من هم می‌خوانم...

سیامک بهرام‌پرور

پیوند غم با ادبیات و به ویژه شعر، چیزی است که بسیار بدان اشاره شده است. بسیار شنیده‌ایم که «ادبیات از زخم زخم زاده می‌شود» و این حدیث نامکرر بارها و بارها به هزاران زبان در سخن است.

به رغم اینکه این نکته جای سؤال و تردید دارد و شعر به گمان من زاییده تأثیرات روحی ناشی از شادی و اندوه یا رنج و کامیابی و... است، نمی‌توان انکار کرد که جمع کثیری از برجسته‌ترین اشعار جهان از سینهٔ غم شیر نوشیده‌اند. این غم گاهی مقوله‌ای شخصی است که شاعر خویش بدان دچار است و نه معجزه هنر آن را چنان بیان می‌کند که در تعامل میان ذهن و احساس شاعر با ذهن و احساس مخاطب به غم شاعر به دردی مشترک بدل می‌شود که پل میان شعر و خواننده می‌گردد. از سوی دیگر، گاه غم ارائه‌شده غمی اجتماعی است که به حوزهٔ خود مخاطب با آن درگیر است و آن را با پوست و گوشت و خون خود می‌شناسد. به گمان من هنر شاعر در شق اول نمود بیشتری می‌یابد. چنان می‌باید هزار دریچه بگشاید به ذهن مخاطب تا شعر بر آریکه موفقیت بنشیند که اگر نه اثر به موج‌های احساساتی برارتباط با مخاطب بدل خواهد شد و در نتیجه خواننده را به هیهات‌پنداری نخواهد رساند.

از سوی دیگر بعد از تحولات ایجادشده در عرصه‌های اجتماعی در قرن حاضر و ایجاد انقلاب صنعتی و به دنبال آن مهاجرتهای روستاییان به شهر، طبقه‌ای اجتماعی به خصوص در کلان شهرها شکل گرفت که با عناوین زاغه‌نشین، حاشیه‌نشین، جنوب شهری و مواردی از این دست شناخته می‌شد.

این طبقه علاوه بر ویژگیهای اجتماعی‌شان تغییراتی کاری به کار سخت، فقر، اعتیاد و مواردی از این دست که تحلیلهای اجتماعی را بر می‌تابد زبان و ادبیات خاص خود را نیز ایجاد کردند هر چند این ادبیات با مقوله رسمی فاصلهٔ بسیاری داشت و تا قبل در ایران، هیچ گاه به صورت مدون و مکتوب در نیامد. از سوی دیگر همین تحولات اجتماعی و گذر از ساختار سنتی به سیستم مدرن، ادبیات رایج را نیز از برج عاج کلاسیک خود که بیان مفاهیم انتزاعی و ذهنی بود بیرون آورده و به سمت عینی گرایی و واقع‌نمایی حرکت داد. در این گذار تاریخی، برهه‌ای از تاریخ ادبیات، چه در ایران و چه در جهان، سوی مرزهای جغرافیایی به دسته‌ای از آثار اختصاص یافت که به بیان عریان واقعیتهای دردناک اجتماعی می‌پردازند. این آثار با واسطه اینکه جو شعارزده‌ای بر روح جریانات اجتماعی این برهه‌ها حاکم بوده است، عامدانه شعر به سمت شعار میل کرده است.

برای مثال در ایران و در آثار این دوره شاهد این نکته هستیم که بیان فقر و شرایط سخت زندگی افراد حاشیه‌نشین و طبقات فرودست جامعه به

یک نماد روشـــنفکری بدل می‌شود و شاعران چه بسا با درغلتیدن به وادی شعار و فراموش کردن جنبه‌های هنری شعر، به سرودنهایی این‌چنین روی می‌آوردند:

...فعل مجهول فعل آن پدری‌ست
که دلم را ز درد پر خون کرد
خواهرم را به مشت و سیلی کوفت
مادرم را ز خانه بیرون کرد
شب دوش از گرسنگی تا صبح
خواهر شیرخوار من نالید
سوخت از تاب تب برادر من
تا سحر در کنار من نالید
از غم آن دو تن دو دیده من
این یکی اشک بود و آن خون بود
مادرم را دگر نمی‌دانم
که کجا رفت و حال او چون بود. [1]

نکته اینجاســت که این عدم توجه به جنبه‌های هنری شــعر، نه ناشی از فراموشی که برخاسته از اعتقاد به «هنر متعهد به اجتماع» و مقوله‌هایی از این دست بوده است و در نتیجه در بهترین حالت، هنر ابزاری بوده است برای بیان مواضع شاعر و در حقیقت بیانیهٔ شاعر علیه ظلم، تبعیض، فقر و مانند اینها:

... باید که خنده و آینده، جای اشک بگیرد
باید بهار
در چشم کودکان جادهٔ ری
سبز و شکفته و شاداب
باید بهار را بشناسند
باید جوادیه بر پل بنا شود
پل
این شانه‌های ما
باید که رنج را بشناسیم
وقتی که دختر رحمان
با یک تب دو ساعته می‌میرد
باید که دوست بداریم یاران
باید که قلب ما
سرود و پرچم ما باشد ... [2]

از سوی دیگر چون شاعر در اکثریت موارد مشاهده‌گر این جریانات اجتماعی و نه تجربه‌گر آنها بوده، لذا با خالی شدن شعر از تمهیدات هنری‌اش، لااقل اکنون و پس از گذشــت چندین دهه از عمر برخی از این اشعار و در نتیجهٔ رنگ باختن کارکردهای زمانی‌اش، اثر فاقد تأثیرگذاری مناسب گردیده است و باز درســت به همان دلیل بیانیه‌وار بودن این دست آثار و نیز کارکردهای اجتماعی‌شان و جمعیت مخاطبانشان و نیازهای آنها، این اشعار با واکاویهای اندیشمندانه و جامعه‌شناسانه و علت‌یابانه چندان میانه‌ای ندارند و تنها به شرح مشاهدات و تهییج برای رفع این تبعیض می‌پردازند:

این حدیث حال و اینک نیست
قرنها تیپاخور تحقیرتان بودیم
در هجوم تندباد ظلمتان
یک دم نیاسودیم
با توام ای نابرادر
هیچ سودی نیست سودای میان نابرابر را
تا به چند ای یار دشمن کیش
پای از ما، خار از تو؟
پشت از ما، بار از تو؟
گردن از ما، دار از تو؟
نیک می‌دانیم اینک
از کدامین راه باید رفت
رفت باید از مدار عجز
تا مسیر عزم
وز حریم صلح
تا نفیر سرب ... [3]

بی‌شــک قصد نگارنده این نیست که این کوششها را بی‌ارج بشمارد، که هم این دست آثار کارکردهای مناسب خود را در دوره‌های خویش به منصه ظهور رســاندند و هم اکثر شاعران این اشعار هنر و شاعرانگی خویش را در سمت سوهای دیگر بارها و بارها اثبات کرده‌اند، بلکه تنها برآنم که به یک تقسیم‌بندی محتوایی و ساختاری دست پیدا کنم.

▣

درست در همین گیر و دارها برخی شاعران به واسطه خاستگاه اجتماعی‌شان و نیز نوع رویکردشــان به شعر و مقوله‌های اجتماعی، همین مضمون را در پرداختهایی شــاعرانه‌تر کوک کرده‌اند. عمران صلاحی با شــعر «من بچه جوادیه‌ام» و فروغ با شــعر «من خواب دیده‌ام که کســی می‌آیــد» از این دسته‌اند.

صلاحی می‌سراید:

من بچه جوادیه‌ام
من بچه امیریه
مختاری
گمرک
فرقی نمی‌کند
این رودهای خسته به میدان راه‌آهن می‌ریزند

می‌بینیم که شاعر چگونه به تصویرسازی ارج می‌نهد و در ادامه می‌سراید:

ای خط راه‌آهن!
ای مرز!
با پرده‌های دود
چشم مرا بگیر!
مگذار من ببینم چیزی را در بالا!
مگذار من بخواهم!
مگذار آرزو
در سینه‌ام دواند ریشه!
مگذار
ای دود!

شاعر به خوبی مشاهداتش را با اندیشمندی‌اش به هم می‌آمیزد و «درد» را از معنای ظاهری‌اش گذر می‌دهد و در ادامه می‌سراید:

یک روز اگر به محله ما آمدی
همراه خود بیاور چتر را
اینجا هوا همیشه گرفته است
اینجا همیشه باران است
باران اشک

باران غم
باران فقر
باران کوفت
باران زهرمار...
اینجا هوا همیشه بارانی‌ست
وقتی که باران می‌بارد
یعنی همیشه
باید دعا کنیم
و از خدا بخواهیم
نیرو دهد به بام کاهگلی‌مان
باید دعا کنیم
دیوارها
تابوت سقفها را
از شانه بر زمین نگذارند ...

طعنه جگرسوز شاعر به واژه‌های «چتر» و «باران» و کارکرد آنها در ادبیات تغزلی و بعد آشنایی‌زدایی مخاطب با این مفاهیم با تغییر زاویه دید و نهایتاً حسن تعلیل انتهایی، باران را در ذهن خواننده از یک نعمت دلپذیر، به یک مصیبت اضطراب‌آور تبدیل می‌کند.

در ادامه شعر آمده است:

کشتارگاه
در آخر جوادیه
این سوی نازی‌آباد
و مردم محله من هر صبح
با بوی خون بیدار می‌شوند.

باز همان ایهامها و استفادهٔ دوپهلو از کلمات که ناشی از هم‌نشینی ترکیب «بوی خون» که می‌تواند مجازاً به معنای خشونت باشد و کلمهٔ «کشتارگاه» که معنای عینی خون و تعبیر مجازی‌اش را تقویت می‌کند.

و باز در ادامه:

از دور، آه تیره‌آدمها
از توی کوره، چنگ بر افلاک می‌زند
از توی کوره‌های آدم‌سوزی
انگار
باید همیشه غم
آجر به روی آجر بگذارد

هم‌نشینی «کوره» و «آجر» و یادآوری کوره‌های آجرپزی، در کنار «کوره‌های آدم‌سوزی» که باز سوختن مجازی را تداعی می‌کند سبب می‌شود شعر دائم در رفت و آمد بین حقیقت و مجاز باشد و ابهام‌آفرینی کند.

شاعر در ادامه به پیوند خود با عناصر پیرامونش به زیبایی اشاره می‌کند:

من بچه جوادیه‌ام
وقتی در شکه‌چی
شلاق می‌کشد
خطی کنار صورت من رسم می‌شود

و بعد از چند سطر نوستالژیک و البته کمتر شاعرانه، درباره دوران کودکی و سینما می‌سراید:

شبها میان کوچه
می‌خواستم
مانند تارزان
از رشته‌های نور بگیرم
وز این طرف به آن طرف بروم
و مثل صاعقه بر دشمنان خویش فرود آیم

این سطرها بیانگر دو مشخصه مهم حاشیه‌نشینی‌اند: تخیلهای بلندپروازانه و دشمن‌ستیزی؛ و این دشمن همان است که در ادامه روشن‌تر نمود خواهد یافت. شاعر طنزپرداز، با زبان گزنده‌اش چنین می‌سراید:

در این محله اکثر مردم
محصول ناله‌های قطارند
زیرا که نصف شب
چندین بار
هر مادر و پدری از خواب می‌پرد!
سوت قطار یعنی
آن بچه‌ای که تیر و کمانش
چشم چراغهای محل را
از کاسه در می‌آرد
سوت قطار مساوی‌ست
با بچه‌ای که توپ گلینش
بر قامت تو
مهر باطله خواهد زد

و این «تو» همان دشمن است و همانی که شاعر به طعنه به او گفته که «**یک روز اگر به محله ما آمدی/ همراه خودت بیاور چتر را**» و شاید هم اوست، و نه راه‌آهن، که در بندهای نخستین طعنه‌زنان مورد خطاب قرار گرفته که: «**با پرده‌های دود/ چشم را بگیر**».

در واقع این شعر خطابی است به همه آنها که بالاشهرنشین‌اند و با ماشینها و کارخانه‌هاشان دود می‌آفرینند و نفس تنگ می‌کنند و جالب اینکه شاعر به درستی بر این اعتقاد است که ابهت ظاهری این جماعت اتوکشیده تنها به یک توپ گِلی مهر باطل خواهد خورد.

شاعر باز از عنصر «قطار» که آمیخته با زندگی مردم ساکن در اطراف «راه‌آهن» است، خیالمندانه سود می‌برد:

انبوه خاطراتم
با جمله طویل قطار
بر خط راه‌آهن
هر شب نوشته می‌شود و پاک می‌شود ...

از سوی دیگر صلاحی به این دنیای موجود تنها به دیده رنج و تحقیر ناشی از رنج نمی‌نگرد و در واقع این گونه نیست که بگوید «ما بدبختیم و بدبختی ما به خاطر وجود توست!» بلکه مفاخرموار می‌سراید:

من بچه جوادیه‌ام
در این محل هنوز
موی سبیل
پیمان محکمی‌ست
و تکه‌های نان
سوگندی استوار

و بعد البته گلایه‌وار از نسل جوان محله می‌گوید:

با آنکه بچه‌ها و جوانها
از نسل ساندویچ‌اند
و روز و شب
دنبال هیچ و پوچ‌اند

و بـاز دلیـل این همه پوچی تنها هجوم «تو»یی اسـت که به مدد امواج تلویزیون آرامش سنتی محله را به هم ریخته است و به وعده‌های دروغین سرِ جوانان را گرم می‌کند:

بر بامها
روییده شاخه‌های فلزی
بر بامها
باد دروغ می‌وزد
موج فریب می‌گذرد

و باز نمایش دیگری از تجاوز دنیای مدرن و هواپیماهایش به ساحت آسمان زندگی سنتی و کبوترهایش:

زیرا کبوتران
مغلوب مرغهای فلزی گشتند
از روی شاخه‌های فلزی
اینک عبور مرغهای فلزی‌ست
اکنون کبوتران
در سینه کبوتربازان
می‌لرزند
با دست و بال زخمی

در نهایت شاعر این بار پُررنگ‌تر و با لحنی تهدیدآمیز «تو» را خطاب قرار می‌دهد که:

من بچه جوادیه‌ام
من هم‌محل دزدانم
دزدان آفتابه
من هم‌محل میوه‌فروشان دوره‌گرد
من هم‌محل دردم
این روزها دیگر
چون بشکه‌های نفتم
با کمترین جرقه
می‌بینی ناگاه
تا آسمان هفتم
رفتم!

▣▣

شعر «من بچه جوادیه‌ام»، در واقع یک رجزنامه است. رجزنامه‌ای شاعرانه که در عین تهدیدآمیز بودن، نوسـتالژیک، برانگیزانندهٔ احساسات و غمناک است. راوی عاشق محله خویش است با تمام کاستیهایش. او مغلوب شدن ایـن دنیا را در برابر دنیای صنعتی و پول و سـرمایه می‌بیند و برایش رجز می‌خواند، حال آنکه شاهد تحلیل رفتن دم به دم دنیای خویش است و نکته تراژیک ماجرا همین جا شکل می‌گیرد.

همه این هنرورزیهای شاعر در کنار سادگی و روانی شعر و رشته تداعیهای موجود در اثر سبب می‌شود که حتی اگر بچه جوادیه نباشیم و حتی اگر برای یک بار هم شـده هیچ پایین‌شـهری را ندیده باشیم، حتی حالا، حالا که با گسترشهای کلان‌شهر تهران، جوادیه دیگر حاشیه شهر محسوب نمی‌شود! باز شعر ما را تحت تأثیر قرار دهد.

در حقیقت جوادیه یک نماد اسـت بـرای همه جاهایی که به این ترتیب مغلوب دنیای پول و سرمایه و زندگی شهری ماشینی می‌شوند.

▣

«کسـی که مثل هیچ کس نیسـت» فروغ اما فضایی متفاوت دارد. دنیا همان دنیاست، همان جنوب شهر و حاشیه‌نشینهایش. همان جا که «سید جواد» مغازه دارد که «تمام اتاقهای منزل» راوی مال اوسـت. همان جایی که «مسجد مفتاحیان» دارد و «میدان محمدیه» و محله «کشتارگاه». اما از همان بند اول تفاوتهای دو شعر خود را نشان می‌دهند:

من خواب دیده‌ام که کسی می‌آید

تفاوت، درست، در همین جاست. فروغ از زبان دختری کم سن و سال، زبانِ حال مردمی می‌شود که به ظهور یک منجی امید دارند تا تبعیضهای موجود را در هم بشـکند، حال آنکه شعر صلاحی رجزنامهٔ خودِ این مردم است که طاقتشان طاق شده است. شعر فروغ شعری‌ست که پیرنگهای دینی آشکار دارد و شعر صلاحی پیرنگهای اجتماعی بارز. به همین سبب نمادهای مذهبی در کار فروغ بسیار پُررنگ‌اند:

و اسمش آن چنان که مادر
در اول نماز و در آخر نماز صدایش می‌کند
یا قاضی القضات است
یا حاجت الحاجات است

و نیز:

و می‌تواند کاری کند که لامپ «الله»
که سبز بود: مثل صبح سحر سبز بود
دوباره روی آسمان مسجد مفتاحیان
روشن شود

و باز هم:

من پله‌های پشت بام را جارو کرده‌ام
و شیشه‌های پنجره را هم شسته‌ام

(اشاره به بخشی از باورهای مذهبی مردم که می‌گوید اگر چهل شبانه روز خانه را آب و جارو کنند، حضرت خضر ـ یا در برخی روایات مردمی حضرت مهدی (عج) ـ بر آن خانه خواهد گذشت.)

«کسـی که می‌آید»، نماد امید این مردم و کاسـتیها و زخمهایی‌ست که روحشان را می‌خراشد او «مثل هیچ کس» نیست و این به آن معناست که صفتهای هیچ کس را ندارد و در عین حال مجموعه‌ای از داشته‌های همه را، بلکه افزون‌تر، داراست:

کسی که مثل هیچ کس نیست،
مثل پدر نیست،
مثل انسی نیست،
مثل یحیی نیست،
مثل مادر نیست
و مثل آن کسی است که باید باشد
و قدش از درختهای خانهٔ معمار هم بلندتر است

مثل همه از زور و هیبت عاریه‌ای‌اش نمی‌ترسد

و از برادر سیدجواد هم
که رفته است
و رخت پاسبانی پوشیده است نمی‌ترسد

از بورژوای مایه‌داری که خود را صاحب همه چیز می‌داند نیز:

و از خود سید جواد هم که تمام اتاقهای منزل ما
مال اوست نمی‌ترسد

و در عین حال هراسـهای کودکانـهٔ راوی نیز که به افزایش صمیمیت و سادگی شعر کمک شایانی کرده‌اند و در عین حال بر صمیمیت و کودکانگی روح منجی دلالت دارند، او را نمی‌هراسانند:

و می‌تواند
تمام حرفهای سخت کتاب کلاس سوم را
با چشمهای بسته بخواند
و می‌تواند حتی هزار را
بی‌آنکه کم بیاورد از روی بیست میلیون بردارد

و مگر نه اینکه مسیح فرموده است: «به ملکوت آسمانها راه نمی‌یابید مگر آنکه کودک شوید.»

علاوه بر اینها، تمام ناممکنها با او ممکن می‌شود:

و می‌تواند از مغازهٔ سید جواد، هر چه که لازم دارد،
جنس نسیه بگیرد

او ظهور نور ایمان در این شب دیجور است:

و می‌تواند کاری کند که لامپ «الله»
که سبز بود: مثل صبح سحر سبز بود.
دوباره روی آسمان مسجد مفتاحیان
روشن شود

او عصاره همه خوبیهاست و لذا راوی یاد همه آرزوهای خوبش می‌افتد:

چقدر دور میدان چرخیدن خوبست
چقدر روی پشت بام خوابیدن خوبست
چقدر باغ ملی رفتن خوبست
چقدر سینمای فردین خوبست
و من چقدر از همهٔ چیزهای خوب خوشم می‌آید
و من چقدر دلم می‌خواهد
که گیس دختر سید جواد را بکشم

تدقیق در مثالهایی که راوی برای خوبیها می‌زند چیزهای زیادی از خصوصیات مردم حاشیه‌نشین به ما می‌دهد. نیاز این مردم، شادیهای اولیهٔ زندگی است. شادیهای کوچکی که اگر نباشند هیچ شادی بزرگی ممکن نیست. دو سطر آخر دلپذیری کودکانه‌ای دارند و اشاره‌ای ظریف به آن همه حرص و خشم که به واسطه بی‌عدالتی و نداشتن همین شادیهای کوچک دل کودکانهٔ راوی را می‌آزارد و این رفتار ناهنجار، توجیهی غریب می‌یابد.

در واقع شاید اشارهٔ ظریف شاعر به این است که رفتارهای ناهنجار این مردم نه از سرِ ذات ناهنجار که برخاسته از محیط و شرایطی است که ناهنجاری را ناگزیر می‌کند؛ چنان که اگر زمینه‌ها را بشناسیم، قضاوت بسیار دشوارتر می‌گردد! بند بعدی یکی از کلیدی‌ترین بندهاست:

چرا پدر که این همه کوچک نیست
و در خیابانها گم نمی‌شود
کاری نمی‌کند که آن کسی که به خواب من آمده است،
روز آمدنش را جلو بیندازد
و مردم محله کشتارگاه
که خاک باغچه‌هاشان هم خونی‌ست
و آب حوضشان هم خونی‌ست
و تخت کفشهاشان هم خونی‌ست
چرا کاری نمی‌کنند
چرا کاری نمی‌کنند
چقدر آفتاب زمستان تنبل است

درست در جایی که باید، شاعر موضع اختیارمندانهٔ خود را بروز می‌دهد. منجی می‌آید و در این شکی نیست. اما مردم باید زمینه‌ساز باشند و متأسفانه آنها هیچ کاری نمی‌کنند؛ عین آفتاب زمستان که تنبلانه بر اشیاء می‌لمد و گرمایی و شوری نمی‌زایند! اما راوی شک ندارد که او می‌آید و گریزی از آمدن او نیست که او مافوق همه نیروهاست و اتفاقاً نکته جالب، اشاره‌ای‌ست که شاعر به شیوه این آمدن می‌کند:

کسی که آمدنش را
نمی‌شود گرفت
و دستبند زد و به زندان انداخت
کسی که زیر درختهای کهنهٔ یحیی بچه کرده است
و روز به روز
بزرگ می‌شود، بزرگ‌تر می‌شود
کسی که از باران، از صدای شرشر باران،
از میان پچ‌پچ گلهای اطلسی
کسی که از آسمان توپخانه
در شب آتش‌بازی می‌آید

او آمیخته با طبیعت و نرمی و مهربانی و شادی‌ست و آرام‌آرام برخواهد خاست و قد خواهد کشید و مهم‌ترین و در واقع تنها کار او این است که همه چیز را قسمت می‌کند تا دیگر تبعیضی نباشد:

و سفره را می‌اندازد
و نان را قسمت می‌کند
و پیسی را قسمت می‌کند
و باغ ملی را قسمت می‌کند
و شربت سیاه‌سرفه را قسمت می‌کند
و روز اسم‌نویسی را قسمت می‌کند
و نمرهٔ مریض‌خانه را قسمت می‌کند
و چکمه‌های لاستیکی را قسمت می‌کند
و سینمای فردین را قسمت می‌کند
درختهای دختر سید جواد را قسمت می‌کند
و هر چه را که باد کرده باشد قسمت می‌کند
و سهم ما را می‌دهد

و در دنیای تقسیم همه چیز اعم از خورد و خوراک و طبیعت و سلامت و پوشاک و هنر و سرمایه، هیچ جدالی وجود نخواهد داشت و هیچ چیزی که آرامش خواب کودکانه را بر هم بزند!

□□

شعر فروغ آمیزه‌ای از کودکانگی، باورهای مذهبی و رسالتهای اجتماعی است. این معجون مردافکن به سحر زبان شعری و روانی بیان شاعر چنان کنار هم آرمیده‌اند که حاصل آن اثری‌ست که علاوه بر نمایش کاستیهای مردم حاشیه‌نشین، به سادگی و صفا و در عین حال امیدها و خواسته‌های قانعانه‌شان اشاره دارد. می‌شود در مورد فرم این اثر صحبت کرد و موسیقی حاصل از طنین کلماتش و واژه‌آرایی و تکرارهایش و شیوهٔ تقطیعش و هزار چیز دیگر. اما این مثل کشتن و مثله کردن بدنی‌ست زنده برای کشف علت زنده بودنش! مهم این است که «من خواب دیده‌ام که کسی می‌آید» شعری‌ست با تمام صفتهای شاعرانه و در عین حال اندیشمندانه و علاوه بر همه اینها صمیمی!

□

بی‌شک فقر و حاشیه‌نشینی در هیچ زمانه‌ای به صفر نخواهد رسید. می‌شود تألماتش را کم کرد، اثراتش را کاهش داد، دامنه‌اش را محدود کرد و از هیبتش کاست، اما همیشه وجود خواهد داشت.

امروز نیز در حاشیهٔ کلان‌شهری چون تهران، زاغه‌نشینی، کارتن‌خوابی و

مواردی از این دست وجود دارند و شاعر این روزگار نیز، بنا به میزان حساسیت و درگیری‌اش با این پدیده، به آنها می‌پردازد.

شـــعر جوان امروز ایران نیز از این قاعده مستثنی نیست و اتفاقاً در برخی جنبه‌ها، که در ادامه به آن اشاره خواهم کرد، نگاه نو خود را نیز به این مقوله تسری داده است. برای بررسی این نگرش در شعر جوان معاصر به سه شعر از ســه شاعر جوان اشاره می‌کنم که هر یک ویژگی متفاوتی را در خویش می‌پرورند. نخست شعری از «رضا عزیزی» را با هم می‌خوانیم:

آسمان حیاطمان ابری‌ست، شیشه‌هامان همیشه لک دارد
مادرم در سکوت می‌سوزد، قصه‌ای مثل شاپرک دارد
خسته در خانه‌های بالاشهر پشت هم رخت چرک می‌شوید
در میان شکسته‌های دلش غمی اندازهٔ فلک دارد
زخمها مثل روز یادش هست، درد سیلی هنوز یادش هست
پدرم گفته بر نمی‌گردد، مادر اما هنوز شک دارد
خواهرم هی مدام می‌پرسد: دست ما خالی است یعنی چه؟
طفلک کوچکم نمی‌داند دست مادر فقط ترک دارد
بغض مادر شکستنش آنی‌ست، جانمازش همیشه بارانی‌ست
به خدا حاضرم قسم بخورم، با خدا درد مشترک دارد
و از آن روز سرد برف‌آلود که پدر رفت و توی مه گم شد
آسمان حیاطمان ابری‌ست، شیشه‌هامان هنوز لک دارد

سادگی و صمیمیت اولین ویژگی شعر عزیزی است. این صمیمیت علاوه بر زبان انتخاب‌شده توسط شاعر، با استفاده از تکیه کلامها و اصطلاحات عامیانه، پُررنگ‌تر شده است؛ مواردی همچون: «هی مدام می‌پرسد»، «غمی اندازه فلک دارد»، «به خدا حاضرم قســم بخورم»، «درد مشترک دارد» و ... این لحن ساده و صمیمی آگاهانه انتخاب شده است تا هم با زبان راوی، که یک انسان معمولی حاشیه‌نشین است، سازگاری داشته باشد و هم مخاطب را به آسانی وارد شعر کرده و به هم‌ذات‌پنداری برساند.

نکته دوم شــعر روایت اســت. روایت در غزل و اصولاً شعر معاصر جایگاه خاصی دارد و در اینجا شاعر با استفاده از یک خرده روایت، و نه روایت کامل، ارتباط عمودی مستحکمی بین ابیات برقرار کرده که این نیز خود به همراهی بیشتر خواننده و تأثیرپذیری افزون‌ترش می‌انجامد.

نکته بعد محوریت پرسوناژ مادر است. سایر پرسوناژهای روایت اعم از راوی، که شاهد اشکهای مادر است، خواهر کوچک، که به اقتضای کودکانگی‌اش مفهوم فقر را نمی‌فهمد و اتفاقاً چه نکته زیبایی! که فقر محصول دنیای آدم بزرگهاست، و پدر که رفته است که برنگردد، به کار گرفته شده‌اند تا غم مادر به تصویر کشیده شود. در واقع مادر به رغم وجود همه این پرسوناژها تنهاست و همین درد مشترک او و خداست!

نکته دیگر شــعر، ساختار دایره‌ای آن اســت که با تغییر کوچکی در واژهٔ «همیشه» به «هنوز» نشان می‌دهد که فارغ از همه زمانها این خانه همیشه ابرآلود بوده است و شیشه‌هایش پُرلک، و این داستان از همیشه تا هنوز تکرار می‌شــود و این آســیاب دوّار، مادری را در میان سنگهای وزینش به تحلیل می‌برد که جز در سکوت سوختن پروانه‌وار چاره‌ای ندارد.

وزن انتخاب‌شده برای شعر و جنس کلماتی از قبیل «ابر، سکوت، خسته، شکسته، غم، زخم و...» سبب می‌شود که شعر لحن جوباری آرام و مویه‌گری داشــته باشد که دقیقاً مناسب راوی‌ای است که به نظر نوجوانی می‌آید که کاری جز این از او ساخته نیست. او نیز، تنها می‌تواند دردهای مادر را بفهمد و به آن چیزی نیفزاید، همین و بس!

شعر دیگری که نگاه جالب توجهی دارد، شعر «تابوتی به اندازه یک سرنگ» از غلامرضا سلیمانی است. سلیمانی در این شعر به واکاوی برخی لایه‌های حاشیه‌نشینی دست می‌زند که به گمان من در آثار دیگران، اعم از متأخران و متقدمان، کمتر به آنها پرداخته شده است. شعر را با هم می‌خوانیم:

منم مقابل تو، عاشقی که سنگ شده
دلش برای تو و عقده‌هات تنگ شده
برای چشمه و ماه و نجابت «گل‌ماه»
که بعدِ بوسهٔ ناگاه رنگ‌رنگ شده
(و بعد کارتن و سرفه‌ها و سگها دور
و گربه‌ها، سرِ یک لاشه باز جنگ شده!!)
تمام خاطره‌ها عین یک جسد روی
شبِ شقیقهٔ من ماشهٔ تفنگ شده
دهاتی آه نی‌اش را فروخت آمد شهر
منم کسی که برای خودش زرنگ شده
برای خرج عروسی که شهر گولش زد
به روستا برگشتن براش ننگ شده
نگاه کن که چه گرگی شده سگ گله
به خاطر دو تومن بیشتر زرنگ شده
و تکه‌تکه شده گریهٔ گرامافون
و دیسک، دیسکو، ... آوازها جفنگ شده
کنار تو همهٔ روستا سیاه و سفید
بدون تو همهٔ شهر رنگ‌رنگ شده
«ظفر» جوزف شده، پاهای غیرتش، گل‌ماه
کنار مانتوی کوتاه شهر لنگ شده
برای بردن معتاد دیر آمده‌ای
جنازه وسط کارتن که سنگ شده
نه آن کسی‌ست که ده را به خاطرت سوزاند
و در خیال تو بر صخره‌ها پلنگ شده
برو به خواستگاران ده بگو که خلاص!
پلنگ تابوتش قد یک سرنگ شده ...

باز هم با یک روایت روبه‌رو هستیم. اما این بار نه یک خرده روایت. روایت سلیمانی، روایت کاملی است با راوی، دو پرسوناژ و عوامل مؤثر بر آنها، در کنار تعلیق، گره‌گشــایی و پرداخت موقعیت داستانی. بیت اول واگویهٔ ظفر اســت با «گل‌ماه» و بیت دوم یادآوری سرزمین و روزگاری که بس دور و دیر می‌نماید. بیت سوم آشکارا یک پرداخت سینمایی دارد. انگار که بیت اول نمای کلوزآپ چهره ظفر باشد. بیت دوم دیزالو به یک خاطره روشن و بعد کات به بیت سوم که پیرامون «ظفر» را، در فضای اکنون که کارتن‌خوابی بیش نیست، نشــان می‌دهد. این نحوه پرداخت، تضاد فضای موجود بین بیت دوم و ســوم را پُررنگ‌تر می‌کند. بیت چهار بازگویی تصویری حال و روز ظفر است و از بیت پنج داستان «ظفر» روایت می‌شود: چوپانی که نی می‌گذارد تا به انبان زر برســد! و صدای طعنهٔ او به خود در پژواک عبارت «منم کســی که برای خودش زرنگ شده» به گوش می‌رسد. چرا به شهر آمده؟! به دنبال خرج عروســی با گل‌ماه!... این یعنی توجه به یکی از علل مهم مهاجرت یعنی فقر؛ فقری در آن حد که نیازهای اولیه انســانی را نیز تحت الشعاع قرار می‌دهد.

چرا برنگشــت؟! چون شهر گولش زد! شــهر با مظاهر مدرنش، با دنیای درندشت پلشتیهایش، سادگی ظفر را طعمه خویش می‌کند تا او رویی برای

بازگشت نداشته باشد. آغاز راه او همرنگی با جماعت شهری است که دورش را می‌گیرند و این استحالهٔ به پلیدی‌ست و دورنگ شدن.

قدم بعدی جذابیتهای متلون شهر است که چشم و گوش می‌رباید و ماجرا به داستان پینوکیو و شهر «همیشه جمعه» شبیه است و در نهایت خر شدن پینوکیو! این تعبیر ماهوی با دو تصویر پُررنگ‌تر شـده و سمت و سو یافته است: تبدیل سگ گله، نماد وفا و پاسداری از حریمها، به گرگ، نماد تجاوز و خشونت و زیاده‌خواهی، و نیز تکه‌تکه شدن گربه گرامافون، نماد سنتها و هنر سنتی آرامش‌بخش، در عوض دیسک و دیسکو و آوازهای جفنگ، نماد مدرنیسم افسارگسیخته و سرسام‌آور و بی‌مایه.

بله! «ظفر» عوض شده و این استحالهٔ منفی با آدامس و سیگار و منگی نمود می‌یابد. بیت بعد اشاره به نکته دیگری دارد: روستا به واسطه خصلت سادگی و بی‌شیله‌پیله‌گی‌اش دنیای سیاه و سفید است: خیر و شر! حد میانه‌ای وجود ندارد و دستها روست. اما شهر دنیای هزار رنگی است، دنیای خاکستریها! و در این دنیای خاکستری احتمال اشتباه گرفتن خیر و شر بسیار است. نکته دیگر بیت، عبارات «کنار تو» و «بدون تو» است که ظریفانه به نقش عشق در شناخت خیر و شر اشاره می‌کنند.

و «ظفر» اشتباه می‌کند! او تنها به ظاهر تکیه می‌کند و «جوزف» می‌شود! سؤال یک مخاطب پرسشگر می‌تواند این باشد که چرا «جوزف» و مثلاً چرا نه «زیگفرید»! که اتفاقاً به «ظفر» شبیه‌تر هم هست!

جوزف همان «یوسـف» اسـت و ارتباطش در ادامه مشـخص می‌شود: «پاهای غیرتش، گل‌ماه! / کنار مانتوی کوتاه شـهر لنگ شده»! این یعنی همان مشـغول شـدن به ظاهر! یعنی نامش، بخوانید ظاهرش، «جوزف» می‌شود اما درونش درست به عکس یوسف به دامن ناپرهیزگاری می‌غلتد! به نظر نگارنده این بیت، شعرترین بیت این غزل ـ روایتِ شاعرانه است و به واسطهٔ ایجاز و تصویرپردازی فشرده‌اش، امکان خوانشها و تأویلهای دلپذیری را فراهم می‌کند.

بیت بعد سقوط ناگزیر «ظفر» اسـت. «ظفر»ی که دیگر هیچ نشانی از پیروزمندی پلنگانه در او نیسـت و، در یک تطور نمادها، این ماهِ او، گل‌ماه، است که باید این بار دست خالی بازگردد!...

غزل روایت سـلیمانی، سرشار از تصاویر شـاعرانه است و بی‌آنکه به دام احساساتی‌گری بیفتد مخاطب را تحت تأثیر قرار می‌دهد. استفاده مناسب از تکنیکهای روایت‌گری در کنار حرکتهای فرمی مناسب و تقطیعهایی که برای کمک به خوانش روایت تغییر یافته‌اند و نیز استفاده از دایره واژگانی درست و هم‌خوانی آنها با هم و نیز انتخابهای مناسب، نظیر برگزیدن نام پرسوناژها که کارکردهای شاعرانه دارند، سبب شده است که حاصل کار غزلی درخور باشد که علاوه بر زیباییهای شعری، واکاویهای آسیب‌شناسانهٔ خوبی را نیز به منصهٔ ظهور می‌رساند.

□□

شعر «بازگشت» اثر محمدکاظم کاظمی رویکردی دیگر از این درون‌مایه را فراسوی ما قرار می‌دهد.

«بازگشـت» قصهٔ توأمان مهاجرت به خاک بیگانه و حاشیه‌نشینی‌ست. مهاجران افغان سالها در گوشه‌گوشهٔ این خاک پهناور زیسته‌اند و حکایتشان آمیزه‌ای از کارهای سخت، زندگی دشوار و غربتی بود که ناخواسته و به خاطر شرایط نامناسب کشورشان رخ داده بود.

سرایش این شعر به زمانی بر می‌گردد که به سبب برخی کژرویهای ناشی از پدیدهٔ مهاجرت و حاشیه‌نشینی در عده قلیلی از این مهاجران، الزام به بازگشت کلیهٔ مهاجران رنگ و بوی قانونی می‌گرفت. کاظمی این شعر را در آن حال و هوا سرود که اتفاقاً بسیار مورد توجه واقع شد.

کارنامهٔ شعری کاظمی سرشار از غزلها و مثنویهایی است که بوی اعتراض و حرکت و مقاومت در آن استشـمام می‌شـود. به بیان ساده اینکه در اکثر شعرهای کاظمی نظیر روایت، کفران، احد(۱)، احد(۲) و بسیاری موارد دیگر، موسیقی و وزن انتخاب شـده برای شعر، معترض، پُرشور و حماسی است. چیزی که در شعر معاصر کمتر مشاهده می‌شود.

اما شعر «بازگشت» مقوله‌ای جدا دارد. در این شعر، موسیقی نرم و جوباری و زمزمه‌گر اسـت. بسـان مردی که کوله‌باری بر دوش و نجواکنان، دیار میزبان را وداع می‌گوید و، هرچند در شـعری مشـابه (از دل جنگل انبوه) می‌سـراید که: از برادر گله بگذار فراموش کنـم/ صحبت از فاصله بگذار فراموش کنم، گلایه‌مندانه پا در جاده می‌گذارد.

شاعر می‌سراید:

غروب در نفس گرم جاده خواهم رفت
پیاده آمده بودم پیاده خواهم رفت
طلسم غربتم امشب شکسته خواهد شد
و سفره‌ای که تهی بود بسته خواهد شد
و در حوالی شبهای عید همسایه
صدای گریه نخواهی شنید همسایه
همان غریبه که قلک نداشت خواهد رفت
و کودکی که عروسک نداشت خواهد رفت

چنان که می‌بینیم لحن طعنه‌زن و دردمندانهٔ راوی در بیتهای سه و چهار غوغا می‌کند. حکایت فقر و مهم‌تر از آن غربتی که هیچ گاه کم‌رنگ نشد. در ادامه راوی خود را چنین معرفی می‌کند:

منم تمام افق را به رنج گردیده
منم که هر که مرا دیده در سفر دیده
منم که نانی اگر داشتم از آجر بود
و سفره‌ام ـ که نبود ـ از گرسنگی پُر بود
به هر چه آینه تصویری از شکست من است
به سنگ سنگ بناها نشان دست من است
اگر به لطف و اگر قهر می‌شناسندم
تمام مردم این شهر می‌شناسندم
من ایستادم اگر پشت آسمان خم شد
نماز خواندم اگر شهر این ملجم شد

او همیشه، تنها، مسافر بوده و اصلاً شناسنامه دومش همین مهاجرت است. از سـوی دیگر، ترکیب مصراع اول زیبای بیت دوم، که تداعی «آجر شدن نان» را نیز دارد، با مصراع دوم بیت سوم اشاره به همان پدیدهٔ «کار سخت» دارد. در عیـن حال از همین مضمون می‌توان نوعـی تذکر و حتی افتخار فروتنانه را نیز برداشت کرد. در بیت چهار این بند، شاعر این تذکر را پُر رنگ‌تر می‌کند و در بیت نهایی به اوج می‌رسـاند. بند بعد شعر، پلی میان مثنوی و غزل اسـت که با تکرار دو بیت اول شعر شکل می‌گیرد و شاعر هم‌زمان با شروع غزل، به چرایی بازگشت اشاره می‌کند:

چگونه بازنگردم؟ که پیکرم آنجاست
چگونه؟ آه! مزار برادرم آنجاست
چگونه باز نگردم؟ که مسجد و محراب
و تیغ منتظر بوسه بر سرم آنجاست
اقامه بود و اذان بود آنچه اینجا بود

قیام بستن و الله اکبرم آنجاست
شکسته بالی‌ام اینجا شکست طاقت نیست
کرانه‌ای که در آن خوب می‌پرم آنجاست
مگیر خرده که یک پا و یک عصا دارم
مگیر خرده که آن پای دیگرم آنجاست

شاعر اشاره می‌کند که غربت اقامتگاهی همیشگی نیست چون ریشه و دلبستگیها و موجبات رشد و پرگشودن تنها در موطن آدمی وجود خواهد داشت. بند بعدی شعر، حکایت سپاسگزاری راوی از میزبان است:

شکسته می‌گذرم امشب از کنار شما
و شرمسارم از الطاف بی‌شمار شما
من از سکوت شب سردتان خبر دارم
شهید داده‌ام از دردتان خبر دارم
تو هم بسان من از یک ستاره سر دیدی
پدر ندیدی و خاکستر پدر دیدی
تویی که کوچه غربت سپرده‌ای با من
و نعش سوخته بر شانه برده‌ای با من
تو زخم دیدی اگر تازیانه من خوردم
تو سنگ خوردی اگر آب و دانه من خوردم

میهمان فروتنانه سپاس می‌گوید و اشاره می‌کند که میهمان‌داری میزبانی را که خود در رفاه مطلق نیست، ارج می‌نهد. به مدد این میزبان بوده است که «کوچه غربت» طاقت‌آوردنی بوده و هم‌پایی اوست که تاب تحمل تازیانه‌ها را آسان می‌کرده است.

اما بند بعد باز دل‌شکستگی شاعر و علتش رخ می‌نماید که:

اگر چه مزرع ما دانه‌های جو هم داشت
و چند بته مستوجب درو هم داشت
اگرچه تلخ شد آرامش همیشه‌تان
اگرچه کودک من سنگ زد به شیشه‌تان
اگرچه متهم جرم مستند بودم
اگرچه لایق سنگینی لحد بودم
دم سفر مپسندید ناامید مرا
ولو دروغ عزیزان بهل کنید مرا

شاعر دل‌شکسته از این است که میزبان همه را به یک چوب می‌راند! او قصد کوچک‌نمایی اتفاقات افتاده را ندارد. تنها می‌گوید که در واقع این دانه‌های جو تمام حاصل این مزرع گندم نیست. او نمی‌خواهد که دم وداع، دلخوری و اخم و نفرین پشت سرش باشد و دل‌شکستگی‌اش به همین خاطر است و ادامه می‌دهد:

تمام آنچه ندارم نهاده خواهم رفت
پیاده آمده بودم پیاده خواهم رفت
به این امام قسم! چیز دیگری نبرم
به جز غبار حرم چیز دیگری نبرم
خدا زیاد کند اجر دین و دنیاتان
و مستجاب شود باقی دعاهاتان
همیشه قلک فرزندهایتان پُر باد
و نان دشمنتان، هر که هست، آجر باد

چنان که گفته شد، این سروده بر خلاف بسیاری از سروده‌های کاظمی، حماسی نیست. بلکه بیشتر راوی احساساتی‌ست که زاییدهٔ غربت و کوچ است. مخاطب تمام ایرانیانی هستند که میزبان محسوب می‌شوند و راوی تمامیت مهاجران‌اند و حتی نه تنها برادران افغان.

راوی هر چند فروتنانه از بازگو کردن تعاملات مادی و معنوی میان مهاجران و میزبانان طفره می‌رود، اما اشارات گذرایش ـ به سنگ‌سنگ بناها نشان دست من است / شهید داده‌ام از دردتان خبر دارم و ... ـ و لحن دردمندانه و دل‌شکسته‌اش همه چیز را بازگو می‌کند.

باید توجه داشت که چینش ابیات این شعر از لحاظ درون‌مایه به القای این حس کمک زیادی می‌کند. چنان که ورود به موضوع با طرح مسئله «بازگشت» و تأکید بر «پیاده آمده بودن» و «پیاده بازگشتن» که حاکی از عدم توجه به تعاملات و تمایلات مادی است آغاز می‌شود و فضای غمناک وداع را به خوبی ترسیم می‌کند.

این فضای غم‌آلود سپس به معرفی راوی تبدیل می‌شود که مفاخره‌ای دردمندانه در آن مستتر است و مخاطب دیگر بار و افزون‌تر از رفتن راوی تحت تأثیر قرار می‌گیرد.

سپس غزل آغاز می‌شود و جالب اینکه بخش غزل درباره وطن است! حدیث رفتن و بازگشتن مثنوی‌ست و شیوه سخن گفتن از وطن مغازله است و این نکته‌ای شایان توجه در فرم‌بندی اثر است.

و باز بازگشت به مثنوی و «حدیث بازگشتن»، که تکریم میزبان، که همان مخاطب است، به همراهی خواننده با راوی ژرفناکی بیشتری می‌بخشد تا لحن گلایه‌وار بند نهایی شعر تلخناکی خود را بیشتر و بیشتر به رخ بکشد و دو سه بیت پایانی، که دعای راوی دل‌شکسته است در حق میزبان، ضربه نهایی را به بهترین شکل وارد می‌کند و چنان می‌شود که بارها و بارها خواندن این شعر به رغم سادگی و سرراستی‌اش و با وجود اینکه این اثر از بسیاری از آثار کاظمی کم‌تصویرتر است، همواره خواننده را عمیقاً تحت تأثیر قرار می‌دهد.

□ □ □

در انتهای این مقال می‌خواهم به مقدمه‌ام دربارهٔ غم در شعر بازگردم.

چنان که دیدیم، در میان اشعاری که بدانها اشاره آمد، می‌شود هر دو دسته تقسیم‌بندی غم خصوصی و غم عمومی را به عینه دید. در عین حال تمامی این اشعار به سبب ویژگیهای تأثیرگذارشان موفق از آب درآمده‌اند. این نکته به گمان من بر این قضیه تأکید دارد که آنچه در سرایش یک شعر مهم است، تجربهٔ حسی شاعر در مورد درون‌مایه شعر است. اصالت این تجربه حسی، خود را از لابه‌لای واژگان به رخ می‌کشد و بر ذهن مخاطب می‌نشیند. هر مخاطبی، ولو ناآگاه از رموز شعر، این اصالت را، آگاهانه و ناآگاهانه، در می‌یابد و از آن تأثیر می‌پذیرد. لذا به گمان نگارنده، هر چند باید معترف بود که شعر ما در باب حاشیه‌نشینان هیچ گاه از لحاظ کمّی به هنرهایی مثل ادبیات داستانی یا حتی سینما نزدیک نشده، اما در مواردی که تجربهٔ حسی شاعر از موقعیت، قوی بوده و شاعر به مهارتهای زبانی و تکنیکی مناسب دست یافته، نتیجهٔ کار اثری شایان توجه و دارای قابلیت خوانشهای چندباره و متفاوت بوده است.

پی‌نوشتها

۱. شعر «فعل مجهول»، سیمین بهبهانی
۲. شعر «سرود پیوستن»، خسرو گل‌سرخی
۳. شعر «تا به کی ؟ـ»، کمال رجاء