

- ۶۶ از دوست سلامی و ز ما تسلیمی / محمدکاظمی کاظمی
- ۶۶ محبوبس میان رنگ‌ها / سیدابوطالب مظفری
- ۶۶ طواف بر گرد بقعه گل سرخ / سیدنادر احمدی
- ۶۶ به جز امشب، نه فردایی، نه دیروزی / حلیمه حسینی
- ۶۶ رسته از برزخ، نشسته در باد / محمدجواد خاوری
- ۶۶ سال‌های سنگی / محمداسحاق فیاض
- ۶۶ غبار کاروان / غفار یعقوبی
- ۶۶ چراغی بر درگاه شب / سیدنادر احمدی

روز

از دوست سلامی و ز ما تسلیمی

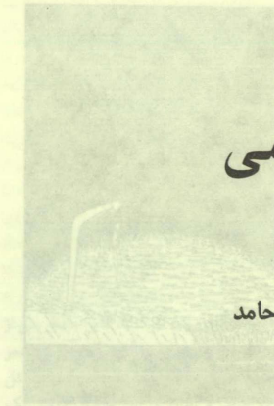
نقدی بر دو کتاب شعر عبدالسمیع حامد

□ محمدکاظم کاظمی

- رازین‌ها در فصل شگفتن گل انجیر
- عبدالسمیع حامد
- ناشر: انجمن آزاد نویسندگان
- چاپ اول، پشاور، ۱۳۷۷
- ۵۰۰ نسخه، ۵۵ صفحه
- بگذار شب همیشه بماند
- دکتر عبدالسمیع حامد
- طرح جلد: ع. سمیع حامد
- ناشر: ؟
- چاپ اول، پشاور، خزان ۱۳۷۷
- ۴۰ نسخه، ۶۸ صفحه

نمی‌خواهم مقدمه‌ای در ذکر کمالات عبدالسمیع حامد بنویسم و تعارف‌های معموله را به جا بیاورم و از مراتب ارادت خویش به شعر و شخصیت شاعرش داد سخن دهم و از آن حرف‌های معمول که مثلاً «هر چند در خود بضاعت این کار را نمی‌بینم، جسارت کرده و در حد توان خویش...» نه، این حرف‌ها را نمی‌زنم و البته یادآوری می‌کنم که نقد و معرفی نوشتن بر مجموعه شعرهای شاعران این نسل کشورم، یکی از کارهایی است که بر خود واجب کرده‌ام و البته تا کنون هم آن را از دست ننهاده‌ام. بالاخره هر نعمتی شکری می‌خواهد و شکر این نعمت که هر دم از این باغ بری می‌رسد، از جانب صاحب این قلم، همین می‌تواند بود و بس. به قول حضرت بیدل:

ما را نه زری است، نه نثار سیمی
جز تحفه عجز بندگی تقدیمی



چون شاخ گلی که خم شود پیش نسیم
از دوست، سلامی و ز ما تسلیمی

یک مشکل ما این است که این کتاب‌ها در پاکستان چاپ می‌شوند و آن هم با تیراژ نه چندان زیاد. ما هم بناچار منتظر می‌مانیم تا خود شاعر یا دوست دیگری همچون جناب حسین فخری که ما را هیچ‌گاه فراموش نمی‌کند و همواره از محصولات ادبی جدید آن‌جا بهره‌مندمان می‌سازد، چند نسخه‌ای از کتاب بفرستند تا این‌جا بین دوستان دست‌به‌دست شود و بعضی هم به اعتبار «وصف‌العیش، نصف‌العیش» فقط یک عیش ناقص داشته باشند. به هر حال، من این بخت را داشتم که کتاب رسید و عیش کامل و بل اکمل کردم. غرض از این حاشیه، این بود که چه خوب است اگر بتوان شرایطی برای یک داد و ستد دایم فرهنگی فراهم کرد، یا لاقابل برای چاپ بعضی از کتاب‌های شعر شاعران ما در ایران تلاش کرد. اگر این حضراتی که چپ و راست سفرنامه این جناب و یادنامه آن جناب سیاستمدار را چاپ می‌کنند، کمی به فکر این گونه کارها هم باشند خوب است، هر چند می‌دانم «نرود میخ آهنین در سنگ».

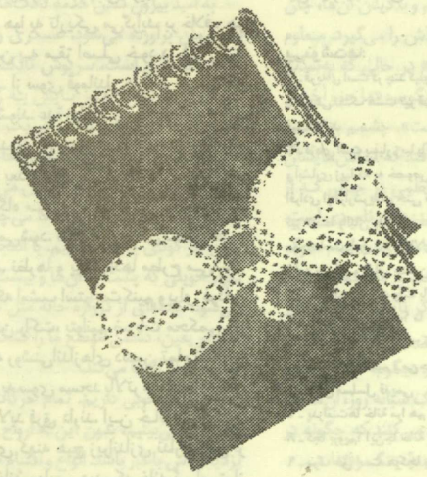
□
شعر این شاعر، همواره مرا به یاد زنده‌یاد عبدالقهار عاصی می‌اندازد، که او هم شاعری بود با طبعی جوشان، روحی حساس، بیانی جسارتمندانه و البته افتخیزی مداوم در کار. عاصی بسیار پرکار بود، سالی یک کتاب شعر منتشر می‌کرد؛ و حامد نیز ششمین کتابش را

روانه بازار کرده‌است. اگر ما بتوانیم قابل به تقسیم‌بندی «جوششی» و «کوششی» برای شعرسرایی شویم، باید عاصی و حامد را در دسته اول قرار دهیم. شعر عاصی جوششی بود و بیشتر به مدد قریحه سرشار او سروده می‌شد، نه آگاهی‌های ادبی‌ای که داشت و البته بسیار هم داشت. این گونه شاعران، بیشتر در لحظاتی شعر می‌سرایند که از یک حس عاطفی سرشار شده باشند، یعنی در لحظه غلیان عواطف. به این لحاظ شعرشان عاطفی از کار در می‌آید و البته بدون دقت‌ها و وسواس‌های مستقدانه. شاعران کوششی، برعکس برای شعر سرودن نیاز به آرامش دارند و فراغت و مطالعه. شعرشان نیز لاجرم سنجیده‌تر و مستحکم‌تر از کار در می‌آید، ولی با حس و حالی کمتر. شاعران جوششی بسیار شعر می‌سرایند و البته با فراز و فرود. در ضمن این‌ها کمتر انتقادپذیر هستند، نه به خاطر این که متکبر و خودخواه باشند، بل به خاطر این که شعرشان حاصل مستقیم عواطفشان است و همانند یک نرزد، دوست‌داشتنی.

ولی منتقد جماعت، پرورتر و بی‌رحم‌تر از آن هستند که ملاحظه طبع نازک و حساس شاعر جماعت را نکنند. چنین است که من در این لحظه که قلم نقد به دست گرفته‌ام، حس می‌کنم آدم بیرحمی شده‌ام که فقط به این دو کتاب و نکات فنی‌شان می‌اندیشد، نه به این که چه طبع لطیفی آن‌ها را ایجاد کرده‌است. شاید این سخن به طور غیرمستقیم، بی‌بروایی ما را در این نقد گوشزد کرده باشد. اگر هم نکرده،



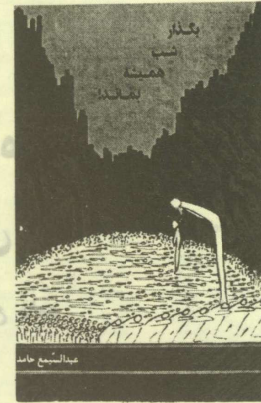
بنیاد اندیشه
تاسیس ۱۳۹۲



اینک مستقیم گفتیم. پس لازم نیست باز هم به بیان ارادت خویش نسبت به شاعر بپردازیم. همین جا دو علامت اختصاری را یادآور شوم. «ر» یعنی کتاب «رازین ها در فصل شگفتن گل انجیر» و «ب» یعنی «بگذار شب همیشه بماند». در ضمن من نمی دانم چرا کتاب نخست چنین نام درازی دارد. چنین اسم بلندی عملاً در تداول مردم، مخفف می شود و مگر جز همین تداول. دلیل دیگر کم برای نام نهادن بر کتاب داریم؟

باری، اگر چند و چون تکنیکی در شعر حامد را به شیوه کارگامی، از خیال شروع کنیم که مهم ترین وجه تمایز بیان شاعرانه است، با چنین پرسش هایی روبه رو خواهیم بود: بهره مندی شعر او از خیال چقدر است؟ تصویرهای شعرش حاصل کشف هستند یا اقتباس؟ تصویرها بیشتر شفاف و عینی هستند، یا کدر و انتزاعی؟ عناصر خیال از کجا برگرفته شده اند؟ تصویرها گسترده اند یا نشوده؟ تصویرها عام هستند یا خاص؟ در خیال این شاعر هنرمندی های ویژه و با آفت های مخصوص خود او وجود دارد یا نه؟

من با اجازه - یا در واقع بی اجازه - شما می روم بر سر بحث تصویرسازی عام و خاص، که اتفاقاً کمتر مطرح شده و از مسایل مهم امروز شعر ماست. منظور من از تصویرسازی عام، این است که شاعران نمادها، عناصر خیال و ارتباط های پسین آنها را از فضای عمومی شعرهای یک دوره می گیرند. مثلاً اگر در این فضای عمومی، شمع، پروانه، جام، پاده، قد، سرو و... به عنوان نمادها یا عناصر اصلی تصویرسازی رایج شده باشند، شاعران، بدون توجه به موضوع شعرشان، همین ها را در ستمایه کار قرار می دهند و اگر عناصری همچون پرند، آسمان، ستاره، رودخانه، جنگل، لاله و امثال این ها رایج باشند، باز به این ها می پردازند. عناصر کلی خیال، در شعر همه یکسان هستند و آنچه متفاوت است، شیوه پرداخت آن هاست. این تصویرسازی عام، فایده ای دارد و ضرری. فایده اش این است که این عناصر تصویری کم کم به نمادهایی شناخته شده تبدیل می شوند و برای خود فرهنگی می آفرینند که با مراجعه به آن فرهنگ، می توان بار معنایی هر یک را حس کرد. به عبارت دیگر، این ها جزو مفاهیم مشترک ذهنی همه مخاطبان می شوند و وقتی پای مفاهیم مشترک در کار باشد، با یک اشاره می توان به اصل مقصود نایل آمد. مثلاً «لاله» که



روزی مشبهه بوده برای شهید، کم کم به نمادی عام برای شهادت بدل شده و شاعر فقط با آوردن همین کلمه، می تواند به مفهوم شهادت و ارزش های مربوط به آن اشاره کند. بنابراین، تصویرسازی عام، این حسن را دارد که شعر را ایجاز و گستردگی معنایی می بخشد. خوب است مثال بیاوریم از خود عبدالسمیع حامد.

غیر از دل تو شیشه خالی بخت من
با صد هزار سنگ دگر سر دچار بود
رخشی که آرزوی مرا شبیه می کشید
گمگشته در جزیره شب بی سار بود
نی ماه در گشود، نه خورشید پر کشید
بیهوده ذهن پنجره امیدوار بود

ب، صفحه ۸

شیشه بخت، سنگ، رخس، سوار، شب، ماه، خورشید و پنجره که سازنده تصویرهای این سه بیت هستند، همه عناصری عام هستند، با همان مفاهیم عام و همیشگی خودشان، و به همین لحاظ، ما مثلاً به راحتی و با اشاره ای که به ماه و خورشید و پنجره شده، در می یابیم که این نمادهایی هستند از سعادت و خوشبختی. کار شاعر در این تصویرسازی، نسبتاً ساده است، چون مصالح کارش از پیش آماده بوده و او فقط آن ها را کنار هم می نهد. تنها کاری که خود می کند، حسن سلیقه در شیوه چیدن این هاست، نه تلاش برای ساختن مصالح جدید. ولی این تصویرسازی عام، آفت های بزرگی هم در پی دارد که اینک چند تایش را بر می شماریم. بدین ترتیب، راه شاعر در ایجاد تنوع در فضای تصویری شعرش بسته می شود. شعرهای شاعران مختلف، از حیث عناصر

خیال یکسان از کار در می آید و به همین موازات، لذتی که خواننده شعر از مواجهه با عناصر تازه می برد، کاهش می یابد.

چون عناصر خیال محدودند، شیوه تصویرسازی هم کلیشه ای و یکنواخت می شود، میدان نوآوری و کشف به شدت تنگ می شود و همین، تازگی و طراوت را از تصویرها می گیرد. به راستی بیت «نی ماه در گشود، نه خورشید پر کشید» جدا از همین ساختار زبانی خاص خودش، از لحاظ تصویری چه چیز تازه ای دارد که خواننده را خوش آید؟ لایحرم وقتی تصویرها پی در پی با تغییراتی اندک در شعر یک دسته شاعران تکرار شوند، تأثیر القای شان کم می شود، همانند فتری که از پس کشیده شدن، خاصیت ارتجاعی اش را از دست داده باشد. اکنون تضاد شیشه و سنگ، دیگر آن تأثیر نخستین را ندارد. چه بسا که تقابل کوزه و سنگ که کمتر در شعرها تکرار شده، از این حیث تر و جاذب تر باشد.

از سوی دیگر، چون تصویرها عام هستند، رنگ اقلیمی و منطقه ای خویش را تا حد زیادی از دست می دهند. دیگر می بینم شاعر کابلی و مزاری و هراتی و بامیانی و بدخشانی و حتی اصفهانی و شیرازی، به یک شکل شعر می گویند و چه بسا که بعضی از آنان با آن تصویرهای شعرشان در زندگی خویش سروکاری هم نداشته اند.

و به همین ترتیب، تصویرها از خود موضوعی که شعر برایش گفته شده، دور می شوند. شاعر برای همه مضامین از همان نمادهای ثابت استفاده می کند و نمی تواند از تصویرها، برای درک بهتر موضوع شعرش کمک بگیرد. اگر شعر بیان چشم دیدهای او ولی با زبانی هنری باشد، وقتی مؤثرتر خواهد بود که هرچه عینی تر و حسی تر باشد و تصویرها مستقیماً به روشن کردن فضای واقعی موضوع شعر بپردازند. یک کار تصویر، زیبا ساختن شعر است. در این شکی نیست، ولی کار مهم دیگر آن، توصیف عینی وقایع است، البته به صورت هنری. در تصویرسازی عام و کلیشه ای، ما از این توصیف بی بهره می مانیم. در واقع اصل رویدادی که باعث برانگیزش عواطف شده پنهان می ماند و در عوض، با نمادهای کلی به توصیف غیر مستقیم آن پرداخته می شود. مثلاً به کمک همان شعر بالا، هیچ خواننده ای نمی تواند یک تصویر عینی از وضعیت شهر و دیار شاعر داشته باشد.



شماره ۱۳۸۱

فقط می داند که شیشه های بخت به سنگ خورده و رخس ها گم شده و این ها حکایتگر وقایعی است، ولی خود آن وقایع از چه نوع است؟ از آن بیت ها نمی توان چیزی فهمید. حالا بیاییم و فقط همان غزل را بخوانیم که کمابیش با آن بیت ها متفاوت است:

«در شوره زار لاله و در باغ خس» مدید
باران این زمانه سیاستمدار بود
این جا پای یکی از عناصر خاص به میان می آید، چیزی که استفاده عام نداشته و در این شعر، به طور خاص معنی می گیرد یعنی «سیاستمدار» با آن خاصیتی که در محیط زندگی شاعر دارد. این تصویر، دیگر عمومی نیست و خاص همین شعر عبدالسمیع حامد است. این شعر، به آگاهی های ذهنی ما می افزاید و اگر به آن هم نفزاید، حداقل یک تصویر تازه به محفوظات خیال ما می افزاید. به عبارت دیگر، با از خواندن این بیت، تصویری در ذهن ما ساخته می شود که بیشتر وجود نداشته و این ارزشمند است. باز هم خوب است مثالی دیگر از همین شاعر بیاوریم:

باید شکست شد طلسم کسوف را
در مرز آفتابگرد، یک دعای خیر!
با دستمال سرخ «گل سب» بسته ایم
تلخان خویش را به کمر، یک دعای خیر!

ه، صفحه ۲۱

این جا نیز بیت اول کلی و عام است و بیت دوم جزئی و خاص، و البته بسیار دلنشین تر از اولی. «دستمال گل سب» و «تلخان» برای خواننده شعر، یک درک تصویری تازه به همراه دارند و این چیزی است که در بیت اول، دیده نمی شود. حالا ممکن است در بیان مخاطبان بی شمار شعر حامد، عده ای هم با «دستمال گل سب» و «تلخان» آشنا نباشند. تصویرسازی خاص البته این مشکل را دارد که ممکن است از فضای ذهنی عموم دور باشد، ولی حداقل این حسن را دارد که آن فضا را گسترش می دهد. این معامله ای است پرسود.

در هر دوره ای از ادوار شعر فارسی، یک عده شاعران پیشرو، تعدادی عنصر و نماد تازه به فضای خیال شعرها افزوده و به موازات آن، بعضی از این عناصر را که دیگر خاصیت القایی خویش را از دست داده بودند، به کنار نهاده اند. عناصر مثال خیال در شعر خاقانی، یا عناصر خیال شعر فرخنی متفاوتند، همان گونه که او نیز با پیشینیانش متفاوت بوده. بعد از مدتی، عده ای همین نمادها را پرورش می دهند و در



بهترین شکلش بیان می کنند، نظیر حافظ. پس از آن، این نمادها به فرسودگی می رسند و شعر شاعران، یکنواخت و بی روح می شود، مثل دوره جامی و اقران او. این جاست دیگر یک مکتب شعری از لحاظ خیال به بن بست می رسد تا کسی مثل هندی سرایان اولیه پیدا شود. می بینیم که همین شیوه جدید نیز در شعر بیدل و صائب به اوج می رسد و در شعر حزین افت می کند. این فراز و فرود همچنان ادامه یافته و به امروز رسیده است. حتی انقلاب نیمایوشیچ نیز یک پوست انداختن تصویری را در پی داشته است. شعر ما نیز به نظر می رسد که نیازی به پوست انداختن داشته باشد. ما باید خیلی بیش از اکنون، به خیال پردازی خاص روی بیاوریم و بگوئیم خواننده را به واقعیتی که باعث شعر سرائی ما شده، نزدیک کنیم. بی تعارف بگویم، من بیت های از این دست را بیشتر یک لفاظی هنری می دانم نه کشف تصویری، و اصلاً از شاعر توانمندی چون عبدالسمیع حامد انتظار ندارم چنین سخن بگوید:

به خون تپید سروش بهار، بعد از تو
غزل غزل شدم از انتظار، بعد از تو
شکوفه خانه عشق از خیال خالی شد
شکوه کوه نیامد به بار، بعد از تو
بسان هودجی از عطر و آرزو گم شد
امید پنجره ها در غبار، بعد از تو...

ه، صفحه ۶

این شعر برای زنده یاد قهار عاصی سروده شده، ولی رد پای از شخصیت عاصی در آن نیست. خیال ها چنان عام هستند که حتی از ملت و سرزمین شاعر هم خبر نمی دهند. فقط کلمه «ملی» (زادگاه قهار عاصی) در مقطع آمده، آن هم به صورت ترکیب کلیشه ای «ملی» دل. از همین بیت که بگیریم، این شعر می تواند برای هر کسی سروده شده باشد و برای

هر کسی نیز به کار رود. شاید همین را یک حسن بدانید و بگویید شعر باید همین گونه کلی باشد تا کاربرد عام بیابد و هر کس آن را برای عزیز از دست رفته خودش به کار بگیرد. این درست، ولی تکلیف احساسات شاعر چه می شود؟ چرا شاعر از بیانی که می تواند ترسیم کنندۀ یک شخصیت، یک شرایط و یک وضعیت خاص عاطفی است چشم ببوشت، به امید این که دیگران بتوانند شعر را برای عمه و خاله خودشان به کار ببرند؟ عبدالسمیع حامد شرایط خاصی را تجربه کرده که دیگر شاید در کشور ما تکرار نشود. مگر درست است که شاعر به امید جاسود شدن و عام شدن شعر، آن شرایط هینی و آن احساسات ناب را فراموش کند و به تصویرهایی همیشگی پناه ببرد؟ خوشبختانه شاعر ما این را فراموش نکرده است. سیر تحول شعر او نشان می دهد که او با خود آگاه و با ناخود آگاه از سوی تصویرهای عام، به سمت تصویرسازی خاص و متناسب با شرایط همان شعر رفته و این، به ویژه در کتاب «بگذار شب همیشه بماند» به خوبی قابل لمس است. حالا شعری با این نوع تصویرسازی را ببینید:

باران بی درنگ گلوله
پیکان مرگ را
برگرده حیات
رگبار می کند

«سوری»
روی طناب رخت
پیراهن کیود مرا
هموار می کند

«تیم»
گل های سرخ را
- در گاوراه های گلین - آب می دهد
«ویرا»
پژواک پاره پاره پتیاره را
زیر زبان خود
تکرار می کند

ب، صفحه ۵۱

این شعر چندان از تحویل - به مفهوم رایجش - بهره ندارد، ولی تصویری ساده ولی پرمعنی از زندگی یک خانواده در مزار جنگ زده ارائه می کند. پیراهن کیود، گل های سرخ، تکرار صدى پتیاره و وسیله کودک... این ها همه می توانند معنی داشته باشند. این شعر، ما را به واقعیت نزدیک می کند، حالا در آن خبری از «سروش بهار» و «شکوفه خانه عشق» و «شکوه

«کوه» و «هودجی از عطر و آرزو» نیست، نباشد. در عوض شعر آینه شفاف وقایع است و این خیلی ارزش دارد. شاعر ما در شعرهای کلاسیک خویش، بیشتر تصویرسازی عام دارد تا خاص، البته این به طور کلی در شعر کلاسیک، یک سنت شده و مختص به این شاعر هم نیست. غزل‌های «بعد از تو»، «برای حافظ»، «سکوت بکر»، «به موج آرند جنگل را»، «انگیزه مطهر یک شعر»، «سنگسار»، «خواب بیداری» و «یک شاخه آتش» از کتاب رازین‌ها چنین هستند و البته فراموش نکنیم که شاعر گاه با همین شیوه تصویرسازی هم شعرهای خوبی سروده مثل غزل «یمکان» از کتاب «بگذارد شب همیشه بماند»:

کسی در انزوی خویش راهم می‌دهد یا نه؟
ولواز سنگ باشد - تکیه گاهم می‌دهد یا نه؟
... من از باران نمی‌خواهم گل سرخم به بار آرد
مجال سبز، قدر یک گیاهم می‌دهد یا نه؟
دل‌م از شهرند بلخ، آهنگ سفر دارد
در این کسار، یمکانی پنهم می‌دهد یا نه؟
تزامم خیال هم از درسهای عبدالسمیع
حامد است که گاه به گاه رخ می‌دهد. یک شاعر بیشتر وقتی به التزام خیال دچار می‌شود که تصویرها، نه حاصل کشف ذهنی، بلکه حاصل ترکیب‌سازی‌ها و هم‌نشینی اتفاقی کلمات بر اساس پُرکردن وزن باشند. در این شرایط، گویا شاعر می‌پندارد که هرچه تصویر بیشتر به چشم بخورد، شعر زیباتر می‌شود. این بیت را ببینید:

آتش ربود بود و نبود که داشتم
از یاد عشق رفت سرودی که داشتم
ر، صفحه ۳
مصراع اول، زیبایی ولی در مصراع دوم، کلمه عشق بی‌خود و بی‌جهت به میان آمده و سخن ساده و مبهمی شاعر را کدر کرده است. چرا سرود از یاد عشق برود و از یاد خود شاعر نرود؟ شاید چون عشق کلمه شاعرانه‌ای است و شعر را زیبا می‌کند! یا شاید شاعر ما ندانسته که خوب است در این جا تشخیص به کار برد تا شعرش مدرن‌تر باشد و شاید می‌خواسته لقمه‌ای در دهان همیشه‌باز وزن بگذارد و از عشق بیچاره چه بهتر؟ به هر حال، همین کلمه، فاتحه تصویر را خوانده است، مع الصلوات، این هم یک نمونه‌ای دیگر که شعرهای آقای نصرالله مردانی و دیگر علمداران نهضت ترکیب‌سازی در دهه شصت ایران را به یاد می‌آورد:

تا راحل زندگانی جلد کتاب مرگ است

در سی‌سپاره دل، کفر است آیه بودن

باری، گفتیم که در شعرهای کلاسیک، خیال شاعر ما چندان تعریفی ندارد. شعرها پر تصویر است، ولی نه تصویرهایی که ما را به سوی موضوع شعر بکشاند و گنجینه خیال ما را پربار بسازند، بلکه تصویرهایی فشرده، عام و البته گاه کلیشه‌ای و متزامم. ولی در شعرهای نو، قضیه تا حدودی فرق می‌کند. این‌جا با تصویرهای گسترده هم روبه‌رو می‌شویم. تصویرهایی که از حد یک تشبیه یا ترکیب فراتر می‌روند و حتی کل شعر را در بر می‌گیرند. این تصویر بسیار زیبا را ببینید:

مانند نش ما

بر بستر شکسته دریاچه

افتاده‌ام

اما

آیم نمی‌برد

ب، صفحه ۲۶
همه این پنج مصراع، یک خیال را ارائه می‌کند: عکس ماه در آب افتاده و هرچند آب متحرک است، عکس را جابه‌جا نمی‌کند. این‌جا دیگر مثل آن «رحل زندگانی» و «سی‌سپاره دل» بالا، یک سلسله تصویرهای مفشوش و متزامم نداریم. تصویرها متدند، ولی در بستر یک تصویر گسترده. این هم یک نمونه دیگر که بسیار زیباست و تحسین‌برانگیز:

ای درخت! ای شهید دوباره!

جز شکست تو را چیست چاره؟

آنچه بر اوج‌ها پر شکفته

نیست ایر، آسمان می‌گریزد

از فراز سرت پاره پاره

ر، صفحه ۳۵
در بعضی از شعرهای حامد نیز ما با چیزی فراتر از تصویر روبه‌رویم که می‌توان آن را کشف یک مضمون و یا یک برداشت شاعرانه خاص از پیرامون نامید. در این جا، خود سوژه شعر و شیوه پرورش آن ابتکاری است، نه این که یک سوژه تکراری، لباس تصویرهای تازه را پوشیده باشد. این دوبیتی، شاید بارزترین نمونه لقمه‌ای در دهان همیشه‌باز وزن بگذارد و از عشق بیچاره چه بهتر؟ به هر حال، همین کلمه، فاتحه تصویر را خوانده است، مع الصلوات، این هم یک نمونه‌ای دیگر که شعرهای آقای نصرالله مردانی و دیگر علمداران نهضت ترکیب‌سازی در دهه شصت ایران را به یاد می‌آورد:

دو رهبر خفته بر روی دو بستر
دو عسکر خسته در بین دو سنگر
دو رهبر پشت میز صلح، خندان
دو بیرق بر سر گور دو عسکر

ر، صفحه ۲۹

زیبایی و تأثیر این اثر، نه در شکل بیان، بلکه در خود طرح شعر نهفته است. این دوبیتی گرچه ظاهراً هیچ تصویری ندارد، پر بسیاری از شعرهای پر تشبیه و استعاره بسیاری از شاعران امروز برتری دارد. این یک تراژدی عمیق است که در کوتاه‌ترین شکل ممکن خودش ارائه شده و حتی قابلیت تبدیل به دیگر قالب‌های هنری مثل نمایشنامه و فیلمنامه را هم دارد. حتی اگر آن را به نثر هم تبدیل کنیم، جذاب است و پرتأثیر. این هم یک نمونه دیگر، پاره‌ای از شعر «بار دیگر چاه» که جذابیتی نه به تصویر، بلکه به خود سخن شاعر بر می‌گردد:

هان! مینداری:

بار دیگر چاه در راه است

بعد از این

راه در چاه است

ب، صفحه ۲۵

بحث تختل را فرو می‌بندم و طبق همان عادت سنتی خود، به سراغ یکی دیگر از عناصر سازنده شعر می‌روم، یعنی زبان. در بررسی زبان یک شاعر، فاعلتاً باید برای پرسش‌هایی از این دست، پاسخ بیابیم:

واژگانی که شاعر به کار می‌برد، از چه حوزه‌ای برگرفته شده‌اند، از زندگی شاعر؟ از میان شعرهای روزگار او؟ از شعرهای کهن؟ از زبان عامه؟ از کدام یک؟ و آیا شاعر خود نیز به واژه‌سازی دست می‌زند؟

شاعر در نحو زبان یعنی ساختار جمله‌ها چگونه عمل کرده است؟ ساختار قدیمی است یا امروزی؟ ابتکاری است یا کلیشه‌ای؟ در کنار واژگان، شعر تا چه حد از ترکیب‌ها برخوردار است؟ شاعر قدرت ترکیب‌سازی دارد یا ترکیب‌های شعرهای دیگران را به کار می‌برد؟ ترکیب‌ها به قوت بیان کمک کرده‌اند یا نه؟ شاعر از هنرمندی‌های زبانی بهره گرفته است یا نه؟

زبان شاعر در مجموع سالم است یا ناتندرست؟ تناسب زبان با موضوع شعر، عواطف شاعر و مخاطب شعر چقدر است؟ این‌ها معیارهایی است برای ارزیابی زبان یک شاعر و البته در این‌جا مجال آشنایی با این معیارها و میزان ارزش هر یک در شعر را نداریم. چنین فرض می‌کنیم که مخاطبان ما با این مفاهیم آشنایند.

زبان شعر عبدالسمیع حامد، غنی است و

پربار. بر خلاف بسیاری از شاعران امروز که از هنرمندی‌های زبانی بی‌بهره‌اند، او کوشیده از هر جهت به تمایز زبان بکوشد، به گونه‌ای تعریف صرف نظر از بدایع تصویری، از جذابیت‌های زبانی هم بهره‌مند باشد. نخستین وجه امتیاز این شاعر، حوزه وسیع واژگان شعرش است. شاعر جماعت، نازکی‌ها یک شعار دارند که «هیچ واژه‌ای به خودی خود غیرشاعرانه نیست» و شاعر می‌تواند هر واژه‌ای را که لازم می‌داند، در شعرش به کار برد. ولی غالباً در عمل کردن به این شعار، ناتوانند و باز هم می‌بینیم که فقط واژه‌های خاصی را به شعرشان راه می‌دهند. حامد به این شعار عمل کرده و البته به‌خوبی نیز از عهده‌اش برآمده است. واژه‌های ادبی رایج در شعر این روزگار، واژه‌های کهن، واژه‌های بومی و عامیانه و حتی واژه‌های فرنگی و یا ساخته‌شده به وسیله شاعر را در این شعرها می‌توان یافت، به‌ویژه در شعرهای نو. این گستردگی محدوده انتخاب را در این چند واژه می‌توانیم دید که هر یک از یک فرهنگ زبانی هستند:

عسکر، کلکین، آت، پایپاک، طیاره (واژه‌های خاص زبان فارسی افغانستان)، کولاک، چتر، وطن، دو چرخه، هندوانه (واژه‌های خاص زبان فارسی ایران)، دژکاک، وخشور، پایخست (واژه‌های کهن)، بهچیم (=بهجام)، ماکم (=محکم)، باب، کتفر (شکل محاوره‌ای واژگان)، دلار، سینما (واژه‌های فرنگی)، دلکده، آفتابنی (واژگان ابتکاری). در کنار این‌ها بعضی از تعابیر و اصطلاحات خاص محاوره مثل «مفت بودن کسی» و «کم زدن» هم دیده می‌شود که البته ارزشمند است. از این واژه‌هاست، یعنی تناسب آن‌ها با محتوای شعر. مثلاً در شعر «بار دیگر چاه» از کتاب «بگذارد شب همیشه بماند» که به داستان‌های کهن اشاره دارد، زبان به سوی کهن‌شدن پیش می‌رود و در شعر «باز باران آمد» از همان کتاب که توصیفی از وضعیت شهر مزار و مردم آن است، واژگان محاوره‌ای و حتی بومی به میدان می‌آیند.

جداً از واژگان، حوزه ترکیب‌ات شعر حامد نیز گسترده است. ترکیب‌های اضافی و تشبیهی با بسامد بالایی در شعرش به کار رفته‌اند و از این نظر، شعرش شبیه به شعر سیدفضل‌الله قدسی است. استفاده از این ترکیب‌ها، کاری است بسیار ظریف و حساس. گاهی این‌ها

به‌شدت شعر را زیبا می‌کنند و گاهی نیز به همان شدت، آن را به زمین می‌زنند. اگر یک ترکیب، از روی نیاز و بنابر یک کشف تصویری ساخته شده و با تصویرهای دیگر در تزامم نباشد، بسیار خوب است و مایه قوت شعر، ولی اگر فقط بر اثر هم‌نشینی اتفاقی کلمات و برای تکمیل وزن و پاسخگویی به قافیه پدید آمده باشد، زهر هلاک است برای شعر. هم شعر را کینه‌ای نشان می‌دهد، هم تصویرها را کدر می‌کند و هم مختل ایجاز است. در شعر عبدالسمیع حامد به طور کلی ترکیب‌سازی بیشتر مزاحم است و ابهامی به شعر می‌دهد که هیچ فایده‌ای ندارد. این غزل را ببینید:

ای کاش نی‌سرود، نه آهنگ می‌شدم
دل را به کوه می‌زدم و سنگ می‌شدم
جای هزار جلوه بر اورنگ هفت‌رنگ
یک شعله در سراج نیرنگ می‌شدم
نامم به شاهنامه شهرت نمی‌نشت
ناموسیان معركة ننگ می‌شدم
یا مثل سنگ، سخت و صبور و ستم‌شکن
یا مثل سنگ، گنگ و کر و لنگ می‌شدم

قواره ترنم آواره هنر

گهواره ستاره فرهنگ می‌شدم

ر، صفحه ۴
بیت‌های اول و چهارم خالی از ترکیب هستند و بقیه، دارای ترکیب‌های اضافی و تشبیهی «سراج نیرنگ»، «شاهنامه شهرت»، «معركة ننگ»، «قواره ترنم آواره هنر» و «گهواره ستاره فرهنگ». حالا من نمی‌گویم، شما بگویید که کدام بیت‌ها زیباتر و شفاف‌تر هستند. به‌راستی «قواره ترنم آواره هنر» چه کمکی به شعر کرده است؟ نمی‌گویم نادرست است و یا بی‌معنی، بلکه می‌گویم من خواننده ناچرم برای درک آن یک کوشش ذهنی انجام دهم. من البته این کار را می‌کنم، ولی در مقابل، چه تصویر ناب یا سخن شاعرانه‌ای نصیب می‌شود که ارزش این کوشش را داشته باشد؟ من نمی‌گویم باید شعر حتماً سهل‌التول و راحت‌الحلقوم باشد. می‌گویم اگر هم سنگینی‌ای در کار هست، ناشی از یک فکر عمیق یا تصویر زیبا باشد که این سنگینی را توجیه کند. این هم یک نمونه دیگر از ترکیب‌سازی مختل زیبایی و رسایی:

خنجر به حلق تشنه هایل می‌زند
خرچنگ سرخ پنجه قایل دیگری
ب، صفحه ۵
بگذریم از این که ترکیب «خرچنگ سرخ

پنجه قایل» زیباتر یا نه؛ اگر فراتر قایل در قالب یک خرچنگ تصویر شود، در آن سوی هم باید هایل در قالب یک تصویر ارائه شود، که با خود خرچنگ تضاد داشته باشد. به عبارت دیگر، یا هایل و قایل در مقابل هم بیایند و یا خرچنگ و چیز دیگری که با خرچنگ از یک خانواده باشد. از آن که بگذریم، وقتی قایل به خرچنگ تشبیه می‌شود دیگر ابزار جنگ او هم همان ابزار خرچنگ باشد نه خنجر. شعر حامد مثل این است که مثلاً بگوییم عبدالسمیع حامد به طور کلی ترکیب‌سازی بیشتر مزاحم است و ابهامی به شعر می‌دهد که هیچ فایده‌ای ندارد. این غزل را ببینید:

ای کاش نی‌سرود، نه آهنگ می‌شدم
دل را به کوه می‌زدم و سنگ می‌شدم
جای هزار جلوه بر اورنگ هفت‌رنگ
یک شعله در سراج نیرنگ می‌شدم
نامم به شاهنامه شهرت نمی‌نشت
ناموسیان معركة ننگ می‌شدم
یا مثل سنگ، سخت و صبور و ستم‌شکن
یا مثل سنگ، گنگ و کر و لنگ می‌شدم

قواره ترنم آواره هنر

گهواره ستاره فرهنگ می‌شدم

بیت‌های اول و چهارم خالی از ترکیب هستند و بقیه، دارای ترکیب‌های اضافی و تشبیهی «سراج نیرنگ»، «شاهنامه شهرت»، «معركة ننگ»، «قواره ترنم آواره هنر» و «گهواره ستاره فرهنگ». حالا من نمی‌گویم، شما بگویید که کدام بیت‌ها زیباتر و شفاف‌تر هستند. به‌راستی «قواره ترنم آواره هنر» چه کمکی به شعر کرده است؟ نمی‌گویم نادرست است و یا بی‌معنی، بلکه می‌گویم من خواننده ناچرم برای درک آن یک کوشش ذهنی انجام دهم. من البته این کار را می‌کنم، ولی در مقابل، چه تصویر ناب یا سخن شاعرانه‌ای نصیب می‌شود که ارزش این کوشش را داشته باشد؟ من نمی‌گویم باید شعر حتماً سهل‌التول و راحت‌الحلقوم باشد. می‌گویم اگر هم سنگینی‌ای در کار هست، ناشی از یک فکر عمیق یا تصویر زیبا باشد که این سنگینی را توجیه کند. این هم یک نمونه دیگر از ترکیب‌سازی مختل زیبایی و رسایی:

خنجر به حلق تشنه هایل می‌زند
خرچنگ سرخ پنجه قایل دیگری
ب، صفحه ۵
بگذریم از این که ترکیب «خرچنگ سرخ



تازه‌یاب سال‌های اخیر، چندان خبری نمی‌توان یافت. وزن‌های سنگین و بلندی که در این دو سه دهه اخیر رایج شده‌اند، می‌توانند برای غزل‌های روایی کاربرد خوبی داشته باشند و می‌توان شاعر را به استفاده از آن‌ها نیز توصیه کرد. از این که بگذریم، نکته قابل تأمل، وزن شعرهای نیمايي است که گاه ناهنجاری‌هایی دارد. من دقیقاً میزان آشنایی شاعر را با قواعد شعر نیمايي نمی‌دانم. آن‌گونه که از مقدمه «بگذار شب همیشه بماند» پیداست، او در زمان سرایش این شعرها از ناتدرستی وزن‌شان آگاه نبوده و پس آن را دریافت‌است: «چند شعر از این مجموعه... آموهای از دو یا سه وزن هستند که ویرایش آن‌ها را بپایسته و شایسته ندیدم، زیرا در زمان و زمینی که انحراف از هر چیزی معمول است آوردن این انحراف ناخودآگاه (و اکنون آگاهانه) فکر نمی‌کنم گداهي باشد» (ب) صفحه ۲). این‌جا هم به نظر من شاعر مشکل را توجیه کرده است. بده، ما حتی مجاز هستیم که وزن را به کلی به کنار نهم، ولی در عین حال نمی‌توان گفت هر چیزی که ما اجازه داریم، الزاماً خوب است. شعر گفتن به سبک قافائی و رشید و طوطا هم گداهي نیست، ولی واقعاً چندان شعری تأثیر بایسته و شایسته خودش را هم دارد؟

به هر حال، این دوگانگی وزن در بعضی شعرهای نیمايي ایشان خللی به زیبایی آن‌ها وارد کرده. این که آگاهانه بوده یا نبوده یا انحراف است یا نیست، مشکل زیبایی شعر را حل نمی‌کند. این نازیبایی مخصوصاً آن‌جا آزاددهنده‌تر شده که دو مصراع هم‌قافیه یک‌ه انتظار می‌رود حداقل برای حظ‌بردن از موسیقی قافیه دارای هماهنگی وزنی نیز باشند. در دو وزن آمده‌اند.

یا اسیر نقاب پنجره‌ای است حرف معمولی هر زنجیره‌ای است

ب، صفحه ۵۲

از این که بگذریم، در شیوه مصراع‌بندی و نگارش شعرهای نیمايي، تفاوت‌هایی با قواعد ارائه شده از سوی نیمايوشیج به چشم می‌خورد. به هر حال، اگر ما شعر نیمايي را با همان پیشنهادهای نیمايوشیج ببینیم، شیوه مصراع‌بندی هم بخشی از این پیشنهادهاست. متأسفانه بسیاری از شاعران نیمايي سرا، دانسته یا ندانسته از این شیوه عدول می‌کنند و باز متأسفانه دلیل روشنی هم برای این کار ندارند. بحث در این مورد مفصل است و دلایل لزوم

توجه به قواعد نیمايوشیج بسیار. ما فقط اشارتی کردیم. تا شاعر اگر دوست داشته باشد در پی آن برود و اگر نداشت، همچنان انحرافات دیگران را بهانه قرار دهد. به هر حال، منکر این نمی‌توان شد که مصراع‌بندی شعرهای این شاعر می‌توانست بهتر از این باشد. این هم یک نمونه تا بی‌سند سخن نگفته باشیم:

«قهرمانان سترگ» لحظه‌های جام، در فرجام
با هجوم روزهای سخت -

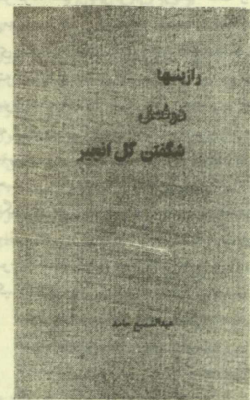
از غبار کوچه بدبخت
رخت برچیدند

ب، صفحه ۴۸

من نمی‌دانم چه قانونی بر این مصراع‌بندی حاکم است. اگر معنی ملاک است، چرا «در فرجام» که از نظر معنی به مصراع بعد وابسته است، در آخر مصراع اول آمده و اگر قاعده نیما ملاک است، چرا «رخت برچیدند» که طبق زنجیره وزن باید در ابتدای سطر نوشته شود، به اواسط آن رفته‌است. در بقیه شعرها نیز این آشفتگی کمابیش دیده می‌شود.

قافیه و ردیف در شعر حامد غنی هستند. در بیشتر شعرها قافیه و ردیف یک حضور ساده و اجباری ندارند، بلکه در زیبایی شعر هم سهیم شده‌اند. فقط به نظر می‌رسد شاعر ما از بعضی ردیف‌های ابتکاری توانسته خوب کار بکشد و در مجموع، شعرهایی که چنین ردیف‌هایی دارند، ضعیف از کار درآمده اند. مثل این غزل‌ها:

خورشید خسته بود، و لیکن نه این چنین
در خون نسته بود، و لیکن نه این چنین



یافتم گمگشته‌ام، اما نمی‌دانم کجا
رفته‌ام از خاطر خود تا نمی‌دانم کجا

جنگل خزان بماند، گفتم، نگفته بودم؟
آتششان بماند، گفتم، نگفته بودم؟

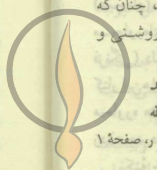
جاده جنگل، باغ، صحرا شد، تشد؟
سنگ، موج و کوه، دریا شد، تشد؟

ردیف‌ها در بسیاری بیت‌ها نه تنها کامل‌کننده معنی نیستند، که کاملاً زاید به نظر می‌رسند. این مخصوصاً در غزل آخر که خود شعر نیز طولانی است - بسیار آزاردهنده شده است.

تناسب‌های لفظی در معنایی در شعر حامد پراکنده‌اند و حکم خاص در مورد شان نمی‌توان کرد، جز این که بگوییم گاهی هم‌وایی کلمات را به صورت بسیار یاز و کلیشه‌ای به کار برده، یعنی پشت‌سر هم آوردن چند کلمه که با یک حرف شروع می‌شوند مثل «سایه سرسام یک سرور سراپا سرکشم» (ا) صفحه ۷) یا «پرده پیچیده پندارها پس می‌شود» (ا) صفحه ۷) و گاه به نظر می‌رسد که تناسب لفظی خود ملاک انتخاب واژگان بوده‌است و دقتی روی معنا وجود نداشته، مثلاً در ترکیب «دودمان دود». به هر حال، گاه و بیگاه به ابهام و تناسب‌هایی هم بر می‌خوریم که زیبا هستند و نشانگر توجه شاعر به این هنرمندی، چنان که در این بیت و در ایجاد تناسب بین روشنی و سپیده دیده می‌شود:

برای پنجره‌ها چشم روشنی بدهید
سپیده در ره برگشتن است، بسم‌الله

ر، صفحه ۱



اگر از حوزه صورت برآییم و به درون‌پایان آن‌ها پیشه شعر حامد بپردازیم، باز هم رنگینی‌هایی ناآرامی دید. او شاعری است یادرد و ستیهند، نه اهل غزلواره‌سازی و فرم‌گرایی‌های سطر است و نه اهل خوشامد این و آن. برای دلش شعر می‌گوید، و آن هم دلی دردمند حساسیت او در برابر وقایع پیرامونش بسیار است و خوشبختانه این توان را نیز دارد که آن‌ها را در شعرش منعکس کند. این دو کتاب، آینه وضعیت جامعه شاعر در این روزگار بحرانی هستند، آن هم آینه‌ای شفاف که غبار مصلحت‌بینی بر آن ننشسته‌است. او همیشه اهل اعتراض و پرخاش نسبت به دولتمردان زمان خویش بوده و البته این دولتمردان هم جز

این چیزی را شایسته نبوده‌اند. چنان که می‌دانیم و می‌دانید، باری همین جسارت‌ها مایه دردسر شاعر هم شده و حاکمان وقت، نسبت به او مختصر اظهار لطفی از نوع ضرب و شتم هم کرده‌اند، غافل از آن که حامد و شعرش مانده و خواهد ماند و آنان رفته‌اند و خواهند رفت.

ولی نوع پرداختن شاعر به رویدادهای پیرامونش چگونه‌است؟ عینی و خاص، یا ذهنی و عام؟ در این جا نیز - همانند خیال - بحث عمومی بودن یا خاص بودن بیان عواطف مطرح می‌شود و باز هم دو شیوه در کار داریم؛ ارائه یک تصویر عام از احساسات، و یا تصویرگری شاعرانه و عینی همان واقعیتی که این احساسات را به دنبال داشته‌است. هر یک از این دو شیوه نیز حسن و عیب خود را دارد، درست همانند دو شیوه تصویرگری که گفتیم. شاعر ما در شعرهای کلاسیک بیشتر به شیوه اول گرایش دارد و در شعرهای نو، به شیوه دوم. از این نظر هم من شعرهای نو را ترجیح می‌دهم. در این شعرهای حامد، ما یک تصویر شفاف و هنرمندانه از وضعیت جامعه و محیط شاعر می‌بینیم که سخت مؤثر است. در بعضی از این شعرهای نو، شاعر نوعی بیان ساده و روانی را اختیار کرده است. این شیوه اگر ساده گرفته نشود و از هنرمندی‌های شاعرانه دور نیفتد، خود می‌تواند آغاز یک راه جدید در شعر او باشد. این پاره زیبا از شعر «باز باران آمد» را ببینید:

پسری دست تفنگی در دست
با کسی می‌گوید:

منزل چارم تعمیر «قتمدان صاحب»
رنگمالی شد و فردا

کوچه در خانه ما مهمان است
ختم قرآن عظیم‌الشان است

ب، صفحه ۵۷

ولی همواره این شیوه را خطر ثرواگرگی و شعارزدگی تهدید می‌کند. شاعر باید روی مرز باریکی حرکت کند که یک سویش کلی‌گویی و سوی دیگرش ثرواگرگی است. به هر حال، باید به این شعرهای حامد امیدوار بود، نه شعرهایی کلی و کلیشه‌ای از این گونه که یک پاره‌اش را می‌خوانیم:

تندبادی با تمام خشم می‌خواهد
با زبان رسمی شلاق

وایسین دشنام خود را
بر جبین صخره‌های آسمان‌بردهش بنگارد

...

اولین و آخرین نام مرا با خط آزادی

بار دیگر بر جبین سنگ‌های نیلگون بنویس

با تی برجسته یک «نی»

با شعور جوهر جاری خون بنویس

ب، صفحه ۶۱

یک خاصیت دیگر شعرهای نو ساده و صمیمی حامد، طنزهای ظریفی است که گاه‌ب‌گاه دارد: طنز به معنای واقعی خودش، یعنی بیانی که هیچ نشانه‌ای از تکه‌ها در خود ندارد، ولی در معنای آن نوعی طنز نهفته است. در همان پاره‌شعر پیشین، چنین بیانی را می‌بینیم. پسر بسیار طبیعی سخن می‌گوید ولی در همان «منزل چارم» بسیار معنی‌ها نهفته‌است. این، غیرمستقیم بیان می‌کند که «قوماندان صاحب» خانه چهارطبقه دارد. البته خرده‌اشاره‌ای به استفاده ریاکارانه این جماعت از رسوم مذهبی شده است، ولی باز هم غیرمستقیم و نه به این صورت که شاعر مستقیماً شاعر دهد. در شعر زیر هم طنزی زیبا نهفته است. شاعر نخست چنین وانمود می‌کند که در حال ستایش شهسواران است. تا اواخر شعر این حالت ادامه دارد و ناگهان با کلمه اصطبل همه جریان شعر عوض می‌شود و آنگاه خواننده در می‌یابد که خود عبارت «شهسواران سترگ» هم کنایه‌آمیز بوده‌است:

شهسواران سترگ ما

طبل کوپیدند

دیگران

ففت میدان را

بک نفس با توسن تاراج طی کردند

شهسواران بزرگ ما

طبل در اصطبل کوپیدند

ب، صفحه ۴۱

باری در شعرهای نو، شاعر شکارکننده خوب لحظه‌های شاعرانه است. او قادر است همه چیز را از چشم بگیرد. قیود شبگردی، افسانه‌گویی‌های عامیانه، گوش کردن نوا و حتی پاره‌شدن هندوانه می‌توانند برای او الهام‌بخش باشند. این از مهم‌ترین برتری‌های این شاعر است که در کمتر کسی دیده می‌شود. چه خوب است اگر او به جای کلی‌گویی‌هایی که گاه‌ب‌گاه دارد، این شیوه را پیش گیرد. نکته دیگری که قابل یادآوری به نظر می‌رسد، نام شعرهای او است. حامد غالباً اسم‌های خوبی بر شعرهایش نهاده و حتی به نظر می‌رسد این موضوع برایش هیچ اهمیتی

هم نداشته‌است. البته اسم شعر، اهمیت فوق‌العاده‌ای ندارد، ولی چون نخستین چیزی است که خواننده از شعر می‌خواند، می‌تواند او را به خواندن آن ترغیب کند و یا حداقل برای درک بهترش آماده سازد.

من چنان که شنیده‌ام و در این دو کتاب هم حس می‌شود، حامد بیش از حد لازم شعر می‌گوید و کمتر از حد لازم در کارش دقت می‌کند. شاعرانی که شعرسرایی‌شان جوششی است، غالباً این‌گونه‌اند. به همین لحاظ، در شعر شان پست و بلند بسیار یافت می‌شود. حامد بی‌تعارف بگویم - شعرهای بسیار ضعیفی دارد که فقط از یک شاعر مبتدی می‌توان انتظار داشت و البته شعرهایی نیز دارد که می‌توانند در بالاترین سطح شعر امروز افغانستان قرار گیرند. چرا این شاعر این قدر اغیز دارد و باز چرا همه را چاپ می‌کند؟ نمی‌دانم فقط می‌دانم که این همه، تازه بخشی از آثار او است. خودش در مقدمه «بگذار شب همیشه بماند» یادآوری می‌کند که نود درصد آثارش برآورد شده‌است. باری، اگر او همه توشش را بر روی انتشار یک مجموعه شعر یکدست، پیراسته و با فنی‌بازی نسبتاً خوب - نه ۵۰۰ نسخه که به دست هیچ کس نرسد - نهاده‌بود، آن کتاب از آثار ماندگار و دست‌آورد شعر معاصر افغانستان می‌شد و می‌توانست تا سال‌های سال، دست به دست می‌چرخد و بارها به چاپ برسد. ولی افسوس که شعرهای خوب این شاعر، در دفترهای کم‌تیراژ و پراکنده - از نظر محل چاپ - و در میان انبوه شعرهای متوسط و گاه ضعیف، گم شده‌اند. به‌راستی همین در کتاب حاضر، نمی‌توانستند در هم ادغام شوند؟

پی‌نوشت‌ها:

۱ - ناشر و تیراژ کتاب، معلوم نیست. این ناقص بودن منصفات کتاب‌ها نیز از مشکلات امور چاپ و نشر ماست که البته در ابتدا جزئی و قابل چشم‌پوشی به نظر می‌آید، ولی سال‌ها بعد، خود را نشان می‌دهد، آنگاه که نه من باشم و نه خاک به زانم - عبدالسمیع حامد و محقق بخواجه نمایه‌ای از منصفات کامل کتاب‌های شعر چاپ شده در این سال‌ها را فراهم آورد. او چه باید بکند؟ لاجرم ماند ما چنین علامت سؤال‌هایی خواهد گذاشت.

۲ - تا جایی که شعر شاعران هموطن را خوانده‌ام، جناب استاد واصف باختی را در رعایت ریوژه‌کاری‌های وزن و مصراع‌بندی شعر نیمايي بسیار دقیق یافتم. دیگر شاعران ما گویا شناختی علمی با قواعد این قالب ندارند، و یا خود را به زحمت رعایت آن‌ها نمی‌انازند.





محبوس میان رنگها

سیری در مجموعه شعر دورتر از چشم اقیانوس سروده قنبرعلی تابش

□ سیدابوطالب مظفری

سرآغاز

این قلم همین چندی قبل تیری در تاریکی انداخته و قلب دوست صاحبدلی را سخت آزرده بود. هنوز مرهمی برای آن نیافته، ملزم است از سر تعهد به پیشگاه ژورنالیزم، تیر دیگری در کند، این بار به سمت دوستی دیگر، تا باز چه خواهد کرد؟ و این برخلاف آن قانون قدیم شاعران است که می‌فرمودند:

تا توانی دلی به دست آور

دل شکستن هنر نمی‌باشد

از بخت بد، صاحب این قلم از آن‌هایی است، که به نقد دل به دست‌آور چندان بهایی نمی‌دهد و به نقد دلشکن بیشتر متمایل است، زیرا هر چه است، در آن، آفت‌های ریا، تملق، مریدپروری و بت‌سازی را نمی‌بیند. اگر خطا و خطری هم دارد، متوجه ناقد است، فرهنگ و فردای یک ملت را به بازی نمی‌گیرد.

نقدنویسی البته راه پُرآفتی است. ملغمه‌ای است از تهمت و غیبت و دروغ که در اخلاق دینی عرفانی ما جزء آفات مُهلک زبان به حساب آمده، و امروزه به سادگی آب خوردن در جزایر معاصر اتفاق می‌افتد و نه تنها عیب نیست که هنر نیز شمرده می‌شود. البته این موجود، شاید غیر از این صورت ناخوش‌زیرین، صورت خوش‌زیرینی نیز داشته باشد که از دسترس ما و روزگار سرگشته و بی‌سامان ما به‌دور است. امروزه هم ناقدین و هم اجتماع ما از نقد، نوعی بدگویی، تصفیه حساب‌های شخصی و یا دادوستد جناحی را فهم می‌کنند و به نسبت وضع موجود، درست هم است. پس تا زمانی که نقد در کشور ما مینا و معنایی درخور نیافته، یا باید زبان در کام کشید و یا به عنوان نخستین پویندگان این راه پرخطر، خطا نیز کرد تا عبرت و حکمتی باشد برای آیندگان تا آن‌ها از لغزش‌های گذشتگان پند گیرند و راه را مستقیم‌تر ببینند.

نگاه اول

«دورتر از چشم اقیانوس»، نام مجموعه شعری است از قنبرعلی تابش شاعر جوان و توانای کشور ما؛ این کتاب ۲۲ غزل و ۱۴ سروده‌ی نیمایی و سپید شاعر را در بر گرفته است. کتاب با بهترین غزل این مجموعه افتتاح می‌شود که جزء کارهای سال‌های اخیر شاعر است. این نشان می‌دهد که تنظیم کتاب بر مبنای تاریخ سرایش شعرها استوار نیست و این‌که چه مبنایی مدنظر شاعر بوده، بر من آشکار نشد.

پس خواننده‌ای که بخواهد سیر تکاملی کار شاعر را پیگیری کند، با مشکل مواجه خواهد بود. خوب بود حداقل تاریخ سرایش شعرها از پای آنها برداشته نمی‌شد.

من در قدم اول تمام شعرهای این کتاب را به دو گروه تقسیم می‌کنم؛ ۱ - رسانا یا شکافت ۲ - نارسانا یا کدر. بعد از برشمردن مشخصات هر دو گروه، از هر کدام یک نمونه را به طور جزئی بررسی می‌کنیم.

۱- گروه اول:

در یک شعر خوب، معنی بدون این‌که مشاهده شود در تن کلام جاری است؛ مانند فوتون‌های نوری که در یک شیء شفاف جاری است. آنچه زمینه عبور معنی را در شعر میسر می‌کند، کلام و تصویر است، با همه کاربردهای هنری خود. اگر در شعر، کلمه و ساختار جمله‌ای مخدوش باشد و یا تصویرسازی دچار آفت گردد، به رسانایی معنی لطمه خواهد خورد. جریان نور قطع شده و سرانجام آن لامپ که باید در احساس خواننده روشن گردد، روشن نخواهد شد. ساختار سالم زبان و تصویرهای شفاف نقش مهمی در این رسانایی دارند که عدم آن‌ها می‌تواند به شعر لطمه وارد کند. حال می‌رویم به سرآغاز اولین غزل کتاب.

تبسم غرور غزلی است زیبا و تصویری، دارای ساختاری منسجم که در آن حرکت و تپش تصویری از نوع سینمایی آن به خوبی احساس می‌شود. در این غزل شاعر خیلی ماهرانه از وقایع تاریخی و باورهای اعتقادی، تصویرهایی هنری پدید آورده است. در تصویرپردازی نیز بدون این‌که به نازک‌خیالی‌های افراطی دچار گردد و یا به تصویرهای جامد و یک بعدی اکتفا کند، به نوافکنی‌های ذهنی و خیالی دست زده است. برای روشن‌تر شدن موضوع، به این غزل نزدیک‌تر می‌شویم.

جرقه زه افق / دو تکه گشت آسمان
و چرخ ز زمین / شکافت کعبه از میان

در آغاز شاعر سه تصویر سوررئالیستی را به کمک می‌گیرد تا زمینه را برای یک تصویرسازی رمال آماده کند... جهان تاریک است. با جرقه‌ای افق، صحنه روشن می‌شود، شکافی در آسمان پدیدار می‌گردد. شکافتن آسمان با شکافتن خانه کعبه قرینه می‌شود و امتداد نگاه بیننده را در یک گردش زمین از چاک آسمان به چاک کعبه وصل می‌کند. عملی اتفاق می‌افتد. بذر نوری از آسمان در دل خاک تیره کاشته می‌شود. ثمره این عمل، رویش آفتابی خواهد بود که در بیت سوم طلع خواهد کرد. به کتب کعبه جا گرفت ماه مضطرب

مشوش ایستاد پشت نخراها زمان

مصراع اول بیان یک حادثه واقعی است. وارد شدن فاطمه بنت اسد مادر مولا علی را در میان خانه کعبه در یک نمای نزدیک -کلوزآپ- تصویر می‌کند، چنان‌که می‌شود اضطراب و تشویش را در چهره او مشاهده کرد. در مصراع دوم باز به سرآغاز تصویر فراواقعی می‌رود تا در نمایی باز -لانگ‌شات- از اتفاقات پیرامون و حالات بیرونی سخن بگوید. این حالت -حرکت از تصویر واقعی به سمت تصویر فراواقعی- در دو بیت بعدی نیز اتفاق می‌افتد.

و پلک بعد قفل‌های کعبه باز شد

و ماه آفتاب در بفل شکفت از آن

دوربین زوم می‌شود روی باز شدن قفل و گشوده شدن دری بسته و بیرون آمدن بانو با نوزاد تازه به دنیا آمده‌اش. صحنه ربط پیدا می‌کند به بیت آغازین و تولد آفتاب که اوج شعر است و نهایت ایجاز

پرتله‌پوش شد تمام نخل‌های شهر

پر از فرشته شد بسیط سبز آسمان

دوربین برای بار دوم به سمت بیرون از

خانه حرکت می‌کند و نخل‌هایی را که یک بار در حالت ابهام و اضطراب نشان داده شده بود، نشان می‌دهد، اما این بار تشویش قبلی جای خودش را به شور و نشاط داده و نبض زندگی در قامت پرنده‌گان زمینی و فرشته‌های معنوی سرتاپای هستی را پرشاند است. در دو بیت پایانی، شاعر اندکی مستقیم‌تر به سراغ باورهای ایدئولوژیک خودش رفته و با استفاده از آن، مفهوم آفرینی کرده است. جالب توجه این‌که در انجام کار، باز نگاه دوربین به سمت آسمان معطوف است و به نقطه شروع باز می‌گردد و کم‌کم محو می‌شود.

نوشته بود بر پر بنفش جبرئیل
علی‌است این شکوه لایزال بی‌کران

ایجاز، کاربرد درست قایمیه، حفظ محور عمودی و تناسبات معنوی و صوری، از ویژگی‌های دیگر این غزل است. تابش به طور کلی در شعرهای مناسبی خود موفق‌تر عمل می‌کند. بهترین شعرهای این مجموعه را نیز همین شعرهای مناسبی تشکیل می‌دهند. تبسم غرور، باران، آشوب پنجره، فریاد سرخ و... مؤید این ادعای ما، اما این‌که راز این کار در کجاست؟ بماند.

غزل دوم کتاب باز از همین گروه و جزء نمونه‌های موفق کار ایشان است؛ غزلی عاشقانه با محور عمودی خاص و حس آفرینی نسبت به خوب، اما رمانتیک و سطحی با اندکی عدم توازن میان آغاز و انجام. آن چهره شاد و بی‌خیال سوژه که در بیت‌های آغازین به تصویر کشیده شده، به یک‌باره و بی‌دلیل در پایان فرومی‌ریزد و رنگ غم به خود می‌گیرد، اما غمی بسیار معمولی. در این غزل شاعر بیش از آن‌که در پی بیان رنج‌های درون خود بوده باشد، اسیر هنرنمایی‌های شاعرانه‌اش شده و به توصیف‌های ایستا و گاه متناقض قناعت نموده است، والا آن غرور دخترانه آغاز، با آن دلشستگی بیانی چه ربطی دارد؟ یا کوزه‌ای که نیم‌آب است و نیم ماهتاب چرا بشکند؟ اما با این همه، تصویرها در این غزل نیز مانند غزل قبل شفاف است و قابلیت انتقال حسن را به خوبی دارا می‌باشد. در این گروه، علاوه بر غزل‌هایی که نام آن‌ها آمد، از این غزل‌ها نیز می‌توان نام برد: زیارت، حجله غریب، غزل یاد، آشوب پنجره و فریاد سرخ که همگی با تفاوت‌هایی، در سلامت زبان و شفافیت تصاویر با هم مشترکند.

۲- گروه دوم:

انتزاعی‌گری مفرط، تصویرسازی چند لایه، تستایع اضافات و ناسازیهای زبانی از ویژگی‌های گروه دوم شعرهای ایشان است. یادگار اهرار، دورتر از چشم اقیانوس، پیر پامیر و می‌توان ستاره زیست از نمونه‌های بارز این گروه هستند؛ غزل‌هایی که در خویش آن‌ها، آدم راه به جایی نمی‌برد و لامپ احساس روشن نمی‌شود بلکه با پرده‌های رنگین، مخملین و وهم‌اندود کلام و تصویر سروکار دارد و بس. حالت انسان بعد از خواندن این شعرها، حالت کسی است که معمای مشکلی را شنیده باشد و در حل آن درمانده باشد. یک حس گنگ همراه با خجالت از این‌که چرا شعر را نمی‌فهمد در او ایجاد می‌شود. خواننده عادی چون نمی‌تواند شاعر را به ناتوانی متهم کند، لذا همه تصور را به گردن می‌گیرد، که لایه مقدمات و لوازم درک این‌گونه اشعار را ندارد؛ و چه بسایند شاعرانی که نان ابهام‌های بی‌مورد نعرشان را می‌خورند. حال آن‌که چنین نیست و نباید باشد. این گونه شعرها حتماً از مشکلی در رنج‌اند. آن مشکل همان قطع بودن سیم رابطه است که ناخواسته از رهگذرهای متفاوتی اتفاق افتاده است و به غلط فضای وهم‌آلود و رازآلودی را پدید آورده است. والا شعر که حکمت متعالیه مآخذ را نیست که در فهم آن باید دچار مشکل باشیم. برکنار دروازه شهر هر شعر خوبی، یک کلید نهاده شده که وزود و گشت‌وگذار در آن شهر را میسر می‌سازد. حال اگر کسی در آن شهر گم شد و یا به پایان آن نرسید، از گستردگی شهر است، نه از بن‌بست بودن راه‌ها و کوچه‌های آن. اگر مدام پشت در قفل شده‌ای ماندی، بدان که پشت آن خبری نیست. وقتی مولانا می‌گوید:

داد جارویی به دستم آن نگار

گفت کز دریا برانگیزان غبار

باز آن جاروب را و آتش بسوخت

گفت کز آتش تو جارویی برآر

گردنگ را پیش کردم، گشتش

ساجدی از سر ببر از ذوالفقار

تیغ تا او بیش زد، سر بیش شد

تا برست از گردنم سر صدهزار

من چراغ و هر سرم همچون قتل

هر طرف اندر گرفته از شوار

شمع‌ها می‌روشد از سراهی من

شرق تا مغرب گرفته از قطار...

مولانا در این غزل علی‌رغم ظاهر ساده

شعر تجربه‌های روحانی و سوررئالیستی



عجیبی را بیان می‌کند. ما اگر به آن تجربه‌ها راه نداریم، مشکل خود ماست و الا بیان از این ساده‌تر نمی‌شود. البته این بحث در شعرهای نابش کاربرد زیاد ندارد. سخن این است که طبیعت این کار در شعرهای گروه دوم ایشان موجود است و همین حالت موجب می‌شود که ما در مواجهه با شعرهایی از این دست، آن ارتباط روشنی را که با غزل تبسم غرور مثلاً داشتیم، نداشته باشیم. این ارتباط گاه در حدّ یک مصرع یا یک بیت برقرار می‌شود، ولی ادامه نمی‌یابد. از یک بیت به بیت بعدی نمی‌توان عبور کرد.

**گلوی سهره مرا درید داس
و خون سبز باغ را مکید داس**

سخن از شقاوت داس است. ما با توجه به تناسبی که میان داس و باغ است، البته اگر مراد از باغ سبزه‌هایش باشد نه درختان آن و بپذیریم که گاهی دهقان سنگدلی با داس، سهره را سر می‌برد - بیت اول را می‌توانیم بپذیریم. اما ناگهان شاهد ورود سیل کلمات غیرمجاز و بی‌تناسب با منظومه معنایی شعر هستیم که شاعر خون همه آن‌ها را به گردن داس بیچاره انداخته است، اتهامی که در هیچ دادگاهی به اثبات نمی‌رسد:

**به خلوت نسیم و نخل و نی نمود
چه غمگانه نخل را شهید داس**

در نسیم و نخل و نی البته غیر از هم آوایی چیزی نیست که بتوان آن‌ها را در یک منظومه معنایی قرار داد. جاذبه ظاهری این کلمات است که شاعر را وسوسه نموده تا از آن‌ها استفاده نماید. گذشته از این، شهادت نخل، ستاره و ماه

دورتر از چشم اقیانوس



فرهنگ تابش

چگونه به دست داس اتفاق افتاده است؟ کلمات سرمایه شاعر است که نباید آن‌ها را بی‌رویه مصرف کند. در هر شعر، به قدر نیاز و با توجه به منظومه هم‌خوانی کلمات و تناسبیات مفهومی، باید از آن‌ها سود برد. در غیر این صورت، این غزل هر چه ادامه می‌یافت و تمام عناصر طبیعت هم به دست داس به شهادت می‌رسیدند، باز جا داشت.

**صدای شیبه خونین یک شمشیر با من بود
گلوی سرخ خون‌آلود یک تکبیر با من بود**
این بیت آغاز از غزل پیر پامیر است که بی‌تناسبی کلمات، تتابع اضافات و انتزاعی‌گری مفرط در آن اوج دارد. همین بیت را می‌شود به چند شیوه نوشت. صدای خونین یک شمشیر / شیبه خونین یک شمشیر / صدای یک شمشیر / شیبه یک شمشیر / گلوی خون‌آلود یک تکبیر / گلوی سرخ یک تکبیر / گلوی تکبیر و در همه می‌توان این «یک» بلا تکلیف را نیز برداشت. گذشته از این، تصوّر کردن شمشیری که مانند اسب شیبه می‌کشد و ای تکبیری که راست راست راه می‌رود در حالی که گلولی خونین دارد، نمی‌تواند خوشایند و خالی از تصنع باشد. بگذریم که حتی از مصرع اول به مصرع دوم نمی‌توانیم عبور کنیم. این کلمه تکبیر به یک‌باره و آن هم به ضرورت قافیه سبز شده است، بدون این‌که شاعر برای آمدن آن مقدمه‌چینی کرده باشد. این حالات را با شدّت بیشتری در چنین مصرع‌هایی نیز می‌توان پیگیری کرد:

**نوای تلخ خون‌آلود یک زنجیر با من بود
سرو زخم‌های ما می‌ها مون موج می‌انگیخت
و بغض غربت بی‌واژه پامیر با من بود**

تازه بعد از گره‌گشایی‌های زیاد، وقتی به پایان غزل می‌رسیم، می‌بینیم چیز قابل توجهی هم گیرمان نیامده است.

چون دوستان دیگری نیز در نقدهایشان به این وجه از کار شاعر تکیه کرده و توجه داده‌اند، من نمی‌خواهم روی آن زیاد درنگ کنم. با اشاره‌ای، پرونده این قسمت را می‌بندم و آن این‌که خوشبختانه کارهایی از این دست مربوط است به دوره آغاز شاعری قنبرعلی تابش؛ دوره‌ای که هنوز وهم شاعری بر او سیطره داشته و او گمان می‌برده که هرچه به زبان و تصویر پیچ‌وتاب بدهد، به عالم جادویی شعر نزدیک‌تر شده‌اند. اما او هرچه جلوتر آمده آن وهم و ترس اولیه‌اش فروریخته و ارتباطش با شعر صمیمی‌تر شده است و این حالت در

سروده‌های اخیرش کاملاً مشهود است.

بحث دیگری که می‌توان طرح کرد، برخورد انتخابی و یکسویه شاعر با مضامین و عناصر طبیعت است. همه می‌دانیم که بعضی از مضامین و عناصر طبیعی، طبیعت آماده‌تری برای هنرپذیری دارند، یعنی در ذات‌شان به خودی خود مایه‌هایی از هنر موجود است. مثلاً در طبیعت، گال یک شعر منجم است و یک زیبایی محض، شب مهتابی، آبشار، دوشیزه‌ای جوان و... نیز همین خاصیت را دارند. اما در بسیاری دیگر از عناصر طبیعت از این ویژگی‌ها خبری نیست. مثلاً در کلاغ و کرم خاکی چیزی نیست که جمال‌پرستان را جلب نماید. از آن‌جا که زیبایی‌گرایان همی در هنر به حساب می‌آید و عموم مردم از هنر و زیبایی، زیبایی‌های هنر را فهم دارند، لذا در کارهای هنری عامه‌پسند، این زیبایی و جذابیت‌های ظاهری است که حرف اول را می‌زند. در آفریده‌های اغلب هنرمندان جوان و کم‌تجربه نیز این عناصر زودتر وارد می‌شوند تا عناصر دسته درم؛ و ای بسا بسیاری از این جوانان در همین حد از دریافت هنری باقی می‌مانند و تا به آخر به عکاسی و تقلیدهای خام از طبیعت مشغول می‌شوند و این، یعنی دور ماندن از دریافت اصیل هنر و زیبایی‌های هنری، زیبایی در هنر چیزی وری می‌ماند و زیبایی طبیعی است. هنر اصیل اغلب به خلق این زیبایی‌های ظاهری دست می‌زند، که نمونه آن را در کار نقاشان بزرگ می‌توان مشاهده کرد. در عالم شعر نیز این گفتار صادق است. از میان مضامین شعری، تغزل جمال‌پذیری بیشتری دارد تا مثلاً حماسه و اجتماعیات. هر روح متوسطی شاید از عهده آفرینش یک شعر تغزلی خوب برآید، اما خلق یک حماسه ماندگار، فقط کار روح‌های بزرگ است. این

است که ما در تاریخ ادبیات خویش با آن مواجه می‌شویم. زیاد داریم ولی حماسه‌پرداز، یکی دو تا بیشتر نداریم. صحنه معاشقه و بزم را آسان‌تر می‌توان به یک تابلوی شعری دلپذیر تبدیل کرد، تا صحنه‌های قتال را. شاعران کلاسیک ما از همین‌رو این دوگانگی را در حوزه کلمات نیز سرایت داده بودند. از نظر آنان هر کلمه‌ای نمی‌توانست شاعرانه باشد، لذا بعضی از کلمات به همین جرم در دنیای شعر حضور پیدا نمی‌توانستند. اما شعر امروز به این قید و قیود گردن نمی‌نهد. زیبایی در شعر امروز بیشتر از آن‌که امری بصری باشد، امری عقلی است که به جای دیده‌شدن، ادراک می‌شود. این است که

ما در تاریخ ادبیات خویش با آن مواجه می‌شویم. زیاد داریم ولی حماسه‌پرداز، یکی دو تا بیشتر نداریم. صحنه معاشقه و بزم را آسان‌تر می‌توان به یک تابلوی شعری دلپذیر تبدیل کرد، تا صحنه‌های قتال را. شاعران کلاسیک ما از همین‌رو این دوگانگی را در حوزه کلمات نیز سرایت داده بودند. از نظر آنان هر کلمه‌ای نمی‌توانست شاعرانه باشد، لذا بعضی از کلمات به همین جرم در دنیای شعر حضور پیدا نمی‌توانستند. اما شعر امروز به این قید و قیود گردن نمی‌نهد. زیبایی در شعر امروز بیشتر از آن‌که امری بصری باشد، امری عقلی است که به جای دیده‌شدن، ادراک می‌شود. این است که

ادعای من این است که من شاعری

به نام قنبرعلی تابش، انسانی متعلق

به زمان و مکانی خاص و برآمده از

فرهنگ قومی و مذهبی خاص و نفس

کشیده در زمانه‌ای خاص در

شعرهایش ریزش نکرده است و

سروده‌های او از رنگ و بو و شکل و

شمایل شخصیت ایشان به طور قابل

ملاحظه‌ای تهی‌ست

تشبیه و استعاره و مجاز، نصف کارکرد و اهمیت‌شان را به ساختار، فرم و تناسبیات معنوی داده‌اند. شعر یک تصویر تنها یا کلمات جدا از هم نیست که وقتی آن‌ها را شاعرانه و زیبا آوردیم، به شعر دست یافته باشیم. اگر شاعری آمد و در پرتو تابش آن کلمات از پیش نورانی حرکت کرد، جاذبه ظاهری آن‌ها و اسبیر خواهد کرد، اسیر دنیای محدود و یک‌بعدی با دایره‌والاگانی محدودتر، با ذهن آسان‌طلب و از همه مهم‌تر، ترسیدن به دریافت عمیق هنری. در نتیجه کارش خیلی زود به تکرار خواهد کشید. شعر باید مثل خود زندگی به طور متناسب از عناصر زشت و زیبایی طبیعت یکسان استفاده کند و در یک ساختار متناسب و هنری به خلق زیبایی‌های تازه دست یابد، زیبایی‌هایی که در طبیعت اولی وجود نداشته است.

رابطه شعر با هر دو گروه کلمات، باید یکسان باشد. طبیعت به طور کلی به منزله مواد خام هنر است و هنر یک شاعر، در تصفیه و پالایش آن‌ها تا از قسمت‌های ناخوشایند زندگی و طبیعت نیز خلق هنر نماید. در این راه برای یک شاعر، طاووس و کلاغ نباید تفاوت داشته باشد. کار شاعرانی که در میان کلمات دست به گریزش می‌زنند، مانند این است که کسی بگوید در سبک‌های ادبی فقط سبک رمانتیسیم هنری است ولی سبک ناتورالیسم که به واقعیت‌های خشن و گاه وقیح زندگی سر و کار دارد، نمی‌تواند هنر باشد.

به نظر می‌رسد شاعر «دورتر از چشم اقیانوس» تا اندازه‌ای در این وادی غلتیده است.

با یک نگاه گذرا بر مضامین و بسامد کلمات به‌کار گرفته شده توسط ایشان، قضیه روشن می‌شود. کلماتی که ذهن و زبان شاعر ما را اشغال کرده‌اند از این قبیل هستند: ماه، پنجره، نیلوفر، ستاره، انواع گل‌ها و انواع مرغ‌های زیبا و... به عنوان نمونه بسامد کاربرد کلمه ماه ۱۴ مورد است و پنجره ۱۱ مورد، اما بسیاری از کلمات وجود دارند که حتی یک بار هم در شعر شاعر نمود نیافته‌اند. این حالت شاید ناشی از دید جمال‌شناس شاعر، و یا تعریف ایشان از شعر باشد. هرچه باشد، مهم اتفاق این حالت است که افتاده است.

در حوزه مضمون، شعرهای عکس، شب پنجره، آه قریه قشنگم، کنار باغچه و یک کاروان خورشید از این زاویه بیشتر قابل بررسی‌اند. رو به چشمه کوزه روی شانه‌اش

غرق در غرور دخترانه‌اش

این غزل را اگر بدون هرگونه تصرف هنری هم عرضه کنیم، خالی از حال و احوال‌های شاعرانگی نخواهد بود. این است که شاعر ما نیز چندان رنج فرادویی‌هایی هنری را به خود نداده و به برداشتن چند کادر از یک واقعۀ زیبا بسنده کرده است.

نگاه دوم

این نوشتار را با یک میخک کوتاه اما مهم به‌پایان می‌برم. با مرور «دورتر از چشم اقیانوس» این دریافت به ذهن من راه یافت و تقویت شد که شعرهای این کتاب به طور عجیبی از «من» شاعرش فاصله دارند. «من» یک شاعر یعنی مجموعه فرهنگ، ویژگی‌های فردی و دیدگاه‌های سیاسی و اجتماعی او که در مجموع شخصیت او را می‌سازد. ادعای من این است که من شاعری به نام قنبرعلی تابش، انسانی متعلق به زمان و مکانی خاص و نفس کشیده از فرهنگ قومی و مذهبی خاص و نفس کشیده در زمانه‌ای خاص در شعرهایش ریزش نکرده است و سروده‌های او از رنگ و بو و شکل و شمایل شخصیت ایشان به طور قابل ملاحظه‌ای تهی است. چنان‌که گویی ایشان آگاهانه چند قدمی از شعرش دورتر می‌ایستند و حتی در پرسش رهگذاران، نسبت خودش را با آن‌ها انکار می‌کند. راز این کار هر چه هست، بماند چون نمی‌خواهم پای حدس و گمان‌های ناخوشایند در این نقد کشیده شود. ما فقط در اثبات این فرضیه درنگ می‌کنیم. به چند نمونه از شعر شاعران مطرح معاصر توجه کنید.

(۱)

ماه می‌تابد، رود است آرام،

بر سر شاخه «الوجا» تیرنگ،

دم‌بیاورخته، در خواب فرورفته، ولی در آیش

کار «شب پا» نه هنوز است تمام^۲

(۲)

این دبیر گنج و گول و کور دل، تاریخ،

تا مذهب دفترش را گاهگه می‌خواست

با پریشان سرگذشتی از نیاکام بی‌الاید،

رغمه می‌افتادش اندر دست

دربان درفشانش کلک‌شیرین سلک می‌لرزید،

جیرش اندر محبر پُرنیقه چون سنگ سیه

می‌بست...^۳

(۳)

تا کجا می‌برد/ این نقش به دیوار مرا؟

تا بدان‌جا که قرو می‌ماند

چشم از دیدن و

لب نیز ز گفتار مرا

لا جورد اقق صبح نشاوبر و هری است

که در این کاشی کوچک متراکم شده است

می‌برد جانب فرغانه و فرخار مرا

گرد کشتب حلاج و دعای مانی

شعله آتش کزکوی و سرود زرتشت

پوریای ولی، آن شاعر رزم و خوارزم

می‌نماید در این آینه رخسار مرا^۴

هر خواننده ناآشنا در مواجهه با نمونه‌های بالا، نکات چندی را درخواهد یافت. در نمونه اول با توجه به فضای شعر، کلمات به‌کار گرفته شده و اشاره به سنت کرب شب پا، به فضای زندگی شاعر که باید محیط مزروعی باشد و این‌که در کجای کره زمین واقع شده، مستقل خواهد شد. در نمونه دوم سیطره دید تاریخی خاص و لغات مرتبط به حوالی آن را می‌بیند و در نمونه سوم، حضور دردآلود امکنه و افراد تاریخی و جدال ذهن شاعر با آن‌ها را مشاهده می‌نماید و این‌ها یعنی ریزش فرهنگ اسطوره‌ای، تاریخی، بومی و طبیعی در کار این شاعران. این نمونه‌ها را می‌شد در بُعدهای دیگر نیز امتداد داد و از سهراب سپهری و رابطه‌اش با فرهنگ ذوقی عرفانی سرق و علی معلم و فرهنگ اسلامی شیعی آن نیز یاد کرد که به خاطر وضوح مطلب و برهیز از اطناب، از ذکر آن می‌گذریم.





با توجه به آنچه آمد، شعر تابش به ماده‌ای استریلیزه و پاستوریزه شده می‌ماند که از هرگونه آلودگی‌های جانبی دور مانده است. زندانی در عالم تجرد شاعرانه، بی‌خبر از دنیای پورچ پیرامون و متنفّس در فضای خالی از فرهنگ. این چیزی است که شعرهای «دورتر از چشم اقیانوس» به ما نشان می‌دهد. تابش در این کتاب دنیای بی‌رنگ و بسویی دارد که نمی‌شود لز آن، دلمشغولی جذّی زندگی او را چه در حوزه فکر و چه در حوزه سیاست و اجتماع و حتی عوالم شخصی حدس زد. مثل این‌که در طول سرودن این شعرها، یک سانسورچی قفّار روی سر شاعر نشسته بوده و نموده‌ای فرهنگی کار او را خط می‌زده و هی در گوش او می‌خواند، که به این سمت نگاه نکن؛ به این منطقه نزدیک نشو؛ از آن چیز مسخورد؛ از آن‌جا به نظار! جان‌کنند خلق بنشیند. گاه‌گذاری هوس تماشای این جهان پُرآنت را نیز کرده، همین سانسورگر او را بر فراز قله‌ای بلند بوده تا از آن‌جا به نظار! جان‌کنند خلق بنشیند. سیدارتای شعر زمانه ما هیچ‌گاه دل به دریا نزده تا دور از چشم سانسورگر خود وارد شهر رنجه‌ها و نفرت‌های زمانه خود شود. این است که به نظر من هنوز در میان پرده‌های مخملین از رنگ و نقش شاعرانه، که حصاری است میان او و دنیای پیرامونش، محبوس مانده است. من این‌جا در مقام داوری نیستم. نمی‌گویم این عیب است یا حسن. تنها از برداشت خود از یک واقعیت سخن می‌گویم. تلمیح، یکی از منفذهای ریزش فرهنگ در شعر یک شاعر است. شاعری که در میان فرهنگی خاص می‌بالد، خواه ناخواه در غورچین خود اندوخته‌های بسیاری از فرهنگ مکتوب و غیرمکتوب قوم خود را ذخیره دارد که ناگزیر از گفته‌ها و سروده‌های سرک خواهد کشید و در زبان شعر به صورت دلبستگی‌های موضوعی و تصویری ظهور خواهد کرد. نکته بسیار جالب توجه این‌که در مرور شعرهای این مجموعه -البته به جز دو سه شعر مناسبی که در آنها بنا به ضرورت به حوادث خاصی اشاره شده بود- به یک تلمیح بیشتر برخورد نکردم که نشان‌دهنده رابطه ذهنی شاعر با فرهنگ گذشته او بوده باشد. گویی این اولین انسان تاریخ است که آمده و شعر سروده و قبل از او هیچ اتفاقی در این جهان نیافتاده است.

باری، آن یک مورد این است:

با دو دست آتشین این ریاست پیشگان

عاقبت در چاه ماتم حیدرم گم می‌شود
این قضیه در زبان شعر ایشان نیز صادق است. مثلاً باستانگرایی چه در حوزه الفاظ و کلمات و چه نحوه جمله‌بندی یعنی نحو کلام در زبان ایشان کاربردی ندارد. همه کلمات به کار گرفته شده توسط شاعر، امروزی و معاصر است، یعنی اسامی و لغات رایج در زبان امروز و این یعنی دور ماندن او از فرهنگ گذشته. البته این سخن به هیچ وجه این معنی را ندارد که قنبرعلی تابش شاعر کم‌مطالعه و یا بی‌مایه‌ای است. هرگز، اتفاقاً در میان شاعران شعر مقاومت ما تنها کسی که دائماً در حال مطالعه و آموختن است و مدام در فکر ابداع و تجربه، ایشان است. سخن من درباره درونی‌شدن فرهنگ در شخصیت یک فرد و بروز آن در قالب هنرش است که مربوط می‌شود به حوزه جهان‌بینی و شناخت سیستماتیک و اصولاً ربطی به اندوخته‌های ذهنی و تئوریک فرد ندارد.

مضامین «دورتر از چشم اقیانوس» را نوعی نوستالژی کمرنگ و ایده‌های انتزاعی شکل می‌بخشد، چیزهایی در سطح گرایش عمقی به سمت مضمونی خاص در آن قابل ردگیری نیست. گنجشک خیال شاعر از شاخه‌ای به شاخه‌ای دیگر پریده است، بدون این‌که بر سر یکی از شاخه‌ها آشیانه گزیند.

دوری از زاد و بوم:

آه قریه قشنگ
با این همه خدا چقدر مهربانتر بود
اگر آوارگی نبود
قوم و قبیله:

مادر! غریبه نیستم، آغوش باز کن
دست از تنم به سوی من امشب دراز کن
تنفّس اندک در فضای مقاومت:
از این پس جنون می‌دهم جام خود را
به دریای خون می‌زنم گام خود را
تغزل‌های رمانتیک:

استوار و تابناک / غنچه گلی در دست
کنار باغچه / ایستاده بود
نکاتهای خیالی جادوش
اشاره‌های روشنی بود
به سرنوشت سرگردان من

این‌ها به اضافه یادکرد بزرگان و نوعی یأس اجتماعی، تمامی مضامین سروده‌های این کتاب را در بر می‌گیرد. اما با توجه به کلیت آن‌ها نمی‌توان تابش را شاعری با گرایش محکم

فکری و بینش روشن سیاسی اجتماعی یافت و او را در یکی از فازهای مشخص فکری جای داد؛ نه در حوزه شعر مقاومت، نه در قلمرو شعر اعتراض و پرخاش، نه در وادی نکزهای فلسفی و نه حتی در مدار بغزل و عاشقانه‌سرایی که مد روز نسل نو شعر ماست. این‌گونه بودن و دوری گزیدن از چالش‌های زمانه، ممکن است حسن‌هایی نیز داشته باشد و شاعر را از افتادن در چاله‌های جبهه‌گیری‌های حزبی دور نگه دارد، ولی در بلندمدت، چاه عمیقی به نام عدم هویت پیش پای شاعر حفر می‌نماید. تابش باید تکلیفش را با خود و زمانه‌اش روشن نماید. اگر تابش شاعری بود متعلق به جهان مدرن، شاید این‌گونه حرف‌ها درباره او چندان مصادق نمی‌داشت، زیرا هنرمند دنیای مدرن به چیزی خاصی تعلّق خاطر ندارد. اما چه می‌شود کرد که چنین نیست. او برخاسته از اقلیمی خاص، کشوری خاص، فرهنگی خاص و زمانه‌ای خاص است که هیچ کدام به او اجازه بی‌تفاوتی را نمی‌دهند و از او چشم یاری دارند. رسالت یک شاعر در جهان سوم برخوردی روشن‌تر و جزئی‌تر با زندگی را طلب می‌کند.

اما با همه آنچه گفته شد، باید اضافه کنم که قنبرعلی تابش جزء چند نفر شاعر معدودی است که می‌توان به آینده روشن او امید بلند بست و این را همین کتاب «دورتر از چشم اقیانوس» و کارهای آخر او به ما نوید می‌دهد. این حرف‌ها هیچ‌گاه چیزی از مقام او در شعر مقاومت کم نمی‌کند. هنوز حرف‌های ناگفته در ضعف‌ها و قوت‌های کار ایشان زیاد است که ما البته به قوت‌ها نپرداختیم. شاید روزی به آن‌ها نیز توجه داده شود. پس عتاق سخن را با این بیت او در می‌پیچیم که:

شعرهایم تکه نانی نشد
کاش قطره اشکی می‌شد
برای کودکان گرسنه کابل

بنیاد آندیشیه
تاسیس ۱۳۹۴

مورف بر گرد بقعه گل سرخ

گذری بر دفتر شعر «زیارتنامه گل سرخ»
اثر سیدحسین موحد بلخی

□ سیدنادر احمدی

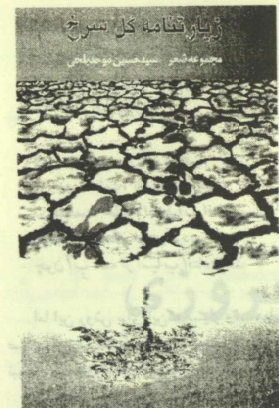
در میان قالب‌های شعر پارسی، رباعی و دوبیتی نیز از قالب‌های قابل حس و نیاز انسان بوده، اما روزگارانی چند مهجور مانده‌اند. هرچند شاعران بزرگ و شاخص پارسی‌گوی، هرکدام در قالب رباعی اشعاری نغز سروده‌اند و یا برخی از بزرگان، تنها در قالب دوبیتی حس و حال و معنویت‌شان را بروز داده‌اند، ولی باز هم حق این دو قالب، چندان به جای آورده نشده و در برخی از دوره‌های تاریخی، مهجور و مترک زیسته‌اند. گاه‌گاهی همچون دولتی مستعجل در پهنه ادب پارسی درخشیده‌اند و سپس به خاموشی رفته‌اند.

از حسن حسینی^۱
هرچند که از آینه بی‌رنگ‌تر است
از خاطر غنچه‌ها دلم تنگ‌تر است
بشکن دل بی‌نوی ما را، ای عشق!
این ساز، شکسته‌اش خوش‌آهنگ‌تر است □
وقتی علم ستیز بالا می‌رفت
صد تیغ شهاب‌ریز بالا می‌رفت
خورشید به عزم حمله بر شب، از کوه آهسته و سینه‌خیز بالا می‌رفت

از قیصر امین‌پور^۲

عید است و دلم خانه ویرانه، بیا!
این خانه تکان‌دیم ز بیگانه، بیا!
یک ماه تمام، میهمان بودیم
یک روز به مهمانی این خانه بیا □
برخیز به خون دل وضویی بکنیم
در آب ترانه شست‌وشویی بکنیم
عمر اندک و فرصت غم‌خوشی بسیار
نلغ است سکوت، گفت‌وگویی بکنیم

جریان شعر مقاومت افغانستان که بیشتر در خارج کشور شکل گرفته و به تعالی و رشد افق و عمودی خویش می‌اندیشد، از توجه به قالب از چشم دورمانده رباعی و دوبیتی نیز غفلت نورزیده و تجربه‌هایی هرچند اندک را پشت سر گذاشته است. در این میان، شاعر معاصر کشور



جناب آقای سیدحسین موحد بلخی با چاپ مجموعه‌ای از رباعی‌ها و دوبیتی‌هایش با نام «زیارتنامه گل سرخ» گام بلند و نخستین را برداشته و از قالب رباعی و دوبیتی، که در گذشته به مسائل دقیق فلسفی - عرفانی و لحظات شاعرانه اختصاص داشت، در فضایی تازه و با وارد کردن مفاهیم و مضامین امروز اجتماع خودش سود برده است. آقای موحد بلخی که از شاعران پرکار شعر امروز ما به شمار می‌رود، در قالب‌های غزل و مثنوی نیز آثار قابل درنگی سروده است، اما نخستین مجموعه‌اش که به طرز رسمی چاپ و منتشر می‌شود، همین زیارتنامه گل سرخ است و همه در قالب رباعی و دوبیتی سروده شده است. نوع کار، ارزشمند و ستودنی است، اما این‌که این مجموعه می‌تواند به دوبیتی و رباعی زندگی دوباره ببخشد و در واقع جریان دوبیتی‌سرایی در رباعی‌سرایی را -با مفاهیم امروزی- در جامعه شعری ما رواج بدهد، بسته به درونمایه هنری و برخورداری این مجموعه از عناصر و تکنیک‌های شعری است که خود با گذشت زمان روشن خواهد شد که آیا تأثیرگذار و جریان‌ساز است یا خیر.

با نگاهی کوتاه می‌توان برخی از محاسن و معایب این مجموعه را به دست آورد و از زیبایی‌های آن بهره برد و بر لغزش‌های آن انگشت گذاشت. آقای موحد تلاش کرده تا در پربارکردن رباعی‌ها و کوئنده‌ساختن مصرع‌های پایانی، از ضرب‌المثل‌ها بهره جسته و فرهنگ ادبی و فرهنگ مردم با هم آمیخته سازد:

آیا شود این کیود آبی گردد؟
این چرخ فلک زده حسایی گردد؟
پلک دل من می برد، آری، نکند
تاگاه امام آفتابی گردد

ص ۱۸

همچنین است در این رباعی:
بر جبهه آفتاب، تاب افتاده است
در عصمت خاک، اضطراب افتاده است
با پدیده دگر منکر مردی گردیم
چون آب همه از آسیاب افتاده است

ص ۶۷

اما این روش برای این که بسیار وقت ها از صافی ذهن هنرمند گذر داده نشده چندان کارآمد نبوده و گاه بالای جان این مجموعه شده است: در جنگل جهل خود تراکم کردیم یک عمر به مرگ خود تفاهم کردیم یک لحظه نشد تا که به خود باز آیینم سوراخ ده را همه بد گم کردیم

ص ۴۰

اگر از جنبه محتوا بنگریم، مسایل روز جامعه، مفاهیم مذهبی و یادها و مناسبت ها حجم قابل توجهی از رباعی ها و دوبیتی ها را صاحب شده و این نشان می دهد که دلمشغولی شاعر در حوزه مفاهیم مذهبی و اجتماعی و سیاسی تا چه اندازه زیاد است: بر جرأت سرخ و نام و نگ تو، سلام بر نخل بلند و سبز رنگ تو، سلام ای همسر آینه و آب و تفنگ! بر آینه و آب و تفنگ تو، سلام

ص ۷۶

آمیخته چون روح، در آب و گل ماست همواره مقیم قلب ناقابل ماست ای زایر عطر گل! کجا می گردی؟ آرامگاه حضرت زهرا، دل ماست

ص ۱۵

در پرتو اندیشه دینی شاعر، گاه تأملات فلسفی و عرفانی نیز مجال بروز و ظهور یافته است: در برنخ روح و تن معلق شده ام چون قطره در این محیط، ملحق شده ام من نایب ذات لایزال هستم از مصدر آفتاب مشتق شده ام

ص ۸

یکی از ویژگی های نسبتاً بارز این مجموعه، کاربردی کردن ادبی برخی از واژه ها و ترکیبات معمول در زبان مردم است. این

شگرد نیز سرنوشتی پرفراز و نشیب را در این مجموعه پشت سر گذاشته است. مردمگرایی، در شعر امروز ما نوعی تشخیص به شمار می رود، چنان که برخی از شاعران مقاومت از این شیوه به درستی بهره جسته و شعرشان از نظر زبانی به تعالی رسیده اند. توجه شاعر زیارتنامه گل سرخ به زبان محاوره و فرهنگ مردم، پسندیده است و نایل ستایش، زیرا این گرایش به خاطر بیان دردهای مردم است و این مهم در این مجموعه به چشم می خورد:

درد، متأسفانه شتر و گشتیم
در هیكل گنج و گول شب نو گشتیم
یک جرعه نتوشیده ز جام فردا
در پنجه گردباد، جُوجُ گشتیم

ص ۳۹

حقیقت این است که تنها با آوردن واژه ای از زبان محاوره در شعر، شعر جلیل و جمیل نمی شود، چنان که در این دوبیتی نشده است: «به خوناب دلم تر کن قلم را» به رنگ شعله روشن کن علم را تمام وسعت این خاک، از ماست هلا آزاد کن رُو شو حرم را

ص ۱۰۹

لوح، گل شدن، توت جگر، خمتما، قواره، برزنگی، جغز، پشم و... واژه هایی هستند که از رهگذر مردمگرایی به این مجموعه راه یافته اند و همان گونه که گفتیم، سرنوشت پرفراز و نشیبی پیدا کرده اند.

رویکرد شعر امروز، نگاهی به سمت زبان سلیس، سنجیده و مدرن است؛ چه این که گفته اند شعر تحولی است که در زبان روی می دهد. این گزینه از رهگذر زبانی محکم، پویا، روان و پریار به دست می آید نه از راه زبانی سست، شلخته و بی انضباط. تکنیک های زبانی که در شعر امروز نقش محوری را در انتقال مفاهیم و اندیشه شاعر بر عهده دارد، تنها با آوردن چند ترکیب و واژه نامأنوس ادبی یا محفلی و خلق ترکیبات پُرطمطراق فراهم نمی شود.

زیارتنامه گل سرخ در بسیاری از موارد از تکنیک های زبانی و در واقع از داشتن زبان محکم و پُرسلاط محروم مانده و بسا سهل انگاری شاعر رویه رو شده است. این مهم هم در ساختار جمله و هم در قافیه و ردیف روی داده است، تا اندازه ای که گاه برای خواننده افسوس و دریغ به همراه دارد:

سگ باز ز ژرف سینه لاله می زد
با چرخ لعاب کینه لاله می زد

شب بر سر ماهتاب عوجو می کرد
در روز، چه بی زمینه لاله می زد

ص ۶۵

شب آمد طاس طاس طاس آمد
به رنگ و بوی یک ختناس آمد
تمی دادم چه را آورد با خود
که فردا با کمی وسواس آمد

ص ۹۹

مشکل دیگری که «زیارتنامه گل سرخ» با آن دست و پنجه نرم می کند، کمبود شعر تصویری است و حجم زیاد شعرهای حرفی. شعر تصویری، تنها تصاویری هنری و شاعرانه از موضوع به خواننده شعر ارائه می کند و داوری را بر عهده خود مخاطب می گذارد، اما شعر حرفی به عکس تنها حرف می زند و خطابه ایراد می کند. برخورد این چنینی شاعر با مخاطب، به زبان شاعر است، زیرا مخاطب را دلزده و ملول خواهد کرد، در حالی که در شعر تصویری شاعر مخاطب را در تفسیر و حتی تصویر کردن مفاهیم شعر خود، شریک می کند و همین نکته، لذت مخاطب را دوچندان می سازد. در این دو مورد از شعرهای حرفی و خطابه ای درنگ کنید.

جنونجوش از گل سرخ مزارم
شرر نوش از گل سرخ مزارم
در این پیدیای ناپیدا کرانه
خطرپوش از گل سرخ مزارم

ص ۱۰۴

بخوان از نای آتش قهضم را
فقط زخم و کشاکش، قهضم را
به دوشم صخره های رنج، گل کرد
برو بروخوان پلاکش قهضم را

ص ۱۰۴

باز هم می توان در محاسن و معایب این مجموعه سخن گفت، اما آنچه گفته آمد، تنها حاصل ذوق یک خواننده جدی شعر بود نه نظر و نقد یک منتقد. سخن خود را به پایان می برم با رباعی زیبایی از این مجموعه: دردی است مرا که باز گفتن توان از سوزی دگر به دل نهفتن توان بگذار که همچنان بسوزم در خویش وقتی که گذاره را شفتن توان

پی نوشت:

۱ و ۲ - رباعی امروز، به کوشش محمدرضا عبدالملکیان، انتشارات برگ، چاپ نخست، ۱۳۶۶، تهران.

به جز امشب نه فردایی، نه دیروزی

در نقد «لحظه هایی با خویشتن تنها» از حضرت وهریز

□ حلیمه حسینی

«لحظه هایی با خویشتن تنها»، مجموعه شعری از آقای حضرت وهریز، به چهار فصل می ماند که در هر کدام، شاعر تلاشی جداگانه برای به تصویر کشیدن هرچه زیباتر آن ها نموده است. فصل اول، دوم، سوم و چهارم آن را چند غزل، دوبیتی ها و رباعیات، اشعار سپید و نیمایی تشکیل می دهد که هر کدام از آن ها به نوبه خود جای بحث دارد، به طوری که نمی توان به راحتی در مورد این مجموعه نظری قطعی داد. پس از مطالعه مجموعه مذکور، اولین چیزی که جای صحبت دارد، زبان شعری شاعر است، چرا که او نتوانسته است در تمام مجموعه زبانی واحد را حفظ نماید و دچار یک جور دوگانگی گشته است. باید در نظر بگیریم زبانی که شاعر به وسیله آن شعر امروز را سروده است، صمیمی و بسیار روان است، به طوری که گاهی حالتی روایی به خود می گیرد، اما این صمیمیت در غزل هایش نمود چندانی نیافته است و به طور کلی می توان گفت؛ ایشان با خود تعمدی در این کار داشته اند، یعنی خود بین زبان شعر امروز و زبان شعر کلاسیک فرق گذاشته اند و یا این که در حفظ زبانی واحد، موفق نبوده اند که در هر صورت یک قص به شمار می آید. یکی از کمبودهایی که در این مجموعه به چشم می خورد، همین دوگانگی زبان شعر است، به طوری که غزل ها صمیمیت شعر امروز را ندارد، مگر غزل دلشنکی که تا

حدی نسبت به چند غزل دیگر، به این سوی نزدیک تر شده است. اما در مورد بقیه اشعار این مجموعه، می شود گفت؛ زبانی یکدست و صمیمی و روان به کار گرفته شده است، مگر در شعر «حرفی به دوست» که باز هم شاعر از زبانی که به وسیله آن به راحتی توانسته بود با مخاطب ارتباط برقرار کند، دور افتاده است. به نظر بنده، شاعر تلاش کرده در اشعارش بیشتر نمادین برخورد کند و به دنبال همین هدف است که یک نوع سمبل سازی از عناصر



شعر امروز، مگر غزل دلشنکی که تا

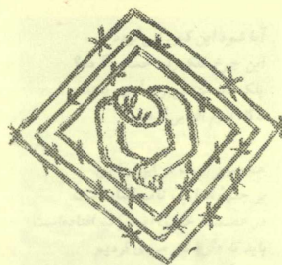


طبیعی در اشعارش به چشم بخورد. مثلاً در شعر «چور» که یک شاخه گل برایش نمادی از بهار است و یا در شعر «حرفی به دوست»، پلید بیوه پتیاره می تواند نماد زشتی، دنیای فانی و یا کلاه هر عنصر اهریمنی و منفی در شعر باشد ولیکن در این امر، اوج موفقیت شاعر در شعر «زندگینامه یک فصل» است، چرا که او با همان زبان صمیمی و روان داستان، ستمی را که بر دانه ها وارد آمده، مختصر و خیلی زیبا در یک سطر بیان می کند:

تیشه ها بارید رو بر ریشه های پاک در غمناک پیر
فضای شعر و زبان آن آشنا و صمیمی است. شعر با باریدن تیشه ها آغاز می شود که به زیبایی هجومی اهریمنی را به تصویر می کشد و حال، شاعر بعد از این شبیخون از دیدگاه خود به بغما رفتگان را طبقه بندی می کند: آنانی که «جبین باز رستن را حریف سنگ ها دیدند» ولی ناامید نشدند، مبارزه کردند و بالاخره «از کمران دیگر... سر سترون لیک برگردند»

در بند دیگر، دانه هایی که بر سینه رستن دست رد می زنند» می توانند نمادی از افرادی باشند که تسلیم می شوند و ناامیدانه می پرسند و نابود می شوند.

ولی هیچ کدام از این دو گروه موضوع حرف شاعر نیست، بلکه شاعر به سراغ گروهی می رود که بین دو راهی مبارزه و تسلیم، مرگ و



زندگی، ماندن و رستی یا راکد ماندن و پوسیدن سرگشته ماندن، در حالی که در ضمیر خود آگاه و ناخودآگاهشان، آرزوی ریشه گسترانیدن و قاطعیت در ماندن موج می‌زند. در این قسمت شاعر به وسیله پراکنده‌شدن گروه سوم که به وسیله عناصر طبیعی «باد» و «سرخ» انجام داده است، به مخاطب، تصویری از یک هجرت که مهاجر خود اختیاری بر آن نداشته است - را عرضه می‌کند و همین درافتادگان از دیارند که در انتظار سلام خورشید می‌سوزند و در غربت خویش دست و پا می‌زنند تا موجودیت خویش را به اثبات برسانند. و در نهایت این شاعر است که به اطرافیان با دیده شک و تردید می‌نگرد و نظاره‌گر قطعی باغبان است و نگران بالیدن و پرورش یافتن این دانه‌هاست.

موضوع دیگر، این که در این مجموعه شعر، تصویرسازی‌های بدیع و قوی به جز تعداد انگشت‌شماری به چشم نمی‌خورد. مخصوصاً این حرف در مورد اشعار نسبتاً بلند شاعر که حالتی یکدست و روایی به خود می‌گیرد و از نقطه اوج و نرود خالی است، صدق می‌کند. به عبارت دیگر این که شاعر به موجب فقدان این تصویرسازی‌های قوی در تکان دادن ذهن مخاطب چندان موفق نبوده و تأثیر عاطفی چندانی بر جای نمی‌گذارد. روی هم رفته او در شعرهای کوتاه موفق‌تر بوده است، به طوری که به نظر من زیباترین شعر این مجموعه، «نهایت شب» است که هم از انسجام و وحدت فضای ذهنی و هم از تصویرسازی قوی و یکدست برخوردار است:

این طرف یک سر شب
در کجا آن سر شب مصلوب است
بی‌گمان! همان جایی که تو
گل لبخند شکوفا کنی

در پدیرایی صبح

همان طور که ملاحظه می‌کنید، تصویرسازی قوی است. کلمات با دقت انتخاب شده و شاعر توضیحات اضافی نداده است. این آن شعری است که در بین اشعار این مجموعه، خواننده با خواندن آن زیر لب تکرارش خواهد کرد. این همان تکان ذهنی است که بتواند عواطف و ذهن خواننده را به خود مشغول کند، به ذهنیت او ضربه بزند، برای خود جا باز کند. شاعر در این شعر و در شعر کوتاه زیر به این هدف دست پیدا کرده و توانسته است بین کلمات، ارتباطی عمیق و محکم برقرار کند و تصویری شفاف و قوی ارائه دهد که شعرهای بلند این مجموعه، فاقد این تصویرسازی‌های قوی است:

تکرار کن آواز زاغ را
این نام

نام دایم شبنهای ماست

این مجموعه شعر را می‌توان تلاشی فردی و اجتماعی در نظر گرفت. شاعر در آن از «من» شاعر - یا را فراتر نهاده و دردها و کمبودهای یک ملت را بیان کرده است. کاملاً مشخص است که شاعر در برابر مسائل کشور و مردمش بی تفاوت نبوده و رباعی‌ها و دوبیتی‌هایش بیش از پیش بیانگر این موضوع است. به عنوان مثال در این دو بیت، او صراحتاً دردش را بیان کرده است:

کابل کابل، پتیم گریان کابل
گهواره میان آتش سوزان کابل
اندوه بزرگ گور عربان کابل
میدان قمار اهل عصیان کابل

و در شعر «چور» که شاعر با دیدن ویرانه‌های کوچه و از غصه به ينما رفتن دیار و آرزوهایش همه چیز را با تردید می‌نگرد و حتی آمدن بهار را باور ندارد.

شاعر در سرتاسر این مجموعه با دردی که همه ما با آن دست به گریبان هستیم، راه می‌رود، می‌نشیند و گاهی آن را با رگ‌رگ هستی‌اش باور می‌کند؛ ناامیدانه شعر «پامی از نمودی» را می‌سراید و همانند خواب بی‌تعبیر، همه‌جا آن را دنبال خود می‌کشد. حتی در آینه، انعکاس درد خود را می‌بیند و گاهی سعی در فراموش کردن آن می‌کند و آن را از باغ کوچک خود تبعید می‌کند و در نهایت، پس از همه این تپش‌ها و تردیدها، او طوفانی را در درون خویش احساس می‌کند. روح غصیان‌زده‌اش از مشاهد درد و بدبختی مردمش به طغیان برمی‌خیزد و آنچه را که سال‌ها همه باور

داشته‌اند و به آن ایمان آورده بودند، مورد انتقاد و تردید قرار می‌دهد. او غیرمستقیم این بیت سعدی را به تمسخر می‌گیرد که می‌گوید:

ابر و باد و مه و خورشید و فلک در کارند
تا تو نانی به کف آری و به غفلت نخوری
تو گویی با خواندن این بیت از سعدی است که آه از نهاد شاعر برمی‌خیزد و خطاب به سعدی می‌گوید: همچنان که در زمان تو ابر و باد و مه خورشید و فلک در کار بودند، در زمان ما هم همچنان
ابر می‌بارد
ماه می‌تابد
آه اما

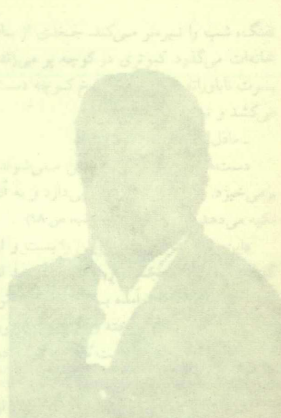
ای به کف نامده! ای حاصل رنج!

شوره‌زاری که در آن خون جبین ریخته‌ایم
حاصلی خواهد داد؟
تا به غفلت نخورم؟!

و این لحن پرسشگرانه شاعر است که به زیبایی بر بادرقتن تمام زحماتش را نشان می‌دهد. یعنی این‌که ما در ازای تلاشهای جان‌فروسی که کرده‌ایم، چیزی به دست نیاورده‌ایم که در از دست دادن یا ندادنش غفلت کنیم. به طور کل این شعر دید مستقل و طرز فکر روشن و منحصر به فردش را نشان می‌دهد و بیانگر این موضوع است که شاعر حرف‌ها و ایده‌های تازه‌ای برای مطرح کردن دارد که این خود یک موفقیت است و نوید دهنده این‌که اگر آقای وهریز این امر را دنبال کنند، آینه‌های درخشان در زمینه شعر خواهد داشت. ایشان خود سروده‌اند:

به جز امشب
نه فردایی
نه دیروزی!

ایشان همان‌طور که خود به این نتیجه رسیده‌اند، باید درهای زمان را هم بر روی نوپرواز - که سبیل تمام گذشته‌هاست با تمام شکست‌ها و پیروزی‌هایش - و هم بر روی فردا - که نماد امیدها و آرزوهاست و او را به باغ خیال می‌برد - ببندند و خود را در امشب که نماد همین لحظه، همین ساعت و کلاً زمان حال شاعر است محبوس کنند، چرا که واقعیت زندگی، نه دیروز و نه فرداست، بلکه حقیقت جز امشب چیز دیگری نیست و با این دید واقع‌بینانه، ایشان ان‌شالله در کار شعر و شاعری موفق خواهند بود. به هر حال، چاپ این مجموعه تلاشی قابل تقدیر و گامی مثبت در جهت غنی‌سازی شعر امروز است.



○ سال‌های برزخ و باد
○ سیداسحاق شجاعی
○ انتشارات سوره
○ چاپ اول، تهران ۱۳۷۷
○ ۱۷۶ صفحه، رقعی، ۳۵۰۰ ریال

از زمانی که اولین داستان‌های دری یعنی «جهاد اکبر» و «تصویر عبرت» به دست محمدحسین و عبدالقادر افندی نوشته شده است، تاکنون هشت دهه می‌گذرد. اما با کمال تأسف، هنوز ما پدیده قابل عرضه‌ای به نام «ادبیات داستانی» نداریم. در سرزمین جادویی و پر رمز و رازی چون افغانستان، با روایات و سلاقی افسانه‌ای و افسانه‌پسند مردمش، انتظار می‌رفت که مقوله‌هایی چون داستان‌نویسی به شدت جای پای خود را بگیرد و به رشد قابل ملاحظه‌ای دست یابد؛ اما هرچه زمان گذشت، انتظار کمتری برآورده شد. کم‌وبیش داستان‌هایی نوشته شد، ولی این بخت به دست نیامد که ما چیزی به نام ادبیات داستانی افغانستان داشته باشیم که سبک و شیوه و خصوصیت فرهنگی، تاریخی و اقلیمی ما را دارا باشد و روح جمعی ما از آن به استشمام برسد. یکی دو اثر، یا یکی دو نویسنده ممکن است تا حدودی از این قضاوت شبروی باشند، اما با یک گل بهار نمی‌شود. بنابراین باید اعتراف کرد که آنچه

تاکنون به نام داستان چاپ شده، صرفاً برای خالی نماندن عریضه بوده است. تسلیخ‌تر از همه، خالی‌بودن عرصه داستان‌نویسی ما از وجود «رمان» است. طبع عموم نویسندگان ما فقط در داستان کوتاه آزموده شده و دنیای پهناور رمان، بی‌سکنه مانده است. قابل انکار نیست که زمان استعداد و قابلیت بیشتری برای انعکاس فکر و اندیشه و جولان ذوق و تخیل نویسنده و میدان بس‌گسترده‌تری برای به‌نمایش گذاشتن حقایق و وقایع دارد. با این همه، می‌بینیم که از این پدیده مستعد تاکنون بهره‌برداری نشده. حالا علت و اساس آن چیست؟ بحث جداگانه‌ای است. مهم این است که چنین واقعیتی تلخی وجود دارد و باید به آن توجه کرد. متأسفانه جامعه ما هنوز داستان را جدی نگرفته و قلم به‌دستان ما به چشم خریدار به سبش ننگ‌ریسته‌اند. آن‌هایی که به سراغ داستان رفته‌اند، فقط از سر تقنّ چنین کرده‌اند. ما در افغانستان «داستان‌نویس» نداشته‌ایم، به این معنا که همت خود را بر سر داستان گذاشته و داستان‌نویسی را به عنوان حرفه خود برگزیده باشد. اکثر داستان‌هایی که در دایره ادبیات ما هستند، از زسر دست داستان‌نویس بیرون نیامده‌اند. شغل، تحصیل و زمینه کار نویسندگان

رسته از برزخ نشسته در باد

نقدی بر مجموعه داستان سیداسحاق شجاعی

□ محمدجواد خاوری

این داستان‌ها در بخش‌ها و رشته‌های دیگری بوده است، ولی برای این‌که طبعی آزموده و سهمی گرفته باشند، داستان هم نوشته‌اند؛ چنان‌که مؤرخ داستان نوشته، شاعر داستان نوشته، محقق داستان نوشته، وزیر داستان نوشته، وکیل داستان نوشته و... اما هیچ‌کدام داستان را نشناخته و حدود و ثغورش را ندانسته‌اند. مطبوعات هم برای این که عریضه خالی نماند و نیز به خاطر گل روی نویسندگان‌شان که غالباً از اعظم بوده‌اند، روی چشم گذاشته و چاپشان کرده‌اند. شاید یکی از دلایل عمده داستان کوتاه‌نویسی ما، همین امر باشد. بدیهی است که نوشتن رمان وقت و حوصله می‌خواهد. کسی که چندین وظیفه دولتی و رسمی و مصروفیت‌های پژوهشی دیگر داشته باشد، فرصت و حوصله رمان نوشتن را نخواهد داشت؛ به‌خصوص که نتیجه کار هم تضمین شده نیست. این است که می‌بینیم اکثر داستان‌های چاپ شده را فقط غرض تحقیق و کسب اطلاع از کارنامه ادبیات داستانی افغانستان می‌توان خواند، نه به عنوان داستان و مابه‌های داستانی آن. این حکایتگر سطحی بودن، تبلیغی بودن و تاریخ مصرف‌دار بودن داستان‌های نوشته شده است. باز هم تذکر می‌دهم که این قضاوت ممکن است شامل

یکی دو نویسنده نشود. سخن بر سر فرد نیست، بلکه بر سر جریان داستاننویسی ماست.

کردای ۷ ثور و به دنبال آن تجاوز ارتش سرخ شوروی، پیامدهای ناگواری برای مردم ما داشت که یکی از آنها مهاجرت جمع کثیری از مردم ما به خارج از کشور بود. زندگی در عالم هجرت، تجربه جدیدی برای بخشی از مردم ما بود. فرهنگیان مهاجر به رسالت و تهدیدی که در برابر مردم و ارزش‌های دینی و ملی‌شان داشتند، دست به قلم برده، در قالب‌های گوناگون ایفای وظیفه نمودند. از جمله آن قالب‌ها، داستان بود. داستان‌نویسی را در دیار هجرت، نوقلمانی شروع کردند که تجربه و پیشینه‌ای در آن نداشتند و کارشان هم بسیار دیر شروع شد. بنابراین، با زمان اندکی که از کارشان می‌گذرد، انتظار یک سطح بالا را نمی‌توان داشت. اما این باعث نمی‌شود که درباره کارنامه آنان سخن نگوئیم. حق این است که آن‌ها در مدت اندک شش-هفت سال رشد خوب و قابل تحسینی داشته‌اند. با همه این‌ها، هنوز در ابتدای راه هستند و آکند و از نقص‌ها و کاستی‌ها. برشمردن این کاستی‌ها به معنای نادیده گرفتن یاد و انکار تلاش و توفیق آنان نیست، بلکه ارزیابی کارنامه آن‌ها و امید به آینده‌ای پر بار است.

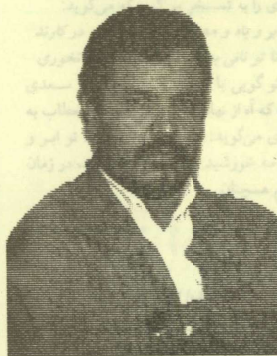
یکی از کسانی که در عالم مهاجرت دست به قلم برده و داستان نوشته، سیداسحاق شجاعی است. وی کارنامه ده سال داستاننویسی خود را در مجموعه‌ای به نام «سال‌های برزخ و باد» گرد آورده و انتشار داده است. این نخستین مجموعه داستان افرادی از نویسندگان مهاجر است که در ایران توفیق انتشار یافته. سال‌های برزخ و باد، نوزده داستان کوتاه را در خود احتوا کرده که در طول سال‌های ۱۳۶۶ تا ۱۳۷۵ نوشته شده است. این داستان‌ها از نظر موضوع، حکایتگر اوضاع و تحولات اجتماعی، سیاسی و نظامی افغانستان در طول یک دهه می‌باشد. از جهاد علیه روس‌ها گرفته، تا جنگهای داخلی و پدیده مهاجرت. به همان نسبتی که اوضاع تحول یافته، داستان‌های این مجموعه نیز متحول شده‌اند. گویا نویسنده این داستان‌ها خود را وظیفه‌دار می‌داند که از کنار هیچ وضعیتی بی‌تفاوت نگذرد و آن را به نحوی به صورت داستان کوتاه انعکاس دهد. داستان‌های این

مجموعه، با تنوع موضوعی‌ای که دارد، در واقع تاریخچه‌ای از سرگذشت یک دهه مردم افغانستان است.

دلمشغولی شجاعی، در تمام داستان‌هایش، انعکاس واقعیت‌های تلمخی است که دامگیر انسان افغانستانی است. چه آنی که در افغانستان است و می‌جنگد و چه آنی که در دنیای خارج از جغرافیای افغانستان مجبور به زندگی است. آنی که می‌جنگد، نمی‌داند برای چه می‌جنگد؛ اگر هم می‌داند، انگیزه‌اش بسیار پوچ و بی‌بنیاد است. انسان افغانستانی باور کرده که با جنگ زنده است. کسی زنده است که سلاحش می‌غزد (هابیل دیگر). اندیشیدن به صلح هم خام‌اندیشی است. جنگجویی که هوای صلح به سرش زده باشد، مرگش فرا رسیده است. تن دادن به صلح، به معنای فرود آمدن از قله‌های عزت و قدرت است و کسی که قله‌های ندرتش را از دست داد، باشد، ضمانتی برای زنده ماندن ندارد (پال‌ها در باد). انسان افغانی محکوم به جنگیدن است. جنگیدن هم مساوی است با کشتن و کشته شدن و این، ترازوی غم‌انگیزی است که حاصلی جز شیبماری و ناامی ندارد. (جنگ، جنگ، جنگ - شاخه شکسته - همیشه شیهه)

مهاجرت و آوارگی که زاینده جنگ است، ترازوی دیگری است که انسان افغانی بیدان مبتلاست. «آدم باید چقدر رنج کشیده باشد که از وطن خودش بیزار شود و از آن فراق کند، آن هم به سوی سرنوشتی نامعلوم» (ص ۱۵۴) برای انسان افغانی چون همه انسان‌های دیگر، بخارای او شهر و دیار خود اوست، اما چون زمینه زندگی - حتی در حدانش - از او گرفته شده، چشم از بخارای خود بسته و خود در سانش چله‌نشین شده است. مهاجرت هم مشکلات و مصائبی دارد که کمتر از جنگ نیست. مهاجر مجبور است پنهان زندگی کند؛ از اعضای خانواده خود جدا باشد؛ غیرقانونی تلقی شود؛ فقر را تحمل کند؛ تحقیر و توهین شود؛ از هویت خود فاصله بگیرد؛ طرد مرز شود؛ در اردوگاه به سر ببرد و در نهایت در خاک غربت بمیرد (پسرک گنم - سال‌های برزخ و باد - در حصار شب - مهتاب رنگ پریده).

شجاعی در تمام داستان‌هایش نویسنده‌ای است متمهّد و متعین که تنها به نقل و روایت نمی‌پردازد، بلکه موضع و جهت‌گیری خود را



نیز کاملاً مشخص می‌کند و سعی دارد داستان‌ها را به سویی پیش ببرد که خواسته خودش است. این وسواس تا حدی است که عبارت پایانی داستان‌ها از کل داستان‌ها قابل انفکاک می‌شود. در بسیاری از موارد، پایان داستان به صورت یک جمله مبین نظر خواسته نویسنده درآمده است. از همین جهت است که احساس می‌شود این داستان‌ها سفارشی و تبلیغی است.

«عسکر از پنجره بیرون پرید و در حالی که رو به شفق سرخگون سحر می‌رفت، باوهای جنگی را در دهانش جمع و به زمین تف کرد و چکمه عسکری را روی آن گذاشت و گذشت» (جنگ، جنگ، جنگ - ص ۷۳)

«در این حال تیری وسط دو کتف تمام نشست و خون از دو طرف گردنش سرازیر شد. پدرش را در آغوش کشید و تمام توان مانده‌اش را در بازوهایش جمع کرد و پدر را به بغل خود فشرد. در این لحظه، دو تیر دیگر سر و گردن او قیام را شکافت. آنگاه هر دو به آرامی به زمین افتادند، در حالی که در آغوش هم بودند» (پال‌ها در باد، ص ۸۲)

«فریاد مردم به آسمان می‌رود. مشت‌های من و مضموم در هم گره می‌خورد و صدایمان با هم بالا می‌رود، اوج می‌گیرد و با هزاران فریاد کوتاه و بلند، موزون می‌گردد: اتحاد، اتحاد، اساس انقلاب است؛ اختلاف، اختلاف، دشمن انقلاب است» (سال‌های گذشته، ص ۸۸)

«نوری در چهارراه می‌ترکد و به سوی کوچه صغیر می‌کشد. دودی برخاسته از لوله

تفنگ، شب را تیره‌تر می‌کند. جغدی از بام خانه‌ات می‌گذرد. کبوتری در کوچه پر می‌زند. پسر تاپاورانه به خزانه‌های سرخ کوچه دست می‌کشد و تو را می‌خواند:

ماڈل! ماڈل!

دست‌هایش گرم و رنگین می‌شوند. برمی‌خیزد. یراقت را از زمین برمی‌دارد و به آن تکیه می‌دهد. «کبوتری در کوچه شب، ص ۹۸»

«این را گفت و چشم‌هایش را بست و از گفتار ماند. گویی مجسمه رستم بود که بعد از مرگ سهراب از پای درآمده بود. به چهره‌اش خیره شدم؛ شکسته و ریخته و خسته و رنجور شده بود. شب سختی را پشت سر گذاشته و در نبرد با خویشان سربلند و پیروز درآمده بود.

تفنگ در دستم، برای کندن زین اسب از تاق بیرون شدم اسب همچنان شیهه می‌کشید» (همیشه شیهه، ص ۶۵)

نمونه‌های بالا، هرکدام عبارت پایانی یک داستان است. چنان‌که ملاحظه می‌شود، در تمام آن‌ها جانبداری و دخالت نویسنده کاملاً نمایان است. بدیهی است که هر داستانی باید براساس منطق درونی خویش پیش برود و سرانجامش را نیز همان منطق درونی انتخاب کند. پایان داستان باید چیزی باشد که داستان می‌خواهد. در نمونه‌های بالا و نمونه‌های دیگر، این نویسنده است که براساس موقعیت اجتماعی و جبهه‌گیری و اعتقادی که دارد، به‌ناچار سرانجام‌هایی را بر کار تحمیل کرده است. مثلاً در «کبوتری در کوچه شب» شجاعی نمی‌تواند پایان داستان را مخالف آنچه که اکنون است، رقم زند. در حالی که اگر احساسات را کنار بگذاریم و به منطق رجوع کنیم، نتیجه در جهت مخالف متحمل تر است. چگونه سه افسر روس بدون رعایت احتیاط به خانه زن می‌آیند و بسی‌خیال نوسیدنی سبی از دست او می‌نروند، در حالی که دستورالعمل ارتش سرخ همیشه درگوششان زنگ می‌زند که «نزدیک شدن به یک افغانی، نزدیک شدن به یک بمب در حال انفجار است». از سوی دیگر چنین شیوه‌ای برای انتقام، از سوی یک زن افغانی خیلی بعید به نظر می‌رسد. شاید یک زن نروژی بتواند با این شیوه از سربازان آلمانی انتقام بگیرد (ماه پنهان است - جان اشتاین‌یک) اما فرهنگ و سنت افغانی چنین اجازه‌ای را به یک زن نمی‌دهد. یا در «پال‌ها در باد» سردار پیر که عادتاً باید محافظه‌کار و بدبین باشد، ناگهان

تغییر می‌کند و به دشمن خود خوشبین می‌شود. به نصیحت‌ها و هشدارهای پسر جوانش که عادتاً باید خوشبین باشد، گوش نمی‌دهد و بدون سلاح به اردوی دشمن می‌رود و به آن‌جا نرسیده، هر دو کشته می‌شوند. اگر شجاعی در جبهه مخالف سردار قرار داشت، نتیجه باز هم همین بود. آیا پس از سالیان جنگ و به زانو درآمدن دولت و تلاش او برای جذب مخالفین، چنین برخوردی با سرداری که جبهه خود را به نفع او ترک کرده است، واقع‌بینانه است؟ اگر شعار «جنگ، جنگ» تا پیروزی کنار گذاشته شود، نتیجه داستان جز آنچه که هست نخواهد بود؟ این وضعیت در داستان‌های ضعیفی مثل «جنگ، جنگ، جنگ» «همیشه شیهه» و «سال‌های گذشته» کاملاً مشهود است.

این داستان‌ها به قدری شعاری و تصنعی‌اند که شایستگی نام داستان را ندارند. در تمام این‌ها، شجاعی فریاد می‌کشد که: «بابا جنگ داخلی بد است، بس کنید» و فوراً آنچه که می‌خواهد، محقق می‌شود. در «جنگ، جنگ، جنگ» عسکر دولتی بعد از مشاهده مرگ برادر مجاهدش بیدار می‌شود: «برادران! من برادرم را کشتیم! رسولم را کشتیم. جنگ او را کشت.

جنگ مرا کشت! همه ما را کشت...» (ص ۷۳) در «همیشه شیهه» سرداری که سال‌ها جنگیده است، ناگهان شور و انگیزه جنگ را از دست می‌دهد و شانه‌هایش پایین می‌افتد و بسیار خطیبانه می‌گوید: «حیدرا دیگه تمام شد! دیگه به جبهه بر نمی‌گردم. آنجا دشمن نیست. باید با برادرم بجنگم، یعنی با خودم بجنگم. نمی‌توانم به خدا. شکست زهر است حیدرا! اما من می‌نوشم تا برادرم را نکشم. دیگر سردار شکست خورده. سردار مرد. مرد حیدرا! تفنگش

را قایم کن...» (ص ۶۵) در «سال‌های گذشته» دو نفر که سال‌ها باهم جنگیده‌اند، در یک نظاره‌ها، شعار اتحاد سر می‌دهد. هنگامی که هر دو مشغول شعار دادن هستند، ناگهان از بلندگو صدای قرآن پخش می‌شود که این آیه را می‌خواند: «کشتیم اعداء! خائف بین قلوبکم»

می‌بینیم که همه چیز به طور معجزه‌آسای پیش می‌رود. راوی می‌گوید: «دستی به شانه‌ام قرار می‌گیرد... وقتی به خودم می‌آیم که در میان بازوان استخوانی‌اش فشرده می‌شوم و همدیگر را بوسه‌باران می‌کنیم».

شجاعی در داستان‌هایش به عمق نرفته و در همان لایه‌های سطحی باقی مانده است. داستان‌های او واکنشی سریع و سطحی در برابر اوضاع و احوال زمان خودش است که با بیان مستقیم خود بین گزارش و خاطره در توسان است. اگر «زخم خونین زرنال» و «شاخه شکسته» و «سنگ ملامت» را از این کتاب برداریم، به جرأت می‌توانیم بگوئیم توفیقی در آفرینش یک داستان قابل قبول به دست نیامده است. نه روایت جاندار است؛ نه بنای علی و معلولی رعایت شده؛ نه نبضی از زندگی می‌تپد و نه اندیشه و تفکر بکری ارائه شده است. اگر





سراسر داستان‌های کتاب را جستجو کنیم، نمی‌توانیم چهره مشخصی از نویسنده، به عنوان یک اندیشمند پیدا کنیم. قضاوت‌هایی که در داستان‌هاست دریافته‌ها و برداشت‌هایی که از قضاها شده، همان قضاوت‌ها و دریافته‌های سطحی عموم مردم است. بعد از پایان کتاب، شجاعی برای ما همان کسی است که قبل از شروع کتاب بوده.

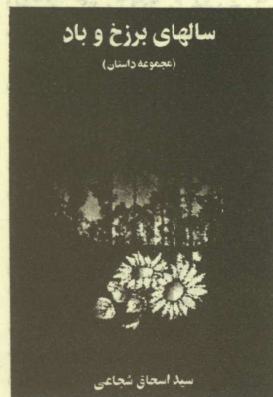
در داستان‌های شجاعی، به ندرت کشف دیده می‌شود. لطف و ظرافت هنری که نشأت گرفته از ذهن خلّاق و طبع هنری نویسنده باشد، کمتر وجود دارد. چنین احساس نمی‌شود که چیزی در ذهن نویسنده جرقه زده و او را به سوی خود کشیده؛ بلکه حس می‌شود که نویسنده به دنبال داستان رفته است. به همین جهت است که داستان‌هایش دارای فردیت نیست که بتوان گفت اگر شجاعی نبود، این‌ها نوشته نمی‌شد. داستان‌ها بسیار عادی و بدون شاخصه برجسته‌ای است، به گونه‌ای که هر داستان‌نویسی می‌تواند مشابهش را بنویسد. شجاعی هنرمند، داستان ننوشت بلکه شجاعی متعهد و موظف داستان نوشته است. بدیهی است که وظیفه را می‌توان به عهده کسی دیگر هم گذاشت، در حالی که هنر را نمی‌توان از هر کسی تقاضا کرد. شجاعی از آن جهت که فردی متعهد بوده و نتوانسته از کنار حوادث بی‌تفاوت بگذرد، قابل تقدیر است، اما به عنوان این‌که خالق آثار هنری باشد، نمی‌توان از او قدردانی کرد.

داستان‌های شجاعی را فقط یک بار می‌توان خواند، چون غرض اصلی آن که رساندن پیام و اعلام موضع باشد، با یک بار خواندن حاصل می‌شود. مثل موسیقی نیست که برای دومین و سومین بار بتوان گوش کرد. خطابه‌ای است که بار دوم خسته‌کننده و زنج‌آور می‌شود. در داستان‌های «سال‌های برزخ و باد» به مواردی بر نمی‌خوریم که میخکوب شویم؛ موی بر بدن ما راست شود؛ انگشت شگفتی به دندان بگیریم؛ از تل دل به نویسنده‌اش آفرین بگیریم و در نهایت به او احساس حسادت کنیم. داستان‌های این مجموعه، نه لقمه‌گذاری است که فر بردن نشود، نه لقمه‌گذاری که مژه‌هاش زیر دندان بماند و آدم آرزوی دوباره خواندنش را کند. لقمه‌های معمولی است که برای رفع گرسنگی خوب است.

زبان و نوع روایت در داستان‌های شجاعی

سال‌های برزخ و باد

(مجموعه داستان)



سید اسحاق شجاعی

کهنه و از مد افتاده است. این کهنگی تا صفحه ۱۱۰ کتاب به وضوح قابل مشاهده است. کهنگی زبان و ضعف ساختار در بعضی داستان‌ها، آن‌ها را در حد یک خاطره بسیار معمولی پایین آورده است. اطلاعات به صورت مستقیم و بدون رنگ و لعاب هنری ارائه شده، در حالی که امروزه لقمه را جوییده در دهان خواننده نمی‌گذارند، بلکه نویسنده با هنرنمایی، اطلاعات را در داستان می‌کارد و خواننده آن‌ها را برداشت می‌کند، بدون این که احساس شود که راوی یا نویسنده قصد اطلاع‌دهی دارد.

«حالی اوضاع فرق کده، ترکی کشته شده و حفیظ‌الله اسین روی کار آمده. حالی رادیو، تلویزیون و روزنامه‌ها همیشه دم از آزادی و عدالت می‌زنند. خود رئیس در خصوص آزادی بندی‌های سیاسی اصرار می‌کند و می‌گوید به علماء احترام قابل است و به دین مقدس اسلام پایبند است.» (ص ۲۲)

«خانه ما سه اتاق داشت، دو تا بالا که در اجاره ما بود و زیرزمین در اجاره زنی بود که شوهرش و پسر جوانش در جنگ با روس‌ها شهید شده بودند و تنها دو طفل روی دست زن مانده بود و بنی. پیرزن چون جفدی همیشه در فراق شوهر و پسرش می‌گریست و در نگهداری از فرزندانش شبانی چالاک بود. برای او عید، تنوع، لباس نو و این‌ها مفهوم خود را از دست داده بود. او گمان می‌کرد روح شهیدانش از این گونه برنامه‌ها آزرده می‌شود...» (ص ۳۶)

شد. قوماندان‌ها به او سلام عسکری داده چند دقیقه باهم گپ زدند. پس از آن جنرال پیشاپیش و همراهانش به دنبال او طول لین را پیمودند. به چهره یک‌ایک‌مان خیره شده، ظاهر و باطن اسیران را مطالعه کردند. آنگاه جنرال به پهلوی چپ خود رفت و شروع کرد به صحبت. یکی از همراهانش برای ما ترجمه می‌کرد: شما همگی قاتل و راهزن هستید. نیروهای امپریالیستی و ارتجاعی به مرزهای شما تجاوز کرده، ارتش بزرگ سرخ به یاری شما آمده...» (ص ۴۵)

«چهار ماه پیش که عملیات آزادسازی منطقه پایان یافت، قوماندان‌های دو گروهی که منطقه را آزاد کرده بودند، شبی را در اتاق سردار میهمان بودند و تا بعد از نصف شب نقشه می‌ریختند و منطقه را تقسیم‌بندی و وظایف دو گروه را معلوم می‌کردند. آن شب در پایان گفت‌وگوها قراردادی امضا شد، ولی گویی تمام مسایلمان حل و فصل نشده بود» (ص ۴۳)

«وقتی که جلی‌ها را تقسیم می‌کنند، نام مرا در نوقه دهمادی می‌خوانند. یکی را به قندهار، یکی را به هرات و دیگری را به جلال‌آباد. همه به مه تبریک می‌گویند. پدرم با خاطر جمع پس می‌رود. حالی خیلی وقت است که از خانواده خود بی‌خبرم. نمی‌دانم آن طرف‌ها چه می‌گذرد. شایعه بسیار است، ولی معلوم نیست که چه راست است و چه دروغ.» (ص ۱۵۵)

در تمام این نمونه‌ها، می‌بینیم که زبان و روایت از هیچ قوّت داستانی بهره‌مند نیست. صرفاً نقل حوادث است که گاه به صورت خاطره درآمده و گاه به شکل گزارش؛ در حالی که یک نویسنده باید آن چهره‌دستی را داشته باشد که از قابلیت‌های جادویی زبان برای به تصویر کشیدن بخشی در داستان‌ها استفاده کند. مهم‌ترین شاخصه و برجستگی داستان، زبان آن است. این که یک داستان پیام خوب دارد یا بیانگر حال و اوضاع برهه‌ای از تاریخ است، کافی نیست. داستان را برای آرشو تاریخ نمی‌نویسند که آیین‌بودن از رخدادها مایه اهمیتش باشد. داستان یک اثر هنری است و در درجه اّزل مایه هنری‌اش حایز اهمیت است. حرف و پیام، هدف نهایی است که در ضمن جلوه‌های هنری و اصالت‌های داستانی به دست می‌آید. خواننده وقتی شروع به خواندن می‌کند، باید احساس کند که داستان می‌خواند،

نه این‌که یک سلسله فرضیات القا شده را می‌مکد. در داستان‌های شجاعی، به خاطر ضعف زبان و کم‌رنگ بودن جلوه‌های هنری، حرف و پیام بسیار برهنه و نمایان بیان شده و سرانجام کار هم تحمیلی است. در داستان «شماره ۱۳» زندانی باید کشته شود؛ در «سال‌های گذشته» دو دشمن باید اتحاد کنند؛ در «زیر دیوار سمنی» شخصیت باید باورهای حزبی‌اش را تف کند؛ در «بال‌ها در باد» سردار پیر، قربانی باورهای خوشبینانه خود شود؛ در «کبوتری در کوچه شب» زن باید کشته شود و فرزندش به یراق او تکیه کند؛ در «هابیل دیگر» باید هابیل به دست قایل کشته شود...

از صفحه ۱۰۹ کتاب که می‌گذریم، حس می‌کنیم شجاعی سعی کرده است نوگرایی کند. استفاده از فلاش‌بک، تداعی حوادث گذشته و جریان داستان در ذهن شخصیت، نمونه‌هایی از این نوگرایی است؛ چنان‌که قسمت اعظم داستان «در حصار شب» را گفت‌وگوی شخصیت با خودش تشکیل می‌دهد. «کسی از درونش با او گپ می‌زند. او را به هرات و دیگری را به می‌برد... یاد هست برات؟...» (ص ۱۰۹) یا در «شاخه شکسته» اکثر حوادث از ذهن ناآرام و مرده شخصیت می‌گذرد، کما این‌که در «سنگ ملامت» همین حالت جریان دارد. این نشان می‌دهد که شجاعی به کهنه‌بودن روش سابق خود پی برده و در جستجوی زبان و شیوه جدیدی برآمده است. اواز آن جهت که به فرسودگی زبان و ساختار داستان‌های سابق خود واقف گشته و جسارت استفاده از شیوه مدرن‌نویسی را از خود نشان داده، قابل تقدیر است، گرچه مشکلات و دست‌اندازهایی در این بخش از کارش نیز دیده می‌شود. نخستین مشکلی که در این بخش از داستان‌ها به نظر می‌رسد، عدم انسجام است. فلاش‌بک، تداعی، تقب زدن به ذهن شخصیت و توانایی بی‌انتهای ذهن، از بهترین امکاناتی‌اند که در شکل‌گیری یک داستان زنده و موقف به نویسنده کمک می‌کنند؛ اما به شرطی که استفاده بهینه و حساب شده‌ای از آن‌ها صورت بگیرد و نویسنده بداند که از هر کدام، در چه موقع و چگونه استفاده کند. استفاده «الله‌توکل» و نستجیده، بدون فراهم‌نمودن شرایط و موقعیت، نه تنها کمکی به قوت داستان نمی‌کند، که موجب تشتت و پراکندگی آن نیز می‌شود. این عناصر و امکانات،

برای مشکل‌آفرینی و مغلق کردن کار، تعریف نشده‌اند، بل از آن جهت که تسهیل و گشادی در داستان فراهم آوردند، مورد توجه قرار گرفته‌اند. شجاعی مهارت و سنجشی در چگونگی استفاده از آن‌ها از خود نشان نداده‌است، به این معنا که این عناصر در یک سیر منطقی و روال طبیعی مورد بهره‌برداری قرار نگرفته‌اند و فقط پوششی شده‌اند برای کتمان کهنگی. این کار خود مشکل دیگری آفریده است و آن پراکندگی و ابهام است. رفتن مکرر به ذهن شخصیت و بیرون آمدن از آن و استفاده مکرر از فلاش‌بک، داستان‌ها را پیچید، و نامفهوم کرده است، به حدی که خواننده در میان پیچ و خم‌هایش دچار سردرگمی و سرخوردگی می‌شود. هنر آن است که ذهن را به تکاپو و کشف وادارد، نه این که او را سردرگم کند.

البته اگر از مسأله کهنگی بگذریم، زبان شجاعی، زبان صیقل خورده و کار کرده‌ای است که توانایی عبور جریان داستانی را دارد. ده سال داستان‌نویسی، این تجربه را برای شجاعی به بار آورده که بتواند از زبان، استفاده لازم و قابل‌تحملی را بنماید. در داستان‌های او به مشکلات تکنیکی و زبانی فاحشی بر نمی‌خوریم. فقط روح هنری و تازگی در زبان و بیان موجود نیست. شجاعی به عنوان نویسنده‌ای که بیش از دیگر داستان‌نویسان مهاجر تجربه داستانی دارد و به اصطلاح یک پیراهن بیشتر پاره کرده است، سواد بهره‌گیری از عناصر معمول داستان‌نویسی را دارد و به کمک همین سواد و تجربه‌اش داستان‌های قابل قبولی نوشته که با بسیاری از داستان‌های نوشته‌شده در داخل کشور برابری می‌کند و ای بسا بر بسیاری می‌چربد. سخن بر مقایسه داستان‌های





- سنگ ملامت (مجموعه داستان)
- به کوشش: محمدجواد خاوری و علی پیام
- چاپ اول، تهران ۱۳۷۷
- ناشر: حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی ایران، تهران
- ۳۲۰۰ ریال، ۱۱۸ صفحه، ۳۳۰۰ نسخه

سنگ ملامت نام مجموعه داستانی است که نوزده داستان از شانزده نویسنده مهاجر افغانستانی مقیم ایران را در خود جای داده و محمدجواد خاوری و علی پیام، زحمت گزینش و گردآوری آن را کشیده‌اند. تدوین آن به سال‌ها پیش برمی‌گردد زیرا در پایان یادداشتی بر مجموعه مذکور، تاریخ ۱۳۷۲/۶/۵ درج شده است. پس این کتاب بعد از پنج سال افتخار چاپ شدن را به دست آورده است.

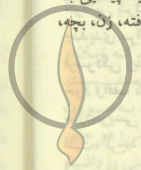
از جمله معایبی که ابتداءً به چشم می‌آیند، طرح روی جلد است. تصویر نلسون ماندلا بر روی جلد ظاهراً اشتباهی چاپ شده وگرنه پیوند منطقی آن با محتوای داستان‌ها بسیار بعید است. از این که بگذریم، در می‌یابیم که هر یک از داستان‌ها بارها در جراید مهاجرین مقیم ایران چاپ شده‌اند و این قدری از ارزش کتاب کاسته، اقلاً برای خوانندگان مقیم ایران. و نیز در فهرست، داستان‌ها بدون نام نویسنده آمده‌اند که این هم کمی مشکل‌ساز است. خواننده مجبور است که کتاب را ورق بزند تا بفهمد که فلان داستان از کیست؟ از نظر زمان خلق و آفرینش، سیزده داستان

سال‌های سنگی

نقد مجموعه داستان «سنگ ملامت»

□ محمد اسحاق فیاض

این کتاب مربوط به سال ۱۳۷۲ است. بناءً می‌توان گفت که مجموعه مذکور نماینده داستان‌های نویسندگان مهاجر ما در یک مقطع زمانی خاص است. اما در همین حال، داستان‌ها از نظر مضمون و محتوا گوناگون هستند. مسائل جنگ و جهاد، ارباب و رعیت، مردسالاری و مسائل اجتماعی محتوای کتاب را تشکیل می‌دهند. به نظر نگارنده، باید اطلاعات مختصری راجع به صاحبان آثار درج می‌شد تا خواننده می‌توانست ارتباط برقرار کند با این حال، مهم این است که دیده شود کیفیت هنری داستان‌ها چقدر قابل توجه است. کتاب را مقدمه‌ای چهار صفحه‌ای با لحن شاعرانه به نخستین داستان پیونده داده‌است. «سرآنگ» از سید میرزاحسین بلخی دارای محتوا و مضمون ملی و کلتوری است. آنگ، بازی معروفی است که مردم ما در روزهای جشن انجام می‌دهند و ریشه در فرهنگ ملی سرزمین ما دارد. سوژه داستان را رقابت سه محصل مکتب تشکیل می‌دهد که هرکدام برای احراز سرآنگی، تلاش می‌نمایند. آمدن سر معلم جدید بر شدت این رقابت افزوده است. سرانجام عالم که هنر آنگ را خوب نمی‌داند، برنده این رقابت می‌شود. ولی او در روز نوروز، هنگام اجرای مراسم آنگ، کار را خراب می‌کند و کینه‌های نهفته در دل دو رقیب دیگر، قدری آرام می‌گیرد. سرآنگ یکی از داستان‌های خوب بلخی



بنیاد آندیشنه
تاسیس ۱۳۹۲

مرد، نمی‌توانم بشمارم. منتظر نمی‌مانم. فیر می‌کنم، تدارکات فرقه در آتش می‌سوزد. فیر می‌کنم، زن به دیوار می‌خورد. فیر می‌کنم، طفل در بغل خشک می‌شود. فیر می‌کنم، سقف فرود می‌آید. فیر می‌کنم، چیغ و داد طفل، دل سیاهی را می‌لرزاند. فیر می‌کنم، اتفاقی در میان فرقه، همه را می‌لرزاند، عسکرها خشک می‌شوند و... (ص ۲۶)

فلاشبک‌های متعدد، تصریرهای بریده و ناتمام از حوادث، در ذهن خواننده انبار می‌گردد و ارتباط‌دادنشان سخت است. به عنوان نمونه در یک دیالوگ نیم صفحه‌ای، چند فلاشبک پشت سرهم آورده: «غلام رسول، با ریش سفیدش پیش می‌آید - شما بچه‌های ما ره شست‌وشوی مغزی می‌تین. نامت چیست؟ - نام مه ولاد میر کاراموف است. دوست دارم مرا از خودتان بدانم - نام مه غلام رسول اس - مه کجا استم؟ - گرابچوف می‌گوید: داخل محبس خردت. حاج احمد می‌گوید: تو پیش ما می‌مانی - می‌گویم: آخر از این‌جا می‌رم - غلام رسول نگاهم می‌کند، کجا از پیش ما نرو... گرابچوف می‌گوید: بربابت خوش می‌گذرد، نه؟ به رویش تف می‌کنم، به کوری چشم تو» (ص ۲۵)

«دستکول» تنها داستان این مجموعه است که از زبان دوم‌شخص روایت شده است. غلام‌حسین بومان در این داستان حال و روز کارمند رؤوف و فقیری را به تصویر می‌کشد که در مسیر بازگشت به خانه، با دزد فلک‌زده‌ای مواجه شده که به فکر نابیند دستکولش است. او خیال پول کرده ولی دستکول پر از دوسیه‌های مردم است. سرانجام همسایه به کمک می‌رسد و دزد از ترس، دستکول را رها کرده می‌گریزد. توصیف‌ها و پردازش داستان، زیباست؛ اما زاویه دیدی که انتخاب شده چندین بار موضوع داستان مطابقت ندارد. چنین زاویه دیدی معمولاً در حوادث ترازدیک و

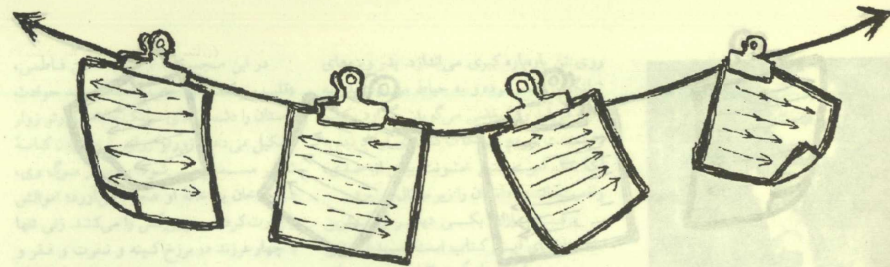
یادآوری‌های گذشته، توأم با سرزنش یا نصیحت به کار می‌رود. اگر حوادث داستان به صورت سوم شخص یا نثر طنزآمیز روایت می‌شد، حق موضوع و سوژه به خوبی ادا می‌گردید.

سیدحکیم بیش در داستان «بهترین دوستانم» و سوسه‌های جوانی را به تصویر کشیده که می‌خواهد نویسنده شود و به شهرت رسد. خیال می‌کند با انباشتن کتاب، به آرزوهایش خواهد رسید، اما وقتی می‌خواهد بنویسد، نوک قلمش می‌لنگد. داستان از تصویرها و حوادث ساده برخوردار است و چندان چنگی به دل نمی‌زند.

علی بهام در داستان «ستونی در غبار» تصوّرات و دل‌بستگی‌های بچه‌ای را خلق کرده که پدر و مادرش در بمباران دهکده شهید شده‌اند. همه اهالی رفته‌اند و او تنهای تنها در آبادی‌ای ویران، برجای مانده. کنار در خانه ویرانش آتش روشن کرده‌است. توصیف، صحنه‌سازی و پرداخت خوب از جذابیت‌های داستان است. اما نویسنده در بیان تصوّرات ذهنی کردک، دچار احساسات شده و واقعیت‌مانندی داستان را خدشه‌دار ساخته است. «بیخ آتش بنشیند، به زوزه حیوانات وحشی گوش دهد، اگر یک وقتی جانوری از پشت این دیوار یا از کوچه حمله کند، آن را درکار آتش از پا در آورد، با ناخن‌هایش گلوئی جانور را پاره کند...»

اگر پسرک را در سنین ۱۴ تا ۱۵ ساله به حساب آوریم، در این صورت حوادث خلق شده داستان دچار تضاد شخصیتی می‌گردد، زیرا چنین دل‌بستگی به پدر و مادر از بچه‌ای ۱۵ ساله بعید است.

«موشونی» داستان دیگر علی پیام است. این داستان حکایت فردی است که سال‌ها نزد ارباب کار کرده و ارباب مزدش را نداده است. سرانجام سکوت و آرامش درونی موشونی به



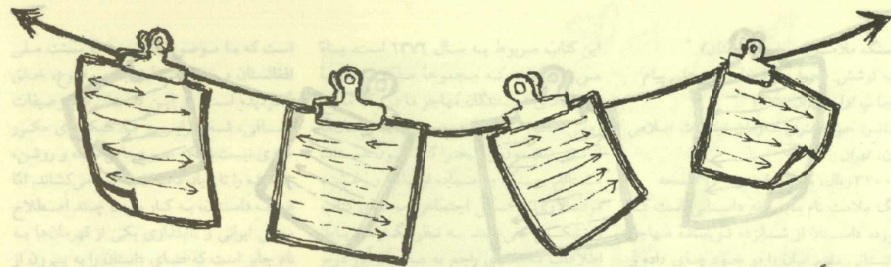
سر می‌رسد. روزی با چهره خشمگین راه خانه ارباب را در پیش می‌گیرد و از ارباب، مزدش را طلب می‌کند. ارباب او را زیر لگد می‌گیرد. خانواده موشونی منتظر آمدن اویند، اما او ساعت‌ها پیش، زیر ضربات لگد ارباب مرده است.

از سراسر این داستان کوتاه، نفرت و ظلم می‌بارد. نویسنده هرگز به درون شخصیت نفوذ نکرده تا دلایل عصبان و جرات طلب مزدکردن از ارباب را بیان کند، بلکه حوادث، از بیرون روی هم چیده شده است.

داستان «نلاشی» از نوروزعلی حقجو است. حوادث آن با زبان ساده و محلی شکل گرفته است. موضوع داستان، نفرت دو پسر بچه حدود ده، یازده ساله از اشغال‌گران روسی است که نفرت خود را در پنجره‌کردن تانک و زدن سربازان روسی با گولک (تیرکمان) ابراز می‌دارند. داستان از آغاز به طور معمولی و جذاب به پیش می‌رود، اما وقتی به پایان داستان نزدیک می‌شود، احساسات نویسنده گل می‌کند و حیفش می‌آید که حسن‌ختم داستان، بدون قربانی باشد: «مه از سالم پیش بودم که یک دفعه صدای فیر شنیدم. پشت سر خوده سیل کردم. سالم پاشه گرفته بود و گریان می‌کد و غلغله می‌زد، مردم و کامانیست‌کل‌شان جمع شده بودند، وقتی که ز پالوی سالم رسیدم، سالم دگه گریان نمی‌کند...» این قسمت روال طبیعی داستان را تبدیل به یک ترازدی کرده که چسپکی ناچسپ بر حوادث داستان است. طبعی روایت نویسنده، مردم و کمونیست‌ها دور همدیگر جمع می‌شوند و غلغله زدن سالم را در میان خاک و خون تماشا می‌کنند، در حالی که مایه اصلی داستان از ترس کمونیست‌ها از مردم و نفرت و انزجار مردم از کمونیستها تشکیل می‌دهد. پس جمع شدن این دو نیروی متضاد چگونه ممکن است؟

داستان «بخشو» یکی از بهترین داستان‌های





این کتاب است. خاوری تصویرها و توصیف‌ها را چنان قالبی و منظم روی هم چیده که خواننده را به وجد می‌آورد. از انگشت روی دردی گذاشته که مردم ما ده‌ها سال از آن رنج می‌بردند. گرگان کشمیری این بار علف‌خواران درنده شده بودند که مراتع و کشتزارهای مردم مناطق مرکزی را می‌چریدند. سوژه داستان را حمله یک مزدور ارباب به یک چوپان کوچی تشکیل می‌دهد که رماه‌اش را در کشت‌زارهای اربایش رها کرده، اما ترس و بیم از ظلم کوچی‌ها چنان بر ارباب و اهالی ده مستولی شده که تمام تقصیر را بر گردن بخوشی بیچاره عصیانگر می‌اندازند و مردم و ارباب از ترس این‌که مبادا خشم کوچی‌ها قریب را به ویرانی بکشد، بخوش را از قریه طرد می‌کنند. بخوش پشیمان از کرده خویش، نگران آینده‌اش است. در عین حالی که حرف البشر را قبول می‌کند از آن آبادی می‌رود. هم بر سرنوشت خویش فکر می‌کند و هم پیره می‌دهد.

در این داستان نام البشر برای نگارنده نامفهوم نبود. فکر نمی‌کنم چنین نامی واقعیت‌مانندی داشته باشد. در پایان داستان، خاوری درمانده با این بخوشی فلک‌زده چه کند. با تصویری که در ذهن بخوش از کوچی‌ها می‌دهد، احساسات نویسنده و قهرمان هم‌زمان گل می‌کند. او به جای اندیشیدن به یک راه‌حل معقول و یا رساندن پیام این عصیان به نسل آینده، همه چیز را تمام شده می‌پندارد و نتیجه این می‌شود «تاگهان سنگ را با تمام توان به پیشانی کوفت. پیشانی‌اش بخرن صدا کرد و خون صورتش را شست.»

خودکشی در فرهنگ این مردم راه ندارد. اینان در تمام سختی‌ها و شداید، ناامید نشده و به مذهب و اعتقادات دینی پناه برده‌اند. این کار، واقعیت‌مانندی داستان را خدشه‌دار ساخته است. بهتر بود به جای کوبیده شدن سنگ بر فرق بخوش، پسرپچه‌ای که نمود آگاهی نسل

آینده است، با او آشنا می‌شد، تا مستمع دردها و رنج‌ها و دلیل عصیانگری او باشد. «تابوت» داستان دیگر آقای خاوری است که حوادث آن بیشتر در خط اتوبوس گلشهر مشهد رخ می‌دهد. اگر قهرمان داستان را که همان تابوت است رنگ و روغنی نمادین ندهیم، این یک داستان معمولی از سیاه‌روزی‌های مهاجرین در ایران است. گرچند این داستان از نگاه انتخاب سوژه و نقش اجتماعی آن در حد بخوش نیست، ولی در عوض از فلاش‌بک‌های خسته‌کننده غاری است. حوادث آن به صورت روایت طبیعی و آرام به پیش می‌رود و تابوت، این منجی انسان‌های فلک‌زده، عده کثیری را بر دوش خود سوار کرده روانه گلشهر می‌شود. احساسات افراطی نیز در این داستان دیده نمی‌شود، بلکه خاوری در فراز و نشیب حوادث، رازی باتجربه و خونسردی است که از انتظار مردم در آن شب سرد و آمدن تابوت سخن می‌گوید.

«گرداب» از سیدمحمد عزیز حامدی، با نگاهی انتقادی از جنگ و خونریزی، به گرداب افتادن جنگجویان را به تصویر کشیده که بعد از خاتمه جنگ، به سرنوشت محترم نابودی دچارند. در این داستان، از فلاش‌بک‌های اضافی خبری نیست، تصاویر کوتاه و مهمی که ارائه داده شده، چندان پیوند زنجیره‌ای با یکدیگر ندارد. به همین جهت، پیام داستان به مشکل دچار شده است. تنها خلاصیت‌های ذهنی و پردازشی صحنه‌های شاعرانه است که خواننده را با کمکی دقت به پیام داستان هدایت می‌کند. حامدی خشونت غریزی یک جنگجو را که همان بی‌نام است، در قالب مورچه‌ای بسیار زیبا به تصویر کشیده، مورچه‌ای که حتی آزارش به موری نمی‌رسد. جناب بی‌نام می‌خواهد زنده به گورش کند و روزگار چنان بر وی تنگ آمده که حتی مورچه‌ای را نیز می‌تواند به اسارت بکشاند. شعر عارفانه‌ای که در اول داستان آمده،



جنگ‌های داخلی و سخت‌گیری‌ها و باج‌خواهی‌های مجاهدین از مردم است. توصیف‌های دقیق و صحنه‌پردازی شاعرانه و به‌تصویر کشیدن غلیان روحی قهرمان در تسلسل زنجیره‌ای تصاویر و فلاش‌بک‌های مناسب، از ویژگی‌های این داستان کوتاه است. البته من با موضوع داستان چندان موافق نیستم، زیرا حوادث و بحران‌های بعد از سقوط نجیب، غیر از آن چیزی است که در داستان آمده و مردم به دلیل گرایش‌های قومی و گروهی مجبور شده‌اند از همین‌ها حمایت کنند. «سنگ ملامت»، داستان دیگر شجاعی است. موضوع آن پدرسالاری و محکومیت زن به عنوان کالای خرید و فروش، در جامعه افغانی است که از زبان صغرا، دومین دختر محکوم خانواده بازگو می‌شود. دست‌آنه‌ها در عین حال که داستان از توصیف و پرورش هنرمندانه برخوردار است، فلاش‌بک‌ها پشت‌سر هم آمده‌اند، به گونه‌ای که خواننده مجبور است روی تک‌تک جملات دقت کند و در نتیجه پیام داستان در پیچ‌وخم تکنیک‌زدگی گم می‌شود. مکان داستان نیز مناسب نیست. پدرسالاری در جامعه افغانی قابل انکار نیست، ولی در خانواده مهاجری که فرزندانش به مدرسه می‌روند، بعید به نظر می‌رسد. نویسنده در خشونت پدر خانواده خیلی غلو کرده و از او شخصیتی بسیار سنی ساخته است. «پدر می‌رود. شلنگ سر حوض را می‌آورد... از خانه اول صدا می‌آید. صبح‌های کشیده، بیرون می‌شود، بعد داد و ناله و در آخر آواز شکسته و نیم‌مرده، خاموش می‌شود. پدر در باز می‌کند. مادر خودش را

روی تن پاره‌پاره کبری می‌اندازد. پدر ریزه‌های شلنگ را جمع کرده و به حیاط می‌رود. پدر به خانه می‌آید و با بغض می‌گوید: بگذار بکشم و با دست خودم زیر خاک کنم، ای اولاد نیس، لکه تنگ اس.» چنین خشونت بیش از حدی، واقعیت‌مانندی داستان را زیر سؤال می‌برد. «رقص ازار» یکی دیگر از بهترین

داستان‌های این کتاب است. سیدعلی نقی میرحسینی، با بیان طنزآلود، فقر و بدبختی یک یتیم چوپان را بیان کرده که تمام آرزوهایش یک کرته ازار نو است که غلام‌های وعده داده است. اما غلام‌های خسیس، هر روز امروز فردا می‌کند و با سماجت چوپان، او مجبور می‌شود پیراهن پسرش عباس را که مرده است، به او بدهد. او با تمام آرزوهایش بقیچه‌ها باز می‌کند. وقتی می‌بیند که لباس مرده است، غیبتش به جوش می‌آید. پایان داستان که از توصیف و صحنه‌زایی و طنزآلودی برخوردار است، چاشنی پیام را در چندان کرده است. «کرته و ازار را به همان دستمال بسته، به نوک چوب‌دستی‌ام آویزان کردم... شتایان خودم را به پشت بام غلام‌های رساندم. بسته به نوک چوب هوا می‌خورد. آن را چندبار دور سرم چرخاندم، بین حویلی غلام‌های انداختم. غلام‌های تسبیح به دست از مسجد آمد. لب‌هایش می‌جنبید. یقیناً ذکر می‌گفت. مرا که دید، گفت: خوش آمد بپچیم...»

داستان از توصیف، صحنه‌سازی، دیالوگ و تسلسل زمانی و مکانی خوب و سنجیده‌شده برخوردار است و نشر طنزآمیز نویسنده، بر زیبایی آن افزوده است.

«نگاه آخر» از طالب‌حسین موحد، دغدغه زنی را حکایت می‌کند که شوهرش مدت‌ها است به جنگ رفته. زن شب و روز به حالت زار و مرض، انتظار او را می‌کشد. نویسنده بدون آن‌که به سختی‌های خانواده بدون سرپرست اشاره کند، یک‌سری حوادث اضافی را از قبیل تهاجم نیروهای روسی به دهکده و فرار اهالی، وارد داستان کرده. سختی‌ها، عقده‌ها و حرف‌های زن همچنان در پرده اسرار باقی می‌ماند. در فلاش‌بک‌ها نیز یادی از بدبختی‌ها نمی‌شود. در پایان داستان، قهرمان به یک مرگ رمانتیک سرد دچار شده و در حال احتضار، آخرین نگاهش به باقرزوار شوهرش می‌خوب می‌شود. «نگاه آخر» داستانی است که در آن، احساسات نویسنده، قهرمان فلک‌زده را در اولین لحظه باز شدن دریچه خوشبختی به کام مرگ می‌فرستد.

در این مجموعه، از سیدحسین فاطمی، «قلب سرکنده» به چاپ رسیده است. حوادث داستان را دشمنی‌های سنگ‌خان با زورتو زوار تشکیل می‌دهد. زورتو زوار با خوردن کاسه نسیر مسموم می‌شود. بعد از مرگ وی، سنگ‌خان به خانه او هجوم می‌آورد؛ اموالش را غارت کرده، پسر بزرگش را می‌کشد. زنی تنها با چهار فرزند در برزخ کینه و نفرت و فقر و بدبختی می‌سوزد و می‌سازد. سرانجام گاسواری از راه می‌رسد و سنگ‌خان را دستگیر می‌کند. توصیف‌ها، دیالوگ‌ها و پردازش داستان زیباست، اما حوادث و ارتباط آن با گاسوار، چندان طبیعی به نظر می‌رسد، به‌خصوص نام زورتو زوار و کلنجرهای ذهنی زن که سخن از دیو می‌گوید و عشق‌بازی‌های جنون‌آمیز دختران سنگ‌خان، داستان را تبدیل به یک افسانه کرده است تا یک داستان رئال.

«کاکا نرروز» داستان نقی واحدی سرگذشت سوداگر دوره‌گردی را حکایت می‌کند که در آغاز هر بهار، سروکله‌اش در قنلاق پیدا می‌شود و شوری میان بچه‌ها به پا می‌کند. نام نمادین قهرمان، کاکانوروز، زیبایی داستان را دو چندان کرده است. توصیفات زیبا و حوادث خلق‌شده در داستان، از بار عاطفی بالایی برخوردار است. کاکانوروز ناصدک آمدن بهار است و مایه سرور و شادی بچه‌ها. «کاکانوروز»، یکی از بهترین داستان‌های این مجموعه است.

«پشه خانه» آخرین داستان این مجموعه از محمدحسین محمدی است. موضوع داستان را مزاحمت‌های پشه‌ها دربرمی‌گیرد که پسرپچه‌ای را رنج و آزار می‌دهد. بازیگوشی و دغدغه‌های پسرک زمانی اوج می‌گیرد که پدرش یک پشه‌دانی کهنه را از بازار به خانه می‌آورد. بازیگوشی، به شکستن پایه‌های پشه‌خانه و افتادن پسرک به پایین تخت و تنبیه او از سوی پدرش منجر می‌شود.

این داستان در حقیقت برای کودکان نوشته شده است، افکار، روحيات، اندیشه و دغدغه‌های پسرک منطبق با گروه سنی خودش به تصویر و توصیف کشیده شده. محمدی از پس این داستان به خوبی برآمده است.

در پایان لازم است بگویم که این مجموعه نسبت به مجموعه اول نشان می‌دهد که نویسندگان مهاجر روزبه‌روز تجربیات بهتری را کسب می‌کنند و به سوی کمال به پیش می‌روند.



غفار یعقوبی

تأملی کوتاه بر «نوروز آوارگان» اثر استاد عبدالوهاب مددی

غبار کاروان

«نوروز آوارگان» عنوان نخستین نوار کاستی است از موسیقی افغانستان که به صورت رسمی توسط حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی ضبط شده و در سراسر ایران در اختیار علاقه‌مندان قرار گرفته است. در این نوار - که حاوی سه قطعه موسیقی با آواز استاد عبدالوهاب مددی و یک قطعه تک‌نوازی (دوتار و طبله) است - از سازهای هارمونی (جلیل احمد دل‌آهنگ و مرحوم علی‌احمد دل‌آهنگ)، دوتار (غلام‌سخی رسولی)، رباب (محمد رحیم خوش‌نواز و محمد کریم حسن‌پور) و طبله (عبدالسمیع دل‌آهنگ و محمد عظیم حسن‌پور) استفاده شده است. البته از یک ساز بادی - فلوت - نیز بهره گرفته شده که اگرچه در جلد نوار اشاره‌ای بدان نشده، ولی از تقدیر و تشکری که از سید مجتبی میرزاده شده، می‌توان حدس زد که نوازنده فلوت ایشان باشد که از هنرمندان ایرانی و ساز تخصصی‌اش وبولن است. اما چرا اجرای فلوت، بعد از ثبت نوار بر روی آن اضافه شده، دلایلی دارد که به آن خواهیم پرداخت.

اگر بخواهیم «نوروز آوارگان» را با آنچه تا به حال به نام موسیقی افغانستانی در مجالس و محافل و یا از طریق رادیو دری - در ایران شنیده‌ایم مقایسه کنیم، این اثر انصافاً هم دقیق‌تر اجرا شده و هم صدابرداری آن به نحو تحسین برانگیزی متمایز است. بی‌شک زمانی که یک اثر موسیقی در تیراژ گسترده و به طور رسمی به بازار می‌آید، توقع مخاطبان را خدیه خود تا حد یک اجرای پویا و نو بالا برده است.

آیا «نوروز آوارگان» در انجام این رسالت موفق بوده است؟ باید گفت چون این نوار نخستین اجرا و نخستین تجربه است، پس می‌توان قدری با اغماض با آن برخورد کرد و امید به اجراهای قوی‌تر و بهتر در آینده بست. اما آن قسمت از ایرادات و ضعف‌ها که به نوع ساختار و عادت شدن یک شیوه مربوط است، نه با تکرار و اجرا رفع می‌شود و نه قابل اغماض است. «نوروز آوارگان» متأسفانه تا حدودی دنباله‌رو جریانهای اجرای موسیقی خارج از نواحد و قالب موسیقی شده و شاید به

همین دلیل، خیلی حرف تازه‌ای برای گفتن نداشته باشد. از آن‌جا که در آغاز راه هستیم، امید می‌رود با تصحیح، تقویت و استمرار این حرکت، بتوان موسیقی را در مسیر درست آن قرار داد و به علاقه‌مندان ارائه کرد.

آهنگسازی در «نوروز آوارگان»

شاید راحت‌تر آن باشد که بگوییم مقوله‌ای به نام آهنگساز و آهنگسازی در این اثر وجود ندارد. ترتیب اجرای قطعات با آواز بدین شکل است: خواننده مطابق با وزن شعر، ریتمی برای آن انتخاب کرده و یک بیت از آن را می‌خواند. نوازندگان به صورت هم‌نوازی ملودی‌ای اجرا می‌کنند در حالی که وزن و ریتم آن، خیلی هم لازم نیست با اجرای خواننده هماهنگ باشد! خواننده که منتظر است هم‌نوازی ملودی تمام شود، بی‌تی دیگر را می‌خواند و پس از آن همان ملودی، همان اجرا و همان ریتم تکرار می‌شود. می‌بینیم که نصب ناسیانه ملودی‌ها بر روی اشعار، مشکلات زیادی برای درک اثر به وجود آورده است. موسیقی آوازی از سه عنصر: شعر، آواز و موسیقی تشکیل شده است. ارتباط و هماهنگی بین سه عنصر یاد شده شرط حتمی و لازم برای تأثیرگذاری است. در غیر این صورت، علی‌رغم اجرای حتی قوی قطعات و آواز خوش و شعر مناسب، مجموعه کار ناخوشایند و آزار دهنده به گوش می‌رسد. مانند آن است که شعری با مضمون غم و حزن را با وزنی کوتاه و پرتحرک بسازیم. آیا این ناهماهنگی میان دو عنصر شعر - مضمون و وزن - هر چند که شعر قوی باشد، تأثیرگذاری و ایجاد ارتباط با خواننده را از بین نمی‌برد؟ خود قضاوت کنید.

بنیان آندیشه
ناسی ۱۳۸۲

نوازندگی و شیوه ضبط

در اجرای قطعات، هیچ سازی شاخص و محوری نیست. سازها در هم گم شده‌اند، بدون آنکه دارای تلفیقی مناسب بوده و در مجموع، مفهوم واحد و یکدستی را ارائه دهند. حتی طبله نیز در تنظیم و تقویت ریتم، ناموفق و گم است. این ضعف شاید از شیوه صدابرداری و میکس نشأت گرفته باشد که ارکستر زیادی

حالت کوبه‌ای و پرشور نداشته باشد. در مواردی هم که طبله مقدمه را آغاز کرده، ناموفق و بی‌ربط با قطعه و ملودی از کار درآمده، مانند مقدمه‌ای که بر قطعه «کابل ویران» اجرا شده است. در قطعات تنوع هارمونیک و یا تلفیق سازها نقشی ندارد و سازها در میانه اجراها کمتر مجال مانور یافته‌اند. حتی میان اجرای دو مصراع شعر توسط خواننده، کمتر با قابلیت‌ها و صداهای سازها در موقعیت‌های مختلف آشنا می‌شویم. ریتم‌ها اکثراً ناقد پویایی و شورند و از آغاز تا پایان، به یک حالت اجرا می‌گردند. هم‌نوازی یکسر، این اثر را از اجرای بسیاری از تکنیک‌هایی که بر جاذبت و تنوع می‌افزایند، محروم کرده است. در مقدمه‌هایی هم که از رباب استفاده شده است اتفاقاً با صدایی خشک و بی‌روح از این ساز مواجهیم. در اجرا، نوازندگان شیوه آسانی را پیش گرفته‌اند:

اجرای آسان قطعات به وسیله تک‌های فاصله‌دار. در میان این فواصل خیلی از ریز یا دیگر تکنیک‌های نوازندگی نیست و این خلأ به خصوص در قطعاتی با ریتم سنگین خود را بیشتر آشکار کرده و ارکستر را کم‌عمق، توخالی و سست نشان می‌دهد. گویا همه، حل این مشکل را برعهده ساز هارمونی نهاده‌اند که می‌بینیم با در حاشیه رفتن این ساز در مرحله ضبط نهایی، این مشکل نیز حل نشده و به ناچار پس از اجرا، فلوت بر مجموع ارکستر اضافه گردیده و فلوت - احتمالاً - در این اثر سازی چندکاره است؛ ساختار بندی، انسجام ارکستر و پوشاندن ضعف‌های نوازندگی. در نتیجه از هارمونی فقط برای حجم و عمق ارکستر استفاده شده و کمتر صدایی از این ساز بلند می‌شود. فلوت در اکثر قطعات ساز محوری و معرّف ارکستر است که انصافاً تا حدودی ایرادات برشمرده‌شده را کم‌رنگ کرده، نوستالژی قطعات را تقویت و آن‌ها را شیرین‌تر و شنیدنی‌تر ساخته است. اما متولیان کار که هارمونی را از ترس کهنگی و ابتذال رنگ آمیزی ارکستر به حاشیه فرستاده‌اند، گویا توجه نداشته‌اند که با این کار، تا حدود زیادی هویت جغرافیایی ارکستر گم شده است.

اشعار

در این اثر، شاعران حضور متنوعی دارند، از مولانا و سعدی و حافظ گرفته تا خلیل الله خلیلی و محمدکاظم کاظمی؛ و البته برای تحریک احساسات شنندگان با چنین اشعاری

نیز مواجهیم:

ز کابل جان جدا گشتیم خدا یا

غریب و بی‌نوا گشتیم خدا یا

به گوشم ناله تو پ و تفنگ است

مگر در کابل جاتم سخت جنگ است

مسلمان یا مسلمان گشته دشمن

برای ملت افغان چه ننگ است

سراسر کابل و ویرانه گشته

همه پیر و جوان دیوانه گشته

...

به سخنی می‌توان برای شعر «بستر تردید» کاظمی با این موسیقی و اجرا و رنگ آمیزی، قطعه‌ای ساخت و به درک مفهوم شعر موفق‌تر بود با بتوان گفت از اجرای بدون موسیقی بهتر است. «بستر تردید» دارای اندیشه، زبان و تصاویری است که با این موسیقی نمی‌توان بین آن‌ها ارتباط برقرار کرد. نه موسیقی موفق است - یا شیوه استفاده‌ای که از عناصرش شده - یا



عبدالوهاب مددی

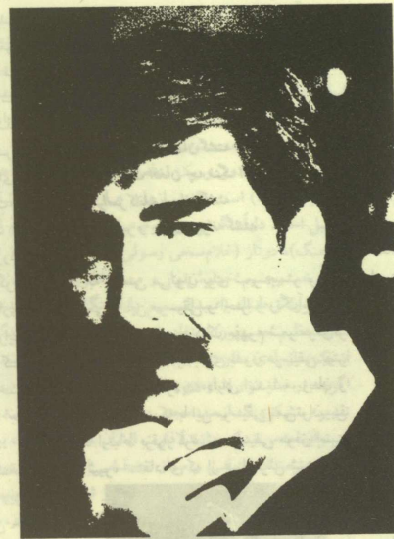
صدای خواننده

آواز استاد مددی علی‌رغم آن که بم و کم‌وسعت است و به دلیل سن بالا، فاقد چالاک و قدرت مانور لازم برای اجرا می‌باشد، اما پرعمق، گرم و تأثیرگذار است. علاوه بر این استاد مددی اشعار را صحیح، مفهوم و رسا تلفظ می‌کنند. اگر از چند مورد مانند: «بگذار تا بگیریم» و «دکرسنگ ناله خیزد»، بگذریم، از تلفظ کلمات اضافه برای اجرای سهل‌تر اشعار پرهیز کرده و مکشی آزار دهنده را ترجیح می‌دهد. قطعات «روز و داغ» به دلیل تسلط بر شعر و اجرای یکدست و «شوق و اضطراب» به دلیل اجرای متفاوت و تنوع ریتمیک و شورانگیز، تا حدودی قابلیت‌های آواز استاد مددی را آشکار می‌کنند.

در پایان لازم است گفته شود که اگر نگارنده امید به تداوم این جریان نمی‌داشت، هرگز قلم به نقد این اثر نر نمی‌داشت و شایبه تضعیف این اثر شنیدنی را به وجود نمی‌آورد. اما اهمیت‌دادن و پرداختن به این هنر را در قالب بررسی و نقد، در این شرایط بهترین خدمت و کمک به تقویت و استمرار این جریان می‌دانم.

نقد





درنگی در CD «سرزمین من» آخرین اثر منتشر شده داوود سرخوش

□ سیدناصر احمدی

بسیاری از وطنداران ما بهار ۷۷ را با آهنگ‌های «سرزمین من» سپری کردند. انتشار نوار «سرزمین من» اثر هنرمند آوازخوان و آهنگساز، داوود سرخوش، در کارنامه موسیقایی او یک تحول به شمار می‌رود، هنرمند آوازی که از پاکستان به لندن رفته و ضمن سفر مکانی، به نظر می‌رسد که خانه تکانی هنری نیز کرده است. پخش CD «سرزمین من» به شکل مطلوب و از نظر کیفی در اندازه‌های روز و انسجام یافته و نشان دهنده تعالی هنری و خانه‌تکانی روحی این هنرمند است.

بررسی فنی و تخصصی آهنگ‌ها و ترانه‌های «سرزمین من» را بر عهده اهل فن موسیقی و استادان برجسته این هنر وانی‌گذاریم. در این مجال، نگاهی گذرا داریم به سیر کلی کار هنری داوود سرخوش، آهنگ‌ها، اشعار و محتوای این اثر.

موسیقی افغانستان، همواره در چنبره سنت‌ها اسیر بوده و هیچ‌گاه دست به تحول

نزده و راه تعالی را نیز نتوانسته است به‌درستی ببیماید. نه آهنگسازی از مرتبه کلاسیک خود فراتر رفته و نه آوازخوانی مقام‌های عالی و راه‌های تازه‌ای را جستجو کرده است. البته در گذشته، استادان بزرگی در عرصه موسیقی کشور به میدان آمده‌اند که امروز اقتدار موسیقی افغانستان، محصول تلاش و دلسوزی این بزرگواران است.

با سپری شدن دوران باشکوه بزرگان موسیقی کشور، نسل‌های بعدی در سراب موسیقی مبتذل گم شده و در نتیجه نتوانستند راه استادان موسیقی ما را ادامه دهند، به‌ویژه که شرایط بحرانی کشور و تعطیل شدن کار موسیقی در افغانستان، گروه هنرمندان ما را روانه دیار غربت ساخته و بهار موسیقی را به خزان بدل کرده است.

در گرودار بحران کنونی کشور، انتشار CD «سرزمین من» در خارج از افغانستان، دوباره روزنه‌های امید را در برابر چشمان دوستداران موسیقی اصیل افغانستانی گشود و

در این شب بی‌ستاره، چراغی شد بر آستانه تاریک و خاموش موسیقی کشور. داوود سرخوش، میراث‌دار آوازخوانی برادرش سرور سرخوش است که خود آوازخوانی برمی در نواحی مرکزی افغانستان بود. داوود سرخوش در نخست، پا جای پای برادر گذاشت و با آرایه آهنگ‌های محلی، در این پیشه عام موسیقی سر برافراشت. از آن‌جا که سرور زاده‌گلش محیط مناسبی برای رشد و تعالی هنر او نبوده، رحل اقامت در کویت پاکستان افکند. او پس از چند سال پوش و کوشش در زمینه موسیقی و تجربه آوازخوانی با لهجه هزارگی، در فضای تنگ و ظرفیت محدود آن دیار نیز توقف نکرد و برای گسترش و بالندگی هنر خویش، راهی لندن گشت تا آلف‌های تازه‌تری را فتح کند. اثر «سرزمین من» نخستین کار او، پس از این تحول، به بازار آمده است.

از منظر محتوا، کارهای سرخوش پیش از این به شعارهای سیاسی و ترانه‌های اجتماعی-بومی محض محدود می‌شد، به‌ویژه

آن که در استفاده از آله موسیقی نیز تنها به دمیوره اکتفا می‌کرد که همین گزینه‌ها شعاع هنری او را محدود ساخته بود. اما سرخوش با تأمل و تدبیر در عالم موسیقی و مطالعه و تجربه در حوزه این هنر جهانیگر، به روش‌ها و تجربه‌های جدیدی دست یافت که در اثر «سرزمین من» خود را نشان داده است. برخورد فراگیر با هنر موسیقی و عدم توقف هنرمند در گونه‌ای خاص از موسیقی، سبب شده که لایه‌های ژرف‌تری از روح و اندیشه هنرمند که فراتر از منطقه و قوم و احساس و شعار است - برملا گردد.

«سرزمین من» حاوی آهنگ‌ها و تصنیف‌های گوناگون با درونمایه قابل تأمل است. بازده پارچه آهنگ با مضمون‌های متفاوت در این اثر دیده می‌شود. بسیاری از قطعاتش ساخته داوود سرخوش نیست، بلکه از ساخته‌های امیرجان صبوری، از آهنگسازان امروز افغانستان است. پارچه‌های «ایامولا علی»، «ای زمانه»، «مسافر»، «سرزمین من»، «دل من شکوه مکن»، «دای ملکای مردم»، «ای دل ای دل» و «ای مردم» از ساخته‌ها و آهنگ‌های امیرجان صبوری است و البته برخی از این ترانه‌ها پیش از این توسط آوازخوانان دیگر نیز اجرا شده، نظیر آهنگ «مسافر» که توسط وحیبه رستگار خوانده شده ولی به خاطر تطبیق درونمایه آن با فضای کلی اثر، در این مجموعه قرار گرفته است:

از راه دور آمدی

چه ناصبور آمدی

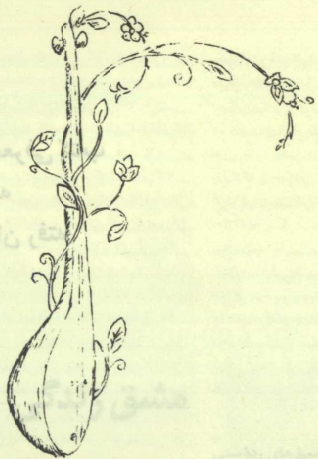
مانده نباشی!

قطعات: «کوچه سار شب»، «همچو من شمع»، «باز دل می‌تپد» و آهنگ محلی «جرجو» از ساخته‌های خود داوود سرخوش است که روی شعرهایی از هوشنگ ابتهاج «سایه»، اخوان ثالث و اخگر کار شده است. سرخوش با انتخاب غزلی از «سایه»، ذوق و هنر خود را در زمینه شعر، موسیقی و آوازخوانی به درستی جلوه‌گر ساخته و آهنگی شنیدنی را آفریده است، آهنگی که از ماندگارهای آثار او به شمار خواهد رفت، چنان که این ذوق را در انتخاب آهنگی بر روی شعری از اخگر که مخمسی است بر غزلی از حضرت حافظ نیز نشان داده و گرایش خود را به سوی آوازخوانی کلاسیک نیز سنجیده تیارز داده است.

باز دل می‌تپد از رغبت دیدار دگر
تا کشد باز مرا بر سر بازار دگر

سرخوش در بیشتر آهنگ‌های این اثرش دردهای میهنی را مطرح کرده و با اندیشه میهنی، این گام مهم را برداشته است. در این زمینه، زخم‌های بی‌شمار وطن، رنج و درد بی‌حساب وطنداران، مشکلات و گرفتاری‌های آوارگان هموطنش و دیگر مضامین اجتماعی از دلمشغولی اصلی سرخوش به حساب آمده و از نظر مضمون، بیشتر پارچه آهنگ‌های «سرزمین من» را به خود اختصاص داده است.

نکته برجسته دیگری که در این اثر دیده می‌شود، این است که سرخوش علی‌رغم داشتن اندیشه میهنی، از فرهنگ بومی خود غافل نمانده و با عرضه قطعه زیبای جرجو توانایی خود را در استخراج آهنگ‌های خوب



از فرهنگ مردم هزاره نشان داده است. جرجو یکی از پارچه‌های غزلخوانی معمول در بین مردم جاغوری است. مردم جاغوری در لحظات شاد زندگی رسم غزلخوانی یا غزل‌گویی دارند که یک نفر یا دو نفر با استفاده از دوبیتی‌های محلی هزارگی آواز می‌خوانند و جمع حاضر را دلشاد می‌سازند. در برخی از مراتب، به این غزل‌گویی‌ها از همین آهنگ جرجو به عنوان سرخوانی و نقطه اتصال دوبیتی‌ها استفاده می‌کنند.

سرخوش با استفاده از همین عنصر فرهنگ بومی و بازسازی این اثر به شکل یک قطعه کاملاً تکامل یافته و هنری، به آفرینی مهم دست زده است که بسیار هم موفق بوده و توانسته آن تغزل نهفته در فرهنگ قومی و بومی ما را در این قطعه بروز بدهد. اگر بتوان آهنگی از این اثر را به عنوان شاهکار برگزید، بی‌شک همین پارچه محلی جرجو است.

نکته مهم دیگر این است که سرخوش با تلاش و همت بلند خود در عرصه موسیقی، توانسته «دموره» را در کنار آلات مشهوری چون رباب، طبله و هارمونیه و... به کار گرفته و بین فرهنگ‌های مختلف سرزمینش ارتباط ایجاد کند، کاری که پیش از این کمتر صورت گرفته است.

به‌هر حال، آنچه از نمای کلی اثر «سرزمین من» به دست می‌آید، این است که سرخوش هنرمندی است که در پله‌های نخست توقف نکرده و در ظرفیت‌های تنگ و محدود نیز نمی‌گنجد. او هر روز به‌فکر بسط و گسترش افق هنری خود بوده و اندیشه‌های بزرگ در سر دارد.