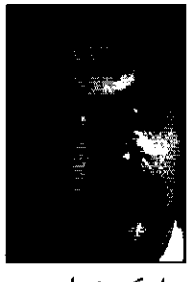
شاعر جوان

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

علی رضا بدیع

شعر
شماره ۵۷
خرداد ۱۳۸۷

شماره ۵۷
خرداد ۱۳۸۷



سیامک بهرام پرور

ماهیچ ماشراب

نگاهی به «حبسیه‌های یک ماهی که دل به دریا زد» سروده علی رضا بدیع

اصولاً نقدنویسی در جامعه هنری امروز ما به مفهوم به زیر اخیه کشیدن هنر و هنرمند زبان بسته است به نفع اظهار فضل منتقد مربوطه! ... که: «اقا! اصولاً این لاطائلات در حد کلاس هنری ما نیست! ... ما که از این جور چیزها نمی‌پسندیم! ...» و اتفاقاً هر چه آن اثر مورد استقبال بیشتری قرار بگیرد، دست تعرض بر آن بلندتر است که: «ای بابا! ما از این عوام زدگی‌ها فراری هستیم و کلی برای خودمان «خواص» هستیم و هنر آن نیست که مردم بپسندند و ... سلیقه هنری ما از عوام زدگی به دور است و ...!»

در این میانه آن چه از دست می‌رود اعتماد دو دسته از مخاطبین است:

ـ مخاطبینی که اثر هنری را دیده اند و پسندیده اند. این‌ها به منتقد و اصولاً مقوله نقد بی اعتماد می‌شوند، چنان که خود هنرمند... و نتیجه اش این است که نقد خوب و بی غرض به حاشیه می‌رود و جامعه مخاطبین در کنار جامعه هنری اسیب می‌بیند.

ـ مخاطبینی که اثر هنری را ندیده اند به آن اثر و اصولاً به تمامیت آن هنر بی علاقه می‌شوند و می‌رسیم به همان بحران مخاطب خودمان! چون اصولاً نقد خوب یا به عبارتی تحلیل زیبایی شناختی یک اثر اصولاً وجود ندارد و اگر نقد مثبتی هم ببینیم بیشتر ادای دین و حرمت داری و ابراز لطف‌ها و تعارفات رایج ایرانی ست!

در این میان همیشه باور نگارنده این بوده است که وظیفه نقد نه تعیین تکلیف برای سلیقه مخاطب زبان بسته و نه اقامه دعوا علیه هنرمند از همه جا مانده است! منتقد باید بتواند پلی بزند بین رویه و درونه یک اثر، به شرطی که آن اثر درونه ای داشته باشد، که اگر ندارد اصلاً ارزش سخن گفتن و نقد کردن ندارد! سخن گفتن در باب چیزی که خود در ظاهر قضیه تمام می‌شود و می‌رود پی کارش، در مایه‌های «پنجه را گز نمود و گفت وجب» است و توهین به شعور مخاطب.

پس وقتی نقد می‌نویسیم می‌خواهیم چیزی را تبیین کنیم و این تبیین به نظر نگارنده باید بیشتر تبیین زیبایی‌ها باشد تا هم مخاطب را با زیبایی هنر آشتی دهیم و هم به هنرمند بگوییم که زحمتش و عرق ریز روحش به هدر نرفته است و ما ظرافت‌هایش را دیده ایم و آخر این که به تحلیل درستی برسیم از این که چرا یک اثر زیباست و آن اثر دیگر نه. بی شک

غزل بدیع تصویری است. شعر او در اوج کشف‌های پیاپی در آن گاه در زبان او می‌نشیند، غزل‌هایش، سالم، تنیده تنیدن با درهم، با تصاویر یکدیگر در حرکت‌های ظریف در فرم همراه می‌شود

ارائه کاستی‌های یک اثر هم بخشی از نقد است. اما ـ همه آن چه در این مقدمه طولانی آمد برای این است که بگوییم ـ همه نقد نیست.

با این رویکرد می‌خواهم به بررسی برخی از ظرافت‌های کتاب «حبسیه‌های یک ماهی که دل به دریا زد» بپردازم. نکاتی که شاید در عین سادگی مورد غفلت واقع شوند ...

غزل بدیع غزل کشف‌های تصویری پیاپی است. شعر او آن گاه در اوج می‌نشیند که زبان سالم غزل‌هایش، با درهم تنیده شدن تصاویر یکدیگر و گاه حرکت‌های ظریف در فرم همراه می‌شود. چنین ترکیب زیبایی در بسیاری از آثار کتاب مورد بحث دیده می‌شود.

تصویرپردازی بدیع حدّ و مرزی ندارد. او برای بیان حرف‌های خود گاهی از چیزهایی عجیب سود می‌جوید:

ـ باور عامیانه ای که معتقد است عطسه نشانه آمدن صبر است (غزل‌هاپ چی!)

ـ عنکبوتی در گوشه انبار (تن کبود)

ـ مغازله پیرهن و شلوار که به شیوه ای رشک برانگیز و شاعرانه پرداخت شده است (این پیرهن آن قدرها هم بی سرو پا نیست)

و موارد بسیاری از این دست.

کتاب «حبسیه‌های یک ماهی...» به دو بخش تقسیم شده است و مشخصاً تفاوت کارهای این دو بخش در پرداخت‌های فرمی‌ست که در بخش دوم (با خودم یک شقیقه فاصله دارم) نمود واضح تری دارند. نکته جالب این جاست که شاعر علی رغم نگاه ویژه ترش به فرم در این بخش، به هیچ وجه از کشف‌ها و نیز عاطفه خلاقش فاصله نگرفته است. به عبارت دیگر به سختی می‌توان حرکتی در فرم را در غزل او سراغ کرد که بازگشت معنایی و کارکرد شاعرانه در خدمت مضمون نداشته باشد. برای مثال سپیدنویسی «شعر سپید پیرهن در باد»:

...

تأویل‌های تازه از مجهول عشق است

این رویکرد تازه بر مفهوم زن را ـ

تنها تو در شعر سپید خویش داری:

« ! ؛ : ».

که کاملاً در فضای شعر حل شده است و کارکرد معنایی و تصویری زیبایی دارد. و یا شعر ـ نقاشی رشک برانگیز انتهایی غزل «و جای کفش‌های تو...»:

...

جسم مرا بگیر؛ و در خود مچاله کن!

خواهد چکید از بدنم چشمه‌های تو

!

این ردّ کفش نیست، نشان تعجب است

روییده وقت رفتنت از ردّپای تو

که رشک برانگیزی اش نه فقط به خاطر این کشف که علامت تعجب شبیه ردّپاست، که به خاطر ظرافت در بیان این کشف است. بسیار دیده ایم که یک کشف بزرگ با پرداختی ضعیف به هدر می‌رود، امّا این بار شاعر با درخششی حیران کننده تصویر کاشفانه خود را در قابی زیبا به تماشا می‌گذارد: از آن «چکید» بیت بالا؛ تا شکل قرار گرفتن علامت‌های تعجب (که تداعی قطره را دارد که با «چکید» متناسب می‌شود و هم به تصویر بیت بعد که «ردّپا» ست پیوند می‌خورد) و سپس چینش تیزهوشانه مصراع اول بیت آخر. شاید شاعری کم حوصله تر این گونه مضمون می‌پرداخت که: این نشان تعجب نیست؛ ردّ کفش است که از رفتن تو به جا مانده... و بعد تازه کلّی هم ذوق می‌کرد از زیبایی تصویرش! اما شاعر ما با چینش صحیح کلمات خود، تصویری مضاعف خلق کرده است:

یکی این که علامت تعجب شبیه ردّ کفش است و دومی و مهم تر از آن این که: نه خیر!... این‌ها ردّ کفش نیست، علامات تعجب و دریغی ست که از رفتن تو برجای مانده است. بی شک تأیید می‌کنید که این تصویرسازی مضاعف کار آسانی نیست. درواقع رندی شاعر در اینجاست که تصویر اولیه اش را (شباهت علامت تعجب به ردّ کفش) آن چنان راحت در ذهن خواننده می‌کارد که امر بر مخاطب هم مشتبه می‌شود که خودش فکر می‌کرده که این ردّ کفش است و به دام می‌افتد تا تصویر دوم ضربه محکم تری را برای پایان بندی اثر ایجاد کند.

از این دست حرکت‌های فرمی‌در این کتاب زیاد است. یکی دیگر از نمونه‌های خوب، حذف بیت هشتم در غزلی ست زیبا که برای امام رضا سروده شده است و آوردن تنها یک جمله معترضه که: «این شعر بیت هشتم خود را شهید کرد» و نمونه‌های بسیاری از این دست.

در حقیقت بدیع به نظر من ـ لااقل در مجموعه حاضر ـ شاعری مضمون پرداز و تصویرگراست. با عنایت به این موضوع، خوانش شعرهای او همیشه سرشار از تکانش‌های ذهنی برای خواننده است. تکانش‌هایی که زاییده ابهام نیستند، بل که حاصل ضربات متوالی تصویر و درون مایه‌اند.

به گمان من بدیع به مخاطبش احترام می‌گذارد. کار او کار شاعری نیست که مخاطب را جلوی دروازه یک قلعه سنگی، بی کلید و راهنما رها می‌کند که: خودت می‌دانی و این قلعه (و تازه در بسیاری از اوقات و در شعر بسیاری از متشاعران، این قلعه سنگی چیزی جز یک جعبه کادویی قشنگ توخالی نیست!)، بلکه بدیع چنان حرکت می‌کند که هرچند شعرش راحت الحلقوم و در دسترس نیست، با این حال کلیدهایی دارد که در باغ شعر را برای مخاطب می‌گشاید و این کلیدها در خود شعر و در اختیار مخاطب تیزبین قرار دارند.

از این‌ها گذشته شعر بدیع تکیه بر ادبیات گذشته دارد و سرشار است از اشارات پیدا و پنهان به مفاخر ادبی این سرزمین. همین ویژگی علاوه بر این که نوعی ادای دین محسوب می‌شود، رشته ای از تداعی‌ها را ایجاد کرده که بُعدی تازه به برخی از غزل‌ها بخشیده است.

در بُعد مضمون به یک نکته دیگر هم اشاره کنم و بگذرم و آن این که عاشقانه‌های بدیع جلوه‌های تنانه زیبایی دارند. در حقیقت با خواندن عاشقانه‌های بدیع به این نتیجه می‌رسید که با یک معشوق زمینی طرف اید (و چقدر این ترکیب معشوق زمینی الکن و اعصاب خراب کن است، اما گویا از عادات ذهنی غلط نقدنویسی گریزی نیست وگرنه باید دو صفحه توضیح بگذاریم پای کلمه!) اما این تنانگی مبتنی بر یک تصویرپردازی شاعرانه، ادیبانه و در عین حال مؤدبانه است. نگاه کنید:

چکاوکی به سر شانه ات نشست، اما

دو سینه سرخ تو را دید و بی درنگ پرید

نکته مهمّ بعدی این که بدیع در این مجموعه نه «زبان»، که «لحن» خودش را دارد. به نظر من بین این دو مقوله تفاوت ماهوی وجود دارد. شاید با مثال بتوان شرایط را بهتر تبیین کرد:

دربین شاعران معاصر شاملو، اخوان و تا حدی سهراب ـ آن هم تنها در برخی از آثارش ـ دارای زبانی مستقلند. به عبارت دیگر نحوه استفاده آن‌ها از زبان به گونه ای ست که شاخصه‌های زبانی شان را اختصاصی می‌کند.

شعر شاملو با فخامت‌ها و درعین حال آهنگ خاصش کاملاً مشخص است. زبان اخوان درواقع زبان سبک خراسانی ست که به روز شده است، اما همان ملاحت‌ها را دارد و زبان سپهری زبانی ست که احساس گرایی و عرفان خاص او را که متکی بر طبیعت و اشراق است به تماشا می‌گذارد و البته او این را بیشتر از طریق موتیف‌هایش و نه ابداعات زبانی صرف، ارائه می‌کند.

اما مثلاً نمی‌توان گفت که احمدرضا احمدی، سیدعلی صالحی، نصرت رحمانی یا حتی ـ به گمان من ـ فروغ فرخ زاد زبانی مجزا دارند. این شاعران دارای لحن خاص خود هستند. در حقیقت جهان بینی این شاعران در کنار شیوه‌های سرایش شان سبب می‌شود که لحن مشخصه آن‌ها را در شعر بشناسیم و بتوانیم شعرشان را تشخیص بدهیم.

به عبارت دیگر، به نظر من تفاوت میان زبان یک شاعر و لحن او در این نکته اساسی ست که در لحن، شاعر از زبان معیار سود می‌برد اما نگرش شاعرانه خود را به آن تزریق می‌کند و به آن شخصیتی می‌بخشد که دیگر در حد زبان معیار نیست، هرچند شاکله آن را حفظ می‌کند. اما شاعرانی چون شاملو یا اخوان ساختاری تازه در زبان بنیان می‌نهند و قواعد دستوری متفاوت ـ و نه الزاماً جدیدی ـ را نسبت به زبان معیار برمی‌گزینند و حتی واژه سازی می‌کنند. این نوع شاعران به واسطه تسلّط بیشترشان بر دنیای واژگان سهم بیشتری در اعتلای زبان دارند.

ناگفته پیداست که رسیدن به زبانی اختصاصی نه تنها نیازمند تجربه ای بسیار، که محتاج درک کاملی از زبان و پیشینه اش و نیز تعاملات مردم و زبان در عصر شاعر و نیز نبوغ سرشار خود اوست.

اما در زمینه لحن، داشتن نگاه شخصی به زبان ـ و البته نگاهی که از لحاظ زیبایی شناختی ظرافت‌های خاص خود را داشته باشد ـ و نیز داشتن پشتوانه مناسبی از اندیشه و معرفت در پس پشت واژگان سبب می‌شود که شاعر به واسطه نگاه و اندیشه منفردش از همتایان خود مستقل گردد و به لحنی مجزا دست یابد که این نیز خود چیز کمی‌نیست و بسیاری از شاعران به همین مرتبه نیز نمی‌رسند.

برگردیم به علی رضا بدیع. زبان بدیع زبانی متعلق به ادبیات کهن پارسی ست. به عبارت بهتر او بیشتر کشف‌های دلپذیرش را ـ به خصوص در فصل نخستین کتاب و بسیاری از غزل‌ها که به آن‌ها شناخته می‌شود و حتی غزل‌های متأخرترش که در کتاب نیست ـ در زبانی نسبتا آرکائیک و قدمایی می‌ریزد و به مخاطب عرضه می‌کند. این نکته به خودی خود ضعف یا قوت محسوب نمی‌شود. مهم این است که اولاً هارمونی کلی واژگان به هم نخورد و شعر دارای دوپارگی نشود که در اکثر شعرهای این مجموعه این قضیه رعایت شده است.

و ثانیاً این که مظروف با ظرف و بالعکس در تناسب باشد. به عبارت دیگر محتوای مورد بحث در چارچوب زبانی موردنظر بگنجد که بازهم، با توجه به جنس محتوای غالب آثار، دوگانگی خاصی چشم را نمی‌زند.

اما به نظر من بدیع در بسیاری از سروده‌های این کتاب لحن خاص خود را پیدا کرده است. لحنی که متکی به نوع نگاه منفرد او به عشق و حوادث پیرامونش است و نوعی عاطفه شاعرانه را در او به تماشا می‌گذارد. این لحن هم چنین از لحاظ رفتار با واژگان ان گونه است که حتی آمیزش گاه گاه کلمات فخیم با کلمات روزمره دوگانگی آزاردهنده در کار ایجاد نمی‌کند و شاعر می‌کوشد که از کنتراست آن برای انتقال مفهوم خود سود جوید که بهترین نمونه اش در شعر «مه لقای مدرنیته» دیده می‌شود:

ای مه لقای عصر مدرنیته! مانده اند
در پیچ و تاب زلف تو اندیشمندها
...
آرش نشسته بین دو ابروت با کمان
بهرام زیر روسری ات با کمندها
غزّاله! گاه پشت سرت را نگاه کن
در حسرت توأند تمام سمندها

گذشته از خود «مه لقای عصر مدرنیته» که ترکیبی دارای کنتراست واضح است؛ همنشینی «آرش و کمان و بهرام و کمند» با واژه «روسری» و نیز هم نشینی «غزّاله» (که صفت مبالغه (بر وزن فعّاله) است که شاعر از «غزل» ساخته است و علاوه بر طنز ظریفش تداعی غزال را هم دارد) و «سمند» (با عنایت به ایهام کاملا پرکنتراست سمند ـ به عنوان اسب در ادبیات کلاسیک و به عنوان خودروی ملی! در زبان فعلی) سبب می‌شوند که از این دوگانگی زبان، شاعر به نفع مقصود خویش از شعر بهره ببرد، که همانا منطق متناقض نمای عشق است: «آمیخته ست نوش تو با نیشخندها».

با آن که مطلب دچاراطناب شده است اما دلم نمی‌آید از طنز ظریف موجود در غزل‌ها نیز بگذرم. طنز شاید مهم ترین مؤلفه ادبیات امروز است. اگر نگاهی به آثار پیشروترین نویسندگان و شاعران امروز بیندازید نمی‌توانید این طنز را ـ که معمولا تلخ و ویرانگر است ـ نادیده بگیرید: از بوکوفسکی بیایید تا ونه گات، از نزار قبانی بروید تا مارگارت اتوود و ...

دلیل این رویکرد جهانی به طنز عصیان گر، علاوه بر زیبایی اش، ماهیت خلق شگفتی موجود در طنز و فراروی اش از چارچوب‌های رایج است. در حقیقت با ایجاد موقعیت طنزآمیز شما به یک گشایش در ذهنیت مخاطب می‌رسید که از این دریچه گشوده-شده ، انتقال مفهوم مورد نظر، با زیبایی مورد نظر سهولت بیشتری می‌یابد.

در اثر بدیع این نکته به وضوح دیده می‌شود و دقیقاً در خدمت اثر است . از شعرهای قدمایی تر که شیوه طنز قدمایی هم دارند مثل:

نوشته «اطلبوا معشوقکم و لو بالصین»
و دست این همه عاشق به «چین» دامن توست

که مقایسه کنید با:

تا دل هرزه گرد من رفت به چین زلف تو
زان سفر دراز خود عزم وطن نمی کند

و در جایی دیگر این طنز را در زبان و شیوه ای مدرن تر و باز در خدمت شعر می‌بینیم:

کبریت‌های سوخته در سطل آشغال، عیناً شبیه شاعر از سر گذشته‌اند
تا پیک نیک بدقلقی شعله‌ور شود، لیک گفته اند و سپس در گذشته‌اند
...

تصریح می‌کنم: متشاعر زیاد هست: من جمله حاج حضرت فندک، که گاه‌گاه در برج عاج خویش بیانیه می‌دهد، این واعظان، نرفته به منبر، گذشته‌اند

در این شعر بسیار جذاب ، طنز شاعر غوغایی دلنشین دارد. مهم ترین نکته این است که این طنز کاملاً شاعرانه است: تصویری ست، آن هم تصویری کاملاً مبتنی بر خیال و مهم تر از آن دارای قابلیت گسترش به تمامی متن و ایجاد شاخ و برگ. بدیع، کبریت‌ها را بدل از شاعر می‌گیرد، در نتیجه «از سر گذشتن» برای هر دو معنا می‌گیرد ، سپس به «پیک نیک» می‌رسد که می‌شود آن را بدل از جامعه گرفت که شاعر برای «روشن» کردنش از سر می‌گذرد! توجه کنید به کلمه «پیک نیک» که تداعی تفریح

شاعری مضمون بدیع تصویر گراست. خوانش شعرهای او همیشه سرشار از تکانش های ذهنی برای خواننده است. تکانش هایی که زاییده ابهام نیستند، بل که حاصل ضربات متوالی تصویر و درون مایه اند

در بسیاری از سروده‌های این کتاب بدیع لحن خاص خود را پیدا کرده است. لحنی که متکی به نوع نگاه منفرد او به عشق و حوادث پیرامونش است و نوعی عاطفه شاعرانه را در او به تماشا می گذارد

اما اصل آن چیزی ست که در زیبایی‌ها اتفاق افتاده است. شاعرانگی منتشر در میان واژگان کتاب که ذوق سلیم را به سوی خود می‌خواند و این خود قسمت اعظم دارایی هر شاعری است

و باری به هر جهت بودن را در خود دارد و اینکه «جانبازی» و «سوختن» شاعر اصولاً خیلی برای جامعه مهم نیست.

در بیت بعدی غزل، قوطی کبریت تبدیل به تریبون می‌شود (ادامه گسترش تصویر و قابلیت شاخ و برگ یابی اش). در بیت بعدی کبریت نیمه سوز (باز هم گسترش تصویر) کنایه از شاعر جوان می‌شود که شاعرِ ما خود را نیز در همین دسته می‌داند.

در بیت بعدی که در مثال هم آورده ام یک مقایسه بسیار زیبا، این گسترش تصویر را به اوج می‌رساند با قرار دادن فندک (آن هم با پیشوند حاج حضرت) و ترکیب «برج عاج» که با در نظر گرفتن شکل ظاهریِ فندک‌های معمول، تخیّل فعال شاعر را هنگام سرایش فریاد می‌زند.

و بیت آخر که شاعر تمام حرفش را می‌زند: که« نعش شاعر» و «کبریت سوخته» هردو به این خاطر به این روز افتاده اند که از چارچوب خود ـ قوطی خود ـ خارج شده اند؛ که کبریت بدون خارج شدن از قوطی اش و فراروی از جایگاهش نمی‌سوزد چنان که شاعر!

×××

بی شک هیچ مجموعه شعری خالی از کاستی نیست. مثلاً در مورد همین مجموعه حاضر می‌توان به تساهل‌های گاه گاه شاعر در استفاده از زبان اشاره کرد که در برخی از اشعار، ابیاتی را از نفس انداخته است. مثلاً در غزل «طلبعه»:

تا باز بشکفند تبار محمدی
در کوچه باغ‌ها نفست را شیوع کن!

بی شک «نفست را شیوع کن» ترکیب درست و روانی نیست. اگر مشکل وزن و قافیه و ردیف نبود شاعر باید می‌گفت: نفست را شایع کن یا این که نفست را شیوع بده. هرچند که اصولاً حتی همین دو ترکیب هم خیلی دل چسب نیستند. چون «شیوع» معمولاً ـ لااقل در زبان فعلی ـ دارای تداعی بیماری ست و برای مفهوم مثبت زیبا نمی‌نشیند.

یا مثلاً در غزل بهار اندام ۴:

به قول خواجه نمی خواهد این غزل آغاز
چون ابتداش تو هستی، نمی‌شود اتمام

باز هم ترکیب «اتمام نمی‌شود» ترکیب رسایی نیست. یا باید گفت «به اتمام نمی‌رسد» و یا «تمام نمی‌شود».

می‌شود گفت که برخی از «و»های شاعر در میان مصاریع بی جهت «و» خوانده می‌شود. مثل:

به غیر ماه وَ خورشید سرشماری کن

(تأکید می‌کنم که برخی! مثلاً در این مصراع «و» برای ایجاد وقفه زمانی ست و شاعر دقیقاً به همین نکته نظر دارد:

جسم مرا بگیر، وَ در خود مجاله کن)

یا مثلاً می‌شود گفت که چرا برخی جاها وزن شعر می‌لنگد و خواندن شعر سخت می‌شود:

و من که تابلوام هجده ـ نوزده سال است
درست در وسط چارراه منتظرم

و یا مثلا این «را»ی گمشده در هیاهوی وزن را بر سر شاعر کوبید که:

روییده است از گل قالیچه‌ها شراب
بی شک سرشته اند نشابور [را] با شراب

و گفت شاعر اصلاً از زبان چیزی سرش نمی‌شود!

همه این‌ها مهم اند اما باور کنید چیزهایی نیستند که شاعر ـ لااقل حالا ـ نداند یا نتواند. بدیع در شعرهای برجسته اش نشان داده است که به خوبی از پس موسیقی و وزن و واژه برمی‌آید و اهمیتِ روانی و رسایی را می‌داند. من گمان می‌کنم این نکات ناشی از اندکی سهل گیری در برخی اشعار است که شاعر با مروری مجدد به راحتی توان برطرف کردن نقص‌ها را خواهد داشت. شاعرِ ما باید کمی‌سخت گیری اش را بیشتر کند، همین!

اما اصل آن چیزی ست که در زیبایی‌ها اتفاق افتاده است. شاعرانگی منتشر در میان واژگان کتاب که ذوق سلیم را به سوی خود می‌خواند و این خود قسمت اعظم دارایی هر شاعری ست.

به آینده‌های درخشان تر بدیع ایمان دارم.

چنین باد!