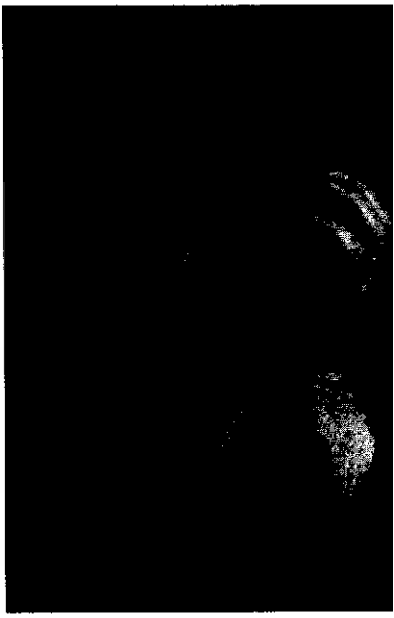
● هما سیار

مداد رنگی یا واژه؟

سفری به دنیای گیج و پر اندوه شعر احمدرضا احمدی

● عکس از علیقلی ضیایی



سال‌ها بود که نمی‌توانستم با شعر این شاعر ارتباط برقرار کنم... فضای شعر او را لمس نمی‌کردم و با سؤال‌های بی‌شمارم در آن فضا معلق و مردد می‌ماندم. تنها زمانی توانستم با شعر او کنار بیایم و به بررسی چون و چرایی آن بپردازم که در میان هزارها مصرع بی‌ارتباط و بریده بریده در ذهن و زبانی گیج و ناشیانه، با این چند مصرع که در میانه‌ی سال‌های چهل یعنی نسبتاً اوایل کار او نوشته شده برخورد کردم:

«صبح امروز به مادرم گفتم: / برای احمدرضا مداد رنگی بخرید / مادرم خندید: / درد شما را واژه دوا می‌کند.»

(«وقت خوب مصائب» ص ۱۵۶)

این به پیشگویی شاعری جوان و تازه‌کار، که کششی هم نسبت به نقاشی در خود حس می‌کند، در مورد مشغله‌ی اصلی و سرنوشت ساز آینده‌اش یعنی شعر می‌ماند. در همین جا بود که توانستم روزنی به فضای ذهنی او بیابم و حرف این شاعر در جاهایی برایم معناهایی گرفت. انگار از خلال همین چند مصرع است که شاعر جوان نگاهی عمیق به درون خود می‌اندازد، به تمایل اصلی خود پی می‌برد و انتخابش را می‌کند. این را به این جهت می‌گویم که می‌دانیم در سال‌های چهل، هم در مجلات فرهنگی - اجتماعی و هم در نشریه‌های ویژه‌ی شعر، نام ده‌ها بلکه صدها شاعر - و شعرنویس - بر بالای اشعار و شعرگونه‌های متعلق به انواع گرایش‌های آن زمان، به‌خصوص «موج نو» دیده می‌شد که تنها تعداد انگشت شماری‌شان در کار شعر پایدار ماندند. به‌علاوه سروده‌های برخی از این شاعران که امروز نامشان هم از یادها رفته است سازمان یافته‌تر از اشعار احمدرضا احمدی و به روح «شعر نوگرای موجه» نزدیک‌تر تلقی می‌شد.

این تجربه نشان می‌دهد که کار خطیر شعر تنها بلندپروازی‌های پر سر و صدا یا بیان احساسات جوانی

به پیروی از جنجال های مد روز نیست ، بلکه پایداری و مداومت در این کار هم از شرایط اصلی به حساب می آید . به هر صورت در آخر کار ، این ذهن قاضی بی طرف «زمان» است که چندین دهه بعد از تجربه‌های کج و راست در زبان ، فرو نشستن بحران مدها و تفنن ها و پراکنده شده متفنن ها ! معیار قبول و ردها - و ماندنی ها و رفتنی‌ها- را به دست می دهد.
دیگر آنکه در شعر شاعران همه‌ی زمان‌ها - از سروران شعر کلاسیک گرفته تا تأیید شده ترینِ دیروزی و امروزی‌ها - نمی‌توان حضیض‌های کارشان را نادیده گرفت، یا اشعار متوسطشان را در ردیف اوج‌هاشان گذاشت . «لحظات ناب» در شعر هیچ شاعری فراوان و هر روزی نیست . شابد بد نباشد گاهی معیار قضاوت را علاوه بر لغزش ها ، به سمت «اوج »های سبک و زبان در ویژگی‌های غیر قابل تقلید کار یک شاعر هم بگردانیم . حتی اگر مطلب بر سر شعر احمدرضا احمدی باشد که به گفته‌ی همگان لغزش هاش بیش از اوج هاش است ، و گاه تنها لغزش هاش به چشم می آید و بس .

آغاز کار شاعر در سال‌های چهل و پنجاه

تازگی - اگر نه کشش خاص - شعر احمدی در آن زمان در ارائه‌ی تصویرهای نو «غافلگیرکننده‌ای» بود که در آن رابطه ی میان واژه و مفهوم برای خواننده نامفهوم می ماند. گاه شاعر مانند ناظری بی طرف در حاشیه‌ی شعر خود - و نه در مرکز آن - ایستاده مشاهده می کرد و می گفت و انگار خودش هم به اندازه‌ی خواننده از آنچه در مصرع هایش اتفاق می افتاد حیرت زده می شد:
«سلام به تعجب / که گلکاری ابتدای قریه بود / سلام به انتهای جاده که تو ایستاده بودی / و جمعیت چنارها پچ پچ می کرد»
(«وقت خوب مصائب» ص ۱۷۲)

و گاهی شعرش به گفتگویی درونی می‌مانست که تنها خود شاعر از چون و چرایی‌ها و حذف و تداعی‌های آن آگاه بود. نمادهای قوی نیز بیشتر پا در هوا و در فضای ناروشن شعر معلق می‌ماندند:
«گرمای چاقو از بندر بیشتر است / کشتی به بندر می رسد / گرمای چاقو کالای کشتی می شود / کشتی از بندر عبور می کند / به صدای تو می رسد / و سکوت توست که کشتی ذوب می شود»
(«من فقط سپیدی اسب را گریستم» ص ۲۶۲)

در واقع آنچه که بیشتر از همه در شعر او به چشم می خورد - دیگران پیش از من به آن اشاره کرده اند و من هم در جستجوهایم به آن پی برده ام ! - و هنوز هم از ویژگی های روال کار اوست ، همین تخیل قوی و بکر ، به همراه عدم حضور ، و آشفتگی و نبود ارتباط میان ایده‌ها و بندهای شعر ، و جهش مصرع های بریده بریده است که به مونتاژ شباهت دارد. انگار مثالی از انبوه افکار و عواطف و حس های درهم انسان امروزی است که هنوز به صورت مفهوم روشن و مشخص بیان نشده . با وجود این آن فضای «فرا واقعی» و زبان نیمه ناشیانه ی مصرع هایی که خواننده را از میان واژه‌های بی خط ارتباط و تصویرهای پراکنده - گاه نرم و رؤیاگونه ، گاه اندوه بار و معصومانه ، گاه با شوق و شعف ، یا سرخوردگی های کودکانه ، و گاه به همراه نکته‌ای سنگین و سؤالی جدی ، آویخته در مرز خواب و بیداری - عبور می دهند ، که در آن نقیض ها کنار هم می نشینند و ممکن ها و غیرممکن ها به هم می پیوندند ، در اوج هاش غیر قابل تقلید می ماند. یعنی نوعی سهل ممتنع ... آیا شاعر خود به این نکته آگاه است که می گوید:

«شاید من در پایان / برای همه ی شما / امیدی را به بار آورم»
(«عاشقی بود که صبحگاه دیر به مسافرخانه آمده بود» ص ۸۶)

نگاهی به مصرع هایی از اولین شعر نخستین دفتر این شاعر می اندازیم :
و آنچه تازه نیست
«آنچه تازه نیست لای لای ساعت دیواری کهن است بر نوزاد خود / که : / فرجام همه ی راه ها به اندوه می انجامد (...) / سکوت ها ، پندارها تا مرز رؤیا تاریک و وهم انگیزند / و حقیقت مرده تلاش می کند (...) / و آسمان آبی نیست / انباشته از تاریکی است / پنجره را که گشودم شب بوی غم می داد (...) / شکوفه های نورسته خسته بودند و در یخ بندان شب مردند / ساعت دیواری گنگ بود و اشتیاق ضجه داشت / و اندوه باغ ، گل های یخ را آب کرد / اما فرجام این کوره راه به اندوه و اشتیاق انجامید.»
(«طرح» ص ۱۸)

نام این شعر که یکی از متشکل ترین قطعه های این دفتر هم هست با حرف عطف «و» آغاز می شود. من خواننده از خودم پرسیدم چرا نخستین شعر اولین دفتر یک شاعر جوان ۲۲ ساله با چنین تصویرهای تیره و اندوهناک ارائه می شود ، و چرا شاعر - نوزاد ، فرجام راهی را که تازه در نخستین گام آن است به اندوه انجامیده می بیند و پاسخ این سؤال را در آخرین سطر شعر یافتم . گمان می کنم اندوه ، به عنوان زمینه ی عاطفی ، و اشتیاقی نه پر شور و آشکار بلکه صبور و چشم انتظار که در واقع همان انگیزه ی احمدی در پیمودن این راه صعب می شود ، دو مفهوم کلیدی ذهن این شاعر و روح کار شعری اوست .
کمی دورتر باز در همین نخستین کتاب وی قصیده ای می خوانیم :

شب حزین و من غمین و ره دراز — شب حزین و من غمین و ره دراز
شب حزین و من غمین و ره دراز — شب حزین و من غمین و ره دراز
شب حزین و من غمین و ره دراز — شب حزین و من غمین و ره دراز
.....
(«طرح» چاپ اول - ۱۳۴۱)

مصرع هایی از شعر دیگری از دفتر «طرح» با عنوان «از من برای پرنده ی فلزی» را می بینیم :
«در من یک پرنده ی فلزی به دنیا آمد / در پنجره ی امیدم لانه کرد (...) / و در انتظار ورود خود نشسته بودم (...) / کاشی ها از زمین بیرون دویدند / مرا صدا کردند (...) / بر دستم کاشی ها پژمرده گشتند / پرنده ی فلزی آن ها را شکست / آوای من در آن ها نبود (...)»
(«طرح» صص ۳۱ - ۳۳)

خواننده می‌داند که شعر از شاعر جوانی است که در همان آغاز راه - آغاز دهه‌ی چهل و زمان آمادگی نسبی اذهان برای پذیرفتن این نوع بدعت ها - سنت‌های آشنای شعری را به سود زبان و برداشتی کاملاً نامعمول و غیر منتظره کنار می‌گذارد. اما نامعمول هایی که هم اصیل تر و گرم تر از نوشته های افرادی چون تندر کیا (دهه ی بیست) است زیرا به روح شعر نزدیک می‌ماند ، و هم صمیمی‌تر و مأنوس‌تر از

شعرهای اعجاب‌آور هوشنگ ایرانی (دهه‌ی سی) است، چراکه به دور از فضای غرابت‌های شعر هوشنگ ایرانی، احمدی از واژه‌های آشنا، محل‌ها، حس و سؤال‌های روزانه‌ی ملموس برای خواننده می‌گوید.
تصویرهای این شعر شبیه تصویرهای خواب، و شعر مانند یک رؤیا قابل تحلیل است: در این مصرع‌ها آنچه بیش از هر چیز دیگر به چشم من می‌خورد سمبل‌های جهانی است. واژه‌ی فلز که در فرهنگ غربی هم یادآور هر نوع ماشین و صنعت است، و به‌خصوص پرنده‌ی فلزی نه تنها از استعاره‌های نرم و نازک شعر سنتی، که از زبان شعر نو مرسوم هم فاصله می‌گیرد تا خود را به مفهوم کلی «مدرن» نزدیک کند. کاشی برعکس، سنت‌های شرقی را به یاد می‌آورد. سنت‌ها شاعر را که در انتظار ورود خود - ورود به دنیای شعر و یافتن جایی و هویتی در آن - نشسته صدا می‌زنند اما بر دستش پژمرده می‌شوند. پرنده‌ی فلزی که در شاعر به دنیا می‌آید و گویی نماینده‌ی میل گریز از سنت‌های آشنای شعری است، کاشی‌هایی را که آوای شاعر در آن‌ها نیست می‌شکند.
مصرع‌هایی از شعر دیگری با عنوان «پیوند خواستن» را در اوایل این دفتر می‌خوانیم. در این مصرع‌ها نیز واژه‌ها نمادین‌اند و انگار در تأیید سطور بالا می‌آیند:
«من،/ پرنده‌ی فلزی،/ شکوفه‌ی کاغذی،/ تصویر قفس،/ ذغال نوزاد،/ ناگهان به خواستن پیوستیم/ و خواستیم/ و خواستیم/ که:/ میوه‌ای کنجکاو بر دست‌های سوخته‌ی شاخه باشیم»
(«طرح» ص ۲۳)

در این دفتر واژه‌های شدید و خشن مانند: چاقوی تیز، چرخ گوشت، خون پرنده، میخ، خون گوشت، گل میخ، باغ‌های فلزی... که از انرژی‌های مهار نشده‌ی ذهن شاعر و شتاب وی در بیان خبر می‌دهند، و با واژه‌های نرم او در تعارض می‌مانند نیز کم نیست.
آوردن این نمونه‌ها از «طرح» نخستین کتاب شاعر به‌منظور تأمل بر این دفتر نیست، بلکه برای نشان دادن آغاز کار شاعر جوان کنجکاو و نوجویی است که هنوز هم به قول سیمین بهبهانی «در خواب می‌سراید» و سال‌هاست که زبان ناشیانه و فضای گیج شعرهایش خواب دیگران - و گاه خواب من را هم - آشفته می‌کند! مگر خود او در جایی نمی‌گوید:
«من فقط خواب‌هایم را پاکنویس می‌کنم»؟
(نشریه‌ی «عصر پنج شنبه»، شماره‌ی ۷۹ - ۸۰، ص ۵۳ - ویژه‌نامه‌ی احمدرضا احمدی - شهریور و مهر ۱۳۸۳)

یکی دیگر از ویژگی‌های شعر او از همان آغاز کار، نوعی تعهد نسبت به حس انسان ماندن و رفاقت و همدردی با انسان‌ها در جامعه‌ای است که در آن نه تنها جسم انسان‌های آگاه سرکوب می‌شود، بلکه گاه احساس و غرور نیز سرخورده، مجروح و دردمند می‌ماند و امید و آرزوها بر باد می‌روند. و این بیش از تعهد به معنای مستقیم و رایج سیاسی - اجتماعی آن نزد شاعران سال‌های پیش از انقلاب بود.
از نمونه‌های آن مصرع‌های زیر است:
«در فصل قتل بودیم / گفتند: بگویید / پاسخ رسید که: انسان می‌گوید نه»
(«وقت خوب ...» ص ۱۳۳)

«چه غمناک بود / پرنده‌ای که در وقت مرگ / پرهای جوان داشت»
(«قافیه در باد گم می‌شود» ص ۱۴۲)

«شهری فریاد می‌زند: / آری / کبوتری تنها / به کنار برج کهنه می‌رسد / می‌گوید: / نه»
(«وقت خوب ...» ص ۱۱۹)

«دختران / با پاهای برهنه / قلب‌های کوچک / رؤیای ناتمام / به زیر آب رفتند»
(«قافیه ...» ص ۱۲۵)

«سلاح‌داران گل‌های باغچه را لگدکوب کرده‌اند / اما تبار گل / هرگز نخواهد مرد.»
(«وقت خوب ...» ص ۱۳۱)

شعری سرتمام با عنوان «آموزگار» را می‌بینیم که در سال‌های ۱۳۴۲ - ۱۳۴۳ نوشته شده است.

آموزگار

«از خواب بیرون دویدم / پنجره باز بود / آفتاب تازه در کنار درخت رز نشسته بود / پنجره‌ی روبرو را نگریستم / مادرم نبود / آفتاب گفت: / به بازار رفته است / ظهر ناهار، سبزی داشتیم با قرص نور. / از خانه بیرون دویدم / از زیر درختان / از کنار جوی آب / از روی چوب کبریت‌های ولگردان / از روی توتون‌های مرطوب / که از جیب پسران نابالغ ریخته بود. / و از نشست عطر زنان گذشتم / در کلاس باز بود. / بچه‌ها رفته بودند. / روی تخته‌ی سیاه نوشته شده بود: دوست داشتن ...»
(«روزنامه‌ی شیشه‌ای» ص ۱۰۰)

من این قطعه‌ی دلچسب و گیرا را که پیش از سال ۱۳۴۳ نوشته شده و دارای فرم درونی و بیرونی است یکی از سازمان یافته‌ترین اشعار این شاعر می‌دانم. این شعر که در زبان و تصویرهای کاملاً نو و فضای ذهنی هماهنگ ارائه شده، از اوج‌های سبک و روال تقلیدناپذیر او به حساب می‌آید. هر کدام از تصویرها و واژه‌ها نقش و جا و معنای خود را در این قطعه دارد، و پیوستگی اجزای آن به صورتی است که حذف یا جابه‌جا کردن آن یکپارچگی شعر را می‌شکند. در حالی که در بیشتر اشعار او که چنین ارتباط درونی میان بندها و مصرع‌ها نمی‌بینیم جابه‌جا کردن یا حذف یک یا چند مصرع یا بند به کل شعر لطمه‌ای نمی‌زند. حتی با کنار هم‌گذاری مصرع‌ها و بندهایی از دفترها و شعرهای گوناگون وی می‌توان شعر دیگری از او ارائه داد.

شعرهای زمان انقلاب و بعد از آن

شعر احمدی از همان ابتدا با اندوه و پاییز هم‌خانه بود، اما پاییز و اندوهی که تنها بیست و چند سال با او زیسته بود. حالا بعد از گذشت چندین دهه این حس هرچه بیشتر با تنهایی درونی، با ناامیدی، با حسرت گذشته‌ها و اندیشه‌ی پیری و پایان و مرگ می‌آمیزد.

گرچه فضای شعر و زبان ویژه‌ی او در مدتی بیش از چهل سال تغییر و تحول چندانی نیافته ، اما طبیعی است که جریانات و حوادث ۲۷ سال اخیر اثر عمیقی بر زاویه‌ی دید و مشغله‌ی ذهنی وی گذاشته باشد. اثری که اساسی‌تر و عمقی‌تر از تأثیری است که تنها بر اثر گذشت زمان و افزوده شدن سن و سال در فردی ایجاد می‌شود.

در این سال‌های سخت گویی شاعر به خود می‌آید و خود را در برابر فاجعه‌ی عینی می‌یابد. دیگر واژه‌ی تخیلی دیو را نه در کنار شکوفه و بادبادک و فرفره ... («طرح» - «هر کس می‌گوید دیو» ص ۲۶) که هیبت دیو واقعی جنگ را در بمب و مرگ و وحشت و ویرانی و درماندگی رو در روی خود و اطرافیانش می بیند. و اندوه که از نخستین شعر او با وی بود از این پس علاوه بر حساسیت‌های شاعر ، به حوادث بیرونی اندوه‌زا ، آن هم در سطحی آن چنان گسترده اشاره دارد.

البته در این میان احمدی زبان غافلگیرکننده و گاه طنزآلود ، یعنی هویت شعری خود را هم فدای این همه فجایع اجتماعی نمی‌کند و می نویسد:

«ما نشسته بودیم / که بمب صبور و فروتن / از پنجره به کافه آمد.»

(«قافیه ...» ص ۱۹۸)

«مرگ را / کمک کردم که راه خروجی را بداند / رفت.»

(«عاشقی بود...» ص ۱۶۴)

«هزار همسایه را می شناسم / گل میخک بر سینه زدند / و در بمباران / پله های زیرزمین را گم / کردند / به آسمان رفتند.»

(«قافیه ...» ص ۲۰۱)

«زنی را دیده‌ام / که در هنگام بمباران / میوه‌ها را برای ابد می‌شست / لباس‌های مردش را / اتو می‌کرد...»

(نشریه‌ی «دنیای سخن» شماره‌ی ۵۲)

شعرهایی که از سال ۱۳۵۸ به بعد نوشته شده‌اند به نسبت زیادی از فانتزی‌های بی‌هدف اشعار قبلی این شاعر فاصله گرفته‌اند. گاه به نظر می‌رسد که همان تم و واژه‌ها ، همان تصویرهای سرگردان و از هم گسیخته که حالا با تجربه‌های تلخ آمیخته شده‌اند در فضای ذهنی جدی‌تری شکل می‌گیرند و پرداخته می‌شوند. در زیر نمونه‌هایی از چند - مصرع‌های مستقل اشعار این شاعر را می بینیم.

یادآوری می‌کنم که دفتر «قافیه در باد گم می‌شود» که در سال ۱۳۶۹ به چاپ رسیده قطعاتی از سال‌های پنجاه و شصت - یعنی پیش از انقلاب و پس از انقلاب و جنگ - هر دو را در بر می‌گیرد.

در این نمونه‌های اشعار سال‌های چهل و پنجاه ، شعر شاعر را هنوز در فضای بی‌خیالی و تفرج‌های ذهنی و زبانی می‌یابیم:

«یک روز خورشید بچه آورد/ یک روز صبح من برایش به اسم خودم شناسنامه گرفتم./ اکنون اسم دختر من خورشید خانم است/ گل آفتاب گردان هر روز به او سلام می‌کند/ دختر من شب‌ها در ده به مدرسه

می رود / روزها باید در آسمان تنها بنشیند / تا درخت انار میوه بدهد»
(«وقت خوب ...» ص ۱۵۳)

«من پیراهن دارم / من شاخه را هنوز / از دور می بینم که سایه ی خود را / به کودک داده است»
(«ما روی زمین هستیم» ص ۳۶۳)

«در بستر بودم / جغد الوان / چشم بر چشم من ... / و در تاریکی کوچه های بن بست ... / زندگی پچ پچ ها... / و سپس سکوت ممتد.»
(«روزنامه ...» ص ۹۱)

«ما سوپ گرم را خوردیم / پوست های سیب زمینی / گل های پژمرده فراموشی آورد / عطری بخواهم / که با تعجب / که با نام تو / آمیخته باشد»
(«من فقط سپیدی ...» ص ۲۹۸ - ۲۹۹)

«فنجانی پر از صدای صخره و سنتور / مرا به نسیان برد»
(«قافیه ...» ص ۱۱۶)

«هوا / روشن تر از نخ پیراهن توست / و زمان / کمرنگ تر از روی تو می شود»
(«من فقط سپیدی ...» ص ۲۶۷)

یکی از ویژگی های شعر احمدی که از آغاز با اوست اما به مرور زمان ابعاد وسیع و نمادین می گیرد دلبستگی- وابستگی عمیق او به طبیعت و گل ها و گیاهان و میوه‌هاست، که به خصوص در سال‌های اخیر با معنای نمادین‌شان با تمامی خاطرات گذشته و نیز زندگی روزانه‌ی وی می‌آمیزند. و بیش از این هم، تا به حدی که گل‌ها و میوه‌ها و صفات و حالات آن‌ها جزئی از هویت او و نماد نوسان‌های حالات درونی خود او می شوند.
فضای مصرع‌های دو دهه‌ی اخیر شاعر همان‌طور که می‌بینیم سنگین و حاکی از درگیری او با دشواری‌ها و مملو از تیرگی و ناامیدی، حسرت گذشته‌ها و اندیشه‌ی مرگ است. در این سال‌هاست که شاعر انگورهای همیشه سرشار و میوه‌های رسیده را از ورای فضای ذهنی مه‌آلود و از خلال پریشانی‌های خود می‌بیند:
«در تاکستان‌ها/ در زیر درختان انگور/ در زیر شاخه‌های تاک‌ها/ به دنبال رفیقانم بودم/ که یکی یکی رفتند»
(«از نگاه تو...» ص ۲۱۵)

«دو و سه خوشه ی انگور بر تاک / باقی / همه جراحت و ماتم.»
(«از نگاه تو...» ص ۱۰۵)

«همراه یک سبد میوه بر میز / زخمی بر میوه‌ی گلابی / و اندوهی جاودان و دوخته شده / بر پیراهن ما بود...»
(«از نگاه تو...» ص ۱۸۹)

باز هم نمونه های دیگری از این گونه مصرع ها را می بینیم :
«ما را برس - ما را دریاب که عمر به پایان است / و هنوز هزاران آرزو در خانه مانده است - هنوز درختان انجیر خانه میوه‌ی کامل نداده اند»
(«از نگاه تو...» ص ۲۰۵)

«نه میوه را می خواهم / نه امید را می خواهم / چشمان را به شیشه های تار / می چسبانم و می گویم : / مرا غم احاطه کرده است / پس راه خروج کدام است ؟»
(«عاشقی بود...» ص ۵۰)

«بر شاخه های انگور / عمر می باختیم / و گیلاس ها را / سبد سبد در باد گم می کردیم»
(«هزار اقاقیا...» ص ۸۰)

«ما / تا غروب آفتاب به انارها / بر درختان پناه بردیم / تمام شب را / در زیر درختان انار بودیم»
(«از نگاه تو...» ص ۱۴۱)

«از کوچه‌ی بن بست تا خانه / می آیم / سبد خالی میوه بر میز / سالیان خاموش و کدر بر دیوار»
(«از نگاه تو...» ص ۱۹۲)

کوچه و خیابان که قبلاً در شعر احمدی محل ارتباط و تحرک و یافتن رنگ های زندگی بود حالا با حس خلاء و تلخی می آمیزد:
«در چشمان تو / کوچه ای قدیمی را / صدا می کنم / جوابی نیست»
(نشریه‌ی «بخارا» - شماره‌ی ۶ سال ۱۳۷۸)
«در میان کوچه مانده‌ام / نه از عابران خبری است / نه از فصل ها / که در کوچه بودند»
(«عاشقی بود...» ص ۵۸)

«در جوانی من در کوچه باغ ها نهرها جاری بود - دانه های انگور را از روی زمین می چیدیم به خانه می بردیم در پایان آن سال چهره ها را در خُم ها دیدیم که در تلاطم خُم ها گم شدند...»
(«از نگاه تو...» ص ۲۱۸)

«بیتی مجهول / در حافظه‌ی ما مانده بود / روزی با مهربانی گفتی : / آن را در پیری خرج می کنیم / برای زمستان هیزم می خریم . / هیچ گاه آن زمستان را / به یاد تو نیاوردم / که ما تنها در برف های / زمهریر

خیابان / برای خرید نانی / می دویدیم »
(«هزار اقاقیا در چشمان تو هیچ بود» ص ۱۸۰ - ۱۸۱)

«در خیابان های بزرگ / شگفت / در برابر مرگ ایستاده بودم / لباس به تنم سنگین بود / فصل و دیار / در انگشتانم شمرده می شدند»
(«لکه ای ...» ص ۱۱۸)

شاخه دور از دسترس می ماند، صراحی کنار اطلسی ها در باد می شکند، و ساز و شاعر هر دو در باغ گم می شوند:
«دست ما / به شاخه ها نمی رسد / اندوه امان نمی دهد / همه ی سازها را / در باغ گم کرده ایم / به دنبال خود هستیم / خویش را نمی یابیم »
(«هزار اقاقیا...» ص ۶۷)

«در آن بامداد که در کنار اطلسی ها / در ایوان بودیم / بادها صراحی ها را شکستند»
(«عاشقی بود...» ص ۱۲۸)

... و نیز تصویری که با جهشی از این ها هم بسیار دورتر می رود:
« گاهی دیده بودم کسی در باران به دنبال نشانی خانه ای بود / پس از آنکه من نشانی را گفتم ناگهان آتش گرفت و خاکستر شد.»
(دو مصرع از شعری نوشته شده در سال ۲۰۰۳ که توسط خود شاعر در نشست «کتاب ماه ادبیات و فلسفه» که به بررسی شعرهای وی اختصاص داشت خوانده شد.)

با این وجود لحظات نادری هم هست که شاعر به خود می آید و کمی از افکار تیره و تار فاصله می گیرد:
«اما من تنها/ گاهی چنان آغشته از روز می شوم/ که تک و تنها/ در میان کشتزاران می دوم/ و در آستانه ی زمستان/ سخن از گرما می گویم/ من چندان هم/ برای نشستن در کنار گل های بنفشه/ بیگانه و پیر نیستم»
(«ویرانه های دل را به باد می سپارم» ص ۱۶۰)

بسیاری از شعرهای یکی دو دهه ی اخیر وی با حفظ همان زبان و روال همیشگی، برخلاف اشعار قبلی از آغاز تا انتها دارای پیوستگی خطوط ذهنی است. برخی از این قطعه ها نه به شکل کنار هم گذاری تصاویر و چند-مصرع های مستقل، که با فرم درونی و یکپارچگی تمامی اجزای آن تابلوی هماهنگی را در زبان ویژه ی شاعر تصویر می کنند، و از نمونه های خوب شعر امروز به شمار می روند.
در اینجا سه شعر سرتمام از این گونه کارهای شاعر را می بینیم:

فقط دو کاج ...

«فقط دو کاج سبز / که در میان ابرها منزل دارند / تا ظهر مهمان هستند / ابر است و باران است / باران

اگر ببارد/ مهمانان شسته می‌شوند/ سبز می‌شوند/ من از روی تختخواب/ جهان و مرگ را/ در سفیدی این ملافه‌ها/ و آن کاج‌های دور/ مهمان می‌کنم./ مرا به مهمانی/ ملافه‌های سفید/ نیاوردند/ با پای بی‌کفش/ و چشمانی تهی از عینک/ به این مهمانی آمدم/ فقط شام را می‌توان/ در این جهان خورد.»

(«لکه‌ای از عمر بر دیوار بود» ص ۱۴۵)

۳

«چه سرگردان است این عشق / که باید نشانی‌اش را / از کوچه‌های بن‌بست گرفت. / سبزی‌ها در سپیده / بوی بهار دارند / به نیمروز پژمرده و افسرده / آکنده‌ی پائیزند. / چه حدیثی است عشق / که نمی‌پوسد و افسرده نیست / حتی آن هنگام / که از آسمان به خانه آوار / شود.»

(«قافیه ...» ص ۲۲۱)

فقط...

«فقط از بیم زوال درختان و رؤیا است/ که به تو پناه می‌آورم/ یک شب دیگر از عمر ما گذشت/ می‌دانستم مرا / در سپیده ملامت می‌کنند/ که یک شب دیگر/ از عمر ما گذشت./ [پس این مردمان که از مه آمده بودند/ به دور ما حلقه زدند، ساعت سرد شدن/ آب در کوزه را پرسیدند] / برخاستیم/ جامه‌ی پاکیزه را بر تن کردیم/ ما از دریا دور بودیم/ نیت دریا کردیم/ پس قایق بود/ شب از راه می‌رسید/ بیم موج بود/ نه،/ ما را همراه طعام نبود/ از بیم زوالی درختان و رؤیا/ شب را گواهی دادیم/ که روز است/ باز بیم زوالی درختان و رؤیا/ گفتیم: ما تشنه نیستیم.»

(«عاشقی بود...» ص ۱۴)

تصویر - مصرع آفرینی و چند-مصرع آفرینی

شعر احمدی در مجموع بر پایه‌ی ایجاز و فشردگی مضمون نیست بلکه شعر تصویرسازی با تک مصرع‌ها، یا چند-مصرع‌ها است، و چند-مصرع‌هایش گاه به گونه‌ای «هایکو» یا «تنکا» می‌مانند. البته هایکو و تنکا هم همیشه در معنا فشرده نیستند و گاهی تنها از اندیشه یا حسی گذرا یا تجربه‌ای درونی می‌گویند. تا اینجا مثال‌های بسیاری از آنها را دیده‌ایم. در مصرع‌های زیر هم نمونه‌های دیگری را می‌بینیم که در آن‌ها سمبل‌های جهانی مانند «ضمیر» و «صبح» و «کبریت»... به خوبی و با قدرت انتقال مفهوم ارائه شده‌اند:

«دورتر از میوه‌های زمستانی/ ما به راه دور می‌رویم./ نمی‌دانم آیا شب نشده/ به آن ساختمان سفید/ خواهیم رسید؟»

(«قافیه ...» ص ۷۲)

«به محدودیت ضمایر بیندیش / که آخرین رهسپاری ما / در «تو» / به انزوا رسید.»

(«وقت خوب ...» ص ۱۲۴)

«خیال یار بر لباس کهنه‌ی ما / تا سپیده دوید / لباس یار / در سپیده با باد می‌رفت»

(«قافیه ...» ص ۱۴۹)

«من تنهای تنها / بر باد ایستاده بودم / کبریت هایم در باد خاموش / شدند»
(«قافیه ...» ص ۱۰۴)

«خسته ام / درِ خانه را بگشایم / صبح است / صبح در کوچه مانده است.»
(«لکه ای ...» ص ۱۴۸)

برخی از تک مصرع ها یا چند-مصرع هایی که در زیر می آید به گمان من حالتی شبیه به «اصطلاح» یا «اکسپرسیون - فرمول» یا «کلمات قصار» به خود می گیرند، یعنی به مفهوم و اصلی کلی تر از تصویر شعری اشاره دارند. من بیشتر این گونه چند-مصرع ها را در دومین کتاب او «روزنامه ی شیشه ای» چاپ ۱۳۴۳ می یابم:
«بشریت ایستاده است / و با تمام گفته ها باز می توان سخن گفت»
(«روزنامه ...» ص ۱۳۳)

«روز انجام ما سرانجام ما نیست»
(«روزنامه ...» ص ۶۶)

«دوستی ها نه ضرورت بود / و نه خواستن»
(«روزنامه ...» ص ۵۶)

«در آخرین رفتن ها بازگشت خواهد بود / در نخستین آمدن ها رفتن خواهد بود»
(«روزنامه ...» ص ۵۲)

«و بماند که هر خواستن نتوانستن است»
(«روزنامه ...» ص ۶۸)

«بزرگ ترین اعتمادها بزرگ ترین بی اعتمادی ها را خواهد زاد»
(«روزنامه ...» ص ۵۰)

«کوچک ترین شک ها امید را خواهد کاشت»
(«روزنامه ...» ص ۵۰)

«بی تدارک دوست داشتن شتاب است در روزهایی که آسمان ابری است»
(«هزار پله ...» ص ۹۷)

«تو، به کاسه‌ی شکسته‌ای خیره / من صدای شکستن را از ابتدا / شنیده بودم»
(«قافیه ...» ص ۵۱)

با این که در شعر احمدی تکیه بر فشردگی در بیان نیست، گه‌گاه در میان انبوه مصرع‌های پراکنده و کم‌رنگ به ایجازهایی برمی‌خوریم که گویی چکیده‌ی محتوای داستانی را در یک یا چند جمله بیان می‌کنند. به چند تا از آن‌ها اشاره می‌کنم:
«شبی شکسته بود و یار با باد می‌رفت»
(«قافیه ...» ص ۱۳۴)

«آب و جویبار را گم کردیم / و در کنار سبوی خالی / در باد ایستادیم»
(«قافیه ...» ص ۱۴۷)

«و مردی / کنار راه‌آهن‌ها / مدرسه‌ها و کارخانه‌ها / و حس‌های نخستین نوازش / پرپر شده بود.»
(«وقت خوب ...» ص ۱۳۷)

«دلم به مهربانی ایام / خونین بود / و صبح ناتمام از چهره‌ی من / به لیوان می‌چکید»
(«قافیه ...» ص ۱۳۶)

«ما خاموش در باد ایستاده بودیم / سکوت و ابریشم و غم را / بر جامه‌های ما دوخته بودند.»
(«قافیه ...» ص ۱۴۶)

«بیم دارم این فصل تقسیم شود بر اندوه و برگ / پس گندم‌های زرد - تخیل و این فصلی که دو نیم می‌شود: نیمی اندوه - نیمی مرگ و برگ»
(«از نگاه تو...» ص ۲۳۳)

در اینجا تعدادی از چند-مصرع‌های دیگر شاعر را که از نمونه‌های مشخص زبان و نگاه ویژه‌ی اوست می‌بینیم:
«ما دو واژه خواهیم شد در دو زبان / که هر دو گویای یک معناست»
(«روزنامه ...» ص ۱۱۳)

«ماه پاره پاره در آسمان / از خانه‌ی ما می‌گریخت»
(«قافیه ...» ص ۱۳۳)

«از دلم برای شما در اتاق می‌گویم/ ولی/ اتاق برای شما بزرگ‌است/ شما که قلب‌های کوچک دارید»
(«من فقط سپیدی ...» ص ۲۶۳)

«هر دارو که علاج بود / در خانه داشتم / اما / تنم در باد / به تماشای غزل‌های آخر می‌رفت.»
(«قافیه...» ص ۱۸۴)

«پایانی ندارد این خانه / که من در آن پاییز را / آغاز کردم»
(«قافیه...» ص ۲۳۲)

«تا غروب / آن روز در خیابان ماندیم / آفتاب از شاخه‌های درختان / به زمستان رفت / در آنجا خفت.»
(«از نگاه تو...» ص ۱۲۲)

«و در آن لحظه / در میان جاده‌ی ابریشم‌ها / تصادفاً صبح شد»
(«وقت خوب...» ص ۲۲۷)

مثال آخری نمونه‌ی گویایی از تصویرهای تقلیدناپذیر اوست که گویی در آن شاعر گیج و «غایب» ناگهان به خود می‌آید و در حالتی بین خواب و بیداری با واقعیت بیرونی روبرو می‌شود.

احمدرضا احمدی و داستان‌های کودکان

به گمان من بعضی از نکاتی که در اشعار احمدرضا احمدی از آغاز تا امروز منفی تلقی شده (مثل نبود چارچوب کلی فرم، تصویرهای پراکنده و بی‌ارتباط معلق در فضایی میان خواب و بیداری، حذف و تکرارهای کودکانه...) در برخی از این داستان‌ها در فضای ذهنی مناسب خود می‌نشینند و نظم و نسقی قابل قبول در چارچوب داستان - یا شعر به نثر - برای کودکان می‌گیرند. به عبارت دیگر چون روی سخن با کودک و دنیای اوست، جاهای خالی تکنیکی در معیار شعر، در فضایی تخیلی - رؤیایی پر می‌شود، و عناصر سازنده در منطق خواب و رؤیا که در آن ممکن و ناممکن به یکدیگر می‌پیوندند، می‌نشینند.

در این گونه تصویرها و تکرارهای مدور، نوبت به نوبت و درجه به درجه، (نوعی لف و نشر به معنای وسیع آن) مفهوم «من»ها یا «ما»های شاعر - به عبارت دیگر چهره‌ها و ابعاد هویت او - معنایشان را آشکار می‌کنند و پایه‌ی «داستان کودکان به سبک نو» و تخیل خلاق و اصیل در زبان نو را می‌گذارند. تخیلی که هدفش در خودش است و با کمترین موضوع به مفهوم رایج ماجرای داستان، نمادهای قوی مثل سیب، گل، رنگ، فصل، خواب، دریا، پرنده، درخت، قایق، میوه، آسمان، سفر، زمان... را به خوبی به‌کار می‌گیرند و می‌پروراند. من گمان می‌کنم این نوشته‌ها در سبک و روال خودشان به اوج می‌رسند، چون در عین رؤیایی بودن و راه یافتن به ماوراء واقعیت‌های خشک عینی، سازمان یافته هستند و در چارچوب ذهنی جمع و جور شده‌ای قرار می‌گیرند تا هم ذهن کم تجربه و در حال شکل‌گیری کودک را پریشان نکنند و هم او را با نگاهی از نوع دیگر به پیرامون خود الفت دهند.

از خلال این داستان‌ها کودک می‌تواند میان اشیا و مفهوم‌ها و موقعیت‌ها ارتباطی نمادین برقرار کند، و در پشت چیزهای پیش پا افتاده‌ی روزمره معنای وسیع‌تری بجوید. این کار نوعی تشویق ضمنی

کودک به «شاعرانه دیدن» چیزها و زندگی کردن با نمادهای جهانی است. البته بچه ها هر کدام طبیعت خودشان را دارند و این داستان ها هم به روی همه شان اثر یکسان نمی گذارد. بیشتر بچه ها داستان های پر ماجرا و پر تحرک را ترجیح می دهند - قصه به مفهوم متداول آن می خواهند و نه شعر - رؤیا. اما اگر این داستان ها حساسیت ویژه ی چند کودک را هم بیدار کند و جهت بدهد منظور شاعر برآورده شده است، و بذر پراکنده شده روزی در جایی جوانه خواهد زد.

برخی از جمله های این داستان ها حتی از نقطه نظر فرم درونی به روح «شعر» می رسند و با مصرع های خوب کتاب های شعر این شاعر برابر هستند. از نمونه های آن این جمله هاست:

«... پدرم می گفت: در خواب دیدم که یک سیب بزرگ، کنار ماه بزرگ است ...
به حیاط خانه آمدم. عکس ماه توی حوض بود. دور حوض دویدم، سیب هم دور ماه دوید...
آهسته نشستم و دستم را دراز کردم تا سیب توی حوض را بگیرم. دستم به آب خورد. آب، تکان خورد و لرزید و چین برداشت. ماه چین خورد و گم شد. سیب هم چین خورد و گم شد. از خواب پریدم ...
برادرم در خواب دیده بود که یک سیب، در کنار خورشید جای گرفته است ...
مادرم در خواب دیده بود که روی تاقچه ی اتاق، پهلوی آینه، یک سیب هست ...
همه ی ما خواب یک سیب را دیده بودیم ...
سیب خواب من، مهمان همه ی درختان سیب بود، اما مال هیچ درختی نبود...»

(«خواب یک سیب، سیب یک خواب»)

«... ناگهان دانستم که من اسم ندارم ...
برادرم گفت پس نام تو دریاست. من، دریا شدم، آبی شدم، با چشمان آبی ...
خواهرم خندید و گفت: پس اسم تو درخت است. درخت شدم، سبز شدم ...
پدرم گفت: اسم تو رود است. رود شدم. رفتم، دویدم ...
مادرم گفت: نام تو ستاره است. ستاره شدم. به آسمان رفتم. سوسو زدم ...
مادربزرگم گفت: اسم تو گل است، گل در باغچه بودم، گل لادن، گل داوودی، گل بنفشه، گل اطلسی ...»

(«شب یلدا»)

«... هنگامی که گله ای اسب را به کنار رودخانه برده بودند تا آنها را بشورند اسبی سفید از گله جدا شده بود و به سیبستان رفته بود...
اسب تنها بود...
سیب های درختان را چیده بودند. سیب ها را در سبدها ریخته بودند و به شهر برده بودند. در سیبستان فقط یک سیب سرخ بر شاخه مانده بود. سیب تنها بود...
صبح شد. در سیبستان اسب به زیر درختی رسید که سیبی سرخ بر شاخه مانده بود...»

(«اسب و سیب و بهار»)

این گونه نوشته ها، به عبارت دیگر رؤیاهای شاعر، داستان زندگی با روح شعر در زبانی نو هستند و

می توانند در کنار قصه های سنتی جای بزرگی برای خود باز کنند.
گذشته از استعدادهایی که با گذشت زمان در مسیر خاصی شکوفا می شوند و راه آینده‌ی کودک را می سازند، شخصیت کودک نیز به عنوان یک فرد انسانی هر روز و هر ساعت در حال شکل گیری است. در این میان به گمان من مأنوس کردن کودکان با رؤیا، بیدار کردن حس طبیعت دوستی، ذوق زیبایی دوستی و ظرافت جویی و - متعالی کردن معمولی ها - عامل مهمی در ایجاد حساسیت های والا در آنها به شمار می آید.

پاریس - اول فروردین ۱۳۸۵ - ۲۱ مارس ۲۰۰۶

منابع :

۱. همه‌ی آن سال‌ها، نشر مرکز، چاپ اول، تهران ۱۳۷۱ - شامل دفترهای: طرح، چاپ اول، تهران ۱۳۴۱
روزنامه‌ی شیشه ای، چاپ اول، تهران ۱۳۴۶ - وقت خوب مصائب، چاپ اول، تهران ۱۳۴۷
من فقط سپیدی اسب را گریستم، چاپ اول، تهران ۱۳۵۰ - ما روی زمین هستیم، چاپ اول، تهران ۱۳۵۲
قافیه در باد گم می شود، چاپ اول، نشر پاژنگ، تهران ۱۳۶۹
۲. از نگاه تو در زیر آسمان لاجوردی، چاپ اول، شرکت همگام، تهران ۱۳۷۶
۳. عاشقی بود که صبحگاه دیر به مسافرخانه آمده بود، چاپ اول، نشر سالی، تهران ۱۳۷۸
۴. هزار اقاقیا در چشمان تو هیچ بود، چاپ اول، نشر ماه ریز، تهران ۱۳۷۹
۵. یک منظومه ی دیریاب در برف و باران یافت شد، چاپ اول، نشر ماه ریز، تهران ۱۳۸۰
۶. کتاب منتخبات، چاپ اول، نشر افکار، تهران زمستان ۱۳۸۱ شامل برگزیده‌هایی از دفترهای: طرح - روزنامه ی شیشه ای - وقت خوب مصائب - من فقط سپیدی اسب را گریستم - ما روی زمین هستیم - تنرهای یومیه - هزار پله به دریا مانده‌است - قافیه در باد گم می‌شود - لکه‌ای از عمر بر دیوار بود - ویرانه‌های دل را به باد می‌سپارم - از نگاه تو در زیر آسمان لاجوردی
۷. شب یلدا، با نقاشی های فرح اصولی، شرکت همگام با کودکان و نوجوانان، تهران سال ۱۳۷۶
۸. خواب یک سیب، سیب یک خواب، با تصویرهای ابوالفضل همتی آهویی، شرکت همگام با کودکان و نوجوانان، چاپ اول، تهران سال ۱۳۷۳
۹. اسب و سیب و بهار، تصویرها از کریم نصر، نشر ماه ریز، تهران ۱۳۸۰