. آنجا که طعم تجربه‌ورزی شاعر، بیشتر در دهان مخاطب می‌نشست اما در همان حال حس می‌کرد که جان‌مایه شعر توانا و گیراست. در کتاب اخیر مهدی فرجی، «زیر چتر تو باران می‌آید» نیز، همان حس گیرا همراه شاعر است و البته طعم پختگی نیز بیشتر حس می‌شود.

وقتی حضور شاعرانگی در شعر به مهم‌ترین مؤلفه کار یک هنرمند تبدیل شود، هرچه یک اثر به این مؤلفه نزدیک‌تر شود، درخشان‌تر خواهد شد و بالعکس. و از آنجا که جوشش در این مؤلفه پررنگ‌ترین نقش را دارد، پس جوششی‌ترین کار شاعر درخشان‌ترین و هنرمندانه‌ترین کار او خواهد بود. با این استدلال در کار شاعرانی چنین، برخی آثار اوج‌هایی را در بردارند که فراموش ناشدنی و به شدت قابل‌توجهند. به عبارت دیگر چنین شاعری همیشه در عرصه متوسط باقی نمی‌ماند، بلکه فرازهایی جنون‌مند را رقم می‌زند؛ چیزی که هیچ‌وقت مثلاً در عرصه شعر کارگاهی ـ البته بدون توجه به استعدادهای شعری هنرجویان ـ اتفاق نمی‌افتد و اصولاً چنان رویه‌هایی برای پرورش متوسط‌هاست. با این تفاصیل برای شعر فرجی می‌توان دو جنبه را مدنظر قرار داد: خصوصیات کلی آثارش و نگاهی دقیق‌تر به آثار اوج‌مند او.

▣

در خوانش کلی شعرهای فرجی چند نکته به ذهن می‌رسد که می‌تواند به عنوان مؤلفه‌های اصلی مورد توجه قرار گیرد:

ـ سادگی بیان: شعر فرجی بسیار ساده و صمیمی است. او به شدت از پیچیده‌گویی و به‌کارگیری کلمات دشوار و ترکیبات مغلق و تشبیهات دور از ذهن اجتناب می‌کند. برعکس، او به‌شدت به حوزه زبان گفتار و ادبیات عامیانه تعلق خاطر دارد. می‌شود در غزل‌های او ردپای کنایات و عبارات روزمره را به‌راحتی دید و از خوانش شاعرانه او بر این ترکیبات و لحن طبیعی شاعر در هنگام به‌کارگیری شان لذت برد:

قدر یک قفس که خلوتت به هم نمی‌خورد
گاه نامه می‌برم می‌آورم، قبول کن

یا:

شور غزل به خوانده شدن از دهان توست
این طعم سال‌هاست که زیر زبان توست

چنان که گاه این سادگی به طعم ترانگی هم می‌انجامد:

حالا چطوری من حلالت کرده باشم
وقتی تو این‌طوری حرامم کرده باشی

ـ سلامت زبان: فرجی زبان سالمی دارد. فصاحت صفتی است که به اکثریت شعرهای او برازنده است. کم می‌بینیم که شاعر به ضرورت وزن و قافیه و امثالهم به لکنت دچار شود و بخشی از جمله را حذف یا معوج کند و به بافت زبان آسیب برساند. واژه‌ها بی‌دغدغه به دنبال هم جاری می‌شوند تا معنا شکل بگیرد:

فال‌گیری به من گفت: امسال منتظر باش مهمان بیاید
اتفاقی به گرمای خورشید بین برف زمستان بیاید

تو همان اتفاقی که در من مثل جوی مذابی دویدی
برف اسفند را آب کردی تا به سمت درختان بیاید...

این غزل بهترین مثال برای خصیصه فوق است. تقریباً در هیچ بیتی، اگر قرار بود نثر هم بنویسیم، ترکیب و ترتیب واژگان عوض نمی‌شد.

خیلی نادرند مواردی که شاعر از این خصیصه تخطی کرده است و آن‌ها را هم باید گذاشت به حساب جوانی و کم‌حوصلگی‌اش... که البته دومی چندان قابل چشم‌پوشی نیز نیست!

پیاده‌روها را دست [به] دست هم دادیم
چقدر زوج شدیم و چقدر ساده شدیم

ـ شاعرانگی متکی بر زبان و ظرافت‌های آن: شعر فرجی غالباً شعر تصویرمداری نیست؛ هرچند هرگاه به سمت تصویرسازی می‌رود، اوج‌های خوبی را تجربه می‌کند. شاعر بیشتر به تداعی‌های زبانی، پژواک‌های ذهنی واژگان و هم‌نشینی شورمند کلمات علاقه‌مند است و دوست دارد با بهره‌گیری از طنزی خفیف این‌همه را در کنار هم بنشاند و لذت را به مخاطب منتقل کند:

«افسانه» گویی نو، فقط کم دارد این عشق
مجنون «نظامی» داشت، من «نیما» ندارم

یا:

من شاعرم چه سود که «سعدی» نمی‌شوم
من «مهدی»ام، دریغ که موعود نیستم

یا:

بلا همیشه که بد نیست، راستی دیدی
تو آن بلای قشنگی که آمدی به سرم

البته چنان‌که گفته شد غزل‌های او فارغ از تصویر نیست و حتی در برخی از آثار غلبه تصویرپردازی بر حرکت‌های زبانی دیده می‌شود:

باد راهی شده تا عطر تنت را ببرد
آب جاری شده عکس بدنت را ببرد...
...شعر پوشیده‌ای و دکمه به دکمه، شاعر
می‌کَند قافیه پیرهنت را ببرد
شانه کن، این‌همه در طاقت یک آینه نیست
شانه‌اش بار پریشان شدنت را ببرد

بی‌شک کم‌تصویریِ شعر، نکته خطرناکی است. چراکه تکیه صرف بر مقوله زبان و ارجاعات زبانی می‌تواند خوانش‌های مکرر شعر را از لذت اولیه خالی کند. بنابراین می‌شود به شاعر توصیه کرد که بر چگالی تصاویر کاشفانه‌اش ـ مانند همین مثال فوق و نیز مثال‌هایی که در بخش دوم این مقال خواهد آمد ـ بیافزاید تا شعر او ظرفیت بیشتری برای خوانش‌های مکرر بیابد.

ـ استقلال نسبی ابیات: می‌گویند غزل امروز دارای محور عمودی است. از سوی دیگر باز عده‌ای می گویند که این بدان معناست که ابیات غزل امروز موقوف‌المعانی‌اند و دیگر یک بیت، از لحاظ معنا و حتی ساختار، خودبسنده نیست. نگارنده بر آن است که گزاره اول گزاره درستی است اما گزاره دوم، الزاماً نه! نمی‌شود گفت که این یک قانون بی‌گفتگوست و هرکه به سراغ گزاره اول می‌رود لاجرم از گزاره دوم سر در می‌آورد. وحدت موضوعی و مضمونی و حال و هوا در گستره ابیات و نیز تبدیل تصاویر هر بیت به تصویر بیت بعد، با استقلال نسبی و خودبسندگی تک‌تک ابیات، الزاماً تضاد ندارد. شاید بتوان گفت که تنها در غزل روایی است که تا حد

سادگی بیان: شعر فرجی بسیار ساده و صمیمی است. او به شدت از پیچیده‌گویی و به‌کارگیری کلمات دشوار و ترکیبات مغلق و تشبیهات دور از ذهن اجتناب می‌کند. برعکس، او به‌شدت به حوزه زبان گفتار و ادبیات عامیانه تعلق خاطر دارد. می‌شود در غزل‌های او ردپای کنایات و عبارات روزمره را به‌راحتی دید و از خوانش شاعرانه او بر این ترکیبات و لحن طبیعی شاعر در هنگام به‌کارگیری شان لذت برد:

سادگی بیان: شعر فرجی بسیار ساده و صمیمی است. او به شدت از پیچیده‌گویی و به‌کارگیری کلمات دشوار و ترکیبات مغلق و تشبیهات دور از ذهن اجتناب می‌کند. برعکس، او به‌شدت به حوزه زبان گفتار و ادبیات عامیانه تعلق خاطر دارد. می‌شود در غزل‌های او ردپای کنایات و عبارات روزمره را به‌راحتی دید و از خوانش شاعرانه او بر این ترکیبات و لحن طبیعی شاعر در هنگام به‌کارگیری شان لذت برد:

ساده‌ترین کلام در شیوه بیانی شعرش چنان می‌نشیند که طعم خوش شاعرانه‌ای می‌یابد. این نکته بیش از آن‌که اکتسابی باشد، فطری است

زیادی این استقلال مختل می‌شود. و مگر تنها شیوه برای حفظ ساختار عمودی غزل، روایت است؟!

در کلیت شعر فرجی روایت ـ به معنای یک داستان شامل پرسوناژها و تعلیق و... ـ چندان به کار گرفته نمی‌شود هرچند در مجموعه آثارش مواردی از این نوع شعر روایی وجود دارد. مثل غزل ۴۲ (کاشان صدها سال بعد از این...) و غزل ۴۳ (فال‌گیری به من گفت...) که اتفاقاً نمونه‌های خوبی هم هستند. اما چنان‌که گفته شود معمولاً روایت‌های شاعر داستانی نیستند، بلکه بیشتر روایت یک حس و حال شاعرانه‌اند که بیت به بیت پرداخت شده، جریان یافته و به وحدت کلی می‌رسد. در عین حال بسیاری از ابیات به تنهایی قابلیت بازخوانی و حتی کارایی دارد:

این و آن هیچ مهم نیست چه فکری بکنند
غم نداریم، بزرگ است خدای خودمان...
... دیگران هرچه که گفتند بگویند، بیا
خودمان شعر بخوانیم برای خودمان

یا:

تو قمصری، رختت جشنواره گل‌هاست
به دامن تو قسم می‌خورند باغچه‌ها

ـ عاشقانگی ملموس: فرجی یک عاشقانه‌سراست. هرچند شعر آیینی دارد، شعر اجتماعی هم، شعر دفاع مقدس هم و... انصافاً شعرهای خوبی هم در این مقولات دارد؛ اما ذهنیت تغزلی شاعر چیزی نیست که قابل کتمان باشد.

نکته جالب در عاشقانه‌های فرجی، کم بودن توصیف و فراوانی گفتگوست. البته این یک امر نسبی است اما به طور معمول در کار بیشتر غزل‌سرایان ـ و حتی عاشقانه‌سرایان، در هر قالبی ـ توصیف زیبایی‌های معشوق یا حال و هوای عشق و رابطه عاشقانه ارجحیت دارد؛ اما در کارهای فرجی، هرچند نمونه‌هایی در این شیوه وجود دارد ـ که در مثال‌هایی که تاکنون زده‌ام قابل بررسی است ـ اما غلبه با غزل‌هایی است که خطابی‌اند و به یک سخن گفتن عاشقانه با معشوق بیشتر شباهت دارند. حرف‌هایی خودمانی و سرشار از عاطفه و البته معمولاً برخاسته از اندیشه و تحلیلی عاشقانه که گاه بر سبیل مهر و محبت است و گاه بر طریق گلایه و حتی عتاب:

من و تو با همه شهر تفاوت داریم
دیگران را نگذاریم به جای خودمان

یا:

از همان روز دست و پا می زد که برای خودش کسی بشود
تو دلیلی شدی که بعد از آن مثل یک آدم حسابی شد

یا:

سوسو زدی و من به هوای تو آمدم
پس حقم این نبود که خاکسترم کنی

ـ کارکرد موسیقی: موسیقی در شعر فرجی عنصر مهم و حساب‌شده‌ای است. او علاوه بر این‌که از موسیقی وزن در خدمت درون‌مایه استفاده می‌کند، به شدت به استفاده از موسیقی کناری علاقه‌مند است و از واژآرایی‌ها و نیز تسکین‌ها و اختیارات وزنی، نه فقط به شکل یک تفنن، که برای خلق موقعیت استفاده می‌کند. یکی از بهترین نمونه‌های واژآرایی او در غزل‌مثنوی درخشانی است که در قسمت دوم مقاله به آن خواهم پرداخت. اما در اختیارات وزنی می‌شود به این بیت اشاره کرد:

بهار آمد، ماندم، پرنده‌ها رفتند
پرنده‌ها که بیایند راهی سفرم

به‌راحتی می‌شد نوشت «بهار آمد و ماندم، پرنده‌ها رفتند» اما شاعر با این مکث موسیقایی و استفاده از اختیار شاعری‌اش، «ماندن» را در موسیقی روان شعرش اجرا می‌کند.

▣

چنان‌که گفته شد در کارنامه شعری فرجی چند شعر ویژه وجود دارد که علاوه بر اجرای اوج‌مند همه خصوصیات فوق، دارای مؤلفه دیگری ـ پررنگ‌تر از همیشه ـ هستند: جنون‌مندی شاعرانه. این جنون‌مندی حاصل جوشش بی کم و کاست شعر از درون شاعر است و قابلیت شبیه‌سازی ندارد. هارمونی اجزای شعر تنها در چنین جوششی به اوج می‌رسد چراکه هیچ کوششی توان ایجاد این هارمونی همه‌جانبه را ندارد. با هم نگاهی کوتاه به این چند شعر می اندازیم:

ـ غزل‌مثنوی «ای چشم تو دشتی پر آهوی رمیده»:

این غزل‌مثنوی سراسر جنون و شیدایی است. چنین شعری را نمی‌شود به اختیار نوشت. باید مثل آبشار بر سرت آوار شود:

ای چشم تو دشتی پر آهوی رمیده
انگار که طوفان غزل بر تو وزیده
دریاچه موسیقی امواج رهایی
با قافیه دسته قوهای پریده...

شعر طولانی است و پر از لحظات اوج که شرح یک‌یک‌شان نه ضرورتی دارد و نه در حوصله این مقال است. تنها در همین بیت دوم به یک نکته اشاره می‌کنم و می‌گذرم:

در همان برخورد اول موسیقی جان مخاطب را می‌نوازد. موسیقیی که برخاسته از وزن طرب‌ناک شعر و نیز توالی هوشمندانه هجاهاست: تکرار متوالی هجای کشیده «آ» رهایی و پرواز را تداعی می‌کند.

نکته بعدی غوغای حروف «ق» در مصراع دوم است که هرچند دو تا بیشتر نیستند اما جایگاه‌شان در بیت و به‌خصوص امتدادشان در دو مصوت بلند که در پی‌شان آمده، کل مصراع را تحت تأثیر قرار داده است و صدای قوها را تداعی می‌کند.

مطلب بعدی توالی این کلمات است: «دریاچه»، «موسیقی»، «قو»!... کم مانده شاعر یک «چایکوفسکی» هم برایمان بیاورد تا حجت تمام شود!

بی‌شک این درخشش‌ها و تداعی‌ها برساخته ذهن خودآگاه

نکته جالب در عاشقانه‌های فرجی، کم بودن توصیف و فراوانی گفتگوست

شاعر نیست. این هارمونی تنها می‌تواند زاییده ناخودآگاهی باشد که در عین آشفتگی کاملاً نظام‌مند است و در یک روند خودکار زنجیره تداعی‌ها را شکل می‌دهد. شک ندارم که شاعر قصدی برای همه این پردازش‌ها به شکل آگاهانه نداشته، که اگر داشت این بنا از هم می‌پاشید و اتفاقاً اصالت این بنا و پابرجایی‌اش به خاطر همان ناخودآگاهی است. اما مخاطب با کمی دقت می‌تواند دلیل چفت بودن این کلمات را با هم دریابد و به زیبایی ببیند که واژگان، نه فقط در این بیت که به عنوان شاهد مثال آمد که در تمامی شعر، همدیگر را در آغوش می‌کشند و با موسیقی شعر می‌رقصند تا آنجا که:

برگرد غزل، تا که گلم بشکفد از گل
لا حول و ولا قوه الا بتغزل

و شاعر درست می‌گوید! برای سرایشی این‌چنین، جز به حول و قوه «تغزل» و عشق نمی‌توان امید داشت.

ـ دو غزل قهوه‌خانه ۱ و ۲: گفتیم که شعر فرجی چندان با روایت داستانی آمیخته نیست اما این دو غزل و تا حدودی دو غزل بعد، روایتی پنهان را تصویر می‌کنند در قهوه‌خانه ۱ و ۲، راوی رند یک‌لاقبایی است که سری گرم دارد و لاف می‌زند! در قهوه‌خانه ۱ از طریق مونولوگ او در می‌یابیم که به قهوه‌خانه وارد شده است و به اصطلاح کافه را به هم می‌ریزد!... ابتدا دستور اخراج همه را می‌دهد، بعد همه را به چای و قلیان مهمان می‌کند [کنایه از تملک مادی]، بعد می‌خواهد که تمثالش را بر در و دیوار قهوه‌خانه بزنند [کنایه از تملک معنوی] و در نهایت دستورات این‌چنینی می‌دهد:

هی، قهوه‌چی! ستاره به قلیان من بریز
جای ذغال روشنش از آفتاب کن...
...از خون آهوان بده اکنون که تشنه‌ام
ماهیچه فرشته برایم کباب کن

و یک استفاده شاعرانه از صنعت لف و نشر:

از نشئه خلسه‌ای بده، از سکر جرعه‌ای
افیون و می بیار، بساز و خراب کن

رند یک‌لاقبای ما، اما، آشکارا هیچ ندارد که کفاف این خاصه‌خرجی‌ها را بدهد پس اسباب خنده همه می‌شود و...

نکته مهم در این شعر استفاده درست از موسیقی درونی و بیرونی است. آنجا که رند در حال لاف زدن است، تعدد فعل‌های امر چشم‌گیر است که این نکته علاوه بر موسیقی بریده‌بریده‌ای که زاییده هیجان است، ایجاد لحنی دستوری می‌کند که مناسب شرایط روایت است. در عین حال موسیقی وزن شعر نیز قابلیت این گویش حماسی را ـ به واسطه تعدد هجاهای کشیده‌اش ـ دارد.

در غزل قهوه‌خانه ۲ همان رند، دیگرشبی به قهوه‌خانه باز می‌گردد؛ اما او را به دلیل تجربه قبلی، اصولاً به داخل راه نمی‌دهند!...این شعر به شدت یادآور شعر زمستان اخوان و به خصوص این فراز است:

من امشب آمدستم وام بگزارم
حسابت را کنار جام بگذارم
چه می‌گویی که بی‌گه شد، سحر شد، بامداد آمد
...

موسیقی این شعر بر خلاف شعر قبل حماسی و پرتپش نیست بلکه با یک موسیقی نرم‌تر، بیشتر آشتی‌جویانه و خواهش‌مدارانه است هرچند خاکسارانه نیست و راوی رند بیشتر قصد چرب‌زبانی دارد:

باز کن در را، دو چشم پر شراب آورده‌ام
از سر کوه بلند تاک، آب آورده‌ام

رند با چرب‌زبانی از چیزهایی که آورده است تا دیگران را در آن شریک کند، حرف می‌زند:

پلک‌ها را می‌پراند، چشم‌ها را می‌برد
داروی بیداری و جادوی خواب آورده‌ام
سوره‌هایم جام‌ها و آیه‌هایم جرعه‌هاست
وحی نازل از ازل دارم؛ کتاب آورده‌ام

(توجه کنید به موسیقی‌های کناری و کارکردشان که در همین وزن آرام ـ به واسطه همان لاف‌های راوی ـ موسیقی پرهیجان‌تری را ایجاد می‌کنند)

اما قهوه‌چی او را می‌شناسد و...:

قهوه‌چی! دیوانه می‌گویی به من، اما مگر
حال تو خوب است و من حال خراب آورده‌ام؟
بدحسابی کرده‌ام، دستم ولی امشب پر است
صبر کن لب تر کنم، حرف حساب آورده‌ام

(رندی راوی در مصراع دوم بیت اخیر شکلی طنازانه به خود گرفته است.)

و نهایتاً یک تصویر بسیار زیبا:

من سرم داغ است و مستی در دلم قل می‌زند
جام آتش روی قلیان شراب آورده‌ام

و تراژدی بیت پایانی که در این انبوه طنازی‌های رندانه و مستانه کاری‌تر است:

قهوه‌چی! من خنده‌های مشتری‌های تو را
پشت در با گریه ساعت‌هاست تاب آورده‌ام

(توجه کنید به «ها»های متوالی که های‌های گریه را تداعی می‌کند.)

«قهوه‌خانه»های فرجی محملی است برای بیان درون‌های ناآرامی که جامعه چندان پذیرای‌شان نیست. انسان‌های متفاوتی که اطرافیان به درک درستی از ماهیت‌شان نرسیده‌اند. بدیهی است که مستی حکایت انگور و شراب و خم نیست، حکایت جنون شورمندانه‌ای است که در قهوه‌خانه دنیا به دیوانگی تعبیر می‌شود و اسباب ریشخند مشتری‌های آن است. جالب اینجاست که این انسان متفاوت، قصد در آمیختن با ساکنان قهوه‌خانه را دارد، در حالی‌که شاید چندان نیازی به آنها ندارد. اگر سخن از مست شدن و لب تر کردن است که «من سرم داغ است و...»! پس حکایت او برای آمیختن با دیگران برای سرشار شدن خودش نیست، او می‌خواهد این مستی را به دیگران هم بدهد. از همان شراب که می‌گوید از اوج قله های بلند تاک آورده است؛ اما کسی نمی‌بیندش!... همان را که در دلش قل می‌زند... اما در این قهوه‌خانه بی‌پیر، تنها به چیزهای دیدنی و ملموس باور دارند و جواب همه این حرفها قهقهه است.

گذشته از این مسائل که مربوط به اندیشگی اثر است، در نحوه پیشبرد روایت نیز این دو اثر قابل تأملند. روایت هر دو شعر تنها بر اساس مونولوگ راوی شکل می‌گیرد. ما عکس‌العمل‌های سایر کاراکترها ـ قهوه‌چی و مشتری‌ها ـ را تنها از طریق همین مونولوگ درمی‌یابیم. مثل یک مکالمه تلفنی که تنها صدای یک‌سوی ارتباط شنیده می‌شود. از سوی دیگر هر دو اثر ماهیتی سینمایی هم دارد. می‌شود مثل یک فیلمنامه کل روند شعر را

«قهوه‌خانه»های فرجی محملی است برای بیان درون‌های ناآرامی که جامعه چندان پذیرای‌شان نیست. انسان‌های متفاوتی که اطرافیان به درک درستی از ماهیت‌شان نرسیده‌اند

لااقل به شکل ذهنی دکوپاژ کرد؛ بدون این‌که از کلمات مختص فیلمنامه ـ که این روزها خیلی هم مد هستند! ـ در شعر استفاده شود. به همین دلیل است که هردو این غزل‌ها را باید با صدای بلند خواند و حتی در دکلمه اجرای دراماتیک کرد. چون در غیر این صورت لذت‌های زیادی از دست می رود.

ـ میخانه ۱ و ۲: این دو غزل با غزل‌های پیش‌گفته، قرابت‌هایی دارند، اما مستی و شور در آن‌ها بر روایت غلبه دارد. در حقیقت اینجا روایتی داستانی به شکل دو غزل پیشین وجود ندارد، اما انگار همان رند یک‌لاقبا، راوی این دو غزل نیز هست و حال و احوال مستی میخانه درون خویش را، بی‌خیال قهوه‌خانه دنیا باز می‌سراید. در میخانه ۱، موسیقی به شدت طرب‌انگیز است. اینجا حکایت شب مستی است و شور و عشق و جوانی. پس موسیقی بزمی و وزن ریتمیک و واژگان در سماعند:

انداختی از سکه بازار پری‌ها را
بشمار وقتی می‌پرانی مشتری‌ها را
دامن طلای در تلاطم! این‌همه دل را
در سادگی هم می‌بری، وا کن زری‌ها را

چنان‌که می‌بیند شروع این مستی از عشق است. رند ما عاشقی است که سر بر آستان معشوق دارد و این‌همه مستی حاصل ساقی بودن اوست. او همان پری اساطیری ـ بخوانید آنیمای ناخودآگاه ـ است که همه شاعران برای او سروده‌اند:

مقصود شو دیوان به دیوان انوری‌ها را
از گور برخیزان؛ به صف کن عنصری‌ها را

شاعرانی که این بار بی مزد و منت شعر می‌سرایند، حتی اگر انوری و عنصری باشند:

بی‌سکه هم‌سازند و هم‌راهند و هم‌سفره
معشوق‌بازی و شکار و می‌خوری‌ها را

و از اینجاست که مستی دامان شاعر ـ راوی را می‌گیرد و موسیقی متلاطم می‌شود. نکته اینجاست که این موسیقی متلاطم به واسطه مکث‌ها و هجاهای کشیده و نیز قوافی درونی و تکرارهایش، لحنی مستانه و کش‌دار را نیز اجرا می‌کند:

می، می بیاور، هی بیاور، کی سرم داغی
ساقی! عطش دارم رها کن مشتری‌ها را...
داغم، چراغم، خامشی دور از شب انگور
حالا که دارم بر سر افسر سروری‌ها را
مستم! بده پیمانه‌ها را پُرتَرک دستم
لولم، ملولم، لب به لب کن آخری‌ها را

خوابم، خرابم، هر دو چشمم خفته در بستر
تیمار کن یارا! خمارا! بستری‌ها را

موسیقی غوغا می‌کند در این بند. انبوهی از قوافی درونی که به درستی انتخاب شده‌اند و هر یک ضرورت معنایی دارند، در کنار فصاحت درخشان ابیات، فضایی رنگارنگ را خلق کرده است.

و مست ـ عاشقی چنین، پربیراه نیست اگر ساقی ـ معشوق را به تمامی برای خود بخواهد:

ساقی بیا این‌ور، رها کن آن‌وری‌ها را

همان‌قدر که میخانه ۱ حکایت شب شراب است، میخانه ۲ روایت بامداد خمار است:

صبح، وقتی واژگون شد آخرین پیمانه‌ها
راه پر پیچ است از میخانه‌ها تا خانه‌ها

موسیقی شعر کش‌دار و افتان و خیزان است و با حال و هوای مضمون همراهی دارد. طنز و وارونه‌نمایی مصراع دوم جالب‌توجه است. شعر متفاوت از شعر قبل با همین سادگی‌اش ادامه می‌یابد و قرار نیست تصویرهای کاشفانه درخشان ببینیم. تنها همان مستی و راستی و لکنت کلمات:

من توام وقتی تو من هستی، چه فرقی می‌کند
این‌چنین گم می‌شود گاهی مسیر خانه‌ها

و نهایتاً این‌که:

روز و شب مال تمام مردم دنیا، ولی
ساعتی از گرگ و میشش مال ما دیوانه‌ها

در واقع تفاوت این دو سروده با خمریه‌های ادبیات کلاسیک در یک نکته مهم است: اندیشگی عاشقانه و جداافتادگی. دکتر شریعتی می‌گوید: تنهایی زاییده عشق است و بیگانگی (۱)؛ و با این وصف دو غزل قهوه‌خانه ۱ و ۲ راوی تنهایی هستند که زاییده عشق میخانه ۱ و بیگانگی میخانه ۲ است. اصراری ندارم که تأویلات عرفانی یا حتی اجتماعی از این غزل‌ها داشته باشیم، و اصولاً شعر یعنی همین‌که به تاویل تن بدهد اما در عین حال از ابهام و رنگارنگی خویش دست بر ندارد؛ اما گمان دارم که فارغ از همه زیبایی‌های حسی این شعرها، می‌شود در مورد درون‌مایه آن‌ها دقیق شد و نگاهی سهل‌انگارانه بر آن‌ها نداشت.

▣

سخن آخر آن‌که مهدی فرجی به خوبی بر پیشینه ادبیات کلاسیک تکیه داده است و به افق پیش‌رو نگاه می‌کند. به ویژه ارادت او به سعدی در جای‌جای شعرش و در لحنی که برگزیده، انکارناپذیر است. این پشتوانه در کنار نوع نگاه لذت‌مدارانه فرجی به شعر، که هم به التذاذ درونی خود و هم به لذت ادبی مخاطب در روند سرایش و خوانش می‌اندیشد، و نیز اتخاذ شیوه مناسب برای نیل به این هدف، به همراه اهمیت دادن افزون‌تر به تصویر به موازات توجه به ظرافت‌های زبانی، می‌تواند غزل‌هایی درخشان‌تر از این را نیز برای او به ارمغان آورد.

چنین باد.

پانوشت:

(۱) علی(ع) حقیقتی بر گونه اساطیر — دکتر علی شریعتی

سخن آخر آن که مهدی فرجی به خوبی بر پیشینه ادبیات کلاسیک تکیه داده است و به افق پیش‌رو نگاه می کند. به ویژه ارادت او به سعدی در جای‌جای شعرش و در لحنی که برگزیده، انکارناپذیر است