

● داریوش معمار



# افق در انتهای جاده‌ی متروک

جستجویی در کشف و شهود شاعر

نگاهی به مجموعه شعر

چای در غروب جمعه روی میز سرد می‌شود

نامیدن، کاری اضطراب‌آور و اعجاب‌انگیز است<sup>۱</sup>. کودکانه‌ترین احساس‌ها، در رابطه با رویدادهای جاری زندگی و خوب و بد آن را می‌توان در شعرهای احمدرضا احمدی جست. و از این جهت بر شعر او می‌توان نام واگویه‌های کودک درون را گذاشت. احمدی بیش از سی سال (از سال ۱۳۴۱ که طرح را چاپ کرد) به صورت مستمر، بی‌فرب و با زبان همین روزمرگی‌های معمولی، صادقانه‌ترین روایت‌های پنهان در پس زندگی را برای ما گفته‌است. او احساسش درباره‌ی زیستن را بدون تظاهر و شعار دادن نوشته و این نکته حتی آنجا که با تاسف و اندوه مرگ را تجسم می‌کند، کاملاً مشهود است<sup>۲</sup>.

آفتاب همیشگی نیست

این آفتاب نه شباهت به آفتاب بهار دارد

نه شباهت به آفتاب تابستان دارد

نه شباهت به آفتاب پاییز دارد

نه شباهت به آفتاب زمستان دارد

ما سرگردان در این آفتاب

که باید تن را از جامه تهی کنیم

که باید جامه‌های دیگری بپوشیم

(چای در غروب جمعه روی میز سرد می‌شود / ص ۱۶۹)

با همهی گفته‌ها باز می‌توان سخن گفت<sup>۳</sup>. این هنر شاعر است. که می‌تواند با احضار شکل‌های خارج از دسترس، روایت‌ها و مضمون‌های تکراری، روایت‌ها و مضمون‌هایی نو بیافریند و جهان پیرامونش را گسترش دهد. و البته این امکان برای هر شاعری به یک صورت فراهم می‌شود. در شعرهای احمد رضا احمدی به صورت عمده دو عنصر عاطفه‌ی بدوی و طنز، پدیدآورنده‌ی چنین گسترش و گشودگی هستند. شعرهای احمد رضا اگرچه در خلاقیت‌های فرمی و استفاده از غریبگی‌های آن چندان کارآمد نیستند، اما با شناخت نحوه‌ی مبادله‌ی معنا از طریق امکانات کودخانه و بدوی تفکر و دقت در صورت‌های متناقض زبان بزرگسالی، و مضمون‌های جهان شمول آن سخن را تازه می‌کند. او با انتخاب روشی معصومانه و معطوف به کودک درون ما، در بروز معناها، فریب‌کاری و خامی بخشی از تعریف‌ها و عمل‌های جهان شمولی را در برابر ما گذاشته است که به صورت شعارهایی مبالغه‌آمیز معمولاً ورد زبان عده‌ی زیادی از افرادی است که در جامعه مدعی نجات دادن و سعادت‌مند کردن دیگران هستند<sup>۴</sup>.

مجموعه شعر «چای در غروب جمعه روی میز سرد می‌شود» احمدی را می‌توان ادامه‌ی چنین جریانی از شاعرانگی دانست. با این تفاوت که عنصر طنز طی شعرهای این دفتر جای خود را به سه عنصر تاسف عمیق از آنچه در جریان است، بی‌حوصلگی و هراس داده است. گرایشی که شاید ریشه در تاثیر شناخت شاعر از تلخی و بی‌مهری ذاتی زمان در گذر داشته باشد. به اعتقاد نگارنده، شاعر در این کتاب به مرزی از درک در قبال مسیر و مقصد زیستن و زندگی رسیده که گرایش روانی شعرش را به سمت حوزه‌های تراژیک‌تر و خواستن‌های منطبق بر انگیزه‌هایی ایده‌آلیستی تر کشانده است. احمد رضا در این دفتر زیستن را رنج آور و سخت‌تر می‌داند، خود را به خانواده، همسر و دخترش، به عنوان پناهگاهی امن نزدیک می‌کند و پیوسته زندگی را به ملال آور و پایمال کننده بودن متهم کرده است. او خوشبختی و زیبایی را که دیگران در زندگی خود مدعی داشتن آن هستند با طرح، همه چیز و همه جایکی است، مقابل تاسف از درک فلسفه‌ی تکرار چهار فصل گذاشته و ریشخند کرده است. او کاشفانه و منقلب به وصف تجربه‌ی عینی خود از نمایش تولد و مرگ پرداخته و از این حیث با کمک همان صراحت و صداقت کودخانه در بسیاری مواقع ما را در برابر احساس خویش غافلگیر کرده است.

از خواب پریدم نوشتم:

صخره‌ای دورادور

رنجی مضاعف

دردی بی‌گمان پهناور

همه و همه از تو برمی‌خیزد ای گمان دور

(ص ۶۰)

یا:

پرنندگان گاهی سراسیمه از عطر یاس‌ها

و مریم‌ها جوان می‌شدند اما فقط تا

غروب زنده بودند

(ص ۹۹)

یا:

دریغ

که ما در بامدادان سوسن ها را گم می کردیم

شمع در غیبت سوسن ها به عبث

می سوخت

گاهی رویاهایمان را با سوسن ها و شقایق ها و

زنبق هایی که رنگ دریا داشتند آغشته

می کردیم

(ص ۱۵۷)

اما در رابطه با معصومیت شعرهای احمدی خصوصاً در این دفتر نکته‌ی مهمی وجود دارد که باید به آن توجهی خاص کنیم. هیچ رازی در تخیل احمدی وجود ندارد. تخیل احمدی شیک و شسته رفته است و معصومیت او تعریف پذیر است. در چهره‌ی شعر احمدی مخاطب هرگز درگیر جستجوهای هیجان‌انگیز نمی‌شود. او مخاطبش را با چهره‌ی بی‌واسطه‌ی معناهای مد نظرش روبرو می‌کند نه با منظر انتزاعی آنها. این موضوعی است که براهنی هم در نقد خود بر شعر احمدی به آن اشاره می‌کند که البته چنین شیک بودن در نظر وی نقص محسوب می‌شود، اما از نظر نگارنده نقطه‌ی جبران کم‌کاری فرم و یک سازمان هارمونیک ذهنی در شعر احمدی حساب می‌آید.

شاید بهتر باشد کمی بیشتر نوع این رازورگی را شرح بدهم. ما در شعرهای شاعران حجم و شعر ناب معمولاً با تخیلی رازدار و درونی (درونی در شکل ارائه و ساختار ذهنی که بیشتر به سمت انتزاع تمایل دارد) روبرو هستیم. تخیلی که دارای معماری معطوف به شرایط غیرقابل پیش‌بینی است. در این تخیل کارکرد معنا بیشتر در وجه تاثیر انتزاعی شدن احساس ما در قبال رویدادها و اشیاء است. اما در نوع تخیل شعرهای احمدی شرایط ذهنی شاعر قابل پیش‌بینی است؛ مثلاً در شعر پرسه می‌زند. مرگ که استعاره‌ای از تن به یغما رفته است، نفس ما را تنگ می‌کند. روی ما را زرد می‌کند و دست آخر در خود فرو می‌برد. این یغما، ما را با انفصال از خوشبختی مواجه می‌کند. در این شعر آنچه تخیل را به پیش می‌برد موقعیت انتزاعی نیست، بلکه صداقت شفاف و صریحی است که با جسارت و جرات ماجرای خود را شرح می‌دهد و همین سازنده‌ی وجه کنایی و استعاری در شعر می‌شود. از سوی دیگر به نام جسارت موجود در تخیل احمدی می‌توان مُرد؛ اما نمی‌توان کسی را کشت. رویای موجود در این تخیل همراه کابوسی که در خود دارد، گرچه شیک است، اما مانند یک رژه‌ی خشک بر ذهن مخاطب نیست، بلکه مانند شیپور زدن در باد است. هم منظم و مرتب است هم در هنگام آمیزش با باد ناهماهنگ و ناموزون است. این نوای شیپور، شنوایی مخاطب را تحریک می‌کند. در این بخش نمونه شعرهایی را که دارای تخیل رازواره هستند ارائه می‌دهم.

صدای من از کجای هوا می‌افتد

وقتی نگاه تو

فکر نگاه من باشد

بدالله رویایی

که بی نصیب از بو  
گیسو بیاریند  
که مادران شب‌ها  
خواب بریده‌ای دارند

هرمز علی پور

پس  
بمان و  
پلک سایبان چشم  
و خود را مبین  
علف کوچک

هوشنگ چالنگی

و فراهمی

اینجا

میان جبهه پرچم  
که دست‌های تاریکم  
بوی سخته می‌گیرند.

فیروزه میزانی ۵

از دیگر مشخصه‌های مجموعه‌ی «چای در غروب...» همان تعریفی است که احمدی به صورت نقل قولی از پل الوار<sup>۶</sup> در ابتدای کتاب از نقش زبان و زندگی در شعر ارائه داده است: هیچ چیز زشت‌تر از زبان شعرآمیز نیست... زیرا شعر زندگی است. احمدرضا احمدی به لایه‌های مختلف اجرایی زبان شعرش و پرش‌های آنی آن کمتر توجه دارد و در عوض موهای ژولیده و دستهای زبر قهرمانان بد و خوب زندگی به عنوان صورت‌های بیانی برایش محور ساختن شعر محسوب می‌شوند. در اینجا قصد ندارم به نقد این نظر پردازم. هرچند به شخصه با آن مخالفم و فکر می‌کنم چنین ذهنیتی در مورد امکانات اجرایی زبان، توانایی شعر را تضعیف می‌کند و شعر را در نهایت به سوی شلختگی در شکل می‌برد. اما در مورد نقش زندگی در ساختن شعر باید بگویم درک این نقش و ارائه‌ی راستین آن البته ناممکن است، ولی شاید بیان صادقانه‌ی دریافت ما از چنان نقشی، بدون نیاز به امکان دیگری، بتواند جهان شاعرانه‌ی سرشاری را بیافریند که با دغدغه‌هایی انسانی، از دل روزمرگی بر ذهن و روان مخاطبان تأثیری عمیق بگذارد.<sup>۷</sup>

بی‌شک کار شاعرانی که چنین اعتقادی درباره‌ی ساختن شعر دارند بسیار مشکل است، زیرا در غیاب امکان شناخت اولویت زبان و با اعتقاد به تقدس معنای شاعرانه می‌خواهند در تبعید و تنهایی واژه‌ها و فضاهای رانده شده قدم بگذارند. این افراد ممکن است دچار میل اقتدارگرایی در بیان معناها و مضمون‌های خاص شوند یا در وضعیت تکرار و حتی روان‌گسیختگی در شعر قرار بگیرند. اما احمدرضا احمدی در ساختن رفتارهای معنایی شعرش همان‌طور که پیشتر هم اشاره کردم، موفق شده تظاهر موجود در تفاخر شاعرانگی مقدس را در آن شکل نمادینی که الوار مطرح کرده، با به کارگیری امکان کودکانه‌ی بیان، طنز و طرح ساده‌ی رویدادها و حرکت‌ها از دست‌اندازی مبهم و معیوب به سوی روانی محرک و

پرنیرو (نیروی تاثیر گذاری عاطفی) ببرد.  
کولیان شفاف تر از ماه در خیابان ها به دنبال  
رویای مرده ی روستا در شهر پرسی می زدند  
کسی نام آنان را نمی دانست  
کولیان از سرما باید به کجا پناه برند.  
(ص ۲۴)

این استعداد شاعر در تشخیص خامی ها و مرتبه ها است که او را سرشار از خیالی جوشان و توفانی می کند. و گرنه آگاهی حتی اگر معادل زبانی باشد که تمام هستی برخاسته ی آن است، باز هم چندان به کار شعر نمی آید. و به نظر احمدی شاعر منظورش از زبان شعرآمیز باید این زبان بی استعداد (تنها آگاه) باشد. زیرا خود او، در شعرش بیشتر متکی به این استعداد است و تراکم توده های آگاهانه (آگاهی فرهنگی، آگاهی سیاسی، آگاهی اجتماعی) چندان برایش مهم نیست<sup>۸</sup>.

در پایان این نوشته و به عنوان جمع بندی باید بگویم احمدی جزو محدود شاعرانی است که پس از سی سال شعر نوشتن می توان مسیر حرکتشان را (توجه به اشکال مختلف زیستن از دریچه ی صداقتی کیفی) به خوبی تشخیص داد<sup>۹</sup>. او شاعر عواطف رانده شده ی انسان معاصر ایرانی است. انسانی که در دوره ی مدرن پر از حسرت است و کم حوصله و زودرنج شده و دردهایش به حد اکثر رسیده اند. احمدی در مجموعه شعر «چای در غروب...» دلزدگی های ما را به صورت محسوس بیان می کند. شعرهای او دارای وجوه احساسی بنیادینی در طرز بیان و شلیک معنا هستند (بی پرده بودن، صراحت) که به هر شکلی که نوشته شوند، چه به صورت تثر و چه پلکانی، افق های جدیدی را به روی ما می گشایند و در زوایای معنایی، نقطه ی اتصال شعر نو دو دهه ی اخیر با شعر نو دهه های پیشین هستند.

۱. زبان و ادبیات، اولریش هاسه، ویلیام لارج، ترجمه ی رضا نوحی، ص ۴۳، نشر مرکز ۱۳۸۴.
۲. این نقد بیشتر معطوف به جهان ذهنی موجود در آخرین مجموعه شعر احمد رضا احمدی است. چای در غروب جمعه روی میز سرد می شود، احمد رضا احمدی، ثالث، ۱۳۸۶.
۳. براهنی در قسمتی از نقدی که در کتاب طلا در مین پیرامون شعر احمد رضا احمدی نوشته این نقل قول را از او آورده است.
۴. مراجعه کنید به بیانیه های سیاسی و نطق های پرشوری که در پس آنها قرائت می شوند.
۵. این نمونه ها از مجموعه کتاب های شعر به دقیقه ی اکنون، همبازی فیروزه میزانی و احمد محیط که گردآوری شعر گروهی از شاعران سال های گذشته است، با محوریت آثار شاعران حجم و ناب، انتخاب شده است.
۶. این جمله به نقل از راه ها و کوره راه های شعر، ترجمه ی فریدون رهنما در ابتدای مجموعه شعر چای در غروب جمعه روی میز سرد می شود، آمده است.
۷. در این مورد برای شرح بیشتر و درک وجه اشتراک زندگی و ادبیات، مقاله ی چرا ادبیات؟ از ماریو بارگاس یوسا، ترجمه ی عبدالله کوثری را معرفی می کنم که به نظر من بسیار سودمند است. در این مقاله یوسا تئزینی شدن ادبیات را نقد می کند. ادبیاتی را که از زندگی مردم جداست و زندگی که خود را با ادبیات بیگانه می داند.
۸. این نکته ای است در نقد نویسندگان متعدد در کتاب وظیفه ی ادبیات از قول نویسندگان اروپایی آمده است. آنچه ادبیات را می سازد آگاهی ما نیست بلکه استعداد ما در تشخیص ارزش آگاهی ها است. وظیفه ی ادبیات، ترجمه ی ابوالحسن نجفی، نشر زمان.
۹. ماندگاری نام احمدی در میان خیل زیاد مدعیان شعر موج نو خود به تنهایی می تواند نشان دهنده ی ارزش های پیگیرانه ی حرکت و زیست شعرهای احمد رضا باشد. این نکته ای است که در تمام این سال ها حتی از شعاع دید جدی ترین منتقدان شعرهای او هم پنهان نمانده است. مراجعه کنید به اظهار نظر شاعرانی چون براهنی، رویایی و شاملو در نوشته ها و مصاحبه هایشان درباره ی شعرهای احمدی.