همهٔ شاخص‌های جوان غزل نئوکلاسیک

علیرضا بدیع
شاعر و ترانه‌سرا

گوشه‌ای در اصفهان را که ورق می‌زنیم، صدای بازار مسگرهای نقش جهان به گوش می‌آید. در لابه‌لای ابیات این دفتر می‌توانی ظرافت‌های گچبری‌های عالی‌قاپو را تماشا کنی و روانی زنده‌رود را خاصه آن روزها که هنوز رونده بود.

گوشه‌ای در اصفهان نام نخستین مجموعهٔ شعر جواد زهتاب است. این دفتر دربرگیرندهٔ ۴۰ غزل است که دفتر شعر جوان منتشر کرده است. همین مجموعه در سال ۱۳۹۰ نامزد دریافت «جایزهٔ قیصر امین‌پور» شده بود که به‌صورت سالانه به میزبانی دفتر شعر جوان برگزار می‌گردد. جا دارد در همین فرصت نیز از زحمات بی‌دریغ این تشکل ادبی که همواره در راستای شناسایی و معرفی چهره‌های شایسته و تازه‌نفس عرصهٔ شعر گام‌هایی استوار برداشته است، سپاسگزاری کنیم.

بازگردیم به گوشه‌ای در اصفهان. نام اصفهان که می‌آید اگر نقل ادبیات و شعرش برود، غزل نُقل محفل خواهد شد. این داعیه را حضور چهره‌های شاخص امروز شعر اصفهان به ثبت می‌رساند. چهره‌هایی همچون: خسرو احتشامی، سعید بیابانکی، عباس کیقبادی، مهدی جهاندار، محمدجواد آسمان، حسین حاج‌هاشمی، ابراهیم اسماعیلی اراضی، محمدحسین صفاریان، مهدی فرجی، سارا جلوداریان، منیره عسکرنژاد و خود همین جناب زهتاب‌الدوله! پس با خردک دانشی از وضعیت پراکنش قالب‌های ادبی و سبک‌های آن می‌توان به این نتیجه رسید که قالب غالب در آن سامان غزل است؛ آن هم غزلی فاخر که ریشه در سنت‌های ادبی و فرهنگ غنی پارسی دارد.

گفته آمد که شعر زهتاب در نگاه نخست شعری است که با تکیه بر عناصر زیباشناختی کلاسیک سعی در ایجاد ارتباط با دنیای مدرن دارد. در این شعرها ما با شاعری جوان روبه‌رو می‌شویم که شعرش جوان نیست و این البته که حسن است. بیراه نیست اگر شعر جواد زهتاب را شعر صنایع بنامیم. ابیات وی تجلی‌گاهی درخور برای آرایه‌های ادبی شعر پارسی است که در میان خیلی از تولیدات بی‌رنگ و بوی ادبی دلبری می‌کنند. در ادامه سعی در برجسته‌نمایی برخی از این ابیات داریم.

گوشه‌ای در اصفهان با غزلی شایسته آغاز می‌شود:

نه گل سنگ مزارم نه گل شادی عیدم
نه بر آیینه غبارم نه به خورشید رسیدم

شاعر در این غزل، عینک آرمانگرایی از چشم برگرفته است و سعی دارد باری جدای از کذب‌گویی‌های عالم شعر، واقع‌بینانه به رصد خود و پیرامون بپردازد. گرچه این نوع روایت صادقانه را پیش از این از زبان زنده‌یاد حسین منزوی نیز شنیده بودیم:

نه فرشته‌ام نه شیطان؛ کی‌ام و چی‌ام؟ همینم
نه ز بادم و نه زآتش؛ که نوادهٔ زمینم...

آرایه‌های زبانی زهتاب نیز به مثابهٔ کلاسیک بر مبنای جناس‌ها و انواع آن شکل می‌بندند:

نه به سرسختی کوهم، نه به پوشالی کاهم
نه به بدعهدی بادم، نه به لرزانی بیدم

یا به این بیت نگاه کنید:

پس از کوچ تو من ولی هیچ و پوچم
شگفتا که ماندم در این کوچه تنها

به هم‌آوایی کوچ و کوچه و پوچ و هیچ توجه کنید.

یا:

دهان به خنده گشودی و باغ حیران شد
که من هرآینه بوسیدمت در آینه‌ها

التفات دارید که هرآینه و در آینه، در تقابل با هم چه تلألویی یافته‌اند!

یا:

یک در به روی شاعر این شعر باز کن
ای تا همیشه شعر دری وامدار تو

که میان در و دری جناس افزایشی است. جناس در بیت زیر نیز از همین سلک است:

گوهر شد اگر لفظ دری واژه به واژه
هم با تو بها دارد و هم با تو بهانه

بگذارید تا هنوز صحبت از آرایه‌های لفظی است، به بیتی دیگر اشاره کنم که شاعر با چینش واژگانی حساب‌شده، آوایی خوش ایجاد کرده است:

نقد غزل دارم، کلافی بی‌تکلف
شاید مرا هم از خریداران شماری

یکی از صنایعی که چه در گذشته و چه امروزه مورد علاقهٔ شنوندهٔ شعر کلاسیک بوده است، موسیقی کناری و بیش از آن وجود قوافی میانی و درونی است، که این علاقه ناشی از تولید موسیقی خارج از الزامات ابتدایی شعر کلاسیک است. در واقع برای داشتن شعری با هر درجهٔ هنری، داشتن

یک سری قوافی با مکان‌هایی از پیش تعیین‌شده بسنده است و کسی نمی‌تواند شاعر چنین شعری را محکوم کند که چرا به موسیقی میانی بها نداده‌ای! منتها گاه شاعری خوش‌طبع به بهای سختگیری بر طبع خویش، امکان التذاذ بیشتری برای شنونده فراهم می‌آورد. و این جای بسی خرسندی است که مجموعهٔ مورد بحث ما نیز چنین امکانی دارد؛ و اما چند مثال:

غزل اگر صادقانه باشد، غزل اگر عاشقانه باشد
نمی‌شود جاودانه باشد اگر بدون بهانه باشد
چگونه یا کی؟ چه فرق دارد که آب یا می؟ بهار یا دی؟
تمام هستی به رقص آید اگر زمانه زمانه باشد

عنایت دارید که در بیت نخست حضور دو حرف «عاشقانه و بهانه» در جایگاه قافیه بسنده بود و «صادقانه و جاودانه» یارانه‌ای است، که شاعر به شنونده‌اش می‌دهد. یا در بیت بعد، کی و می و دی قوافی درونی محسوب شده و بر موسیقی بیت افزوده است. موردی دیگر در همین زمینه:

وقتی بهار می‌رسد از «راه»، «آه آه»
جایت چه خالی‌ست درین کوچه باغ‌ها
آه ای چنار «پیر» در این فصل «زمهریر»
گل از گلت شکفت ولی در اجاق‌ها

بهره‌مندی شاعر از اصطلاحات فرهنگ عامه، به‌کارگیری کنایه‌ها و ارجاعات برون متن در کسوت تلمیح، همه و همه به ژرف‌ساخت مجموعه کمک کرده است و فقط در مواردی که تلمیحات موجود حاصل نگاه منحصر به‌فرد مؤلف نیستند، از زیبایی اثر کاسته‌اند. نگارندهٔ این سطور بر این باور است علاوه بر این که باید الزامی در کاربرد داستان‌ها و افسانه‌ها در یک اثر هنری وجود داشته باشد، شایسته است که بازآوری این داستان‌ها نیز همراه با برداشتی شخصی باشد و مؤلف از روایت صرف اجتناب و دید و دریافت ویژهٔ خود را نیز پیوست به تلمیح کند. در ادامه چند نمونه به دست می‌دهیم:

من نسبتی با یوسف و بیژن ندارم
سر در گریبان برده‌ام، در چاه خویشم

یا:

عشق شیرین من! رفته‌رفته
رفتی از دست فرهاد رفتی

یا:

تو از لیلی نسب داری و من از نسل مجنونم
ازین بهتر چه خواهی نسبت اجدادی ما را؟
اگر با قیس می‌سنجی جنونم را تماشا کن
هوای بیستون داری؟ ببین فرهادی ما را

مثال‌های بیشتری پیش رو دارم که به دلیل تنگنای مجال صرف‌نظر می‌کنم. و باز به همین دلیل اخیر، بررسی توفیق شاعر را در کاربرد تلمیحات به عهدهٔ خواننده می‌گذارم که خود بحثی است مفصل. بهره‌مندی مجموعه از اصطلاحات فرهنگ عامه و کنایه نیز گفتنی است:

مگذار زیر و رو شود آرامش اتاق
خواب عمیق پنجره را «زابرا» مکن

یا:

دستم تهی بود و بسته دل بود، اما شکسته
دست تو پر بود، اما من «دست را تو نرفتم»
پشت سرم خنجر دوست زخم زبان پیش رویم
ماندم که ماندم که ماندم دیدی که «از رو نرفتم»

در باب کنایه:

دل را همهٔ عمر به دریا زده بودی
دریاست که «دل می‌زند» اینک به تن تو

یا:

از عود غیر دود نصیبت نمی‌شود
این هیزم تری‌ست که من می‌شناسمش

بازگردیم به پیشانی‌نوشت همین مطلب و یادآور شویم که غزل‌های زهتاب ریشه در سنت‌های غزل پارسی دارد و از همین رهگذر است که آرایه‌پردازی محور اصلی آثار او است. زهتاب به مثابهٔ گذشتگان آرایه‌ها را به خدمت گرفته است و از یک‌یک آنها برای سفره‌آرایی خود در ضیافت کلمات بهره می‌برد. حال بنگرید که لف و نشر در غزل وی چه جایی دارد:

نه زبانی به ستایش، نه نگاهی به نصیحت
که دل از شاه گرفتم، که دل از شیخ بریدم

گرچه من خوش‌تر می‌داشتم که در مصراع نخست به قرینهٔ زبان که عضو مرتبط با ستایش است، به جای نگاه، عضو مرتبط با نصیحت که همانا گوش است، تعبیه می‌شد.

نه شدم رومی رومی، نه شدم زنگی زنگی
هرچه در آینه باشم نه سیاهم نه سپیدم
نه سزاوار جهنم نه خریدار بهشتم
برزخی بود سرشتم نه منزه نه پلیدم

انصاف این است که این مجموعه خوش‌ساخت و یکدست است و به‌عنوان نخستین مجموعه می‌توان از آن دفاع کرد. منتها این بدان معنا نخواهد بود که همهٔ اجزای آن پذیرفتنی‌اند. خود صاحب اثر نیز چنین داعیه‌ای ندارد، ما نیز چنین توقعی نداریم. پس در ادامه سعی داریم تا به چند مورد

از نقصان‌های این مجموعه بررسیم با بیان این نکته که از همین موارد نیز می‌توان چشم‌پوشی کرد و اگر مته به خشخاش گذاشته‌ایم، از این روی است که در آینده از دوست شاعرمان شاهد آثاری گرانسنگ‌تر باشیم که در شعرهایش جایی برای دریغ نگذاشته است.

پاشنهٔ آشیل این مجموعه را از منظر محتوا می‌توان عاری بودن از دغدغه‌های فرا فردی و از منظر صوری برخی سهل‌گیری‌ها در ساحت زبان دانست. شاید بیراه نباشد، اگر بگوییم که زهتاب تقریباً تمام دغدغه‌هایش را در عاشقانه‌هایش خلاصه کرده است و این برای شاعری که در میانهٔ راه است دستاوردی ارزنده نخواهد بود. به عنوان خوانندهٔ این دفتر پیش خود آرزو می‌کنیم، کاش شاهد ابیات بیشتری از این دست می‌بودیم:

وقتی نگاه می‌کنم از جای جای شهر
داغ تو روشن است به جای چراغ‌ها
آه ای چنار پیر! در این فصل زمهریر
گل از گلت شکفت ولی در اجاق‌ها

یا:

تقصیر چوپان نیست، سرما جز دروغی نیست
گرگی اگر دندان به هم ساییده است اینجا

و همین معدود ابیات که آوردم همهٔ تلاش‌های شاعر ما برای ابراز همدردی با تودهٔ مردمان داغ‌دیده‌ای‌ست که در سرما مانده‌اند! گذشته از این کاستی که شاعر را به شانه خالی کردن از زیر بار مسؤولیت‌پذیری تاریخی و اجتماعی متهم می‌کند، نادیده گرفتن برخی موارد زیباشناسانه نیز برچسب دیگری به این مجموعه خواهد بود. برای مخاطب امروز با هر زاویهٔ دید و تلقی از ادبیات مقبول نیست که با کلماتی شکسته بسته روبه‌رو شود:

به غارت دل من آمده‌ست چشمانت
بناز با نگهت ترک مست یاغی من!
درین زمانه که شعرم تهی ز حادثه است
خوش آمدی به غزل عشق اتفاقی من!

عنایت دارید که در ابیات فوق روی صحبتم با دو کلمهٔ «نگهت» و «ز» است. یا در غزل شماره ۱۵ که اغلب تحت سیطرهٔ انگاره‌های سبک هندی ست، با همین موارد روبه‌رو می‌شویم:

باغبان در سوگ گل خون می‌خورد عمری ولی
پس نمی‌گیرد ز پاییز ارغوان رفته را
پیر عاشق ـ ای عزیز ـ از یوسفش دل می‌کند
من نه یعقوبم که می‌گرید جوان رفته را

جز حضور لطمه زنندهٔ «ز» به نحو مصراع اخیر نیز توجه فرمایید. حقیقت این است که به‌کارگیری کلمات کهن و نحو ماضی کلام نیز حتماً باید توجیهی منطقی همسو با درونمایهٔ متن داشته باشد. از آن گونه که آثار اخوان ثالث دارای این خصیصه بود مثلاً! به عبارتی دیگر زمانی می‌توان از لحن باستان‌گرایانه سود برد که از بای بسم‌الله تا نقطهٔ پایان تمام عناصر اثر در خدمت انتقال مفهوم مورد نظر باشد و این آرکائیزم نه تنها وبال متن نباشد، بلکه در خدمت آن نیز باشد.

سخن از سهل‌گیری‌های زبانی می‌رود. بد نیست شاهد مثال دیگری به دست دهیم:

تو ماه بانو... شاه بانو... آه بانو...

من برکه‌ای در حسرت آیینه‌داری

به ریخت مصراع نخست نگاه کنید. هیچ توجیهی برای قرار گرفتن این سه ترکیب متوالی نیست. گیرم که ماه و آه در مصراع نخست با برکه و آیینه در مصراع پسین مرتبط باشند و به اصطلاح لف و نشری مرتب ترتیب داده باشند! خوب! این لف و نشر را به اشکال بهتری هم می‌توان به رخ مخاطب کشید. راستش یاد سیاه‌مشق‌های دوران کودکی خود می‌افتیم که قوافی را پشت سر هم کنج دفتر می‌نوشتیم تا در خلال ابیات خرجشان کنیم!

شاعر عزیز ما گاه یک بیت از غزل خویش را که مجال اندکی نیز نیست، صرف پرداختن به مضامین پیش پا افتاده و ابتدایی کرده است و اینجاست که ما را دریغ می‌آید که چرا باید با این همه گزیده‌کاری باز هم به ابیاتی از این دست برسیم:

با اینکه بوی پیرهنش همنشین توست

دیگر برای شعر ـ عزیزم! ـ بهانه نیست

من معتقدم حتی اگر جز «عزیزم» که در میان دو خط فاصله و در کسوت جملهٔ معترضه، بزرگنمایی شده است، پیرهنش را هم در گیومه می‌آوردیم و با تمنا به مخاطب می‌رساندیم که بین پیرهن و عزیز سر و سری هست، باز هم مایه‌ای دندان‌گیر نداشت و گذشته از این تناسب (پیرهن و عزیز) چه اتفاقی در این بیت روی داده است که یک بیت آن هم مقطع را به آن اختصاص داده‌ایم؟

یکی از نقاط قوت این غزل‌ها یکپارچگی آن هم در بستر محتواست و هم در بستر فرم. به لحاظ ارگانیک نیز جملات سیر طبیعی و منطقی خویش را دارند و کمتر اتفاق می‌افتد که در خلال یک مصراع با دست‌اندازهای توجیه‌ناپذیر روبه‌رو شویم:

شدم به شوق تو پروانه‌ای که بی‌پروا...

که عاشقانه.. که... چرخیدمت در آینه‌ها

به باور من این نوع نگارش و بازی‌های فرمی در غزل‌های این مجموعه محلی از اعراب ندارد. چرا که توقع ما از غزل‌هایی از این دست زمانی برآورده خواهد شد که بعینه هر رکن را سر جای خود مشاهده کنیم. برای ملموس‌تر شدن عرضم فرض بفرمایید در خلال یکی از غزل‌های نئوکلاسیک

همین دفتر یکبارگی با فن تغییر ردیف روبه‌رو شوید! طبیعی است که به دلیل ناهمخوانی محتوا و شکل عقل سلیم از پذیرش این اتفاق سر باز می‌زند. بازگردیم به شاهد مثال بالا که در آن اتفاقی فرمی به وقوع پیوسته است و ما که تا بدین جای کار در مسیری یکدست در حال حرکت بودیم، به ناگهان به دست‌اندازی زبانی می‌رسیم و این پرش را بر ناتوانایی شاعر در تکمیل بیت به طور طبیعی حمل خواهیم کرد!

کسانی که با زهتاب برخورد نزدیک داشته‌اند، او را شاعری طناز می‌دانند. این وجه از شخصیت جواد در این دفتر نیز که با مخاطب قرار طنازی نداشته نمود یافته است. برای مثال آنجا که می‌گوید:

... تو گفتی ازین حرف‌ها بگذریم
و خامت شدم با همین حرف‌ها
دوباره جنون بود و آن کارها
که خواندی به گوشم ازین حرف‌ها...

ناخودآگاه لبخند بر لب می‌آوریم و یاد شیرین‌زبانی‌ها و شیطنت‌های کلامی زهتاب می‌افتیم.

در مجموع زهتاب شاعری است که در نئوکلاسیک به توفیق دست یافته است و می‌توان او را یکی از شاخص‌های غزل جوان معرفی کرد. با بیان این مثل که: شب دراز است و قلندر بیدار. امید در این جستار که فقط به برخی ظرافت‌های *گوشه‌ای در اصفهان* پرداخته شد، توانسته باشم به درستی سره را تشخیص داده باشم. برای جواد زهتاب عزیز آرزوی توفیق روزافزون دارم.