

شبهامت و شتاب

مروری بر کارنامه ناصر کشاورز در عرصه شعر نوجوان

شهرام رجب‌زاده

تخفیف قدر و منزلت نقد ادبی نمی‌انجامد و نفی هرگونه تلاش نظری را در عرصه شعر، در پی ندارد؟ پاسخ من، منفی است. تولد کودک سالم و زنده ماندن مادر باردار، در غیاب ماما غیرممکن نیست، اما هیچ عقل سلیمی از این واقعیت نتیجه نمی‌گیرد که ماما یا پزشک متخصص در امر زایمان، به کاری یاوه مشغول است.

آشکار است که هر حرکت شعری، با بهره‌گیری از موتور نقد و نظریه، سرعت بیشتری می‌گیرد و با خسارات و ضایعات کمتری به مقصد می‌رسد. آری، راه مسدود نیست، اما نمی‌توان پیاده‌پیمودن این مسیر را نیز ساده گرفت و احتمال در نیمه راه ماندن را منتفی دانست.

این نکته را نیز نباید از نظر دور داشت که نظریه‌های شعری، همواره شکلی مدون و متعین ندارند. با قدری تعمق می‌توان در آثار بسیاری از شاعرانی که هرگز به نظریه‌پردازی روی نیاورده‌اند، مبانی نظری آنان را یافت و مدون کرد. از این رو، نقش منتقد و نظریه‌پرداز درون هر شاعر را نیز در رشد و تکامل هنر او نباید نادیده انگاشت.

نکته‌هایی که در ابتدای این مقاله برشمردم،

شعر در ذات خود، در مرحله تکوین و تحقق، نیازمند نظریه شعری نیست. اگر این نظر را قبول نداشته باشیم، باید نشان دهیم که عمر نظریه‌های شعری، بیش از -یا دست‌کم مساوی با- عمر شعر و شاعری است؛ در حالی که به دشواری می‌توان فاصله مشخصی بین سن نوع بشر و سن هنر شاعری باز شناخت. این در حالی است که کهن‌ترین نظریه‌های شعری، نه تنها با پیدایش انسان، بلکه حتی با آغاز دوران تاریخی نیز فاصله قابل توجهی دارند.

به گمان من، می‌توان از این مرز نیز فراتر رفت و مدعی شد که گذشته از تکوین، حتی راه رشد و بالندگی شعر نیز در غیاب نظریه و نقد، مسدود نیست. بهترین شاهد این مدعا، وجود شاعرانی است که صرفاً به مدد ذوق فطری، در این مسیر گام زده‌اند و در انبان‌شان هیچ اثری از توشه بوطیقا و نظریه‌های ادبی به چشم نمی‌خورد. در میان آثار این گروه از شاعران، گاه به شاهکارهایی برمی‌خوریم که تنها زاده ذوق‌اند و دست مامای تئوری و نقد، هیچ دخالتی در به دنیا آوردن‌شان نداشته است.

بی‌شک خواهید پرسید که آیا این سخن، به

همه شاخه‌های شعر را دربرمی‌گیرد و از این نظر، هیچ تفاوتی میان شعر کودک و نوجوان و شعر در مفهوم عام آن وجود ندارد.

اگر دایره کلام را به شعر نوجوان ایران محدود کنیم و از منظر رابطه نقد و نظریه بارش و تکامل شعر به این حیطه بنگریم، به روشنی درمی‌یابیم که سهم نظریه‌های شعری و حتی نقد ادبی، در رشد شعر نوجوان ایران، اندک بوده است. بخش عمده این تأثیر اندک نیز به بحث‌های نظری و نقدهای شفاهی محفلی بازمی‌گردد و نظریه‌های مدون و نقدهای مکتوب، سهم ناچیزی را به خود اختصاص داده‌اند.

نمی‌توانم بی‌اشاره به این نکته بگذرم که به گمان من، سن تقویمی و سن حقیقی شعر نوجوان ایران، کاملاً برهم منطبق نیستند. سن تقویمی شعر نوجوان ایران، حکایت از جوانی آن دارد، اما اگر مراحل رشد آن را در نظر بگیریم، درمی‌یابیم که این شاخه از شعر فارسی، تازه کودکی را پشت سر گذاشته و اکنون در آغاز نوجوانی است.

شرح این نکته، به تفصیل بیشتری نیاز دارد که امید دارم در مجالی دیگر، بدان بپردازم. در این جا به همین اشاره اکتفا می‌کنم و یادآور می‌شوم که شعر نوجوان ما فاصله نوزادی تا نوجوانی را تقریباً در غیاب نقد و نظریه‌های شعری، به همت شاعرانی طی کرده است که برخی از آنان، حضوری کوتاه و گذرا داشته‌اند و گروهی به حضوری پایا دست یافته‌اند. شاعرانی که برخی از آنان، از آغازگران این حرکت به شمار می‌آیند و گروهی نیز از پیوستگان به این قافله.

ناصر کشاورز از چهره‌های شاخص شعر نوجوان ما به شمار می‌آید؛ چهره‌ای که از میانه راه به این قافله پیوسته و به سرعت به جمع شاعران تأثیرگذار این عرصه ملحق شده و حضوری پایا و پویا را به‌ارمغان آورده است. شاعری که در روزگار نوجوانی شعر نوجوان ایران، درخششی درخور داشته و امید می‌رود که در دوران بلوغ و پختگی

این گونه شعری، حضوری چشمگیرتر داشته باشد. کشاورز به هیچ عنوان شاعری نظریه‌پرداز نیست. در یکی - دو موردی هم که در گفت‌وگوها و یادداشت‌هایش تلاشی برای نظریه‌پردازی کرده، از ظهور تئوری‌سینی بالقوه یا منتقدی توانمند خبر نداده است. او در فطرت و ذات، شاعر است و بیش از آن که وامدار نظریه‌های شعری باشد، به ذوق سرشار و مهارت‌شده خویش اتکا دارد.

با این همه، برخی از شعرهای او در حکم مانیفست‌های شعری اویند و از لابه‌لای آن‌ها و نیز گفته‌ها و نوشته‌های اندکش در این زمینه، می‌توان به برخی مبانی نظری او در عرصه شعر نوجوان پی برد.

در این نوشتار، کوشیده‌ام مهم‌ترین محورهای دیدگاه ناصر کشاورز را درباره شعر نوجوان، از میان آثار او استخراج کنم و آن‌ها را با شعرهای خودش محک بزنم و در حاشیه نیز برخی نکات دیگر را که در بررسی شعرهای نوجوانانه این شاعر پویا و جست‌وجوگر، توجه به آن‌ها ضروری می‌نماید، یادآور شوم. برای رعایت نظمی منطقی، محورهای مورد بحث را در دو گروه صورت و محتوا جای داده‌ام.

صورت

۱- موسیقی

کشاورز به نرمی، انعطاف و روانی موسیقی شعر اعتقاد دارد:

شعر باید دست‌هایش
مهربان و گرم باشد

...

وزن و آهنگش نباید
از نژاد سنگ باشد

(آه پونه / یک قطره شعر)

پیداست که او در این بند از مانیفست شعری خود، عنصر اصلی را «وزن شعر» می‌داند و دیگر اشکال موسیقی، کمتر مورد توجه او بوده است.

گرچه او از «آهنگ» سخن می‌گوید و این مفهوم می‌تواند بر تمام اشکال موسیقی دلالت داشته باشد، تأکید او بر وزن، نوعی تخصیص را تداعی می‌کند. بررسی وزن شعرهای نوجوانانه کشاورز، نشان می‌دهد که او در آثار خود نیز این ویژگی را به کار می‌گیرد. ۸۳ درصد از اشعار نوجوانانه او در بحر متفوق‌الارکان سروده شده است و سهم بحر مختلف‌الارکان در این عرصه، بیش از ۱۷ درصد نیست. برخی از شعرهای او نیز که در بحر مختلف‌الارکان گنجدند، اگر به شیوه‌ای دیگر تقطیع شوند، باز هم در حوزه بحر متفوق‌الارکان جای می‌گیرند. مثلاً اوزان «مفاعیلن فعول» و «مستفعلن فعولن» را می‌توان به ترتیب «مفاعیلن مفاع» و «مستفعلن مستف» نیز تقطیع کرد که به دلیل کاربرد رکن عروضی یک‌ساز، می‌توان آن‌ها را متفوق‌الارکان خواند. این گروه از شعرها ۳ درصد از شعرهای نوجوانانه کشاورز را شامل می‌شود.

بدین ترتیب، مجموعاً ۸۶ درصد از شعرهایی که کشاورز برای نوجوانان سروده است، وزن متفوق‌الارکان دارد. به دلیل تکرار رکن عروضی واحد در مصراع، طبیعت این‌گونه از وزن، ظهور و بروز موسیقی به شیوه‌ای کاملاً آشکار است. این اوزان، به سادگی حس می‌شوند و طبیعتی آشکار دارند و خواننده برای درک موسیقی آن‌ها به تلاش ذهنی چندانی نیاز ندارد و بسیار سریع در دایره تأثیر موسیقایی شعر قرار می‌گیرد.

در میان بحر متفوق‌الارکان نیز کشاورز به آشناترین و پرکاربردترین آن‌ها تمایل بیشتری نشان می‌دهد. خانواده بحر رمل (فاعلاتن فاعلاتن)، حدود ۳۷/۵ درصد از اشعار نوجوانانه او را شامل می‌شود و وزن ۳۴/۵ درصد از این شعرها به خانواده بحر هزج (مفاعیلن مفاعیلن) تعلق دارد. این دو بحر که در میان مثنوی‌های فارسی (قالب اصلی منظومه‌های بلند)، بحر غالب محسوب می‌شوند و در دیگر قالب‌های شعری نیز (همچون

غزل برای هر دو بحر و دوبیتی برای بحر هزج) از محور پرکاربرد به شمار می‌آیند، جمعاً وزن ۷۲ درصد از شعرهای نوجوانانه کشاورز را می‌سازند. هر دو بحر یاد شده، آهنگی نرم، منعطف، سیال و در عین حال محسوس دارند.

از آن‌جا که بیشتر شعرهای کشاورز، در قالب چارپاره جای گرفته‌اند و چارپاره‌های او نیز اغلب مصراع‌هایی کوتاه‌اند، حتی بحر مختلف‌الارکان نیز در شعر او به اوزان دوری شبیه می‌شوند؛ زیرا در چارپاره (به ویژه با مصراع‌های کوتاه)، برخلاف قالب‌های کهن شعر فارسی، واحد موسیقایی، مصراع نیست، بلکه اغلب دو مصراع حتی در مواردی که مصراع‌ها بسیار کوتاه‌اند، یک بند چهار مصراعی واحد موسیقایی را می‌سازد. از این رو، بحر مختلف‌الارکان نیز در این شرایط، به اوزان دوری بسدل می‌شوند و موسیقی خود را بیشتر آشکار می‌کنند.

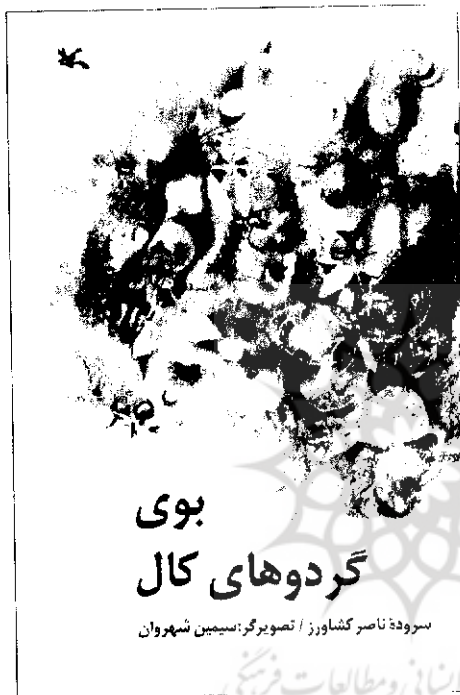
از این گذشته، کشاورز حتی در هنگام روی آوردن به بحر مختلف‌الارکان نیز اوزانی را برنمی‌گزیند که موسیقی عروضی آن‌ها نامحسوس و نزدیک به طبیعت نثر یا گفتار روزمره‌اند. مثلاً گرایشی به استفاده از شعبه‌هایی از بحر مجتث و مضارع که اوزانی نثرگونه‌اند و در عین حال، از پرکاربردترین بحر دیوان حافظ به شمار می‌آیند (به ترتیب: «مفاعیلن فاعلاتن مفاعیلن فعولن» و «مفعول فاعلاتن مفاعیلن فاعلن»)، ندارد.

همین جا باید این نکته را یادآور شوم که این ویژگی، از خصوصیات شعر و دیدگاه شعری ناصر کشاورز است و به هیچ‌وجه نمی‌توان از آن قاعده یا قانونی برای شعر نوجوان استخراج کرد. حال و هوای کار هر شاعر نوجوان، نوع برخورد او را با وزن شعر تعیین می‌کند و شاید شاعرانی در کاربرد اوزان شعری، دقیقاً نقطه مقابل کشاورز باشند و موفق نیز به شمار آیند.

یکی دیگر از عواملی که موسیقی شعر را شکل

من نمی‌دانم چه چیزی
گر به‌ها را خانگی کرد
کی به گر به گفت: پیشی
واقعاً دیوانگی کرد

(همان جا)



بوی گردوهای کال

سروده ناصر کشاورز / تصویرگر: سیمین شهروان

از سوی دیگر، و فور قوافی ضعیف و خنثی در
شعرهای او، به حدی است که شگفتی هر خواننده‌ای
را از این همه سهل‌انگاری برمی‌انگیزد. مثلاً می‌توان
ارزش موسیقایی قافیه‌ها را در این مصراع‌ها محک زد:

به یک پروانه زرد

دو شیشه بوی نعنا

دو قاب عکس بزه

به گرگی پیر و تنها

(آه پونه / کسی که شکل من بود)

موج می‌زد در من

بوی زردآلویها

عطرشان جادو کرد

ناگهان روح را

(همان / بوی زردآلویها)

می‌دهد. قافیه است. قافیه در انتهای مصراع‌ها، به
تعبیر دکتر شفیع کدکنی، موسیقی کناری شعر
را می‌سازد و قوافی درونی نیز به تشدید موسیقی
درونی کلام کمک می‌کنند.

ناصر کشاورز هیچ‌گاه آشکارا دربارهٔ نقش
قافیه در شعر نوجوان سخنی نگفته است، اما
اشاراتی به اهمیت قافیه در شعر کودک و به ویژه
خردسال دارد که نشان می‌دهد او تأثیر موسیقایی
قافیه را در شعر به خوبی می‌شناسد. با این همه،
شعر نوجوان او (همچون شعرهای خردسالانه و
کودکانه‌اش) از ضعف قافیه بری نیست.

البته در شعرهای نوجوانانهٔ کشاورز می‌توان
نمونه‌های متعددی از قوافی قوی، نو و غنی از
موسیقی را سراغ گرفت. مثلاً در این پاره‌ها:

میان چشم‌هایش

کلاغی می‌درخشید

دلَم آن‌جا خودش را

به آن دیوانه بخشید

(آه پونه / کسی که شکل من بود)

به اعتقاد من، کلاغ

قدیمی و عتیقه است

دلی که با کلاغ نیست

چقدر بی‌سلیقه است

(همان / کلاغ‌ها)

نباید از کتاب دل

کلاغ را قلم گرفت

نباید این سیاه را

حقیر و دست‌کم گرفت

(همان جا)

با چه شوقی بونه‌ها قد می‌کشند

بادها خود را به مقصد می‌کشند

(بوی گردوهای کال / او)

گریه‌ها افسوس دیگر

موش‌هایی بی‌خیال‌اند

مثل آن‌ها آشنا با

کیسه‌های آشغال‌اند

(میوه‌های شان: سلام! سایه‌های شان: نسیم! / گریه‌ها)

ماهی من چند روز است
رفته توی فکر دریا
از زبان من شنیده
گاهگاهی صحبتش را

(همان / شور دریا)

ناگهان خزان رسید
وصل کرد برق را
شهر سرد، پر شد از
نور پرتقال‌ها

(بوی گردوهای کال / پرتقال‌های خاموش)

آب یعنی اشک زینب
در میان خیمه ما
آب یعنی روح عباس
آب یعنی عشق، دریا

(هر چه هستی بهترینی / ماهیان تشنه)

ثبت کرده دوربین
لحظه‌های رفته را
من دلم می‌گیرد از
دیدن این عکس‌ها

(تا خدا راهی نیست / زندگی در لحظه‌هاست)

به گمان من، کاربرد قافیه‌هایی از قبیل «برخورد» و «می‌خورد»، «بی‌تاب دریا» و «به دریا»، «از دل کنده است» و «دل‌کنده است» نیز که برای توجیه آن‌ها باید به انواع و اقسام استدلال‌های قدمایی و گاه پیرمردی متوسل شد، خالی از مشکل موسیقایی نیست و از منظر موسیقی شعر، این قافیه‌ها درست به شمار نمی‌آیند.

این نکته پذیرفتنی است که در کار هیچ شاعری، ارزش موسیقایی همه قوافی یکسان نیست و خواه‌ناخواه در کنار قافیه‌های قوی، گاهی نیز به نمونه‌های ضعیفی از قافیه برمی‌خوریم، اما اولاً یکی از عواملی که قوت و ضعف شاعران را در مقایسه با هم نشان می‌دهد، نسبت قوافی ضعیف و قوی است که میزان تسلط آنان را بر موسیقی کلام باز می‌گوید؛ ثانیاً شاعران توانمند، اغلب ضعف

قافیه‌ها را با تمهیداتی دیگر می‌پوشانند. در شعر کشاورز، قافیه‌های ضعیف، بسیار بیشتر از قافیه‌های قوی خودنمایی می‌کنند و در موارد اندکی، شاعر با تمهیدات شاعرانه، ضعف قافیه‌ها را پنهان کرده است. کاربرد ردیف، قوافی درونی، استفاده از آلتیراسیون و دیگر اشکال هماوایی کلمات (در صامت‌ها و مصوت‌ها) و نیز توجه به هماهنگی موسیقی با مضمون و محتوای کلام، از این دست تمهیدات به شمار می‌آیند که کشاورز نیز با هیچ یک بیگانه نیست. مثلاً در این بیت:

راستی چوپان این آهو کجاست؟
باغبان این همه گل کو؟ کجاست؟

(بوی گردوهای کال / قالی)

با این که موسیقی قافیه‌های «آهو» و «کو»، تنها در مصوت بلند «او» ظاهر می‌شود، استفاده از ردیف «کجاست»، باعث می‌شود که بیت با موسیقی کناری غنی و اشباع‌شده‌ای تکمیل شود. یا در این بند:

ناگهان دلم شکست
با صدایی آشنا
دیدم او نرفته است
می‌زند مرا صدا

(آه بونه / ماه، نگاه)

قافیه «شکست» و «است»، تا حدودی ضعف موسیقی قافیه «آشنا» و «صدا» را می‌پوشاند. اما کشاورز، همواره این تمهیدات را به کار نگرفته و وفور قافیه‌های ضعیف و کم‌جان، به موسیقی شعر او لطمه زده است.

این گونه به نظر می‌رسد که کشاورز، مهم‌ترین و گاه تنها رکن سازنده موسیقی شعر را وزن می‌داند و می‌کوشد اوزانی نرم و ملایم برگزیند که موسیقی محسوس و آشکاری دارند و به موسیقی کناری و به ویژه موسیقی درونی، کم‌تر اهمیت می‌دهد. البته در استفاده از وزن نیز کار او بی‌عیب و نقص نیست و در مواردی، چیدن نامناسب واژه‌ها، به روانی و نرمی وزن شعر او لطمه زده

است. مثلاً در مصراع:

نجیب، اصیل و باوقار

۲- قالب

کشاورز نظریه‌پرداز، در مانیفست شعری خود، بر وسعت و آزادی قالب شعر انگشت گذاشته است:

قالب و روحش نباید

چون قفس‌ها تنگ باشد

(آه پونه / یک قطره شعر)

اما کشاورز شاعر، در عمل این آزادی و وسعت قالب را به کاربرد چارپاره محدود می‌کند. بیش از ۹۰ درصد از شعرهای نوجوانان کشاورز، قالب

(آه پونه / کلاغ‌ها)

با آن‌که تشانۀ ویرگول (،) فاصله‌ای ظاهری بین دو کلمه «نجیب» و «اصیل» ایجاد کرده است که ضرورت مکث بین دو واژه را یادآور می‌شود، اما طبیعت موسیقی، خواننده را وامی‌دارد که این دو کلمه را بی‌مکث و پشت سرهم، یعنی «نجیب‌صیل» بخواند. یا در مصراع:
نامش آبدی خاک است

(تا خدا راهی نیست / سبیز، اما سرد و بی‌جان)

وزن شعر، مشددخواندن حرف «ی» را در کلمه «آبدی» الزامی کرده که به موسیقی طبیعی این کلمه و کل مصراع لطمه زده است. و نیز در مصراع:
الیوم کهنه‌ای

(همان / زندگی در لحظه‌هاست)

دیکتاتوری وزن، خواننده را ناچار می‌کند کلمه «الیوم» را که در اصل مصوت کوتاه «و» دارد، با مصوت کشیده «او» بخواند و از ریخت بیندازد. یا در این بند:

انگور برای من

یک میوه خالی نیست

حبه حبه جان دارد

حرف من خیالی نیست

(بوی گردهای کان / نگاه)

موسیقی دو مصراع نخست، با بقیه شعر ناهماهنگ است. در مصراع اول اگر بخواهیم این مشکل را برطرف کنیم، یا باید «انگور» را «انگه‌گور» بخوانیم یا مثلاً از کلمه‌ای مثل «طالبی» به جای آن استفاده کنیم. در دو مصراع یادشده، وزن اصلی شعر که «فاعِلن مفاعِلین» (U - U - -) است، به «مفعول مفاعِلین» (- - U U - -) تبدیل شده که البته قدماً آن را زحافی مجاز می‌دانند، اما تفاوت فاحش موسیقی، مانع از آن می‌شود که امروزه و با دیدگان نوین نقد شعر درباره موسیقی کلام، این نوع زحافات را بپذیریم.



چارپاره دارد. اگر یک شعر او را نیز که هم می‌توان آن را چارپاره محسوب کرد و هم قطعه به شمار آورد (شعر «روباه» از مجموعه تا خدا راهی نیست)، جزء غیر چارپاره‌ها به حساب آوریم، مجموع این نوع شعرها در کارنامه شعر نوجوان کشاورز، تقریباً به ۱۰ درصد می‌رسد. این قالب‌ها عبارتند از مثنوی، غزل، قطعه، شعری که هر بند آن

شش مصراع است و شعری که قالب تعریف شده و مشخص ندارد.

در این میان، سهم مثنوی (۳ درصد)، بیش از بقیه قالب‌های یاد شده است.

با نگاهی به همین قالب‌ها نیز می‌توان دریافت که کشاورز، آشکارا به قالب‌هایی گرایش دارد که ترتیب مصراع‌ها و شکل قافیه‌بندی در آن‌جا از دوره تناوب برخوردار باشد. به عبارت دیگر، در استفاده از قالب‌های شعری در عرصه شعر نوجوان، او بیش از هر شاعر دیگری، از نظریات محمود کیانوش پیروی کرده است.^(۱)

اگر چه تنوع چندانی در قالب‌های شعری کشاورز به چشم نمی‌خورد، این نکته را نباید نادیده گرفت که وی به خوبی با ظرفیت‌های چارپاره کنار آمده است و از آن به خوبی بهره می‌گیرد؛ به گونه‌ای که می‌توان اذعان داشت قالب محدودیت چندانی به شعر او تحمیل نمی‌کند. اگر شعرهای نوجوانانه کشاورز را با اغلب شاعرانی که از قالب‌های متنوع و فراوان استفاده می‌کنند، مقایسه کنیم، درمی‌یابیم که تنوع مضمونی و تراکم کشف‌های شاعرانه و نگاه‌های بکر و اصیل نوجوانانه در چارپاره‌های کشاورز، بیش از شعرهای آزاد دیگران است.

هر چند که در نقدهای چندسال اخیر، عمدتاً با تکیه بر غلبه کاربرد چارپاره در شعر نوجوان، یکنواختی و بی‌حادثه‌بودن این عرصه شعری را به گردن قالب شعری افکنده‌اند، شعرهای ناصر کشاورز، دلیل محکمی است که بنای این استدلال را سست می‌کند و نشان می‌دهد که مشکل را در جای دیگر باید جست.

در شعر هیچ‌یک از شاعران نوجوان زمانه ما (حتی آنان که بی‌دریغ از قالب‌های آزاد استفاده می‌کنند)، به اندازه شعرهای ناصر کشاورز با نگاه تازه، نو و جسورانه و مضامین متنوع روبه‌رو نمی‌شویم.

۳- زبان

از بین ویژگی‌های گوناگون زبان، کشاورز در

مانیفست شعری خود، به نرمی زبان اشاره دارد:

شعر باید دست‌هایش

مهربان و گرم باشد

مثل پره‌های پرند

جمله‌هایش نرم باشد

(آه بونه / یک قطره شعر)

البته رفتار کشاورز با واژه‌ها، رفتاری راحت است. او واژه‌ها را به دو گروه شعری و غیرشعری تقسیم نمی‌کند و هر کلمه‌ای امکان ورود به شعر او را دارد. در این مسیر، گاه به قدری طبیعی از واژه‌های بیگانه یا اصطلاحات زندگی امروزی استفاده می‌کند که خواننده اصلاً احساس نمی‌کند از گونه‌ای دیگر در بافت شعر جای گرفته است:

روی گنبدش شب‌ها

ماه مثل یک تل بود

روی سینه صافش

یک دو تا شمایل بود

(هر چه هستی، بهترینی / مثل راز یک شبنم)

کودهای شیمیایی

خاک را آکنده بودند

(تا خدا راهی نیست / اما سره و بی‌جان)

اما در وجه غالب، عمده‌ترین آسیب‌های شعری او، آسیب از ناحیه زبان است. خواننده از شاعری که معتقد است جمله‌های شعر باید مثل پره‌های پرند نرم باشد، انتظار سرودن چنین بندی را ندارد:

سیب سرخ را وقتی

می‌شود سلامش کرد

بهرتر است از این‌که

گاز زد، تمامش کرد

(بوی گردهای کال / نگاه)

شاعر می‌خواهد بگوید «سلام کردن به سیب سرخ، بهتر از گاززدن و تمام کردن آن است»، اما

برای گفتن همین حرف ساده، مجموعه‌ای از ضعف‌های زبانی را به نمایش می‌گذارد. در زبان فارسی، هرگز نمی‌گوییم «او را سلامش کرد»، بلکه یا می‌گوییم «سلامش کرد» (بدون ضمیر «او» و نشانه مفعولی «را»)، یا «او را سلام کرد» (بدون ضمیر متصل مفعولی «ش»)، یا «به او سلام کرد». همچنین الگوهای جمله‌بندی زیر، در فارسی درست به شمار می‌آید:

— وقتی می‌شود چنین کرد، نباید چنان کرد.
 — وقتی می‌شود چنین کرد، بهتر است چنین کرد.

— وقتی می‌شود چنین کرد، بهتر است چنان نکرد و چنین کرد.
 — چنین کردن، بهتر از چنان کردن است.
 — چنین کنم [کنی، کند...]. بهتر از آن است که چنان کنم [کنی، کند...].
 — بهتر است چنین کرد تا چنان.
 — به جای چنان، بهتر است چنین کرد.
 و ...

اما الگوی زیر، بی‌شک هیچ کاربردی در زبان فارسی ندارد:

— وقتی می‌شود چنین کرد، بهتر است از این که چنان کرد.
 فرمالیست‌های روس گفته‌اند که «شعر، حادثه در زبان است». می‌توان با این تعریف، همداستان نبود و حادثه در زبان را لازمه تحقق شعر دانست، اما در این صورت نیز نمی‌توان نتیجه گرفت که شعر، زلزله در زبان و تخریب آن است!

از این گذشته، شرط اول ایجاد حادثه در زبان، شناخت درست طبیعت هر زبان است. در غیر این صورت، به جای حادثه، فاجعه در زبان رخ خواهد نمود.

در این‌جا به چند نمونه دیگر از ضعف‌های زبانی، در شعر نوجوان ناصر کشاورز اشاره می‌کنیم و می‌گذریم:

دلم را چون گلی زرد
 از آن جا چید و پیر کرد

(آه پونه / سفر)
 «پیر کردن» برای گل درست به نظر نمی‌رسد و باید از تعبیر «پیر کردن» استفاده کرد. البته اگر موضوع صحبت «مرغ» بود و کندن پرهای آن، شاید می‌شد گفت «مرغ را پیر کرد»!

اگر چیزی نفهمیدم
 از آن آهنگ سحرآمیز
 ولی چون ابرها کم‌کم
 از آرامش شدم لبریز

(هر چه هستی بهتری / باران)
 به جای «اگر» باید از «اگر چه» استفاده کرد.

نگاه زُل کُلفروش

(تا خدا راهی نیست / میان گل و اسکناس)
 در این‌جا شاعر، فقط برای قرینه‌سازی با مصراع «نگاه شُل مشتری» در بند قبل، ناچار شده است به جای «زُل زدن»، از تعبیر نادرست «نگاه زُل» استفاده کند.

کم‌تر شعری از شعرهای کشاورز، از آسیب‌های زبانی خالی مانده است. با این همه، حضور برخی شعرهای روان و یکدست در کارنامه او که از زبان تندرستی نیز برخوردارند (هم‌چون شعر «جادوی آب»، از مجموعه آه پونه) حاکی از آن است که این شاعر پویا، اگر بخواهد و اگر زبان را سهل نکیرد، می‌تواند به خوبی به مانیفست شعری خود در زمینه زبان، تحقق بخشد.

محتوا

۱- نوجویی، جست‌وجوگری و پرهیز از تکرار کشاورز از حرف‌های تکراری در شعر گلایه دارد:

تا به کی باید بگویم
 این زمین و آسمان را؟

(آه پونه / یک قطره شعر)

و به ما یادآور می‌شود، اگر با دیده
جست‌وجوگر به پدیده‌های روزمره و ظاهراً
پیش‌پافتاده بنگریم، می‌توانیم شعری را که او در
پی آن است، بیابیم:
شعر در هر چیز پیدا می‌شود
گاه شعری در نگاه مادر است
(هر چه هستی بتریش / مثل شعر)

او، بیش از هر شاعر نوجوان دیگری، می‌شود چنین
مضامین نو و جسورانه‌ای یافت:
دلم آن سوی صحرا
به یک دیوانه برخورد
کسی که شکل من بود
و خیلی غصه می‌خورد
(آه پونه / کسی که شکل من بود)

یک نسیم شبگرد
روح من را بوسید
دست در دستش داد
رفت و او را درزید

(همان / بوی زردآلوها)

هوای داغ ظهر
سمج‌تر از مگس

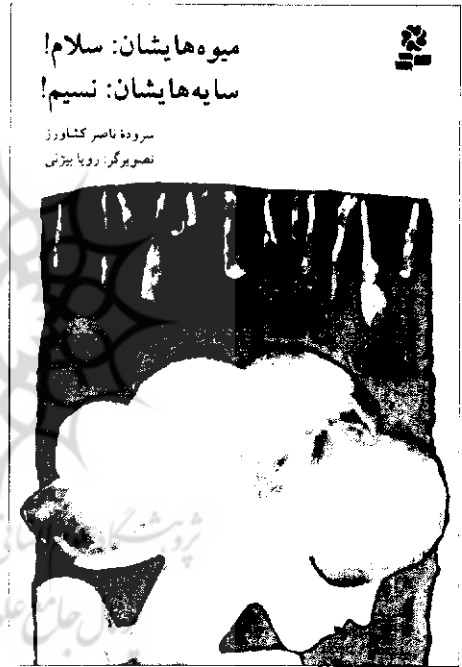
(همان / در انتقار ابر)

من نمی‌دانم چه چیزی
گرچه‌ها را خانگی کرد
کی به گرچه گفت: پیشی
واقعاً دیوانگی کرد

(میوه‌های شان... / گرچه‌ها)

از چه می‌ترسیم؟ از دزد؟
واقعاً که خنده‌دار است
دزد هم می‌ترسد از ما
پس تفاهم برقرار است

(تا خدا راهی نیست / دزدا)



از این منظر، شعر ناصر کشاورز، نمونه‌ای
مثال‌زدنی از انطباق نظریه و شعر است. فراوانی
مضامین و موضوعات نو در آثار او، با هیچ یک از
شاعران شعر نوجوان امروز ما قابل‌مقایسه نیست.
تنها در شعر کشاورز می‌توان با لاشه
گورخری که در کویر زیر چنگال لاشخوری افتاده،
شالیزاری سم‌پاشی‌شده با خاکی پر از کود
شیمیایی، جنازه رهاشده رویاهی روی جاده
آسفالت، کاغذ مچاله‌ای در جوی آب یا ستایش
خودپرستی و تعریف از خود روبه‌رو شد. در شعر

۲- غنای عاطفی و روحنوازی

در مانیفست شعری کشاورز، جایی برای
شعری که نتواند روح آدمی را تسخیر کند، نیست:
بوی آن چون عطر گل‌ها
روح آدم را بگیرد

(آه پونه / یک قطره شعر)

او به غنای عاطفی شعر یاور دارد و خود نیز
شعرهایی سروده است که روح مخاطب را
برمی‌انگیزد. در شعرهای نوجوانانه کشاورز، جز

در مواردی نادر که بوی سفارشی بودن می‌دهند، با عاطفه‌ای سرشار روبه‌رو می‌شویم. او بی‌هیچ تلاش تصنعی یا توان فرسای، شعر را با روح ما گره می‌زند؛ زیرا شعرش پیشتر با روح خودش گره خورده است. او با حس غنی و شاعرانه به پدیده‌ها می‌نگرد و اصولاً دریافت‌های کشاورز از جهان، پیش از هر چیز، دریافت‌هایی حسی است و همین امر، به برجستگی عنصر عاطفه در شعر او کمک می‌کند.

۳- مهربانی، نرمی و ملایمت مضامین گرم، مهربانی، ملایمت و نرمی حرف‌ها و مضامین، از ویژگی‌های شعر آرمانی ناصر کشاورز است:

شعر من ای کاش می‌شد
زره‌ای خورشید باشد
حرف‌های آن ملایم
مثل بوی بید باشد
*

بوی آن چون عطر گل‌ها
روح آدم را بگیرد

...
*
شعر، باید دست‌هایش
مهربان و گرم باشد
مثل پرهای پرنده
جمله‌هایش نرم باشد

(همان‌جا)

از این دیدگاه نیز کشاورز در سروده‌هایش، از نظریات خود فاصله نگرفته است. شعر او، حتی هنگامی که از پدیده‌های تلخ و خشن سخن می‌گوید، نرم و ملایم است. در شعر او حتی گورخر مرده‌ای که با سینه‌ی پاره‌پاره زیر چنگال‌های لاشخور افتاده است، مهربانی را فراموش نمی‌کند:

ناله برمی‌خیزد از
قلب سرخ گورخر:
«تو ش جانم، لاقل
با دلم آهسته‌تر!»

(میوه‌های‌شان... / گورخر)

نمی‌گویم این شکل از نگاه شاعرانه، تنها شکل ممکن یا مطلوب‌ترین و بهترین شکل است، بلکه این نکته را یادآور می‌شوم که شاعر به این نوع نگاه اعتقاد دارد و این دید با ساختار روح او پیوند خورده است. از این رو، نه می‌توان به او توصیه کرد که دنیا را به گونه‌ای دیگر ببیند و نه می‌توان شاعرانی را که تگاهی متفاوت با کشاورز دارند، سرزنش کرد.

۴- راز آمیزی

توقع کشاورز از شعر، نوعی راز آمیزی است که به آن وسعت و تعبیرپذیری می‌بخشد. چنین شعری، بی‌شک توان ماندگاری و شگفتی‌آفرینی بیشتری خواهد داشت:

شعر، یک راز بزرگ است
کشف باید کرد آن را

(آه پونه / یک الطره شعر)

شعر مثل ورد یک جادوگر است

مثل پرواز هزاران کفتر است

(هر چه هستی بهتری / مثل شعر)

در بسیاری از شعرهای نوجوانانه کشاورز، می‌توان این نگاه لبریز از راز را که توانی جادویی یا کیمیاگرانه دارد، باز شناخت، چنین شعرهایی شبیه پاره‌هایی از روح است که ژرفای آن‌ها را با یکبار خواندن نمی‌توان به خوبی شناخت و با هر بار مرور، تازگی و طراوتی شگفت‌انگیز می‌یابند. شعرهای «آه پونه» و «جادوی آب»، «کسی که شکل من بود»، «گلیم سایه‌ها» و «کلاغ‌ها»، از مجموعه آه پونه و شعر «سنگ»، از مجموعه بوی گردهای کال، نمونه‌هایی از این گونه اشعار است.

۵- یگانگی با طبیعت

کشاورز شعر را در طبیعت می‌جوید و انتظار دارد که در شعر خود، به یگانگی با طبیعت برسد: شعر من ای کاش می‌شد ز راهی خورشید باشد حرف‌های آن ملایم مثل بوی بید باشد

✱

بوی آن چون عطر گل‌ها روح آدم را بگیرد گاه مثل دوربینی عکس شب‌نم را بگیرد

(آه پونه / یک قطره شعر)

بره‌آهوهای دشتی شاعرند شعر آن‌ها شعر شیر و شیدر است

(هر چه هستی بهترینی / مثل شعر)

در میان شاعران نوجوان، کمتر شاعری می‌توان یافت که به اندازه ناصر کشاورز طبیعت‌گرا باشد. طبیعت‌گرایی کشاورز، گرایش توریستی و کارت‌پستالی نیست، بلکه عمیقاً با وجود او گره‌خورده است. این پیوند تا بدان حد محکم است که گاه از شدت احساساتی‌شدن، به رمانتی‌سیسم نزدیک می‌شود. مثلاً هنگامی که به جنگ تمامی مظاهر زندگی شهری امروزی، از آسفالت گرفته تا برق می‌رود و همه را به رهاکردن همه این‌ها و بازگشت به زندگی در دامان طبیعت و به دور از دستاوردهای تمدن و تکنولوژی می‌خواند:

ما مقصریم

قلب‌ها شده

مثل قلوه‌سنگ

با سلاح برق

جنگ می‌کنیم

با شب قشنگ

خونمی‌کنیم

با ستاره‌ها

یا که نور ماه

فکرکن ببین

کارهای ما

نیست اشتباه؟

(تا خدا راهی نیست / سراب داغ)

راستی آیا برای پیوند خوردن به طبیعت، باید با همهٔ مظاهر علم و تمدن به ستیز برخاست؟ آیا نمی‌توان هم عاشق طبیعت بود و مانع از تخریب آن شد و هم از علم و تکنولوژی برای ساده‌تر کردن زندگی آدمی (که او نیز جزئی از همین طبیعت است) استفاده کرد؟ آیا هیچ راهی برای آشتی تمدن و طبیعت وجود ندارد؟

اما از این‌ها که بگذریم، ناصر کشاورز، ستایشگر بی‌ریای طبیعت است و آدمی را به دوستی ابدی با طبیعت می‌خواند. این گرایش بی‌تکلف، باعث می‌شود که هیچ‌یک از شعرهای او خالی از حضور طبیعت نباشد و بتوان جریان زلال طبیعت را در همهٔ آثار او دید.

۶- نگاه توحیدی به هستی

حضور خدا را می‌توان در جای‌جای شعرهای کشاورز حس کرد. او هستی را تجلی خدا می‌داند و در همه چیز او را می‌جوید: شعرهای سادهٔ من جز به فکر و یاد تو نیست در حقیقت می‌شود گفت شعرهایم یادگاری است

(هر چه هستی بهترینی / هر چه هستی بهترینی)

حتی طبیعت‌گرایی شاعر نیز در پیوند با این ویژگی است؛ زیرا او طبیعت را مظهر و تجلی‌گاه خدا می‌داند و از این رو، به طبیعت عشق می‌ورزد. شاید بتوان نگاه کشاورز را به هستی، نوعی نگاه

وحدت وجودی خواند که همه چیز و همه کس را با خدا می‌بیند و با خدا معنا می‌کند.

گفت و گویی او با خدا، گفت و گویی کودکانه و شفاف است که بی‌شبهت به گفت و گویی آن شبان شوریده با خدا، در داستان «موسی و شبان» نیست:

تو چه هستی؟ ماه و خورشید
آسمان یا این زمینی
من نمی‌دانم چه هستی
هر چه هستی بهترینی

من تصاویر عجیبی
از تو توی ذهن دارم
هیچ یک مانند تو نیست
واقعا من شرمسارم

(همان جا)

نگاه توحیدی ناصر کشاورز، با نگاه رایج در انبوه شعرهای مذهبی سالیان اخیر، تفاوتی ماهوی و آشکار دارد. از این رو، نه تنها خواننده نوجوان را دچار ملال نمی‌کند، بلکه طعم تازه‌ای از نیایش را به او می‌چشاند؛ نیایشی صمیمانه و عاشقانه که هیچ رنگی از کلیشه‌های مرسوم شاعرانه ندارد.

بیش از این‌ها می‌توان از قوت و ضعف شعرهای نوجوانانه ناصر کشاورز گفت، اما در هر حال، کفه قوت‌ها همواره سنگینی می‌کند. از این گذشته، تفاوت آشکار ضعف‌ها و قوت‌های کار او در این است که قوت‌های شعر او، همگی در جوهر شعر ریخته دارند که عرصه غلیان و جوشش است و از حضور شاعری جسور، سرشار و پویا حکایت می‌کنند، اما نقاط ضعف شعر او (چه در زبان و چه در دیگر عناصر سازنده شعر)، به فوتوفن شاعری مربوط می‌شوند که قلمرو آموختن و به

کار بستن است و از شتاب و سهل‌انگاری شاعر سخن می‌گویند.

بی‌شک ناصر کشاورز تاکنون نیز از چهره‌های موفق شعر نوجوان ایران بوده است، اما اگر شهامت شعری او قدری از پیرایه شتاب تبری شود، می‌توان چشم‌انتظار شعرهای نوجوانانه درخشانی بود که از هیچ‌سو آسیب ندیده‌اند. شعرهایی که هم‌ایتک تیز می‌توان در کارنامه کشاورز، چندتایی از آن‌ها را سراغ گرفت؛ مثل شعر ناب نوجوانانه «جادوی آب»، از مجموعه آه پونه که در میان بهترین‌های شعر نوجوان روزگار ما جای می‌گیرد:

کنار چشمه بودم
لب آینه آب
که موجی مثل جادو
دلم را کرد بی‌تاب

دلم سر خورد و افتاد
در آن آینه صاف
دلم را باختم من
به آن جادوی شفاف
دل من مثل ماهی
به تور آب افتاد
و باقی‌مانده من
به دست خواب افتاد

به شکل سایه‌ای سرد
نشستم روی یک سنگ
به جانم چنگ می‌زد
غمی مانند خرچنگ

دی ماه ۱۳۸۱

بی‌نوشت

۱. طهری، مهرش: قصه زلال آب (نگاهی به شعر محمود کیانوش، قسمت دوم)، همشهری، سال اول، شماره ۵۲، چهارشنبه ۲۸ بهمن ۱۳۷۱، ص ۷.