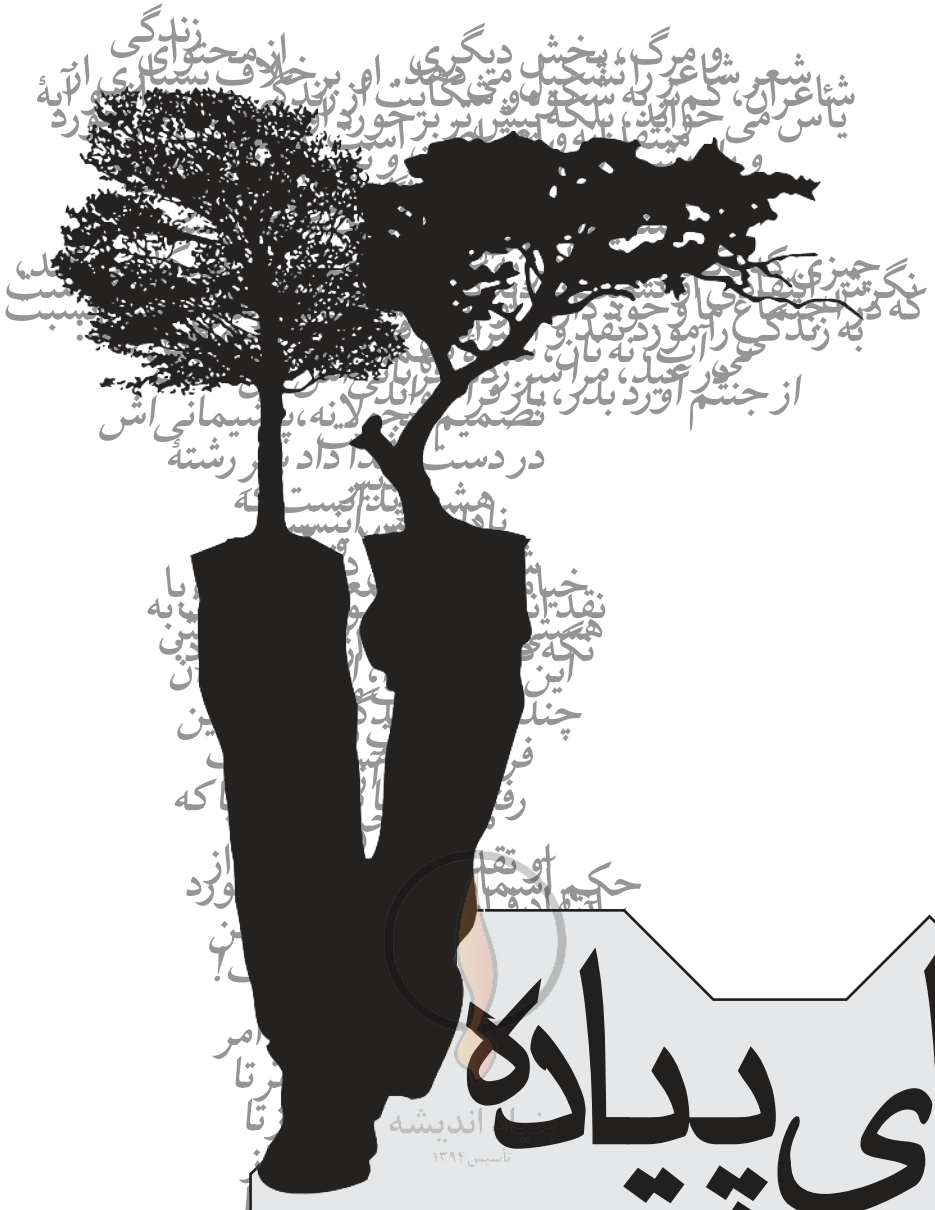

پای پیاده

نگاهی به مجموعه‌شعر «رفتن، رسیدن نیست» اثر ضیا رفعت

محمود جعفری ترخانی

مقدمه

«رفتن، رسیدن نیست» نام آخرین مجموعه شعر احمدضیا رفعت است. این کتاب با طرح جلد زیبا و قطع و فونت جذاب در ۲۳۱ صفحه در بهار ۱۳۹۶ از سوی انتشارات عازم در کابل منتشر شده است. از ضیا رفعت کتاب‌های شعری دیگری نیز نشر شده است. مانند؛ فریاد ناشنیده، همان یوسف همان بازار، کنار خیابان، شعر کوچک درد بزرگ، بن‌بست و اشتباه مشترک.

آخرین اثر وی همین دفتر «رفتن، رسیدن نیست» است. این اثر ۱۶۰ غزل از سال‌های ۱۳۹۳ـ ۱۳۹۵ شاعر را دربر دارد. کارهای شاعر در این دفتر از جنبه‌های مختلف قابل ارزیابی است؛ چه این‌که این اثر یک حجم قابل توجهی از غزلیات شاعر را دربر دارد و از طرف دیگر، به تازگی وارد بازار کتاب شده و آخرین تأملات و تفننات زبانی شاعر را احتوا می‌کند. آن‌چه بیش از همه نگارنده را وا داشت تا در این اثر تأمل کنم، تفاوت‌های کاری شاعر با شاعران معاصر از یک‌سو و ره‌آوردهای زبانی او از سوی دیگر است. این دفتر حاصل تلاش‌ها و تجربیات شاعر، طی دوره‌های مختلف کار ادبی او است. شاعر در این اثر سعی ورزیده تا تأملات و ره‌آوردهای شاعری خود را به نمایش بگذارد. از این‌رو سعی شده است تا با کنکاش در دفتر «رفتن، رسیدن نیست»، عرق‌ریزهای ادبی او دریافت شود و پیشکش خوانندگان قرار بگیرد. بنابراین، سؤال اصلی این گفتار، این است که چه ممیزه‌هایی در کتاب «رفتن، رسیدن نیست» وجود دارد که آن را از سایر مجموعه‌شعر شاعران معاصر متمایز می‌کند و یا به لحاظ ساختار و فرم چه شالوده‌شکنی‌هایی در این دفتر دیده می‌شود؟

برای پاسخ به این پرسش‌ها لازم است دفتر حاضر را به عنوان یک کل و یا یک شخصیت مستقل در نظر بگیریم و سپس ضمن تجزیهٔ آن به محورهایی چون محتوا، زبان، تخیل و موسیقی، به نتایج مورد نظر دست یازیم.

محتوا

پس از مطالعه کامل دفتر حاضر به این باور می‌رسیم که دو موضوع اساسی دغدغه اصلی شاعر را تشکیل می‌دهد:

عشق

عشق نخستین و بیش‌ترین صورت معنی در ذهن شاعر است. شاعر طی سال ۱۳۹۵ بیش از سال‌های دیگر به دنبال بیان احساسات عاشقانه و طلب جام از زلف نالان یار بوده است. شاعر در این دفتر مخاطب واقعی خاصی دارد. او هیچ‌گاه نشانه‌ای را که خواننده بتواند احتمال دهد جانب عشق او کیست، برجا نمی‌گذارد. مثل بسیاری از شاعران کلاسیک‌سرا، به ابهام‌گویی و بیان کلیاتی پیرامون عشق خود اکتفا می‌کند. زبانی را هم که برای شرح ماجرای عاشقانه خود انتخاب می‌نماید، توصیفی و گاه اعتراضی همراه با طنز است و با عناصر تخیل امروز و گذشته هماهنگ است. ببینید:

انتقاد از شیوهٔ پیشامدت ناشکری است
چه ستم افزون چه کم، بسیار می‌آید به تو

(ص ۷)

یا

شد نشر از چشمت گزارش‌های تصویری زیاد
تبلیغ کردند این خبر در شهر، تحریری زیاد

...

بردار از سر چادرت، تا عاقلان باور کنند
در لای هر یک تار مو، بند است زنجیری زیاد

(ص ۱۴۱)

زندگی و مرگ

زندگی و مرگ، بخش دیگری از محتوای شعر شاعر را تشکیل می‌دهد. او برخلاف بسیاری از شاعران، کم‌تر به شکوه و شکایت از زندگی می‌پردازد و آیهٔ یأس می‌خواند؛ بلکه بیش‌تر برخورد او با هستی، برخورد منتقدانه و اعتراضی است. ببینید:

و باز پشت هم این هست و نیست تکراریست
چه وقت مرد، چه مقدار زیست؟ تکراریست
حساب و هندسهٔ زندگی دوباره بساز
که مستقیم پس از نزده، بیست، تکراریست

(ص ۱۱۵)

چیزی که نگاه ویژهٔ شاعر به زندگی و هستی را آشکار می‌کند، نگرش انتقادی او نسبت به دیدگاه مذهبی و تقدیرگرایانه‌ای است که در اجتماع ما وجود دارد. او به صراحت باورهای سنتی نسبت به زندگی را مورد نقد و اعتراض قرار می‌دهد و می‌گوید:

نی آب، نه نان، سفرهٔ مهمانی‌اش این است
در عید، مرا سر زده، قربانی‌اش این است
از جنتم آورد بدر، باز فراخواند
تصمیم عجولانه، پیشیمانی‌اش اینست
در دست خدا داد سرِ رشتهٔ تدبیر
هشیار ندانست که نادانی‌اش اینست

(ص ۷۱ و ۷۲)

شاعر در این دفتر مشرب خیامی دارد و سعی می‌کند، با نقد اندیشه‌های موجود نسبت به هستی، بگوید که فرصت عیش نگه دار و دست از نسیه بدارد:

این روا آن روا، این خوب آن بد، بحث مفت
چند روزی زندگی و تا به این حد بحث مفت
فرصتی تا هست صرف لذتِ آزاد به
رفتن از دنیا مسلمان یا که مرتد، بحث مفت

(ص ۱۶۵)

او تقدیرگرایی و پیروی از حکم آسمان‌ها را به شدت مورد انتقاد قرار داده می‌گوید:

از آسمان و زمین پیروی مکن در راه
که حکم رفتن و فرمان ایست! تکراریست

(ص ۱۱۵)

شاعر نسبت به مرگ و حیات بعد از مرگ نیز اعتقاد دیگری دارد و باور به حور و غلمان را نادرست می‌پندارد:

گویند که جنت است و حور و میوه
یعنی که دوباره اشتباه در پیش

(ص ۶۵)

او علاوه براین، گاهی به انسان نیز تشر می‌زند و کارهای او را مورد انتقاد قرار می‌دهد:

از بس که زحمت دیده‌ام از دست انسان زیستن
حاضر شدم حیوان شوم حیوان، نژاد آماده نیست

(ص ۱۳۸)

شاعر ضمن این‌که از حیوانیت آدم‌ها گله دارد، از آدم‌های ریایی و مقدس‌نماها نیز گله‌مند است و گاه آن‌ها را به شدت مورد انتقاد و سرزنش قرار می‌دهد. او کسانی را که به نام مذهب و دین آدم می‌کشند یا به نام اسلام اعمال و رفتار غیر اسلامی دارند، با لحن تلخ و تهدیدآمیزی هشدار می‌دهد:

تردید، شک، انکار، پشت جبههٔ اندیشه‌ام
تشکیل دادم ضد ایمان، ائتلاف تازه‌ای
دیگر نیایم با مقدس‌های تکراری کنار
یعنی: خدایی، کعبه‌ای، سنگی، طواف تازه‌ای

(ص ۲۰۳)

زبان

مهم‌ترین چیزی که ذهن شاعر را در این دفتر به خود مشغول کرده، زبان سروده‌هایش است. او ضمن این‌که محتوا را ارج می‌نهد، در تلاش است تا زبانی تازه برای خود دست و پا کند. شاید بتوان گفت که جدا از چند سوژه، محتوایی که در شعر او می‌درخشند، آن‌چه باعث تفاوت در کارهای او شده، همین زبان سروده‌های اوست. مطالعهٔ این دفتر نشان می‌دهد که شاعر از اول دفتر تا آخر در صدد بیان معنا در قالب تازه بوده است. حقا که در این خصوص سعی‌های بی‌بدیل به خرج داده و عرق‌های فراوان ریخته‌اند است. از این‌رو، می‌توان اذعان کرد که این دفتر محصول سال‌ها تلاش شاعر در جهت استقلال زبانی او است.

شاعر در این دفتر کارکردهای فراوانی را در جهت شالوده‌شکنی در فرم انجام داده است که به صورت فشرده به عمده‌ترین آن‌ها اشاره می‌شود:

استفاده از کلمات و اصطلاحات روزمره و عامیانه

شگرد اصلی در کار دفتر حاضر همین امر است. شاعر با استفاده از کلمات و اصطلاحاتی که معمولا مردم عام از آن‌ها استفاده می‌کنند، سعی کرده زبان خود را از حالت سنتی آن خارج کرده و به زبان روزمره نزدیک کند. شمار این کلمات و اصطلاح در این دفتر زیاد است از قبیل: اتوبان، دیپلماسی، حق شهروند، مرز زمینی، برنامه، مدیریت، کوچه، کاغذ، قلم، خط‌کش، قبرغه، آنتن، سرخط اخبار، چاپلوسی و... به این ابیات توجه کنید:

دیپلماسی نقش هر دو را مشخص می‌کند
عهد بستن، دست ما و نقض پیمان دست توست
نیست حق شهروندی در محیط عاشقی
می‌کشی یا می‌کنی آزاد، فرمان دست توست

(ص ۳۲)

یا

در این دفتر نه تنها من، نه تنها میز، بی‌معنا
قلم، رایانه، کاغذ، خط‌کشی‌ها نیز بی‌معنا

(ص ۱۵۵)

استفاده از ترکیبات نو

رفعت در دفتر «رفتن، رسیدن نیست» از ترکیبات نو بسیار استفاده کرده است؛ ترکیباتی که معمولاً در این دفتر مورد استفاده قرار گرفته‌اند، از عناصر عینی و معمولی تشکیل شده‌اند. مانند: شلیک نگاهت، ایستگاه خیال، میز دل، کوچهٔ جان، تار خام، تجدید نظر، دل‌بحران‌زده، ویزهٔ دیدار، پادرمیانی و...

منم مسافر جامانده پیش ایستگاه خیال
دمی که رد شد از این‌جا قطار، تازه فهمیدم

(ص ۱۸)

یا

به‌جز رسالهٔ عشقت که روی میز دل است
نخوانده‌ایم کلامی، کتاب می‌داند

(ص ۴۷)

یا

مدت ویزهٔ دیدار سرآمد، ما را
عشق فرمود که تمدید شدن ممکن نیست

(ص ۷۸)

دگرگونی ساختاری

قابل توجه‌ترین چیزی که در این دفتر به چشم می‌خورد، دگرگونی ساختاری در نحو زبان است. این دگرگونی در نحو زبان در سراسر مجموعه شعر «رفتن، رسیدن نیست» دیده می‌شود. منظور از تحول ساختاری در این‌جا جابه‌جایی نقش کلمات در ساختار یک جمله است. مثلاً فعل که باید در آخر جمله بیاید در آغاز یا وسط جمله قرار گرفته است. مانند:

بورزی انس، ولو مختصر، گمان نکنم
شود رفیق درختان، تبر، گمان نکنم

(ص ۵۹)

گاهی نیز ساختار خود فعل تغییر می‌یابد مانند «نخواهد رسیم» که اصولاً باید نخواهیم رسید باشد:

به هیچ جای نخواهد رسیم تا ابد من و کاه
وی از زبونی و من از وقار، تازه فهمیدم

(ص ۱۹)

یا

شهری که دل‌هایش بهم دارند از هرکوچه راه
سختی نیفزاید به خلق، آن‌جا اتوبان کم شود

(ص ۷۵)

بنیاد اندیشه
تاسیس ۱۳۹۴

باستان‌گرایی

از دیگر ویژگی‌های این دفتر استفاده از تکنیک باستان‌گرایی است. باستان‌گرایی در جای‌جای این دفتر به وضوح مشاهده می‌شود. شاعر با تجاربی که از مطالعات اسلامی دارد، کوشیده است تا از واژه‌هایی چون عید، رمضان، ایوب، آدم، جنت، نماز، و... به سود شعر خود استفاده کند. مهارت شاعر در بهره‌وری از این عناصر به خوبی قابل رؤیت است. به این ابیات توجه کنید:

داد یک بوسه، پس از خشکی سی روزهٔ لب
رمضان تا نرود، عید شدن ممکن نیست

(ص ۷۸)

یا

به خونِ آب، قلب را بشویم از برای دفن
دهند غسل میت به خاک‌ناسپرده را

(ص ۱۳۴)

مطالعهٔ این دفتر نشان می‌دهد که شاعر از اول دفتر تا آخر در صدد بیان معنا در قالب تازه بوده است. حقا که در این خصوص سعی‌های بی‌بدیل به خرج داده و عرق‌های فراوان ریخته‌اند است. از این‌رو، می‌توان اذعان کرد که این دفتر محصول سال‌ها تلاش شاعر در جهت استقلال زبانی او است.

استفاده از کلمات قدیمی

شاعر در کنار این‌که تلاش دارد تا زبان خود را به زبان کوچه نزدیک‌تر کند؛ اما گاهی به صورت ناخودآگاه در دام کلمات کاملاً قدیمی نیز افتاده است. کلماتی که امروزه در جامعهٔ ما معمول نیست، در جنب کلمات معمول قرار گرفته‌اند. مانند کلمات برفتی، ببسته، وی:

نویدِ موی ترا سال‌هاست می‌دهد هر شب
مرا ببسته گمانم به تار خام، تنهایی

(ص ۹)

تک بیت‌ها

تک بیت‌ها از جمله زیباترین بخش‌های این دفتر است. شاید بتوان گفت چیزی که خواننده را بیش‌تر مجذوب این دفتر می‌کند همین تک بیت‌هایند.

نیست حاجت که بخوانی کف دستانم را
خالی از عشق نه‌ای، فال مرا می‌دانی

(ص ۱۳۶)

یا

همت بلند اگر شد، اوجِ طلب شود پست
کوه از برای عنقا، هموار می‌نماید

(ص ۱۷)

یا

با یک نگاه، خواستمت، جوهر آشنا
خربوزه را به شرط چشیدن نمی‌خرد
جز من که از تو آه به جان می‌کنم طلب
کس باد را به قصد دمیدن نمی‌خرد
خواهی شویم مشتری‌ات، خوش‌فروش باش
طفل از دوکان مار، خزیدن نمی‌خرد

(ص ۶۱)

موسیقی

موسیقی در شعر ضیا رفعت، یکی از محوری‌ترین موضوعات به شمار می‌رود. شاعر علاوه بر این‌که از وزن مطنطن استفاده کرده و گاهی نیز وزن‌های کوتاه را مورد آزمایش قرار داده است، از موسیقی درونی نیز بهره برده است. موسیقی درونی در شعرهای این دفتر به آن‌ها آهنگ و یژه بخشیده و بر جذابیت آن‌ها افزوده است. ببینید:

از خدا مغرورتر، از حور زیباتر شدی
برتر از این هردو تا، انگار می‌آید به تو

(ص ۸)

جدا از این، کوشش، شاعر در بهره‌بری از ردیف و قافیه‌های نو نیز ستودنی است. ردیف در شعر شاعر نقش تعیین کننده در ساختار زبانی او دارد. ردیف‌هایی را که او در این دفتر برگزیده و کم‌تر در آثار دیگر شاعران مورد استفاده قرار گرفته، عمدتاً از عناصر عینی و دیدنی ترکیب یافته‌اند.

خانه بستند به روی همه، در خوش باشد
سد معبر شده ایجاد، گذر خوش باشد

(ص ۴۰)

قریب به اتفاق ردیف‌ها در این دفتر، نو و تازه‌اند. این نشان می‌دهد که شاعر تا چه میزان روی ردیف‌های غزلیات خود توجه داشته است. اگر اندکی دقت نماییم به خوبی می‌توانیم دریابیم که ردیف‌های تازه در مجموعه شعر «رفتن، رسیدن نیست»، بر ساختار دستوری و فرم و تخیل شعرها نیز اثرگذار بوده است. ردیف‌ها، عناصری چون تخیل، زبان و موسیقی شعرها را به دنبال خود هدایت کرده‌اند. حتی محتوا نیز گاه تابع ردیف در شعر قرار گرفته است. علاوه بر آن، ردیف نحو زبان را دگرگون ساخته و به شعر تازگی و طراوت

بنیاد اندیشه
تاسیس ۱۳۹۴

بخشیده است. به این نمونه‌ها دقت کنید:

دیگر دوا نکرد اثر بعد از آن که تو...
آری اثر نکرد دگر بعد از آن که تو...

(ص ۱۱)

یا

دیگر نکنم پیش تو منزل، نظرت چیست؟
از کوچهٔ جان، پا بکشد دل، نظر چیست؟

(ص ۵۲)

تخیل

تخیل عنصر دیگری است که در این دفتر به خوبی رؤیت می‌شود. شاعر همان‌قدر که به محتوا ارزش می‌دهد، به تخیل نیز ارزش می‌دهد. تمام عناصر اصلی در این دفتر به صورت مساوی در کنار هم حرکت می‌کنند و کم‌تر جایی را می‌توان یافت که یکی از جنبه‌های اصلی، مثل محتوا یا تخیل، نسبت به سایر عناصر تمایز داشته باشند. از این جهت تخیلی که در این دفتر به چشم می‌خورد، عمدتاً از عناصر قدیم و جدید تشکیل شده است. در جایی هم که تخیل عینی و به‌روز بر ارکان اصلی شعر استوار یافته است، رگه‌هایی از تخیل بیدل در آن دیده می‌شود.

آن‌چه روشن است این است که شاعر در خیال‌پروری و مضمون‌آفرینی همواره تابع بیدل و سبک آن بوده است. به این بیت نگاه کنید:

به دوش ناله پیمودم مسیر بی‌نهایت را
رد پایی به دنبال من از آواز خواهد ماند

(ص ۸۸)

یا

مسیر این هوس‌ها داشت گِرد خویش گردیدن
به صحرا منتهی می‌شد، خیابانی که می‌گفتی

(ص ۸۷)

این لطیف‌طبعی که در بیت مذکور و بیت‌های دیگر دیده می‌شود، ناشی از تأثیرپذیری شاعر از تخیل بیدل است. جایی هم که از عناصر امروزی در تخیل استفاده کرده، سایه‌های تخیل بیدل مشهود است:

بی‌سبب دیوانه‌ای بیرون نمی‌زد از وطن
عشق تا پیدا نشد، دنبال صحرا کس نبود

(ص ۳۰)

کشف شاعرانه از لطافت‌ها و زیبایی‌های دیگر این دفتر است. در دفتر مذکور شاهدمثال‌های بسیاری را می‌توان یافت که نشان می‌دهند شاعر در کشف شاعرانه دست بالایی دارد. به این ابیات توجه کنید:

تمام عمر گردیدیم تا دریافتیم آخر
که جایی از لحد آرام‌تر بهر اقامت نیست

(ص ۱۳۰)

یا

هر گردنی به حلقهٔ مویی کشیده‌ای
این پیچِ پیچِ دورِ سرت، دار، کم نداشت

(ص ۷۴)

یا

این اوج یگانگی نگر که دارد
دو دیده، همیشه یک نگاه در پیش

(ص ۶۶)

از این گونه کشف‌ها در کتاب «رفتن، رسیدن نیست» کم نیستند. به باور نگارنده، در بسیاری از مواقع شاعر تحت تأثیر بیدل دست به اکتشاف زده و گاه نیز خود به این خلاقیت دست یازیده و با تبحر خود گوهر معانی را از سایه‌های ابهام دیده‌ها بیرون کشیده است:

از هر نگاه، مالیه می‌خواست سیر حسن
با ما حساب، ادارهٔ آمار، کم نداشت

(ص ۷۴)

یا

خندهٔ غفلت نمی‌کرد این‌قدر بر اشک‌ها
راه را مسدود، اگر محتاج دریا کس نبود

(ص ۲۹)

نتیجه‌گیری

دفتر «رفتن، رسیدن نیست» یکی از مجموعه شعرهای خوب و خواندنی است که تفاوت‌های آشکاری با مجموعه شعرهای دیگر شاعران دارد. مطالعهٔ این دفتر نشان می‌دهد که شاعر در صدد بیان و زبان تازه است. از این‌رو کوشیده با انتخاب ردیف و قافیه‌های نو، ساختار درونی زبان سروده‌های خویش را تغییر دهد. گزینش ردیف به عنوان متغیّر مؤثر در زبان، دریافت ویژهٔ شاعر از تجربه شاعری او را نشان می‌دهد. او با تجاربی که از کار شاعری دارد، ردیف را اصل محوری در غزلیاتش قرار داده، در کنار آن سعی کرده، واژه‌ها، ترکیبات و اصطلاحات نوتری را وارد زبان خود بکند و با جابه‌جایی ارکان یک جمله، دست به تغییر در دستور نیز بزند. به نظر می‌رسد تلاش شاعر برای رسیدن به زبان مستقل، نتیجهٔ مطلوب، داشته و تاحدودی زبان او را متفاوت‌تر ساخته است. اگر چند نگاه ارزشی به این تطور، می‌تواند ما را بر تأملات بیش‌تر بر این مجموعه وا دارد و بحث اثبات و نفی آن را میسر کند؛ اما در کل، می‌توان آن را یک تجربهٔ موفق نسبت به اهداف مورد نظر شاعر دانست؛ لیکن آن‌چه در این جا گفتنی به نظر می‌رسد این است که شاعر اگرچند به استقلال نسبی در زبان خود دست یافته است؛ ولی این زبان هنوز در میانهٔ سنت و تجدد گیر مانده و وارد فضای حال نشده است. از این‌رو، می‌طلبد که شاعر با استفاده از ابزار نوتر به جای ردیف، زبان خود را به روز نماید و استقلال زبانی خود را به صورت کامل به دست آورد. هم‌چنین با بالابردن بسامد تک‌بیت‌های جذاب، استفاده از طنز و روان‌سازی مصراع‌ها، بر پویایی و جذابیت اثر خویش بیفزاید.

بنیاد اندیشه
تاسیس ۱۳۹۴