شاعری در پیاده‌رو

جمال الدین اکرمی

o عنوان کتاب: در پیاده‌رو
o شاعر: بیوک ملکی
o تصویرگر: بیوک ملکی
o ناشر: منادی تربیت
o نوبت چاپ: اول ـ ۱۳۷۹
o شمارگان: ۵۰۰۰ نسخه
o تعداد صفحات: ۳۲ صفحه
o بها: ۲۵۰ تومان

بیوک ملکی، یکی از رأس‌های چهارگانه لوزی کوچکی است که بادبادکش در مجله سروش ساخته شد و بعدها از خانه‌های مکعبی چارپاره‌ها فاصله گرفت و در آسمان آزاد شعر نوجوان، به پرواز درآمد. این بادبادک، هرچند هنوز اوج چندانی نگرفته و باله‌هایش گاه و بیگاه دستخوش توفان‌های کوچکی می‌شود که به دلیل عادت دیرین به قناعت چشم‌اندازها شکل گرفته، سایه پهن و رقص گوشواره‌ها و دنباله بلندش را نمی‌توان نادیده گرفت. بادبادکی که در بالاترین گوشه‌اش نام قیصر امین‌پور به چشم می‌خورد، گوشواره‌هایش به نام بیوک ملکی و آتوساصالحی ثبت شده و دنباله‌اش را پروانه پارسا (مهدیه نظری) در دست گرفته است. شاعرانی که می‌توان به درستی از آن‌ها به عنوان اعضای اصلی «مکتب سروش» نام برد.

اگرچه اطلاق چنین عنوانی، نیمی جدی و نیمی به طنز، ممکن است تا اندازه‌ای شگفت‌آور و شتابزده جلوه کند، دلایلی در دست است که می‌توان با توجه به واقعیت‌های موجود، به چنین اصطلاحی روی آورد. فراموش نکنیم که مؤسسات و نشریات گوناگون کودک و نوجوان، در شکل‌گیری تشکل‌هایی از این دست در حوزه‌ی ادبیات کودکان و نوجوانان، نقش چشمگیری داشته‌اند. اگرچه حضور شاعرانی چون محمود کیانوش، عباس یمینی شریف و پروین دولت‌آبادی در مجله «پیک»، وحید نیکخواه آزاد، جعفر ابراهیمی، شکوه قاسم‌نیا و محمدکاظم مزینانی در مجله «کیهان‌بچه‌ها»، اسدالله شعبانی، افسانه شعبان‌نژاد و ناصر کشاورز در «کانون پرورش» و شاعران دیگری در مجله‌های «سلام بچه‌ها» و «پوپک»، در رشد جمعی شاعران کودک و نوجوان تأثیر ویژه‌ای داشته، از هیچ‌کدام این پدیده‌ها نمی‌توان به عنوان یک مکتب یاد کرد؛ حتی به طنز.

ویژگی‌های اصلی یک مکتب را باید در تجمع اعضای آن دور یک دایره مشترک و هدفمند جست و جو کرد. دایره‌ای که از منطقه جغرافیایی خاص واهداف هماهنگ برخوردار است. در گفت و گوی‌جدی‌تر، اگر از نگارگران مکتب هرات، سمرقند، اصفهان، شیراز و بغداد نام می‌بریم، همین ویژگی در آن‌ها به چشم می‌خورد. از چنین مکتب‌هایی در حوزه‌هایی وسیع‌تر، به عنوان «سبک» نام برده می‌شود؛ هم‌چون تشکل شاعران سمبولیست در فرانسه، شاعران لیکیست در انگلستان و شاعران فرمالیست در روسیه. در دیگر حوزه‌های هنر، به عناوینی چون دادائیست‌ها (که در کافه‌ای در زوریخ گرد آمدند) و امپرسیونیست‌ها (که به سایه درخت‌ها و طبیعت آزاد پناه بردند) برمی‌خوریم که همه آن‌ها ابتدا از تجمعی کوچک برخوردار بودند و سپس به دلیل نوجویی و همگرایی در اندیشه و روشی خاص، به جنبشی گسترش یافته بدل شدند؛ اگرچه هیچ‌کدام آن‌ها ایدئولوژی دینی

را مرکز توجه قرار نداده بودند و بعدها نیز به گستره جهانی دست یافتند.

مکتب کوچک و خصوصی سروش، از درونه تشکلی هدف یافته درحوزه هنری، شکل گرفت و دوره کرمینگی و پیله‌سازی‌اش را در آن‌جا دنبال کرد. سپس پوسته‌اش را شکافت و با بال‌های کوچک رنگی، از دیواره‌های حوزه هنری گذشت و با تلاش شاعر جست‌وجوگر و آرمانگرایی چون قیصر امین‌پور، به ماهیتی هم‌رأی تبدیل شد؛ با دایره پروازی کوچک که شاعران دیگری چون افشین علاء و پدرام پاک‌آیین نیز از کناره‌های آن عبور کردند. اگرچه همین ویژگی را محمودکیانوش، در مجله پیک و نیکخواه آزاد، در مجله کیهان‌بچه‌ها دنبال کردند و به شخصیت‌هایی تأثیرگذار بدل شدند، هیچ‌کدام آن‌ها نتوانستند در گرایش به تجمع به ویژگیهای مجله سروش دست یابند. کیانوش، بدون توسل به جمع، راهش را یافت و نیکخواه آزاد، بدون ادامه راه شعر کودک، بر حوزه عمل شاعران دیگر، تأثیری مقطعی گذاشت. ویژگی‌های برجسته «مکتب سروش» در حوزه شعر نوجوان را می‌توان به فرایندهای زیر دسته‌بندی کرد:

۱- جسارت این گروه از شاعران در ساختارشکنی شعر امروز نوجوان، پدیده‌ای جدی و قابل تأمل است. نشانه‌های این ساختارشکنی که ضرورت وجود آن بارها و بارها از طرف شاعران و منتقدان شعر نوجوان[۱] یادآوری شده، عمدتاً به دلیل تغییر ذائقه نوجوانان امروز و لزوم گریز از درون‌مایه‌های تکراری و نزدیک به کودک و گرایش به طرح پدیده‌های اجتماعی و هستی‌شناسانه، ریشه می‌گیرد. همان پدیده‌ای که نوجوانها را شیفته شعرهای فروغ، سپهری و حتی استاین و پینک فلوید می‌کند و شعرهای رحماندوست، ابراهیمی و دیگران را کودکانه‌تر از توقعات بزرگ‌منشانه او جلوه می‌دهد. ساختارشکنی شعر کودک و نوجوان، پیش از این توسط شاعرانی چون فروغ فرخزاد، م. آزاد، منوچهر نیستانی، جعفر کوش‌آبادی، سیاوش کسرایی و احمد شاملو در حوزه شعرهای روایی کودک و نوجوان و در منظومه‌هایی چون علی کوچیکه، طوقی، گل اومد بهار اومد، اژدهای سیاه، آرش‌کمانگیر و پریا و نیز با تلاش محمود کیانوش در حوزه شعر ناب کودک و نوجوان، آغاز شده بود. این رویکرد، در دوره پس از انقلاب، اگرچه در ارائه منظومه‌های برجسته عقیم ماند، در عرصه شعر ناب، به شدت مورد توجه شاعران ادبیات‌کودک قرار گرفت؛ چه از نظر درون‌مایه (مضمون) و چه از نظر ساختمان شعر. تلاشی که با فروکش کردن فرایند آرمان‌خواهی ناشی از دوران پسا انقلاب، از تب و تاب افتاد و به گرداب سفارش‌نویسی و حسنی‌سُرایی‌ها درغلتید و جنبه‌های کاسبکارانه‌اش، بر هدف‌های انسانی و متعالی آن پیشی گرفت.

در شرایطی که بسیاری از شاعران مطرح امروز کودک و نوجوان، در نتیجهٔ پیروی شتابزده از سروده‌های محمود کیانوش، بر بالش گاه نرم و گاه خشک چارپاره تکیه داده‌اند و از پنجره‌های مه گرفته، افق‌های روشن شعر امروز نوجوان را جست و جو می‌کنند، کنار زدن این بالش و خم شدن از دریچه مهتابی، به کوچه‌های مملو از کودک و نوجوان و دور انداختن کلیشه‌های تکراری، کار آسانی نیست. اگرچه در حوزه ساختارگرایی در شعر امروز کودک، به نام‌های دیگری چون شکوه قاسم‌نیا و افسانه شعبان‌نژاد و در حوزه شعر نوجوان، به ناصر کشاورز و محمدکاظم مزینانی برمی‌خوریم، عدم سماجت و همگرایی این عده در ادامه چنین راهی، سبب شده که بتوانیم آن‌ها را تنها تا نیمه راه رسیدن به دامنه‌های شعر، هرچند که از فرازهایی گاه شکوهمند برخوردار بوده، همراهی کنیم.

در تداوم پرواز این بادبادک، قیصر امین‌پور، به درستی سطحی وسیع‌تر از افق رایج در شعر امروز نوجوان را جست و جو میکند و در مجموعه شعر «آیینه‌های ناگهان» که هنوز با فرازهای واقعی خواسته‌های نوجوان بزرگ‌اندیش از یک طرف و استحکام بنیه شعری از طرف دیگر فاصله‌ی زیادی دارد، به این فرآیند روی آورده، اما سه شاعر دیگر این گروه، با جدیت، ولی کندی محسوسی در رفتار، به آن پرداخته‌اند و در آخرین آثار خود، در مجموعه‌های «در پیاده رو »(ملکی)، «با اجازه بهار» و «ترانه‌ای برای باران» (آتوسا صالحی) و «پر از پرنده‌ام» (پروانه پارسا) به ترکیب مناسبی از قالب چارپاره و شعر آزاددست یافته و مضمون‌هایی نیم برجسته در شعر امروز کودک و نوجوان را دنبال کرده‌اند. درواقع، تأثیرگذاری این گروه از شاعران را در شعر نوجوان امروز باید پس از چاپ همین مجموعه‌ها جست و جو کرد. در این میان، آتوسا صالحی، با نگارش کتاب «دریای عزیز»، در حوزه آموزش تئوری شعر که از نگاهی نو و نثری شفاف برخوردار است. با گام‌هایی جلوتر از دیگران، به فرازهایی قابل تعمق دست یافته که این، آخرین تلاش جدی صالحی، در عرصه‌ی شعر کودک بوده است. جالب آن که دو مجموعه شعر «در پیاده‌رو» و «پر از پرنده‌ام»، کتاب‌های تقدیر شده از سوی وزارت ارشاد، در سال ۸۰ بوده است و کتاب‌های شعر آتوسا صالحی نیز اگرچه در زمان خود، از چنین اقبالی برخوردار نشد، اما از ویژگی‌های این دوکتاب شعر چیزی کم ندارد.

هم‌چنین، درمیان شعرهای این چهار شاعر، به فرآیند جالب توجهی برمی‌خوریم و آن، این نکته است که نزدیک به ۴۰ درصد شعرهای قیصر امین‌پور، ۵۵ درصد شعرهای ملکی و صالحی و ۷۵ درصد شعرهای پروانه پارسا، در قالب غیرچارپاره و عمدتاً به شیوه آزاد و نیمایی سروده شده و این درحالی است که تنها اسدالله شعبانی با ۵۰ درصد شعرهای نیمایی می‌تواند با شاعران این گروه قابل مقایسه باشد. چنین توجهی به گسستن بندهای تکرار از پای شعر نوجوان، از هدفمندی این گروه از شاعران نوجوان حکایت دارد.[۲]

۲- درون‌مایه‌های اجتماعی به کار گرفته شده در آثار شعری این گروه، جدی و هدفمند است و جسارت آن‌ها در ارائه مفاهیم تلخ اجتماعی، کار سخت کودکان و کوچه‌گردی کودکان خیابانی، هرچند با طرحی کم‌رنگ و احساسی صورت گرفته، قابل توجه است. کم‌رنگ شدن گرایش به تابوسازی در عرصه شعر نوجوان و مناسبت‌سرایی در آثار آن‌ها نیز بر ویژگی‌های درخور توجه آن افزوده است. در این زمینه می‌توان به شعرهای خوب «هزارپا» ی ملکی، «امتحان» صالحی، «آرزوهای روشن» پارسا و «دردواره‌ها»ی امین‌پور اشاره کرد.

۳- اعضای این گروه، بسیار کم‌تر از شاعران دیگر، به ورطه سفارش‌نویسی و حسنی‌سرایی درغلتیده‌اند و از این نظر، با شاعران پرکاری چون مزینانی، قاسم‌نیا، شعبانی و رحماندوست فاصله گرفته‌اند و این همان میدان رقابتی است که بسیاری از شاعران خوب و آرمانگرای شعر امروز کودک و نوجوان را در چرخه گرداب‌های خود فروبرده و به‌ویژه در سرایش منظومه‌های گاه بی‌مایه و بازاری‌پسند، از آنان شاعرانی سهل‌انگار فراهم آورده است. همین ساده‌نگری، سبب پدید آمدن «شبه شعر» به جای شعر کودک و نوجوان بوده است.

۴- در مجموعه آثار این گروه، کم‌تر به نمونه‌های شعر ضعیف، شتابزده، سفارشی و مناسبتی برمی‌خوریم و این خود دلیل تأمل و تعمق آن‌ها در شناخت ابعاد شعر واقعی نوجوان امروز است.

۵- مشابهت‌های وزنی، زاویه دید، ساختار شعری و درون‌مایه‌های موجود در آثار این گروه از شاعران، به فراوانی به چشم می‌خورد و این یکی دیگر از شرایط گریزناپذیر و گاه مثبت تفکر جمعی و حضور در یک مکتب ادبی، هرچند خصوصی و خانگی، به‌شمار می‌رود. در این میان می‌توان مشابهت وزن، در کشیدگی‌های بلند آخر هر سطر و نیز نوع مخاطب قرار دادن صمیمانه «تو» و «شما» را در شعرهای زیر مقایسه کرد:

«شما» که بچه‌های این محله‌اید
لابه‌لای شاخه‌های دست‌تان
به ما پناه می‌دهید؟
بیوک ملکی (از شعر:ای پرنده‌های نازنین، در مجموعه «پیاده‌رو»)

***

«شما» که یادتان نمانده است
«شما» که جنگ را ندیده‌اید
شما که بچه بوده‌اید...
پروانه پارسا (از شعر: هزار پاره خاطره، در مجموعه «پر از پرنده‌ام»)

***

«تو» مثل سایه نیستی
که چون کلاغ شب برنده می‌شود
تمام خاطرات روز را ز یاد می‌برد...
آتوسا صالحی (از شعر: تو مثل...، در مجموعه «ترانه‌ای برای باران»)

و یا تشابه فراوان وزن در این شعرها با درونمایه تلخ جدایی و دلتنگی:

پنجره خانه ما بسته بود

آن طرف شیشه‌ها
باغچه بی های و هوی
شاخه‌ها
منتظر قیل و قال
بیوک ملکی (از کتاب «کوچه دریچه‌ها»، کانون پرورش، سال ۷۱)
***
کوچه‌ها
بین ما
فاصله انداختند
خانه‌ها
داشتند
پنجره می‌ساختند
آتوسا صالحی (از کتاب با «اجازه بهار»، نشر نقطه، سال ۷۵)
***
رفت پدر تا خدا
بند دلم پاره شد
رشتهٔ امید را
بر دل من بست و رفت
یک سر این ریسمان... دست او
پروانه پارسا، از کتاب «پر از پرنده‌ام»، نشر سروش، سال ۷۹)

۶ - ترکیب اعضای این گروه را می‌توان تأثیرگذارترین و ثابت‌قدم‌ترین شاعران امروز نوجوان، در انتخاب فرم و درون‌مایه شعر نوجوان دانست. اگرچه خود آن‌ها متأثر از نوآوری‌های شاعران پیش‌تر یا همزمان با خود بوده‌اند و هرچند سطح پرواز این بادبادک، هنوز برای گذشتن از مرزهای محدودیت، تعصب، تکرار و دوری از جهان نوجوان به اوج‌گیری بیشتری نیازمند است. در ضمن، این شاعران کم‌تر به ضرورت حضور فرهنگ عامه و ادبیات شفاهی در آثار کودک و نوجوان پی برده‌اند و همدوش دیگران به ادبیات روایی در شعر و منظومه توجهی نشان نداده‌اند، اما احساس مسئولیت آن‌ها در دست‌یابی به شعر ناب امروز نوجوان، موضوع کمی نیست.

۷- و سرانجام این که شاعران این گروه نیز چندان در شکستن دیوارهای انزوا و انحصار موفق نبوده‌اند و آن‌ها نیز به نوعی دیگر در دایره‌ی بسته و بدون ارتباط با مراکز دیگر ادبیات و شاعران پراکنده، به سر می‌برند، بدون آن که حس همگرایی‌شان به یکدیگر، آن‌ها را از گروه‌گرایی‌های مرسوم در محافل امروز، ازجمله محافل ادبی و هنری، باز دارد.

O O O

در این جا، از میان آثار شاعران این گروه، به محدوده‌ای از ویژگی‌های کتاب «در پیاده‌رو»، سروده بیوک ملکی اشاره می‌شود. ویژگی‌هایی که بخش بزرگی از آن‌در شعرهای امین‌پور، صالحی و پارسا نیز قابل تعمیم است.

O O O

عنوان «در پیاده‌رو»، شاید برخی از ما را به یاد مجموعه شعر «پیاده‌روها[۳]»ی محمدعلی سپانلو یا مجموعه شعر «جایی که پیاده‌رو به پایان می‌رسد» استاین بیندازد. این تداعی، به آن دلیل است که در این مجموعه نیز هم‌چون مجموعه «پیاده‌روها»، شاعر از زاویه دیدی واقع در یک پیاده‌رو، به عناصر موجود درشعر نگاه کرده است و دیگرآن که آخرین شعر این مجموعه، به نام «تا سراسر زمین» با شعر «آن‌جا که پیاده روها به پایان می‌رسند» استاین پهلو می‌زند؛ چه از نظر موضوع و چه از نظر ارائه‌ی پیام فلسفی‌اش.

نوآوری نخست این مجموعه، قرار دادن سوژه‌های موردنظر شاعر، در چارچوب یک پیاده‌روست؛ با روشی هدفمند و فرم‌اندیش. شاعر سه‌پایه دوربین را درست وسط پیاده‌رو نصب می‌کند و آن را به آرامی به اطراف می‌چرخاند؛ بانگاهی خردورزانه، عاطفی، مستند، منتقدانه و گاه آسان‌گیر و نه‌چندان ژرف‌نگر. او با برداشت از پلان‌هایی گاه نزدیک به دوربین و با درشت‌نمایی یک تصویر کلوزآپ (مثلاً در شعر «نه مثل دیگران»)، گاه با دورنمایی یک تصویر لانگ شات (مثلاً در شعر «تا سراسر زمین»)، گاه به زاویه‌دیدی از پایین (مثلاً در شعر «هزار، پا») و گاه با زاویه‌دیدی از بالا (مثلاً در شعر «بر کتاب‌های پرورق») به عکس‌برداری از رویدادهای هدفمند و شاعرانه پرداخته است. تصویرهایی که گاه با درخششی چشمگیر در ترکیب و کمپوزیسیونی هنرمندانه همراه است؛ هم‌چنان که در شعرهای «راه» و «جان بچه‌های‌تان!».

در شعر نخست مجموعه به نام «راه»، با کودک تماشاگری رو به رو می‌شویم که همراه پدر، از پیاده‌رو عبور می‌کند و ناگهان، کودک گریانی را می‌بیند که مادرش را گم کرده. کودک تماشاگر، دست پدر را رها می‌کند تا این صحنه را ببیند. کودک دیگر، مادرش را می‌یابد، اما کودک تماشاگر، ناگهان متوجه می‌شود که تنهاست و در جست و جوی پدر در پیاده‌رو، چشم به اطراف می‌چرخاند.

پایان‌بندی زیبای این شعر که با نوعی نگاه نئورئالیستی و بافت شاعرانه همراه است، از آن تکانه‌ای درخور توجه و به یادماندنی ساخته است:

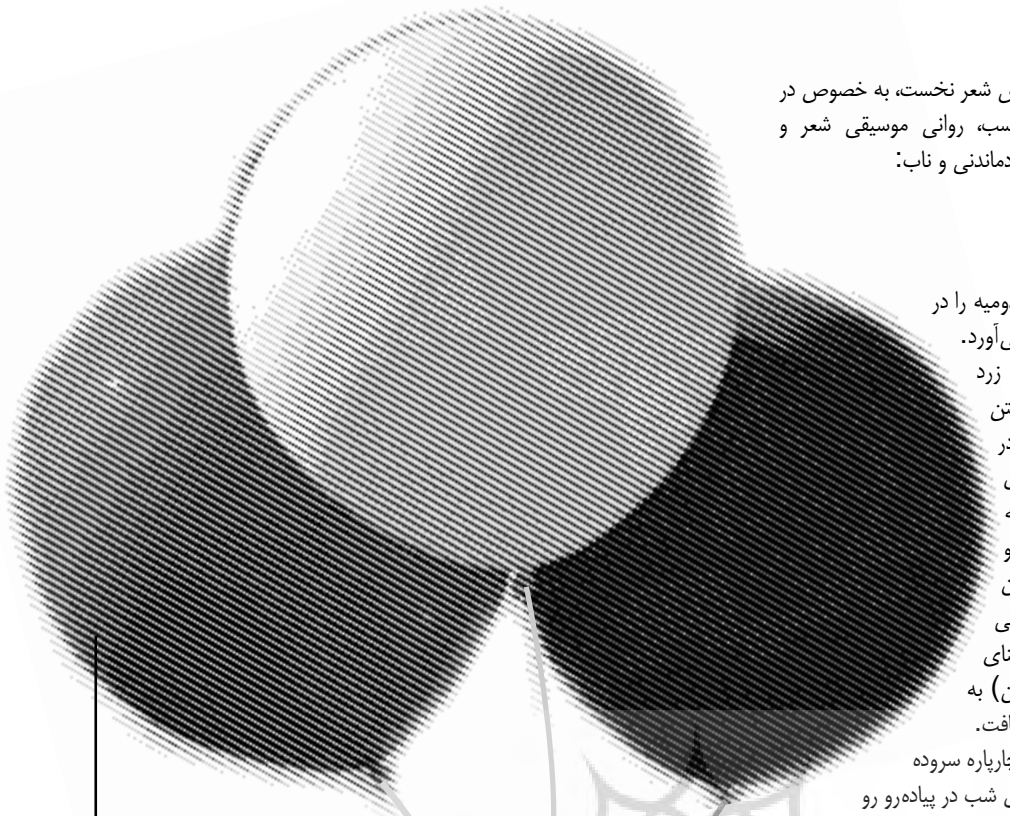
در پیاده‌رو
گم شده میان جنگل شلوغ دست و پا
نگاه من
مثل این پسر که گیج مانده است و داد می‌زند:
«مادر مرا ندیده‌اید؟»...
O
رو به راه می‌کنم
یک قدم نرفته، خشک می‌شوم
داد می‌زنم:
«پس پدر کجاست؟»

در تمام طول شعر که از ۲۱ سطر تشکیل شده، تنها در چهار سطر آن با حضور قافیه و ردیف رو به رو می‌شویم و منحنی شعر در بقیه سطرها تنها با کمک موسیقی درونی دنبال می‌شود و این گم‌شدگی قافیه در گم شدن کودک در حوادث شعر، پنهان می‌شود و مخاطب نوجوان، به هیچ‌وجه کمبود قافیه را احساس نمی‌کند.

شعر دوم مجموعه به نام «با سایه‌سار تو»، به هیچ‌وجه در قد و اندازه شعر پیشین نیست؛ شعر در قالب چارپاره و با وزنی سنگین و پر دست‌انداز:

در این پیاده‌رو کوچک
همواره بوده‌ای ای زیبا!
ای کاج خوب همیشه سبز
ای کاج سبز تن تنها!!

دشواری زبان شعر و نارونی موسیقی آن، به شدت به خوانش شعر لطمه می‌زند و آن را به مسیر چندباره‌خوانی برمی‌گرداند. درون‌مایه شعر نیز پرداختن به درخت کاجی است ظاهراً در کنار پیاده‌رو؛ درختی که مدلولی عام و غیرمجازی است و هیچ ویژگی خاصی بر درخت‌های دیگر ندارد. این شعر از آغاز و پایان‌بندی درخشان شعر پیشین فارغ است و تازگی درون‌مایه‌ای‌اش را از دست داده. شعری که چندان ربطی به پیاده‌رو ندارد و آن درخت کاج عام می‌تواند ساکن باغچه یا دشتی دوردست باشد. اما مخاطب قرار دادن درخت کاج با ضمیر «تو» لحنی



صمیمی به شعر بخشیده.

در شعر «جان بچه‌های‌تان!» بار دیگر با درخشش شعر نخست، به خصوص در طرح درون‌مایه‌ای اجتماعی، با زاویه دیدی مناسب، روانی موسیقی شعر و پایان‌بندی درخشان رو به رو می‌شویم. شعری به یادماندنی و ناب:

از میان عابران، فقط
یک درخت زرد پیر
سکه‌ای به کودک فقیر می‌دهد.

شعری که آثار نقاشان رئالیستی چون رپین و دومیه را در تابلوهایی چون «مسافران واگن درجه۳» به خاطر می‌آورد.

به‌کارگیری تصویر درخشان بخشیدن سکه‌ای زرد توسط درختی عاطفی به کودک فقیر که با وجود گرفتن این سکه، هم‌چنان فقیر مانده، جالب توجه است. در این جا نیز فقط با دو واژه‌ی «پیر» و «فقیر»، به عنوان قافیه رو به رو هستیم و بقیه شعر، به مدد درون‌مایه غنی و موسیقی جان‌بخش و روان آن ادامه می‌یابد و این به درستی، نشانگر عدم ضرورت وجود ناگزیر وزن کناری (قافیه و ردیف) در شعر نوجوان است و گاه حتی با عدم حضور هر نوع موسیقی، به شرط وجود غنای مفهوم در شعر (هم‌چنان که در ترجمه آثار استاین) به چشم می‌خورد می‌توان به شعر ناب نوجوان دست یافت.

در شعر «بر کتاب‌های پرورق» نیز که در قالب چارپاره سروده شده، با انسان‌انگاری و تشخیص‌هایی چون قدم زدن شب در پیاده‌رو به رو می‌شویم. در این جا نیز خوابگردی یک کودک کوچه‌گرد به نمایش گذاشته شده؛ کودکی که سر بر بالش کتاب گذارده و خوابیده است. این بار هم درون‌مایه غنی شعر، قربانی رفتار نسنجیده شاعر با زبان شده و از آن اثری متوسط ساخته. در این شعر توصیف طبیعت، اگرچه از دریچه‌های حسی و عاطفی شاعر عبور کرده و به حالت‌گرایی و اکسپرسیونی پرتکانه تبدیل شده، قالب بسته شعر، اجازه پرواز تفکر و تخیل را از مخاطب نوجوان گرفته است:

شب است و در پیاده‌رو
سکوت می‌زند قدم
به گوش کوچه می‌رسد
صدای باد دم به دم

از این شعر می‌توان بی‌تأملی چندان و بدون احساس نیاز به سپردن آن به حافظه عبور کرد.

در دو شعر «ای پرنده‌های نازنین» و «در هوای دانه» که درباره پرندگان ساکن پیاده‌رو سروده شده و قالبی آزاد و نیمایی دارد نیز اتفاق تازه‌ای روی نمی‌دهد و به نظر می‌رسد حضور یکی از این دو شعر، به عنوان نشانه‌ای بر پیاده‌رو کافی بود.

در شعر «صبح‌تان به خیر باد»، شاعر به کار و تلاش مورچه‌ها توجه دارد؛ اگرچه دادن عنوان مور به مورچه، آن را از حال و هوای شاعرانه و حس عاطفی واژگانی خالی کرده است و اگرچه این شعر نیز هم‌چون شعر «جان بچه‌های‌تان»، قبلاً در کتابی دیگر چاپ شده، شاعر با تغییراتی در آن، به زبانی سالم‌تر و شاعرانه‌تر دست یافته.

در شعر «دختری برای او» که آن نیز قالبی چارپاره دارد، با درازگویی نه‌چندان منطقی شاعر روبه رو هستیم. در این شعر کودکی وامانده از تحصیل، به تصویر کشیده شده، ولی از غنای کافی در طرح و پیرنگ شعری برخوردار نیست. شاعر اگرچه سعی کرده در این‌جا نیز از یک پایان‌بندی مناسب استفاده کند، نتوانسته جرقه‌های درخشان پیشین را تکرار کند:

او ولی هنوز
مانده در پیاده‌رو
چیست در خیال او؟
دفتر و کتاب نو

«صید سایه» شعری متأثر از مثنوی مولاناست و پندارگرایی خام گربه‌ای را به نمایش می‌گذارد که به شکار سایه پرنده‌ای رفته است. شعر از حادثه‌ای شیطنت‌آمیز و تفکرانگیز برخوردار است و در زبان شعری آزاد، کوشیده مفهوم عمیق شعر مولوی را ترجمه کند. زبان شعر روان است؛ اگرچه برجسته‌سازی کارکرد زبان، با استفاده از واژه‌های غیرگفتاری، هم‌چون «خویش» به جای «خود» گاه کم‌رنگ می‌شود که این جابه‌جایی، به ضرورت وزن شعر و گریز از حضور پریشان موسیقی در آن صورت گرفته است.

در شعر «نه مثل دیگران» که یکی از هنجارگریزترین شعرهای ملکی، در انتخاب درون‌مایه شعری و شخصیت‌سازی است، شاعر به نمایشی اکسپرسیونیستی از شخصیت کودکی جنون زده، دست زده است. به نظر می‌رسد که آلبوم چهره‌سازی شعرهای ملکی، با طرح چنین شخصیتی، کامل می‌شود؛ هم‌چنان که در هیچ جای پیاده‌روی او از آدم‌های بی‌خیال، زنبیل به دست و فارغ از هستی خبری نیست. تمام شخصیت‌ها و عناصر انسانی او، هم‌چون شخصیت مجنون این شعر، دست چین شده و گویای سرگردانی انسان‌هایی است بی‌چیز و متعلق به لایه‌های زیرین جامعه‌ای دردکشیده.

هنجارگریزی و آشنایی‌زدایی شاعر در طرح چنین رویدادی به زبان شعر، کاملاً نمایان است:

کسی که در میان کوچه‌ها به او
همیشه سنگ می‌زنند
واو درست مثل بچه‌ها «کیو کیو»کنان
به دشمنان خود جواب می‌دهد

و نیز پایان‌بندی مناسب شعر:

اگرچه سنگ واقعی است
اگرچه یادگاری‌اش همیشه ماندنی است
ولی تفنگ او همیشه، بی فشنگ
همیشه بی‌صداست
و پشت او، همیشهٔ خدا، فقط خداست

در شعر «عاقبت درخت‌ها» با پدیده‌ی شهرنشینی مدرن، در حاشیه یک پیاده‌رو رو به رو می‌شویم؛ یعنی این بار شاعر تصویربردار، دریچه دوربین خود را به سمت دیوارها و نه خیابان‌ها، آدم‌ها، درخت‌ها و پرنده‌ها نشانه گرفته. در شعرهای شهر گریز فراوانی که پیش از این در آثار اسداله شعبانی، یونسی سپاهی و به ویژه جعفرابراهیمی، با آن‌ها رو به رو شده‌ایم، نمایه‌هایی دودساز و خفه‌کننده به نمایش گذاشته شده، در حالی که شاعر تمامی لحظه‌هایش را لابه‌لای چراغ‌های چشمک‌زن به سر برده و زندگی‌اش را از راه حضور در شهر تأمین کرده است و البته به ناگزیر. در شعر ملکی، اما با نوستالژی معماری شهری رو به رو می‌شویم:

سال‌های پیش
آن زمان که تا فراز بام خانه‌ها فقط
چند پله راه بود...

در چنین شعری ملکی، از بزرگی خانه‌های قدیمی و نزدیکی آن‌ها به آسمان گفت و گو می‌کند و از غیب شدن تدریجی درخت‌ها و ظهور معراج پولاد و آهن:

خانه‌های آهنین چه زود رشد می‌کنند
در عوض درخت‌ها
تند و تند آب می‌روند
زیر دست و پای خانه‌ها
عاقبت درخت‌ها به خواب می‌روند

تعابیر شاعرانه در این شعر کم نیست و استفاده از تعبیر آب رفتن درخت‌ها و خواب رفتن آن‌ها زیر دست و پای خانه‌ها، از غنای شاعرانه‌ای برخوردار است.

در شعر «هزار، پا» با جناس خیال‌انگیز واژه‌های «هزارپا» و «هزار،پا» رو به رو می‌شویم و شیطنت شاعرانه‌ای که ملکی، با چند فلاش بک به گذشته، آن را تداعی می‌کند و خاطرات کودکی را که در او جوانه می‌زند، با فیدی ملایم به سرزمین حال بازمی‌گرداند:

در پیاده‌رو هزار، پا
در هزار کفش
تند و با شتاب می‌رسند و می‌روند
...
این هزار، پا
آن هزارپای کوچک و قشنگ را به یاد من می‌آورند
آن هزارپای کوچکی که صبح
از کنار رختخواب من گذشت...

رابطه هنجار گریز و ایهام‌گونه‌ای که در عناصر مجازی این شعر موج می‌زند، آن را از قدرت خاصی برخوردار کرده است. عناصری که به زودی از عواطف حسی دور می‌شود و به درون مایه‌ای اجتماعی که از به هم خوردن بساط کودک واکسی پیاده‌رو توسط مأموران سد معبر، فراهم آمده، گریز می‌زند:

یک نفر از آن میان
داد می‌زند:
«زود جمع کن برو
این بساط را از این پیاده‌رو!»

و سرانجام، آخرین فیدبک فیلم‌سازانه‌ی شاعر، در چنین ایماژی به پایان‌بندی‌ای درخشان و تحسین‌برانگیز دست می‌یابد:

آی !
ای هزارپای کوچک و قشنگ!
کاشکی تو لااقل به پای خود
کفش داشتی

در آخرین شعر مجموعه به نام «تا سراسر زمین» که درون‌مایه آن بسیار غنی‌تر از ساختار زبانی شعر است، شاعر به نگاهی هستی‌شناسانه راه می‌یابد و تمام عناصری را که قبلاً در پیاده‌رو دید، دیده در معبری به درازای تمام جهان به حرکت درمی‌آورد. او پیاده‌رویی می‌سازد که از جلو خانه‌اش تا انتهای جهان، ادامه دارد و به نوعی جهان‌بینی در بیان دردهای مشترک و پدیده‌های پنهان در رازهای طبیعت پناه می‌جوید. چنین نگاه درخشانی به جهان شعر، به عنوان پیوند روح و جان شاعر با تمام هستی زمین، همان نگاهی است که سبب می‌شود منتقد، کلاهش را برای شاعر بردارد و با احترام بگوید: صبح‌تان بخیر!

تقابل آشکار میان نیکی و بدی، روزهای سرد و گرم، قهر و آرزو، خستگی و امید، رنگ‌های سیاه و سفید و فصل‌های زرد و سبز، به نوعی کنتراست چشمگیر می‌انجامد؛ کنتراستی که زمینه مهرورزی و آشتی‌جویی را در ذهن مخاطب فراهم می‌سازد:

این پیاده‌رو فقط
در کنار کوچهٔ من و تو نیست
این پیاده‌رو
تا سراسر زمین کشیده می‌شود

چنین آرایه‌های ذهنی که از نگاه فیلسوفانه شاعر بیرون می‌زند و به جهان بکر نوجوان پرتاب می‌شود، به فراخور زبان و ارزشمندی استعاره‌های شعری، از غنای ذهن، عاطفه، اندیشه و همگرایی زمینی آکنده می‌شود و جن‌زدگی و جوشش درونی شاعر را در پیوند با نمایه‌های هستی به نمایش می‌گذارد. چنین تأثیرگذاری ژرفی، اگر در یک دایره بسته و سلیقه فردی و انحصارجویانه محدود نشود، چه قدر می‌تواند پیام‌آور صلح و راست‌کرداری باشد و دریغ که ویژگی‌های بومی و جهان‌نگری شاعر در شعر، با واقعیت‌های موجود در خود او (و شاید ما) و محیط اطرافش همخوانی ندارد و آرمانگرایی پنهان در این شعر، همگام با نوع کنش و کارکرد اجتماعی ما نیست؛ چرا که دست بر گردن همه ساکنان پیاده‌رو انداختن، کنش و گستره قلبی می‌خواهد که بسیاری از ما برای پذیرفتن پیامدهایش آمادگی نداریم. زیرا که دوست داشتن ساکنان پریشان‌مو و حتی دگراندیش، در پیاده‌رویی به وسعت جهان، کاری است که در قد و اندازه بینش بسیاری از ما، در این حیطه پندار و رفتار نیست؛ حتی در کوچه‌های شعر.

بازنگری به مجموعه شعر «در پیاده‌رو» در فرایندی عام

جن‌زدگی و جوشش درونی شاعر، در جای جای کتاب، به چشم می‌خورد و نگاه نئورئالیستی و واقعگرایی عاطفی و حسی شاعر در تمام شعرها جریانی مسلط و جست و جوگر است. در هیچ جای کتاب، مخاطب نوجوان با نوستالژی بیمارگونه رو به رو نمی‌شود و با واژه‌های «ای کاش» و «دریغ» محاصره نشده است. دنیای رؤیا و فانتزی شاعر، فقط در محدوده واقعیت‌های روزمره روی داده و در شعرهایی چون «هزارپا»، «جان بچه‌های‌تان»، «بر کتاب‌های پرورق»، و «دفتری برای او» حضور یافته. آرمانگرایی و توجه به گوشه‌های دردناک زندگی اجتماعی انسان‌ها، ویژگی خاصی است که کم‌تر در شعر امروز نوجوان ما به چشم می‌خورد و ملکی در این کتاب، ضمن نگاهی انسانی به پرنده‌ها، مورچه‌ها، درخت‌ها و آپارتمان‌ها، به کودکان خیابانی توجه خاصی نشان داده. حضور کودک فقیر، کودک گم‌شده، کودک واکسی، کودک کوچه خواب، کودک جنون‌زده و کودک ولگرد در میان شعرهای این مجموعه، نشانگر دوری شاعر از پرداختن به درون‌مایه‌های تکراری و پرهیز از پشت‌کردن به واقعیت‌های عینی جامعه است. پیش از این، بیوک ملکی پنج مجموعه شعر برای نوجوانان تدارک دیده که در هیچ‌کدام آن‌ها جسارت رویارویی با واقعیت‌های تلخ جامعه و توجه به قالب‌های آزاد شعر امروز تا به این حد نبوده است. در مجموعه شعرهای پیشین او به نام‌های ستاره باران، بر بال رنگین‌کمان، پشت یک لبخند، از هوای صبح و کوچه‌ی دریچه‌ها، این تغییر رفتار و هدفمندی در مضمون‌های اجتماعی شکل گرفته و در مجموعه اخیر قوت یافته و همین امر نشان می‌دهد که راه تحول کیفی در آثار او، روندی ممتد و پیگیر دارد.

در این جا به برخی از کمبودهای موجود در مجموعه شعر «درپیاده‌رو» اشاره می‌شود:

۱- برخی از شعرهای این مجموعه، هم‌چون «صبح‌تان بخیر باد»، «جان بچه‌های‌تان» و «در هوای دانه» از شعرهای قدیمی اوست و پیش از این در کتاب‌های «بر بال رنگین‌کمان» و «پشت یک لبخند» به چاپ رسیده. اگرچه طرح مجدد این شعرها، به دلیل نزدیکی آن‌ها به موضوع پیاده‌رو، می‌تواند مناسبت داشته باشد، شعرهایی چون «در هوای دانه»، «ای پرنده‌های نازنین»، «با سایه‌سار تو» و «دفتری برای او» در قد و اندازه‌ی دیگر آثار این مجموعه نیست و حذف و جایگزینی

آن‌ها با شعرهایی در حد «راه»، می‌توانست از این مجموعه، کتابی برجسته و درخور توجه بسازد.

۲- با وجود چاپ اول و دوم این کتاب، در طول سال (۷۹)، دسترسی نوجوانان به این مجموعه شعر در بازار کتاب دشوار است.

پخش این کتاب، فقط در حوزه مراکز آموزش و پرورش صورت گرفته و بدون شک، امکان پخش کتاب در بزرگ‌ترین مرکز فرهنگی کشور به همه کتاب‌ها، همه شاعران و همه نویسندگان تعلق دارد و انحصاری شدن آن در حوزه کتاب‌ها و شخصیت‌هایی محدود، بیماری دامن‌گیری است که بسیاری از افراد شایسته دیگر را از نزدیکی به مخاطب دور می‌کند. وجود تبعیض در این حوزه، نه‌تنها نشانگر استثنایی بودن شاعر (آن هم شاعری که در جست و جوی پیاده‌رویی به وسعت جهان است!) نیست، بلکه آرمان‌خواهی و انسان‌گرایی او را زیر سایه تردید و انزوا قرار می‌دهد.

۳- تصویرهای تکرنگ کتاب که با آب مرکب قهوه‌ای و به شیوه خیس در خیس کار شده، اگرچه گاه از تکنیکی هنرمندانه برخوردار است، در هیچ جای مجموعه نتوانسته همپای متن حرکت کند، چه برسد به پیشروی از متن و این نشانگر ساده‌نگری ملکی به موضوع مستقل تصویرگری است.

اگرچه پدیده تصویرگری کتاب توسط مؤلف، در نوع خود حرف‌های گفتنی زیادی دارد و ملکی شاعر، پیش از این، در تصویرگری کتاب دیگر خود «از هوای صبح» نیز به نوعی ملودی دلنشین در برخی از تصویرها دست یافته، تصویرگری شعر (و هم‌چنین داستان) در ادبیات کودکان، از قواعد خاصی پیروی می‌کند که در جای خود می‌توان به آن‌ها اشاره کرد. درباره تصویرگر بودن شاعر یا مؤلف، پیش از این با پدیده‌های دیگری چون ن. خاور، قدسی قاضی نور، نورالدین زرین‌کلک، بهرام خائف، آناهیتا تیموریان و هم‌چنین لئولیونی، اریک کاری، سلیور استاین، اتین دُلسر و موریس سنداک برخورد می‌کنیم که اتکای اصلی محتوای کتاب تقریباً در همه آن‌ها بیشتر به دوش تصویر است تا متن. یعنی آن که آنها بیشتر تصویرگر بوده‌اند تا نویسنده؛ مگر در آثار شخصیت‌هایی چون استاین و لئولیونی که از دیدی هستی‌شناسانه و مهارت هم‌طراز در تصویرگری و تهیه متن برخوردار بوده‌اند، تصویر چیزی از متن کم نیاورده که هیچ‌گاه، بسیار جلوتر از متن در حرکت بوده است.

ساده‌نگری ملکی در تصویر کردن کتاب خودش، بیانگر آن است که او شناخت علمی درستی از تصویرگری ندارد و با وجود برخورداری از برخی زیبایی‌های تصویری، نتوانسته به غنای شعری خود در تصویر نزدیک شود؛ اگرچه تصویرها و شعرها هر دو ماهیتی رئالیستی و واقعگرایانه دارند. مثلاً تصویر روی جلد به هیچ‌وجه نشانگر نیم‌رخ یک پیاده‌رو نیست و از زاویه دیدی تخت، رو به رو و عادی برخوردار است.

اگر تأکید تصویرگر در بیان تصویری یک داستان بر محور ماجرا و رویکردهای روایی آن است، این تاکید در تصویرگری شعر عمدتاً بر مبنای ایماژ، تخیل و مبانی استعاری شعر صورت می‌گیرد نه رویدادهای حاکم بر شعر و این همان تصور نادرستی است که بسیاری از تصویرگران شعر در آن درغلتیده‌اند. وظیفه تصویرگر شعر، انتقال روح تخیل و ایماژ شعر است، نه حاشیه‌پردازی بر عناصر موجود در شعر و خود را در سایه‌های متن قرار دادن.

اگر تصویرگری شعر را ترجمه روح سیال شعر، به‌زبان بصری قلمداد کنیم، هیچ‌کدام این تصویرها نتوانسته انتقال‌دهنده شور و طراوت شعر باشد. ترکیب‌بندی ضعیف و غیرهنرمندانه عناصر شعر، در تصویرگری شعر «با سایه‌سار تو»، با همین کج‌پنداری صورت گرفته و هم‌چنین است تصویر مورچه‌ها در شعر «صبح‌تان به خیر باد» و تصویر گربه در شعر «صید سایه». منطقی‌ترین نتیجه‌ای که از مشاهده این‌گونه تصویرها می‌توان دریافت، آن است که شعر در این کتاب‌ها از اولویت برخوردار است و تصویرها بر مداری بسیار پایین‌تر از مدار شعر یا متن حضور یافته‌اند و این کم‌ارزش قلمداد کردن تصویرگری کتاب کودک است. حضور شاعرانه تصویرگر، در بسیاری از آثار همتی آهویی، بهرام خائف، کریم نصر و محمدعلی بنی‌اسدی (به ویژه در کتاب گل بادام) می‌تواند مثال‌های خوبی برای تصویرگری کتاب شعر باشد.

پانویس:

۱- به عنوان مثال، رجوع شود به نشریهٔ «رویش غنچه»، ویژه‌نامه سومین سمینار ادبیات کودکان و نوجوانان، خرداد ماه ۷۳.

۲- مراجعه شود به مقاله «در شعر نوجوان گرگی در کمین نیست»، نوشته‌ی عرفان نظر آهاری، پژوهشنامه، شماره ۲۱ و نیز نگاهی آماری به کتاب‌های شعر آتوسا صالحی و پروانه پارسا.

۳- منظومه «پیاده‌روها»، چاپ اول: ۱۳۴۷، چاپ پنجم ۱۳۶۳، نشر اسفار.