باز هم از شعر جوانان امروز

همچنان‌که پیش از این اشاره شد، «کِلک» مجلّه‌ای‌ست که برآن است تا در هر شماره، بخشی از صفحات خود را به‌کارها و نظریه‌های جوانانِ شاعر و اهلِ شعرِ امروز اختصاص دهد. و بخصوص از صاحبنظران بخواهد که به‌این اثرها و نظرها بی‌توجّه نباشند و از ابرازِ نظراتِ موافق یا مخالفِ خود ابا نکنند. زیرا تنها در برخورد این نظرهاست که به‌تدریج خطوطِ گوناگونِ شعرِ امروز شناخته می‌شود و باارزش از بی‌ارزش متمایز می‌گردد.

«کِلک» این کار را با مقالهٔ «مهرداد فلاح» در شمارهٔ دوم شروع کرد. همراه با نمونه شعرهایی از او و «علی عبدالرضایی». و اکنون با دو مقالهٔ دیگر یکی مقاله‌ای از «پگاه احمدی» دربارهٔ شعر «عبدالرضایی» و یکی دیگر مقاله‌ای از خاطره حجازی دربارهٔ شعرِ «رسول یونان» کار را دنبال می‌کند. با این امید که دو خط دیگر از خطوطِ مختلفِ شعرِ جوانان امروز بیش و کم روشن شود.

روز به‌خیر محبوب من (مجموعه‌ی شعر)
رسول یونان
نشر نارنج ــ ۱۳۷۷

روز به‌خیر محبوب من
خاطره حجازی

زندگی، زندگی است
یک خرس مخملی خریده‌ام
برای دختری که
ندارم
یک عینک
برای پدر
که دیگر چشم‌هایش نمی‌بیند
و حالا می‌روم
برای او که نیست
گل نسرین بچینم
شاد یا غمگین
زندگی، زندگی است
و اگر فردا
برای شکار پلنگ
به‌دریا زدم
تعجب نکنید.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

ص ۷۵، روز بخیر محبوب من

با این شعر با رسول یونان، شاعر مجموعه‌ی شعر «روز بخیر محبوب من» آشنا شدم. (تا آن روز کتابی منتشر نکرده بود و کتاب حاضر اولین کتاب اوست). شعر زندگی، زندگی‌ست توجهم را جلب کرد.

این دید نسبت به‌زندگی با آنکه اندکی آنارشی در آن به‌چشم می‌خورد، برایم تازگی

داشت؛ خاصه اینکه با شعر «تسلیم و چک‌چکه» که تصادفاً همان روز کنار شعرهای یونان، قطعاتی بسیار از آن‌را شنیده بودم، فاصله‌ی بسیار داشت. رد پای این شاعر را که گرفتم با کتاب گرم و تازه‌چاپی روبه‌رو شدم که با هم به‌آن نگاه می‌کنیم.

دفتر شعرِ آقای رسول یونان، فاقد فهرست، در ۵ بخش است:
۱. روزی به‌رنگ دریا ۲. ترانه‌های مرده‌شوی برای پسرش. ۳. آوازهای مردی در قهوه‌خانه ۴. در اتاق پذیرایی ۵. سونات قدیمی.

بخش‌بندی‌های کتاب اولین چیزی‌ست که مثل هر کتابی توجهم را به‌خود معطوف می‌کند. این مجموعه می‌توانست در سه بخش، روزی به‌رنگ دریا، ترانه‌های مرده‌شوی برای پسرش، سونات قدیمی، بخش‌بندی بشود. در حالی که موضوع و شکل «آوازهای مردی در قهوه‌خانه» و «در اتاق پذیرایی» با هم فرق چندانی ندارند مگر در مکان سرودن شعرها. این نحوه‌ی بخش‌بندی من را به‌نکته‌ای رهنمون می‌سازد و وا می‌دارد ابتدا به‌دنبال چیزی بگردم که مشکل ادبیات امروز است. تفکر؛ تفکر و انسجام آن. **سالها بحث و جدل، فکر و کار، در خود نشستن و در دیگری گشتن، احترام به‌خود و غیر، جنگیدن و به‌صلح اندیشیدن، کشف و اختراع و به‌جریان انداختن علم و آبیاری‌کردنش حتا با خون، خواندن و ساختن و سالیان دور را در نظر داشتن، خود را به‌جای خدا گذاشتن و کنکاش در اصل اولیهٔ حیات، حیرت و تشنگی و تکاپو، و... از پی هم لازم است تا رنسانسی پدید آید و بر اساس آن و در نشئه آزادی آن چیزی به‌نام تفکر.** منظورم این نیست که ما هم باید همان راه غرب را برویم و از قرون وسطا و از کنار آدم‌سوزیها بگذریم تا به‌آنچه می‌خواهیم برسیم. نه؛ ولی اگر دست از تساهل، بازیگوشی، سطحی‌نگری، بدبینی و مطلق‌انگاری برداریم و راه خودمان را برویم ما هم خواهیم درخشید؛ شاید هم خوشتر. اما فعلاً، توجه به‌این‌که این مشکل را داریم اولین قدمی‌ست که می‌توانیم برداریم. قدمی که اگر همه با هم و در تمام عرصه‌ها برنداریم، دردی را دوا نخواهد کرد. و از این میان، من مسئولیت شعرا و شعر را یکی از گرانترین تکالیف و مسئولیتها می‌دانم؛ **چرا که شعر، جوهر تفکر است. و نطفه‌ی اندیشه در بطن شعر بسته می‌شود.** برای همین در هر کتاب شعری ابتدا به‌دنبال این اصل اولیه می‌گردم: **تفکر.** منتهی این شاعر که با اشعارِ کتابش در ما توقع برمی‌انگیزد، با بخش‌بندی حساب‌نشده زودتر از موعد ما را به‌مبحثِ تفکر و انسجام آن کشاند. به‌شعر زیر توجه کنید:

الف
خواب، طعم عسل داشت
در بعدازظهرهایی که آسمان
کمی بالاتر از درختِ کاج بود

ب
با این‌همه
ما به‌ایستگاهها رفتیم
تا دور شدن را
از قطارها یاد بگیریم

ج
سرانجام
از من و تو
تنها خرگوشی سفید
میان کومه‌های یونجه به‌خواب رفت

بخش الف یک پس‌زمینه‌ی زیبا و یک فضاسازی مناسب است که در گسترده‌ی آن می‌خواهد شعر اتفاق بیفتد. بعد قسمت ب می‌آید که جان شعر است و «اقدام» را بازمی‌نمایاند و بند ج «نتیجه» شعر است و جایی که در آن فرود می‌آییم و موسیقی کامل می‌شود. البته هر شعری لزوماً نباید از این سه بخش فضاسازی، اقدام و نتیجه برخوردار باشد ولی شاعر در این شعر یک ساخت و اسکلت خوب ارائه می‌دهد که بیانگر نظم و ترتیبِ اندیشه‌ی اوست. و دقیقاً در همین‌جاست که او با این نظمی که پیش چشم می‌کشد، در ما توقع برمی‌انگیزد. ولی با انتخابِ نمادی ناآشنا ــ خرگوش، و به‌خواب‌رفتنش در کومهٔ یونجه ــ به‌ساختِ شعر لطمه‌ی فاحشی می‌زند و از آن تصویری مغشوش می‌سازد. اینجاست آن آنارشی‌ای که از آن در ابتدای مبحث، سخن به‌میان آمد. اشکالی ندارد شاعر بخواهد که به‌دایرهٔ لغات شعر، لغتی یا کلمه‌ای بیفزاید. وارد کردن کلمهٔ خرگوش در شعر امروز کار بدی نیست. اما شاعر باید بتواند ابتدا از نمادهای مشترک استفاده کند. یک مثال پیش‌پاافتاده، بزنم: مثلاً کبوتر در شعر جهان، نمادِ صلح است خاصه وقتی که با شاخ زیتون بیاید. از بعد از انقلاب هم که به‌عنوان نمادِ شهید مطرح شده است. اما به‌هرحال وقتی شاعری در هر کجای دنیا بگوید کبوتر، تقریباً همه می‌فهمیم چه می‌گوید. ولی خرگوش را با توجه به‌ادبیات قومیمان، نشانِ چه بگیریم؟ سرعتش در دویدن، بازیگوشی‌اش، آنچه در پارکها دیده‌ایم یعنی وسیله‌ای برای تفریح و یادگیریِ بچه‌ها و آشتیِ آنها با

طبیعت، یا؟ مخصوصاً که شاعر کنار کلمهٔ خرگوش، کلمهٔ سفید را هم با گشاده‌دستی خرج می‌کند، و بعد کومه‌های یونجه را می‌آورد که البته قابل اغماض است. ولی او با کنارِ هم چیدنِ خرگوش، سفید و کومه‌ای یونجه و ساختنِ ترکیبی که ملاحظه کردید، چه می‌خواهد بگوید؟ ورودِ این نماد از کجاست؟ در تجربه‌های زندگیِ شاعر یا در ترجمه‌هایش از اشعار جهان؟ خوب است که شاعر با زبان یا زبانهای دیگر هم آشنا باشد و از تجربه‌های دیگران استفاده کند و آنها را برای غنی‌سازی زبان و فرهنگ قوم و ملت‌اش به‌طرف خودش بکشد اما انتقالِ خامِ این انرژی بی‌آنکه با فرهنگ خودی موازنه و همجنس بشود، زیان‌آور و نارسا است. البته روح گسترده‌ای که بر اشعار یونان در این مجموعه حاکم است مبین استفادهٔ خوب او از شعر ملل دیگر است اما از مفهوم که بگذریم در مقامِ استفادهٔ کلمه‌ای از شعر جهان از عهده برنیامده است.

«... و من هر روز با خرگوشی در بغل
از آنجا می‌گذشتم.
سرانجام پیدا شدی
با قطاری که از راهی دور می‌آمد
اما مرا نشناختی
من خرگوشم را گم کرده بودم.
و حضور سیگاری میان انگشتانم
تو را به‌قهوه‌خانه‌هایی می‌برد
که در نخستین بارانها
خراب شده بودند

من اینجا این خرگوش را به‌عنوانِ نمادی مثبت می‌گیرم ولی از شعرِ قبل که به‌اعتقاد من گزارش بسیار زیبایی هم از اوضاعِ اجتماعی‌ست، خرگوش سفید که به‌خفتن میان کومه‌های یونجه تن درداده است، نمادی منفی‌ست. مانعی نمی‌بینم که نمادی در جایی مثبت و در جای دیگر منفی باشد مثل شب (شب قدر، و شب سیاه) ولی دقتِ بیشتر و انتخاب آگاهانهٔ نمادها و کلمات، نمایانگرِ تفکرِ عمیق و اندیشهٔ بُرّای شاعر است. این را هم بیفزایم که استفاده از بعضی از نمادهای غیرپارسی و نامشترک میان ملل، رسم کار رسول یونان نیست (مثل استفادهٔ خوبی که از کلاغ کرده است) و در همه‌جای دفترش

به‌چشم نمی‌خورد به‌طوری که می‌توانستم از همین چند نمونه انگشت‌شمار را هم مورد مسامحه قرار بدهم ولی همان‌طور که گفتم توقعی که شاعر در من برمی‌انگیزد این چند نمونه را بزرگنمایی می‌کند و باعث می‌شود کلمات و بعضاً بندهای اضافه را هم ببینم. این کلمه‌ها و بندهای اضافی عبارتند از: دوستت دارم (ص ۱۰) و در ادامهٔ داستان (ص ۱۱) توی (خط سوم و چهارم و پنجم و ششم در صفحه‌های ۱۶ و ۱۷) دیر نیا، دوستت نمی‌دارم (ص ۲۵) آه، مهربانِ من (ص ۲۷) چرا که تو هرگز وجود نداشته‌ای (ص ۳۷) تو جزو اشیاء شده بودی (ص ۴۶) من (ص ۸۰).

و گاه کلمه و بندها و تصویرهایی که مستقیماً و مشخصاً به‌مفهوم صدمه می‌زند: اگر فردا برای شکار پلنگ به‌دریا رفتم تعجب نکنید (ص ۷۵) ابرهای سیاه روحِ اسبهای سرکش است / و سرخی سفیدی شرمگین (ص ۸۰) (تشبیه ابر سیاه به‌روح اسب سرکش تعبیر تازه‌ای‌ست و آشنایی‌زدایی محسوب می‌شود، ولی منظور شاعر را برای بیان تضاد و گرفتن نتیجه‌ای که در ته شعر (نیمی روشن و نیمی تاریک) می‌خواهد بگیرد، نمی‌رساند). سکوت چون آوازهای مرده / سازها را برآشفته بود (ص ۱۸)، مسافرِ دشتهای زخم (ص ۲۰)، با کلاهی سرخ و دستکش‌هایی سفید (ص ۵۵) (که این وهم اصلاً ساده نیست و در ذهن حتا خواننده هم می‌ماند)، دختری با گربه‌ای در سبد (ص ۷۴) (چرا شاعر انتظار دارد چنین تصویر ساده‌ای که حتا نمی‌تواند موضوع تابلویی عالی باشد توجه ما را به‌دوردست‌ها برانگیزد یا دریا را دیگرگونه جلوه دهد. این تصویر برای تکان دادن آدمها حقیقتاً چون چراغی در روز، نامفهوم است؛ همین).

به‌هرحال از اسباب تفکر در شعر مثل نظم و ایجاز صحبت کردیم و اما درونه‌ی تفکر و کیفیت و نحوه‌ی بیان آن. آنچه که در کار رسول یونان بخصوص در این کتاب چشمگیرتر از موارد دیگر است نگرش او به‌هستی، مخصوصاً مرگ، زندگی، و جان زندگی یعنی عشق است.

زندگی، رفتن است
مرگ
بازآمدن
ما می‌رویم
که بازآییم
به‌واپسین خانه‌ی جهان
با تمامِ شیرینی‌ها

مثل بازآمدنِ دخترانِ انگورچین
از باغ‌های انگور

(ص ۵۸)

جهان از آنِ من است
من عاشقم،
و هیچ‌کس
نمی‌تواند مرا بکشد
حتا مرگ

(ص ۷۸)

دریغ از سالهایی که بی‌تو گذشت
یاغی شده بودم و
اسبِ سیاهِ کوه‌ها
دزد شده بودم و
موجِ تمامِ دریاها
و به‌همه چیز شلیک می‌کردم
تا بلکه فراموشت کنم
کاش گلوله‌ای به‌سوی سرنوشت شلیک کرده بودم

(ص ۶۸)

البته شاعر شعرهایی هم دارد که در آن دم از یأس می‌زند (شعر ص ۷۷ و شعر ص ۲۹) ولی یأسش هم زیباست و هم باورنکردنی؛ درست مثل وقتی که دارد با معشوق حرف می‌زند و به‌او می‌گوید نیا... دوستت ندارم... ولی با تمام‌وجود آرزو می‌کند او حرفهایی را که بوی عشق نمی‌دهند نشنود (ص ۳۴). (باز هم راجع به‌عاشقانه‌های یونان حرف خواهم زد) اصلاً او در یأس موفق نیست.

دید او نسبت به‌محیط پیرامون و نگرش او به‌دنیا و مافیها و قدرتی که در وجود شعری او هست (و آنچه در شعر همعصرانش مثل بهزاد زرین‌پور، علیشاه مولوی، صفورا نیری، گراناز موسوی و... دیده می‌شود) بر آنم می‌دارد تا بگویم نگاهِ فلسفیِ شعرِ معاصر انسجام و التیام خواهد یافت و اصلاً ما صاحبِ شعری دیدمند خواهیم شد.

«کاش گلوله‌ای به‌سوی سرنوشت شلیک کرده بودم». و این آن‌چیزی‌ست که شعر

معاصر برای خیز گرفتن به‌آن محتاج است. و دقیقاً برای تغییر باید از تفکر و روح شعر شروع کرد. وقتی اندیشه والا شد، زبان و صنعت نیز رشد خواهد کرد. رسول یونان نیز می‌خواهد راهی به‌بیرون از این «اتاق تاریک» بیابد:

بچه که بودم
تو برای من بادکنک بودی
و بعد
گل سرخی زیبا در گلدانِ خانه
سرانجام تو کلمه و من شاعر شدم
می‌دانم فردا
تو قطاری مهربان خواهی شد
و مرا از اینجا خواهی برد

(ص ۲۸)

فلسفهٔ آقای یونان بوی عشق می‌دهد و عشق او بوی فلسفه، پیش از اینها دیده‌ام که در برخی از آثار احمد شاملو عشق و سیاست درهم می‌آمیزد و در واقع نوعی شعرِ سیاسی ماندگار به‌وجود می‌آید که از بند روز می‌گریزد. اینجا در کتابِ روز بخیر محبوب من نوشته‌ی رسول یونان، آمیزه‌ای از فلسفه و عشق و گاه سیاست است که در پدید می‌آید:

تو نبودی
سکوت
چون آوازهای مرده

سازها را برآشفته بود!
و ما در باران
به‌تپه‌ای خاکستری می‌نگریستیم
که تنهاییِ ما بود

یا شعر ص ۴۸ و یا شعر ص ۲۸ که قبلاً در مثال‌های دیگر آورده شده است که این‌بار در آن به‌یکی از اشیاءِ فلسفه یعنی حقیقت، تشخص بخشیده شده است؛ چه به‌صورتِ

قطاری مهربان که در نوع خود ترکیب تازه و زیبایی‌ست و چه به‌عنوان صدای دل‌انگیز پیانویی (ص ۳۰، شعر ۲۱).

و اما عشق در اشعارِ یونان؛ او حدود سی شعر عاشقانه در این مجموعه به‌چاپ رسانده‌است که ۱۶ شعر، حکایت از عشقی والا دارد و ۱۴ شعر، حکایت از عشقی ناکام. شاعر بسیار کوشیده که در بیانِ ناکامی نهایتِ زیبایی را بیافریند، ولی زنده‌تر از آن و کودک‌تر از آنی‌ست که در عاشقانه‌های ناکام، موفق از آب دربیاید. او در واقع در بیان ناکامی، ناکام مانده است. و این خیلی جالب است. یکی سعی می‌کند شعرهای شورمند پرقدرت بگوید و نمی‌تواند، و یکی مثل یونان چنان قوی‌ست که وقتی از ضعف حرف می‌زند، خنده‌دار می‌نماید. گویی او را به‌قد آسمان بریده‌اند و بلد نیست نقش یک ناکام را به‌درستی بازی کند.

شاعر با نامی که برای کتابش انتخاب کرده است و با اینکه گفتیم ۳۰ شعر عاشقانه در این کتاب گردآورده است، خواننده را بر آن می‌دارد که فکر کند این کتاب یک‌سره عاشقانه است، ولی عشق بیشتر در این کتاب یک بهانه است تا خودِ عشق؛ بهانه‌ای برای جست‌وجو و گفتن یک چیز برتر از عشق یا آخرین مرحلهٔ عشق که در آن عشق به‌اوج خود می‌رسد یعنی حقیقت که گفتم گاه با موجود و معشوقی زمینی درمی‌آمیزد و در آن تجسد می‌یابد مثل شعر ص ۲۸.

صمیمیت، پاکیزی و کودکی:

همان‌قدر برای این عنوان ارزش قائلم که برای صنایع لفظی. اصلاً این یک خصوصیتی‌ست که موجب غنی‌سازی می‌شود درست همان‌طور که «ایهام»، «نغمه حروف» «استعاره» و... چیزهای دیگر، شعر را شعر می‌کند؛ آن‌قدر که باید به‌عنوان یک عنوان یا مبحث برای کتب نقد شعر در نظر گرفته شود. و شک نباید کرد که یونان شاعری پاکیزه است.

به‌تو می‌اندیشم
باز برف می‌آید
باز روباهی کوچک
با پایی خون‌آلود و آویزان از مزرعه دور می‌شود
تو گریه می‌کنی
من قول می‌دهم تله‌ها را از کار بیندازم

سال‌ها می‌گذرند لیلا
و همه چیز تغییر می‌کند
ما دیگر مهربان نیستیم
ما دیگر...
چقدر کودک شده‌ام امشب
دهکده‌ی برفی
تو
من
و روباهی که لنگ‌لنگان می‌رود و
ما را با خود می‌برد

(ص ۵۰)

□□□

من از صاعقه زاده شده‌ام
و تو که پسر منی
باید مثل چراغ‌ها زندگی کنی
جهان خیلی تاریک و دلتنگ است

(ص ۵۷)

و شعر ص ۷۴، ص ۷۵، ص ۸۲ به‌طور مشخص، روحی که در بقیه‌ی شعرهای یونان نفس می‌کشد، اعتماد خواننده را جلب می‌کند. جامعه‌ی ما به‌دختری که گربه‌ای را در سبد حمل می‌کند، و به‌روباهی که لنگ‌لنگان دور می‌شود به‌چشم یک واقعه نگاه نمی‌کند. ولی وقتی شاعری این‌طور کودکانه آن‌را نشان می‌دهد، تکان می‌خورد و به‌یاد می‌آورد که او هم بغضی گمشده دارد که باید ببارد‌ش. و شاعرانی که انسان را به‌خویشتن پاکیزه و اهورایی‌اش گوشزد می‌کنند غنیمت جهان‌اند.

این گربه‌ی عزیز (مجموعه شعر)
علی عبدالرضایی
نشر نارنج ــ ۱۳۷۷

این گربه‌ی عزیز
پگاه احمدی

شعر معاصر مدام در حالِ دگرگونی و تغییرِ بستر است و خود را از قید فضاهای تعریف‌شده می‌رهاند. دیگر هیچیک از سه رکن فرم؛ معنا و ساخت؛ منحصراً به‌آفرینش شعری ماندگار نمی‌انجامد. شاعرِ واقعی با استحالهٔ این ارکان در مقولهٔ فرهنگ با غلط‌خوانی گذشته؛ به‌تعریفِ چارچوب جدیدی می‌پردازد که آن‌را دفرماسیونِ فرهنگی می‌نامیم. لازم به‌توضیح است که این دفرماسیون به‌معنای تخریب بنای فرهنگی سابق نیست و نمی‌تواند باشد و اساساً شاعر امروز دیگر گذشته را مرمت نمی‌کند بلکه از تمام تکنیک‌های مؤثر در برپایی بنای فرهنگ دیروز بهره می‌جوید. قافیه را طرد نمی‌کند بلکه آن‌را بسط می‌دهد. وزن عروضی را کنار نمی‌گذارد بلکه با غلط‌خوانی آن به‌هارمونیِ خاصِ شعرِ خود دست می‌یابد. با ترکیب ساختار تک‌مرکزی غزل؛ مثنوی و...؛ ساختار نامتمرکز را در شعر خود به‌اجرا می‌گذارد و با دوباره‌سازی تمام ابژه‌های عصر تکنولوژی به‌شعر نوینی دست می‌یابد که طبیعتاً بستری تازه طلب می‌کند.

با این مقدمه؛ به‌عقیدهٔ من علی عبدالرضایی؛ شاعر پرکار نسل پنجم؛ پس از وقفه‌ای چندساله؛ بعد از چاپ مجموعه شعر «تنها آدم‌های آهنی در باران زنگ می‌زنند» با انتشار دو کتاب «پاریس در رنو» و «این گربه عزیز»؛ عهده‌دار نقش مهمی در این زمینه بوده است.

در شعرهای «پاریس در رنو» وی با به کارگیری مداوم اتفاق زبانی به‌نحوی تازه دست می‌یابد و شاید به‌همین دلیل قرائت پاره‌ای از شعرهای این مجموعه حتی برای مخاطبان جدی شعر؛ خالی از دشواری نیست. عبدالرضایی برای نخستین‌بار حضور «من» شعری را جایگزین استفاده از تخلص در شعر کلاسیک می‌کند و این حضور در کتاب اخیر او «این گربه عزیز» نقش دیگری را به‌عهده گرفته است و نمود تازه‌تری دارد. به‌این نمونه توجه کنید:

عین شما که شعر مرا می‌خوانید / شین دشمن من است / قاف شکم دارد / اریب می‌رود عاشق نیست / من عاشق توام / نه دیواری / که پشت خودم بایستم و در بزنم / از

طریق تو من شکر می‌کنم / پا از گلیم خودم کوتاهتر مکن / فردا سرطان من دارد / جفت خودم زیر این چتر / تو می‌توانی آنقدر بمانی / که جایی برای مردن بخواهی / از طریق تو او ذکر می‌کند / اگر من بمیرم / چه کسی به‌تو فکر می‌کند / دوست عزیز / آقای عبدالرضایی؟!

به‌جرئت می‌توان گفت که شعر عبدالرضایی از نوعی تنفر ادیپی و حسدورزی نسبت به‌شاعران پیشین رها شده است زیرا وی به‌جای اندیشیدن به‌اینکه تمام معانی در شعر گذشته بیان شده است؛ با دگرگونی زیبایی‌شناسی گذشته و غلط‌خوانی فرهنگ شعری آثار کلاسیک؛ به‌معنا وجه دیگری می‌بخشد و آن‌را بارور می‌کند.

در اشعار عبدالرضایی دیگر نقش یک مصلح اجتماعی بر گردهٔ شاعر و اثر وی بار نمی‌شود. او لزوماً آرمانگرا نیست ولی در عین حال به‌تحلیل و بازنگریِ پدیده‌ها می‌پردازد. او تا آنجا به‌تنهاییِ جمعی در جهان معاصر آشناست که حتی عشق را درون خود می‌جوید. گاه به‌نظر می‌رسد که عبدالرضایی به‌آنیما (زن درون خویش) دلباخته و با ایجاد نوعی تقابل میان آنیما و آنیموس خود؛ شعر را از جلوه‌های مهر تصنعی دور کرده است. شعر عبدالرضایی شعر اعتراف نیست. او هرگز درصدد جلب دلسوزی و هم‌دلی خواننده برنمی‌آید. اگر در شعری موضوع وطن‌پرستی را طرح می‌کند؛ تنها به‌دلیل وجود خاطراتی است که او را به‌تجربه‌های عاطفی‌اش پیوند می‌زند. به‌گمان من او حتی هنگام طرح مسائل سیاسی-اجتماعی نیز کاملاً هوشیار است که به‌جای مردم به‌هیچ میدانی پا نگذارد. به‌این نمونه‌ها توجه کنید:

۱ــ مادرم می‌گوید / بخواب پسرم! / که بیداری به‌زحمتی که دارد اصلاً نمی‌ارزد / هر کس صلیب کسی را بر باد می‌دهد / و نمی‌داند که این دریا موجهای کسی را نمی‌خواند / زمین برای خودش می‌چرخد / ... (ص ۸)

۲ــ گوشی را بگذارید / هر چه خودش می‌خواهد آواز بخواند / فقط بگویید در انتهای این شعر گریه کنم / یا روی سطر اول گیتار بزنم؟ / این حرف‌ها برف نیست / به‌کسی نزنید / لب‌های ما را دیوارهای دیگری نیمه‌کاره کرد / برای این گریه / چند خیابان مشت / موش‌های قبلی را کشت / کسی چه می‌دانست / که ما هم می‌توانیم / ماه را صدا کنیم / اصلاً فراموش کنید / این گریه این دیوار / موش دارد / خیلی. (ص ۱۲ــ۱۱)

۳ــ لطفاً به‌آن روسپی که روی خنده ترس می‌برد / به‌مادرم هم بگویید / من دوست داشتم / دوست داشتم از ایدز بمیرم و یا... سنگسار... (ص ۶۶)

در شعر اول؛ موضوع مورد توجه شاعر؛ موضوعی اجتماعی و ایرانی و غمی مردمی

است. شاید منتقد تیزهوش تصور کند که شاعر قصد دارد به‌ایفای نقشی آرمانگرا بپردازد اما در حقیقت چنین نیست چنانکه در شعر سوم؛ همین شاعر به‌جنگ فرهنگ اخلاقی غالب می‌رود و روبه‌روی مخاطب عام می‌ایستد!

در شعر ویترین (ص ۱۵) با حکایت مردی مواجه هستیم که در غربت به‌خودفروشی پرداخته است و با بازگشت به‌وطن‌اش روبه‌روی ویترین یک فروشگاه با مانکنی گچی (که شریف‌تر از اوست) گفت‌وگو می‌کند.

به‌اعتقاد من؛ دگرگون کردن دائمی سبک؛ آشوب مستمر روابط اجتماعی؛ عدم قطعیت و نگرانی ابدی؛ شعر عبدالرضایی را از آثار نسل‌های قبل جدا می‌کند. تمام روابط ثابت و سنگ‌شده؛ با زنجیره‌ای از دیدگاه‌ها و عقاید محترم خود به‌دور ریخته می‌شود. تمام عقاید تازه شکل‌گرفته پیش از اینکه متحجر شوند؛ کهنه و متروک می‌شوند و هرآنچه جامد است در شعر او ذوب می‌شود. حق هرآنچه که مقدس است به‌نوعی بی‌حرمت می‌شود تا در پایان مخاطبان واقعی او با شرایط حقیقی زندگی در ارتباط با خویشتن و سایر انسانها مواجه شوند. اگر بی‌توجهی شاعران کلاسیک به‌توان درونی ابداع و انتزاع کانستراکتیویستی؛ در عدم دستیابیِ آنان به‌سبکی زایا نقش داشته است؛ درعوض کوشش لجوجانهٔ انتزاع‌گرایی ضد مردم‌گرا و ارائه شعری فاخر و مصنوع توسط بسیاری از شاعران پس از نیما عامل اصلی پدید آمدن سترونی شعر جدید در طی سه دهه اخیر بوده است. شاید به‌این دلیل است که عبدالرضایی به‌انتقال واقعیت زندگی از طریق هنر اعتقاد دارد؛ از تقلیدی بودن آن بیزار است؛ به‌ریتم‌های ایستا اکتفا نمی‌کند و با همه اعتقاد به‌نیاز مبرم به‌دو عنصر بنیادین زمان و مکان؛ از عناصر پویا برای بیان این دو بهره می‌گیرد و حجم را تنها به‌عنوان مفهومی مکانی به‌رسمیت می‌شناسد و این از همان تلاش بی‌وقفه او برای دگرگون کردن فرم ناشی می‌شود.

توجه کنید:

پشت پنجره یک پیشانی پایین و بالا می‌رود / و از کسی که دارد به‌خانه می‌آید / چشم برنمی‌دارد / یک گوشه از روسری‌اش را باد می‌برد / و دور می‌زند او را دور شانه‌هاش / ببین! / دسته‌گلی که از کف دستش درآمده زیباست / می‌بینی؟! / سرت را بدزد از این گوشه شاید ببیند / در راه‌پله دارد پیچ می‌خورد / می‌شنوی؟! / از پله‌ها / یکی / دوتا / سه‌تا / (دینگ!) / لعنت بر این راهرو / اگر درازتر می‌شد / سطر آخر این شعر را خراب نمی‌کردم. (ص ۷۳)

شاید اعتقاد حقیقی به‌چیزی مستلزم انزجار عمیق از همه چیزهای دیگر باشد؛ از این‌رو در طرح‌های خاص برای تقویت باورهای خود؛ جستجو در بیم و هراس امری بسیار طبیعی است. توجه کنید:

۱ــ می‌ترسم این نقشه را از روی دیوار بکنم / و کشتی به‌سوی تو بی‌ناخدا برود می‌رود؟! (ص ۳۶)

۲ــ یک نقطه هم از خدا برنداشتم نشد / نقطه از پایان اگر پایین بیاید / دفتری پر می‌شود (ص ۳۸)

۳ــ چگونه مردی که حالم را به‌هم می‌زند / برادر بخوانم؟ (ص ۱۹)

همان‌طور که ساموئل بکت؛ با وجود کوشش در به‌وجود آوردن تیپ‌های کاملاً ضد اجتماعی و منزوی دقیقاً یک رمان‌نویس اجتماعی است؛ عبدالرضایی هم می‌تواند در گروه شاعران اجتماعی قرار بگیرد با این تفاوت که آدم‌های آثار عبدالرضایی از جامعه انتقام می‌گیرند و گاهی با بی‌حرمتی به‌ذهن خواننده او را وادار به‌مقابله می‌کنند.

شاعر «پاریس در رنو» و «این گربه عزیز» انگار به‌دریافت خوانندگانش هیچ اعتمادی ندارد و در سراسر مجموعه با حضور در قرائت مخاطب به‌او فرمان ایست و حرکت می‌دهد و در آخرین شعر دفتر «این گربه عزیز» از خواننده می‌خواهد یا به‌عبارت بهتر به‌خواننده فرمان می‌دهد که بازگردد و آثارش را دوباره بخواند.

کجا می‌روید؟ / راست می‌گویند؟ / که رودخانه از روی آدم گذشت / که دارم چای می‌خورم / و قهوه‌خانه‌ای / در قرن هفتم خریده‌ام / بریده‌ام / و نمی‌گویم / از گوشه‌ی کدام لب حرف برداشته‌ام / می‌گویم / کمی فکر کنید / و برگردید / لطفاً ورق بزنید!

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی