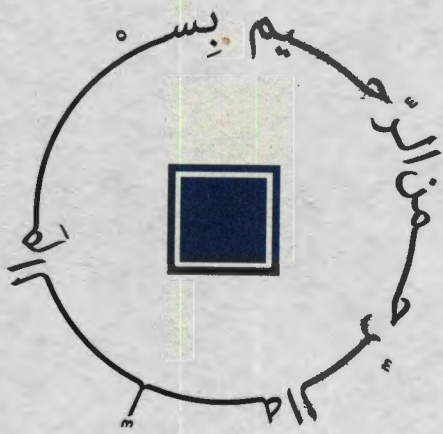


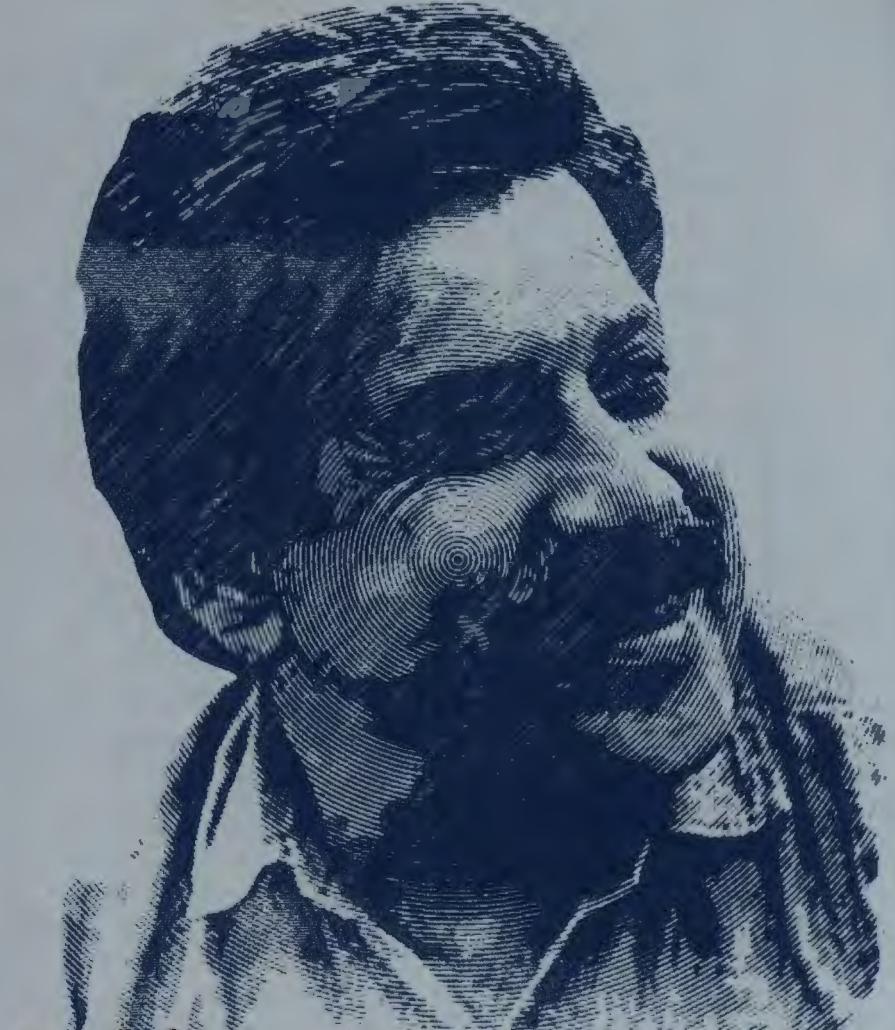


تورنہ و قہر خالہ

جستجویی در ذهن و زبان شیون فومنی
همراه با گزینشی از پنج مجموعه شعر شیون

عباس مهری آتیه





ترنم و تبخاله

جستجویی در ذهن و زبان شیون فومنی
همراه با گزینشی از پنج مجموعه شعر شیون
عباس مهری آتیه

سرشناسه: مهری آتیه، عباس، ۱۳۳۴
 عنوان و نام پدیدآور: ترنم و تبخاله: جستجویی در ذهن و زبان شیون فومنی، همراه با
 گزینشی از پنج مجموعه شعر شیون/عباس مهری آتیه.
 مشخصات نشر: تهران: روزنه، ۱۴۰۱.
 مشخصات ظاهری: ۳۴۲ ص.
 شابک: ۹۷۸-۶۲۲-۲۳۴-۴۷۲-۳
 وضعیت فهرست‌نویسی: فیبا
 یادداشت: نمایه.
 عنوان دیگر: جستجویی در ذهن و زبان شیون فومنی، همراه با گزینشی از پنج مجموعه شعر شیون.
 موضوع: شعر فارسی-- قرن ۱۴-- تاریخ و نقد
 موضوع: Persian poetry--20th century--History and criticism
 شعر فارسی-- قرن ۱۴
 Persian poetry--20th century
 رده‌بندی کنگره: PIR ۱۳۰
 رده‌بندی دیویی: ۸۵/۶۲
 شماره کتابشناسی ملی: ۸۸۶۳۲۹۵



ترنم و تبخاله

جستجویی در ذهن و زبان شیون فومنی
 همراه با گزینشی از پنج مجموعه شعر شیون

عباس مهری آتیه

طرح جلد: نرگس موسوی

صفحه‌آرا: اکرم مداح

چاپ اول: ۱۴۰۱

قیمت: ۱۳۵۵۰۰ تومان

چاپ و صحافی: پردیس دانش

آدرس: خیابان مطهری، خیابان میرزای شیرازی جنوبی، پلاک ۲۰۲، طبقه ۳، انتشارات روزنه

تلفن: ۸۸۵۳۷۳۰ - ۸۸۵۳۶۳۱ ☎ نمابر: ۸۶۰۳۳۵۹



www.rowzanehnashr.com



rowzanehnashr



rowzanehnashr

ISBN: 978-622-234-473-3

شابک: ۹۷۸-۶۲۲-۲۳۴-۴۷۲-۳

تمام حقوق برای ناشر محفوظ است

فهرست

۷	فومن (شعری از شیون)
۹	توضیحی به عنوان مقدمه
۱۱	هیچ خانه‌ای بی شیون نیست
۱۵	شناخت‌نامه‌ی شیون فومنی
۱۹	دفتر نخست: پیش پای برگ
۲۱	بحث نخست: تلواسه‌ای بین دو سبک
۳۰	تنوع مضمونی
۳۴	شیون و زلالی اندیشه و مسامحه‌ها
۵۶	خلاقیت هنری مضمون
۶۶	ترکیب‌های هندی وار
۶۸	دوبیتی و رباعی
۷۳	نیمایی‌ها
۸۱	دفتر دوم: یک آسمان پرواز
۱۱۱	رباعی
۱۱۴	دوبیتی
۱۱۶	نیمایی‌ها
۱۲۳	دفتر سوم: از تو برای تو
۱۲۵	مجموعه غزل

فومن

به جستجوی نشانی می‌روم
که نیالوده باشد
روشنایی نام را

شیرت

در نزار نژادم
نمی‌غرد دیگر

آه... طلایی کوچک!

قفست را

خالی می‌گذارم
با خمیازه‌ی سمشنبه‌هایی که

خریداری

نخواهی داشت.

شیون فومنی

توضیحی به عنوان مقدمه

نیمه‌ی دوم دهه‌ی شصت بود که نخستین قدم را به اشعار فارسی شادروان شیون فومنی و در یکی از شماره‌های کیهان فرهنگی نوشتیم. از آن زمان تا حالا بیش از ده دوازده نقد ادبی در مطبوعات و نشریات مختلف استانی و کشوری نوشته‌ام. بیش از پنج‌شش بار نیز در محافل تجلیل از شیون در شهرهای مختلف استان گیلان و بیشتر نیز در غرب استان گیلان سخنرانی داشته‌ام. افزون بر همه بالغ بر پنج‌شش پایان‌نامه با موضوع بررسی اشعار شیون فومنی را هدایت و راهنمایی کرده‌ام و یک مقاله‌ی مشترک نیز با خانم دکتر فریده داوودی مقدم استاد دانشگاه شاهد تهران در رابطه با موضوع نقد بوم‌گرا در سروده‌های گیلکی شیون فومنی برای شرکت در سمینار کشوری «نقد بوم‌گرا در شعر معاصر» دانشگاه بین‌المللی امام خمینی قزوین، کار کرده‌ام که توانست به عنوان مقالات برگزیده سمینار اجازه‌ی ارائه بگیرد.

افزون بر این نقد جامع که بر اشعار فارسی شیون نگاشته‌ام؛ سه دفتر نقد دیگر بر اشعار گیلکی شیون آماده‌ی چاپ دارم که در همین یکی دوساله با کمترین فاصله‌ی زمانی و پس از ویرایش نهایی به‌دست چاپ سپرده خواهد شد. ان شاءالله-تعالی

اما درخصوص این کتاب که بیشتر بر محور نقد آسیب‌شناسانه‌ای از اشعار فارسی شیون شکل گرفته؛ مجموعاً نقدی‌ست بر پنج دفتر نشریافته‌ی شیون؛ که به ترتیب سال انتشارشان بدان‌ها پرداخته‌ام. همین‌جا نیز عرض کنم همان‌گونه که در برنامه‌ی تلویزیونی «را-دوار» که به مناسبت بیست‌وسومین سالمرگ زنده‌یاد شیون عزیز دعوت

داشتم. در پاسخ به پرسش خانم جهانی -مجری برنامه- گفتم غزلیات فارسی شیون منزلی در غزل معاصر ایران دارد؛ اما اشعار سپیدی که در انتهای هر کدام از دو دفتر «پیش پای برگ» و «یک آسمان پرواز» آمده و بویژه در مجموعه‌ی بسیار منسجم «رودخانه در بهار» گرد آمده‌اند؛ سروده‌هایی بسیار ارجمند و فاخرند که جای پرداختن به زوایای هنری‌شان بویژه کارکرد در عرصه‌ی شگرد زبانی دارد و من در این نقد، به بیشتر این سروده‌ها نظر داشته‌ام.

اما جا دارد تا سپاس ویژه‌ام را پیشکش انسان فهیم و حکیم جناب آقای علیرضا بهشتی مدیر محترم نشر روزنه داشته باشم که این اثر را در کوتاه‌ترین فرصت زمانی اجازه‌ی بررسی و تأیید دادند. (بزرگی که اگرچه متأسفانه تا این زمان برکت دیداری نصیب نبرده‌ام؛ اما به آوازه، نیکی بسیار در خصایلش شنیده‌ام.) ایضاً یاد کنم از دو دوست نازنینم که در پروسه‌ی کار تولید این اثر، یاری‌ام داده‌اند.

... و سپاس دیگر از دوستانم: نخست دوست اندیشمندم دکتر رضا ترنیا که ویرایش علمی این کتاب را برعهده داشت. حسین ترنگ و علیرضا قاسمی... بویژه دوستم محمداسماعیل پورسلیمی که یاور همیشگی‌ام در کارهاست. ایضاً که کار با لب‌تاب را با حوصله‌ی زایدالوصفی یادم داد... و سپاسی از دوست مهربان و میهمان دیارمان سیدمصطفی رزاقی که میزبان ما بوده و منزل‌شان مکانی برای برپایی حلقه‌ی هفتگی‌مان؛ -حتی در ایام سخت کرونایی- که با رعایت پروتکل‌ها دور هم بودیم و سیر در ادب کهن پارسی را عاشقانه‌ی می‌کردیم... و بیش از همه، توقف پر حوصله‌ای که روی شاهنامه و مثنوی معنوی داشتیم... و در انتها تشکری و سپاسی از دوستم جناب سعید مجتبی‌وی که چندی‌ست، نشانی نوشته‌هایم آنجاست.

با سپاس: عباس مهری آتیه

پیشکش به خانواده‌ی معزز شیون عزیز

در گیلان هیچ خانه‌ای بی شیون نیست

طرح این شعر در بی‌تابی و التهابِ همان
شبی ریخته و نیمی‌اش سروده شد. شبی
که قرار بود فردایش برای شرکت در مراسم
خاکسپاری شیون راهی رشت شویم. صبحش
آقای حسینعلی صادقی سرشت که آن ایام
در روزنامه‌ی «نسیم» مشغول بود به دیدنم
آمد. همان نیمه‌ی شعر را به ایشان دادم و
افسوس‌خوران راهی رشت شدیم عصر همان
روز نیز کامل‌شده‌ی شعر را تحویل‌شان دادم
که به لطف همیشگی حاج آقا ابراهیم بهمنی
در روزنامه‌ی نسیم چاپ شد.

او را به اشک بشوید
 او رازِ دلنشینی شعرِ شمال بود
 او را نه در زمین
 در خاطراتِ قومی گیلان نشا کنید
 قومی که عاشقش بود
 قومی که عاشقانه
 سرودندش
 باور نمی‌کنم این اوست؟
 در پیش پای برگ
 خزان را
 نوشته است

باور نمی‌کنم
 شیون، بهارِ برکتِ گیلان بود
 انبوه واژگان
 ترنم و تبخاله
 تصنیف عشق
 یک اتفاق شیرین
 در سرزمینِ شعر
 سیمرغ عاشقی
 با بال‌های اساطیر
 تا از افق فراتر
 پروا کند
 تا اوجی،
 آن‌سوی تیررس‌ها
 پیدا کند.
 شاید، نه؛

باغ بود.

یک باغ اطلسی

یک باغ میخک و گلایل و سوسن

باور نمی‌کنم؛ این اوست

در پیش پای برگ؛

او را به اشک بشوید.

او را گلاب بپاشید.

او ملتقای عاطفه و عشق بود.

پل‌وارهای

که دست نسیم

از تبسمش می‌بست.

او رازِ دلنشینیِ شعرِ شمال بود.

او را.

در خاطراتِ قومیِ گیلان نشا کنید.

او دانه‌ی محبت و حرمت بود.

فردا،

فردا که در جوانه‌ی شعرش شکوفه داد.

گلچین کنید.

گلدانِ خانه‌ها تان را -

از شاخه شاخه‌ی عشقش

آذین کنید.



شناخت‌نامه‌ی

شیون فومنی

میر احمد فخری‌نژاد متخلص به شیون فومنی سال ۱۳۲۵ در شهرستان فومن چشم به هستی گشود و سرودن را از همان اوان جوانی شروع کرد. شیون فومنی توانست دو دفتر برگزیده شعرش را در سال ۱۳۷۳ منتشر کند، دو دفتر، به اسامی: پیش پای برگ و یک آسمان پرواز اما متأسفانه بیماری و عارضه‌ی کلیه و کبد، مجال از شاعر پر تلاش گیلانی گرفت تا نتواند نشر دفاتر دیگر شعرش را در زمان حیات، شاهد باشد... و دریغایی، که پس از سه سال درگیری با عارضه‌ی کلیوی و کبدی (در دامنه زمانی بین: ۱۳۷۴ تا ۱۳۷۷ و جدال بسیاری که با بیماری دردناکش داشت) متأسفانه در بیست و سوم شهریور ماه ۱۳۷۷؛ درست زمانی که تنها یک ماه از پیوند کلیه‌اش گذشته بود، در بیمارستان طالقانی ولنجک تهران، جان به جان‌آفرین تسلیم کردند.

پس از درگذشت شادروان شیون فرزندش حامد، متقبل نشر برخی آثار پدر شدند که حاصل این تلاش چند کتاب شعر زیر است:

- (۱) «از تو برای تو» - سال ۱۳۷۸ (مجموعه غزل)
- (۲) «رودخانه در بهار» - سال ۱۳۷۸ (دفتری از نیمایی‌ها)
- (۳) «کوچه‌باغ حرف» - سال ۱۳۸۲ (مجموعه رباعیات شاعر)

۴) «خیال کرده گیج» - سال ۱۳۸۷ (مجموعه شعرهای کوتاه گیلکی شاعر در دو قالب نیمایی و سپید)

در دامنه سال‌های ۱۳۵۷ تا ۱۳۶۴ شش کاست از آثار گیلکی خود با عنوان مشترک گیلِه اوخوان منتشر کرد. به اسامی

الف) گیلِه اوخوان شماره یکم - شامل چهار شعر بلند گیلکی، اعم از غزل و دیگر قالب‌ها و چهار ترانه گیلکی از سروده‌های شاعر

ب) گیلِه اوخوان شماره دوم شامل مجموعه‌ای از دوبیتی‌های گیلکی شاعر

ج) گیلِه اوخوان شماره سوم شامل چهار غزل و یک مخمس و منظومه «گاب» این منظومه با عکس اشتهاار شاعر بین عامه مردم گیلان شد.

د) گیلِه اوخوان شماره چهارم شامل دو غزل و یکم خمس و منظومه «هیچ»

ه) گیلِه اوخوان پنجم شامل ۲۰ دوبیتی و منظومه معروف و زیبای «گیشه دَمَرَدَه»

ی) گیلِه اوخوان ششم شامل ۵ غزل و بیست دو بیتی گیلکی پنجم و ششم در طول سال ۱۳۶۴ به بازار فرهنگی عرضه گردید.

و قرار بود که منظومه نمایشی گاب دکفته بازار راه به بازار عرضه کند زمان حیاتشان متأسفانه اتفاق نیفتاد و این مهم به عهده فرزند بزرگ گذاشته شد که در سال ۱۳۷۵ به همت گروه نمایش بندر انزلی به سرپرستی آقای اصغر کهن قنبریان در شهرهای رشت و بندر انزلی به نمایش درآمد.

اما گاب دکفته بازار به عنوان مشترک گیلِه اوخوان هفتم با همکاری گروهی از هنرمندان گروه نمایش رادیو گیلان به کارگردانی محمد توسلی و آهنگ‌سازی استاد اکبر کنعانی و با اجرای ترانه‌ای از شیون توسط سعید تحویل‌داری سال ۱۳۸۱ روانه بازار گردید. افزون بر اینکه دو کاست دیگر نیز بعد از درگذشت شادروان شیون باز هم به تلاش ورزی حامد فومنی روانه بازار گردید.

نخست) نوار کاست «هلاچین» شامل مجموعه‌ای از ترانه‌های گیلکی شیون با اجرای استاد ناصر مسعودی و دکلمه‌ی بسیار واضح و درست خوانی حامد فومنی به سال ۱۳۸۲ دوم) نوار کاست «عشق آمد و آفتابی‌ام کرد» با صدای شاعر، شامل مجموعه‌ای غزل است که به سال ۱۳۸۰ منتشر می‌شود.

شیون فومنی شاعری که بیشتر از هر شاعر گیلکی سرای دو زبان‌های توانسته است به

نحوه بارزی تاثیر گذاری خود بر شعر شاعران گیلکی زبان را فراهم آورد.

شیون فومنی با سروده‌های گیلکی فراوانی هر روزه‌اش در دهه‌ی چهل و پنجاه که با حضوری قاطع و مستمر در برنامه‌ی ادبی رادیو رشت و با ارائه آثار هر روزه‌اش شامل دوبیتی و غزل و ترکیب‌بند ترجیع‌بندهای عاشقانه زیبایی که حکایت از احاطه و شیفتگی شیون در سرودن اشعار گیلکی داشته است. شاعری که در کنار ارائه‌ی سروده‌های فارسی‌اش در مجلات ادبی پایتخت آن سال‌ها در هفته‌نامه‌هایی همچون: فردوسی، سپیدوسپاه، جوانان و غیره نشر می‌یافت. شاعری که مضمون کلی اشعارش در سه محور به‌طور خاصه خلاصه شدنی است.

مضمون‌های عاطفی و عاشقانه

مضمون‌های اجتماعی (باهمان دقت و دلنشینی خاص شاعر)

مضمون‌های بوم گرایانه و...

سخت‌کوشی‌های هنرمندانه‌ی شاعری که توانسته در ذهن آحادی از جامعه‌ی ادبی گیلان شیون شاعر را به عنوان پدر شعر گیلکی و احیاگر برجسته‌ی زبان گیلکی، معرفی کند. اتفاقی که با جستجوی اندک در فضای اینترنتی و مجازی تلگرام، می‌توانیم به مجموعی از این اظهارنظرها برسیم... و این جداست از همه‌ی موضع‌گیری‌هایی که بررسی روا بودن و ناروا بودنش در این مجال و مقال نیست. گاه نیز نقد و نظرهای کلامی‌ست؛ که معمولاً بعد از هر مراسم یادبودی که برای شاعر ارزش‌آفرین گیلانی برپا می‌شود؛ به زاویه‌گزینی یا جانب‌داری‌اش مباحثی و گاه نیز شایعاتی بپراکنند.

مثلاً دوست شاعرم جناب آقای علیرضا پنجه‌ای شاعر موفق و منتقد خوب گیلانی متأسفانه در نقدی کم‌بنیه برخی از اشعار گیلکی شیون را به‌طور مستقیم تحت تاثیر افراشته معرفی می‌کند و تلاش می‌ورزد تا محمدعلی افراشته را پدر شعر گیلکی معرفی کند. (نقل از مجله‌ی اینترنتی ناجا، سال سوم شماره ۹۵) - اینکه آیا محمدعلی افراشته پدر شعر گیلکی هست یا شیون فومنی یا هر شخص دیگر بحثی است که در فضای مجازی مطرح شده و بسیار عوامانه و نامستدل و عموماً بی‌کمترین پشتوانه‌ی تحلیلی و تحقیقی؛ که متأسفانه دیدم منتقد مطرحی همچون جناب علی‌رضا پنجه‌ای هم اندکی بدان متمایل گردیده‌اند.

انتظاری که بر این نقد حمل می‌شود پرداختن به نگاه بوم‌نگر شاعری دو زبانه‌ای است که در سروده‌های بومی‌اش بارها و بارها منظری عاطفی به طبیعت اطرافش گشوده و به زبانی از سر شیفتگی یک دوستدار طبیعت به گفتگو می‌نشیند (که بحث‌اش در نقد گیلکی اشعار شیون در کتابی دیگر خواهد آمد). اما در هر حالتی این چنین ناروایی‌هایی در حق بزرگی همچون شیون روا داشتن ناروا و خطاست و... چه بسا که چنین قضاوت کردن‌هایی از سر حقد و کوچکی عنوان کنندگانش نیز باشد.

در این دفتر قصد بر آن داریم تا اشعار فارسی شادروان شیون فراهم آمده در چند مجموعه شامل: پیش پای برگ - یک آسمان پرواز - مجموعه غزل «از تو، برای تو»؛ ایضاً دو دفتر رباعی‌ها و نیمایی‌ها به بررسی بنشینیم. کتابی که می‌خواهد تا آینه‌ی تمام‌نمای سروده‌های فارسی شادروان شیون در تمامی سروده‌هایش اعم از: غزل، نیمایی، سپید، رباعی و دوبیتی‌هایش باشد. تحلیل‌هایی که به تناسبِ تورقی که در هر مجموعه شعرش داشته‌ام...

و همین‌جا و محضر شیفتگانِ خاصه‌ی شادروان شیون نازنین عرض کنم با اینکه برنامه‌ام مرور مجموعه‌های شیون، به‌صورت دفتر به دفتر و به ترتیب سال انتشار آن آثار است؛ اما به ویژگی خاصه‌ای که در مجموعه غزل «از تو برای تو» دیده‌ام پیام به خودم و آن دسته از شیفتگان غزل که دفتر از تو برای تو، سر در پی کشف منظرهای زیباشناسانه در غزل معاصر دارند؛ و اعلام کنم که این دفتر، مجموعه‌ای گزیده از بدیع‌ترین و پرجذبه‌ترین غزل‌های این شاعر خوش‌قریحه و پر توان است. (شماری از غزلیات در صفحات ۹۵ و صفحاتی بعدتر) - پس به ضرس قاطع بگویم که بی‌هیچ تردیدی با شکفتگی‌های تازه‌ای که در آثار این دوره از حیات شیون شاعر پیداست، - و تنها به حسرت زود رفتنش عرض می‌کنم - می‌توانستیم شاهد نمونه‌های فراوان‌تری از ایشان در عرصه‌ی غزل معاصر باشیم.

دفتر نخست

پیش پای برگ

بحث نخست:

تلواسه‌ای بین دو سبک هندی و معاصر

شیون فومنی از آغازین تجربه‌های سرایش غزل، تا سالیانی در اواخر دهه چهل و سراسر دهه پنجاه سخت دلبسته و شیفته‌ی سبک سرایش هندی و غزلیات صائب تبریزی است. اما این شیفتگی مانع از آن نمی‌شود تا از توانایی‌هایی که در غزل معاصر در حال وقوع هست، غافل بماند. چنین است که غزلیات شیون را تلاطویی از جلوه‌گری دو سبک سرایش هندی‌وار و غزل معاصر می‌بینیم. منتها با تمایل و گرایش‌های افزون‌تری رو به سمت معاصر شدن... و شیون با زیست‌مندی در چنین جهان شگفتی از تنوع و رنگارنگی، کلبه‌های عشقی در جای‌جای سرزمین شعرش بنا نهاده تا چکاوکان خوش‌الحانش جز نغمه‌ی عشق سر، ندهند. اما گاه متأسفانه با غزل‌هایی مواجه می‌شویم که ابیاتش جدا آهنگی با هم‌ساز می‌کنند و نغمه‌ای به هارمونی متوازن سر نمی‌دهند. چنین است مثلاً وقتی در غزلی، با مطلع:

حضور ناخودآگاه ترنم‌های موزونم

به سازِ سینه‌سوز آهنگ دله‌ا، زخمه‌ی خونم

(پیش پای برگ-۴۵)

می‌بینیم به همان اندازه که در مصرع نخست حال و هوای معاصر شدن جاری‌ست؛ و به فخامتِ تمام عیاری در مصرعِ نخست کار شده؛ در مصرع دوم عنان معاصر شدن تقریباً رها می‌ماند و به لغزش آشکاری در زبان شعر، رایحه‌ای هندی سرایانه با همان ترکیب‌های

در هم تنیده می‌گیرد. دقت کنید: «به ساز سینه‌سوز آهنگ دلها» با ترکیب‌سازی‌های فشرده شده‌اش - که شاید نیز بشود مدعی شد ترکیب «ساز سینه‌سوز» اگر در ادغامی سبک‌شناسانه به لفظ «آهنگ» نمی‌پیوست، بسا که تراز ترکیب بیانی‌اش، به قرون کهن نزدیک‌تر می‌شد. در بیت دوم این غزل اما، به شکل تام و تمامی، پای به محفل صائب می‌نهد و تلمذی از سر شیفتگی آغاز می‌شود:

چکاوک‌ناله‌ام؛ از من نمی‌آید رجز خوانی که غم‌انگیز تر از داد بیداد همایونم

می‌بینیم که ترکیب: «چکاوک‌ناله» ترکیبی به شدت و غلظت، هندی‌وار است. اما اگر از مسامحه‌ی شاعر در همین بیت نیز بگوییم؛ یکی‌اش همین حذف «واو عطف» بین داد و بیداد است که از لطافت و هدایت‌گری تندرستش به ذهن مخاطب می‌کاهد. حالیا که نقش موسیقایی واو عطف، می‌توانسته موثرتر از تلفظ کسره‌ی بین داد و بیداد باشد. البته نمی‌شود غافل بود از اینکه شاعر مرادش از طلبیدن دادگری از بیداد همایونی بوده است که با حذف واو عطف و دادن هیأت ترکیبی به عبارت به توسع معنا کمک کرده است. اما اشاره‌ام به آوردن واو عطف توجه به نرمایی‌ست که در تلفظ عطف‌پذیر، حضور دارد. عبارت معطوفی که اتفاق حضورش را مجوز از بدنه‌ی جامعه گرفته و امتیاز جذبه‌ی زیباشناسانه دریافت داشته است.

و اگر بخواهیم نشانی‌هایی از نوع ترکیب‌های هندی‌وار را در همین غزل پی بگیریم، به فراخور، نشانی پیداست. مثلاً «بخارایی سرود» در این بیت بسیار زیبا که صدالبته بسیار هم به شیوایی مضمون یاری رسانده است:

ز چنگ رودکی بشنو: بخارایی سرودم را که دور از داستان مولیانِ دستانِ جیحونم

می‌بینیم که علاوه بر مضمون خوشش؛ همحروفی چندی هم در بیت جلوه‌گری دارد و افزون بر همه، جناسی هم که بین داستان و دستان گوشنوازی می‌کند، مجموعاً بر لطف بیت بسیار افزوده است.

شاید (و دقت کنید که به ابهامی می‌گویم شاید) عادتِ ثانوی برای شاعر شده باشد که هرجا به تنگنای گنجایش هجایی در وزن می‌رسیده؛ به جای ورز آوردن واژگان در

عبارت، به سهل‌ترین طریق به سراغ ویژگی‌هایی از سبک هندی‌وارش می‌رفته و به جبران کاستی‌های می‌پرداخته است. البته نه همیشه و هر جا - که نمونه‌هایی دیگر در همین غزل، می‌تواند گواه بر قوت ذهن و زبان و قریحه‌ی وقاد شیون باشد:

کجا شد خسروانی نغمه‌ات؟ ای پیر چنگ‌آواز!

بخوان؛ تا گل کند احساس میهن‌زاد محزونم

که اگرچه ترکیب «خسروانی نغمه» اندکی به ادب کهن می‌زند؛ اما ترکیب‌های «پیر چنگ‌آواز» و بویژه تتابع اضافه‌ای که در ترکیب «احساس میهن‌زاد محزون» به زیبایی جلوه‌گری دارد؛ همراه با تمایلی قوی به معاصر شدن. اگر بخواهیم نمونه‌های دیگری از این دست ترکیب‌ها را بنمایانیم؛ می‌توانیم به این ترکیب‌ها اشاره کنیم: ترکیب‌هایی همچون: «آتش‌دم» - «دشت بهمنگیر» - و عبارت‌هایی مشحون از این گونه جلوه‌گری‌ها و باریک‌اندیشی‌های هندی‌وار را در جای‌جای هر غزل بیابیم. مثلاً نمونه‌ای همچون این بیت زیبا:

همه آغوش، چون آینه‌ام؛ رو بر متاب از من

که ماه گوشه‌گیرت را، میاندار است کانونم

بیتی پر تالالو و قله‌نشین که فشردگی معنا را بسیار هنری و زیبا به جلوه‌گری در آورده و به زبانی موجز، تندیزی از هنر می‌آفریند. ببینید شاعر دارد در اعزاز حرمت آغوش؛ و به یاری تشبیهی بدیع به مشبیهی که از آینه دارد، می‌گوید تمامی وجودم آغوش است؛ از من روی گردانی مکن. از من روی بر متاب... و یا عبارت زیبای «ورقگردانی» - که اگر از بر ساخته‌های در سبک هندی نباشد؛ بی‌تردید حضور پر بسامدش در سبک هندی بوده که برای شیون جلوه‌گری و تالالو داشته است.

شیون: تپیدن‌های نبض لاله‌ام؛ در دشت بهمنگیر

ورقگردانی تقویم چمن، چون صبح گلگونم

صائب: دل، پریشان از پریشان گردی نظاره شد

از ورقگردانی، آخر مُصحفم سی‌پاره شد

که تبادر ذهنی و اشاره تلمیحی به سی جزء قرآن هم دارد. ایضاً این بیت بسیار زیبا که ورقگردانی اش اشاره آشکار به برگریزی خزانی دارد:

صائب: از ورقگردانی باد خزان آسوده‌ایم

دل به رنگ و بوی باغ و بوستان نسپرده‌ایم

شیون در «غزل برنج» هم که یکی از خوش‌مضمون‌ترین غزل‌های این دفترهم هست، دفعتاً با این مطلع زیبا مواجه‌مان می‌کند. مطلعی مهرورزانه از رابطه‌ی انسان و برنج و پرنده؛ و هرچند که قد برافراشتنِ بارانی از اشک، پیامی رنج‌آزما را در خانه‌های دهقانی را محمل می‌شود:

تا به دلخواه کبوتر، سفره اندازد برنج کاش در باران اشکم قد برافرازد برنج
(پیش پای برگ-۴۸)

در مصرع نخستِ بیت دوم غزل، پرداخت مضمون به قوت، هندی وار است. نسیم‌آهنگ شدن جنگل به چنگ‌نوازی درختان در گوش دشت:

چنگ جنگل شد نسیم‌آهنگ؛ تا در گوش دشت

چشم‌انداز افق را نغمه پردازد برنج

و از این دست ارزشهای هنری و زیبا؛ ولی نزدیک به پرداخت هنری رایج در سبک هندی- در این دفتر کم و بیش پیدااست. باز هم مثالی دیگر از این منظر پرجلوه؛ (در این بیت، «نمی‌آید» موجز شده‌ی «به‌نظر نمی‌آید» و به مفهوم تعمیمی، عباراتی مثل: «جلوه‌ای ندارد» - «ارزشی ندارد» آمده است و بسیار به فخامت لفظ یاری رسانده است):
اشک ما هرگز نمی‌آید به چشم اهل خاک

گریه‌ی دریا پسندِ ماهیان، نادیدنی‌ست

ابیاتی شکوهمند، در غزلی با مطلعی- که نه چندان قوی که مثال زدنی باشد و نه چندان ضعیف و رهاکردنی- اگرچه بیشتر می‌توان گفت که ویژگی‌های یک مطلع ضعیفِ سبک هندی را داراست. به ویژه در مصرع نخست‌اش که «خار در دل داشتن

دیده» را آورده است. یعنی به واقع شاعر هنگام سرودن، بیشتر انتظار داشته تا بین «خار در دیدگان» و نقشی «نادیدن» ارتباط مضمونی برقرار کند؛ اما به نظر می‌رسد که عبارت «خار در دیده داشتن» را به ناچاری دوجانبگی مضمون و رعایت وزن با عبارت کم‌بینه‌ی «دیدگانی که خار در دلش دارد» عوض کرده و انتظار سره بودن محتوا را از مخاطب، طلب می‌کند:

دیدگانت خار در دل دارد اما دیدنی است

زخم غربت دیدگان از چشم صحرا دیدنی است

(پیش پای برگ- ۵۴)

جا دارد تا همین‌جا به تذکر و توضیح عرض کنم که کم بها دادن به حروف اضافه، یکی از دغدغه‌ها و آسیب‌های همیشگی سروده‌هایش بوده است و در «هر از چند غزل» در اشعارش رخ می‌نماید. آسیبی که در این غزل و این بیت هم پیداست.

مثلاً در نقش موثر بین «در/بر» عبارت «در آتش نشانندن» را بی هیچ توجه نقش گرامری اش جایگزین «بر آتش نشانندن» می‌کند:

از دودمان شعله‌ام؛ اما چه بی تو سرد در آتشم نشانده؛ هوای زبانه‌ای

(پیش پای برگ: ۳۵)

و ایضاً اینکه همه‌ی داده‌های گرامری می‌نمایاند که منظر معانی آنگاه به روی بیتی باز می‌شود که رعایت ذره‌بینی بر دقایق لفظ در مضمون داشته و به این دقت برسیم که مثلاً در نگره‌های گرامری: «بامداد شسته در باران» درست‌تر است، نه «شسته از باران»- البته ممکن است که عبارت شسته از باران، در زبان محاوره و غیرادبی کارکرد داشته و معمول باشد؛ ولی برای شاعری که به دنبال فصاحت لفظ است؛ شایسته است تا بر این دقایق لفظی و وقوف‌هایش، توقف آگاهانه نشان دهد. بامصرع نخست بسیار پراوج اینچنینی؛ که با تتابع اضافه‌اش حاصل شده است:

پشتِ مژگانِ ترمه‌تاب می‌خواند خروس بامدادِ شسته از بارانِ فردا دیدنی است

اما نه اینکه گمان کنیم حرف اضافه‌ی «از» از بینه‌ی ادبی عبارات می‌کاهد؛ که گاه‌گاه

و بسیار نیز پر اوج می‌نشیند. پس وقتی آنجا که می‌خواهد به زبان موجز متمایل شود، با حرف اضافه «از»، این چنین شگفتی می‌آفریند:

آب از تو، پر تلاطم - خاک از تو، برطنین

از تو، هر نقشی که می‌بندم به رویا، دیدنی ست

در غزل زیر هم شیون به دقت و ظرافتی توانسته آن پلِ اقتدار را - که لازمه‌ی پیوند بین سبک هندی و غزل معاصر است - برقرار می‌کند. غزلی که به قوت می‌توان مدعی بود همه ویژگی‌های دو سبک را به توانایی درخور تحسینی نمایانده است:

به جولان تا در آید آن عقاب گرمسیر اینجا

گرسنه چشم‌تر از روزنم؛ در سایه‌گیر اینجا

دقت کنید: «گرسنه چشمی» در این بیت: هم جزئی از مشبه است، که توانسته ایفاگر نقش گرسنه چشمی باشد - هم جزئی از مشبه به مقید؛ و هم برشی از وجه شبه - به نظر من این غزل عمده‌ترین غزلی است که به نگاه و ترکیب‌سازی‌های صائب، بسیار نزدیک شده و زیبایی خلق کرده است:

صائب: ای چرخ! فکر گرسنه چشمانِ خاک کن

این یک دو قرص چشم، که را سیر می‌کند؟

می‌بینیم که شیون تلاش دارد تا خودش را در تضارب دو سبک پیرو صرف قرار ندهد. پس مشبه به وی نیز، تا اندکی متفاوت می‌شود... و صد البته گفتنی است که این ترکیب گرسنه چشمی به شکل گستره‌ای در اشعار دیگر شاعران سبک هندی هم به فراخانی آمده است.

و باز هم ترکیبی به یاد ماندنی از صائب:

فغان که کاسه‌ی زرین بی نیازی را گرسنه چشمی ما کاسه‌گدایی کرد

شیون وقتی هم به ظرافت غزل معاصر می‌رسد به جبران بهره‌هایی که از ترکیب‌های هندی‌وار دارد، ابیات زیبای فراوانی خلق می‌کند. ابیاتی که گهگاه به ارزشی تلمیحی، به

اتفاقی هنری و والا دست می‌یابد. تیری که به یک چشم بر هم‌زدن از کمان رها شده و در همان آن به هدف می‌نشیند:

نمی‌دانم چه بر سر خواهد آمد نسل آرش را؟

سبک‌تر می‌پرد از پلک چشم انداز، تیر اینجا

(پیش پای برگ-۵۸)

دقت کنید که از ترکیب «پلک... چشم... انداز... و تیر» به چه درک مفهومی می‌توان رسید؟ و شیون به توانایی صائب‌واری به غریبه‌گردانی معاصر می‌رسد. یعنی با جزئی از دو عبارت: «پلک زدن» «تیرانداز» عبارتی مشترک هردو معنا می‌سازد. صائب اگرچه در این مضمون و ردیف و قافیه و وزن ابیات فاخر فراوان آفریده؛ اما آن ویژگی غریبه‌گردانی ابداعی هست که در شعر معاصر اتفاق می‌افتد.

صائب در بیش از هفت هزار غزل زیبا، تا آنجا که می‌توانسته مضمون بکر خلق کرده است. با این وزن و ردیف نیز ابیاتی به زیبایی آفریده است:

نسیم رحمت حق گرچه عقده‌پرداز است بکوش و غنچه‌ی دل ساز؛ نیم‌باز اینجا

(دیوان صائب ج ۱- غزل: ۲۵)

و گاه ابیاتی که به رمز‌گشایی قابل دریافت است. مثل این مطلع زیبا:

گهر نشمرده می‌ریزند بر کوتاه‌زبان اینجا سخن بی‌پرده می‌گویند با گوش گران اینجا

(دیوان صائب ج ۱- غزل: ۲۶)

اما غریبه‌گردانی ویژه‌ی شعر معاصر است. فروغ در شعری این غریبه‌گردانی را بین دو عبارت: «زنگ ساعت» و متعاقباً «پریدن از خواب» را به عبارتی تازه‌تر می‌رساند:

ساعت پرید

پرده به همراه باد رفت

او را فشرده بودم

در هاله‌ی حریق

در این بیت شاعر خواسته تا به توصیف و تعریفی دوباره از کنایه‌ی معروف «در چشم

به هم زدنی» برسد. اما چینش واژگانی (= همنشینی واژگان) مانع حصول معنا می شود. به واقع ترکیب «سبک تر از پلک پریدن» و اشاره تلمیحی تاریخی به «تیر در کمان نهادن آرش»، می توانسته هدف مضمونی و تشبیه شاعر را کامل کند؛ که متأسفانه چنین نمی شود.

به هر روی شایسته است تا در طول این نقد بارها به تکرارش رسیده ام. چندباره بگویم که یکی از امتیازات شیون در پرداخت غزل، توفیق و توفیق ایشان بر ایجاد رابطه ی مضمونی بین دومصرع هربیت است، اتفاقی که گاه یا با ایجاد رابطه ی مراعات النظیر همراه است. گاه با ایجاد شگردهای زبانی و... گاه به شیوه های دیگر و دیگر اتفاق می افتد.

مثلاً آنگاه که می خوه مضمون دلاورمردی های نهضت جنگل را به وصف کشد، به توانایی از لفظ «ناله» به لفظ «نی» می رسد؛ تا از نقش تحول یافته ای که بین نای و نی وجود دارد، بهره ی هنری برگیرد. افزون بر آن با مهارتی که در هنری تر کردن و خلق مضمون دارد؛ بی هیچ وقفه ای از ذهنیت «ناله و نی» به نیزار و وزش نسیم در ساقه ساقه ی نی می رسد. تا در امتدادش، در خلق یک رابطه ی مضمونی بومی به جنگل و به غزندگی شیرهایش برسد و پیوند مضمونی اش را در محور افقی، به قوتی سامان ببندد و کامل کند:

به جای ناله، می گرد نی افسونگر گیلان که از پستان جنگل می خورد نیزار، شیر اینجا

بیتی بسیار منسجم و دقیق؛ با کارکرد نمادین کاملاً درستی، که از دقت هنری بالای شیون، حکایت دارد. افزون بر اینکه مطابق عرف ادبی و بنا به قاعده ی همحروفی و ایضاً تمرکز بر روی تشبیه و دیگر صنایع لفظی، که معمولی سرودن هاست؛ ارزش هایی بر بیت می افزاید. البته مطابق هر نقد کارآمدی، در هر موضع لازم ببینم مواردی را به منظر نقد می آورم. مثلاً در بیت دیگری عبارات متصلی می بینیم. در عباراتی همچون: «بر گاوران ناگزیر» یا «اختران دیرمیر»- و یا ترکیب «بهمنگداز» که مفهوم ناپذیری اش در بیت مستتر است و به آسانی تن به معنایی سره نمی دهد. این غموض معنایی گاه با همه ی پیچش هایش مطلوب خواننده واقع تواند شد:

مگر در سایه‌ی هم-ازدوسوی رود-باز آید گریزی نیست با برگاوران ناگریز اینجا

اگر بهمنگداز آید فروزان مشعل لاله در آتشگاه فردا، پر نیاید زمهریر اینجا

اما گاه این اتفاقات نه غموضی که با حفظ پیچیدگی به هر حال پذیرفتنی و بی خلل و آسیبی همراه است بلکه روندی ست منتهی شونده به مسامحه‌ای آشکار؛ مثل این بیت شیون، که در آن شاعر به مسامحه‌ای دستوری به جای تناسب بین «سربلندی» و «سربزیری»، یا ترکیب اضافی «آدم‌های سر به‌زیر» اراده می‌کند تا مقابل سربلندی، از مضاف‌الیه «سربزیر» به حذف مضاف بهره گیرد؛ که متأسفانه، آسیبی جدی را بر بیت هموار می‌کند:

چنین کزهر سرداری، اناالحق می‌زند قمری امید سربلندی می‌رود با سرب‌زیر اینجا

یعنی مخاطب به قاعده‌ی زیباشناسی‌های معمول در ادب پارسی، انتظار یک موازنه را در جان بیت داشته؛ اما شاعر تن به این حذف مضافی داده و ضعفی تنیده در پیچیدگی بر بیت هموار کرده است.

تنوع مضمونی

تنوع مضمونی، یکی دیگر از ویژگی‌های ذهنی شیون فومنی است. به واقع در ذهن و زبان شیون این امتیاز هست که می‌تواند بر برش‌هایی از تاریخ، کاخ هنر را به گونه‌ای ارجمند برافرازد و بر مضمون‌هایش، جامه‌ی هنر بپوشاند. نمونه‌های این اندیشه ورزی در پیش پای برگ به تنوع، فراوان است.

بوی گل می‌آید از پیراهن خونین تو ارغوان پیکر! چه گلگون است فروردین تو
(پیش پای برگ-۱۲)

غزلی بسیار فاخر و پرورده به ذهن و زبان معاصر شده‌ای که ذهن مخاطب را در پویه‌ای تحسین برانگیز پیش رو می‌دارد:

خون زرتشتی که از بازوی بابک می‌چکی صبح رویی می‌کشد منصور در آیین تو
تا نپدارند روح بیشه‌زادش خانگی‌ست مرد میدان می‌کند فرهاد را شیرین تو
(پیش پای برگ-۱۳)

و یا این بیت خوش مضمون، که آرزوی خاکیان را در پیچشی از شگرد زبانی به شیوایی برجسته می‌کند. شیون در خلق معانی نو- یا شاید درست‌تر باشد که بگوییم در نوکردن معانی، استاد است. در این بیت نیز به گونه‌ای خلاقانه بر پیکره‌ی الفاظ مینیاتوری از معانی نو ترسیم می‌کند تا زیبایی در فاصله‌ای نه چندان در دسترس جلوه‌گری کند:

آرزوی خاکیان رانیستی در تیررس دورتر از فکر صحرامی پردشاهین تو

این اندازه زیبا اندیشی و مضمون پروری نشان از قدرت قریحه‌ای دارد که شاعر به پشتوانه‌ی آن توانسته پلی بزرگ از شیوه‌ی هندی‌نگاری به ذهن و زبان معاصر بزند. نکته‌ی قابل تأمل که به عنوان پاشنه‌آشیل سروده‌های شیون است و متأسفانه در هر عرصه‌ای از سروده‌هایش، نمونه‌هایی از آن یافتنی‌ست - کلکسیون‌ی از حذف‌های نابجاست؛ که در بسیاری موارد گریبانگیر مضمون‌های شاعر می‌ماند.

صنعت اعنات یا التزام، یکی از صنعت‌های دشوار در ادب پارسی که در طول روزگار شاعران ترجیح دادند تا خیلی به سراغش نروند. اصولاً اعنات بنا به توضیح استاد همایی «به قصد آرایش کلام یا هنرنمایی، آوردن حرفی یا کلمه‌ای را ملتزم شود.»

(فنون بلاغت صناعات ادبی: ۷۴)

سعدی به این صنعت، هم در محل قافیه، هم در موضع کلمه توجه نشان داده است. مثالش در موضع قافیه این غزل بسیار معروف و محبوب است که در طبیات سعدی آمده است:

چشم بدت دور؛ ای بدیع‌شمایل!	ماه من و شمع جمع و میر قبایل
جلوه کنان می‌روی و باز نیایی	سرو ندیدم بدین صفت متمایل
هر صفتی را دلیل معرفتی هست	روی تو بر قدرت خداست دلایل

(کلیات سعدی - تصحیح فروغی: ۶۸۱)

که شیخ اجل بر الف تأسیس حرف دخیل التزام کرده است. اما التزام دیگری که در صناعات ادبی به عنوان «التزام کلمه» شناخته و شیون هم به سراغ همین صنعت رفته؛ در کتب مرجع به مثالی از شاعری به نام فخرالدین مبارک‌شاه غوری معروف است به التزام دو کلمه در هر بیت ملتزم شده است. التزام «أفتاب و ذره» در هر بیت. (منتها در هر بیت، نه هر مصرع):

بر أفتاب زلف تو چون سایه گستر است	این دل که هست ذره ز عشقت بر آذر است
ذره‌ست این دل و رخ رخسانت أفتاب	عشق چنان رخی به چنین دل چه در خور است
ماندم عجب ز صورت چون أفتاب تو	کاندر دلی چو ذره چگونه مصور است؟

(فنون بلاغت و صناعات ادبی: ۷۶)

همان گونه که ملاحظه شد بر دو عرصه اعمال می شود. یا در موضع قافیه که نمونه‌ی برجسته‌اش را از شیخ آجل سعدی مثال آوردیم. دیگر در موضع کلمه هست که شیون در غزل «خطی سزاوار تاریخ» به این صنعت یعنی «اعتات یا التزام به کلمه» روی می کند و کاری دشوار را بر خویش هموار کرده؛ تا لفظ «خط» را در تمام ابیات و مصرع‌ها به رعایت پرداخته و غزل خود را مقید و ملتزم به آوردن «خط» نماید. (آن هم در هر مصرع) و بدین وسیله توانسته استادی خود را در به کارگیری صنعت التزام به قوت و زیبایی نشان دهد. خواهیم شدن پاره خطی تا امتداد بماند خطی که دربی نهایت خود را به خطی رساند (پیش پای برگ-۶۷)

که می بینیم در مصرع نخست مطلع، شاعر از «پاره خط شدنی» می گوید که قرار است خود وی باشد. «پاره خطی» که شعر به التزامش امتداد می یابد و در هر بیت و در هر مصرع این غزل رعایت می شود:

خطی که آبش گوار است در جاده شوسه کار خطی که سوز عطش را در کارگرها نشانَد
(پیش پای برگ-۶۷)

در این غزل علاوه بر صنعت التزام، زیبایی مضمون نیز مرکز توجه شاعر گرفته و شاعر جنبه‌های عاطفی و هنری چندی را هم مد نظر داشته است. با تصاویر زیبایی از زلالی اندیشه شاعر، که به مخاطب شعرشناس شناسانده می شود:

خطی هوا خورده از صبر-آبش خور چشمه‌ی ابر
خطی که بذر شکر را در غوره زاران فشاند

در غزل «آخر قصه» هم می بینیم که به مضمون اعتبار و الایی داده می شود. آنجایی که دل به دریا زدن برای پرهیز از طعمه‌ی موج نشدن راه به زیبایی نشان می دهد:

دل به دریا زده‌ای تا نشوی طعمه موج بر لب رود، نهنگی نکشد قلابی
(پیش پای برگ-۷۰)

گاه نیز به کمک استعاره‌های آشکار به منظره‌ی اجتماع نگاهی جامعه شناسانه یا حداقل به دقتی جامعه‌نگر نشان می دهد که آخر قصه‌ی این مضمون کجا نمودار می شود:

نوشداروی غزل چاره‌ی مرگی نکند آخر قصه همان رستم بی سهرابی

یا این بیت زیبا، که در آن شاعر هم به صنعت موازنه توجه داشته و هم به جناس مرکبی بین «درمانی» و «درمانی»؛ ایضاً «دریابی» با «در-یابی» نشان می‌دهد:
صدف ساحل درمانی اگر؛ در-مانی دل دریا زده دریابی اگر؛ در-یابی

و غزل بلند ۲۴ بیتی در جنگل باد در خصوص تعهد قلم بسیار زیبا سروده شده و شاعر به قوت و به شیوایی از عهده ابیات برآمده است. اگرچه گاه نیز به عنوان یک شعرشناس نخواهیم و نپسندیم تا با مطول نویسی شاعر همداستان و همراهان باشیم:

دستی که به فرمان دلش نیست قلم باد چون شاخه‌ی آفت زده، پامال ستم باد
آن سر، که ندارد سر تسلیم توای چرخ بر بام فلک رایت مردیش علم باد
(پیش پای برگ-۷۳)