



پرویز خانفی

شورگل

مجموعه شعر از همایون صنعتی‌زاده. کرمان. ۱۳۷۰

مجموعه «شورگل» کتابی است با چاپ و صحافی و تجلیدی بسیار ساده و بی‌پیرایه که خود آئینه‌ایست از صداقت و صمیمیت و بی‌ادعائی سراینده. کتاب دربرگیرنده صد و سیزده قطعه شعر است که در ۱۳۹ صفحه جای گرفته است. من نقد نویس نیستم اما شعر خوب را خیلی زود می‌شناسم مثل باغبانی هستم که می‌توانم سریع علف‌های هرز و ساقه‌های مزاحم روئیده در باغچه را از لابلای گل‌های عطرآگین و اصل و نسب‌دار جداکنم و مجال رشد به ساقه‌های ترد و شکننده گل‌ها بدهم. آقای همایون صنعتی‌زاده را قبلاً گهگاه در مجله آئینه دیده بودم، اما جمع شدن همه آنها در یک مجموعه این فرصت و امکان را به خواننده می‌دهد که کار سراینده را در فضائی گسترده و با ویژگی‌هایی مستمر و یکدست و پیوسته بخواند و بشناسد و با ذهنی آماده از دامنه‌های سرسبز و رنگارنگ آفریده‌های شاعر بالا رود و سرانجام پس از طی فراز و نشیب‌های متفاوت و متنوع در کناره‌ای درنگ کند و به تفکر و تأمل پردازد.

بی‌تردید شعر معاصر بعد از نیم‌راهی تازه و جهتی خاص یافته است، اما باید قبول کنیم در این فاصله زمانی، پیراهه و پرت راه و پرتگاه نیز داشته است. بهمین علت گاه شاهد آمیختگی‌های شعر خوب و بد و آثار اصیل و غیراصیل بوده‌ایم و می‌دانیم که در جریان هر حرکت و تحولی نمی‌توان با قاطعیت و به سهولت به نقد منصفانه پرداخت و محکمی دقیق برای جداسازی سره از ناسره داشت. عوامل متعددی وجود داشته که گاهی موجب تزیید شهرت‌های کاذب و ناعادلانه بوده و موانع فراوانی نیز علل حق‌کشی‌ها و پایمال شدن حقوق گروهی دیگر شده است. این بحثی است قابل تأمل که می‌توان در فرصتی مناسب با ارائه ادله کافی و موارد مستند به آن پرداخت و احتمالاً حق را به حقدار داد. البته زمان مثل همیشه صراف منصفی است و نظر نهائی را بی‌هراس ابراز می‌دارد. حافظ چه خوش گفته است:

نگاهداری که قلاب شهر صراف است

خوش حافظ و این نکته‌های چون زرسرخ

حدیث مُدعیان و خیال همکاران همان حکایت زردوز و بوریا یاف است اما مجال کم است و اندک و سخن بسیار است و دقیق، کتاب مقدمه کوتاهی دارد که من ادعا می‌کنم تاکنون هیچ شاعری در مقدمه کتابش اینگونه ساده و صمیمی و با کلامی عریان با خواننده شعرش سخن نگفته باشد. گاهی عبارت‌ها و فرازهای نوشته آنچنان لطیف و صریح و صادقانه است که کم و بیش با شعرهای کتاب پهلوی می‌زند. جا دارد بصورت موجز و پراکنده جمله‌هایی را با هم بخوانیم: «در صنعت ظریف و دشوار شعر ساختن تخصص ندارم و بی تجربه هستم، ساختن هر یک از قطعات یا تابلوهایی که در این مجموعه آمد مدتها طول کشیده و بالبداهه بوجود نیامدند و حاصل - حال - و یا - میوه ذوق - و یا نتیجه طبع نیستند.

بیان شاعرانه دیدهایم - چون تجربه و تخصص ندارم - سهل و آسان نبود.

زبان و قلم من توانسته‌اند حق خیال و چشم را ادا کنند.

به قول اروپایی‌ها نوعی پرسپکتیو را رعایت کرده‌ام.

قافیه و وزن کمک کارم بوده‌اند. کوشیدم مناظر چشمگیر را با لحنی دلپذیر ابراز کنم، اما مواظب بودم تا امانت در نقل، قربانی خوش آمد لفظ نشود.»

پس تکلیف من و خواننده روشن شد، با شاعری که مدعی است راه و رسمی نو و شیوه‌ای تازه را با پشتوانه‌ای از دانش ادب کهن و تجربه‌های بسیار از شعر معاصر آمیخته و پا به میدان گذاشته و حریف می‌طلبد مواجه نیستیم. با کسی روبرو هستیم که گهگاه زندگی را شاعرانه می‌نگرد و در دل خویش آئینه‌ای دارد که از همه آفریده‌ها و پدیده‌ها و عناصر و اشیاء اطراف خود تصویر برمی‌دارد و صدای تجلیات حیات را می‌شنود و زبان روابط و گفتگوهای هستی را می‌داند و شادی و غم آدمی را درک می‌کند و از این تصاویر ذهنی با واژه‌هایی آشنا پیوندهای کلامی می‌سازد و آنگاه آنها را آهسته - نه بلند و فریاد آسا - به لب می‌آورد و برای اینکه دیگران هم بشنوند زمزمه می‌کند. این زمزمه‌ها - شعرهایی است که گاه بزلالی آب چشمه‌سار جریان یافته و با نام «شورگل» شعر همایون صنعتی‌زاده را تشکیل می‌دهد.

در اینجا خیلی صریح می‌توان این نکته را یاد آور شد که شاعر نه متعهد! است نه رسالت! دارد نه کاری به فلسفه اجتماعی دارد، نه حوصله گوش دادن به مسأله هنر برای هنر یا هنر برای جامعه را دارد، نه مربی تربیتی است، نه فساد را دامن می‌زند و نه پند و اندرز می‌گوید و از همه مهمتر نه بر آن است که جای کسی را بگیرد و حتی جای کسی را تنگ کند. این بود قصه ما و قصه کتاب شورگل، همین و بس. حالا قسمت‌هایی از کتاب را می‌خوانیم و اگر جای حرف باشد حرفی می‌زنیم.

شعرها در کتاب شورگل با قالب‌های متفاوت و زبانی کم و بیش یکسان پشت سر هم قرار گرفته و هیچ نوع رده‌بندی زمانی و بیانی خاص ندارد تا بتوان سیر تکاملی و یا نوعی تحول زبانی را در آنها شناسایی کرد و به این نتیجه رسید که شاعر از قالب غزل و یا اوزان شکسته شروع کرده، ولی وقتی کل شعرها را بررسی می‌کنیم متوجه می‌شویم که کلام آنچنان یکدست و یکنواخت است که تغییرهای محدود و جزئی قالب بیانی موجب هیچ نوع دگرگونی و جهش و پرش فکری نیست. از عناوین شعرها که یا حالت اضافی - مضاف و مضاف‌الیه و یا حالت وصفی - صفت و موصوف - دارند مشخص است که شاعر از محدوده متعارف دستور زبان پا را فراتر نگذاشته و یا نخواسته است برای تصویرسازی از حد استعاره و کنایه‌های معمول و گاه تکراری به چشم اندازی گسترده‌تر و حریمی ممنوع یا لاقبل ابداعی نزدیک شود. تمام ترکیبات و تصاویر اگرچه متناسب و ظریف بکار گرفته شده، ولی کاربردی تازه ندارند. نمونه‌هایی این چنین در کتاب بسیار است: نقش بر آب چشمان سیاه،

خال لب، چشمه خواب، تصویر خراب، سمندفلك، ساحل خواب، دریای وصل، دریایی ژرف، امواج عشق، مدح درخت، پرواز نور. گاه همین ترکیبات و حالات توصیفی به شکل تابع اضافات و یا به صورت چند ترکیب مرکب درآمده است که عامل کلامی آهنگین و دلپذیر شده است: صدای چکمه باران، صغیر گردش ماه، طشت آب زلال. پشت پرده مهتاب، پس سانده جام میگساران، دروازه سبز باغ هوس، خدنگ سایه انداز، سرو صبور سرکشیده، میخانه تاریک زمین، کوهسار ارزن دنیا، غبار مستی دوش و الخ...

تا آنجا که من کتاب را ورق زدم و خواندم، وزن در همه قطعات مانند حرکتی مستمر وجود دارد ولی گاهی در نوشتن ابداعاتی بکار گرفته شده که یک غزل بصورت ایاتی جدا شده یا بریده از هم آمده که شاید این مقاطع جدائی چونان مَفْصَلی است که شعر بشکلی «ریتیمیک» درآید و جاذبه بیشتری برای خواننده امروزی داشته باشد. از جمله قطعه «دروگر» است که در کل غزل کوتاهی است که شاعر آن را اینگونه نوشته است:

دروگر: کجائی

درو، دیر شد

چمن زرد گشت و علف پیر شد

در همین شعر بیت پایانی چنین آمده است:

سرانجام طوفان فروکش نمود،

خروشنده دریا زمین گیر شد

که اگر من بجای شاعر بودم این قطعه زیبا را با بکار گرفتن «نمود» ماضی مطلق از مصدر «نمودن» که هرگز معنی «کردن» را القا نمی‌کند، تمام نمی‌کردم، چون در زبان فصیح فارسی بخصوص قبل از قرن دوازده و سیزده هیچگاه «نمودن» جز در معنای نمایش دادن و عرضه داشتن بکار گرفته نشده است.

در کنار قطعاتی اینگونه که عطر و رنگ تازه و بیانی لطیف و شاعرانه‌ای دارند کلمات و حتی قطعاتی که بوی کهنگی می‌دهند مشاهده می‌شود. واژه‌هایی مثل صنم، بت، شمع و پروانه، وعده وصل، دختر می‌فروش و نظایر اینها هر اندازه هم مفهوم تازه باشد ابزار شعر کهن هستند و خیلی کم می‌توانند تصویر ذهنی تازه‌ای را به ذهن متبادر کنند و چه بهتر که وقتی اسم‌های بی‌مسمائی هم شده‌اند از بکار گرفتن آنها پرهیز کنیم.

همانطوریکه قبلاً اشاره شد تغییر قالب در شعر فارسی موجب دگرگونی‌هایی در وزن و بیان و مفهوم شد که بررسی این مرحله حساس ادب معاصر بحثی گسترده و آگاهانه را می‌طلبد، اما در اینجا ما را چنان مجالی نیست و ضرورتی هم ندارد، مجموعه «شور گل» در جریان کلی شعر امروز ضمن اینکه جای خاصی از نظرگاه انواع تحولات شعری ندارد، اما از طرفی برای خودش خصوصیتی دارد که قابل تعمق و توجه است. شاعر کارهایش را دسته بندی نکرده تا جداگانه هر کدام را در مرتبه‌ای خاص مورد ارزیابی قرار دهیم. آنچه گفتنی است اینست که شاعر زبانی نرم و راحت دارد، هر چه را دیده در حوزه مغناطیسی شعر آورده، لافافه برداشتی شاعرانه بر آن کشیده است. تصویرها استعاره‌های لطیفی هستند که درک آنها احتیاج به تفکر و تأمل ندارد. خواننده خیلی زود با گوینده شعر پیوند برقرار می‌کند و خواست سراینده را درمی‌یابد. ارتباط شاعر با طبیعت خیلی صریح و صادقانه است، برای عرضه گوشه‌ای از زندگی و حیات بجستجوی تصویرهای پیچیده و دورتر نمی‌رود و نکته قابل توجه در تمام شعرهای کتاب کوتاهی آنها - درحد مفهوم یک رباعی - می‌باشد و مهمتر از آن مصاریح آخر شعر است که درست بجا و مناسب تمام می‌شود و مدتها در ذهن و خاطر خواننده می‌ماند و زود رنگ

نمی‌بازد. برای نمونه به قسمت‌هایی از چند شعر اشاره می‌کنیم:

از شعر ماهی آزاد: پیرس از ماهی آزاد دریا
که،

صیاد دل ما را ندیدی؟

از شعر حاکم: حاکم شرع شنید

مختصر برد و چشید

صبح فردا خبر آمد

که طرف خرّقه و سجاده بسوخت!

از شعر آبتنی: طشت آب زلال بر سر ریخت

بی حیا، پشت پرده مهتاب

اگر شاعر در مقدمه کتاب آنهمه از خصوصیت تفنّنی و حاشیه‌ای کار خود صادقانه سخن نگفته بود، جاداشت انتقادهائی که لازمه هر کار هنری هست از بعضی شعرها بشود، اما این کار می‌ماند برای وقتی که شاعر کارهای جدی‌تری عرضه داشت. در اینجا گذرا می‌گویم در کتاب شور گل به قطعاتی برمی‌خوریم که شفاف و درخشان است مثل قطعه آسیا:

کشته عمری درو شد / خوشه‌ای درهم شکست / خرمی بر باد رفت و حاصلی آمد بدست /
بارهای آرزو در زیر سنگ روزگار / آسیا گشت و غباری بر سر و موئی نشست /

یا قطعاتی نظیر مرغ غم پرست، بار خاطره، خواب سیر، شراب کهن و اما در قطعاتی که هم طولانی‌تر است و هم مفهومی علمی به قالب شعر آمده، بنظر من شاعر توفیق چندانی نداشته است چون خواه و ناخواه کلام توصیفی و شاعرانه با سخن توجیهی و توضیحی تفاوت بسیار دارد. آثاری مثل «کد بستی»، «بانگ بزرگ»، «محاق زمین» و نظائر اینها گرچه بارها عاطفی و احساسی هم گرفته‌اند، ولی در حیطه شعر چندان دلپذیر نمی‌افتند و قطعاتی نیز در کتاب آمده که به نظر می‌رسد از بیانی آراسته و کامل و مضمونی گیرا و عمیق عاری است به اشارت می‌گذریم مانند: قطعه «کنار چشمه» خفتم به کنار چشمه باغ نگار... الخ... که ترکیب کلماتی اینگونه: گفتم صنما، مدد که هشیار شدم، زبان شعر امروز نیست یا قطعه تبسم ماه در چندین قطعه کتاب «به» حرف اضافه بر سر افعالی مثل، بشد، بزد، بخورد که بیشتر برای ضرورت وزن آمده است از فصاحت کلام کاسته است، همانطوریکه استفاده مکرر از اشکالی مختلف فعل «نمودن» بجای «کردن» نیز مخل فصاحت در ابیات شعر شده است.

روبهم کتاب شور گل با همه فراز و نشیب‌هایی که گاهی به دلائلی منطقی می‌نماید مجموعه جالب و دلپذیری از شعرهایی است که همه در فضائی لیریک و غنائی شکل گرفته‌اند و برای خواننده آرامش بخش و شیرین است. آرزو می‌کنم آثار بعدی شاعر را بخوانم و بهر صورت سیر ذهنی و شکل پذیری کلام او را در آینده بگونه‌ای که شخصیت مستقل‌تری گرفته باشد شاهد باشم. بی‌تردید دستیابی به چشم‌اندازهای تازه‌تر و تسلط به بیانی فارغ از تأثیر پذیری از دیگران برای شاعر امکان پذیر است.

اشتراک سال ۱۳۷۱

لطفاً پیش از پایان سال وجه اشتراک را پرداخت فرمائید