در حضور اشیاء در غیاب انسان

مشیت علایی

شاید بتوان برای توصیف اتفاقی که در شعر مسعود احمدی، در طی بیش از ده سال اخیر، افتاده است از اصطلاح «تفرّد» استفاده کرد. پیداست فرایندی چنین طولانی جذابیت‌های فراوان برای شاعر داشته است.

مراد از تفرد، اما، روآوردن به فرد ـ آن هم فردیت خود شاعر ـ است در پی روبرتافتن او از جمع. به بیان دیگر، می‌توان گفت احمدی از نوعی نگرش کلاسیک به گونه‌یی تلقی رمانتیک حرکت کرده است. نگرش رمانتیک به جای پرداختن به شخصیت‌های الگو یا نمونه‌وار، که شاعر آن‌ها را در هیئت قهرمان یا ناجی تجسم می‌کند، به آدم‌هایی می‌پردازد که اطلاق عام ندارند، از شمول و کلیت برخوردار نیستند، بلکه «فرد»ند، و در فردیت خود واجد همه غرابت‌های شخصی‌اند؛ نه تنها «بزرگ» و «مهم» به معنای اجتماعی آن نیستند، که کوچک، عادی و متعارف‌اند. چنین‌اند آدم‌های شعر احمدی، یا بهتر بگوییم، مخاطب شعر او، که در مجموعه‌ی اخیر او، **برای بنفشه باید صبر کنی**، یک زن است و تکمیل‌کننده‌ی دید رمانتیک او.

فاصله گرفتن احمدی از شخصیت‌های نمونه‌وار و اسطوره‌ای با ابعاد عظیم، فاصله گرفتن از مجردات است؛ و روی آوردن او به مصادیق خاص و مشخص، نزدیک شدن به زبان تصویری است. او در این فرایند از خشونت ملازم با چنان سنخ‌هایی ـ که علی‌الاصول مردند ـ به لطافتی راه یافته است که می‌توان آن را زنانه توصیف کرد؛ هم‌چنان که از دنیای وسیع و لاجرم فاقد تشخص به اتاقی کوچک و متعین راه یافته است. دامنه‌ی تجربه‌ها و گستره‌ی اشیاء او نیز، متأثر از همان روال، شخصی، ملموس، آشنا و نزدیک شده است.

تنوع بی‌پایان اشیاء جهان بی حد و مرز بیرون به چند چیز خانگی محدود شده است. صندلی، تلفن، فنجان چای و لیوان شیر. جای ایدئولوژی را که شمولی عام و بی‌چهره دارد، عشق پر کرده است که مصداقی خاص و مشخص و مخاطبی فردی می‌طلبد. هم‌چنان که جای تعقل و تأمل را تخیل گرفته است. از زبان فخیم و فاخر و بیان مطنطن و پرصلابت و ساختارها و قالب‌های معهود و مقرر اثری نیست؛ و به جای آن همه، زبانی ساده و روشن، بیانی نزدیک به بیان روزمره و ساختارهایی ناآشنا نشسته است. توصیف‌های عینی اشیاء و پدیده‌ها غالباً به ذهنیت شاعر درآمیخته است، مثل آن جا که می‌گوید «کسی هم / چمدان سفر نمی‌بندد/ تا قطاری از حیاط خانه بگذرد» («خواب بعدازظهر»)

این‌ها مؤلفه‌های شعری، یا دست کم مجموعه جدید شعر احمدی‌اند، و به نظر می‌رسد وی به این نتیجه رسیده باشد که «کوچک زیباست» شاید هم بتوان شعر او را «شعر خانگی» دانست، یعنی شعری که زمینه و دامنه‌ی سرایش آن را افق یک خانه و اشیاء آن تعیین می‌کند. اشیاء این خانه و چشم‌انداز آن دامنه‌ی تجربه و حتی تخیل شاعر را شکل می‌دهند و حتی زمانی که وی از آن جا پا بیرون می‌گذارد برای یک «غیبت نیم ساعته» است؛ دیوار روبرو، که به زعم او توتستان مجاور را از حیاط او جدا می‌کند؛ و به رغم آن که وی آرزوی برداشتن آن را دارد، مطلوب اوست، چرا که مجال تنگ‌تری را به او عرضه می‌کند.

احمدی در پی آن است که همه‌چیز را به حداقل آن فروکاهد؛ از میوه‌ها به سیب و خرمالو و ازگیل بسند می‌کند، و از پرنده‌ها به کلاغ و گنجشک و یا کریم و ا گل‌ها به داوودی. از آدم‌ها هم به یک تن ـ مشخصاً یک زن ـ خطاب می‌کند، که در واگویه‌ی شعری ـ تخیلی او درحقیقت، خود اوست و این مهمترین مؤلفه‌ی بنیادی نگرش رمانتیک است: حذف همه‌چیز و همه کس تا ح قلمرویی محدود که خود شاعر مرکز و محور آن باشد؛ و ا این جاست که بیان تقریباً کلیدی شعرها، دراماتیک ی نمایشی است. برای نمونه، نگاه می‌کنیم به شعر موفق «راستی چرا؟» که در آن شاعر از بیان وضعی آرمانی د می‌زند.

کل ساختار شعر برپایه عناصر دوگانه، یعنی نوعی تقابل، شکل گرفته است: راوی و زنی که در خیال اوست (یا درواقع همان بخش ناهشیار او)؛ آمدن و رفتن؛ غروب بارانی و شب برفی؛ چتر و ترس؛ صدا و سکوت. در آغاز و پایان شعر دو سطر، در حکم برگردان شعر، دو بند اصلی را بهم پیوند می‌دهند. بند اول، که ناظر به حضور زن است دارای چهار سطر و پر از شیئی است: چتر، داوودی گلدان، تلفن، به علاوه درین بند، هم «لبخند» هست هم «گفتگو»؛ بند دوم، اما که دایر به رفتن، و درواقع غیاب زن است، از حداقل کلمات و اشیاء ساخته شده است: سه سطر لاغر، فنجان خالی، بی‌هیچ کلامی. نیز توجه کنید به مکث میان دو بند که بر تأثیر نمایشی بودن بیان می‌افزاید. این شعر نمونه موفقی است از ارتباط اندامواره‌ی میان ساختار و مضمون.

در شعر دیگری با عنوان «باز هم ای کاش باران می‌آمد»، که از نظر ترکیب بسیار شبیه شعر قبلی است، بیان التزامی شعر بار دیگر آرزوی متخیل شاعر را بازمی‌تاباند؛ آرزویی که حول یک ارتباط شکل می‌گیرد، اما با رگه‌یی از خودآزاری چندان نمی‌پاید، و نشان

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

می‌دهد که شاعر در ناهشیار خود تنهایی و انزوا را ترجیح می‌دهد؛ و احساس رضایت‌مندی از خود، و خود مرکزی‌اش را، فقط با حضور موقت اما نه همیشگی مخاطبِ خود تداوم می‌بخشد. او پیشاپیش از بداهت این امر خیالی آسوده دارد که «اگر بیایی هرچه زودتر می‌روی» و او، شاعر، بار دیگر با وضعیت معهود و درواقع مطلوب خود تنها می‌ماند: «خدایی کم‌حرف اندوهی ژرف و بی‌فردایی.»

شعر دیگر او، «جفت» نیز مثل دو شعر یاد شده بر همان پسزمینه‌ی آشنای شاعران رمانتیک، یعنی برف و باران و پائیز بنا شده است، و باز هم وجه شرطی و التزامی بیان آن لحن شعر را تثبیت می‌کند. شاعر «دارکوبی تنها و کلاغی بی‌جفت» را تجسم می‌کند. «جفت شدن»، برای راوی شعر، فقط یک تصور است، آن هم در سکوت، و کلاغ و دارکوب تنها و بی‌جفت واقعیاتی هستند که شاعر آن‌ها را از گوشه‌یی از پائیز به خانه می‌آورد. این بیانی کنایی و البته متناقض از ذهنیت رمانتیک است، که حتی خیال جفت بودن و جفت‌جویی را در «بی‌جفت بودن و تنهایی» انعکاس می‌دهد. مکانیسم پیچیده‌ی همانندسازی شاعر با دارکوب یا کلاغ تنها، در واقع، نفی تنهایی و بی‌جفتی و گریز از انزوا نیست، بلکه بیان آرزومندانه‌ی بقای آن است. این احساس را شاعر در شعر «تا نباشی» به شکل کاملاً صریحی ابراز می‌کند: حس رضایت‌مندی او از تنهایی با وجود «چراغی روشن، نانی گرم و سکوتی ژرف» انتقال می‌یابد و نشان می‌دهد که از جمع و درآمیختگی کنار گرفته و به موقعیتی عارفانه و حتی ریاضت‌طلبانه قناعت کرده است شادمانه می‌گوید «درین جا هیچ چیز برای خوشبختی کم نیست» سه سطر پایانی شعر، بسیار زیبا، اما پرابهام ناظر به استمرار تنهایی و بی‌جفتی شاعر، موقعیت او را تصویر می‌کند:

تا نباشی نمی‌بینی
که من از بودن چه درکی دارم
و از دوستت دارم
و دارم با سیب صبر می‌کنم
و با ساعت مدارا

به ویژه تکرار زیبا و معنی‌دار کلمه «دارم» در انتها و ابتدای دو سطر متوالی؛ و نیز تأثیر موسیقایی حاصل از تکرار صامت‌های «س» و «ص» در سیب و صبر و ساعت در ایجاد ایماژ «سکوت ژرفی که با تو حرف می‌زند»، همراه با پارادکس بیانی آن، نیز کشدار بودن مصوت‌های بلند در «با ساعت مدارا» در القای هرچه بیش‌تر کشدار بودن زمان.

در شعر «پائیز را می‌گویم» همان الگوی دوتایی شعر اول به کار رفته است تا بازتاب تردید و انتظار شاعر باشد: آمدن و نیامدن؛ بهار و زمستان؛ سبز و زرد. حاصل این صناعتِ تشخیص (Personification)، که به واقع فرافکنی شاعر است، سه سطر زیباست که طی آن پائیز و رنگ‌های آن و خرمالوهای کال به خوبی درحالت گذار و انتظار توصیف شده‌اند: «پائیز را می‌گویم / با این همه سبز مردد این همه زرد بی تصمیم / و این همه خرمالو که نرسیدن را ترجیح می‌دهند»، با ایهام موجود در کلمه‌ی «نرسیدن». وضعیت رنگ‌هایی که میان سبز ماندن و زرد شدن، و زرد ماندن و افتادن یا قهوه‌ای شدن معطل مانده‌اند؛ همچنین خرمالوهایی که میان کال ماندن و رسیدن توقف کرده‌اند، بیان شاعرانه‌یی است از مکانیسم فرافکنی تردید و انتظار شاعر، که درین جا محملی طبیعی یافته است.

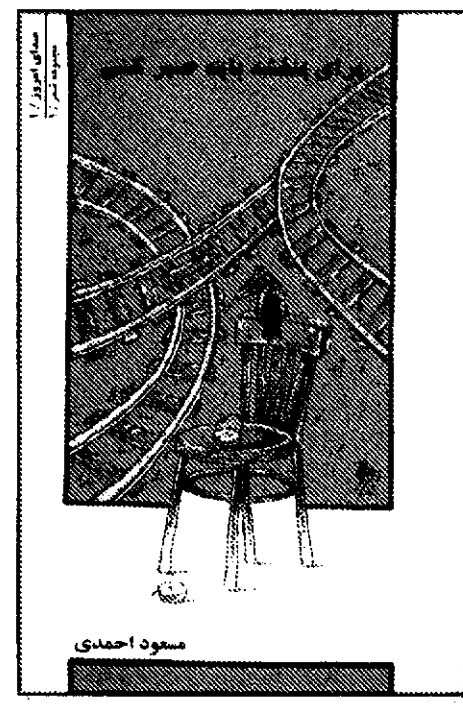
در شعر «با نیامدنت»، ساختار نحوی منفی و دشوار فهم سطر اول، «با نیامدنت نمی‌شود صبر نکرد»، و مکث طولانی پس از آن، انتظار یأس‌آلود شاعر را با موفقیت به خواننده انتقال می‌دهد. درین شعر، نیز از استعاره‌ی تلویحی رسیدن خرمالو برای رسیدن مخاطب‌اش استفاده شده است که همچنان بازتاب تعطیل یا دست کم تأخیر یک آرزوست. شاعر با خود استدلال می‌کند که «خیالباف» نیست، اما بعد اعتراف می‌کند «با این همه می ترسم / فقط از زود رفتن».

در شعر دیگری، موتیف آمدن و رفتن استعاره‌ی گسترده‌یی است که کل ساخت شعر حول آن بنا شده است. شاعر که آمدن و رفتن او را شرط سرودن شعر خود می‌داند، شعر را حتی بی‌آمدن او به پایان می‌برد. شعر «راستی در را باز می‌گذارم» نمونه خوبی است برای تحلیل روان‌شناختی یک ذهنیت رمانتیک، و نشان دادن این که گله‌ی شاعر از آمدن یا نیامدن بهانه‌یی است در جهت فعال کردن تخیلی که در غیبت موضوع بهتر عمل می‌کند.

در شعر «دُن‌کیشوت» احمدی به سراغ موضوعی می‌رود که در مجموعه‌ی حاضر مشغله‌ی عمده‌ی ذهنی او نیست. اما در دو دفتر پیشین او جای قابل ملاحظه‌یی را به خود اختصاص داده بود و آن گریز از تفکر آئینی و شخصیت‌های حماسی و اسطوره‌یی است [1] می‌گوید، «سال هاست / هم از رابین هود فاصله گرفته‌ام هم از چه گوارا» فاصله گرفتن او از موضوع‌های بزرگ و تاریخ‌ساز شاعر را به چیزهای روزمره و معمولی نزدیک کرده است.

مدت‌هاست که از دور به تو نگاه می‌کنم
و از نزدیک به چیزهایی که انگار از اول نبودند
مثلاً
به این زیر سیگاری
که نور را می‌گیرد و ول می‌کند تا همهٔ شکل شفافش را به

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی



برای بنفشه باید صبر کنی (مجموعه شعر)
مسعود احمدی
نشر همراه، چاپ اول : ۱۳۷۸

من ببخشد
یا به همین روان‌نویس
که در سطرهای سنگلاخی نیز وظیفه‌اش را خوب انجام می‌دهد

آرمان‌گذاری و بل آرمان‌ستیزی احمدی، به زعم او، سبب شده است تا او به درک زیباشناختی جدیدی نائل شود، شناختی که بر اثر آن وی به اشیاء ساده و کوچک نزدیک شده است، اما، باز هم به زعم خود او، در ارتباطاش با انسان نتوانسته است فاصله را بردارد. او هنوز هم «از دور» به مخاطب‌اش می‌نگرد. نزدیک شدن به او، بالقوه، نادیده گرفتن مرکزیت و محوریت وجودی خود شاعر را به دنبال دارد، پس ترجیح می‌دهد و بلکه مصر است، از دور و در غیاب او جهان را تجربه کند.

شعر «کلاغ» از معدود شعرهای این مجموعه است که در آن احمدی از نگرش مألوف خود فاصله گرفته و به مضمونی پرداخته است که مبتنی بر درک جدید او از واقعیات است. آشنازدایی یا غریب‌گردانی یک نگرشِ دیرپایِ ریشه‌دار در سنت از طریق پرداختن به چیزی که با ذوق معهود زیباشناختی ما منافات و بلکه تضاد دارد، البته خاص احمدی نیست و پیش از او شاعران دیگر آن را مطرح کرده‌اند: «باغ بی‌برگی» را زیبا دیدن؛ و از پائیز با عنوان «پادشاه فصل‌ها» یاد کردن از تعابیر آشنای اخوان‌اند؛ اما شاید آشناتر از همه بیان سهراب سپهری باشد که می‌کوشد چشم ما را به روی لاشخور و زاغ و مارمولک باز کند. و «شستن» چشم‌ها را برای «جور دیگر دیدن» تجویز می‌کند.

بند اول شعر، بیانی خطابی، استدلالی و نه چندان شعری دارد: «حتماً/ عیب از چشم توست / اگرنه / دیگر نه سیاه رنگ ماتم است نه خاکستری رنگ اندوه» اما بند دوم شعر پر از تصویرهای قوی و به یاد ماندنی است:

یادت نرود
که اگر صبح طلایی باشد
عصر کهربایی
شکل کلاغ غوغا می‌کند
همان طور که رنگ یا صداش
بخصوص
اگر در باران بر لبهٔ نارنجی افق بنشیند
یا در برف بر سر سبدی پر از انارهای زرد

این بهترین بخش شعر است، و بند پایانی به همان بیان کم تصویر و نثرگونه‌ی ابتدای شعر بازمی‌گردد.

همین مضمون در شعر «اتفاق» پی گرفته شده است «اتفاقی» که در حال افتادن است ـ به بیان احمدی ـ «نه بی وقت است نه نابجا /که صدا از هجا پر شده بود همان‌طور که حرف از تکرار» این حتماً همان «اتفاق» زیباشناختی است که در همه چیز در حال رخ دادن است: «در حرف در صدا در شکل پل‌ها پله‌ها، نرده‌ها/ حتی در قواره چراغ راهنما.»

شعر «حالاهی» دو مضمون را به هم آمیخته است: به سرآمدن دوران قهرمانی و نگرش قراردادی و شروع بینش جدید زیباشناختی. احمدی از دوران قهرمان‌ها و اسوه‌ها و از نگرشی برخاسته از تصور شیخوخیت، با تلخی و تحقیر یاد می‌کند. «عصر» این‌ها که به باور احمدی «مدعیان» و «صاحبان امیدهای واهی و کلمات مستعمل‌اند» «فروریخته» و «همه را در آوار دفن» کرده است. او از یادآوری تجربه‌های گذشته‌اش، که ظاهراً با آشوب‌های زمانه درآمیخته بوده است، چنین یاد می‌کند: «حالا / هی به گذشته برو و هی ساک را پرکن / از باد و برگ از صبح سوراخ سوراخ». احمدی تفاوت میان دونسل، یا دو شیوه‌ی نگرش را چنین توصیف می‌کند:

بی خود نیست
که پدر حرف را نمی‌فهمد
و مادر بر نُک پا کلمات را دور می‌زند
کسی هم نه تشبیه را به یاد می‌آورد نه استعاره را
و دوست داشتن‌ها طور دیگرند.

لحن احمدی در خصوص داعیه‌داران و به قول او صاحبان تفکر آیینی، از تحقیر به تمسخر میل می‌کند و در وصف‌شان می‌گوید «کسی که پیراهن پیغمبران برایش خیلی گشاد بود/ و قدش کوتاه‌تر از یک هجای بلند» («و چه کسی دارد از نردبان بالا می‌رود»)

همان دید تحقیرآمیز نسبت به آرمان‌پردازها در شعر «گنجشک‌ها» این بار با بیانی تمثیلی و قابل‌گونه ـ تصویر شده است. گنجشک‌ها به دنبال اسم تازه‌یی برای درخت‌اند «چون فهمیده‌اند او که قرار بود بیاید و دنیا را دوباره قرائت کند/ یکباره از آمدن منصرف شد/ و حالا دارد در اول همان هفت هزار سال پیش پیراهن ارواح را وصله می‌کند.» این «گنجشک‌ها» ظاهراً باید به زبان خود احمدی در «موخره»ی کتاب‌اش، همان «انسان‌های نو» یا «نوآمدگان» باشند که حاملین فرهنگی متفاوت و ذهنیتی دگرگونه‌اند؛ اینان از نامگذاری معهود و مقرر فاصله گرفته‌اند، و خیال دارند جهان را از منظری نو روایت کنند. شاعر، اما درباب کیفیت این نگاه نو هیچ نمی‌گوید آن قدر که احمدی می‌گوید همین است که آن‌ها تلاش دارند نامی جدید به جای نام قدیم بگذارند.

در بخش پایانی شعر، احمدی هنر خود را در ایجاد تناسبی تصویری و خیال‌انگیز نشان داده است: گنجشک‌ها ـ یعنی نماد حاملین نگرش نو به جهان ـ به این نتیجه رسیده‌اند که نه از میوه‌ی رسیده می‌توان گذشت و نه از فرصت‌های کوتاه، گواه این امر هم درخت انجیر روبروست که میوه‌هایش نشان نک زدن‌های پرنده‌ها را برخود دارند و پچپچه‌یی که از پشت بوته‌های تمشک می‌آید و به شکلی بسیار زیبا و

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

شاعرانه تحقق استفاده از فرصت‌های کوتاه را به نمایش می‌گذارد: کوتاهی فرصت، کوتاهی صدا و کوتاهی بوته‌های تمشک، مجموعه‌یی کوچک اما زیبا می‌سازد که با کوچکی سازندگان آن یعنی گنجشک‌ها به نوعی مراعات‌النظیر تبدیل شده است و البته شاهدی برای نگاه احمدی که «کوچک زیباست» این جمع کوچک شاید به دلیل همین پرداختنِ به امری کوچک و استفاده از فرصتی زودگذر از دو امر بسیار خطیر غافل مانده است: «زمان/ و مرگی که در ذهن گربه کمین کرده است.»

چنان که در ابتدای این نوشته آمد، مرحله‌ی دوم شعر احمدی از سال‌ها پیش آغاز شده است و این خود نشان می‌دهد که تجربه‌ی جدید ظرفیت‌های فراوانی به او عرضه کرده است، به گمان من اگر احمدی اطمینان حاصل کند که دفتر اخیر او، **برای بنفشه باید صبر کنی**، بهترین دستاورد او در قلمرو این تجربه بوده است مجال کاویدن ظرفیت‌های تجربه‌های متفاوتی را خواهد داشت.

اما اگر همچنان به کاوش در همان عرصه اصرار ورزد، دور نیست که به فقر موضوعی و مضمونی دچار آید. احمدی در توصیف گنجشک‌ها، یعنی نوآمدگان، تفرجِ شادمانه‌یِ آن‌ها را به هنگام بازیگوشی در پشت بوته‌های تمشک به زیبایی توصیف کرد، تفرجی که البته خود آن را به تمامی تایید می‌کند همو، شاید بی خبر، زمان و مرگ کمین کرده در ذهن گربه را نیز به مثابه‌ی تهدیدی بالقوه در قبال بی‌خیالی و پچپچه به آن‌ها هشدار داد. اکنون باید گفت خود او نیز باید پروای خطر این عرصه را داشته باشد. او به دلخواه، جهان را بر خود تنگ کرده است. از گونه‌گونی بی‌پایان و زاینده جهان بیرون تنها به چند قلم بسنده کرده است. از ارتباط انسانی ـ حتی در معنای محدود و فردی آن ـ خبری نیست. همه تلاش‌های احمدی در راستای ایجاد ارتباط ـ که آنهم از حد اشاره نمی‌گذرد – به واقع نفی ارتباط‌اند. نفی جهان بیرون و رویدادهای بزرگ یا از خودشیفتگی برمی‌خیزد یا به خودمداری می‌انجامد. که با سنت تساهل و تسامح که احمدی در «موخره»، از منادیان آن است در تعارض می‌ایستد تجربه‌ی برخاسته از دنیایی کوچک گرچه زیبا، کوچک است هرچند زیبا.

نگرش زیباشناختی احمدی، اما می‌تواند از این تجربه تنگ فراتر رود. آنچه این امکان را برای او مهیا می‌کند تخیل غنی، صداقت و پشتکار حرفه‌یی اوست. مجموعه‌ی حاضر نشان از امکانات جدیدی می‌دهد که وی در زبان و تصویرسازی کشف کرده است، اما مجال تنگ تجربه‌ی او چشم اسفندیار اوست. او نمی‌خواهد هیچ چیز خلوتش را آشفته کند؛ پس آن را با چند شیئی کوچک پر می‌کند و مخاطبی را که دورادور محتملاً مخل فراغت خود می‌بیند بیش از آن چه بطلبد می‌راند. حالا اوست و دنیایی به وسعت یک اتاق، و اوکه بی دغدغه‌ی اغیار می‌تواند بر آن حکمروایی کند حضور اشیاء برای او بسیار عزیز و مغتنم است، چرا که سلطه‌پذیرند. اشیاء و طبیعت ـ به ویژه طبیعت بی‌جان ـ مخاطبان بی‌پاسخ و منفعل اویند. ارتباط احمدی ارتباطی یکسویه است؛ پس، به تعبیر دقیق آن، ارتباط نیست، و چنین فرایندی، آشکارا، از آن ذهنیتی است که خود را در مدار و مرکز احساس می‌کند.

درین تناسب غریب، اشیاء جایگزین همه چیز شده‌اند، و احمدی با شیفتگی یک عاشق آن‌ها را در هاله‌یی از قداست نظاره می‌کند. احمدی تلاش می‌کند به خیال خود، بی توسل به صناعات ادبی شعر بسراید: «کسی هم نه تشبیه را به یاد می‌آورد نه استعاره را.» ظاهراً، احمدی تصور می‌کند فاصله گرفتن از دید کهنه و کلاسیک الزاماً به معنای کنار گذاشتن قالب‌ها و شگردهای شعر قدیم است. اگر این فرضیه راست باشد، دست کم در مورد شعر خود احمدی صادق نیست. «اندوه ژرف» و «سکوت ژرف» و «ثقل سایه‌ها» و «سبز مردد» و «زرد بی تصمیم» و «این همه خرمالو که نرسیدن را ترجیح می‌دهند» و «زیر سیگاری که نور را می‌گیرد و ول می‌کند» و «صدای کلاغ مثل خودش براق می‌شود» و «چروک خوردن آرامش» و «آوردن باران از ذهن» و «گرفتن پروانه از خیال» و «تنها ماندن لاله عباسی‌ها» و «عطر نورانی» و «بیدار تلخ» و ده‌ها نمونه‌ی دیگر کاربرد صناعات تشبیه، تلمیح، تشخیص، ایهام، التفات، حسامیزی، نماد، استعاره، جناس و قافیه‌اند.

فرض‌های احمدی در «مؤخره»ی کتاب حاضر نقشی تعیین‌کننده در شکل بخشیدن به نگرش شاعرانه‌ی او داشته‌اند. استدلال او در باب مردود دانستن شیخوخیت و تفکر آیینی و خودکامگی، بی تردید، مقبول عموم صاحبان اندیشه است، اما اصرار احمدی بر این موضع و همانند دانستن این شیوه‌ی تفکر با تجلیل از اسوه‌ها و اسطوره‌ها او را به نتایج ناصوابی رهنمون می‌شود. به واقع، میان آوازه‌گری جانب‌دارانه و تهییجی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

و پندآموزانه و موعظه‌گونه، که ناظر به پیش‌برد هدف‌های جناحی باشد، از سویی، و بزرگداشت چهره‌های والای تاریخی، به قصد اکرام و پاسداری از حرمت و منزلت انسانی، از سوی دیگر، تفاوت بسیار است. طرح چهره‌ها یا موضوع‌هایی ناظر به رویدادهای ملی یا اسطوره‌یی از سوی شاعران بزرگی هم‌چون شاملو، اخوان، کسرایی، شفیعی کدکنی، آتشی و دیگران آگاهانه یا غیر آن ـ به انگیزه‌ی حفظ ارزش‌های انسانی صورت می‌پذیرد و نه احیای سنت تسلیم و بندگی.

احمدی این همه را از تبعات استمرار پدیده‌یی می‌داند که میرچاالیاده آن را «اسطوره‌ی ناجی طلایی» خوانده است. باری، در این مجال نمی‌توان به ارزیابی فرضیه‌های الیاده پرداخت. اما دانش‌جویان علوم‌اجتماعی می‌دانند که وی دیری است به سبب تعمیم‌های خیال‌پردازانه و غیر انتقادی محبوبیت و اعتبار خود را نزد جامعه‌شناسان و انسان‌شناسان از دست داده است.

همچنین است تصور دیگر احمدی دایر به استفاده از زبانی مهجور، یا کلمات کهنه به نشانه‌ی برخورداری از فرهنگی توتالیتر. تاریخ ادبیات مدرن گواه آن است که نگرش نو یک شاعر یا نویسنده را هرگز زبان آرکائیک و واژه‌های نایاب و حق قالب‌های سنتی محدود نکرده است؛ همچنان که استفاده از زبان روزمره و اصطلاحات عامیانه الزاماً به متحول شدن دید از کهنه به نو نمی‌انجامد. طرفه آن جاست که زبان تاریخ بیهقی ـ به مثابه‌ی آبشخور بالقوه‌ی زبانی شعر شاملو ـ که محل ایراد احمدی است، در میان نثرهای کلاسیک از کمترین میزان تعقید و تکلف و تصنع برخوردار است. حافظ هم از انتساب خود به «طرز سخن خواجو» ابایی نداشت.

می‌توان با احمدی هم صدا شد که شعر خوب ابزار آوازه‌گری عقیدتی نیست؛ اما آن جا که وی این تصور را تا حد نفی ایدئولوژی پیش می‌برد قطعاً اشتباه می‌کند؛ چنان که «مؤخره»ی دفتر شعر او، با تلاش صمیمانه‌ای که او در راستای تطهیر سرمایه‌داری می‌ورزد مشخصاً وامدار یک ایدئولوژی خرده‌بورژوازی است. هیچ بیان زبانی بیرون قلمرو جامعه و فرهنگ صورت نمی‌پذیرد. به بیان دیگر، هیچ بیان فرا ـ اجتماعی وجود ندارد. هیچ توصیفی در زبان خنثی یا عینی نیست. آن چه گریزناپذیر است آمیختگی زبان به ایدئولوژی و سیاست است؛ آن چه را باید وانهاد به خدمت گماشتن شعر در راه تحقق فلان عقیده است به بهای عدول از موازین هنری.

گفتیم که بینش اجتماعی احمدی دستاورد شعری او را رنگ زده است. در آن سوی زبانی آمیخته به نزاکت، فروتنی و فرهیختگی ـ چنان که از «موخره» برمی‌آید ـ چهره‌یی بی‌شکیب و متعرض رو می‌کند که از تساهل و تسامح ادعایی دید نو بسیار دور است. در چرخشی طنزآمیز کینه‌ی خود را نسبت به شخصیت‌های پیامبرگونه از یاد می‌برد و برای خود رسالت پیش‌گویی موقعیت ادبیات ایران را قائل می‌شود و در چرخش ظریف‌تر بعدی از موضع یک شیخ یا نظریه‌پرداز در علوم اجتماعی بر مارکس و آدورنو و مک داف و سویزی می‌تازد، هم‌چنانکه در ادبیات هدایت و شاملو و دولت‌آبادی و گلشیری و پارسی‌پور و کسرایی و آتشی و شفیعی کدکنی را به چیزی نمی‌شمرد.

ماحصل مانیفست احمدی آن است که شاعرانی چون شاملو و اخوان به برکت زبان فاخر و آهنگین و با ارضاء حس قهرمان‌پروری و مرادطلبی خواننده است که وجهه‌یی کسب کرده‌اند. موافق دید احمدی، جایگاه واقعی این نویسندگان خارج از حیطه‌ی ادبیات، در قلمرو «تاریخ‌نگاری»، آن هم شعبه‌ی «غیررسمی» آن است. این داعیه‌ی بسیار خطیر و بلندپروازانه‌یی‌ست که پیش از هر چیز دوستداران آن‌گونه‌ی ادبی و سپس منتقدین ادبی را به چالش می‌طلبد، اما بر فرض راست بودن این مدعا از ارزش آن‌ها نمی‌کاهد. در برابر این جریان، احمدی از پیش‌گامانی نظیر سپهری و فروغ و احمدرضا احمدی یاد می‌کند که به زعم او، از نگرش آیینی فارغ‌اند، و جهان را به گونه‌ای دیگر می‌بینند. به باور احمدی، گروه متفاوتی از خوانندگان هستند که «هیچ‌انگاری مالیخولیایی» شعر احمدرضا احمدی را بر زبان خطابی و اشارات اساطیری ترجیح می‌دهند.

چنین است که می‌گوئیم نگرش فرهنگی احمدی بینش شاعرانه‌ی او را شکل بخشیده است. از آن چه گذشت می‌توان دید احمدی تنگناهای چندی بر خود تحمیل کرده است: گریز از ایدئولوژی و نفی شمار کثیری از اشیاء و مفاهیم و قالب‌ها و ساختارها، درکنار گزینشی بسیار محدود از زبان عرصه‌ی تجربه‌ی او را بسیار تنگ کرده است، و خواننده‌ی شعر او نیز در همان قرائت نخستین خود را در عرصه‌یی نه چندان فراخ و گونه‌گون و عمیق از تجارب انسانی روبرو می‌بیند. این مکانیسم حذف در فرایند شعرآفرینی احمدی بسیار فعال عمل کرده است. اگر اشیاء معدودی در شعر او حضور دارند، و اگر او به تجربه‌ی محدودی اجازه ظهور می‌دهد و دایره‌ی بزرگی از واژگان و اشکال شعری و سنت شعری را طرد می‌کند همه از تبعات مکانیسم حذف‌اند. پس حذف مخاطب خیالی و آرمانی‌اش نیز قابل توجیه است؛ مخاطب او همیشه یا در چند قدمی است، یا هنوز نیامده، شاعر تمهیدات رفتن او را چیده است. گویی حضور چیزها و انسان‌ها جای او را تنگ می‌کند.

با این همه، گسستن احمدی از شعر متعهد و حتی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

شعر عاشقانه راه تازه‌ای را بر او گشوده است، و آن جهان است که احمدی می‌تواند آن را در شعر خود تصویر کند. این می‌تواند آغاز راهی خجسته باشد که به کشف دنیای دیگر و ارائه بینشی دیگر به خواننده باشد، بینشی از آن دست که در شعر سهراب سپهری و والاس استیونس تجربه میشود: اشیاء، چنان که هستند و نه اندیشه‌ی اشیاء یا درک اشیاء از طریق مفاهیم. شاخصه‌هایی از این گونه در دفتر برای بنفشه باید صبر کنی کم نیست و دور نیست که احمدی به برکت سخت‌کوشی و زدودن پاره‌یی از تنگناهای خود خواسته در هوای تازه‌یی نفس بکشد.

به یکی دیگر از شعرهای این مجموعه نگاهی می‌اندازیم. شعر «صبح امروز این خانه» شعری است کاملاً نمونه‌وار، بدان جهت که تقریباً همه‌ی مؤلفه‌های نگرش احمدی در آن جمع‌اند. شاعر در صبحگاهی چشم‌انداز بیرون را از پنجره‌ی اتاق‌اش تماشا می‌کند، و با احساس خوشایند از رضامندی و جمعیت خاطر، برخاسته از گوشه‌یی دنج و امن، به تصویر آن می‌نشیند.

نکاتی چند در این شعر محل تأمل‌اند. یکی آن که بسیاری از اشیایی که وی تجسم می‌کند، و بخش عمده‌ی ارزش تصویری شعر مدیون آن‌هاست، به سخنی تعلق دارند که اگر در شعر شاعر دیگری می‌آمدند، اعتراض آمیخته به استخفاف احمدی را برمی‌انگیخت. ازین دست‌اند: لچک، بیل، فانوس، گالش، گردسوز و جاجیم. دیگر آن که این شعر به خوبی نشان می‌دهد چگونه حداقلی از اشیاء مایه‌ی رضایت خاطر او هستند. آن هم اشیایی مثله شده و منقطع از تمامیت‌شان: «آسمان چندضلعی» و «درختان کژ و کوژ»، «لچک نازکی از آفتاب» و «دارکوبی که غیبش زده است». از حضور انسان، چنان که انتظار می‌رود، خبری نیست. دختر همسایه به صورت آوازی آن هم در دوقدمی حضور دارد، مثل دارکوبی که صدای‌اش در سه‌قدمی است. چنین وضعیتی برای شاعر «کسری که ندارد هیچ / اضافه می‌آورد». احمدی طی بازی زبانی ظریفی «اضافه» آوردن را به وجود دیواری نسبت می‌دهد که به زعم او «درخت‌های دو طرف با هم بودند/ و این جا هم / از وسعت توتستان سهمی داشت».

خواننده به فراست درمی‌یابد که دیوار، به واقع، بهانه‌ی شاعر است برای طرح چیزی که وی اساساً به آن اعتقاد ندارد و آن فراخ‌تر شدن افق دید او و ایجاد ارتباط است. حتی در نبود دیوار، شاعر باز هم در خیال، یک اتاقک روستایی را تصور می‌کند، که با «سبدی پر از به کنار جفتی گالش زنانه/ یا خوشه‌یی انگور و جاجیمی چارخانه و یک گردسوز» را «با پردهٔ نازکی از مه بر همه» که در آن از عشق به دیگری خبری نیست: «ای کاش امروز همین روز پارسال بود/ و هنوز /من عاشق تو بودم.»

یادداشت‌ها:

۱- برای اطلاع از دیدگاه خود شاعر درخصوص این مسأله، نگاه کنید به:

مسعود احمدی، **برای بنفشه باید صبر کنی** (تهران: همراه، ۱۳۷۸) صص ۱۳۳-۸۵.

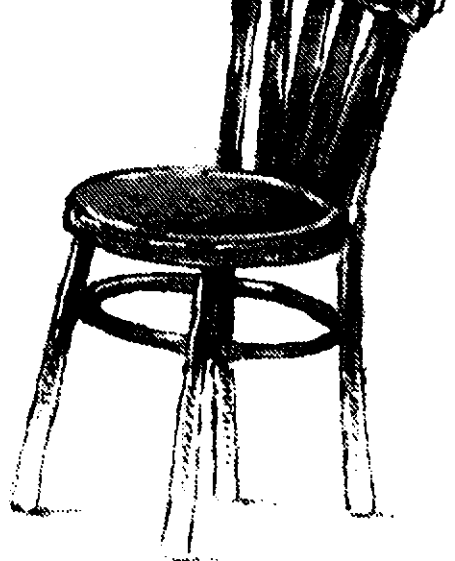
برای تحلیل این موضوع در شعر او، همچنین بررسی دیگر جوانب شعر او، نگاه کنید به

مشیت علایی، «فراز و نشیب‌های یک شاعر: شعر مسعود احمدی» چیستا، ۸۱ (مهر ۱۳۷۰)، صص ۱۴۵-۱۳۴.

مشیت علایی، «خانه تکانی روح، نگاه نو، ۲۴ اردیبهشت ۱۳۷۴)، صص ۱۳۲-۱۲۳.

مشیت علایی، «بر پشت خاریشت در آرزوی خواب»، دنیای سخن، ۷۵ (مرداد/ شهریور ۱۳۷۶)، صص ۷۴-۷۲.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی



یک خانه پر از شاعر

چهار شاعر چهار برادر

به کوشش عبدالغفور آرزو

با مقدمه دکتر محمد سرور مولایی

نشر گل آفتاب ، چاپ اول : مشهد، ۱۳۷۸

کتاب «چهار شاعر، چهار برادر» حاوی شعرهای منتخب چهار برادر افغانی به نام‌های عبدالرسول، عبدالغفور، عبدالله و پرویز آرزو است که به وسیله عبدالغفور آرزو - یکی از این چهار برادر - گردآمده است.

عبدالغفور بیشتر از دیگر برادرهای خود شاعری و نویسندگی را جدی گرفته است. چنانکه تاکنون از وی گزیدهٔ رباعیات بیدل، بوطیقای بیدل، نقد خلیلی (پژوهشی گذرا بر جهان‌نگری خلیلی) و سیاه سپید اندرون (در آثار مولانا حاج محمد اسماعیل سیاه) به چاپ رسیده است و یازده کتاب دیگر در آستانه چاپ دارد که گوشه‌هایی از جهان‌بینی بیدل، بیدل در آیینهٔ افغانستان و از تحجر تا تجدد از آن جمله است.

از همین مختصر پیداست که عبدالغفور تا چه حدی متأثر از بیدل است و این البته مختص به وی نیست، که از ویژگی‌های شعر افغانستان و از جمله این چهار برادر است که به علت یکسانی محیط آموزشی و خانوادگی نقطه اشتراک زیادی دارند، ولی در عین حال هریک از منظر و نگاه شاعرانهٔ خاص خود به تاریخ پر رنج سه دههٔ اخیر افغانستان پرداخته‌اند:

بودم مقیم جنت میهن چو بوالبشر
شیطان روسیه بنمود در به در مرا
آوارگی و رنج به دیوان سرنوشت
گویی نوشت کلک قضا وقدر مرا (ص ۵۱)

در اشعار این چهار برادر عشق به دین و میهن موج می‌زند و هیچکدام از دیگری جدا نیست:

حرف اول خدا، سپس میهن (ص ۱۸۹)

برای خواننده ایرانی که کتاب مورد بحث را می‌خواند بخصوص این جالب است که مرزهای فرهنگی ایران را بسیار بزرگتر از مرزهای سیاسی آن می‌بیند، چنانکه مثلاً عبدالغفور در مخمسی به استقبال شعر معروف «علی‌ای همای رحمت» از شهریار رفته است:

به سبوی سینه دارم، می عشق آشنا را
که کشم به عرش مستی به تجلی ثنا را
به سماع صوفیانه بنوازم این نوا را
«علی‌ای همای رحمت، تو چه آیتی خدا را
که به ما سوا فکندی همهٔ سایهٔ هما را» (ص ۱۰۵)

بدین ترتیب کتاب ما را با بخشی دیگر از جامعه فرهنگی فارسی زبانان آشنا می‌کند و حُسن این آشنایی در این است که این بار به دور از هایهوهای سیاسی و از رهگذر اشعار شعرای افغانی صورت می‌گیرد، بخصوص دکتر محمد سرور مولایی از افاغنهٔ فاضل و استاد دانشگاه در مقدمهٔ هجده صفحه‌ای خود به بررسی شعر افغانستان و برادران آرزو پرداخته است.

در یک نگاه