از قله ای که سیمین بر آن ایستاده است

اسماعیل نوری علا

هنگامی که به سیمین خانم فکر می کنم انگار به همهء عمرم فکر کرده ام. پانزده ساله بودم که در اقتراح ادبی مجله ای به نام «آسیای جوان» شرکت کردم. موضوع اقتراح چنین بود «شاعر مورد علاقهء شما کیست و چرا؟» و من، در کنار عکس جوانم نوشته بودم «سیمین بهبهانی!» آن روزها دل خامم با شعر کلاسیک ایران اخت بود و از میان معاصرانم سیمین را به سلیقه ام نزدیک تر می دیدم. هنوز شعر نیمائی را نشناخته بودم و به تساوی و استقلال ابیات (این دو ستون شعر کلاسیک مان) ایمان داشتم. و شعر سیمین، در همان حال و هوا، طراوتی ویژه داشت، گاه جدی و اخمو، گاه شاد و شنگول، اما همیشه کمتر خودبین و دلبرانه.

اما همان اقتراح، آغاز فصل جدائی از شعر کلاسیک هم بود. ابتدا نه جدائی ادبی که جدائی سیاسی. در میان دوستان دبیرستانی کسانی را یافته بودم که بی خیالی های شاعرانه ام را نمی پسندیدند، به شعرهای سوزناک عاشقانهء بی معشوقه ام پوزخند می زدند، و اداهای پیرمردانهء نصیحت گوی کلماتم را بی پشتوانه و تقلیدی می یافتند. و از طریق آنها بود که ابتدا با سایه و کسرائی و سپس نیما و عاقبت شاملو آشنا شدم. فروغ در آن زمان دیوار و عصیانش را در اسلوب های کلاسیک می نوشت اما زبان و تصویرسازی و محتوای سخن اش چنگی به دلم نمی زد. هنوز اگر می خواستم به شعر کلاسیک برگردم دلم بسوی غزل سیمین کشیده می شد که در آن می شد هایهوی شاعران بزرگ وطنم را شنید. با فخامت سعدی وار و شنگی حافظ نشان؛ با سادگی دل انگیز نظامی و نیش و نوش های وحشی صفت. با این همه اما به کاروانی پیوسته بودم که به سوی شهر دیگری رهسپار بود و از شهر شعر سیمین دورم می کرد. اکنون زمان تعهد اجتماعی بود و شاعر دیگر قرار نبود بین گل و بلبل سرگردان باشد و هر دم از بی وفائی معشوق بنالد. کشف نیما، کشف بی اعتباری بخشنامهء شمس قیس رازی

بود. نیما می گفت هیچ لازم نیست ابیات یک اندازه ساخته شوند و جای قافیه غیرقابل تغییر باشد. یک نکتهء دیگر هم در درس های نیما بود: شعر مدرن باید از لحاظ مضمون و محتوا دارای ساختار واحد و بهم پیوسته ای باشد؛ خاصیتی که شعر کلاسیک، بر اثر بلای «ایجاب استقلال ابیات» از آن برخوردار نبود.

نیما بین شعر خود و شعر کلاسیک ایران دره ای گسترده و ژرف آفریده بود که در یک سوی آن شاعران اسلوب کلاسیک ایستاده بودند و در سوی دیگرش شاگردان او. می شد شاعرانی را دید که از آن سوی دره، افتان و خیزان، بدین سو می آیند. منزلگاه اول شان مجلهء «سخن» دکتر پرویز ناتل خانلری بود، همان اردوگاه اصلاح طلبی ادبی که پیشنهادات نیما را نمی پذیرفت و معتقد به اصلاح شعر کلاسیک بود. می شد دید که شاعران جوان نخست به آن می پیوندند، لختی در ان می آسایند و سپس روانهء ارتفاعات نیمائی می شوند. من به چشم خود دیدم که فروغ و آتشی و رویائی و رحمانی و آزاد به این سو آمدند. حتی نادرپور بزرگ نیز دیرگاهان اردوگاه اصلاح طلبان را ترک کرد و وسعت شگرف زبان و خیالش را به شهر نیما کشاند.

آن سوی دره اما هنوز سیمین ایستاده بود و در حالیکه اندراس تدریجی دیگر شاعران کلاسیک مزاج را شاهد بودم، می دیدم که غزل او همچنان اصیل و خون دار است؛ با روحی گمشده از شاعر که محتاج تلنگری بود تا فوران کند.

چنین پیش آمد که آن تلنگر انقلاب اسلامی باشد؛ حادثه ای که جائی از روح سیمین را برآشفته و بیدار کرده بود و اجازه داده بود که یکباره سیمین، در همانجا که بود، تبدیل به برجسته ترین چهرهء ادبی دههء 1360 ما شود؛ آنگونه که وقتی آن دهه، در آتش جنگ و سرکوب روشنفکران و اعدام های دسته جمعی دگراندیشان به پایان خود رسید، شاعر کلاسیک سرایمان را می دیدی که پوست انداخته، قد کشیده، بلند آوازه شده و، در کسوت زنی مسئول و حساس نسبت به بیدادی که بر فرزندان معصوم وطنش می رود، همچون تجسم «مام وطن» بغض می شوید، زخم می بندد، و از دوباره سازی وطنی سوخته در عالم مادی و عالم تجریدی ذهن خبر می دهد.

در پایان دههء شصت بود که سیمین در کنار شعرهای بدیع و درخشانش مانیفست شعری خود را نیز منتشر ساخت و در مقدمهء گزینهء اشعارش (انتشارات مروارید، تهران 1369) با عنوان فکر برانگیز «خزینه داری میراث خوارگان» به چندین نکتهء اساسی در مورد شعر امروز ایران اشاره کرد، بی آنکه از قله ای بر آن ایستاده بود فرود آید و به دیگر سو روان شود. او در این مانیفست نشان داد که ندا و فریاد نیما را، که در دره های شعر امروز ایران همچنان طنین افکن بود، شنیده و درک کرده است اما، دریافته است که بجای آغاز راهی ناشناخته در آستانهء سالخوردگی، باید بکوشد تا توانمندی های خویش در شعر کلاسیک ایران را به گوهر اندیشهء ساختار مدار و یکپارچه مجهز کند.

شعر اصلاحات گرای «مکتب سخن» استراحتگاهی بیش نبود؛ چرا که در حوزهء اندیشه و ادراک کار هنر پیشنهاد تازه ای برای شاعران جوان پس از 28 مرداد نداشت. ارتفاعات نیمائی اما پر از پیشنهاد و آزمون و خطا بود و از تنگناهای وفاداری به سنت های موزون شعر کلاسیک بسوی شعر منثور تصویربنیاد حرکت می کرد. و این تنها سیمین بود که نشان مان می داد که با صورت ها و اسلوب های کلاسیک نیز

می توان به مضامین و موضوعات امروزی نزدیک شد، بی آنکه برای این کار تنها از طنز و هزل مدد گرفته شود.

در این فرصت کمی برای نوشتن این مطلب داشته ام، بهتر آن می بینم که رشتهء سخن را به خود سیمین بیست سال پیش بدهم که منصفانه بر کار خویش می نگرد و دست آوردهایش را متواضعانه بر می شمارد و با ازخود گذشتگی از «بی جرأتی بیش از این رفتنِ» خود می گوید. این دو سه تکه از مانیفست سیمین خواندنی است:

«1. روزی در حریر و ابریشم از خیابان می گذشتم و از عطر نوازشگر دالانی می ساختم در پی. و امروز، در پوشش ارمک و پای افزار کتان، هنوز از هیئت خویش به تردیدم که در چشم مادران داغدار و پدران امید از کف داده چگونه می نمایم...

2. (من) کدام را در غالب قدیم غزل بگنجانم که با ساز خوانده شود و مضحکه نسازد؟

3. من هنوز آن شهامت را نداشته ام که از بنیان ویران کنم. هنوز از همان افاعیل معمول استفاده می کنم. اما ضرب را، آن ضرب رقصان و خوش آیند و آشنا را، به دور افکنده ام؛ ضربی تلخ، گاه کشیده و گاه تند، گاه کوبنده و گاه نالان را به کار گرفته ام؛ رابطه ی قراردادی میان افاعیل را گسسته ام.

4. غزل قدیم، و به خصوص غزل حافظ و بسیاری از غزل های سبک هندی، در هر بیت کلیتی دارد که می توان بر اجزا و موارد جزیی منطبق شود. بنابراین هر غزل واحدهای پراکنده ای می سازد که بر موارد بیشمار پراکنده تری منطبق می شود. یعنی، در یک غزل ده بیتی ممکن است ده مضمون و پیام پراکنده و حتی در جهت تضاد با یکدیگر مشاهده شود. اما شعر امروز غالبا این پراکندگی و تشتت را پذیرا نیست ، و یک شعر از یک مضمون واحد، که حاصل توجه ذهن به جزیی از زندگی است، بوجود می آید که ممکن است در کلیات مختلف منطبق شود.

5. در این شیوه (ی جدید غزلسرایی) فعالیت آزاد ذهن، در نهایت، منتج به یک نتیجه ی کلی و واحد می شود و همه ی پراکندگی ها در نقطه ی پایان، بر روی هم ، یک کل را یه وجود می آورند نه چندین جزء را.»

و کافی است تا یکی از غزلیات جدید سیمین را با عینک این مانیفست بخوانیم تا دریابیم که او چگونه توانسته است سفارشات ساختاری و نگاه موشکاف نیمائی را در غزل کلاسیک پیاده کرده و از ازدواج درست و ارگانیک این دو اسلوب به تلفیقی کارآمد دست یابد ـ هم از نظر زیباشناختی و هم از دیدگاه شعری ـ؛ تلفیقی که بکار «مادران داغدار و پدران امید از کف داده» و نیز زنان و مردان رزمنده ای که برای آزادی خود و میهنشان از چنگال زشت ترین نوع حکومت استبدادی می جنگند بیاید.

در اینجا بی مناسبت نیست اگر به نکته ای گسترده تر از موضوع شعر سیمین نیز اشاره کنم. انقلاب، زیر و زبر شدن زمانه، جنگ، سرکوب، شکنجه و نومیدی و سرگردانی فضائی را می آفرینند که ایجابات آن با آنچه در شرایط عادی و راحت و رام می خواند فرق دارد. و ادبیات و شعر هم در زمرهء تأثیرپذیرندگان از همین ایجابات اند. و در این زمینه ما با دو نوع واکنش روبروئیم؛ یکی شعر واقعیت گریزی که با دیدن صحنه های دلخراش کوچه از بام چشم شاعر آنچنان هراسان عقب عقب می رود که از آن

سوی بام به درهء تجریدهای معناگریز فرو می افتد؛ و یکی هم شعر واقع گرائی که بجای کتمان و سر برگرداندن، صحنه را به خیره می نگرد و بر ناعدالتی ها و جور جاری هم گواهی می دهد و هم بر آنان می تازد؛ آن سان که صدای اعتراض آمیز تاریخی می شود که گیاه نازک اندام اخلاق بشری در سیر تحولات اجتماعی بدانجا رسیده که بتواند خود را در منشور حقوق بشر تثبیت و متجلی سازد.

و شگفت اینکه، در پی انقلاب، آن تجرید گرائی و مفهوم گریزی در اردوگاه شعر نیمائی ـ شاملوئی رخ داده است و این واقع گرائی پر شهامت در اردوگاه شعر نوکلاسیکی که سیمین بر تارکش نشسته است.

بدینسان، شعر سیمین شعری اکنونی ـ تاریخی می شود؛ یعنی به زمانه می پردازد اما اسیر زمانه نمی شود و به تاریخ می پیوندد، حال آنکه شعر جوان ایران رو به پوچ گرائی می کند و به ناماندگاری هیچ سرائی می رسد.

علت آشکار است: برای شعر اکنونی ـ تاریخی نوع سیمین، علاوه بر استعداد و سواد و زبان دانی و تخیل، یک جزء دیگر هم لازم است، جزئی که شهامت و از جان گذشتگی نام دارد. این نادره ای است که در کمتر آدمی یافت می شود و بخصوص اهل هنر و ادب معمولاً کمترین بهره را از آن می برند و دل نازک شان طاقت تهور کردن ندارد. سیمین اما تازه پس از رویاروئی با خصم خونریز فرهنگی خود بود که در پیلهء عطرآگین شعرش شمشیر آن شهامت تاریخی را یافت و آنچنان نترسید که روئین تن شد.

به این یگانهء روزگاری که در آن به شادمانی و اندوه زیسته ام درود می فرستم. دو سه سالی پیش، در سفری به واشنگتن خبر شدم که مجلس بزرگداشت او بر پاست. مشتاقانه به پای سر رفتم. روبرویش ایستادم. او چشمش نمی دید و چهره ها را تشخیص نمی داد. دست اش را گرفتم و نامم را در گوشش زمزمه کردم. چهره اش خندان شد. انگار همان نوجوان پانزده ساله را دیده باشد که به او رأی داده بود. دیده بوسی و لبخند و حسرت با هم اتفاق افتاد. گوئی به من می گفت: دیدی خطا نکرده بودی. خطا از زمانه ای بود که نام دیگرش غفلت است.

دنور، 7 جولای 2010