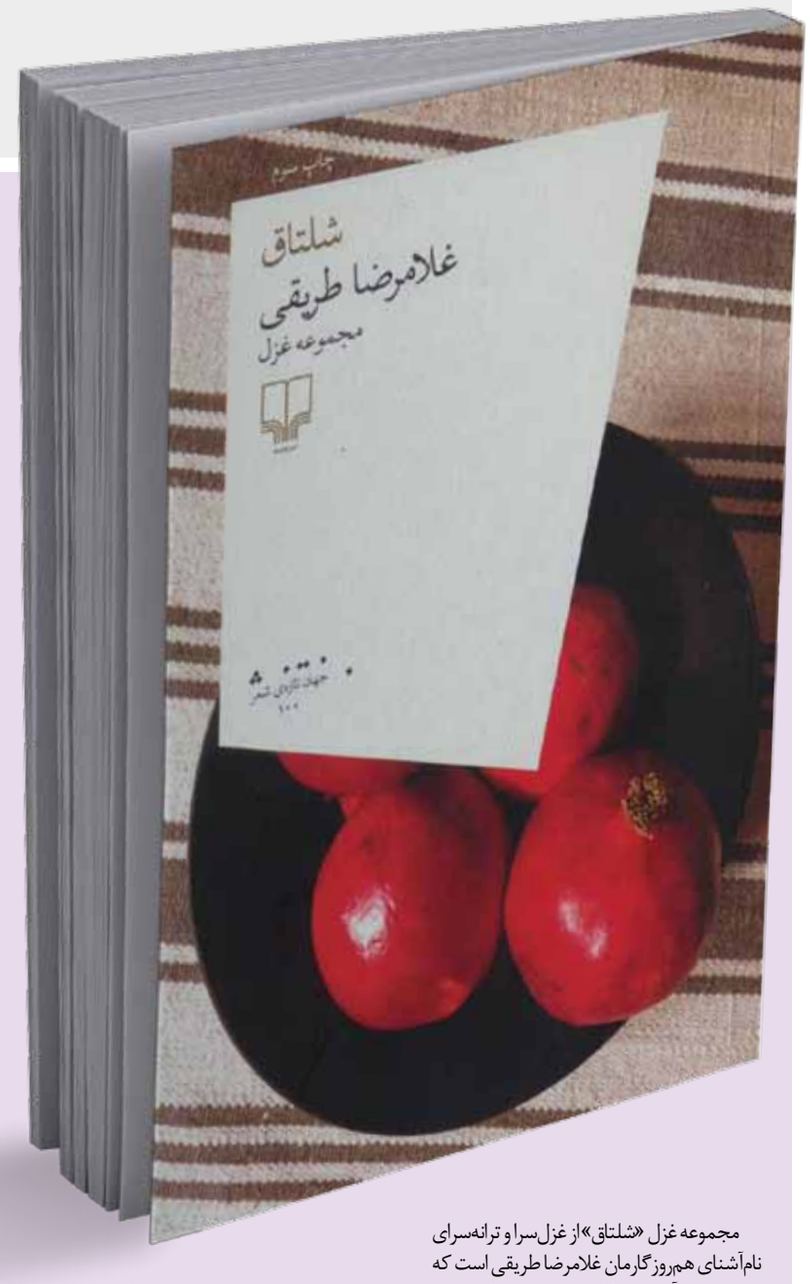
نگاهی به مجموعه غزل «شلتاق» اثر غلامرضا طریقی

معلق میان تخیل و تعقل

[الف.م. نیساری]



مجموعه غزل «شلتاق» از غزل‌سرا و ترانه‌سرای نام‌آشنای هم‌روزگارمان غلامرضا طریقی است که نشر چشمه آن را در ۸۹ صفحه منتشر کرده است؛ مجموعه‌ای که به چاپ چهارم رسیده است.

مجموعه غزل «شلتاق» غلامرضا طریقی ۴۰ غزل دارد؛ غزل‌هایی گاه با مصراع‌هایی بلند اما معمولا ۵ تا ۹ بیتی و اغلب شاید همان ۶ و ۷ بیتی.

غلامرضا طریقی در جامعه ادبی از دهه ۸۰ به بعد بیشتر شناخته شد و بعد از اینکه برای چند خواننده مشهور ترانه ساخت، این شناخت تا حدی بیشتر شد. او از غزل‌سرایان خوب و شاخص معاصر و روزگار ماست:

«نگرد نیست! که پیش از تو هر که جست نبود
که عشق حادثه‌ای جز تب نخست نبود
برای ما که پر و بال کوچکی داریم
شکستن قفس از ابتدا درست نبود
من و تو زود شکستیم و دیر فهمیدیم
که آسمان گذر بال‌های سست نبود...»

بسیاری از غزل‌های این دفتر خالی از حرف‌های شاعرانه و سخنان نغز نیست، چنان‌که در هر بیت از ابیات بالا این حرف شاعرانه و سخن نغز را می‌بینیم؛ آنجا که «عشق را جز تب نخست نمی‌داند و زود شکستن قفس جان را برای بال‌های کوچک و سست جایز نمی‌شمارد»، یا در غزل زیر که می‌گوید:

«زندگی شبیه جاده نیست
خط عابر پیاده نیست
کوچه‌ای پر از چم و خم است
یک مسیر صاف و ساده نیست
هم بدون استفاده است
هم بدون استفاده نیست...»

یا در بیت زیر که سخن نغزش صورتی دیگر دارد و حرف شاعرانه‌ای دیگر:

روی برگرداندن از آن صورت خوش مشکل نیست
مشکل آینه این است که آهن دل نیست...»

از این روست که گاه در غزل‌های غلامرضا طریقی، سخن نغز می‌ماند و حرف شاعرانه می‌پرد و ابیات به جای کشف‌هایی که زاییده تخیل است، به سخنان آگاهانه و معقول تبدیل می‌شوند:

«گوش کن در نظر آن‌که فریبت داده‌ست
هر که دیوانه دنیا نشود عاقل نیست»

یا ابیاتی از این دست منظوم و عاقلانه که یا بار شعری ندارند یا قدرت تخیل‌شان اندک است:

«کدام نقش می‌ارزد؟ به درد بودن و دیدن
کدام گنج قدیمی به رنج نقشه کشیدن...؟
کدام عطر می‌ارزد به دنگ و فنگ تنفس
کدام عطر می‌ارزد به چند و چون چشیدن؟
کدام خط؟ به امید رسیدن و ندویدن
کدام نقطه؟ به بیم دویدن و نرسیدن...»

بی‌شک مصراع‌های بلند نیز در منظوم شدن و معقول گشتن ابیات زیر دخالت داشتند، زیرا وزن‌های سالم و مطبوع دارای افاعیل کوتاه و متوسطند؛ اگر غیر از این بود، زیبایی‌شناسی وزن این اجازه را به شاعران قدیم ما می‌داد و وزن‌های بلند نیز در مخیله شاعران بزرگ ما راه پیدا می‌کرد:

«دل بی‌دست‌وپای من بنشین فتح این شهر در توان تو نیست
سهم تو از جهان همین خانه‌ست گرچه این خانه هم از آن تو نیست...
سینه به سینه سوختی اما دیده بر دیده دوختی اما
هستی‌ات را فروختی اما هیچ جز هیچ در دکان تو نیست
سال‌ها دست و پا زدی اما از کجا تا کجا زدی اما
یک وجب از زمین از آن تو نیست آسمان هم سهم کودکان تو نیست»

تعدادی از غزل‌های این دفتر، غزل‌های روایی است و بسیاری نیز نیمه‌روایی و اغلب این غزل‌ها تخیلی قوی دارند:

«آشکارا به چشم می‌بینم در تو چندین غزال پنهان است
خوش‌تر از گیسوان گندمزار خرمنی زیر شال پنهان است
آشکارا به چشم می‌بینم که در آن قامت حجاب‌آلود
دست‌کم زیر پلک‌ها ده‌ها آرزوی محال پنهان است...
وقت رفتن پس از دو سه بوسه بغلت می‌کنم -نمی‌فهمی-
دل و جرأت به خرج می‌دهم و جرأتم در خیال پنهان است»

تعداد کمی هم روایی بودن‌شان به شکل مناظره است:

«خندید و گفت مرگ درختان طبیعی است
دعوی نکن! شهادت انسان طبیعی است
خندید و گفت فصل بهار است و... خب که چه؟
- گیرم که تیر - بارش باران طبیعی است
گفتم بهار بی‌ثمر از باغ ما گذشت
خندید و گفت رفتن مهمان طبیعی است...»

نکته دیگری که می‌توان روی آن انگشت گذاشت، نوگرایی و امروزی بودن نوع نگاه و زبان شاعر است که سعی دارد از کلمات کاربردی امروزی یا تعابیر تازه غیرتکراری استفاده کند. در این راستا خودبه‌خود حرف و درد شاعر نیز از جنس زمان می‌شود؛ امری که طبعا شاعر را معاصر خود کرده، غزلش را به «غزل نو» نزدیک یا نزدیک‌تر می‌کند؛ چون در شعر، این نوع زبان است که محتوا را می‌سازد:

«بعد از تو این مسافر بی‌مقصد از جای خود نخورده تکان حتی
در آینه به صورت برعکسش عکس تو را نداده نشان حتی
بعد از تو درد مزمن مرموزی مانند درد کهنه یک سرپر
بی‌وقفه تیر می‌کشد از قلبش اما نمی‌شود نگران حتی
ذهنی که تا همین ۳-۲ ماه قبل در حیرت حقیقت هستی بود
در بند واقعیت محتومش وقعی نمی‌نهد به جهان حتی
او که قرار بود فلک را نیز با دست روی خاک فرود آرد
کز کرده کنج خانه‌ای و اکنون دستش نمی‌رسد به دهان حتی...»

رسیدن به زبان و غزل امروز گاه آرام است و چندان آشکار نیست در تعابیر و کلمات امروزی بلکه در متن و بطن کار نشانه‌های مدنظر را دارد:

«با لعنت تو طاقت شب سر نمی‌رود
دیوار از اینکه هست عقب‌تر نمی‌رود
نفرین نکن به خانه که اوج صدای تو
از سقف این اتاق فراتر نمی‌رود
حتی اگر صدای تو از عرش بگذرد
دیوار از مقابل ما در نمی‌رود...»

«تنگنای وسعت» و «چشم‌های قهوه‌ای روشن» و «راه ماه مهاجر» و «سینه‌های سربی» و نظایر آن تعابیر و اصطلاحاتی هستند که به غزل دیروز راه نداشت و از آنِ غزل امروز است و در بسیاری از غزل‌های غلامرضا طریقی جای دارد و دیده می‌شود:

«دنبال رد پای که می‌گردید در تنگای وسعت دید من
در منظر سیاه چه می‌جویید ای چشم‌های قهوه‌ای روشن
راه کدام ماه مهاجر را کج می‌کنید از پس دود و ابر
رد کدام پای مسافر را خط می‌کشید تا پل برگشتن
جایی برای عشق نمی‌ماند در سینه‌های سربی انسان‌ها
جایی برای رود نمی‌ماند در راه‌های پر شده از آهن...»

شاعری که گاه نوگرایی‌اش به مرز کلام و زبان غزل‌های نو سیمین بهبهانی می‌رسد (زیرا خود سیمین بهبهانی نیز غزل‌های قدمایی و نوقدمایی هم بسیار دارد) و تفاوت و قدرت زبانی و استعدادش را به گونه‌ای دیگر رخ می‌کشد:

«شده که بی‌هوا بی‌گمان بکنی قفس سینه‌ات پر از سنگ است؟
بعد عمری گشاده‌دل بودن ناگهان حس کنی تنت تنگ است؟
شده برعکس سال‌ها یک روز عکس خود را دقیق دیده و بعد
حس کنی برخلاف تصویرت چشم‌هایت چقدر کم‌رنگ است؟
شده که ناگهان به یاد آری زن کف‌بین چه گفت و حس بکنی
بین تقدیر و خط دستانت فاصله صد هزار فرسنگ است؟...»

بعد همین شاعر در یک دفتر شعر، از این‌گونه نوگرایی‌ها فاصله می‌گیرد و به اندک نوگرایی شخصی که نشانه‌های زبانی و کلامی‌اش را در غزل‌های دیروز و امروز (توأمان) می‌توان دید، می‌رسد که می‌گوید:

«می‌توانستم لباسی سبز بر تن مشرق‌زمین باشم
می‌توانستم گلی کوچک در دل دیوار چین باشم
می‌توانستم چنان چون بید در کنار رود بنشینم
می‌توانستم چنان چون رود عابری بی‌سرزمین باشم
مثل موسی در دل یک رود با هیاهو راه بگشایم
مثل بودا در ته یک باغ عارفی عزلت‌نشین باشم...»

۲ بیت آخر غزل هم با مثال‌هایش حرف‌های بالا را تکرار می‌کند و در نهایت می‌گوید: «می‌توانستم این باشم یا آن یا همزمان هر دو باشم» که یک حرف کلی است و حرف‌های کلی هم در نهایت به شعر نمی‌رسند، حتی اگر از تعابیر شاعرانه و زیبا هم استفاده کرده باشند.

حال همین شاعر با این زبان و با غزل نو یا که امروزی، در همین دفتر غزلی دارد که دارای زبانی بین رهی معیری و حافظ است. طبعا شاعری که زبان دیگران را برمی‌گزیند، لاجرم پیرو همان زبان به مفاهیم صاحب زبان نیز اگر مطلقا کار نداشته باشد، حداقل اشارتی دارد:

«...چشم در چشم مرا باش که در سینه من
سخنی هست که در حوصله گوشی نیست
ای بسا مرد که عریان به سیاهی زد و رفت
مرگ - پوشیده بگویم - به کفن‌پوشی نیست
جان ققنوسان را از شرر مرگ چه باک
خاطر سوخته را بیم فراموشی نیست...
عمر کابوس مهیبی‌ست که تکرارش را
چاره جز گیجی و سرمستی و مدهوشی نیست»

و در غزل زیر به زبان و نوع نگاه شاعران بعد از مشروطه نزدیک‌تر می‌شود؛ به غزل‌های رهی معیری و شهریار و رعدی آذرخشی که شعرهایی است که در عین عاطفی بودن، خالی از گلایه و دعا و نفرین و نصیحت و هشدار و از این قبیل نیست:

«سلام ای که شکستی بلور جان مرا
زدی به خون جگر لقمه‌لقمه نان مرا
سلام ای که سپردی به جرم خیره‌سری
زمانه تخته کند دکه دهان مرا
به دست چرخ فلک پتک آهنی دادی
که تکه‌تکه کند مغز استخوان تو را...
به نام عشق مرا از خودم بریدی و بعد
گره به سنگ زدی قلب مهربان مرا
بیا تمام کن این قهر را و از سر مهر
به احترام سلامم بگیر جان مرا»

حرف آخر اینکه غلامرضا طریقی در مجموعه‌غزل «شلتاق»، چند دسته از غزل‌هایش را یکجا جمع آورده و مخاطبش را در این دفتر با چند زبان روبه‌رو کرده است؛ اشعار و غزل‌هایی هم که دچار چند زبان باشند، در نگاه نخست، نبود استقلال زبانی شاعر را در یک زبان مشخص نشان می‌دهد و در نگاه دوم، اگر زبان شاعر علاوه بر این تنوع ناهمگون و زبان کسب جمعیت نکرده، دچار زبان غزل دیروز و غزلِ امروز باشد یا در غزل‌هایی توأمانی از این دو و... نتیجه می‌شود اینکه شاعر حداقل در این دفتر دچار پراکندگی زبانی و نداشتن استقلال شعری است؛ اگرچه زیبایی‌های پراکنده در این مجموعه کم نیست و تخیل قوی در آن نشان از شاعری جدی و حرفه‌ای دارد.

نگاهی به دفتر «دست‌شستن از مرگ» سروده کمیل قاسمی

بازی‌های سطحی در زبان

وارش گیلانی: «شهر تنگ شده است به تنم
خیابان پایم را می‌زند
تقصیر خودم بود
دوست داشتم زودتر بزرگ شوم
بیشتر به چشم بیایم»

این اثر که پشت جلد کتاب شعر «دست‌شستن از مرگ» آمده، یک حرف و نثر معمولی خوب و جالب است و نکته‌ای هم در خودش دارد مبنی بر اینکه «بزرگ که شوی، بیشتر به چشم می‌آیی» اما اینکه بخواهیم در نقد خود آنقدر اینگونه حرف‌های معمولی را بالا ببریم که شعری نو و مدرن‌شان بپنداریم، سخت به اشتباه رفته‌ایم. اینکه شاعری به زبان امروز حرف بزند و از جزئیات و عناصر امروزی در شعرش بهره ببرد، خوب است و لازم است اما این امر صرفا دلیل بر مدرن بودن شعرش نمی‌شود که هیچ، حتی اغلب اینگونه حرف‌ها در حد شعر هم نیستند، بلکه می‌توانند در حد یک حرف جالب یا یک طنز تاثیرگذار عمل کنند. این گونه آثار حرف‌های روزنامه‌ای است؛ شبیه حرف‌های روزنامه‌نگاری که حرفش را با ظرافت و شیرینی بیان می‌کند. اثری که در ابتدا این نوشته آمده، هیچ جلوه‌ای از زبان فارسی در آن دیده نمی‌شود؛ مگر در حد بازی سطحی در زبان که این امر خوراک طنزپردازان و سیاه‌بازها هم می‌تواند باشد:

«ایستاده
کنار پیاده‌رو
با چراغی آویزان از سایه‌بان
دکه
زیر چراغ
فندک بسته
پاچه‌ی سیگارها را می‌گیرد...»

طنزی در حد «گرفتن پاچه سیگارها توسط فندک!»؛ همین.

علاوه بر این، اثر مورد نظر تابع و پیرو و مقلد زبان ترجمه است. با این همه، شما اگر ترجمه‌های شعر را ببینید، نوع بیان و مضمون‌شان از این دست است که کمیل قاسمی گفته. یعنی هم تابع زبان ترجمه است، هم تابع شعر و زبانی ساده؛ منتها با این فرق که مثلا در اشعار عاشقانه نزار قبانی یا محمود درویش، عمق عاشقانگی و عشق قابل درک و فهم است و حتی در اشعار دوصدایی‌اش که هم عاشقانه است و هم سیاسی - اجتماعی، نوعی فراروی از معانی تک‌بعدی و محتوای بسته دیده می‌شود؛ در صورتی که در اغلب اشعار عاشقانه شاعران نسل امروز یک نوع یلگی، بی‌تعهدی، بی‌خیالی و خودخواهی به چشم می‌آید که چندان شباهتی به عشق‌های اصیل قدیمی ندارد و حتی در جلوه‌های امروزین‌شان هم ماهیت و ذات و اصالتی دیروزی ندارند. منظور از دیروزی، همان عشقی است که از پشتوانه فرهنگی و عرفانی ما برخوردار است:

«...من آدمی آرام و
عاشقی خطرناکم
پاش بیفتد
پوست می‌اندازم
نقش عوض می‌کنم
با من قراری بگذار
در خیابانی شلوغ
می‌خواهم دست از پا خطا کنم
یک بغل تو را بدزدم
و رد کنم قرمزترین چراغ‌ها را
با من قراری بگذار
در ایستگاهی شلوغ
می‌خواهم بمبی که سال‌هاست حمل می‌کنم
در گلویم را
در آغوشت منفجر کنم
ما در محاصره‌ایم عشق من!
پیش از آنکه دوربین‌های پارک
ما را به پلیس بگویند
با من قراری بگذار
می‌ترسی نه؟
فکر می‌کنی دارم برای تو نقش بازی می‌کنم نه؟»

هرچند که کتاب شعر نازک «دست شستن از مرگ» کمیل قاسمی بیش از ۴-۳ شعر عاشقانه ندارد؛ کتابی که نشر شورآفرین در ۴۳ صفحه منتشر کرده است.

شاعر این کتاب اهل طنز و طنزپردازی هم است؛ منتها طنزی نه چندان غلیظ؛ یعنی بیشتر نوع زبان و بیانش که قصد عادت‌زدایی دارد، شعرهای کمیل قاسمی را تا حدی تبدیل به طنز کرده است؛ شعرهای طنزواره‌ای که بیشتر به حرف‌های جالب می‌مانند تا به شعر؛ به طنزهای روزنامه‌ای و مجلات فکاهی:

«شب
ساعت تو سری خور خود را کوک می‌کند
صبح
مثل روح از بدن تخت جدا می‌شوم
آبی به صورتم بزنم
و دهان خواب‌آلودم را
با کلمات پر کنم...»

که البته طنز بی‌مزه‌ای است و اگر این نوع کارها را خیلی دست بالا بگیریم، می‌توان آنها را در ردیف طنزهای گفتاری و نوشتاری خوب یا تقریبا خوب قرار داد، زیرا هیچ‌یک از عناصر شعری در ۲ نمونه بالا دیده نمی‌شود و زبان هیچ کنش و واکنشی نسبت به محتوا ندارد و حتی اثر فاقد جوهره‌ی شعری است.

بهتر است قاسمی اینگونه آثار طنزگونه خود را با نام کتاب طنز منتشر کند، تا موضع مخاطب خاص و حتی مخاطب عام نیز در مقابل این نوع کارها روشن باشد؛ البته به شرطی که در کتاب طنزی که در آینده منتشر می‌کند، از طنزهای پخته‌تر و بامزه‌ای استفاده کند و طنزش را اینگونه خام و سست و بی‌مزه، با ظاهری روشنفکرانه تمام نکند:

«وسط خواب زمستانی
از همهمه بیدار شد
تکانی به خودش داد
بیرون زد از دهان تونل
به زحمت از سکوی مترو
خودش را بالا کشید
به سوی خروجی
آنگاه
قطار سرما خورده
با خواب‌های سنگین
با تاخیر بسیار
به راه افتاد»

در کتاب شعر «دست‌شستن از مرگ» آثار جدی نیز مایه‌هایی از طنز دارند که این نقص و عیب کار نیست. اشعار حافظ و سعدی هم سرشار از طنز است، همچنین در اشعار شاعر و طنزپرداز هم‌روزگارمان عمران صلاحی هم اغلب طنز می‌بینیم اما صلاحی طنز خود را بر شعر تحمیل نمی‌کند، بلکه برعکس، طنزش به کمک شعر آمده، جلوه‌ای دیگر به آن می‌دهد، نه مثل اغلب شعرهای قاسمی که می‌خواهد حرف‌های به ظاهر فلسفی یا روشنفکرمآبانه‌اش را پشت زبان طنز پنهان کند تا مهم بودن سخنش را به رخ مخاطب بکشد؛ در صورتی که آثاری نظیر کارهای زیر، چیزی جز لفاظی نیست:

«این میدان همه ما را دور زده
بیزارم از بریز و بپاش فواره‌اش
از روده‌درازی‌های خیابان‌هایی که به او می‌رسند
از هر که با آزادی عکس می‌گیرد
به شما پشت کرده‌ام اما
روی صحبتم با شماست
راننده‌ای در آینه
با مسافر تنهایش حرف می‌زند»

البته در این دفتر چند شعر که توانسته جدیت و طنز را به هم و در یک بستر آورد و در این ۲ به وحدت رسیده دیده می‌شود؛ شعرهایی که به واسطه پرداخت خوب یا تقریبا خوب توانسته خوب از آب و گِ درآید؛ مثل نمونه زیر:

«چه حرف‌ها پشت‌شان است و
حرفی نمی‌توانند بزنند
مثل همین شب
ایستاده بالای پنجره
به اتفاق ماه
یا
این دیوار که حاضر نیست از جایش جم بخورد
این در
که همیشه روی یک پاشنه می‌چرخد
چه حرف‌ها پشت‌شان است و
حرفی نمی‌توانند بزنند»

یا شعرهایی که مایه‌ای از طنز ندارند و در جدیت خود به سمت ناب بودن می‌روند:

«این برف که بیاید
۳۲ سالگی‌ام را می‌پوشاند
اعداد سن من
مثل شاخ‌های گوزنی آرام
از پشت کپه‌ای برف
پیدا می‌شود
۳۳»

اگرچه من با آوردن عدد «۳۳» در پایان شعر موافق نیستم. حذف آن به اصالت و ناب‌تر شدن شعر کمک می‌کند و بودنش چیزی از ارزش‌های شعری‌اش می‌کاهد، زیرا ۳۳ مثل یک حرف یا پلاک نابجاست و به نوعی حشو و زاید به نظر می‌رسد، چون که شاعر پیش از این از سن ۳۲ سالگی‌اش گفته است و این خود کافی است تا پایان شعر ۳۳ سالگی را ناگفته، گویاتر بیان کند و نشان دهد.

از دیگر کارهای کتاب شعر «دست‌شستن از مرگ»، کارتونی کردن شعرهاست که همین امر هم از روحیه‌ی طنزپرداز وی سرچشمه می‌گیرد. در واقع هنرنمایی‌هایی از این دست در شعر جایگاهی ندارد و این تنها از ویژگی‌های یک نوع طنز خوب می‌تواند باشد:

«با دست‌های بالا
روی یک پا
خیره‌ایم
به نیمکت‌ها
که مثل بچه آدم
ساکت
سر جای‌شان نشسته‌اند»

طنزهای کارتونی که گاه با طنز درآمیخته و نثرگونه و کنایه‌وار از این شکل به آن شکل تغییر می‌کند:

«عکس هیتلر رو تو روزنامه دیدم
از بی‌حوصلگی
با مداد رو دماغش یه عینک گرد گذاشتم
چاپلین شد
به جای سبیل‌های بند انگشتیش، سیبیل‌های کلفتی کشیدم
با نیچه مو نمی‌زد
صورتش رو با ریشای بلند پوشوندم
ته چهره‌ش به مارکس می‌زد
براش موهای بلند کشیدم خود تولستوی شد
یه کلاه سیاه کوچیک سرش گذاشتم
شد عینهو یه خاخام یهودی...»

به هر حال، تفکیک درست طنز از شعر را هر شاعری باید بلد باشد (اگر چه بسیار این را نمی‌دانند)؛ تلفیق این ۲ نیز ظرافت‌های خاص خود را می‌طلبد.

دیگر اینکه باید یادمان باشد که راه شعر دیگر است و صرفا از راه غیرمتعارف حرف زدن نمی‌گذرد، زیرا در حوزه‌های طنز و فکاهه و کاریکلماتور و دیگر موارد هنری و غیرهنری نیز غیرمتعارف حرف زدن کاربرد دارد. اگر هم در شعر کاربرد پیدا کند که می‌کند، یا تابع فضایی شطح‌گونه است که با حالت‌های بی‌خودی و ناخودآگاه شاعرانه نزدیکی‌هایی دارد. یعنی غیرمتعارف شدن زبان شعر تابع حال و حالات شاعرانه و عارفانه شاعران است و از راه بی‌خودی و ناخودآگاه و نوعی شور و جذبه به دست می‌آید، نه از راه آگاهانه؛ حتی اگر مثل اثر زیر در غیرمتعارف بودن خود خیلی جالب و دلچسب هم باشد:

«صبح تا شب
سر کار
شب
پایت که به خانه می‌رسد
چوب‌رختی
لخت‌ت می‌کند
مبل گوشه‌ای می‌نشاند تو را
و تلویزیون
کنترلت را در دست می‌گیرد
دست آخر
از سر سیری
خواب
کورمال کورمال می‌برد تو را تا
تخت
(لطفا کسی سنگ در این مرداب نیندازد)

شعرهای کوتاه این دفتر نیز بیشتر به حرف‌های معمولی می‌مانند و خالی از جوهره شعری هستند. این هم ۲ نمونه از شعرهای کوتاه کتاب شعر «دست‌شستن از مرگ» کمیل قاسمی:

«تنهایی من
دیوار اتاقی‌ست
که قاب عکس تو، بر آنجا انداخته است»

«مادربزگ قصه می‌بافت
بچه‌ها دور هم جمع شوند
اما همیشه
یکی بود، یکی نبود».