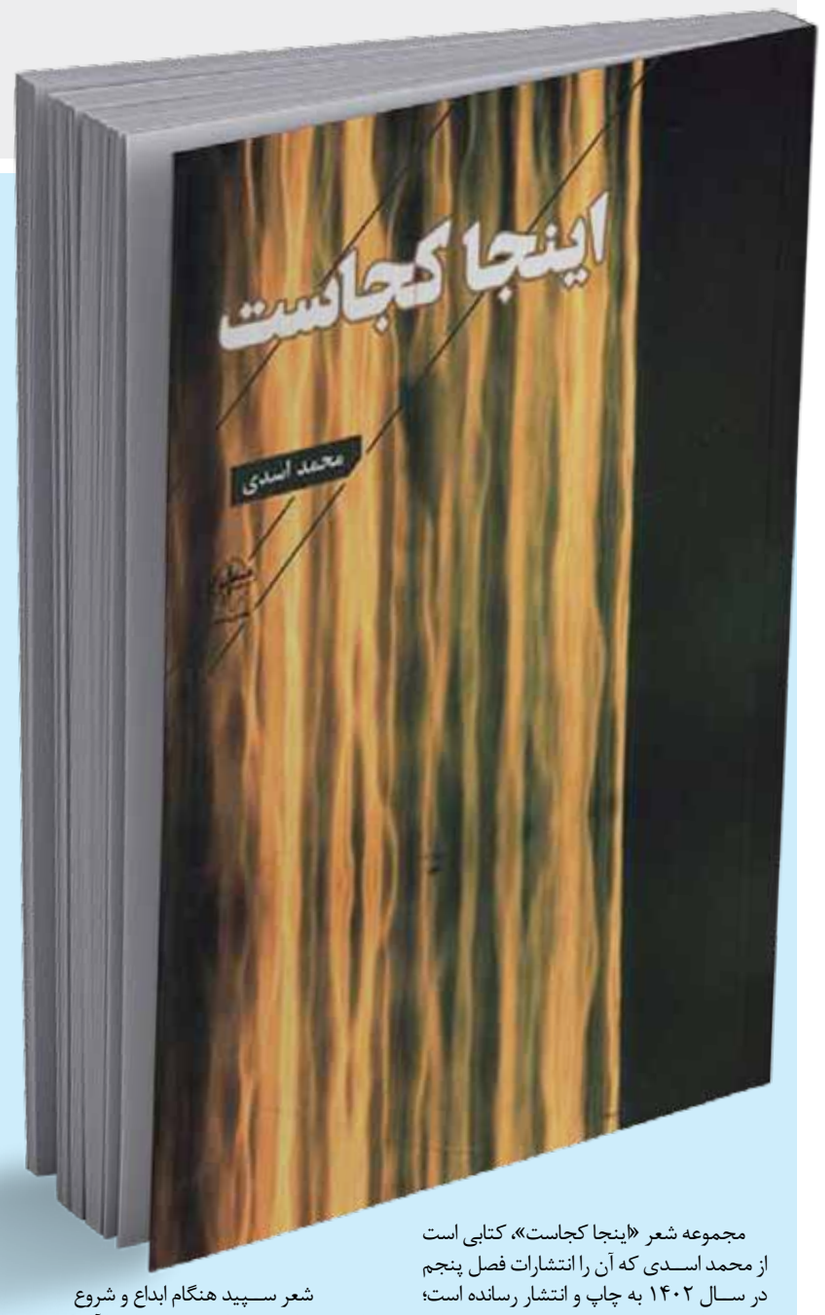
نگاهی به دفتر شعر «اینجا کجاست» اثر محمد اسدی

ناشعر و گاهی شعر

[وارش گیلانی]



مجموعه شعر «اینجا کجاست»، کتابی است از محمد اسدی که آن را انتشارات فصل پنجم در سال ۱۴۰۲ به چاپ و انتشار رسانده است؛ مجموعه‌ای در ۶۵ صفحه با ۶۱ شعر سپید که اغلب کوتاهند؛ شعرهایی که به لحاظ زبانی بیشتر به نثر یا نثر ادبی گرایش دارند، حتی بهترین شعرهای این دفتر، خالی از سطرهای منثور نیستند. البته با زبان نثر، شعر گفتن اشکالی ندارد که متاسفانه یا شاید هم خوشبختانه سبک و شیوه بسیاری از شاعران سپیدگرای امروز است اما روی سخنم با شاعرانی است که اشعار سپیدشان دچار نثرزدگی است که آنان را از شعر سپید دور می‌کند، زیرا بین شعر سپید و نثر خوب یا نثر ادبی برجسته، فاصله‌ای است که تشخیص آن راحت نیست و نیازمند نقد و نظری حرفه‌ای است. از آنجا که شعر سپید در ظاهر به نثر نزدیک است، بسیاری را به اشتباه انداخته و می‌اندازد تا دل‌نوشته‌های و نثرهای خود را شعر سپید بدانند.

شعر سپید هنگام ابداع و شروع کار و در مراحل تکاملی خود همواره با آهنگ و موسیقی کلام همراه بوده است. در واقع، از آنجا که شعر سپید تنها شیوه و قالبی است که در شعر فارسی از وزن تهی است و متکی به آن نیست، ناگزیر بوده به جای این خلأ، آهنگ و موسیقی کلام را جایگزین آن کند که جلوه‌های ظاهری آن تکرار اصوات کوتاه و بلند است در جاها و سطرهای مناسب و نیز به ناگزیر از به‌کارگیری انواع و اقسام قافیه‌ها بوده است، از جمله قافیه‌های کناری و میانی و دیگر مواردی که بتواند به موسیقی کلام کمک کند؛ شعری که به واسطه همین آهنگین بودن و موسیقایی شدن، کمتر به دام نثر می‌افتد. از طرفی، شعر سپیدی که همین موسیقی و آهنگ را هم ندارد و ظاهرش به نثرهای عادی و ساده ادبی نزدیک است، ناگزیر است روی لبه تیغ زبان راه برود، زیرا باریکه و فاصله بین نثر ادبی و شعر سپید اگر چه برای اهلش قابل تشخیص است اما برای عموم مخاطبانی که چندان در مواجهه با شعر سپید حرفه‌ای نیستند، چندان قابل تفکیک و تشخیص نیست، از این رو، در مواجهه با اغلب شعرهای سپید دچار خطا در نظر شده، آنها را از نثر عادی یا نثر ادبی بازنمی‌شناسند و تشخیص نمی‌دهند.

اگر چه پیش از احمد شاملو و راه‌اندازی شعر سپید در ایران، در کشورهای اروپایی و آمریکایی و آمریکای لاتین و کشورهای عربی شعر بی‌وزن ابداع شده و رواج داشته است و حتی در ایران نیز پیش از احمد شاملو ۳-۴ نفری شعرهای بی‌وزن و منثور گفته و کتب‌هایی نیز چاپ کرده‌اند اما همگی یا نوع کارشان سطحی‌نگرانه و ابتدایی، یا زبان‌شان زبان نثر بوده و تفاوتی با آن نداشته. از این رو، این افراد و آثارشان هرگز در تاریخ شعر معاصر ماندگار نشدند و در مقام ابداع‌گر یا بنیانگذار نوعی از شعر معرفی نشدند؛ چون کارشان حتی در آثار خودشان هم شاخصه نداشت، چه برسد به اینکه تکامل پیدا کرده و در اشعار دیگر شاعران ادامه پیدا کند؛ اما شاملو که میدان‌های فراخ شعر کلاسیک و شعر نیمایی را تجربه کرده بود و موسیقی کلام را می‌شناخت و اشعار سپید نیز از آن منبع و تجربه الهام و وام گرفته بود، شعرهای سپیدش را آهنگین می‌کرد و آنها را خالی از موسیقی نمی‌گذاشت (اگر چه بعضی از اشعار سپید شاملو هم دارای موسیقی نیستند). با این حال، کمی بعد از ابداع و رواج شعر سپید، عده‌ای از موج‌های مشهور و تاثیرگذار، به‌واسطه شهرت و تاثیرگذاری و نوع شعر و پیشنهادهای نو و حرفه‌ای بودن‌شان، توانستند منثور بودن شعرشان را توجیه کرده یا آن را در شعر خود بی‌اهمیت یا کم‌اهمیت جلوه دهند که سردمدارشان احمدرضا احمدی بود. جالب است بدانید که نوع شعر احمدرضا احمدی - بویژه به لحاظ زبانی - در تفاوت فاحش با هم‌پالگی‌های خود نزد شاعران موج نو و دیگر شاعران در موج ناب و شعر دیگر بود.

در هر حال، اینگونه بود که ۲ نوع شعر سپید رواج و رونق گرفت که تا امروز نیز ادامه دارد؛ شعر سپید آهنگین و دارای موسیقی و شعر سپید نثرگونه یا نزدیک به نثر که اغلب شاعران - شاید برای سهولت در کار یا از روی کاهلی و تنبلی و بی‌دانشی و بی‌تجربگی - نوع دوم را انتخاب می‌کنند

به هر حال واقعیت این است که ما در هر دو نوع از شعر سپید، شعرهای خوب داریم، اگر چه این اشعار خوب در نوع دوم خود بسیار اندکند و تا حد قابل توجهی اشعار آهنگین از موفقیت بهتر و بیشتری برخوردارند.

و اما مجموعه شعر محمد اسدی با نام «اینجا کجاست» نیز دارای اشعار سپید بدون آهنگ و موسیقی است، اگر چه در شعرهای کوتاه سپید میدان فراخ و امکان چندانی برای موسیقایی شدن کلام وجود ندارد، لیکن مشکل اصلی شعرهای این مجموعه چیز دیگری است و آن نثرزدگی است. در واقع تنها شعرهای سپید نیستند که دچار نثرزدگی می‌شوند (از جمله شعرهای سپید آهنگین هم)، بلکه شعرهای نیمایی و کلاسیک هم می‌توانند در دام نثرزدگی بیفتند و به جای ارائه شعر، نظم تحویل مخاطب دهند. در واقع، آثار شعاری و حرفی نیمایی و کلاسیک نیز چیزی جز نثرهای موزون‌شده نیستند، اگر چه بعضی از اشعار محمد اسدی در کتاب «اینجا کجاست»، در عین منثور بودن، خالی از حرف‌های جالب و ظریف و شاعرانه نیستند اما هنوز باید و شاید از جوهره شعری برخوردار نیستند، مثل شعر زیر:

«همنشین گربه
هم‌دم سگ
هم‌دل قناری
هم‌صحبت طوطی
هم‌فکر ماهی
هم‌خون گرگ و میش
هم‌درد انسانم»

وقتی که محمد اسدی از قصارگونه بودن (مثل شعر بالا) بیشتر فاصله می‌گیرد و به تعابیر تازه و غیرتکراری و مدرن می‌رسد، این جوهره کلامی بیشتر شده و نیز جوهره شعری خود را بهتر نمایان می‌کند، مانند شعر زیر:

«در جهانی که
همان دانایی‌ست!
زندگی شاید
لذت خوردن همین فرنی‌ست
در فراموشی
پس از شوک الکتریکی»

گاهی نیز محمد اسدی در این دفتر از فرط درشت و عمیق‌گویی، از آن طرف بام می‌افتد؛ آنگونه که شعرش ظاهری متفکرانه و اندیشه‌ورز گرفته اما باطنی شعری به خود نمی‌گیرد، مثل شعر زیر:

این روزها
هق‌هق گریه کودکی هستم
که بازیچه دست بادکنکی بوده
جهانی در حیرت من بود
و من در حیرت جهان بودم»

بعضی وقت‌ها هم محمد اسدی، در ظاهر از فرط نوگرایی به دام تعابیر و تشبیهات و استعاره‌های فوق مدرن گرفتار شده و از آن طرف بام بر زمین گنگی و نامفهومی می‌افتد، مثلا آنجا که ماهی سیاه کوچک صمد بهرنگی از رگ بگشوده‌اش فرار می‌کند؛ تعبیری که کمتر در سطرهای بعد از خودش و بیشتر در سطرهای قبلی ایجاد گنگی و نامفهومی می‌کند. یعنی معلوم نیست این ماهی سیاه کوچک از رگ گشوده بیرون زده، چه ربط نزدیک و ظریف و دقیقی با «سقف کاذب» دارد و با «پچ‌پچ آهسته»؟! البته منظور شاعر مشخص است و اینکه به جای «برکه» ماهی سیاه کوچولو، «اتاق» را بهانه کرده و فکرهای منجمد را به «فکر کاذب» و حرف‌های تکراری را به «پچ‌پچ» و... اما ارتباط‌ها ظریف و دقیق نیستند و شعر از درآمد و ورودیه مناسبی برخوردار نیست، البته «فرار کردن ماهی کوچک» هم بی‌معنی است اما «بیرون زدن ماهی سیاه کوچولو از رگ بگشوده»، یک تعبیر مدرن و حتی فوق مدرن است:

«افکارم
زیر سقف کاذبی
دراز کشیده‌اند و
آهسته پچ‌پچ می‌کنند
تا مثل ماهی سیاه کوچولو
دل به دریا زنم و
از رگ بگشوده‌ام فرار کنم»

هر شاعری برای رسیدن به یک حرف نغز و شاعرانه باید از تمعیدات خاص و مناسب و ویژگی‌ها و تجربه‌های شاعرانه بیشتری را خرج کند، همچنین از راه‌ها و چگونگی رسیدن به آن از طریق فرم و زبان و ساختار بهره ببرد؛ در صورتی که محمد اسدی در مجموعه شعر «اینجا کجاست»، خیلی راحت و مستقیم خود را به مقصد می‌رساند. اینگونه رسیدن‌ها که پایه‌های منطقی سستی دارند (منطق شعر منظور است)، در باور مخاطب نمی‌گنجد، بنابراین سرسری از کنار این نوع شعرها می‌گذرد؛ شعرهایی که «بعد از ریشه دواندن رگ‌هایش (در یار یا هر چیز دیگر) در کویر، دوباره می‌آید تا گل کوچکی در مغز جوانه زند». شاعر از این تقابل نتیجه می‌گیرد: «اگرنه من این زندگی را تمام‌شده می‌دانستم». به همین سادگی کار تمام می‌شود و لابد باید برایش هورا هم بکشیم؟! اگر چه بعضی از این حرف‌های دقیق و نغز محمد اسدی در شعاع شاعرانگیِ پیش‌درآمد، از خشکی و زمختی‌اش کاسته می‌شود و اینگونه در درون شعری استحاله و ظریف و زیبا می‌نشیند:

«به دورترین ستاره
خیره که می‌شوم
زمین را می‌بینم
شب است
و آدم‌های یک بار مصرف
خوابند»

و نیز شعرهای قابل تاملی چون شعر زیر:

«اعتراف می‌کنم
خوردن همین مرغ‌های کشتار روز هم
ارزش زندگی کردن را داشت
ولی هیچ چیز
ارزش مردن را ندارد
حتی زندگی»

حرف آخر: شعرهای مجموعه شعر «اینجا کجاست»، از محمد اسدی اگر چه کاستی‌های بسیار دارد؛ کاستی‌هایی در زبان و فرم و ساختار اما او شاعر با استعدادی است و مجموعه شعر «اینجا کجاست»‌اش خواندنی؛ مجموعه‌ای خواندنی، انگار که در صفحه نقاشی کودک بالغی که ستاره‌ها و کراتش، اشارتی است به ابهام‌ها و زیبایی‌های قابل لمس و احساسی که در آسمان‌ها می‌گذرد.

نگاهی به دفتر شعر «قلبم به احترام تو ایستاده» سروده شهناز اسحاقی

توأمانی از نثر و کاریکلماتور و شعر

الف.م. نیساری: دفتر شعر «قلبم به احترام تو ایستاده» اثر شهنار اسحاقی را انتشارات سوره مهر در سال ۱۴۰۲ در ۱۶۳ صفحه با تیراژ ۳۰۰ نسخه چاپ و منتشر کرده است. این دفتر اختصاص دارد به شعرهای سپید شاعر؛ شامل ۷۷ شعر که تنها یک شعرش کوتاه نیست، البته شعرهای کوتاه نیمایی و سپید برای خودش معیارهایی دارد که امیدوارم این مجموعه به دور از آنها نباشد؛ مثلا شعر کوتاه - به پیروی از شعر دیروز و امروز - حداقل نباید کمتر ۲ سطر و بیشتر از ۴ سطر معمول باشد؛ نباید شبیه کاریکلماتور باشد یا مانند کلمات قصار یا برشی از یک شعر و باید ساختار یک شعر کامل را داشته باشد و...

بیش از ورود به این دفتر شعر، سری به پشت جلد کتاب می‌زنم تا ببینم چه اثری بر آن درج شده است:

«با من رفت و آمد نکن
این رفتن‌ها
آمدن ندارد
با من
فقط راه بیا»

به نظر می‌آید شاعر در پی لفاظی یا حداکثر در پی این است که حرف‌های قشنگ و جالب بزند؛ اگرنه شعر از این حرف‌ها به دور است یا اینکه این گونه حرف‌ها از شعر دور است، چون که شاعر دفتر شعر «قلبم به احترام تو ایستاده» در پی این است که هم از اصطلاحات عام و عمومی در شعرهایش استفاده کند و هم به گونه‌ای دیگر از آنها بهره ببرد. در واقع، استفاده از اصطلاحات و ضرب‌المثل به بار شعر می‌افزاید و پشتوانه مناسبی است برای آن اما به شرطی که نخواهیم در حد لفاظی و بازی‌های سطحی زبانی از آنها استفاده کنیم یا اینگونه اصطلاحات در حد کنایه‌های سطحی «با من راه بیا» باشد که ارتباطش با «رفت و آمد» در حد حرف‌های سطحی و معمولی است که کمی هم به کنایه و ادب آغشته شده است، یا شاید شبیه برشی از نثرهایی است در نشریات فکاهی.

اثر شماره یک هم همین وضع را دارد؛ از اصطلاح «پا به ماه بودن»، «آهستگی» را به یدک کشیده تا با «ورق زدن» که ربط به کتاب و در اینجا ربط به شعر دارد، جور دربیاید. البته جور هم درمی‌آید اما حرف این است که این حرف‌های سطحی فکاهی‌مانند و نثرگونه هرگز شعر نمی‌شود:

«این شعرها
پا به ماه‌اند
لطفا آهسته ورق بزنید»

حال اگر این اثر را به جای مقدمه دفتر جا می‌زد، می‌شد که قابل قبول باشد اما شعر...!

این لفاظی و سطحی‌نگری در اثر ۳ نیز وجود دارد و نویسنده به صورت تداعی معانی از «مخاطب من» و «مخاطب تو» و فعل «نداشتن» به سطر آخر می‌رسد. یک نوع نتیجه‌گیری طنزگونه و عین فکاهه که می‌تواند نویسنده را در جایگاه نویسنده نشریات زرد هم قرار داد؛ یعنی می‌تواند در اینگونه نشریات خوب قلم بزند و مشتی عوام را هم مخاطب کند؛ یعنی تا این اندازه هنر دارد:

«بعضی فکر می‌کنند
من مخاطب خاص ندارم...
بعضی فکر می‌کنند
«تو»
مخاطب خاص منی!
می‌بینی
چقدر مردم به ما فکر می‌کنند...»

شهنار اسحاقی در دفتر شعر «قلبم به احترام تو ایستاده» اغلب به ارتباط اجزا و کلمات آثار خود فکر نمی‌کند؛ تنها به لفظ نگاه می‌کند و ارتباط لفظی‌ای که از آن می‌توان گرفت؛ مثلا به «راه‌آهن» که از «آهن» و «سنگ» است و نتیجه می‌گیرد «راهی که از آهن و سنگ است به رسیدن فکر نمی‌کند». یعنی در فکر ارتباط اصلی و عمقی و حقیقی در شعر نیست. پس اینگونه می‌نویسد:

«تقصیر تو نیست که نیستی
تقصیر این خانه است
که همسایه راه‌آهن شده
راهی که از آهن و سنگ باشد
به رسیدن فکر نمی‌کند»

۳ اثر آمده در بالا تا حدی شباهت‌هایی به کاریکلماتور هم دارند اما کاریکلماتورهای بی‌مزه. صبر کردم تا به مورد مناسب‌تر و نزدیک‌تر به کاریکلماتور برسم و بعد این مساله را بگویم، چرا که در کاریکلماتورهایی که تناسب را رعایت می‌کنند (حالا از یک سو و یک جهت؛ نه مثل شعر از چند سو و از هر جهت)، مخاطب جذب ظرافت و زیبایی آن می‌شود و اثر ۴ این حد از ظرافت و زیبایی را دارد؛ یعنی در خود کنایه ظریفی را پنهان کرده است و به «شرمگین بودن شعر در مقابل مخاطب» اشاره دارد؛ یعنی با زبانی دیگر و غیر مستقیم می‌خواهد بگوید که شعر باید اینگونه باشد. از این رو سعی دارد با آن به شعر نزدیک شود:

«روسری‌ات را سر کن!
غریبه آمده
شعرها را بخواند...»

و شعر ۵ که نه، کاریکلماتور شماره ۵ هم مثل اثر ۴ با همان خاصیت و ویژگی که جالب بودن را در خود دارد و زیبایی یک کاریکلماتور کامل را اما به شعر نمی‌رسد:

«خدا را شکر
دختر متولد شده‌ام...
وگرنه
عروسک‌هام
بی‌مادر بزرگ می‌شدند!»

این رویای کودکانه (اثر شماره‌ی ۵) اگر به زبان شعر و با بیانی عمیق‌تر گفته می‌شد، بی‌شک به شعر می‌رسید؛ آنگونه که بعضی از کاریکماتورهای درخشان این خاصیت و قابلیت را دارند.

اثر ۶ و ۱۰ و ۱۲ و ۱۳ و ۱۴ و ۱۵ و ۱۶ و ۱۸ و اغلب آثار دفتر شعر «قلبم به احترام تو ایستاده» بیشتر شبیه کاریکلماتورند که گاه به یک نثر معمولی یا اندکی ادبی نیز شباهت می‌یابند.

اثر ۱۱ و چند اثر دیگر این دفتر نیز شکل سینمایی به خود گرفته اما به شکل شعر نمی‌رسد:

«کافه...
فنجان...
قهوه...
او دیگر بازنمی‌گردد!
کات؛
سکانس بعدی...
صدا...
دنیا...
بی‌حرکت...!

یک شاخه گل رز
وسط هفته
قطعه عاشقان!»

در چند دهه اخیر بسیاری از شاعران از ظرفیت سینمایی در شعر بهره برده‌اند اما اثرشان را تبدیل به شعر کردند؛ یعنی اول بنا را بر شعریت شعر گذاشتند و تنها از ظرافت‌ها و موقعیت‌های سینمایی و نمایشی بهره بردند، نه اینکه به دام نمایشی سطحی بیفتند که برشی از یک نمایش در سطح است؛ مگر اینکه منظومه باشد و منظومه‌ای نمایشی که آن نیز بحثی دیگر دارد.

اما اثر ۷ و ۹ به شعر نزدیک شده‌اند:

«این
شعر نیست...
آه دخترکی‌ست
که دامن کلمات را گرفته!»

اثری که ابهام و ایهامش تقریبا از حد گذشته و تناسب را در این مورد رعایت نکرده است.

اثر ۹ که در آن کلمه اضافه «نبودنت» تناسب شعری را برهم می‌زند، با حذف آن به شعر نزدیک‌تر می‌شود. در واقع همین نزدیک‌تر شدن‌ها می‌تواند برای هر شاعری نشانه‌هایی باشد از تجربه و درک او در زودتر رسیدن به غنا و گسترا و عمق شعر و به تناسب‌ها و هارمونی شعر که باید از هر لحاظ رعایت شود.

به نظر من شاعر در دفتر «قلبم به احترام تو ایستاده» تنها در چند اثر، از جمله اثر شماره ۸ به شعر می‌رسد، چون به زبان شعر، شعر گفته است، نه به زبان نثر یا فکاهه یا کاریکلماتور:

«من این‌جا
درست وسط پاییز ایستاده‌ام
و دارم
برگ
به
برگ
دوباره عاشقت می‌شوم»

«برگ برگ عاشق شدن در پاییز»، عشق را تداعی می‌کند؛ صورتی دیگر از عشق را، چرا که عاشق کارش در مقابل معشوق، زرد و پژمرده شدن و به مقام فنا رسیدن است و شهنار اسحاقی این مفهوم را هم شکلِ ساختارمندی داده و هم در آن از زبان شعر بخوبی بهره برده است؛ زبانی که در آن یکی از ویژگی‌ها و زیبایی‌آفرینی‌هایش، اضافه کردن کلمات نیست و اصراف در آن، بلکه سعی در حذف کلماتی دارد که طبعا خوانده خواهند شد.

شاید با همین شعر شماره ۸ بتوان به ظرفیت و قابلیت شاعر دفتر «قلبم به احترام تو ایستاده» پی برد. منتها این ظرفیت و قابلیت باید به فعلیت یا فعلیت بیشتری درآید و شاعر در دفترهای دیگر با انتخاب‌های دقیق‌تر و درست‌تر دفتری را چاپ و منتشر کند.

گاهی نیز شاعر نقشه شعر را خوب می‌کشد اما این نقشه را تمام نمی‌کند؛ شاید دلیلش این است که در نوشتن همواره فکر و ذکری فراتر از «رسیدن» و «نرسیدن» یار ندارد. در واقع دفتر شهنار اسحاقی خود را در دفتر شعر «قلبم به احترام تو ایستاده» با همین مضمون زندانی کرده است؛ با مضمونی که طبعا زیرمجموعه‌های دیگری هم دارد اما در نهایت به همین «می‌آیی» و «نمی‌آیی» ختم می‌شود. شاعر می‌توانست از سطر اول بهترین و بیشترین بهره را ببرد اما در «به تو نرسیدن»‌ش ختم کرد. شاید اگر همین «نرسیدن» را با زبانی دیگر یا با زبان تصویر و تخیل نشان می‌داد و آن را به تصویر و تخیل ناب سطر اول ربط می‌داد، مخاطب از این صراحت بیان دور نمی‌شد. درست است که صائب تبریزی می‌گوید: «یک عمر می‌توان از زلف یار گفت/ در بند آن نمان که مضمون نمانده است» اما منظورش این است که این مضمون را باید به گونه‌ها و شکل‌های متنوع مطبوع و جذاب بیان کرد؛ نه اینگونه با حرام کردن سطر اول:

«نقشه جهان را من کشیده‌ام!
هیچ‌کس
از هیچ راهی
به تو نمی‌رسد...»

حرف آخر: شعر، خاصه شعر سپید که با نثر نزدیکی و قرابت بیشتری دارد، صرفا ارتقای نثر نیست، چون که در متون منثور عرفانی و ادبی و تاریخی ما این ارتقا به حد اعلا شکل گرفته است اما به ندرت به ماهیت و زبان شعریت رسیده، زیرا به نثر بودن خود مفتخر است و بی‌نیاز از شعر شدن. از این رو، شعر سپید ویژگی‌هایی دارد که باید نه تنها از قابلیت‌ها و ظرفیت‌های متون منثور، بلکه باید از قابلیت‌های متون منظوم فارسی نیز بهرمند شود. همچنین باید به بهترین و زیباترین شعرهای سپید شاعران مشهور و اشعار سپید درجه یک دهه‌های اخیر توجه و حتی به شکل غیرمستقیم به آنها اقتدا کرد و... زیرا بی‌عمق و گسترا دادن به ۲ کلمه «زندگی» و «ارث»، شاید بتوان تنها به نثری ادبی رسید:

«می‌خواهم بروم
سراغ صندوقچه قدیمی مادربزرگ
شاید
کمی «زندگی»
برایم به «ارث» گذاشته باشد»

با یک شعر خوب از دفتر شعر «قلبم به احترام تو ایستاده» شهنار اسحاقی این نوشته را به پایان می‌برم:

«به جای درخت
شعر می‌کارم
شاید زیر پای این کلمات سبز شد
و تمام نبودن‌هایت را با خاک یکسان کرد».