حس دامنگیر این شعرها

نگاهی کوتاه به شعرهای بیوک ملکی

عرفان نظرآهاری

در این آشفته بازار شعر و شعور، کم‌تر کسی بر متاع ظریف و شکنندهٔ شعر نوجوان، سرمایه می‌گذارد. کسادی این بازار، چنان است که بسیاری عطای شعر نوجوان را به لقای آن بخشیده‌اند و مقیمِ دکانِ شعر کودک شده‌اند و بعضی نیز جز به محض تفنن، یادی از این گونه شعر نمی‌کنند.

البته در این میان، هنوز کسانی هستند که صبورانه و مصمم، واژه بر واژهٔ شعر نوجوان می‌گذارند تا بنای نیمه‌کاره‌اش از هم نپاشد. بیوک ملکی، یکی از این معماران صبور است.

هر چند تعداد کتاب‌های شعر منتشرشدهٔ ملکی، در مقایسه با دیگر شاعرانِ این عرصه چندان زیاد نیست، جدیت و تأثیرگذاری او در این حوزه، قابل تأمل است. با توجه به زمان چاپ و انتشار هر کدام از مجموعه‌ها، می‌توان گفت که هر یک جزو بهترین‌های زمان خود بوده‌اند و البته از «ستاره باران» تا «در پیاده‌رو»، روند رو به رشد و سیر صعودی شعرها را به خوبی می‌توان دید.

زبان و دایرهٔ واژگان

زبان و دایرهٔ واژگانی، از جمله مصالح مهم در ساختمان شعر نوجوان است و بی‌توجهی به آن، به معنای ساختن بنایی ناقص است.

بدون شک، محدودیت‌هایی که در مورد واژگان در شعر کودک وجود دارد، بر شعر نوجوان حاکم نیست. در شعر نوجوان، دیگر مسئله ندانستن و نفهمیدن واژگان، چندان در میان نیست و آن‌چه منظور است، رسیدن به زبان و بیانی مشترک با نوجوان و استفاده از کلماتی است که بیش از تعلق به دنیای همگان، برگرفته از لغتنامه نوجوانی باشد. به بیانی دیگر، استفاده از زبانی که بیشترین تأثیر را بر مخاطب داشته باشد. این همان تعریف بلاغت است که گذشتگان درباره‌اش گفته‌اند: به مقتضای حالِ مخاطب سخن گفتن.

اما بدیهی است که اگر کلامی درست و واضح نباشد، بلیغ نیز نمی‌تواند باشد. بنابراین، بلاغت از پسِ فصاحت می‌آید.

در کتاب معانی، نوشته دکتر سیروس شمیسا، در تعریف فصاحت و بلاغت، چنین آمده است: «منظور از فصاحت، این است که کلمات درست و مطابق مرسوم و کلام روشن و استوار باشد...

و مقصود از بلاغت، این است که کلام دلنشین و

مؤثر و رسا و به اصطلاح وافی به مقصود باشد و بلیغ کسی است که بتواند مافی‌الضمیر خود را به نیکویی بیان کند و به اصطلاح مطلب خود را به راحتی برساند. بدیهی است که کلام، وقتی در مخاطب مؤثر خواهد بود و از نظر او رسا تلقی خواهد شد که به مقتضای حال او ایراد شود.»(۱)

بنابراین تعاریف، در مجموع، زبان شعرهای ملکی، هم فصیح است و هم بلیغ؛ زبانی سالم و روان، با نحوی درست و ساختاری محکم که از ویژگی‌های شعری اوست.

در بسیاری از شعرهای او ارکان و اجزای جمله در جای واقعی و طبیعی خود قرار گرفته است و اگر آن را به نثر بنویسیم، تغییری ایجاد نخواهد شد و این نشان‌دهندهٔ توانایی شاعر، در به کارگیری وزن و قافیه است:

آفتاب امروز غوغا می‌کند
آتشی در کوچه بر پا می‌کند
مادرم می‌آید و از لای در
بازی ما را تماشا می‌کند

(پشت یک لبخند)

و گاهی شاعر، این زبان ساده و روان را به کمک اصطلاحات و کنایات، به زبان طبیعی محاوره نزدیک می‌کند. در چنین مواردی شعر ملکی، از ویژگی سهل و ممتنع برخوردار می‌شود:

باز هوایی شدی
خشک شده پیرهنت روی بند؟
پیرهنت را بیار

□

شام عروسی چقدر خوشمزه است

□

شیرجه‌ای می‌زنم
با دو معلق وسط آسمان
مثل معلق زدن طوقی محمودخان

□

خسته شدم بس که صدایت زدم!
پیرهنت را ببین!
خوب شد؟

*

خوب شد
چون که نبودم خودم
داخل پیراهنم!

(پیراهن پرواز)

اما گاه، لابه‌لای همین شعرهای ساده و صمیمانه، کلمات غیرصمیمانه در شکل و کاربرد قدمایی‌اش نیز دیده می‌شود:

پر زدن از بام به بامی دگر
هر شب و هر روز خیال من است

(پیراهن پرواز)

تا ز راه می‌رسید
از درخشش نگاه او

(آفتاب کوچه‌های شب)

باز با زنبیل پر
می‌رسد مادر ز راه

(از هوای صبح)

با نگاهی کلی به مجموعه‌های شعر ملکی، می‌توان نتیجه گرفت که هر چه به مجموعه‌های متأخر شاعر نزدیک‌تر می‌شویم، زبان پخته‌تر و شسته رُفته‌تر می‌شود. در مجموعه‌های نخست، گاهی واژه‌های غیرصمیمی که چندان با دنیای نوجوانی همخوانی ندارد، به چشم می‌خورد:

نیستی چون همیشه خروشان
از چه این‌گونه بی‌جوش هستی؟

□

پای آن نخل‌های پریشان
اینک افتاده غمگین علمدار

□

بهره‌گیری از ضمیر مشترک «خویش»، به جای «خود» و یا کلمات دیگری مثل «اینک»، «گاه»، «سوی»، «روح‌بخش»، «جویباران»، «شاخساران»، «کوهساران»... هر چند به خودی خود، سخت و

دشوار به حساب نمی‌آیند. اما با توجه به مخاطب نوجوان، می‌توانند به نفع معادل‌های صمیمانه‌تری کنار بروند.

خود شاعر به این نکته، خوب واقف است. از این رو، آن‌جا که فرصت انتشار شعرهای گذشته را می‌یابد، دست به اصلاحات زبانی می‌زند. با مقایسهٔ دو شعر از شعرهای کتاب «در پیاده‌رو» که پیشتر در کتاب «بر بال رنگین‌کمان» آمده است، این نکته را بهتر در می‌یابیم:

در پیاده‌رو
مادری به کودک گرسنه‌اش
شیر می‌دهد
در کنار او
کودکی دگر
دست را دراز کرده سوی عابران

واژه «دیگر» در تنگنای وزن، به شکل قدمایی و غیرصمیمانه‌اش، «دگر» آمده است، اما شاعر همین پاره از شعر را بعدها این گونه اصلاح می‌کند:

در پیاده‌رو
مادری به کودک گرسنه‌اش
شیر می‌دهد
در کنار او نشسته کودکی
دست سوی عابران دراز کرده است
...

و همین‌طور در مورد شعر «صبح‌تان به خیر باد»:

صبح آمده
پهن کرده گوشهٔ پیاده‌رو بساط خویش را
جار می‌زند:
«آی، نور ناب؛
آفتاب!»
گوشهٔ دگر
یک قطار موریانه سمت چپ
یک قطار سمت راست
می‌دوند شاد، سوی دانه‌ها
موریانه‌ها به یکدگر که می‌رسند
بی‌سلام از کنار هم نمی‌روند
صبح‌تان به خیر باد، موریانه‌ها!

تغییریافتهٔ این شعر، در کتاب «در پیاده‌رو»، بدین صورت است:

● در مجموع زبان شعرهای ملکی، هم فصیح است و هم بلیغ؛ زبانی سالم و روان، با نحوی درست و ساختاری محکم که از ویژگی‌های شعری اوست

صبح آمده
پهن کرده گوشهٔ پیاده‌رو بساط روز را
جار می‌زند:
«آی نور ناب؛
آفتاب!»
در پیاده‌رو:
یک قطار مورهای سمت راست
تند می‌دوند سوی دانه‌ها
می‌کشند دانه‌های تازه را
با تلاش بی‌امان
تا دل زمین
مورهای مهربان
برخلاف عابران
هیچ وقت
بی سلام و گفت‌وگو
رد نمی‌شوند
از کنار هم
صبح‌تان به خیر باد!
مورهای مهربان
مورهای نازنین!

شاعر به جای «بساط خویش»، «بساط روز» را

می‌گذارد و «گوشه دگر» و «یکدگر» را حذف و سطرهایی نیز به شعر اضافه می‌کند. با وجود این، واژه «مور» در معنای مورچه، به صمیمیت شعر لطمه زده است.

□

گاه در پاره‌ای از شعرها، مصراع‌هایی وجود دارد که به نظر می‌رسد تا حدودی دچار تعقید لفظی است. در واقع، شعر به خودی‌خود دشوار

● بسیاری بر این باورند که شعر نوجوان در کنه خود و در جوهرهٔ شعری‌اش، تفاوتی اصولی با شعر محض ندارد. شعر ملکی، در حقیقت مصداق همین تعریف از شعر نوجوان است

نیست، اما ترتیب قرار گرفتن اجزای جمله و یا افتادن کلمه یا بخشی از جمله در تنگنای وزن، ممکن است باعث گنگی ظاهری جمله شود. مثلاً در شعر «پشت یک لبخند»، آمده است:

خوب می‌دانم مرا می‌خواهد او
چون که هی این‌پا و آن‌پا می‌کند

منظور شاعر از جمله «او مرا می‌خواهد»، این است که او (مادر) با من کار دارد، اما این معنی به وضوح رسانده نمی‌شود و ممکن است او مرا می‌خواهد، در معنای او مرا دوست دارد فرض شود که در این صورت، ارتباطی منطقی بین دو مصراع وجود ندارد.

و باز در همین شعر:

می‌روم یک گوشه دنج و مرا
هر که در کوچه است، حاشا می‌کند

اگر بیت را به نثر بنویسیم، به نظر می‌رسد که جمله چیزی کم دارد و آن، واژه «دیدن» است. منظور آن است که هر که در کوچه است «دیدنِ» مرا حاشا می‌کند.

گاهی نیز تعقیدهای لفظی، ریشه در تعقیدهای معنوی دارد. در شعرِ «بوی پَر پروانه» می‌خوانیم:

بوی دیروز من و بابا را
می‌دهد عطر خوش این گل‌ها

اگر این بیت را به نثر برگردانیم، می‌شود: عطر خوش این گل‌ها، بوی دیروزِ من و بابا را می‌دهد. اما به‌علّت تزاحم صور خیال، جمله دشوار به‌نظر می‌رسد.

در شعر «سفر» این بیت آمده است:

از من که تمام من شما هستید
پیچ و خم جاده دورتان کرده

مقصود شاعر این بود که جاده، شما را که همهٔ وجود من هستید، از من دور کرده، اما بیت در رساندن چنین مفهومی، گنگ است.

* * *

بسامد بالای افعال پیشوندی، مرکب و عبارات فعلی، از ویژگی‌های زبانی شعرهای ملکی است.

افعال پیشوندی مثل «در گرفتن»، «واکردن»، «درکردن» و...

افعال مرکب مثل «بال بال زدن»، «واکس زدن»، «شیردادن»، «تارومار کردن»، «صف کشیدن»، «قسمت کردن»، «دراز کردن»، «دادزدن»، «خبرکردن»، «آب رفتن»، «راه‌دادن» و...

عبارت‌های فعلی مثل «از راه رسیدن»، «به نظر رسیدن»، «به گوش رسیدن»، «به یاد آوردن»، «برپا کردن»، «به جان نشستن» و...

در بسیاری موارد، شاعر با استفاده از عبارت‌های فعلی و افعال مرکب، خصوصاً وقتی در ساخت معناهای کنایی و مجازی به کار می‌روند، بر زیبایی و صمیمیت شعر خود اضافه می‌کند:

کوچه چه کوچک به نظر می‌رسد
(به نظر رسیدن)

(پیراهن پرواز)

از ته دل خنده‌ای سر می‌دهم (خنده سردادن)
خنده‌ام مشت مرا وا می‌کند (مشت واکردن)

(پشت یک لبخند)

یک قدم نرفته، خشک می‌شوم (خشک شدن)
داد می‌زنم: (داد زدن)
پس پدر کجاست
(ای پرنده‌های نازنین)

اما گاه همین افعال مرکب و عبارت‌های فعلی، از صمیمیت شعر می‌کاهد و آن را به فضای شعر بزرگسال نزدیک می‌کند:

باد سردی از شکاف در وزید
سوز و سرمایش به جان من نشست

□

از گذری تنگ، کنار درخت
نرم‌گذر می‌کنند
(گذر کردن، به جای رد شدن یا گذشتن)

□

بر فراز آسمان تیره پر گرفته است
آتشی به جان آب در گرفته است
(در گرفتن، به جای اثر کردن)

□

و پاره‌ای از این موارد، بیشتر کاربرد نوشتاری و رسمی دارند تا کارکردی معمول و محاوره‌ای:

کسی که اهل کوچه نیست
کسی که نیست شق‌ورق
کسی که سر نهاده بر
کتاب‌های پُر ورق

امروزه، معمولاً از «سر گذاشتن» به جای «سر نهادن» استفاده می‌کنیم.

تا سر زند از کرانه‌ها خورشید
تابیدی و صبح را نشان دادی
آن‌گاه درون بستری از نور
بی‌تاب‌تر از ستاره جان دادی

از «سر زدن»، به جای «طلوع کردن» و از «جان دادن»، به جای «مردن» استفاده شده است.

□

توجه به قافیه و به کارگیری مناسب آن، یکی دیگر از ویژگی‌های بارز شعرهای ملکی است. این هشیاری نسبت به نقش قافیه، از نخستین شعرها تا تازه‌ترین شعرها، همیشه در کارهای او به چشم می‌خورد و روشن است که حضورِ به جای قافیه، خصوصاً در شعرهایی با قالب نو، تا چه حد به بالا بردن توان موسیقایی، تقویت صور خیال و تأثیرگذاری شعر کمک می‌کند.

● در بسیاری از این شعرها شاعر در مرکز ماجراهاست و زاویه دید، زاویه دید یک نوجوان و راوی، اول شخص است. هم چنین، زمان حال است و همه چیز در اکنون اتفاق می‌افتد. در نتیجه، مخاطب به خوبی حرف‌های او را باور می‌کند

ملکی گاه از قافیه‌های نزدیک به هم و طبیعی و غیر قابل پیش‌بینی استفاده می‌کند. مثل:

داد می‌زند:
زود جمع کن، برو
این بساط را از این پیاده‌رو

و گاهی نیز از قافیه‌هایی با فاصلهٔ زیاد استفاده می‌کند که در وهلهٔ اول به چشم نمی‌آید، اما با نگاهی دوباره، حضور دقیق و کاربردی خود را نشان می‌دهد. نمونه آن را می‌توان در شعر «جان بچه‌های‌تان» دید:

در پیاده‌رو
مادری به کودک گرسنه‌اش
شیر می‌دهد

و در انتهای شعر، قافیه بسیار طبیعی، بی‌آن که شکلی تحمیلی یا تزیینی داشته باشد، ظاهر می‌شود:

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

ملکی، علاوه بر استفاده از قافیه‌های کناری، گاه از حضور قافیه‌های درونی نیز بهره می‌برد. او در استفاده از قافیه‌های نو نیز که به راحتی قابل پیش‌بینی نیست، تواناست. مثل قافیه قراردادن «شق‌ورق» با «پرورق» یا «قیل‌وقال» با «پایمال». با وجود این، گاهی شاعر، چنان دربند قافیه قرار می‌گیرد که ممکن است از چیز دیگر باز بماند. در شعر «هزار، پا» آمده است:

در پیاده‌رو
هر چه چشم کار می‌کند
فقط
پا شکار می‌کند

«تا چشم کار می‌کند»، یک کنایه است به معنای تا جایی که چشم می‌تواند ببیند، اما در این‌جا به جای «تا» که فاصله را نشان می‌دهد، «هر چه» آمده که نشانگر مقدار است. و بعد در عبارت «پا شکار می‌کند»، انگار چیزی کم است که همان فاعل جمله است و پی بردن به این که فاعل می‌تواند همان «چشم» باشد در کنایهٔ «هر چه چشم کار می‌کند»، کمی دشوار است. به نظر می‌رسد که ایجاز در این پاره از شعر، به رسایی آن لطمه زده است.

و به‌طورخلاصه، می‌توان‌گفت‌که‌زبان‌شعرهای ملکی، بیشتر سالم و مؤدبانه است تا صمیمانه. راه رفتن بر لبهٔ تیزِ جادهٔ صمیمیت، گاهی خطرِ غلتیدن در ورطه ابتذال را به همراه دارد. ملکی از این جاده به احتیاط می‌گذرد، تا افراطِ صمیمیت، هیچ‌گاه لطمه‌ای احتمالی به شعرهایش نزند.

صور خیال

در تعریف شعر نوجوان، بسیاری بر این باورند که شعر نوجوان در کنه خود و در جوهرهٔ شعری‌اش، تفاوتی اصولی با شعر محض ندارد. آن‌چه تا حدودی شعر نوجوان را از شعر محض جدا می‌کند، توجه بیشتر به مخاطب و فضاهای ذهنی و دنیای بیرونی اوست.

شاید بتوان گفت که شعر ملکی، در حقیقت مصداق همین تعریف از شعر نوجوان است. بنابراین، شعر نوجوان، لزوماً شعری ساده نیست و ممکن است در عین پیچیدگی و برخورداری از عناصر سازنده شعر ناب، شعر نوجوان هم به شمار بیاید.

*

صور خیال در اشعار ملکی، حضوری حاشیه‌ای و تزیینی ندارد، بلکه در خدمت مفهوم است و چنان با تاروپود و اجزای شعر تنیده شده است که گاه اصلاً به چشم نمی‌آید.

همهٔ انواع صور خیال، از قبیل تشبیه، استعاره، کنایه، مجاز، حس‌آمیزی و صنایع لفظی و معنوی، مثل واج‌آرایی و مراعات‌النظیر، در شعر او کارکردی طبیعی دارند:

آسمان یکپارچه
غرق آبی می‌شود
زندگی از پشت در
آفتابی می‌شود

«آفتابی شدن»، کنایه از ظاهر شدن است، اما در عین حال، ایهام هم دارد. از طرفی بین آسمان، آفتاب و آبی نیز تناسب است. ترکیب «غرق آبی» ایهام تناسب دارد؛ چون غرق شدن در آب را به ذهن متبادر می‌کند.

صبح وقتی می‌چکد
عکس گنجشکان در آب

یا

عصرها وقتی که می‌آیی ز راه
خستگی از دست‌هایت می‌چکد
تا که با ما گرم صحبت می‌شوی
غصه از لحن صدایت می‌چکد

«چکیدن عکس» و چکیدن خستگی و غصه،

استعارهٔ بعید است.

شما آسمانی‌ترین روی خاک

و یا

شمایی که خورشید روی زمین

که هر دو تناقض‌نمایی (پارادوکس) است.

مادرم باغچه‌ای از گل خشک

ساخته داخل خاک و خُل خشک

در این جا، شاعر از واج‌آرایی حرف «خ» بهره گرفته است. و موارد بسیار دیگر که ذکر همه آن‌ها، مجالی مفصل می‌طلبد.

● در آخرین کتاب ملکی (در پیاده‌رو)، عاطفه سرشار و نگاه هستی دوستانه، بسیار ملموس می‌شود و با مصداق‌های عینی گره می‌خورد

اما نکتهٔ قابل تأمل در شعرهای ملکی، توجه به صور خیال عمودی است. در کتاب صور خیال در شعر فارسی، آمده است:

«ذهن شاعر دو گونه خلق و ابداع و یا کوشش هنری دارد. در یک سوی، طرح کلی و مجموع اجزای سازندهٔ شعر است که چگونه با یکدیگر ترکیب یافته و ساختمان کلی و شکل عمومی شعر را به وجود آورده است و در این حوزه، خیال شاعر از مجموع تجربه‌ها و یادها و تأثرات خود در زمینه‌های مختلف، ممکن است یاری بگیرد تا شکل اصلی و طرح کلی شعر که ما آن را محور عمودی اثر هنری می‌خوانیم، به وجود آید. بی‌گمان، آفرینش و قدرت خیال شاعر در این جهت، دارای همان اهمیتی است که در محور دیگر، یعنی محور افقی و تصویرهای کوچک؛ یعنی تک‌تک ابیات.

ذهن شاعر، همان‌گونه که می‌کوشد طرح تازه‌ای در ساختمان کلی شعر پدید آورد، همچنان می‌کوشد که اجزای بیان او از خیال‌های شاعرانه برخوردار باشد. اما این کوشش در ادبیات ما، در هر دو جهت یکسان نیست. محور عمودی خیال، همواره ضعیف و دور از خلق و ابداع بوده و در عوض، شاعران تا توانسته‌اند در محور افقی خیال، تصویرهای تازه و بدیع به وجود آورده‌اند.»(۲)

موارد بسیاری نیز در شعرهای نوجوانان می‌توان یافت که در محور افقی، از تخیل سرشاری برخوردارند، اما این محورهای افقی در تعامل با یکدیگر و در ساختار عمودی، به سامان نمی‌رسند. این نقیصه، خصوصاً در قالب چارپاره، بیشتر به چشم می‌خورد و چون اجزا در پایان جمع نمی‌شوند، بسیاری از چارپاره‌های نوجوانانه را می‌توان تا بی‌نهایت ادامه داد.

البته ملکی، به این نکته توجه دارد و عموماً تک‌تک تصاویر و صور خیال به کار برده شده در شعر او، در خدمت نتیجه‌ای است که قرار است بگیرد. بنابراین، شعرها سامان‌یافته و ساختارمدارند. و البته این ویژگی، در کتاب «در پیاده‌رو» بیشتر به چشم می‌آید. در مجموعه‌های قبلی، شعرهایی مثل «پیراهن پرواز»، «مثل پرواز گنجشک»، «سایه‌ها» و «جنگ خیالی» از این گونه‌اند.

و نکته دیگر، پایان ضربه‌ای و آگاه‌کنندهٔ بسیاری از شعرهای اوست که مخاطب را از معنای اولیه و ابتدایی شعر، به معنای ثانویه و اصلی هدایت می‌کند.

مفاهیم

با نگاهی به ۶ مجموعه شعر ملکی، می‌توان به این نتیجه رسید که او در بیشتر شعرها، با رویکردی عاطفی و احساسی به جهان می‌نگرد. شعرهای او در حقیقت، فراخوانی است برای انسانیت، اما این فراخوان، به دور از شعارها و

کلیشه‌های معمول است. این دعوتی است همگانی برای فهم بهتر جهان و ارتباطی دوستانه‌تر و صمیمانه‌تر با آن.

در جهان شعری ملکی، فقط انسان، محور و مرکز توجه نیست و تنها او نیست‌که فرآیند متقابلِ بخشیدن و پذیرفتن عاطفه و عشق را می‌داند. هر آن‌چه در این جهان وجود دارد، از شعوری عاطفی برخوردار است؛ چه نامش انسان باشد، چه یک آدم‌برفی‌که‌در سرما تنها مانده‌است. بنابراین، تعاریف و مرزبندی‌های مرسوم درهم می‌ریزد و آدمی در این جهانِ تازه، بسیار مسئول‌تر از پیش است:

زمینِ خدا بیش از اندازه است
به اندازه روی زمین خاک هست
اگر دست و دلباز باشیم ما
برای همه، جا در این خاک هست

□

خدا دشت‌ها را به دست که داد؟
به کی چشمه‌ساران خود را سپرد
مگر سهم ناچیز و ناقابلی
از این خاک را کرم خاکی نبرد

□

چه می‌شد اگر رسم می‌شد که گاه
نگاهی هم از مهر بر مار کرد
پرستار گل‌های لب‌بسته شد
نگهداری از یاس بیمار کرد

□

کمی هم کنار مترسک نشست
به آواز تنهایی‌اش گوش داد
و چیزی هم از سفرهٔ باز دشت
به روباه و سنجاب و خرگوش داد

□

اگر جوجه گنجشکی آواره بود
برایش بیا فکر جایی کنیم
و یا شب اگر سرد و تاریک بود
برای مترسک دعایی کنیم

(دعایی برای مترسک)

این رویکرد نسبت به جهان، رویکردی عرفانی است و تنها با نگاهی مؤمنانه به هستی، معناپذیر می‌شود.

در آخرین کتاب ملکی (در پیاده‌رو)، عاطفه سرشار و نگاه هستی دوستانه، بسیار ملموس می‌شود و با مصداق‌های عینی گره می‌خورد: کودکی که مادرش را گم کرده است، گدایی که در گوشهٔ پیاده‌رو به بچه‌اش شیر می‌دهد، بی‌خانمانی که در خیابان می‌خوابد، بچه‌ای که واکس می‌زند و دیوانه‌ای که مردم سنگش می‌زنند، همه و همه تصاویری واقعی و تأمل‌برانگیزند. اما نکته قابل توجه، آن است که در این صحنه‌های واقعی، درختان و حیوانات نیز سهیم‌اند.

اگر در مجموعه‌های قبلی، صحبت از مترسک و مار و خرگوش و سنجاب بود، حالا صحبت از حیوانات نزدیک و آشناست: درخت کاج، پرنده‌هایی که زیر دست و پا بال‌بال می‌زنند، مورچه‌ها و کربه‌ها.

هم‌چنین، این رویکرد عاطفی و حسی، در طول زمان پخته‌تر و ظریف‌تر می‌شود. اگر در مجموعه شعر بر بال رنگین‌کمان، شاعر در بعضی شعرها تا حدودی با مستقیم‌گویی، می‌کوشد عواطف مخاطب را برانگیزد، مثل شعر «بگو که شب زیباست» (برای بچه‌های سیاه‌پوست)، در شعرها بعدی پوشیده‌تر و شاعرانه‌تر این رسالت را به انجام رساند.

□

«خانواده» به عنوان یکی از کانون‌های عاطفی، در شعرهای ملکی حضوری پررنگ دارد و در این میان، دو عضو اصلی (پدر و مادر) از جایگاهی ویژه برخوردارند. از سویی، به نظر می‌رسد که شاعر، بیشتر از زوایای اندوهناک، خانواده را می‌بیند تا جنبه‌های دیگر:

عصرها وقتی که می‌آیی ز راه
خستگی از دست‌هایت می‌چکد

تا که با ما گرم صحبت می‌شوی
غصه از لحن صدایت می‌چکد
□...
باز هم با دست خالی آمدم
در بساطم هیچ، حتی آه نیست
کاش می‌فهمیدی این را دخترم
زندگی با جمع ما همراه نیست.

(می‌رسد روزی که...)

□

دست‌های تو چه خسته است
چهره‌ات
مثل عکس کهنه‌ای شکسته است

بوی سیب سرخ (به یاد مادرم)

□

دانه‌دانه خستگی‌های تو را
ریختم در قلک خود روزها
قلکم از خستگی‌هایت پر است
کاش می‌شد زودتر آن را شکست

تا بیایی...

(برای خستگی‌های پدرم)

در بسیاری از این شعرها، شاعر در مرکز ماجراهاست و زاویه دید، زاویه دید یک نوجوان و راوی، اول شخص است. هم چنین زمان حال است و همه چیز در اکنون اتفاق می‌افتد. در نتیجه، مخاطب به خوبی حرف‌های او را باور می‌کند؛ خصوصاً در مواردی که این روایت‌ها با شیطنت‌های واقعی و خیال‌های کودکی درهم می‌آمیزد:

مادرم از خانه مرا باز صدا می‌زند:
«پس تو کجا رفته‌ای؟
باز هوایی شدی!
خشک شده، پیرهنت روی بند؟
پیرهنت را بیار
یک سره ابری‌ست هوا،
زود باش!»

(پیراهن پرواز)

□

آفتاب امروز غوغا می‌کند
آتشی در کوچه برپا می‌کند
مادرم می‌آید و از لای در
بازی ما را تماشا می‌کند

(پشت یک لبخند)

اما گاهی شاعر، دیگر آن منِ نوجوان در متن خانواده نیست، بلکه بزرگسالی است که با فاصله به خانواده نگاه می‌کند. از این رو، دلتنگی‌هایش نیز دیگر دلتنگی‌های نوجوانانه نیست؛ مثل شعر «سفر» که دلتنگی پدری است برای فرزندانش یا شعر «صمیمی‌تر از آفتاب» که شاعر بین خودش و مخاطب نوجوانش مرز می‌کشد. زیرا که دنیای خودش را هم‌جنس دنیای نوجوانی نمی‌داند:

شما آسمانی‌ترین روی خاک
شما آفتابی‌ترین‌های ما
دل ما غروبی است خاکستری
شمایید آبی‌ترین‌های ما

* * *

بسیاری از شعرهای ملکی، شعرهایی تأمل‌برانگیز و تأویل‌پذیرند و توانایی درگیر کردن مخاطب را دارند. شاعر این اجازه را به او می‌دهد تا از چارچوب ظاهری شعر فراتر رود و به برداشت‌های تازه‌ای برسد. و همین ویژگی، شعر ملکی را از محدودهٔ مخاطب نوجوان به در می‌کشد و آن را به شعری برای همگان تبدیل می‌کند. هر چه به مجموعه‌های متاخر شاعر نزدیک می‌شویم، این ویژگی بارزتر می‌شود تا این که در مجموعهٔ «در پیاده رو»، این ویژگی هویتی خاص برای مجموعه به‌شمار می‌آید.

برای نمونه، شعر «راه» که ماجرای گم‌شدن بچه‌ای را روایت می‌کند که شاهد گم شدن بچه دیگری است. در این شعر، تک‌تک کلمات و فضای کلی قابل تفسیر و تأویل است. شاید این قصه، قصه گم‌شدن انسان باشد؛ قصهٔ هر کدام از ما که آن‌قدر درگیر دیگرانیم که از خود باز می‌مانیم و

وقتی به خود می‌آییم که خود نیز چون دیگران گم شده‌ایم.

نمونهٔ دیگر، شعر «صید سایه» است:

در پیاده‌رو
سایه پرنده‌ای نشست روی سایه درخت
بچه‌گربه‌ای از آن طرف رسید
جَست زد به روی سایهٔ پرنده ناگهان
هر چه جست و خیز کرد
در میان پنجه‌های خود پرنده‌ای ندید
چند لحظه بعد، ناامید
راه خویش را کشید و رفت
آن پرنده همچنان نشسته بود
بی‌خیال روی شاخهٔ درخت

شاید ماجرای این بچه‌گربه که در پی صید خیالیِ سایه است، ماجرای ما باشد و زندگی؛ ماجرای این همه کوشش بیهوده و نیافتن هیچ!

بسیاری از شعرهای «در پیاده‌رو»، مجالی برای اندیشیدن و فرصتی برای تأمل می‌طلبد. حس دامنگیر این شعرها، شتابِ عبور را از مخاطب می‌گیرد.

□

و در آخر باید امیدوار بود که بیوک ملکی، همچنان و بیش از پیش ببالد و شاعران دیگر نیز در این عرصه، اندکی از غوغاها بکاهند و بر آن‌چه ماندنی‌تر است، بیفزایند.

پی نوشت

۱. شمیسا، سیروس: **معانی**، سال نشر ۱۳۷۳، ص ۴۴، انتشارات میترا.

۲. دکتر شفیعی کدکنی: **صور خیال در شعر فارسی**، انتشارات آگاه، ص ۱۶۹.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی