دیـــــوار

عنایت سمیعی

***تـــور تـهران/* ۱۳۸۵. آرش نـصرت‌اللـهی. تـهران: ثـالث، ۱۳۸۷. ۸۰ ص. ۱۵۰۰۰ ریال.**

شعر مدرن بیانگر حس و درک فردی شاعر از زبان، فرهنگ و تاریخ سرزمینی است که در آن می‌زید و جهانی که او را به آفاق پهناورتری فرا می‌خواند. تقدم سرزمین بر جهان امری است جبری کـه مـواد و مصالح خود را در اختیار شاعر قرار می‌دهد تا او به یاری آگاهی‌های جهانی از سفارش سنّت سرباز زند و حس و درک فردی خود را بیان کند. زبان در ذات خود متکثر است، یعنی امکاناتی بالقوه را در خود نهفته دارد که به شاعر سنت‌شناس یا آگاه بـه قـید و سـنت اجـازه می‌دهد که فردیت خود را بالفعل کند. فعلیت یا کنش شعری ناشی از چالش خیالی با حوزه‌های مختلف نمادین است که در تصویر ذهنی انعکاس می‌یابد. غنای تصویر ذهنی به تنوع و تعدد منابع تخیل و تبلور آن در خلاقیت زبانی بر می‌گردد؛ بـی‌مایه، فـطیر است. امـور، عناصر و اشیاء در زبان نامگذاری شده‌اند و در هیئت دال و مدلول به جهان واقعی تعلق دارند. شاعر با کاوش زبانی در حوزه‌های نمادین، رابطهٔ دال و مدلول یا پیوند منطقیِ عناصر زبانی را از هم می‌گسلد و مُهر تصویر ذهنی خود را بر آن فرو می‌کوبد.

سنت آینه‌ای است که تصویر خود را بر شخص تحمیل کرده، تا جایی که با آن همذات‌پنداری می‌کند. نفی سنّت بـه مـعنای نـفی پس‌مانده‌ها یا سلطهٔ تحمیلی سنت است که با زبان نفرت زیر لفاف دوستت دارم حرف می‌زند. پژواک صدای او نیز درونـی است. پس، دنبال گویندهٔ بیرونی گشتن، صرفاً فرافکنی است.

علائم سنت ممکن است پس پشت ساختارهای نو پنهان شود. در شعر «لوله‌های صلح» می‌خوانیم: «من و تمام من / بخشی از یک میدان نفتی هستیم / نمی‌گویم کجا / تا پسرم / چیزی داشته باشد / برای یافتن / و دخترم / کتاب بخواند.»

زبان، موضوع و ساختار شعر تازه است. گزارهٔ «تا پسرم / چیزی داشته باشد / برای یافتن» مبهم، امّا ایدهٔ کتابخوانـی بـرای دخـتر، اندیشه‌ای است مترقی.

امّا در ادامهٔ شعر گزارهٔ مبهم، آشکار و اندیشهٔ مترقی به ضد خود تبدیل می‌شود:

«در خانه‌ای گرم / من و تمام من / می‌توانیم قیر باشیم / لای سقف و گونی / برای مردی که از باران می‌ترسد/ چیزی که از پالایش ما به دست می‌آید / چکمه‌ای شاید برای زن‌های شالی»

به این ترتیب، شاعر در مقام ارباب کـه از قـضا در جـای گـرم نشسته، خانه را به مرد می‌بخشد که مالک به دنیا می‌آید و «چکمه» را به زن تا بر وفق وظایف سنتی پا در گل به جان کندن ادامه دهد. به کلام دیگر، شاعر در حقانیت طبقه‌بندی سنتی دربارهٔ حقوق زن و مرد تردید نـمی‌کند. از ایـن رو مـی‌توان در انـدیشهٔ مـترقی وی بـرای کتابخوانی دختر تردید کرد و به همان هنجار سنت رسید که «زبان مادری» و «خانهٔ پدری» را به مثابه سهم‌الارث‌هـای پـدرسالارانـه پیشاپیش تقسیم کرده است. بدیهی است از منظر سنت نـمی‌توان چیزی را تغییر داد بلکه باید به روابط و مناسبات آن گردن نهاد.

ذهنیت سنتی را هم نمی‌توان با کوتاه و بلندکردن سطرها، تولید ترکیبات تازه و به کارگیری شگرد و شکل مدرن و پست مدرن پنهان نگاه داشت. اساساً هر امر تحقق یافته در زبان و در اینجا زبان ادبی، بلافاصله به سنّت یا امکانی ادبـی تـبدیل مـی‌شود کـه تـحول آن مستلزم چالشی ذهنی از منظری مابعد سنتی است. اجتناب از شعاع مغناطیسی سنت نیز باید به اتوماتیسم ذهـنی تـبدیل شـود یـا در ناخودآگاه نفوذ کند، ورنه، رویکردهای آگاهانه یا اِعمال اراده، ظاهراً چیزی را پنهان می‌کند، ولی در خفا، افشاء. همدلی با جمع و مـردم محروم یک چیز است و بذل و بخشش کردن درمقام ارباب، چیز دیگر. آن یک ناشی از رخنه در ناخودآگاه جمعی و دریافت خواستها و علائق پنهانی آنان است. و این یک قبول امر و نهی سنت. شاعر در شـعر «لوله‌های صلح»، در جایگاه ارباب، نه تنها در محدودهٔ سرزمین به هر کس به انـدازهٔ نـیازش مـی‌بخشد، بـلکه جـهان را هـم بـی‌نصیب نمی‌گذارد: «من و تمام من / سیالی در ذهن زمینیم / فکری بـرای جهان / جهان / با رگ‌های خالی / جهان / با رنگ‌های پریده»

این تصویرها فی‌نفسه شـاعرانـه و زیـباست ولی از مـقدماتی مـنشعب شـده کـه زیـبایی را مـخدوش مـی‌کند. زبـان، قـواعـد زیبایی‌شناختیِ کلاسیک، مدرن و پست مدرن صرفاً به مثابه ابزارند که در انبار سنتهای زبانی متقدم و متأخر بایگانی شده‌اند. در این میان حس و درک فردی شاعر یا تصویر ذهنی وی ممکن است ابزار را به عضو بیانی یا به عبارت بهتر به زبان فردی او تبدیل کند یا همچنان در حد ابزار باقی بماند.

برخلاف شعر «لوله‌های صلح»، شعر «آهنگ هستم» [آهنگم]، سرشار از حس و درک فردی شاعر است و به عرصهٔ عمومی ـ نظامیان ـ نیز از منظر فردی نگاه می‌کند: «نت‌های عمودی / نت‌های افقی / نترس / تارو پودهای من‌اند / نه چیزهایی که از ارکستر نظامیان / می‌خیزد / نه صدای جفت‌شدن [از] پوتین سربازان»

پژواک نت‌های دوگانه در درون، صدای ارکستر نظامیان را قطع می‌کند و نشانهٔ تسلّادهندهٔ «نترس» را به مخاطب درونی شعر، پیوند می‌زند: «هوای تو در حرکت باد! / من در باد/ پر از رقص پارچه‌های سفیدم / پر از تنیدن نت‌ها»

استحالهٔ ارکستر نظامیان به هوای تو در حرکت باد، به استحالهٔ من در تو یا من در باد می‌انجامد و در یگانگی تـو و مـن، رقـص و موسیقی یگانه می‌شوند و در اسـتعارهٔ پـارچـه‌های سـفید، صـلحی عاشقانه به اهتزاز در می‌آید: «بند رخت / خالی نیست / آواز آویزانم را / نمی‌بینی!».

به این ترتیب شعر با ایهام مناسب، جناس آواز آویزان را هم به رقص پارچه‌های سفید بر می‌گرداند، هم به ارکستر نظامیان. به کلام دیگر، شعر با ارجاعات درونی تمام می‌شود. مجموعهٔ ***تور تـهران* / ۱۳۸۵**، چنان‌که از عنوانش بر می‌آید، عاشقانه، اجتماعی و تاریخی است. این سه ویژگی را می‌توان یکجا در شعر بی‌عنوان (صص ۲۴ و ۲۵) یافت: «جهان / جای خوبی برای ایستادن نیست»

شعر از این چشم‌انداز کلی به سوی «تو» حرکت می‌کند: «روزی میلیون‌ها کیلومتر / فکر می‌کنم / برسم به تـو/ و پـنجرهٔ نـیمه بـاز خواب».

سپس اتفاقی تاریخی را به عشق پیوند می‌زند: «گاهی که سرباز مرزی / می‌ایستد در برابرم / می‌ایستد نفسم / می‌ایستم سرمرز / سر مرز / داد می‌زنم / آهای! / دیوار برلین هم که باشی / می‌ریزی»

شعر آرش نصرت‌اللهی از حیث زبان، شگرد و شکل تحت تأثیر بخشی از شـعر دهـهٔ هـفتاد است کـه در رأس آن، شـعرهای عـلی عبدالرضایی قرار دارد.

زبان شعر او از مفردات و ساختارهای نحوی زبان معیار استفاده می‌کند و ترکیبات وصفی، استعاری و هنجارگریزی‌های زبانی را در چارچوب آن سازمان می‌دهد. هنجارگریزی زبانی او معنایی است، نه دستوری: «سرمرز / داد می‌زنم». شگرد سطرهای شعر او مبتنی بـر نقیضه (پارودی) و سوررئال است: «افتاده است / جنگ از کول مردم / سرزمین / از دهان خبرگزاری».

در نقیضه‌نویسی همواره این خطر وجود دارد که طنز به شوخی تبدیل شود؛ شعر نسل چهارم [ص ۷۹]. تصویرهای سوررئال عمدتاً مناسب‌اند: «هی مارش می‌دواند / توی پوتین‌های سربازی ام».

نامناسبش هم این است: «[تن در قرق پیراهن] م / از جیبهایم زده‌ام بیرون» شکل شعر او غالباً در جهت القای تمام و کـمال مـعنا حرکت می‌کند ولی در مواردی هم مجال مشارکت به خواننده می‌دهد.

عناصر، اشیاء و امور خرد و کلان در شعر او در یک تراز قرار دارند. به بیان دیگر، نه هالهٔ مقدسی دور و بر جنگ را گرفته، نه آهنگ و نه عشق را: «کافه‌ها / لب جاده را گرفته‌اند / کلمه‌ها / لب تو را».

افزون بر نقیضه‌نویسی و سوررئال‌پردازی، صنعت تشخیص جزو عناصرساختاری مجموعه است که در هم تنیده شده‌اند: «نفس‌های رم کرده در بزرگراه / بوسه‌های بلاتکلیف». استعاره‌سازی در شعر او غالباً به صورت اضافه‌های استعاری بروز می‌کند:«خواب کوهستان» و کمتر نقش محوری دارد تا اجزای شـعر را در زنـجیرهٔ تـداعـی‌های استعاری به هم وصل کند. شعر «آهنگم» بـر سـاختهٔ تـداعـی‌های استعاری است، نه موضوعی.

بازی‌های زبانی بهنجار در شعر او از این قرار است: «می‌خواستیم در تصنیفی خانه کنیم / سر در بیاوریم / از سر کسی که گریسته برای کسی»

نابهنجارش هم بازی با کلمات است، نه بازی زبانی:«هوای تو را کرده‌ام / بادبادکی/ برفراز تنهایی‌ات / هوا کن»

تقطیع شعرها گاهی معنادار است. در مثال زیر، دست کم فاصله را بیان می‌کند: «قطار من امّا / با ریل‌هایی که به هم نمی‌رسند» امّا در اکثر موارد توجیهی ندارند یا من نتوانستم بیابم: «و باد / نامه‌های تا شده را لمس می‌کند».

چنین می‌نماید که شعر در این اواخر، اصـطلاحاً دهـهٔ هشـتاد، آشوبهای زبانی و فرمی را پشت سر گذاشته و بـه وضـعیتی نسـبتاً متعادل رسیده است. امّا من هر چه می‌گردم، خوانـندهٔ شـعر را پـیدا نمی‌کنم.

جهان کتاب

از مجموعهٔ «سروده‌های زمانه» منتشر کرده است:

شعر روزهای دلتنگی

سروده‌های شاعران شهر کافکا

به روایت

خسرو نـاقد و باسم رسام

§

عاشقانه‌های عصر خشونت

اریش فرید

به روایت

خسرو نـاقد و باسم رسام

● پخش گزیده (۶۶۴۰۰۹۸۷) ● پخش سرزمین (۶۶۹۶۷۰۰۷)
● پخش پیام امروز (۶۶۴۹۱۸۸۷)