● مهراد صمدی

درباره‌ی شعر احمدرضا احمدی

۱

احمدرضا احمدی زبان شعری خاص خود را دارد که برای نقد اشعارش لزوماً این زبان را باید کاوید. شعر او دارای بیان تصویری است ، یعنی به جای آنکه او در کلمه فکر کند در تصویر فکر می کند و به جای آنکه با واژه‌های مجرد حرف بزند با تصاویر قابل لمس حرف می‌زند. مثلاً وقتی می‌خواهد از وضع امروز ما در قبال ماشینیزم و عدم توانائی ما برای همراه شدن با آن حرف بزند می گوید:

ندیدند که در جاده ها ماشین های کوکی
رهروان را پشت سر گذاشت
و در کنار جاده ها کاشت
و در خاک های کهن رویاند.
رهروان که بدن های عظیم داشتند
در ماشین های کوکی جان گرفتند.

یا وقتی می خواهد بگوید که انسان فقط در تحت قید می تواند آزاد باشد می گوید:

هر قفسی تجلی گاه پرواز است

حتی اسامی معنی در شعر او شکل و رنگ و تحرک دارد (مهر سرخ ، رنگ های هویدای مهر ، زمان وسیع ، جام غرور و غیره) از این لحاظ می توان او را با شعرای تصویرگرای انگلیسی زبان مقایسه کرد. این نوع بیان سمبولیک به معنای خاص کلمه نیست . وقتی می گوید:

ساعت را بر دیوار نمور آویخته ام تا ساکت باشد.
اگر لال بشوم برایت خواهم گفت

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

دیوار را باید به ساعت آویخت .

هیچ یک از اشیاء شعر مظهر چیزی یا کیفیت نفسانی به خصوصی نیست ، بلکه این اشیاء وسایل بیانند و ارزش مظهری آنان بسته به «بیان شدنی» با هر بیت عوض می شود. مثلاً در همین شعر در بیت اول دیوار نمور عامل دلپذیری است که ساعت بر آن زنگ می زند و از کار می افتد. اما در بیت سوم دیوار معنی وجود یا وجود ظاهری را به خود می گیرد.
یکی از منقدانی که در آغاز پیدایش مکتب ایماژیسم بر آن تاخت آن را نوعی هیروگلیف شعری خواند؛ اما آنچه در ایماژیسم اهمیت دارد و آن را مبین تر از سمبولیزم می‌سازد آن است که این نوع هیروگلیف برای هر کسی معنائی به خصوص دارد. به عبارت «جبری»تر اگر سمبولیزم x+y=۲ بود ایماژیسم x+y=a می‌باشد و کمال ایماژیسم آن است که گاهی بی‌آنکه بتوانیم برای x ، y و a ارزش‌های ملموس بیابیم شعر منظورش را به ما تحمیل می‌کند. این‌گونه ابیات ناب در شعر احمدی کم نیست:

چرا درختان را از انتها به زمین نکاشتند
که ریشه های آن‌ها در آسمان نفوذ کند
که این زمین آسمان گشته
رشته ی گیاه را متوقف می کند.

فقط خواهی دانست
که وجود سرتاسریت :
در یک واژه ی فراوان
در ملکوت گل کاغذی
وحی خواهد شد

زمانی وسیع در آسمانی محدود
کبوتران را وادار به نشست می کرد.

در اینجا واقعاً تصاویر به جای شاعر شعر می گوید، شاعر کاملاً در زبان مستحیل شده است و این توفیقی است بس بزرگ که من در عجم معاصر سخت کم دیده ام .
تصویرهای او محدود است. پرنده، ماهی، سفال ، ذغال ، کاغذ، فلز ، رنگ ها و غیره. حتی می‌توان گفت که بیان شاعرانه‌ی او نوعی الفبای تصویری دارد، و همین تفاوت بزرگ تکنیک شعری او با ایماژیسم است. ایماژیست‌ها،

اندیشه و احساس خود را به تصاویر ترجمه می‌کردند و سپس برای بهتر عرضه کردن فکرشان از تمام اشیاء، اشخاص تاریخی و اسطوره‌هائی که در اختیار داشتند استفاده می‌کردند و به همین دلیل اغلب در معرض اتهام ناصمیمی بودن قرار می‌گرفتند، اما تصاویر احمدی حس شده‌است و او همان قدر در تصویر فکر می‌کند که مجسمه‌ساز در سنگ خود. او وقتی می‌خواهد خلاء درونیش را شرح دهد می‌گوید:

همه چیز و همه کس
از درونم کنده شده بود
حوض پرماهی، گلدان‌های شمعدانی، تصویرهای قفس پرندگان

شک نیست که ایماژیست‌ها وقتی چیزی برای گفتن داشتند خیلی بهتر از احمدی می‌توانستند بیان نمایند ولی فقط برای عده‌ای بسیار محدود. شعر احمدی با سادگی و بی‌فرهنگی تصاویرش احتیاج به خوانندگان برگزیده ندارد. هر کسی می‌تواند با شعر او اخت شود.
او از تصاویر محدودش تا حد امکان استفاده می‌کند، همه‌ی آنها را به هم می‌آمیزد، جدا می‌کند، بسط

● عکس از مهرداد اسکویی

می دهد، و همه ی «نوانس های» معنی آنان را به کار می بندد و باز هم - آدم پرتوقع - شکایت دارد:
گناه را باید بر زمان آویخت
که واژه ها را پر کرده است.

از جمله حقه های او برای بیان، استفاده از تفاوت بین دو تصویر است:
شکوفه‌ها برای گل‌های قالی قصه‌ی خدا را می گفتند

ظاهراً این بیت احمقانه است. شکوفه‌ای که سه روز بیشتر نمی‌ماند چطور می‌تواند برای گل جاوید قالی خدا را تعریف کند. اما تکیه بر آزادی شکوفه است و گرفتاری گل قالی. اگر بخواهیم این بیت را نثر کنیم باید بگوئیم که به عقیده‌ی شاعر نزدیکی با ابدیت به طول عمر و مقدار تجربه (پا خوردن‌ها) مربوط نیست بلکه منوط به آزادی و پر بعد بودن است. تکیه بر تفاوت زمانی و مکانی دو تصویر است. دو کتاب او پر از ابیاتی چنین است. در بخش آخر شعر - در یادداشتی - که سخن از لحظات عزیز است، می گوید:
لحظه‌ای نازنین برای ماهیان
آغاز آگاهی بر خشکی بود
برای پرندگان پیدایش یاران بود

آب - مرگ پرنده و زندگی ماهی است. مرگی که شناسائی آن لحظه‌ای عزیز را هدیه می کند. مرگ مفهومی کلی نیست، فنا مطرح است و صورت‌های متفاوت دارد و شدت تجربه نیز یکسان نیست. پرنده در باران فقط حس می شود و کافی است. اما ماهی باید در خشکی جان بدهد، و وقتی به «ما» می رسیم، آن «ما»ی گریزای احمدی، بیان از تصویری به تجریدی عوض می شود.
و برای ما
آن لحظه بود که از آگاهی ناآگاهی را در خویشتن یافتیم

این تغییر نوع بیان چنان به نرمی انجام می گیرد که خواننده اصلاً حس نمی کند و این تناوب حتی مصرانه است ما تقریباً باور می کنیم که اگر برای پرنده آن‌چنان بود و برای ماهی آن‌چنان برای ما ناگزیر چنین خواهد بود. در این نوع غلت بیانی تکنیک احمدی با ایماژیسم تفاوت دارد و به گمان من بر آن مزیت دارد، ایماژیست غالباً تجرید و تصویر را جدا از هم اما برای بیان یک فکر به کار می برند و خواننده غلت‌ها را غالباً چون قولنج حس می کند اما احمدی به راحتی و آسانی بین تجرید و تصویر جولان می دهد.
احمدی در شعر خود از اضافه‌ی تشبیهی، اضافه‌ی استعاری و صفت استفاده‌ی بسیار می‌کند. اینجا باید در نظر داشت که برداشت او از اشیاء- چه آنها که خودش وارد شعر کرده و چه آنها که سابقه و سنت دارند - نوین است. سفال در ادبیات فارسی همیشه مظهر بی‌وفائی عمر و یا مظهر تناسخ بوده‌است (این دسته که بر گردن او...) اما در این بیت:
دیوار باغ رویا سفالین و شکوفه‌ی شعر مرده‌است

سفال با ظاهر سوراخ سوراخ و باطن پس ندهنده‌اش مظهر همه‌ی چیزهائی است که از دور پذیرا به نظر می‌رسد اما در حقیقت بسته است. ریسمان در ادبیات فارسی اغلب مظهر پیوند است اما در این بیت:
و ریسمان آیه‌های کنفی خود را پیوند میخ‌ها کرد

وجه شبه ریسمان و آیه آن است که از ریسمان هم می‌توان بالا رفت - دزدانه یا قهرمان‌وار - هم می‌توان با آن بازی کرد و هم می‌توان خود را بر آن آویخت. و یا در اضافه‌ی استعاری‌ای که در بیت زیر به کار رفته است و سابقه‌ی تاریخی ندارد:
در انتها، پنجره‌ی شکوفه‌ها باز شد و پیمان گل میخ‌ها لبریز گشت

گل میخ گلی است که در اثر جادوئی فلز شده و پیمان دارد که چیزهای نچسبیده را به هم وصل کند و زینت بدهد و «در انتها» آن پیمان جادوئی لبریز می‌شود، پر می‌شود، می‌ترکد و چیزهای نچسبیده به تجرد خود بازمی‌گردند. این صفات و اضافات گاهی به خودی خود معنی دارند و گاهی هم در تمام شعر معنی می‌یابند و در هر صورت هیچ‌گاه برای شگفت‌زده کردن خواننده و بی‌منظور به کار نمی‌روند و این اشتباهی است که بسیاری از پیروان او را به چرت‌گوئی انداخته است. احمدی اگر گاهی صفات و استعارات غیرمنطقی و خلاف عرف به کار می‌برد منظور دارد و موذیانه مثلاً:
در خوشه‌های زنجیر این اطاق بمان که دشت تنگ است

دشت قطعاً از اطاق بسیار بسیطتر است؟ اما او قبول دارد که انسان در تنگنا به فراخنا می‌رسد که، هر قفسی تجلی‌گاه پروازی است، پس دشت که انسان را از خودش دور می‌کند تنگ است و اطاق که انسان را به خود می‌آورد فراخ. این تناقضات ظاهری همیشه در متن شعر معنی و منظور می‌یابد. تشبیه در شعر او بسیار کم است، اما آنچه هست نو است و منطقی:
چون چای اسیر در فنجان له‌له می‌زدم
—
می‌دانستم که تنم چون توری تباه گشته است

و گاهی عجیب زیبا و مبین:
و سکوت چون فرفره‌ی کوچکی می‌چرخید

۲

در انواع اشعاری که در آن برای ذهنی ساختن اندیشه از عینیت کمک گرفته می‌شود، طرح شعر اهمیت بسیار دارد. الیوت برای عرضه کردن اشعارش از فرم‌های موسیقی کمک می‌گیرد، نیما نقاشی می‌کند و بعد به کمک احساسی که آن تصویر در خواننده ایجاد می‌کند احساس خود را ذهنیت می‌دهد، طرح اغلب اشعار احمدی داستانی است و اشخاص این داستان‌ها تصاویر مالوف او، من شاعر، توی مخاطب و گاهی اسماء معنی لااقل در یک شعر داستان بیش از شعر مطرح است (پیراهن) و چهار شعر فرم محض است (تصویر، طرح و ترکیب، گلدان کاغذی، یک خبر) و این چهار شعر تنها نمونه‌های

فرمالیزم احمدی است و تنها نزدیکی او با سوررآلیسم .
در اشعاری که طرح واضح دارد گاهی در دو سه شعر ، داستان‌ها فقط حمال شعر نیست و به خودی خود مبین و زیبا است . مثلاً در «گلدان» امکانات شعر و داستان به هم آمیخته شده است و یا در «مرگ ماهی» اما غالباً طرح داستانی اشعار او کم رنگ است ، به ویژه در شعرهای بلند. اگرچه وحدت داستانی نمی‌تواند در نقد از اشعار احمدی اهمیت زیادی داشته باشد. ولی باید گفت که آنها غالباً وحدت ندارند. مخصوصاً با آن داستان های درون داستان که به شیوه ی هزار و یک شب و با همان منظور در داستان اصلی به کار می برد. در این گذر «مرگ سنگ» شاهکاری است از لحاظ حفظ وحدت در طرح . اشعاری که طرح داستانی ندارند بعضی بر تداعی معنوی یا صوتی که در خواننده ایجاد می شود بنا شده‌اند و قابل قبولند اما برخی به تداعی ذهنی شاعر بندند و معلوم است که شاعر سعی بسیار برای شکل‌دادن به آنها می‌کند ، برخی را از لحاظ ظاهر یکسان می‌سازد. یعنی ابیاتی که از لحاظ ساختمان شبیه هم است یکی پشت دیگری ارائه می شود بی‌آنکه از لحاظ معنا ربطی داشته‌باشند. در این‌گونه اشعار - چون غزل قدیم - هر بیتی شعری مستقل است . برخی را به کمک بیت آخر به هم می بندد و در این گروه تنها شعری که موفق است شعر «قوطی سیگار» می باشد. و در برخی بخشی به آخر شعر می افزاید و سعی می کند که اشیاء پرت بخش اول را در داستانکی به هم آورد و در این سبیل شعر «و آنچه تازه نیست» شعر موفقی است . برخی نیز بی شکل می مانند، مثل «باران صبح جمعه ، درآمیختن و غیره» و در این گونه اشعار ، تداعیانه‌ی «آب و خشکی» از همه خام‌تر است . و دیگر اشعاری هستند که به دور یک موضوع : شخصی ، یا چیزی یا حالاتی می گردد.
مثلاً: طرح یک چهره ، زمین در آخرین زایش ، قانون ، شناسنامه ، و غیره ... در این گونه اشعار آنها که کوتاهترند ترتیب تداعی دارند و آنها که بلندترند به دور یک یا چند طرح . مثلاً در شعر بلند «قانون» بخش اول شعر . از: «قانون را یک بار می نویسد» تا: «قانون برای زنان روسپی» به دور عمل نوشتن قانون و خشک کردن جوهرش و سنجاق کردن اوراق به یکدیگر می گردد.
و همه‌ی تصاویر و استعارات در این بخش به آن شکل ذهنی برمی گردند. در بخش بعد برخورد دو قانون طرح شعر است از: «گفتگوی دو قانون در زیر یک سقف» تا: «ورود خانه از ریگ های مرده ی یک کوه ...» در بخش بعد داستان کوچکی شکل شعر است . و به همین ترتیب .
و دیگر چند شعری هستند که شکل آنها برداشتی از اشکال قدیم شعر فارسی است مثلاً «اگر دانه بمیرد» که ملهم از ساقی نامه ی منسوب به حافظ (من ارزانکه گردم به مستی هلاک) می باشد.
اما شکل شعر هرچه باشد احمدی در آغاز کردن و به پایان رساندن اشعارش مهارت بسیار دارد و این در اشعار او که غالباً اندیشه‌مندند بی‌آنکه سیری منطقی در آنها باشد بسیار مهم است . پایان‌ها در اشعاری که می توانند به نتیجه‌ای برسند اغلب تجریدی و جزمی است گاهی هم تصویری :

و ما هر شب فانوس های آویخته بر بادبادک ها را
راهی آسمان خواهیم کرد
تا ابرهائی را که در مقابل ماه پرده ی استفهام کشیده است
بسوزانیم .
نباید از قلاب سنگ ها بترسی .

اما در اشعاری که پایانی ندارند آنچه شعر را تمام می کند اغلب سورالیستیک و غالباً جذاب است ، شاید شاهکاری در پایان سازی او ، آخر شعر باران صبح جمعه است - و همه ی شعر به همین یک بیت بند است:

ای گفتگو
که در هر فصل به صورت پرسش و پاسخ خواهی بود

به طور کلی باید گفت که احمدی مهارت چندانی در قالب سازی ندارد و به قالب های خویش هم چندان وفادار نیست ، حال آنکه در اکثر موارد به طرح شعر وفادار است .
تکوین و نمو استعارات شعری او اغلب بر پایه ی طرح شعر و در غالب موارد سخت معین است .

۳

شعر احمدی موزون نیست و این بی شک عیب شعر اوست ، ولی آهنگی دارد و طنین مخصوصی ، برای آهنگ دادن به اشعارش اغلب از Intonation جمله ها استفاده می کند و ابیات - لااقل یک بخش - شعر را با همان Intonation می سازد و با تغییر دادن جای فعل و تنظیم مکث های کوتاه طبیعی کلام ، تغییری در آهنگ به وجود می آورد. طرح یک چهره به گمان من خوش آهنگ ترین اشعار اوست :
چهره ی دگرگون باغ گشتی ، در آینه ی عروسک کودک همسایه

گاهی هم شبحی از اوزان عروضی در اشعار اخیر او حس می شود.
من خواهم خندید
و خواهم گفت
زندگی دور از هر تاریخی
انباشته از من ، تو ، نور ، درخت و دیگران است .

۴

تکنیک شعری او با ایماژیسم نزدیکی های بسیار دارد. ولی ایماژیسم - هدف سازندگان آن هرچه بود- هرگز نتوانست به صورت مکتبی تکوین یابد و به اضافه تفاوت بزرگ احمدی با ایماژیست ها سادگی دهاتی گونه ی او و بی فرهنگی او و صمیمیت شاعرانه ی او - ایماژیست قلمداد کردن او را مشکل می سازد. برخی از اشعار او عجیب با سوررآلیسم پرورسک می خواند ، در ابتدای شاعری خیلی با پروز نزدیک تر بود (قصه ی؟ طرح و ترکیب ، تصویر و غیره) ولی در کتاب دوم از او دور شد اما دو شعر اخیر او (خلاصه ی آخرین اخبار هفته ، انسان ساده و صمیمی) بازگشتی به آن سبک است اما با حالتی دیگرگونه ، در کتاب اول نزدیکی هائی با سورآلیسم الوار مشاهده می شود ولی آن نوع اشعار ادامه نیافتند ، اما غالب اشعار او را با استخوان بندی های ذات و ظاهر انتزاعیش می توان بیش از هر چیز در مکتب شعری آبستره ، ولی نوعی به خصوص جا داد.
کار احمدی در آینده به هر سبکی بگراید و یا هر سبکی را بسازد آنچه تاکنون ارائه داده است نسیمی تازه در شعر پارسی است ، تکنیک کار او و برداشت نوین او از اشیاء شعر او را به حقیقت نسیم فرحبخش

می‌سازد، اگر مقایسه‌ای بشود بین کار او و دیگرانی که خواستند در شعر معاصر نوآوری اساسی کنند چه از لحاظ مضمون، چه از لحاظ تصویر و چه از لحاظ تکنیک توفق بزرگ او در ساختن و خلق‌کردن مکتبی برای خودش بسیار عظیم به نظر خواهد آمد. سبک او امروز پیروان بسیار پیدا کرده‌است، ولی غالباً فریفته‌ی ظاهر شعر او می‌شوند و بی‌آنکه توجهی به ساختمان درونی اشعار او داشته‌باشند از تصاویر و طرز جمله‌بندی و استعارات او تقلید می‌نمایند. بر شاعران تثبیت شده‌تر هم تأثیر او را می‌توان دید و از همه بیشتر فروغ فرخزاد که از تصاویر احمدی استفاده می‌کند و عجیب قدرت تحلیل بردن آنها را هم دارد و به آن‌ها رنگ فروغی زدن. مثلاً شعر پرنده و شعری که اخیراً در آرش چاپ شد.
و اما تأثرپذیری خود احمد ناخودآگاهانه و اغلب هم توارد یک استعاره و یا حتی یک کلمه است و اکنون که سخن تأثرپذیری است باید از تأثیر بزرگ فریدون رهنما بر شعر احمدی سخن راند. این تأثر خیلی بیش از آنکه تأثرپذیری از شعر رهنما باشد که کم خوانده‌است و کم خوانده‌ایم (رهنما به فرانسه شعر می گوید و کتاب شعری هم به فرانسه دارد) تأثیر سخنان رهنما و راهنمائی‌های رهنما است.
احمدی شاعر «به میدان آمده‌ای است». می بیند و نو می بیند: شعر او نوعی بیان تصویری تفکرات شاعرانه‌ی اوست: شعر احمدی فلسفی نیست. شاعران فلسفی بی‌شک غیرمنطقی‌تر از فیلسوفان بودند ولی چیزی را ثابت می‌کردند، افکارشان را به مثال روشن می کردند و به نقل قول. احمدی مطلقاً بر اتکای تجارب شخصی خودش حرف می‌زند. او می‌گوید چنین است و جز این نمی‌تواند باشد و لحنی پیامبرانه و مرسلانه دارد، آنچه او رسالت خود می‌داند عودت به کودکی است. حتی در اشعار عاشقانه‌اش هم بالاخره گریزی به این رسالت می‌زند. مثلاً در بیداری:
و من با حسرت و اندوه پذیرفتم که کودک نیستم

بسیاری از اشعار او با شرحی از دنیای دور ما آن‌طور که او می بیند - بدوی، کودکانه و بی‌واسطه - شروع می‌شود. این دنیائی که در آن هیچ چیز ذات و اصیل نیست به جای پرنده، تصویر - پرنده پرواز می‌کند، تصویر چاقو می‌کشد، حتی بر آسمان‌ها تصویر چراغ می سوزد و لاجرم به جای هر حاصل ما دود است. در این دنیای گل کاغذی و پرنده‌ی فلزی، در این دنیای وحشت‌زده از تاریخ، در این دنیای زندگی خفیف که حماسه‌ی آن سوختن و انسان استرون در آرزوی کلاف‌های کاموا، است، در این دنیا که «آسمانش از لختی رخت‌های بر بام آویخته‌ی زنان و مردان مجرد را می شمارد و آیه‌هاش ریسمان‌هاست» در این دنیا همیشه شعرهای احمدی به اندوه می انجامد. در این دنیائی که شک دروغ می‌سازد و انسان باید با خودش خیلی خیلی صمیمی بشود تا بتواند در عمق دلش دیو را لعن کند، ولی او نمی‌خواهد تسلیم شود. حتی با آنکه می‌داند همه‌ی تلاشش ورا آذین تخیل دختران خواهد کرد، وسواس دارد:
باغ را آب گرفت
و تو غبار را از جام گل‌ها نستردی

برای او نفس عمل، بیش از نتیجه‌ی عمل اهمیت دارد و در ته همه‌ی سنگستان‌های بی‌درختی که با

نوعی نوستالژی تصویر می کند خورشیدی هست . او حتی حاضر است برای آنکه خواب گلدان را که گل نمی دهد تعبیر نماید بمیرد ، او می خواهد عوض بشود و می خواهد عوض بکند ، همه ی راه ها را می آراید پیامبری را ، اعتماد را ، شک را ، دوستی را ، چه آواز لحظات نازنین خبر دارد و برای شان دعا می کند ، و اگرچه خودش می داند که بی خبری ها راه خود می رود و انتظار را باید دانست ، گاهی به فغان می آید :

چرا درختان را از انتها بر زمین نکاشتند

این گریزهای او به رؤیاهای تصویری گاهی شعرش را عجیب می کند . آنجا که ماهی نه تنها تصویر ماهی است بلکه سبز می شود . وقتی :

دیگر برای نوشتن نخواهم کوشید
تا دستی جدا از تن خویشتن بیابم .

اما برای او بازگشت به کودکی ، به دوران باور کردن دروغ ها ، به دورانی که انسان از چارچوب همه درهائی که به انهدام روان است داخل می شود ، نجات است . او هیچ دیو جامه‌ای از کودکی نساخته است . از همه ی قیدها و محدودیت آن خبر دارد و با این همه آن را نجات می پندارد :

در خوشه های زنجیر این اطاق بمان
که دشت تنگ است

او از خود نیز دیو جامه نساخته است . برای او فنا فی الطبقه باقی اللّه مطرح نیست . او در نهایت کودکی نهایت آرزویش آن است که - یوتیلیناریتی که هست - از انگشتانش برای کودکان مداد رنگی بسازند . او به چیزی ورای خودش ایمان ندارد . همیشه گریزهای رویائی او وقتی صورت می گیرد که از خویشتن کنده شده است و به باغ نگاه او راهی ندارد .

و بالأخره احمدرضا شاعری جامع اضداد است ، با پیچیدگی ظاهریش ، درونی ساده و کودکانه و روستائی دارد و با ناامیدی بزرگش به سطوح ، به همه ی اعماق ایمان دارد .*

---

* جُنگ طرفه ، شماره‌ی ۲ ، آبان ۱۳۴۳