امیری فیروز کوهی و نوگرایی

مکتبی، احسان

نوگرایی سنگ محک مناسبی برای آثار هنری‏ است،توجه به اینکه شاعری توانسته است از دریچه‏ای تازه به موضوعات گذشته بنگرد و یا ضمن‏ خلق تصاویر،ظرافتهای بدیعی را که دیگران موفق‏ به دریافت آن نشده‏اند را کشف نماید،جذابیت و دلنشینی نوگرایی را دو چندان می‏کند.سرآمد هندی سرایان چه نیکو گفته است که:

یک عمر می‏توان سخن از زلف یار گفت‏ در بند آن مباش که مضمون نمانده است

و استادانه دو بحث جدی نقد امروز یعنی‏ مضمون و موضوع را مطرح کرده است و رندانه نیز به آن پاسخ داه است.صائب معتقد است‏ هیچگاه موضوعها کهنه نمی‏شوند بل این نحوه‏ نگرش به موضوع است که پس از اندکی دچار کهنگی شده از فرط تکرار،دلنشینی خود را از دست می‏دهد.وقتی که می‏سراید

سر بهم آورده دیدم برگهای غنچه را اجتماع دوستان یکدلم آمد بیاد

آیا می‏توان به کشفی که در ساخت تصویری‏ جدید از غنچه نموده است بی‏اعتنا ماند و آیا می‏توان این بیت را با صدها بیتی که شاید حول‏ همین موضوع گفته باشند یکی دانست و یا هنگامی‏ که بیدل فرماید:

وداع غنچه را گل نام کردند طرب را ماتم غم آفریدند

می‏توان به تصویر دلنشینی که از غنچه ارائه نموده‏ است بدون توجه ماند،بنابر این به همان میزان که‏ لازم است در به فرم رسیدن یک غزل در ساختار حساس بود می‏باید به تک تک ابیات یک غزل توجه‏ کرد و زیباییهای پنهان یک کار هنری را نادیده‏ نگرفت.امیری فیروزکوهی شاعری است که در نگاه‏ اول چنان می‏نماید که گویی از قافله نوگرایی و تجدد در شعر بدور مانده است اما توجه به جزء جزء اشعار امیری و بررسی زیباییهای آن،استفاده‏ ناخودآگاه شاعر از تصاویر بکر،پارادوکس، تشخیص،موسیقی و...را بیشتر آشکار نموده، استادی او را در غزل نمایان می‏سازد.

تصویرسازی:همانگونه که میدانید تصویر نوعی‏ از خیال انگیزی است که مخاطب می‏تواند یک نمای‏ کلی از مفهوم را براحتی یا با اندکی تأمل در ذهن‏ مرور نماید،درست مانند عکسبرداری از یک‏ منظره؛اینک از این زاویه به بعضی ابیات امیری‏ نگاه می‏کنیم.

ناهماهنگ‏تر از نوحه ناموزونیم‏ که دگر کس به عزا نیز نخواند ما را

بدون هیچ شک یا دلواپسی می‏توان ادعا کرد این‏ بیت در اوج زیبایی و لطافت،دلشکستگی و شکنندگی شاعر را به مخاطب منتقل می‏کند و چنانچه این تصویر بدیع با استفاده از شعر تصویری‏ (کانکریت)ارائه می‏گردید،زیبایی آن دو چندان‏ نیز می‏شد چرا که انسان با نگاه به پله پله سقوط واژگان بیاد اندک اندک شکسته شدن خود می‏افتد، اما جدای از این نکات زیبایی‏شناسی،توجه به‏ تصاویر ارائه شده،مراعات النظیر واژه‏های‏ ناهماهنگ،ناموزون و ایهام حافظانه نخواندن‏ (کسی ما را صدا نمی‏کند و کسی ما را دعوت‏

امیری‏ فیروزکوهی‏ و نوگرایی

احسان مکتبی‏ نمی‏کند)و در کنار همه اینها غم و حزنی که در طول و عمق یک نوحه جریان دارد زیباییهای‏ چندگانه به این بیت داده است و یا این بیت‏ دلنشین:

فریاد مانده در قفس بسته‏ایم ما پرواز ما بهمت بال ترانه است

مراعات النظیری که دلپذیری بیت را گسترش‏ می‏دهد اعجاب انگیز است از سویی فریاد،ترانه و سینه و از طرفی پرواز،بال،حرکت رو به اوج‏ فریاد،طنین و حرکت موج‏وار ترانه و در کنار همه‏ اینها همگامی قفس با پرواز که یادآور بیت زیبای‏ بیدل دهلوی است که:

چو بال آنجا که من پرواز دارم‏ قفس با بال توأم آفریدند

و بیانگر نگاهی نو و ارائه تصویری مبتکرانه از این‏ واژگان در پهنه این بیت ارزشمند است.

و یا:

پای تا سر شیونم چون نی ولی بی‏همدمی‏ برنخیزد از لب خاموش من فریاد من

که«شیون زدن نی از سر تا به پا»تصویری جدید از نی است و البته نمی‏توان از زیبایی بصری«ی» در«نی ولی بی‏همدمی»چشم‏پوشی کرد؛و یا:

چون گیاه پای سرویم از کمال قرب تو حال ناموزون ما از قامت موزون توست

ارائه تصویر پیچکی را که کاملا خود را به قامت‏ سروی آویخته است و از آزادگی و سربلندی سرو سود جسته تا با آن به آرامش و قرب برسد در قرائت‏ اول محسوس است و در کنار آن مفهوم معرفتی که‏ می‏توان از آن برداشت لطافت و زیبایی بیت را افزایش می‏دهد و از سویی دلنشینی تقابل ناموزونی‏ و موزونی به زیبایی بیت افزوده است و یا تصویر زیبای این بیت که بهمراه تکرار حرف«خ»خود یادآور خرابی است:

ما خانه خراب تن خویشیم که هر روز این خانه فرسوده ز یک گوشه خراب است

و یا این بیت که با تصویری دلنشین،حسن‏ تعلیلی استادانه را نیز بکار گرفته است.

زان روی بوسه وقت سحر به که در بهار یک گل به رنگ و بوی گل صبح چیده نیست

که استفاده از کلماتی چون سحر،بهار،گل و صبح خود طرب‏زاست و می‏بینیم شاعر در کنار استفاده سنتی از کلمات،چه فضاسازی دل‏انگیزی‏ را در رسیدن به مقصود بیت که همانا طربناکی و خوشی در هنگام ربودن بوسه عاشقانه‏ای نیز هست‏ را منتقل نموده است و این نیست جز استفاده از تمامی ظرفیتهای زبانی واژگان در شعر،هر چند این‏ بنده مدعی نیست که امیری تعمدی در چنین‏ استفاده‏ای از واژگان دارد ولی به هر صورت این بیت‏ یا ابیاتی از این دست زاییده قوت مضمون سازی‏ طبع والای امیری است و شاید خود او نیز چندان‏ به این مسائل بظاهر حاشیه‏ای و در واقع جدی‏ بیت‏ها توجهی نکرده است یا بیت زیبای:

در عضو عضو پیکر من هر رگ کبود از دست زندگی اثر تازیانه‏ایست

به راستی آیا پس از شنیدن این بیت نقش درخت‏ کهنسالی که سر به فلک ساییده و از گزند باد و طوفان پیکری کبود برایش بجا مانده است در ذهن‏ مخاطب نقش نمی‏اندازد و آیا ارائه تصویری جدید از واژگانی چون عضو،پیکر،رگ و زندگی که خود مراعات النظیری ارزشمند را نیز تشکیل می‏دهند و تناسب کشیدگی رگها با تازیانه و بلندی دستها خود از زیباییهای پنهان بیت نیست و یا:

خوشتر است از عمر مردم عمر آن مرغ دلیر کان به امید رهایی در گرفتاری گذشت که تصویری جدید از خوشی و آرزوی پرواز ورهایی برای مرغ گرفتار را ترسیم کرده است و در واقع می‏توان گفت نوعی آشنایی زدایی در عادت‏ ذهنی ما با استفاده از نقش مؤثر قافیه«گرفتار»را بوجود آورده است و امیدی را که از کلمهء اول با «خوشتر»در بیت جاری کرده،با امید رهایی‏ استمرار داده است،در حالی که در انتها درمی‏یابیم‏ هنوز مرغ گرفتار است ولی این رعشه امیدوارانه به‏ مخاطب این آرامش را می‏دهد که مرغ گرفتار آزاد خواهد شد و البته این نوع آشنایی زدایی که لذت‏ سرشاری را نیز در مخاطب بوجود می‏آورد در امیری‏ باز هم سابقه دارد مثلا آنجا که می‏گوید:

چیزی بغیر حسرت کوتاهی از گناه‏ در یادم از تصور عهد شباب نیست

در حالی که ذهن سنتی منتظر است بیت را چنین‏ بشنود:

چیزی بغیر حسرت آنجام هر گناه‏ در یادم از تصور عهد شباب نیست

بدین گونه امیری با دقت دل‏انگیزی توانسته است‏ بیت را با«کلمه»«کوتاهی»در بیت اول به استواری‏ برساند و یا هنگامی که در نکته‏بینی و ظرافتی که در این بیت بکار رفته است دقت می‏کنیم:

از نسیم بال مرغی هم سبکتر زیستم‏ وامدار خاری از بی‏آشیانی نیستم

بیت را نگارگری درمی‏یابیم که می‏توان براحتی‏ شاهکاریهایش را لمس کرد و این نشانه قدرت‏ امیری است که می‏تواند مخاطب را به فضای درونی‏ شعر بکشاند و بدینگونه با خواننده بی‏پرده و صمیمی سخن بگوید و البته همانطور که نیک‏ میدانیم هنر درگیر کردن مخاطب با کار هنری از اصولی است که جایگاه والایی در نقد امروز پیدا کرده است و اصولا منتقدین به اثری که مخاطب‏ احساس یکی شدن با آن را نمی‏کند وقعی‏ نمی‏گذارند و در این بیت نیز خواننده ضمن محو شدن در فضای شعر احساس پرنده بودن می‏کند و با فضای شعر احساس آمیختگی؛هر چند مراعات‏ النظیر دلنشینی از بال،مرغ،آشیان را نیز بکار گرفته است و یا تابلوی نفیس این بیت:

چنان در سوختن گرم است اعضای وجود من‏ که خود در جمع خود هم شمع و هم پروانه میگردم

و استفاده استادانه از واژه‏های سنتی شمع و پروانه و گسترش بار معنی آنها در فضایی جدید و بکر در کنار مصرع بسیار محکم«چنان در سوختن‏ گرم است اعضای وجود من»توانسته است بیتی‏ ماندگار از واژه‏هایی که بندرت این زمانه از آنها استفاده شاعرانه و بجا می‏شود بیافریند.در کنار این ابیات بمنظور اختصار تنها به ذکر چند بیت‏ تصویری دیگر بسنده می‏نمایم.

امیر روشنی آفتاب داشت دلت‏ چه شد که تیرگی خاک رهگذار گرفت

چنان شد مایه‏دار هر غمی طبع بلند ما که هر کس نقد غم میخواهد از ما وام می‏گیرد

فریاد که با این همه فریاد جگرسوز در پرسش از این خانه جوابی نشنیدم

روز بیماری هم از ما غم پرستاری کند با پرستاری چنین پیوسته در یک بسترم

بسکه چون چوب تر اینجا ز دو سر سوخته‏ایم‏ نه شناسیم سر از پا نه پا از سر خویش

پارادوکس)همانگونه که میدانید پارادوکس ترکیبی‏ است از دو کلمه بظاهر متضاد ساخته شده،اما در واقع یک معنی منسجم می‏دهد؛مانند:

ما نه مرغان هوا نه خانگی‏ دانه ما دانه بی‏دانگی(دانه بی‏دانگی)

و امیری این شاعر مضمون‏ساز شوریده‏ ناخودآگاه از این زیبایی بیانی بسیار دل‏انگیز استفاده کرده است.به ترکیب«جمع پراکندگی»در این بیت توجه کنید:

بیهوده مانده‏ایم در این جمع میرویم‏ تا فکر خویش جمع پراکندگی کنیم

 که زیبایی و بلاغت بیت بر مبنای همین ترکیب‏ پایه‏ریزی شده است و یا:

کار بیکاری هم از رشک حریف ایمن نماند آزمودم من پی کار دگر باید گرفت

که ترکیب«کار بیکاری»را بدرستی و دلنشینی‏ استفاده نموده است؛همچنین ترکیب«سخت‏ سست»در:

بحال ما دل سنگ زمین از آن لرزد که این بنای کهن سخت سست بنیاد است

و یا کمال نقص و نقص کمال در این بیت:

کمال نقص من این بس که همچو آتش تیز همیشه در پی نقص کمال خویشتنم

که ارائه پارادوکسهای کمال نقص و نقص کمال و آوردن این دو در یک بیت بدون آنکه غیر طبیعی‏ بنظر بیاید نشانگر استادی و نوگرایی امیری است و یا ترکیب«کافر دیندار»در:

دین ما تأویل حرف حق به فرمان هواست‏ دین اگر این است چون ما کافری دیندار کیست

که کافر دیندار علاوه بر اینکه یک پارادوکس‏ پرقدرت است با مفهوم جدید اجتماعی سیاسی‏ نهفته در آن ابتکاری است که شاید خاص امیری‏ باشد.

تشخیص و موسیقی)تشخیص را یکی از مشخصه‏های سبک هندی میدانند،این در حالی‏ است که صنایع ادبی مختلفی که در شعر امیری‏ زندگی می‏کنند بدون تصنع و بدور از هرگونه‏ یکنواختی در خدمت زیبایی و هنرند مثلا:

مرگ هم سرباز میزد از قبول زندگی‏ گر خبر میداشت چون ما از مآل کار خویش

که به مرگ هویت انسانی و ما گونه داده است و یا این بیت:

گم گشته‏ای غریبم در کوه غم امیرا فریاد من در این کوه با خویش در خطاب است

که تشخیصی دلنشین به فریاد داده است و یا «جای پای عمر»در این بیت:

بر جبین خویش جای پای عمر رفته را هر زمان خطی برسم یادگاری می‏کشم

اما امیری در کنار تشخیص از موسیقی حروف نیز برای دلنواز کردن اشعارش بهره می‏برد که‏ نمونه‏هایی از این ابیات را با هم مرور می‏کنیم:

یکسال در درنگ است یکروز عمر پیری‏ عمر شباب و عشق است عمری که در شتاب است

که تکرار حرف«ش»و در مصرع دوم یادآور شیفتگی و شیدایی روزگار جوانی است یا بهمین‏ گونه در:

ما را غم و نشاط جهان بی‏گمان یکیست‏ چون دل شکست دل شکن و دلستان یکیست

و:

این پند از زمان شبابم به شیب بس‏ کان نوش چون گذشت هم این نوش بگذرد

و یا موسیقی پ در این بیت:

بدین صیادی از بس خاکساری پیشه کردم من‏ نمی‏پیچد بپای هیچکس دامی که من دارم

و یا این بیت که:

از ضعف چون باد خزان بادم به هر سو میبرد خارم بپا خاکم بسرزین کو بدان کو می‏برد

که انتخاب زیبای وزن مواج مستفعلن در مخاطب احساس برگی جدا از درخت را بوجود می‏آورد.در کنار اینها به ابیاتی برمیخورید که از شدت روانی چون جویبار شعر ناب زلال است و هر تفته‏ای را سیراب می‏کند:

ما بهر حالی بنای سازگاری داشتیم‏ زندگی یا داشت با ما سازگاری یا نداشت

و:

کاش این دل هرزه گرد می‏گفت‏ ما را بکدام سو کشانده است

یا:

آه آتش ناک بس در حیرت خوبان مرا بی‏نصیبان را نصیب از روی آتشناک نیست

و یا این بیت زیبا که پایانی نیز بر این نوشتار خواهد بود:

بعد مرگ من مرا در شعر من بنگر امیر من همان اندوه پنهان در سخنهای خودم