

مجموعه شعر (کاش) چهارمین کتاب منتشر شده از شاعر معاصر محمدباقر کلاهی اهری است که در پاییز ۱۳۷۸ به همت نشر همراه در سه هزار نسخه منتشر شده است. کلاهی اهری شاعری است که در یک طبقه‌بندی تاریخی به دهه‌های پنجاه و شصت تعلق دارد، ولی بیشتر در دهه هفتاد است که در محافل شعری مطرح شد، چنان که امروز کارهای او را در بسیاری از نشریات کنار آثار شاعران نوپرداز می‌بینیم که خود را وابسته به جریان پساساختارگرایی و شعر خود را وابسته‌ی مطلق زبان می‌دانند. صرف نظر از انتقاداتی که در برداشت ایرانی از پساساختارگرایی و مسئله‌ی زبان مطرح است، شعر آقای اهری از کیفیت‌های خاصی برخوردار است که در عین بسیاری شباهت‌ها به وضوح او را از دیگر چهره‌های شاخص شعر دهه هفتاد متمایز می‌کند.

(کاش) مجموعه‌ای از کوتاه‌ترین شعرهایی است که تاکنون از اهری خوانده‌ایم. عموم شعرها شامل دو یا سه بند شده و تنها نیمی از یک صفحه را پر می‌کنند که این خود از امتیازات کتاب اخیر آقای اهری است. زیرا با توجه به شیوه کار ایشان که وابستگی کمتری به انواع آهنگین شعر مدرن یا بازی‌های زبانی شعر پسامدرن دارند، در واقع باید گفت شعر ایشان به نوعی از دسته متون (ارگانیک) است. متونی که جوهر شعری و دلالت معنا در آنها تنها در اثر کنش و واکنش‌های متقابل پاره‌های شعر شکل می‌گیرد از همین روی کوتاه‌ی اشعار این کتاب کمک می‌کند تا خواننده روابط ارگانیک میان پاره‌های شعر را بهتر درک کند و (جوهره‌ی) (Literariness) شعری آن را به خوبی دریابد.

(یافت) یکی از عناصر کلیدی اشعار اهری است. بندهای مختلف در شعر ایشان به طور پی‌درپی به یکدیگر ارجاع داده می‌شوند. بسیاری از شعرهای دهه هفتاد فاقد این خصوصیت هستند. یعنی می‌توان یک پاره از آن را از دل شعر بیرون کشید و مانند یک سلول زنده‌ی مجزا آن را بررسی کرد. در آثار اهری نیز به بسیاری از اینگونه شعرها بر می‌خوریم. اشعاری که عناصر آن بی‌آن‌که ارتباط چندانی با هم داشته باشند

کنار هم چیده شده‌اند یا این که تنها یک بند فعال و ارزشمند در آنها وجود دارد. اما تبلور خاص اهری را باید در اشعار ارگانیک و انداموارهای ایشان جستجو کرد.

بسیاری از شاعران دهه‌ی هفتاد برای گریز از تک‌ساحتی شدن شعر یا جمود یک معنای متعین در آثارشان دست به ساختار شکنی می‌زنند یا به عبارت دیگر ساخت و سازهای دلالت معنایی را در شعر خود فرومی‌باشند. ضمن تأیید ارزش‌های نقد مکتب پساساختارگرایی و تأکید بر تأثیر اندیشه‌ی کسانی چون دریدا و لیوتار در تاریخ تفکر بشری، باید گفت بازتاب این اندیشه‌ها لااقل در شعر سال‌های اخیر نوعی تخریب اندام شعر بوده است. تولید انبوه شعرهایی که برخلاف ادعای خود یا بازتاب احساساتی بسیار نوستالژیک هستند و یا متونی کاملاً بسته که هیچ‌گونه امکان تأویل و بازتولید معنا را به خواننده نمی‌دهند.

در شعر اهری ضمن تلاش برای گریز از تک معنای شدن متن با نوعی ارتباط انداموار و ارگانیک وحدت بخش روبرو هستیم، فرایندی که در حین تولید معنای آشکار شعر، ذهن ما را نیز به بازی می‌گیرد تا از معنای نهاده شده فراتر رفته و به بازتولید معنای خاص خود بپردازیم.

به شعر (ابتدا) که نخستین شعر این مجموعه است توجه کنید.

مقصود از همه‌ی عالم تویی
و مرا، ایلیمان سیه‌روی، ز برای تو
چون دیو به شیشه فرو برده‌اند

زندانی عشق توام
ای خلاصه‌ی ماه و سال‌ها
نهان شده از لشگرها که تو را می‌جویند
رمه‌ها که تو را بو می‌کشند
گیاهان که تو را می‌جویند، با ریشه‌های خویش

چشمه‌ها به عشق تو می‌جوشند
ورودها ز پی تو روانه‌اند
من نژند به این شیشه‌ی سودا

تو را می‌جویم
ای ماه سربلند!

لایه‌ی اولیه‌ی معنا در این شعر برخلاف خیلی از اشعار معاصر این دهه بسیار آشکار است. تقابلی میان انسان و موجودی برتر (ایلیمان سیه‌رو) او را از برای کسی که مقصود همه عالم است محبوس کرده‌اند. همه‌ی جهان آن را می‌جویند گیاهان با ریشه‌ها و رمه‌ها با شامه‌یشان، اما او زندانی عشق محبوب، (نژند) و ناکام در اشتیاقی خود می‌سوزد.

در ابتدا ممکن است برخی از قطعات تا حدودی غافلگیرانه بنمایند، مثل فرورفتن در شیشه به تاوان عشق، اما ساختار متن به گونه‌ای است که لایه‌ی اولیه‌ی معنا بلافاصله خود را می‌نماید. گرنشی قصیده‌وار در برابر یک نیروی برتر! اگر معنای شعر در همین جا خاتمه می‌پذیرفت و نظام دلالت‌گر شعر نقطه‌ی پایانی بر کار خود می‌گذاشت، می‌بایست این کتاب را می‌بست و آن را به کناری می‌گذاشت زیرا بسیاری کسان قبل از این، چنین مفاهیمی را به فراوانی تکرار کرده‌اند. اما انعطافی در پیکر این شعر است که از منجمد شدن معنا در آن جلوگیری می‌کند.

راوی محبوس در آرزوی محبوب پنهان است، در این تقابل میان راوی و آن (اوی) برتر نوعی رابطه (تشابه) نیز نهفته است. راوی شعر در شیشه نهان شده است و آن وجود برتر نیز در جلوه‌های طبیعت پنهان است. یک موقعیت مشابه در مورد هر دوی آنها قابل مشاهده است. هر دوی آنها به نوعی در درون چیزی دیگر هستند، راوی درون شیشه و محبوب درون جوشش چشمه و رایحه‌ی گیاهان.

در لایه رویی شعر نهان شدگی امری طبیعی می‌نماید ولی با بروز این تشابه در لایه پنهان‌تر متن این پرسش پیش می‌آید که چرا راوی را چون دیو به شیشه فرو برده‌اند و چرا آن وجود برتر از نظرها نهان است؟ اینجا است که حوزه‌ی تازه‌ای برای گسترش معنا و تأویل شخصی خواننده فراهم می‌شود، شعر از تک معنای شدن می‌گریزد و امکان بازتولید معنا را برای خواننده فراهم می‌کند.

در شکل رویی متن، نهان شدن راوی درون شیشه در حد یک ایماژ یا استعاره‌ای اسطوره‌شناختی باقی می‌ماند ولی با کشف ارتباط دیگر عناصر متن با یکدیگر و کنش و واکنش متقابل آنها، (شیشه) افق معنایی تازه‌ای می‌یابد. چرا فرضاً او را درون یک کوزه سفالی یا تنگی مسی محبوس نکرده‌اند؟ شیشه شیئی

علیرضا محمودی (ایرانمهر)

پروانه در نیمه راه نردبان

شفاف است، او درون شیشه محبوس است و از وراء آن می تواند جهان را بنگرد بی آنکه تماسی با آن داشته باشد. به این ترتیب استعاره های تازه شکل می گیرد. انسانی که در جهان زندگی می کند ولی در واقع اسیر آن است، او می بیند بی آنکه تماسی واقعی با آنچه پیرامون اوست داشته باشد.

یکی دیگر از تمهیداتی که در بسیاری از اشعار مجموعه (کاش) همچون یک ویژگی قابل مشاهده است، پیش کشیدن برخی سؤال های فلسفی است، تأملاتی درباره ماهیت جهان که نتیجه ای قطعی از آن گرفته نمی شود و ذهن خواننده را به بازی می طلبد. به عنوان مثال در شعر (سؤال) شاعر درباره ماهیت دریا و اصوات و کل جهان می پرسد یا در شعر (پرسش) آوارگی انسان را در زمان مورد سؤال قرار می دهد، سرنوشتی که میان دو قطب شوق و ناتوانی سرگردان است:

پروانه ای قلیل می خواهد
از نردبان شعله ها بالا رود
با قدم کوتاه خویش؟! آری

پروانه برای همین کار به دنیا آمده است.

چنین تعارضی میان خواستن و نتوانستن چنان که در شعر (ابتدا) نیز دیدیم، دغدغه بسیاری از اشعار مجموعه ی (کاش) است. نام کتاب و تصویر روی جلد آن نیز که پروانه ای را در حال صعود از نردبان نشان می دهد نشانه ای از همین درونمایه است.

در برخی از اشعار، این درونمایه به راحتی لو می رود و با روشن شدن دست شاعر کیفیت ادبی شعر محو می شود، اما در برخی از اشعار این درونمایه فلسفی چون تمهیدی به کمک شاعر می آید تا متن خود را چند لایه و عمیق کند. یکی از شگردهای شاعر برای گریز از این صراحت و لو رفتگی، جایگزین کردن ایماژ یا صور خیال به جای مفاهیم است در حالی که سؤال همچنان حضور

خود را حفظ می کند:

چوبه ی ماهیگیران است این
یا کمان شاهنشاهی غریب که رد می شود
از کنار اسکله ای در یک داستان.

اما شاید بارزترین تمهید آقای کلاهی که در سرتاسر کتاب نیز به طور مشهودی نمود یافته است استفاده از قهرمانان اسطوره ای و تاریخی و هنری باشد. در جای جای کتاب با اشعاری برخورد می کنیم که بر مبنای یکی از این اسامی بزرگ شکل گرفته اند. اشعاری با نام های (اولیس)، (یولیس)، (ونسان ونگوگ)، (پل گوگن)، (امیرارسلان)، (لنگستون هیوز)، (کمال الملک غفاری)، (هیچکاک) و غیره. هریک از این نامها با هاله ی شهرتی که اطرافشان می درخشد و مفاهیم و معانی خاصی که به ذهن متبادر می کنند، دستمایه ای برای شاعر شده است تا ساختار جدیدی را بر مبنای آنها بنا کند. در واقع با پیش کشیدن این نامها قصدی تاریخی یا پرداختن به خود این سوژه ها را ندارد. ردیف شدن این اسامی پرمطراوق در کتاب نشانی از تفاخر نگاه جهانشمول شاعر ندارد، بلکه گاه حتی چنین به نظر می آید که جلوه ی ایرانی و بازنمود بومی آن در روح شاعر بیشتر از حضور واقعی آنها اهمیت داشته باشد. برخی از این اشعار به وضوح یادآور رمانها و فیلم های مشهور و تأثیرگذاری است که در طول سالها با آن مانوس شده ایم. به شعر (برباد رفته) که یادآور یکی از این خاطرات است توجه کنید:

ماه پیشانی با رولور نقره ای
با گلوله ی سرد

من از میان زندگی آمدم

تا در این قصه ها بازی کنم

- بادام زمینی، آه چه خوشمزه بود، عمه جان!

رابین هود، در خزان جنگل شروود

من اسکارلت اوهارا هستم

یا زنی چاق

با لبخندی که بر باد رفته است؟!

در برخی دیگر از نمونه ها شاعر با استفاده از یک موقعیت و نام مشهودست به نتیجه گیری خاص خود می زند. به عنوان مثال در شعر (یولیس) با اشاره به نیمه کور بودن (جیمز جویس) نویسنده ی رمان یولیس و

فساد خانم بلوم، یکی از شخصیت های رمان که در غیاب شوهر خود به او خیانت می کند به نتیجه ای شخصی دست می یابد:

یولیس بر می گردد

- سرزده زین پس که به خانه می آیم

گوشه هایم باید گر باشد

برای رستگاری کور بودن کافی نیست.

شاعر در تلاش برای خلق مجدد این شخصیتها که در جهان خارج از شعر نیز حضوری عینی و واقعی دارند تا گریز کمتر از عنصر (تجربید) استفاده کرده است و عینیت در بسیاری از اشعار او حضوری مشهود دارد. در بسیاری از قطعات داستانی مستقیماً با عمل شخصیتی روبرو هستیم که همچون یک شخصیت داستانی رفتار می کند:

مغربی آمد و دستارش را برگرفت

اینجا در این قبیله ی پرت و این کنار درختان سرد.

اهری نیز به رغم تمام تجربه و اشعار خوبی که از ایشان خواننده ایم در برخی اشعار کتاب در دام کلیشه های شعر نو افتاده است، کلیشه هایی که به رغم ظاهر شاعرانه خود در واقع قالب هایی هستند که می توان به وسیله آن بی شماری شعر هم سان تولید کرد. ترکیباتی اضافی که بدون هیچ نسبت ارگانیک و تنها به اراده ی شاعر به یکدیگر اضافه شده اند و نمونه های زیادی از آن را در شعر معاصر فارسی سراغ داریم. ترکیباتی چون (جیغ بنفش) یا (حوصله ی ابرها) که به جای آن فرضاً می توان جیغ آبی، حوصله نورها، عاطفه ی ابرها و نمونه های بی پایان دیگر ساخت. آقای اهری نیز در برخی شعرها به چنین دامی گرفتار آمده اند، نمونه هایی همچون (و ما بدون هم، از خیال یکدیگر زیبا می شدیم) یا (به لیلا گفتم «دستت را با حوصله ی من پاک کن») از این جمله هستند.

مجموعه اشعار این کتاب که به برخی از ویژگی های آن اشاره رفت و بسیاری دیگر از قلم افتاد در یک نگاه اثری خواندنی و تأمل برانگیز فراهم آورده است. کتابی که اگر نگویم رضایت همه ی خوانندگان ولی لذت و خشنودی بسیاری از خوانندگان شعر نوی فارسی را فراهم خواهد آورد.

کاش

محمد باقر کلاهی اهری

نشر همراه، چاپ اول: ۱۳۷۸

