

دو فصلنامه علوم ادبی

سال ۶، شماره ۹، بهار و تابستان ۱۳۹۵

(صص: ۵۳-۲۹)

نقد و تحلیل مجموعه سروده‌های محمد ژهری با تأکید بر محتوا و درون‌مایه*

عباس حسن پور^۱

کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی، دبیر دبیرستان‌های آمل

علیرضا قاسمی^۲

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه گیلان

ابراهیم فلاح^۳

استادیار، دانشگاه آزاد اسلامی واحد ساری

چکیده

در دوره معاصر، نما یوشیج با درک عمیق نسبت به اوضاع ادبی، اجتماعی و سیاسی جامعه ایران، راهی نو در شعر فارسی می‌گشاید و پس از او شاعران بسیاری در جهت پویایی این شیوه تازه گام برمی‌دارند. محمد ژهری، شاعر کوتاه‌ترین طرح فارسی یکی از این شاگردان مکتب نیمایی است. او به جهت حضور مستمر در میدان سه دهه شعر معاصر و چاپ مجموعه‌های مختلف با مهندسی و سبک ویژه و استقلال شاعرانگی چهره‌ای ممتاز دارد؛ به گونه‌ای که در جریان‌شناسی شعر نو و بررسی همه‌جانبه سیر تکاملی آن، توجه به آثار وی اجتناب‌ناپذیر است. پژوهش حاضر در پی آن است تا ضمن تبیین فعالیت‌های ادبی ژهری و جایگاه او در جریان‌های شعری معاصر، به شیوه تحلیلی و توصیفی به ریخت‌شناسی و تحلیل آثار وی به ویژه از دیدگاه محتوا بپردازد و گفتمان فکری غالب در هر یک از آنها را تبیین نماید. رویکرد مبنای مالستی ژهری و حرکت تدریجی او در تاکتیک‌های شاعرانه نظیر فاصله گرفتن از فضای آرکائیک در فرم و مصالح زبان و نیز رهایی یافتن از سیطره افاعیل عروضی تا رسیدن به زبانی نرم و تغزلی، از دیگر مسائلی است که در این پژوهش مورد بررسی قرار خواهد گرفت.

واژه‌های کلیدی: ژهری، شعر نو، ریخت‌شناسی، نقد، محتوا، ساختار.

* تاریخ دریافت: ۱۳۹۴/۰۹/۱۷؛ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۵/۰۳/۲۰.

1. E-mail: a.h.p@mailfa.org
2. E-mail: ghasemi.alireza79@gmail.com
3. E-mail: fallahebrahimi@gmail.com

مقدمه

یکی از چهره‌های صاحب سبک شعر معاصر ایران - که متأسفانه کمتر از او یاد شده - محمد زهری^۱ است. شاعری که از یک سو، در متن طلایی‌ترین روزگار حیات ادبی معاصر ایران (دهه سی و چهل) در کنار شاعران برجسته‌ای چون اخوان ثالث، احمد شاملو، سهراب سپهری و فروغ فرخزاد خوش درخشید و نام خویش را به عنوان شاعر مردمی بی‌حاشیه ثبت کرد و از سوی دیگر، شاهد و وارث یکی از حساس‌ترین و تلخ‌ترین حوادث تاریخ معاصر کشور یعنی کودتای ۲۸ مرداد بود. ماحصل شاعری زهری به ترتیب سال نشر عبارتند از: جزیره (امیر کبیر: ۱۳۳۴)، گلایه (اشرفی: ۱۳۴۵)، شب‌نامه (اشرفی: ۱۳۴۷)، ... و تتمه (نیل: ۱۳۴۸)، برگزیده شعرها (بامداد: ۱۳۴۸)، مشت در جیب (اشرفی: ۱۳۵۱) و پیر ما گفت (رواق: ۱۳۵۶).

مجموعه کامل اشعار زهری همراه با گزیده نقدها و نظرات شاعران و منتقدین درباره آثار وی با عنوان برای هر ستاره در سال ۱۳۸۱ منتشر شد. به فردا نیز عنوان گزینه‌ای از اشعار اوست که نشر چشمه آن را در سال ۱۳۷۴ به طبع رساند. نوشتار پیش رو با روش توصیفی تحلیلی می‌کوشد تا ضمن توجه به ساختار سروده‌های زهری، به بررسی آنها به ویژه از منظر تحلیل محتوایی بپردازد و جایگاه زهری را در شعر نو فارسی بنمایاند؛ از این رو، واحد تحلیل این مقاله، همه آثار زهری خواهد بود و با توجه به اثرگذاری و جایگاه ویژه زهری در شعر نو فارسی، زوایایی از جریان رشد و بالندگی شعر نو را آشکار خواهد کرد.

۱. پیشینه تحقیق

بررسی پیشینه تحقیق نشان می‌دهد در دهه‌های پیشین، به ویژه در دهه پنجاه، محققان پژوهش‌هایی درباره اشعار زهری انجام داده‌اند که در این میان می‌توان به آثاری چون: زهری از جزیره تا پیر ما گفت اثر رضا انزابی‌نژاد (۱۳۵۸)؛ سیری در سروده‌های زهری

(۱ و ۲) از فرهاد عابدینی (۱۳۵۶ و ۱۳۵۷) و زهری در *آفتاب و رنگین‌کمان* از محمود کیانوش (۱۳۵۰) اشاره کرد. اما بعد از دهه پنجاه تا سالیان اخیر، سروده‌های این شاعر کمتر مورد توجه پژوهشگران بوده و پژوهش‌های اندکی درباره آنها صورت گرفته است. برخی از این پژوهش‌ها عبارتند از: به فردا: محمد زهری: زندگی، آثار و شعر از کامیار عابدی (۱۳۷۴)؛ برای هر ستاره از ابراهیم قیصری (۱۳۸۳) و از تبار باران: اشعار محمد زهری از منظر سبک‌شناسی از سمانه دلیر کوهی (۱۳۹۲).

مقاله حاضر ضمن بهره‌گیری از پژوهش‌های پیشین، تلاش می‌کند تا حد امکان زوایای محتوایی تازه‌تری از اشعار زهری را مورد بررسی قرار دهد و گرانگه فکری شاعر را بنمایاند.

۲. بررسی سبک شعری زهری

۲.۱. زهری شاعری متعهد و اجتماعی

زهری دو سال پس از فرو نشستن طوفان اجتماعی ناشی از کودتای ۲۸ مرداد یعنی در سال ۱۳۳۴، با انتشار مجموعه "جزیره" حضور خویش را در عرصه ادبی ایران اعلام کرد.

وقایع نفت و کودتای ۲۸ مرداد، شوک بزرگی بر پیکره فضای روشنفکری ایران فرود آورد و جامعه آرمانی آنان را فرو ریخت. در نتیجه این حوادث و فشارهای سیاسی «نوعی سرخوردگی و دل‌مردگی در سطح جامعه عموماً و در میان روشنفکران خصوصاً پیدا شد که نتیجه ابتدایی آن در ادبیات و شعر می‌توانست پشت کردن به آرمان‌گرایی و اندیشه‌های تغزلی و روی آوردن به نوعی ابهام و رمزگرایی و پیدایی و گسترش نوعی ادبیات اجتماعی و حماسی باشد» (یا حقی، ۱۳۷۵: ۱۱۶).

بدین ترتیب، کودتا ذائقه‌های ادبی و هنری و ذهن و اندیشه شاعران را متحول کرد؛ همه قلم‌به‌دستان مردم‌مدار را مرثیه‌گوی وطن ساخت و ذهن‌ها را برای بستن نطفه شعر شکست و مقاومت آماده نمود. بساط شعر عاشقانه تقریباً برچیده شد و شعر اجتماعی تمامی

دریچه‌های نیمه‌باز را پر کرد و خود به دو شاخه تبدیل شد. یکی شعر رادیکال، عریان و عصبی که به سمت شعار متمایل شد و دیگری شعر اجتماعی بر محور رئالیسم اجتماعی، که هر دو روی این سگه، تصویر ناکامی، شکست، یأس، مقاومت و آرمان‌های درهم‌شکسته ملت را نشان می‌داد.

در نتیجه کودتا، برخی متواری شدند و برخی نیز قفل بر دهان زده در کنج خانه‌ها خزیدند. اما استراتژی بسیاری از شاعران، مقاومت و «بودن و سرودن» بود که زهری یکی از آنهاست. او دو دلیل ماندن خود را در قطعه‌ای که دقیقاً یک ماه بعد از کودتا یعنی در تاریخ ۲۹ شهریور ۱۳۳۲ سروده شده، چنین بازگو می‌کند:

یاد یاران که به خاک افتادند کند اندیشه کین با من ساز
دل من بسته به این شهر و دیار ورنه ره باز و در شهر فراز
(زهری، ۱۳۸۱: ۴۱)

و در شعری دیگر با بهره‌گیری از اسطوره قیام کاوه علیه ضحاک، از انحراف جنبش‌های مردمی و نهضت‌های آزادیخواه و افتادن آنها به دست ناهلان شکوه می‌کند:

«کاوه، یک بار خطا کرد؛ دست بالای فرمان را/ به فریدون داد/ و نمی‌دانست/ که فریدون و فریدون‌ها/ ماردوشان دگر هستند/ و درفش پاک چرمین را/ به گهرهای خون می‌پیرایند./ پدران و پدران پدران ما/ سالیان سال/ به شمار خون پسران/ تاوان دادند» (زهری، ۱۳۸۱: ۵۷۱-۵۷۰).

زهری به عنوان یک شاعر اجتماعی، آئینه جامعه‌ای است که در آن زیسته و به آن وفادار مانده است. بدیهی است شعر و اندیشه هر شاعر از شاخصه‌ها و ممیزاتی برخوردار است. در این میان «شاخصه بزرگ شعر زهری که در تمام مجموعه شعرهایش به چشم می‌خورد، در درجه اول، جنبه سیاسی و اجتماعی بودن و در درجه دوم، یأس و دلزدگی اوست» (قیصری، ۱۳۸۳: ۹۶). بنابراین مضامین غالب سروده‌های زهری، اجتماعی و سیاسی و سرشار از حس شکست و ناامیدی است که این موضوع حتی از عناوین آثارش

(جزیره، گلایه، شب‌نامه و مشت در جیب) نمایان است. البته زهری همواره مراقب است که سروده‌های اجتماعی وی از دایره شعریّت خارج نشود و به شعار بدل نگردد. یأس و آزرده‌گی موجود در اشعار زهری نیز تا حدّ زیادی ناشی از انعکاس راستین اوضاع زمانه در آنهاست؛ زیرا «اصولاً زهری شاعری نیست که واقعیت را درنیابد و امید دروغین به خواننده شعرش بدهد و این یکی از ویژگی‌های اندیشه و شعر زهری است» (عابدینی، ۱۳۵۶: ۳۶). ضمن آنکه بر پایه گفته‌های شفیع کدکنی یکی از موضوعات و درون‌مایه‌های حاکم بر شعرِ پس از کودتا مسئله ستیز امید و نومیدی است. می‌شود بین شعرا یک خطّ فاصل قرار داد و عدّه کثیری از آنها را شاعران ناامید و مأیوس نامید ... صف عظیمی از شعرا یأس تلخ و مرگ آمیزی بر شعرشان حاکم بود و تنها شاعران اندکی بودند که به دلایل خاصّ فرهنگی یا اجتماعی و حتّی به طور فرمایشی، روحیه‌شان تسلیم آن یأس و ناامیدی - که اکثریت تسلیمش شده بودند- نشده بود (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ۶۳).

زهری حتّی در اواخر سال‌های شاعری هم نسبت به مسائل اجتماعی و سیاسی پیرامون خود، بی‌توجه نبوده است، چنانکه شعر "بانگ بلند فتح" را در خرداد ۱۳۶۱ به مناسبت آزادسازی خرمشهر و شعر "هفت نوبت به نام فلسطین" را نیز در مرداد همین سال در محکومیت کشتار و بیدادگری‌های صهیونیست‌ها می‌سراید و فلسطینیان را به برخاستن و مبارزه فرا می‌خواند:

«دستان خسته شما / مسلسل‌ها را به جان بستند / راه بلادتان از همین سوست / بر سنگ
 نشان / نام شهیدان حک است / همیشه برخاستن را نشسته‌اید / همیشه زیستن را، / مرده‌اید /
 برخیزید / برخیزید / که زندگانید / هفت نوبت را به نام شما / - که مریدید و نمریدید - /
 می‌زنند» (زهری، ۱۳۸۱: ۵۳۱).

۲.۲. ویژگی‌های ساختاری و زبانی اشعار ژهری

یکی از ویژگی‌های برجسته زهری از "گلایه" تا "پیر ما گفت" این است که پیوسته می‌کوشد از زبان و فضای آرکائیک^۱ و قالب‌های کلاسیک فاصله بگیرد و علی‌رغم حفظ وزن و قافیه به تدریج شعر خود را از سیطره عناصر موسیقی بیرونی و کناری رها سازد و به تکامل و پختگی طبیعی برساند. در مطالعه آثار زهری گام به گام به زبانی نرم و امروزینه و عقده‌گشایی وزنی تا رها شدن از سیطره افاعیل عروضی نزدیک‌تر می‌شویم. این روند در قالب‌های شعری او نیز مشهود است؛ یعنی، زهری به تدریج از غزل و چهارپاره فاصله می‌گیرد و حتی از غلبه شعر نیمایی بر خود می‌کاهد و به نوعی شعر سپید که سهل و ممتنع می‌نماید، روی می‌آورد. شعر زیر نمونه بارزی برای زبان سلیس، صیقل خورده و بدون تعقید شاعر است:

«من شاعر هستم / انسان‌ها را دوست دارم / حرف می‌زنم / اما هرگز یاریشان نکرده‌ام /
تو شاعر نیستی / انسان‌ها را دوست داری / حرف نمی‌زنی / اما همیشه یاریشان کرده‌ای. / من
شاعر هستم / اما اقرار می‌کنم که تو از من / و از همه شاعران، / شاعرتری» (همان: ۵۷۶-۵۷۵).

البته در دفتر "پیر ما گفت" که آخرین اثر زهری است، واژه‌ها و تعبیر آرکائیک و ساخت‌های کهن دستوری، به فراوانی دیده می‌شود که این امر با توجه به فضای کلی اثر، کاملاً طبیعی و در تناسب و هماهنگی کامل با محتوای آن است:

«یکی از یاران را، / پاره دل، فرمان یافت. / پیر ما، در تیمارش گفت: / رهروان،
کوهند. / ای جگر بند! تو را زیور اندوه نمی‌زیبد» (همان: ۴۸۲).

روان‌سرایی - به مفهوم بیان آسان اندیشه‌ها - از امتیازات بزرگ زهری است که می‌توان آن را نشانه قدرت شاعر و احاطه وی بر کلام تلقی کرد. یکی دیگر از امتیازات زهری، ساده‌گویی اوست. ساده‌گویی عبارت است از دوری جستن از ابهام، تعقیدات لفظی و معنوی، اغلاق زبانی و هر آنچه که دریافت معنا را در مواجهه نخست، دشوار و دیرپاب

می‌سازد. اجتماع این دو امتیاز در کنار یکدیگر، زهری را به چهره‌ای متفاوت در عالم شعر تبدیل کرد.

علاقه زهری به استعمال ضرب‌المثل‌ها و تعابیر عامیانه، از جمله ویژگی‌های زبانی اوست که در بسیاری از سروده‌هایش به چشم می‌خورد:

«مرهم تدبیر این مجروح خود کرده- پشیمان گشته- در قوطی / هیچ عطار نیست.»
(همان: ۳۸۲)

«دیگر حدیث خرقة و، بخشیدن / خواب است و، / خیر باشد» (همان: ۵۰۶).
شاعر حتی گاه برای نامگذاری اشعار خویش هم از این تعابیر استفاده می‌کند؛ نظیر دو تعبیر "وقت گل نی" و "امروز را عشق است"، برای نامیدن دو شعر از مجموعه "گلایه" و نیز تعبیر "دست کی بالا؟" برای نامگذاری شعری سیاسی-اجتماعی. این علاقه نهایتاً در مجموعه "مشت در جیب" به خلق چند شعر به زبان عامیانه می‌انجامد.

۳.۲. تأثیرپذیری از ادبیات کلاسیک فارسی

زهری از معدود شاعران معاصر است که با وجود اخذ مدرک دکترای ادبیات فارسی و آشنایی کامل با ادبیات کلاسیک، در قید و بند آن گرفتار نماند، بلکه از این آشنایی و تسلط به عنوان پشتوانه‌ای محکم برای گام‌های بلند خویش در شعر نو بهره جست و از این حیث او را باید پیشگام شاعری چون شفیعی کدکنی دانست.

فریدون مشیری، زهری را یکی از چند شاعر نوپردازی می‌داند که بین دو دهه ۱۳۳۰ تا ۱۳۵۰ یکی از درخشان‌ترین ادوار شعر فارسی را به وجود آوردند. این چند تن «با تسلط و احاطه به شعر قدیم و توانایی کامل در شعر کلاسیک، نوپردازی کردند. طرز بیان این گروه تأثیر شعر کلاسیک را نشان می‌دهد، اما احساس و مفاهیم همه، تازه و نو و بازتاب مسائل اجتماعی و مردمی و بشری است» (مشیری، ۱۳۷۴: ۵۹۸).

انس و الفت زهری با ادبیات کهنسال فارسی چنان است که گاه ابیاتی از شاعران گذشته و عباراتی از کتب مهم عرفانی را در پیشانی اشعار خویش می‌نشانند؛ گاه شعرش ملهم و برآمده از اشارات متقدمین است؛ گاه مصراع‌های شاعران گذشته را تضمین می‌کند

و گاه حتی به بازخوانی اندیشه‌های عرفای سلف می‌پردازد و مجموعه «پیر ما گفت» را می‌آفریند.

۴.۲. گام‌هایی آرام در مسیر سرودن همراه با انزوا طلبی شاعرانه

زهری شتابی در ساختارشکنی شاعرانگی خود ندارد و آرام و مطمئن حرکت می‌کند به گونه‌ای که گاه تاکتیک‌های رو به جلوی او کمتر به چشم می‌آید. همین ویژگی اوست که برخی از منتقدین همچون کیانوش را به چنین اظهار نظری وامی‌دارد: میان شاعر کتاب جزیره ... و شاعر کتاب گلایه تفاوت چندانی آشکار نیست. نمی‌گوییم که این ثبات یا عدم تغییر، معنی در جا ماندگی و نسپردن راه کمال دارد- هر چند که در مواردی جز این معنایی ندارد- سخن ما این است که زهری شاید از ابتدا نمی‌خواست است قدم بر قله بگذارد و در نیمه‌راه، چشمه‌ای یافته و سایه بیدی گزیده است و به آواز آب گوش می‌دهد و آسمان صاف را می‌نگرد و هم‌چنان که لمیده است، زمزمه سر می‌دهد (زهری، ۱۳۸۱: ۶۴۰).

اگر چه حرکت آرام زهری در طول زندگی شاعرانه‌اش، آگاهانه و رضایت‌مندانه است، با این حال در زندگی وی حلقه‌های مفقوده‌ای بود که موجب فرصت‌سوزی او می‌شد. به عبارت دیگر با توجه به زبان‌گشایی زهری در یکی از حساس‌ترین دوران تاریخ معاصر، آن‌گونه که باید، نتوانست و یا نخواست جایگاه خود را ارتقا بخشد. انزوا، عافیت‌اندیشی و یا هر نامی که بر آن بگذاریم، زهری را از دل به دریا زدن و خیزش و بارش بازداشت.

انزوای زهری چیزی نیست که بتوان به سادگی از آن گذشت. احساس تنهایی و خودکم‌بینی هرگز به او اجازه نداد تا شکوفایی‌اش را به تماشا بنشیند و خود را آنچه که هست، بنمایاند. افسوس که همین نجابت و سکوت، موجب عدم تثبیت جایگاه او در میان شاعران معاصر شد. خود او می‌نویسد «من ذاتاً آدم ساکت و گوشه‌گیری هستم. همیشه از حضور در جمع وحشت داشته‌ام. خجالتی و کم‌حرف هستم. خود را کمتر از آنی می‌بینم که هستم. اما درون من ساکت نیست. بسیار چیزها را ندیده می‌گیرم، اما همه چیز را

می‌بینم. من در درونم می‌جو شم. آیا شما نام این را محافظه‌کاری می‌گذارید» (زهری، ۱۳۷۴: ۶۲۱).

این احساس تلخ و سرد، در عین حال که حاصل سرخوردگی شاعر از فضای سیاسی-اجتماعی جامعه است، ریشه‌های کهن‌تری دارد و گویا به ناکامی‌های قبل از حیات شاعرانه‌اش بازمی‌گردد. به عنوان نمونه، این حس تلخ تنهایی در ابیاتی از غزلی که در سال ۱۳۳۳ سروده شده، نمودار است و تا واپسین لحظه‌ها همدم همیشگی شاعر است:

ز بی‌همزبانی، زبان بسته‌ام	ز ناآشنایی ز خود رسته‌ام
چو آن‌تار چنگم که از دیرگاه	در امید یک زخمه بنشسته‌ام
نه شمعم که میرم به یک آه سرد	ز هر آه، چون نای، دل‌خسته‌ام

(زهری، ۱۳۸۱: ۶۲۳)

همچنین شاید بتوان گفت که این به خود پناه بردن‌ها و «درون‌گرایی او نوعی انسان‌گرایی است، زیرا که فردیت او سلامت و حقیقت انسان عام را از دست نداده است» (کیانوش، ۱۳۵۰: ۲۰).

زهری در چندین سروده نیمایی خویش نیز به این حاشیه‌گزینی و دلایل آن اشاره می‌کند. از جمله در شعری با عنوان "شهربند تنهایی" از مجموعه گلایه:

«من خون دل‌ها خورده‌ام بسیار / در کام افعی ره بُریدم از دهان مار / تا وارهم از دوزخ مردم فریب حيله اندر کار / خود را به غار زمهریر سرد تنهایی فکندم / اکنون در اینجا، در دل تنهایی خود، شهربندم!» (زهری، ۱۳۸۱: ۱۵۸).

با وجود همه این انزواطلبی‌ها و تنهایی‌ها، زهری از موقعیت خود راضی است و احساس گم‌شدگی نمی‌کند: «من در کجا ایستاده‌ام. در سر جایم ایستاده‌ام. نمی‌دانم اوج است یا حضيض. به هر حال سر جای خودم ایستاده‌ام» (زهری، ۱۳۷۴: ۶۲۱).

۳. درنگی در مجموعه‌های شعری زهری

بین نخستین دفتر شعر زهری یعنی "جزیره" که در اسفند ۱۳۳۴ منتشر شد تا دومین دفتر شعرش یعنی "گلایه"، حدود یازده سال فاصله زمانی وجود دارد. گویا شاعر در این فاصله طولانی سرگرم تجربه و دست یافتن به سبک ویژه خود بوده است. زهری به جبران این درنگ طولانی، در فاصله سال‌های ۱۳۴۵ تا ۱۳۵۱ چهار مجموعه شعری - صرف نظر از برگزیده شعرها - منتشر می‌کند. از همین رو، این دوره را باید دوره شکفتگی او به شمار آورد.

نامگذاری آثار زهری آگاهانه و هدفمند است و بین عنوان و متن آثار او تناسبی خاص وجود دارد به گونه‌ای که با ریخت‌شناسی آنها می‌توان ردّ روشنی از حیات ادبی و اجتماعی شاعر را پی گرفت. به عنوان نمونه، "جزیره" بیانگر تنهایی شاعر، "گلایه" حاوی بیشترین بش‌الشکوائی وی و "پیر ما گفت" نشانی از سروده‌های کهنسالی اوست. یکی دیگر از امتیازات سروده‌های زهری، قید تاریخ و محلّ سرودن در پایان بیشتر آنهاست. این نشانه‌ها می‌تواند پژوهنده را در تعیین گاه‌نگاری^۱ و مسیر شاعرانه زهری و ترسیم نمودار اُفت و خیز این مسیر یاری کند. در ذیل، به نقد و بررسی هر یک از مجموعه‌های شعری زهری خواهیم پرداخت.

۱.۳. جزیره

جزیره یکی از سی و چند مجموعه‌ای بود که زهری آن را در سال ۱۳۳۴ به چاپ رساند. این مجموعه مورد توجه شاعران و ناقدانی چون مهدی اخوان ثالث قرار گرفت و اخوان در باب آن، مقاله‌ای تحت عنوان "جزیره‌ای در خشکی زمانه" در هفته‌نامه *ایران ما* منتشر کرد (شمس لنگرودی، ۱۳۷۱: ۲۰۶).

1. morphology
1. chronology

جزیره شامل ۴۸ قطعه شعر در قالب چهارپاره و نیمایی است و برخلاف بسیاری از مجموعه‌های هم‌زاد از سلامت لفظ و مضمون برخوردار است. نکته مهمتر، استقلال نسبی زهری در اولین دفتر شعری‌اش است. غالباً در نخستین تجربه‌های هر شاعری، ردی از تأثیرپذیری نمایان است؛ زیرا، شاعر هنوز به زبان و سبک و نگاه ویژه خود دست نیافته است. این امر تا حدودی درباره زهری نیز مصداق دارد، چنانکه برخی از منتقدین، جزیره را حاصل علاقه مشترک زهری به تجربه‌های نیما و تولگی می‌دانند (عابدی، ۱۳۷۴: ۶۰۹). البته باید توجه داشت که تأثیرپذیری زهری هیچ‌گاه مقلدانه نیست و استقلال شاعرانگی او را نفی نمی‌کند. منتقدین برجسته معاصر زهری نیز بر استقلال نسبی و حتی گاه استقلال کامل او در جزیره تأکید دارند. به عنوان نمونه، منوچهر آتشی معتقد است «زهری با انتشار کتاب جزیره نشان داد که مستقل به میدان آمد و سایه تأثیر هیچ پیشکسوتی بر سروده‌های او سنگینی نکرده است. نام جزیره، خود مفهوم تنهایی را بلافاصله در خواننده القا می‌کند ... زهری مستقل است ... در شعرهای زهری - جز سایه ناگزیر شناخت نیمایی - جای پای هیچ شاعر دیگری پیدا نیست» (زهری، ۱۳۸۱: ۶۳۸).

اخوان نیز در مقاله "جزیره‌ای در خشکی زمانه" در این باره می‌نویسد: «آنچه می‌خواهم اول بگویم این است که زهری می‌کوشد هر چه دارد از خودش باشد. این خیلی مهم است» (اخوان ثالث، ۱۳۸۴: ۹۶). او معتقد است زهری «پرکار است و متواضع و از غرور احمقانه بی‌دلیلی که دامن‌گیر بسیاری از متذوقین جوان ما شده حتی المقدور می‌پرهیزد» (همان: ۹۸).

همین استقلال، پشتکار و درخشش زهری در جزیره است که موجب می‌شود اخوان آینده روشنی را برای او پیش‌بینی کند: «من چشم در راه آینده زهری دارم. آینده‌ای که می‌تواند امیدبخش و خوش باشد. آینده‌ای که از هم‌اکنون در اشعار زهری پایه‌گذاری شده است و استخوان‌بندی آن به چشم می‌خورد» (همان: ۹۸).

در این مجموعه، چهره نجیب و دردمند شاعر را نیز می‌توان مشاهده کرد. «من» شاعر در جزیره، گاه «من» اجتماعی شناور است و گاه هم - مانند شعر زیر - «من» رمانتیک و عاشقانه:

«در بزم من رسید/ با ساغری به دست/ او مست می زده/ من مست چشم مست/ با سنگ هر نگاه/ صد توبه را شکست/ دست فسون گشاد/ پای گریز بست/ لختی درنگ کرد/ زد آتشم به هست/ از دیده‌ام چو رفت/ در جان و دل نشست/ اینک بت دل است/ من نیز بت پرست» (زهری، ۱۳۸۱: ۴۷-۴۶).

یکی از معروف‌ترین اشعار زهری با عنوان "به فردا" در این مجموعه آمده است؛ شعری که خیلی زود در حافظه‌ها نشست و بسیاری از مردم - حتی گاه بی آنکه نام شاعرش را بدانند - آن را زمزمه می‌کردند. در این شعر که در دی ماه ۱۳۳۱ یعنی حدود هفت ماه پیش از کودتای ۲۸ مرداد سروده شده، شاعر مقاومت نسل خویش و یادبودی از دوران مبارزه و پایمردی را با آرمان‌ها و امیدها و «خوش‌بینی‌های پیش از کودتا» (عابدی، ۱۳۷۴: ۶۱۰)، به تصویر می‌کشد:

«شما یاران نمی‌دانید،/ چه تب‌هایی، تن رنجور ما را آب می‌کرد؛/ چه لب‌هایی، به جای نقش خنده، داغ می‌شد؛ .../ کسی از ما،/ نه پای از راه گردانید/ و نه در راه دشمن گام زد./ و این صبحی که می‌خندد به بام‌هاتان/ و این نوشی که می‌جوشد به جام‌هاتان/ گواه ماست، ای یاران!/ گواه پایمردی‌های ما/ گواه عزم ما/ کز رزم‌ها جانانه‌تر شد!» (زهری، ۱۳۸۱: ۳۴-۳۳).

۳.۲. گلابیه

زهری پس از عبور از جزیره، در سال ۱۳۴۵ گلابیه را منتشر می‌کند. این مجموعه شامل ۴۳ شعر نیمایی و یک شعر در قالب چهارپاره است که آن را باید از آخرین رد پایهای قالب کلاسیک در زندگی شاعرانه زهری به شمار آورد.

طرح دردهای اجتماعی، فاصله طبقاتی، خودباختگی و ... با ساز و کار شاعرانه، هدف اصلی شاعر در این مجموعه است. به عنوان نمونه، او در شعر "گل قالی" با طنز و

کنایه، فاصله تولیدکننده و مصرف‌کننده قالی را که ریشه در فاصله طبقاتی دارد، به زیبایی ترسیم می‌کند:

«پنجه‌ای بر تار می‌بندد تن‌پودی ... / ای بسا جنبنده در آن جا- ولی با شکلشان ترکیب درهم‌رفته انسان- / دست در کارند و اندر کارشان بی تاب ... / تا گل قالی شکوفد چون گل خورشید/ زیرپای دیگران، / زیر پای شکلشان انسان و، از ما بهتران» (همان: ۱۶۲-۱۶۱).

زه‌ری در شعر دیگری با عنوان "نامرد"، از انفعال و انسداد اجتماعی شکوه می‌کند و به دنبال دگرذیسی، چراغ و نوزایی است و درد خود را درد کوری اجاق نسل خویش می‌داند:

«اجاق نسل ماکور است و درد ما همه این درد / تپش در کوه و جوشش در بیابان است / عصیر خون گرمی در کمرگاه بهاران است / ولی از جنبشی خالی ست رگ‌هامان ... / عقیم از زادنیم و عاجز از بنیاد / سترون پاک / سراغی نیست / ز مردِ مرد / همه نامردِ نامردیم و درد ما همه این درد» (همان: ۲۱۲-۲۱۱).

در شعر "فاتح" از همین مجموعه، انسان را به بازبینی و بازشناسی فرا می‌خواند و معتقد است به موازات پیشرفت‌های حیرت‌انگیز امروزی، روح آدمی به واسطه ماشین و تکنولوژی، تخریب شده است و انسان باید خود به علاج این واقعه پردازد. او انسان امروز را در قمار با تکنولوژی بازنده می‌داند و بر ویرانی بنای انسانیت حسرت می‌خورد:

«های، ای انسان! / ای شکوه روشن فرزاندگی با تو / لذت با ماه هم‌پیمانگی با تو ... / کوه را با جادوی قدرت، چو مومی نرم کردی / قطب را، چون استوا، از برق آتش گرم کردی / کاش دل را نرم می‌کردی، / تا نجوشد این همه سرچشمه بیداد ... / کاش انسان، دوست با انسان بود / کاش انسان بود» (همان: ۲۲۶).

زه‌ری در گلابیه، زندگی را متنوع می‌بیند و به هر دو جنبه تلخ و شیرین آن نظر دارد. او ضمن به تصویر کشیدن فضای سرد جامعه، ادامه زندگی را از همین معبر می‌داند و بر سرزندگی و همراهی و همدلی تا رها شدن از چنگال شب تأکید می‌کند:

«باز هم لبخند باید شد / گر چه شهر از زهرخند دشمنی، تلخ است، / شهید باید شد، / گوارا شد / دوست را باید میان خیل دشمن، یافت / هم‌نفس، همراه باید شد / با هزاران مشعل از چنگال شب باید رهایی جست / شهر خالی نیست / گوش باش! ... آواز می‌آید از آن خانه / هم‌زبانی، همدلی را می‌سراید / گوش باش! ...» (همان: ۲۳۵).

۳.۳. شب‌نامه

مجموعه سوم زهری شب‌نامه است که به انضمام "قطره‌های باران" دارای ۶۳ شعر می‌باشد. در این اثر که در سال ۱۳۴۷ انتشار یافت، زهری به شعرهای شبیه طرح روی می‌آورد. ویژگی عمده "شب‌نامه"، کوتاهی شعرها و بار فلسفی-اجتماعی آنهاست که با واژه "شب" آغاز می‌شوند. این شب‌ها، گاه استعاره‌اند و گاه طبیعی، گاه مجازند و گاه حقیقت. راز نهفته در کوتاهی این اشعار نیز شاید کوتاهی و ناپایداری شب‌های آن باشد. بنابراین، در این دفتر "شب" پربسامدترین واژه است و علاقه شاعر به این عنصر پر رمز و راز طبیعت چنان فزونی می‌گیرد که گاه این واژه را تقریباً در همه مصراع‌های یک شعر تکرار می‌کند:

«شبی از شب‌ها / تو مرا گفتی: / شب باش! / من که شب بودم و، / شب هستم و، / شب خواهم بود؛ / شب شب گشتم. / به امیدی که تو فانوسِ نظر گاهِ شبِ من باشی» (همان: ۲۶۱).

در واقع، شب‌نامه مجموعه شعری متفاوت به لحاظ فرم و مضمون بود. در این اثر «با یک زهری دیگر روبه‌رویم. گام‌هایی که شاعر به پیش نهاده، ارزنده و زیاست. درک موقعیت و زمانه و تصحیح شیوه‌های برخورد با آن در شعرش، با گذشته تفاوت‌های بنیادین پیدا کرده است ... از ترکیب‌سازی و شعر توضیحی دو دفتر پیش دور شده و برخوردهای ذهنی‌اش با قلمرو واژگان جدی‌تر و فعالانه‌تر است» (عابدی، ۱۳۷۴: ۶۱۱).

شب‌نامه تنها مجموعه‌ای بود که در دهه پنجاه همه اشعار آن در فرمی کوتاه و طرح‌وار ارائه شد. بنابراین، زهری با بهره‌گیری آگاهانه یا ناخودآگاه فرمیک از کهن‌الگوهای موج‌سرای جهانی (هایکو) و ملی (نظیر فرد، دویتتی، رباعی و قطعه)،

بیشترین طرح‌ها و شعر لحظه‌ها را در میان شاعران روزگار خویش به یادگار گذاشت. سروده‌های این اثر متفاوت زهری، از نظر مضمون عمیق‌تر و شبه فلسفی‌تر می‌شوند و تنوع مضمونی نیز در آنها چشمگیر است. شاعر گاه اندیشه‌های خیامی را در عینی‌ترین شکل ممکن به تصویر می‌کشد:

«نهال خانه / تناور شد. / شکفته برگ و، گل آویز و، سایه‌پرور شد. / درخت خشک کهنسال باغ هم، روزی، / شکفته برگ و، گل آویز و، / سایه‌پرور بود» (زهری، ۱۳۸۱: ۲۹۳).

و با اندیشه‌ای فلسفی و خیام‌وار، به مرگ اشاره می‌کند:

«شب‌ی از شب‌ها / به تماشا بنشین، / تیر چالاک شهابی را / که در انبانه شب گم گردد؛ / و به یاد آر که ما نیز شبی / - یا روزی - / این چنین در قدم مرگ فرو می‌افتیم» (همان: ۲۵۵).

گاه می‌امید را با بسترسازی ابژکتیویته^۱ در جام جان آدمی می‌ریزد:

«به دریا / یا به مردابی / رسد هر رود. / به ویران / یا به آبادی / رسد هر راه. / سر هر رشته - آخر - می‌رسد جایی. / بشارت با دل نومیدوار این است» (همان: ۳۰۴).

گاه نیز به سراغ مضامین عاشقانه می‌رود:

«شب‌ی از شب‌ها / یاد من / - پاورچین پاورچین - / از در خانه برون رفت، / و ندانستم کی باز آمد، / و کجا بود. / آن قدر بو بردم / که تنش بوی دلاویز تو را با خود داشت» (همان: ۲۵۴).

و رنجش نازنینان را با زیبایی و ایجاز به تصویر می‌کشد:

«تا شکوفه سفید سیب، / تازیانه‌ای به دست باد دید، / ریخت / نازنین، چه زود، رنجه می‌شود.» (همان: ۲۸۷)

۳.۴ و تتمه

این دفتر، چهارمین اثر زهری و دارای ۲۴ شعر است. در این اثر، زهری دوباره به شعرهای بلند نیمایی روی می آورد. برجستگی عمده این اثر، آن است که منوگرافی شاعر است و شاید یکی از دلایل بلندی اشعار این مجموعه، همین باشد. فریدون مشیری شعر "روبه‌رو" از این مجموعه را برگی از شناسنامه زهری و تصویری از چهره و رفتار و نجابت و خاموشی او می‌داند (مشیری، ۱۳۷۴: ۵۹۸):

«اینکه اقلیم دلم را کس نجُست، / حاصل پروای بی‌گاه من است. / دشت یخبندان خاموشی من، / راه‌بندِ راهِ درگاهِ من است. / گر مرا بشناسی، از دیدار دل، / دانی از من صورتی جز درد نیست. / گر چه گرمی، / بر تنم خاموش ماند، / سینه‌ام از آتش دل، / سرد نیست» (زهری، ۱۳۸۱: ۳۴۰).

و تتمه که در سال ۱۳۴۸ انتشار یافت، از دو بخش تشکیل شده است. بخش نخست دربرگیرنده ۹ شعر نسبتاً بلند است که بین سال‌های ۱۳۴۵ تا ۱۳۴۷ سروده شده‌اند و بخش دوم نیز مشتمل بر ۱۵ شعر بلند و کوتاه است که محصول سال‌های ۱۳۳۰ تا ۱۳۳۶ هستند و از کارهای اولیه شاعر به شمار می‌آیند. اشعار این بخش در همان حال و هوا و محتوای مجموعه جزیره هستند با این تفاوت که بیشتر شعرها در شکل نیمایی سروده شده‌اند (عابدینی، ۱۳۵۷: ۲۹). از جمله این اشعار، شعری است با عنوان "تا یک ستاره می‌سوزد" که در زمستان ۱۳۳۲ یعنی چند ماه پس از کودتا سروده شده و شاعر را علی‌رغم یأس و تاریکی و خفقان حاکم بر جامعه، امیدوار نشان می‌دهد:

«تا یک ستاره سوزد، / بر طاق لاجوردین، / تاریک نیست این شب. / تا یک شکسته، بندد، / بر سنگ، چشم نفرین، / خاموش نیست این لب» (زهری، ۱۳۸۱: ۳۳۰-۳۳۱).

یکی از اشعار زیبای بخش نخست این دفتر، شعر «آدمک» است که غم و اندوهی عمیق در سرتاسر آن موج می‌زند:

«مرا شکسته گیر! / دریچه مرا به روی شهر آهن و غبار و دود، / بسته گیر! / بهار اگر چه مومیایی است، / مرا شکسته شکسته گیر!» (همان: ۳۱۴).

شاعر در پایان این شعر - همچون بسیاری از اشعار مجموعه‌های پیشین - گریزی به انزوای خویش می‌زند و بی‌خبری خود از بهارهای پیاپی را روایت می‌کند:

«اتاق‌های بسته، / تنگ کرده است، / به چشم من، زمین و، آسمان باز را. / چه سال‌ها که آمد و، گذشت، / بهارها، / بهارها، / بهارها... / که این اسیرِ وجهِ بامداد / - چو کرم کور - / خبر نگشت.» (همان: ۳۱۶-۳۱۵)

به طور کلی این مجموعه زهری «در جمع ارزشیابی‌ها نسبت به کتاب‌های دوم و سومش نه تنها قوس صعودی نداشته، بلکه از ارزش کمتری برخوردار است» (عابدینی، ۱۳۵۷: ۲۹).

۵.۳. مشقت در جیب

این مجموعه به عنوان پنجمین دفتر شعر زهری در سال ۱۳۵۱ منتشر شد و مشتمل بر ۷۷ شعر کوتاه و بلند است. همان‌گونه که خود شاعر در ابتدای این اثر می‌گوید، اشعار این مجموعه - جز دو شعر - کار غربت لندن در سال‌های ۱۹۷۰ و ۱۹۷۱ است. فضای غالب بر این اثر، فضای نوستالژیکی و پر از طعم تلخ هجران است.

شاعر در نخستین شعر این مجموعه یعنی "لندن ۷۰"، به شیوه زندگی در غرب می‌پردازد و تمدن غرب، گسست‌ها، حاکمیت و جباریت مطلق ماشین، فراموشی انسان و احساسات زخمی خود را به تصویر می‌کشد:

«نه کسی با خیر و شر خانه همسایه، / همسایه / نه صدای آدمیزادی / هست فریادی اگر، / نجواست / یا صدای سوت کشتی، / یا ترن / یا کارخانه / یا طنین خسته زنگ کلیسا - / روز یکشنبه - / که دگر در گوش سنگین جوانان، / مرده و ناآشناست ... / خواب خاموشی گران‌تر می‌شود هر روز / بعد / برزخ بن بست بی‌خویشی / بعد / چاه و یل انقراض مرگ» (همان: ۳۷۵-۳۷۴).

او پس از تجربه زیستن در غرب، آن را روسپی گند بزک کرده توصیف می‌کند و هشدار می‌دهد که غرب کعبه آمال نیست و گمشده انسان امروز در آنجا هم یافت نمی‌شود:

با پای لخت تجربه رفتیم / در جست و جوی گنج / از راه بی‌نشانه ابریشم / تا بستر معطر
مغرب / - آن روسپی گند بزک کرده - / اما / دریافتیم / در غرب هم خبری نیست / انگار
آسمان، همه جا آبی است / در چاهسار مغرب هم / دیگر نه دلوی و نه طنابی / نه چرخ
کهنه‌ی سر چاهی ... / اینک / تنها منم، / تویی / - نه کس دیگر - (همان: ۳۷۸)

هر چند زندگی و مناسبات مدنی غرب در نگاه برخی خوش نمایانده شده است، اما
در نگاه شاعری که با چشمی باز به اطراف می‌نگرد، سرشار از تصاویر پارادوکسیکالی
است که پیرامونش را فراگرفته است. زهری تناقض موجود در غرب را این گونه به تصویر
می‌کشد:

«ترمزی، / با زوزه‌ای از چرخ / و توقف / تا سگی از عرض راهی با تائی بگذرد / و هم
او، با بمب / قارچ می‌رویند در اقلیمی که می‌روید از آن مشتئی و فریادی» (همان: ۴۳۷).

البته به نظر می‌رسد شاعر در پرداخت ساختاری شعر فوق، چندان توفیق نداشته است.
به عبارت دیگر، مضمونی بدین شاعرانگی و بکارت می‌توانست دستمایه اثری شاخص‌تر
قرار گیرد. تقید به وزن، زایش این شعر را از بستر طبیعی خارج ساخته و آن را تا سطح یک
گزارش مقطع و دست و پا شکسته تنزل داده است.

احساس لطیف شاعرانه زهری در این مجموعه‌ی در لندن متولد شده و در شعری
تأویل‌پذیر و استعاری و لایه‌دار، حتی نصیب آهوانی می‌شود که بی هیچ اطلاع از
سرنوشت راهی سرزمینی دیگر می‌شوند:

«برف، / خوابیده‌ست / آهو و آهویره از دشت زمستان رفتند / به کدامین آبادی / که نه
دامی، / نه کمینی، / با آن» (همان: ۴۴۴).

شعر "آیینۀ کور" زهری گواه گویای شعر اجتماعی اوست. ته‌نشین شدن مردم در
جان شاعر و همزادپنداری خود با افراد جامعه در این شعر به خوبی نمایان است:

«رفتم تو را بینم / در چشمه‌سار روشن آیینه / اما / خود را دیدم / مردی: / شکسته /
خسته / دل‌بسته، / باز گسسته / ناشادمان نشسته / پیوسته با مرارت پیوسته / آهسته / آهی کشیدم، /
آه! / آیینه کور شد / من خویش را در آیینه گم کردم» (همان: ۳۹۶ - ۳۹۵).

یکی از زیباترین اشعار این مجموعه، شعر "ناسزا" با موضوع رایج دیگرآتهامی و خودآتهامی است و این هنر شاعر است که روزمرگی‌ها را با ساده‌ترین زبان به شعر بدل می‌سازد:

«رعشه در چشمه نمی‌افتاد/ اگر از فتنهٔ دستی،/ سنگی / در دل آرامش،/ آشوب
نمی‌انگیخت./ ناسزا را که سزاست؟/ دست می‌گوید:/ سنگک./ سنگ می‌گوید:/ دست./ و
تو می‌دانی / ناسزا را / که سزاست» (همان: ۳۹۰).

در شعر "قصه" نیز همین موضوع را با زبانی گفتاری، نرم و امروزی‌تر روایت می‌کند:
«اون درخت ته باغ/ لخت و عوره دیگه از سیب‌های سرخ/ من می‌گم:/ چیدش!.../
چیدش!.../ تو می‌گی:/ کی بود؟.../ کی بود؟.../ اون می‌گه: من نبودم!/ والسّلام،/ نامه تمام
/ باز اما شب تاریک که می‌آد/ بیشترک / بیشترک / لخت و عور می‌شه / درخت از سیب
سرخ» (همان: ۴۰۸-۴۰۹).

شعر "نازنین قصه" از این دفتر، یادآور "کتیبه" اثر اخوان ثالث است؛ یعنی رفتن و نرسیدن، تلاش و بی‌حاصلی:

ما - مردان روزگار - / گفتیم: / از هفت دریا / از هفت صحرا / باید گذر کنیم / تا
نازنین قصهٔ مادر بزرگ را / از قلعهٔ طلسم رها سازیم... / همت را، / تا هفت آسمان رساندیم /
رفتیم / رفتیم / از هفت دریا - خون - / از هفت صحرا - آتش - / اما هنوز / آن نازنین اسیر
قلعهٔ جادوست» (همان: ۴۱۳-۴۱۲).

اشعار زیبایی یکدست و کوتاه در این مجموعه، اندک نیست. به عنوان نمونه،
"تنهایی مترسک" در فضایی رختناک و خواب‌زده، شاعر را به سرایش این شعر وا
می‌دارد:

«های! / کی تو ده خوابه، / کی توی ده بیدار؟ / همه خوابین انگار / دستِ تنهاست
مترسک، امروز / نه کسی هایی / نه کسی هوایی / وای! / سرِ جالیز چه خواهد آمد» (همان:

طرح فوق، بسیار کامل و امروزی است. واژه‌های "های" و "وای" در دو جای متفاوت برای دو عملکرد متفاوت با موسیقی همسان، کاری کارستان کرده است. خطاب "های" پس از به بن بست رسیدن ندا دهنده و بازگشت نومیدوار واژه به او که واژه "وای" را تداعی می‌کند، از خطابی امیدوارانه به یأس و در ماندگی مبدل می‌شود. زهری حسرت "پرواز" و "آواز" را نیز به زیبایی در دو طرح زیر جلوه گر می‌سازد:

«کرم ابریشم، ای کاش، دل من بود / که از این پیلۀ تنگ / راه باز و پر پروازی می‌یافت شبی» (همان: ۴۶۳).

«کوه با کوه سخن می‌گوید؛ / من و تو امّا / در پس پنجره حنجره‌مان / تار آواها / پژمردند» (همان: ۴۶۸).

اگر چه «مشت در جیب» در یک نگاه، دلتنگی‌های شاعر است امّا زهری در اوج این دلواپسی‌ها، چشم امید به دوردست‌ها دارد:

«دستی است / بالای دست شب: / دست سپید صبح» (همان: ۴۵۹).

او در قطعه‌ای دیگر، خیام‌وار دم را غنیمت می‌شمرد و دیروز و فردا را پشت پرانتز قرار می‌دهد:

«من چه بودم، / یا / من چه خواهم بود، / نان امروز نخواهد شد / همه شهر طلبکار گُل / امروزند / تو، / ولی / متوسّل به گلابِ دیروزی» (همان: ۴۳۹).

نکته بدیعی که در مشت در جیب وجود دارد، این است که هر چه به پایان این مجموعه نزدیک‌تر می‌شویم، طول شعر کوتاه‌تر می‌گردد به گونه‌ای که آخرین شعر این مجموعه، فقط سه کلمه است: «غروب / غربت / آه!» (همان: ۴۷۱) و این همان است که در اصطلاح به آن "پرسپکتیو" گفته می‌شود؛ ایجاز بی‌نظیری که حتی در سروده‌های شاعران بزرگ معاصر نیز نمونه‌ای ندارد. آیا شاعر با این رفتار نمادین پایان سروده‌های خود را اعلام می‌کند و قصد دارد آرام آرام از افق نگاه مخاطب مخفی شود؟

مسئله مهمی که در باب این ایجاز منحصر به فرد باید بدان توجه داشت، آن است که تنها با پشت سر نهادن سال‌ها تجربه و دست زدن به انواع تجربه‌هاست که چنین

کامیابی در ایجاز برای شاعر فراهم می‌شود (عابدینی، ۱۳۵۷: ۳۰). «شاعری که بتواند با سه واژه تمام اندوه و حسّ خود را به خواننده‌اش منتقل کند، بی‌گمان شاعر عاطفه، شاعر تخیل و شاعر رؤیاهاست» (همان: ۳۰).

۳. ۶. پیر ما گفت

زهری بعد از مشت در جیب که مؤفّق‌ترین اثر اوست، در سال ۱۳۵۶ مجموعه پیر ما گفت را که مشتمل بر ۳۱ شعر است، منتشر می‌کند. بخش عمده این مجموعه، طرح سخنان حکیمانه، پندهای پیرانه‌سر و بیان نوعی تجرب عرفان اجتماعی است. اگر چه به نظر یکی از منتقدین، در این اثر «بی‌گفتگو، سخن از شعر [است]، شعر ناب و مسئول، ناب از جهت ارزش هنری، و مسئول در موضع معنوی ... گاه روشنی لفظ، به معنی می‌زند و گاه دل‌انگیزی معنی، به قالب کلام. زهری در این دفتر به اوج اندیشه و لفظ، یک جا، دست یافته» (انزایی‌نژاد، ۱۳۵۸: ۴۰)، اما حقیقت آن است که این توصیفات، تا حدّ زیادی غیر واقعی به نظر می‌رسد چرا که در اشعار این مجموعه - به جز چند شعر معدود - چیز تازه‌ای از جهت اندیشه و محتوا و تصویر عرضه نشده است. البته هر چند این مجموعه را نمی‌توان اثری کاملاً شاعرانه تلقی کرد، ابداع و پیشگامی آن را به نام زهری باید ثبت نمود. بدین معنی که زهری توانست به بازخوانی متون کهن و کلاسیک معرفتی بپردازد و اندیشه‌های حکیمانه و عرفانی را به زبان امروزی بازگوید. شاعر پیش از این مجموعه نیز با نشانیدن عباراتی از کتب عرفانی چون کشف‌الاسرار میبیدی، سوانح غزالی و تذکره‌الاولیاء عطار در پیشانی برخی از اشعار خویش، علاقه خود را به متون عرفانی نشان داده بود.

حال و هوای تذکره‌های عرفانی مخصوصاً سرارالتوحید و تأثیر اقوال و حالات منتسب به ابوسعید ابوالخیر در این اثر کاملاً مشهود است به ویژه آنکه پیر شاعر، گاه همچون ابوسعید به تناسب موضوع، بیتی نیز زمزمه می‌کند:

«موسم سبزه فروردین بود. / مرغ مستی از شاخه انبوه زبان گنجشک، / خانقاه ما را، / غرق در ولوله‌دستان ساخت. / پیر ما را، / ناگاه، / وقت، خوش گشت. / زیر لب، بیتی را

زمزمه کرد: / ای که در چله تاریک زمستان هستی! / باد، از روزنه، پیغام گل آورد تو را، / روز بی تابی و بی خویشی درویشان است، / برخیز» (همان: ۴۹۲).

و حتی همچون ابوسعید و عرفایی چون او، دیدگاهی متفاوت نسبت به کرامت دارد (ر. ک. همان: ۴۸۷). تعابیر پارادوکسیکال که یکی از عناصر شاخص در شطحیات عرفاست، در اقوال پیر این دفتر نیز به چشم می خورد:

«پیر ما، هر نوبت، / در مناجات، چنین می فرمود: / ای حق حق! / دلی ارزانی دار / که شوم بی دل و دل دل نکنم.» (همان: ۴۹۳)

شاعر گاه با ذکر نام حلاج، داستان او را دست مایه سرایش شعر قرار می دهد (ر. ک. همان: ۴۹۰) و گاه بی آنکه نامی از جنید به میان آورد، از ماجرای بوسه زدن او بر پای دزد به دار آویخته (ر. ک. عطار، ۱۳۸۳: ۳۷۶)، بهره می جوید و ماجرابی دیگر می آفریند:

«پیر ما روزی، / در گذرگاهی / مرد آویخته ای را دید / پرسید: / این تهی خرقة جان باخته کیست؟ / نیت و نامش را گفتند. / پیر، پایش را بوسید و، / گفت: / - نام محدودت را، - نام زادن را، - چه کسی می دانست؟ / نام نامحدودت را / - نام مردن را - / همه کس می داند. / که تو در سایه نعشت / نام محدودت را بردی، / تا نامحدود» (زهری، ۱۳۸۱: ۴۹۷).

اشعار این مجموعه، گاه دقیقاً عارفانه است:

«شیخ را پرسیدند: / - ره کدام است و به آیین تر؟ / شیخ، / شش جهت را با انگشت نمود، / گفت: تا تو را در دل چیست» (همان: ۴۸۴).

گاه جنبه ایمانی و اعتقادی دارد:

«پیر را پرسیدند: / چه نمازی فاضل تر؟ / پیر گفت: / هر نمازی به جماعت خوانند» (همان: ۴۷۹).

و گاه نیز رنگ و بوی موعظه و اخلاق از آن به مشام می رسد:

«پیر ما می گفت: / هر که یک گام به آزار فرودستان بردارد، / طاعت کامل یک عمرش، باطل می ماند» (همان: ۴۹۴).

نتیجه‌گیری

محمد زهری از جمله شاعرانی است که با سرایش و چاپ ۶ مجموعه، در دهه‌های مختلف شعر معاصر فارسی حضور داشته و شاعر کوتاه‌ترین طرح فارسی (غروب / غربت / آه!) است. به نظر می‌رسد در روند شاعرانگی او انقلابی که به خلق اثری شاخص و کاملاً متفاوت منجر شود، صورت نگرفت. انقلابی که در فروغ فرخزاد به خلق توگلدی دیگر، در سهراب سپهری به خلق حجم سبز، در اخوان به آفرینش آخر شاهنامه و در شاملو به آفرینش هوای تازه منجر شد.

از بررسی و تحلیل مجموعه آثار شاعر چنین برمی‌آید که وی به مسائل زبانی روز آشناست و بیشتر از واژگانی استفاده می‌کند که در قاموس روزگار و در میان مردم کوچه و بازار وجود دارد. سازه‌های صرفی و نحوی بیشتر آثار زهری و گزاره‌های شعر او به دور از هرگونه تعقید و پیچیدگی، تک‌لایه است و خواننده را چندان به خود مشغول نمی‌سازد. اگر چه در پاره‌ای از اشعار زهری - به ویژه سروده‌های نخستین وی - ردی از تأثیر دیگر شاعران مشاهده می‌شود، این اثرپذیری مقلدانه نیست. اندیشه‌های اجتماعی وجه غالب در سروده‌های زهری است. این ویژگی به همراه یأس و ناامیدی، عمده‌ترین شاخصه‌های اشعار وی به شمار می‌آیند. او دل‌باخته‌انزوایی آگاهانه یا ناخودآگاه است. این انزوایی در عین حال که ریشه در شکست جریان روشنفکری روزگار زهری دارد، به شکست‌های تاریخی و گذشته‌های زندگی شاعر نیز می‌تواند بازگردد. با آنکه زهری شاعری شمالی است، از طبیعت‌گرایی نیماوار و به کارگیری واژگان و ساخت‌های نحوی زبان تبری در آثار او خبری نیست. بنابراین او از این منظر در مقایسه با نیما، شاعر توده‌های شهری است.

یادداشت‌ها

۱. محمد زهری در مرداد ۱۳۰۵ در عباس‌آباد تنکابن متولد شد. او در سال ۱۳۲۴ همکاری قلمی خود را در قالب نوشته‌های طنزآمیز، مقاله و ... با مجله توفیتی و دیگر مطبوعات آغاز کرد. در سال ۱۳۳۲ از دانشگاه تهران، لیسانس ادبیات را دریافت کرد و کار شعر را نیز از سال‌های تحصیل در دانشکده ادبیات آغاز نمود و آن گونه که خود می‌گوید، نخستین خرقه شعر را دکتر محمد معین بر قامت او پوشاند: «اولین شعرم موضوعی بود که مرحوم دکتر معین برای انشا تحت عنوان "فرصت" داده بود و من شعری ساختم که شادروان معین دید و چند مصراع آن را اصلاح کرد و تشویق کرد» (زهری، ۱۳۷۴: ۶۲۰).

در سال ۱۳۳۳ به مجله فردوسی پیوست و مدتی صفحات شعر این مجله را اداره کرد و در سال ۱۳۴۴ دوره دکترای ادبیات فارسی را در دانشگاه تهران به پایان رسانید. زهری مشاغلی چون دبیری ادبیات فارسی، کارمندی سازمان برنامه و بودجه، مدیریت مطبوعاتی وزارت فرهنگ، کتابداری کتابخانه ملی و همچنین معاونت این کتابخانه را برعهده داشت. ضمن آنکه از سال ۱۳۴۲ تا ۱۳۵۱ پانزده جلد کتاب تحت عنوان کتاب‌شناسی انتشارات ایران، کتاب‌شناسی ملی ایران و فهرست موضوعی مقالات ده ساله نخست مجله سخن (به مدیر مسئولی دکتر خانلری) منتشر کرد.

زهری سال‌های پایانی عمر را در خاموشی و انزوا سپری کرد و سرانجام در اسفند ۱۳۷۳ درگذشت. او در اخلاق و رفتار و این که جهان را برای همه زیبا می‌خواست، به فریدون مشیری شباهت داشت. اگر چه خود مشیری بر آن است که زهری از معدود انسان‌هایی است که به هیچ کس شبیه نیست: «بی هیچ تعارف یا تردید، نجیب‌ترین، متواضع‌ترین چهره شعر معاصر ایران بود ... کم سخن می‌گفت. طبیعت آرام، موقر، صلح‌جو و مهربانش جاذبه‌ای خاص داشت ... از آن گونه انسان‌ها بود که به خودش می‌مانست. ما شبیهش را نداشتیم و نداریم» (مشیری، ۱۳۷۴: ۵۹۸).

منابع و مأخذ

۱. اخوان ثالث، مهدی. (۱۳۸۴). *جزیره‌ای در خشکی زمانه، حریم سایه‌های سبز: (جلد اول مقالات)*. (چاپ سوم)، تهران: انتشارات زمستان و مروارید.
۲. انزابی‌نژاد، رضا. (۱۳۵۸). زهری از جزیره تا پیر ما گفت، نگین، ۱۶۵، ۳۷-۴۲.
۳. زهری، محمد. (۱۳۸۱). برای هر ستاره (مجموعه کامل اشعار و برگزیده موضوعی نقدها). تهران: انتشارات توس.
۴. ----- . (۱۳۷۴). درباره نیما، چیستا. ۱۱۸ و ۱۱۹، ۶۱۸-۶۲۱.
۵. شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۷). *ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت (ج سوم)*. تهران: انتشارات سخن.
۶. عابدی، کامیار. (۱۳۷۴). به فردا (محمد زهری: زندگی، آثار و شعر). چیستا. ۱۱۸ و ۱۱۹، ۶۰۷-۶۱۳.
۷. عابدینی، فرهاد. (۱۳۵۶). سیری در سروده‌های زهری (۱). نگین. ۱۵۴، ۳۵-۳۶.
۸. ----- . (۱۳۵۷). سیری در سروده‌های زهری (۲). نگین. ۱۵۵، ۲۸-۳۰.
۹. عطار نیشابوری، فریدالدین محمد. (۱۳۸۳). *تذکره‌الاولیاء (چاپ چهاردهم)*. (تصحیح دکتر محمد استعلامی). تهران: انتشارات زوار.
۱۰. قیصری، ابراهیم. (۱۳۸۳). برای هر ستاره. *ادبیات و فلسفه*. ۸۳، ۹۴-۱۰۱.
۱۱. کیانوش، محمود. (۱۳۵۰). زهری در آفتاب و باران. نگین. ۸۰، ۱۹-۲۴.
۱۲. لنگرودی، شمس. (۱۳۷۱). *تاریخ تحلیلی شعر نو (ج دوم)*. تهران: مرکز.
۱۳. مشیری، فریدون. (۱۳۷۴). روبه‌رو. چیستا. ۱۱۸ و ۱۱۹، ۵۹۷-۶۰۴.
۱۴. میرصادقی، میمنت. (۱۳۵۳). *کتاب‌شناسی شعر نو در ایران*. تهران: انجمن کتاب.
۱۵. یاحقی، محمدجعفر. (۱۳۷۵). *چون سبوی تشنه: تاریخ ادبیات معاصر فارسی (چاپ سوم)*. تهران: جامی.