

کوتاه مثل آه

محمد رحیم اخوت

این‌که بالأخره توانست از – به قول خودش – «ازدحام کلمات» و «بحور و اوزان و افاعیل کلام و قالب‌ها» رها شود و به «شعری آرام و گویا با زبانی طبیعی و راحت» برسد و «بار وزن» را بر زمین بگذارد. اما آن‌جا هم یادآور شده‌ام که این کار، کار آسانی هم نیست. «درست مثل کسی که پس از سال‌ها پای بندی، پایش از بند رها شده و در آغاز کار راه رفتن طبیعی و راحت برایش سخت باشد. گام‌ها بریده بریده و رفتارش با مکث‌های گام به گام همراه است».

در شعر اوجی از همان اوایل کار، «وزن» باری بر گرده شعر نبوده؛ و اگر گاهی قافیه‌ای یا زنگ کلامی در شعرش دیده و شنیده می‌شود، چندان مزاحم

جریان سیال شعر نیست؛ و شعر راه خودش را می‌رود. (مثل شعر «حیات در باران» که از نخستین شعرهای اوست): «نارنج باجلا // با برگ، زرد / سبز و چمن نشسته هم‌آغوش / نارنج باطلا // باران دوباره می‌بارد / بر سنگفرش / چه خاموش»؛ تا این اواخر که شعرش همچنان ترنمی موزون است: «زخمشان آتش سرخ است و گلی در باران / کودکانی که در اندوه تو در باران‌اند».

چشمگیرترین – اگر نه مهم‌ترین – ویژگی شعر منصور اوجی، بویژه در اوج شاعری، کوتاهی شعرهاست. شعر کوتاه، گرچه در زبان فارسی سابقه‌ای هزارساله دارد و گاه از شعرهای بلند و بلندجایگاه چیزی کم ندارد، چندان «به رسمیت» شناخته نشده است. (در این خصوص نگاه کنید به گفته‌های کامیار عابدی در «اشاره به شعر کوتاه فارسی / از دوره‌های آغازین تا منصور اوجی» در همین کتاب). این‌گونه شعرها «همواره در حاشیه شعر فارسی قرار داشته است» (عابدی / همان)؛ اما اهل فن، یعنی آنان که شعر را نه با متر کوتاهی و بلندی که با معیارهای اساسی تری محک می‌زنند و عیار آن را می‌سنجند، چنین نمی‌اندیشند. عابدی در خصوص شعر کوتاه در شعر بعد از نیما می‌گوید: «در این میان دو شاعر به دلیل ذهنیت سراسر لحظه‌ای‌شان در شعر کوتاه به توفیق رسیدند: بیژن جلالی و منصور اوجی. به گونه‌ای که ما اکنون می‌توانیم جلالی را مهم‌ترین نماینده شعر کوتاه فارسی در شیوه منتور، و اوجی را پرهامیت‌ترین نماینده این نوع شعر در شیوه نیمایی بدانیم».

اوجی در «درآمد»ی که بر «گزینه اشعار»ش نوشته، می‌نویسد: «از کتاب دوم شهر خسته کم‌کم به ویژگی‌های سبکی خودم نزدیک می‌شوم. کوتاهی شعرها، شیوایی و رسایی آن‌ها با درون‌مایه‌های مخصوص به خودم در کتاب‌های بعدی – تنهایی زمین و به‌خصوص در این سوسن است که می‌خواند شاخص تر می‌شود». من این‌جا قصد ندارم به «درون‌مایه‌های مخصوص» شعر اوجی بپردازم. قصد



گزینه اشعار. منصور اوجی. تهران: مروارید، ۱۳۸۹. ۳۶۰ ص. ۵۹۰۰۰ ریال.

چهل سال حضور جدی در عرصه شعر معاصر فارسی شاعری که اکنون از مرز پرشکوه هفتاد سالگی گذشته است، این توقع نابجا را در خواننده برمی‌انگیزد که گونه‌های کاملاً متفاوتی را در «گزینه اشعار» او ببیند؛ و ببیند که مثلاً از کجا به کجا رسیده و چه تجربه‌های گونه‌گونی را پشت سر گذاشته است؟ توقعی که در گزینه اشعار منصور اوجی، شاعر نام‌آور شیرازی، برآورده نمی‌شود. گفتم «توقع»

زیرا در این چهل سال، «شعر معاصر فارسی» از فراز و فرودهای بسیاری گذشته، و شاعران جوان و ظاهراً پیشرو به سرعت منازل گوناگون را پشت سر گذاشته و گذشته‌اند. طوری که انگار نیما و شاعران بلافصل او چون شاملو و فروغ فرخزاد اکنون دیگر به «تاریخ ادبیات» پیوسته‌اند؛ اخوان و سپهری که جای خود دارند! اما گفتم «نابجا» چون از شاعری که چندان عنایتی به نوآوری‌های اصل و ناصصل زمانه و اعتنایی به پسند روز و تقاضای بازار نداشته باشد، و شعرش پاسخی باشد به نیاز روحی و باورهای ریشه‌داری که از سنت‌های گاه کهن روئیده، و در هر حال شعر و شاعری‌اش را جز با صفت اخلاقی «صادقانه» و صفت اساسی «اصیل» نمی‌توان نامید، چنان توقعی نابجاست. او می‌داند (یا خیال می‌کند) که اگر شعر و هنر «اصیل» باشد، ماندگار خواهد بود و از کوران حوادث روزگار سربلند بیرون می‌آید. خصوصاً که شیرازی باشد و دو قلّه رفیع حافظ و سعدی را در برابر چشم داشته باشد. منصور اوجی بگمانم چنین شاعری است. نقد و ارزیابی سروده‌هایی که در ۱۷ کتاب او، از باغ شب و شهر خسته تا در وقت حضور مرگ، آمده کار منتقدان شعر است. اما از ضعف و قوت شعرها که بگذریم، یک نکته را به گمانم نمی‌توان انکار کرد. این‌که اوجی اگر هم همیشه و همه‌جا در اوج نبوده، دست‌کم به سبک و شیوه خاص خود و جهان شخصی شعرش همچنان وفادار مانده است. این یعنی بی‌اعتنایی به پسند روز و تقاضای بازار؛ که چیز کمی نیست. چیزی که حتی شاعر و منتقد نام‌آوری چون زنده‌یاد محمد حقوقی هم به آن خرسند نماند (نگاه کنید به «سبدها»ی آن استاد نازنین و تحوّل‌ی که در او رخ داد) و چه خوب شد که خرسند نماند. بیش از ۱۰ سال پیش، من در مقاله «خروس هزار بال» (آبان ۱۳۷۸، چهارفصل در بازخوانی شعر) در «رهایی» حقوقی از «بند مهارت‌ها» نوشتیم: «حقوقی [...] چهل سال اسیر قدرت‌ها و مهارت‌هایش بود» تا

شاخه‌ای از ماه
تنگ دل چاه»

و گاهی شعرکی شبیه کلمات قصار:
«دیر زید هر کلاغ، سال به دنبال سال
عمر گل صبح باغ
سرخ گلی
بیش
نیست.»

یا شعری که می‌شد آن را به شکل پیراسته‌تری هم نوشت:
«شعله به جز آتش در لحظه نیست
در دو سویس هیزم و خاکستر است.»

که می‌شود آن را این طور نوشت: «شعله به جز رویش در لحظه نیست /
در میان هیزم و خاکستر».
یا شعری مثل
«شب درگذرم ستاره‌ای باش
تا معنی من تمام گردد
(تا معنی کهکشان خاموش)»

که اگر سطر سوم را حذف کنیم، یک تک بیت ناب خواهیم داشت:
البته منهای آن «معنی» که قرار است شعر را تا کجاها ببرد.
در هر حال، شعر اوجی دیگر تشخیص سبکی و معنایی خود را
یافته و هر چه هم کوتاه باشد، از تمامیت تبلور یافته‌ای برخوردار است
که هر کسی را به آن دسترسی نیست.
«پاییز می‌رویم
ما از میان این همه پاییز، می‌رویم...»

یا: «آن طرف‌ها گل سپیده شکفت
کاش بر آب قایقی بودم!»

و از آن بهتر و تمام‌تر:
«چو شب چربید و طعم آب‌ها برگشت
و سرما خوش خوشک آمد
و برگ از شاخساران ریخت
شرابت را مهیا کن
که در زنبیل هر پاییز، شعری هست و سببی سرخ»

در ویژگی‌ها و مضمون‌های اصلی شعر منصور اوجی خودش و دیگران
نکته‌هایی را یادآور شده‌اند که هر کدام به جای خود نیکوست. خودش
می‌گوید: «برای اولین بار اسماعیل نوری علاء [...] ویژگی‌های سبکی
مرا متذکر شد، به خصوص به مسئله زمان و زمان آگاهی در شعرهای
من انگشت گذاشت». بعد خانم دانشور «مرگ و تکرار این نین مایه» را
نیز در این شعرها یادآور شد. آن‌گاه، در سال ۱۳۸۰، آقای کامیار

من فعلاً اشاره به همان ویژگی «کوتاهی شعرها» البته همراه با
«شیوایی و رسایی» آن‌هاست: که شعر او را شاخص و او را (به تعبیر
عابدی) «پراهمیت‌ترین نماینده این نوع شعر در شیوه نیمایی» کرده
است. به گمان من کوتاه‌ترین و گویاترین (یعنی شیواترین و
رساترین) توصیفی که از شعر اوجی می‌توان داد همان تعبیری است
که خودش به کار برده است: «کوتاه مثل آه».

«شعر سکوت» (تعبیر زنده‌یاد هوشنگ گلشیری) به گمانم بیشتر
شبیه مکتب‌سازی‌هایی است که بیست سالی پیش‌تر، در نیمه دوم
دهه چهل و نیمه اول دهه پنجاه رواج داشت... «کوتاه مثل آه»
بی‌این‌که داعیه مکتب‌داری داشته باشد، ویژگی اساسی و آشکار شعر
اوجی را در اوج شاعری‌اش، با رسایی تمام یادآور می‌شود: شعری
کوتاه، مثل آه. کوتاه و در عین حال پر از معنا و حس و حال. آهی کوتاه
که هیچ کلامی گویاتر از آن نیست.

من هم مثل بسیاری از جوانان دیروز، منصور اوجی را با مجموعه
شعر این سوسن است که می‌خواند شناختم. پیش‌تر هم شعرهای
او را در نشریه‌های ادبی آن روزگار (بیشتر در فردوسی) خوانده بودم؛
اما با این سوسن است... او ناگهان از میان خیل شاعران بیرون آمد
و خودی نشان داد و کم‌کم نشان داد که به «ویژگی‌های سبکی خود»
دست یافته و می‌رود تا «پراهمیت‌ترین نماینده این نوع شعر در شیوه
نیمایی» شود.

«اتراقگاه ما را جارو کنید
آبی بر آن بپاشید
این سوسن است!
جارو کنید!
جارو کنید!
این سوسن است که می‌خواند
شب‌های اضطراب را
بر دره‌های برف
زیر هزار خنجر
این سوسن است که می‌خواند.»

اما با کتاب شاخه‌ای از ماه (۱۳۷۹) و نمونه‌هایی که از آن در «گزینۀ
اشعار» آمده، شعر اوجی شکل مشخص‌تر و منحصر به فرد خود را پیدا
می‌کند و به قول خودش «منصور اوجی دیگر منصور اوجی شده است.
با اثر انگشتش بر شعرها».

«هر کسی را در این جهان سهمی است
تا که در سهم ما سهم شود؟
سهم ما حیرتی، گلی، شعری».

گاهی هم با بارقه‌ای از مضمونی‌های کویار در آمیخته با موسیقی کلام
مولوی:

«دلو بیارید
آب بر آرید
وه که شکفته‌ست

عابدی، «غیر از زمان آگاهی و مرگ آگاهی، دو درون مایه دیگر را در شعرهای من یافتند: یکی شعر و دیگری شیراز را و ویژگی دیگری را خودم اضافه کنم که شعرم لبریز از آن است: طبیعت، طبیعت و طبیعت» (درآمد).

با این حال، پرسش قدیمی «شعر چیست؟» همچنان باقی است؛ و اوجی هم، مثل هر شاعر اصیل دیگری پاسخی برای این پرسش دارد که خاص خود اوست. «آدم و کل شعرهایی را که در کتاب‌هایم در رابطه با شعر و شاعری و جهان شاعرانه بود، بیرون کشیدم و آن‌ها را به همراه شعرهایی که در این بن‌مایه بودند و در کتاب‌هایم نیامده بودند، یک‌کاسه کردم و شد کتاب شعر چیز نیست شبیه گرگ!»:

«شعر، چیزیست شبیه گرگ
که از اعماق درختان شب واقعه می‌آید
و به یک خیزش رعداً سا
می‌دزد گرده روح را
می‌رود
و تو می‌مانی و زخمی هول
ردی از آتش دندان‌هایش، برجاست
مور، موری تا ابد
مور، موری...»

بدیهی‌ست که هر شاعری، هر چند قدر، همه شعرهاش به آن حد از نیروی درندگی نمی‌رسد که «به یک خیزش رعداً سا» «گرده روح را» چنان بزد که «ردی از آتش دندان‌هایش» برای همیشه باقی بماند. شاعر برای این که شاعر بماند، نیازمند «تولدی دیگر» است. اگر نه تولدی دوباره در هر شعر، دست‌کم تولدی دیگر در هر دوره از عمر شاعری‌اش. خود اوجی می‌گوید:

«شعر، یعنی تولدی دیگر
چهره‌ای هوش، یک جهان دریا
اندکی سیب، شبنمی لب‌خند
شعر، یعنی دریچه‌ای فریاد
شعر، یعنی زنی که آهو شد
شعر، یعنی فروغ فرخزاد»

با این تولدهای مکرر است که فروغ شعر (همچون شعر فروغ) می‌تواند حیات کهنه و تاریک آدمی را نو و روشن کند. به قول شاعر: «چه‌ها که نمی‌کند این شعر». «شعر، اما / با نگفته‌هایش / رازش.»

«کوه، اندوهش را پنهان می‌کند.
دریا، مروریدش را.
نارنج، عطرش را
و مرد، زخمش را.
و شعر، حرفش را [...]».

برای شاعر دل‌سپرده به شعر، حتی «عشق نیز بهانه است» («دانستم عشق نیز بهانه است / تا من به دام شعر درافتم») و در زیر این آسمان کبود چیزی نیست جز شعر: «در زیر این کبود / شعری شکفته بود / شعری...».

اوجی شعر بی‌وزن هم می‌سراید. اما من آن شعرهای او را که «وزن» یا بافت موسیقایی بارزتری دارد، بیشتر می‌پسندم. اگر این پسند شخصی مربوط به سلیقه برخاسته از عادت‌های کهنه من نباشد (که نیست)، لابد همان است که کامیار عابدی گفته است: «تردید نیست که جنبه‌های موسیقایی گسترده‌تر، اگر به درستی در ذهن گوینده ته‌نشین شده باشد، در تشکل بخشیدن به ساختار شعر و امکان ثبت دقیق‌تر در ذهنیت مخاطب نقش عمده بازی می‌کند». من البته در این که «جنبه‌های موسیقایی [...] در تشکل بخشیدن به ساختار شعر» نقشی داشته باشد، تردید دارم. زیرا «جنبه‌های موسیقایی» را عنصری ساختاری در شعر نمی‌دانم؛ و گمان نکنم همیشه و همه‌جا «در تشکل بخشیدن به ساختار شعر [...] نقش عمده بازی» کند. با این حال، به‌نظرم اغلب شعرهای موزون اوجی از تشکل ساختاری کامل‌تری برخوردار است. برای مثال:

«پشت این پنجره در تاریکی
مثل این است که از شاخه گلی می‌چینند.
گوش کن می‌شنوی؟»

یا این شعر:

«بعد از این خستگی و عمر دراز
خواب سبزی‌ست در اندیشه من
خواب سبزی که پر از عطر و بهار
خواب در سینه خاک
[...]

یا این یکی که با تمام کوتاهی، شعری تمام است:
«زخمشان، آتش سرخ است و گلی در باران
کودکانی که در اندوه تو در باران‌اند.»

منصور اوجی در گفت‌وگو باهادی محیط (در همین کتاب) می‌گوید: شاعران اگر «زندگی خود را سکوی پرش و مرکز پرگار شعری خود نکنند به سبک ویژه خود نمی‌رسند». فکر کنم این حکم نه تنها در شعر، که در داستان و دیگر هنرها نیز صادق است. «سبک ویژه» را نمی‌دانم؛ اما بارها در خصوص داستان گفته‌ام: داستان هرچه هم خوش ساخت و مطابق با قواعد داستان‌نویسی باشد، اگر داستان‌نویس چیزی از زندگی خود و تجربه‌های زیستی خودش در داستان ندمد، داستان (و این‌جا: شعر) ش‌جان نمی‌گیرد. مصداق همان «نفخت فی روحی» که بنیان هر خلقت راستین و اصیلی است.