این پیاده‌رو تا سراسر زمین کشیده می‌شود*

نقدی بر مجموعه شعر در پیاده‌رو اثر بیوک ملکی

شهرام رجب‌زاده

مجموعهٔ در پیاده‌رو، نقطه‌ای درخشان در کارنامهٔ شعرهای نوجوانانهٔ بیوک ملکی به شمار می‌آید و به گمان من، در میان تمامی مجموعه شعرهایی که تاکنون برای نوجوانان ایران منتشر شده است، موقعیتی خاص دارد. برای اثبات این دو مدعا، از مروری گذرا بر کارهای پیشین ملکی ناگزیریم.

نگاهی به پشت‌سر

بیوک ملکی کار شعر کودک و نوجوان را به طور جدی از نخستین سال‌های پس از پیروزی انقلاب، در کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان و هفته نامهٔ «کیهان بچه‌ها» آغاز کرد. به عبارت دیگر، او از نخستین گروه شاعران کودک پس از انقلاب به شمار می‌آید و بیش از دو دهه در این عرصه فعال بوده است.

در آن هنگام، ملکی، هم برای کودکان می‌سرود و هم برای نوجوانان، او از شعرهای این دورهٔ خویش، هیچ مجموعهٔ مستقلی فراهم نیاورده و تمایلی به انتشار آن‌ها در قالب کتاب نداشته است. اما گذشته از شعرهای پراکنده‌ای که می‌توان در صفحات نشریات ادواری آن زمان سراغ گرفت، در دو مجموعه شعر مشترک از چند شاعر، آثاری از شعرهای آن دوران ملکی باقی مانده است. مجموعه شعر *کلاغ پر* که کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، به سال ۱۳۶۵ آن را برای گروه‌های سنی «ب» و «ج» منتشر کرد، سه شعر از بیوک ملکی را نیز در بر می‌گیرد که یکی از آن‌ها در سال ۱۳۶۰ و دو شعر دیگر در سال ۱۳۶۲ سروده شده است.

در مجموعهٔ *آب و مهتاب* نیز که در سال ۱۳۶۸ منتشر شد و باز هم ناشر آن کانون بود، پنج شعر از ملکی به چشم می‌خورد. گرچه ناشر، تاریخ پای همهٔ شعرهای این مجموعه را (از جمله شعرهای ملکی را که همیشه پای آن‌ها تاریخ می‌زند) حذف کرده، به خوبی آشکار است که هیچ یک از این شعرها پس از سال ۶۳ سروده نشده‌اند. این مجموعه برای گروه‌های سنی «ج» و «د» فراهم آمده است. با نگاهی به همین تعداد اندک نیز می‌توان برخی از ویژگی‌های مهم دورهٔ آغازین شاعری ملکی را برای کودکان و نوجوانان، شناخت.

---

* این پیاده‌رو در سراسر زمین کشیده می‌شود، شهرام رجب‌زاده/ پژوهشنامه کودک و نوجوان، بهار ۱۳۸۲.

در شعرهای کودکانهٔ ملکی، با شاعری روبه‌رو می‌شویم که از زبانی تندرست برخوردار است. زبان شعرها روی هم رفته، عاری از سستی و ضعفی است که اغلب در کارهای آغازین شاعران، طبیعی به حساب می‌آید و حتی برخی تا سال‌ها از آن رهایی نمی‌یابند. از همان آغاز پیداست که شاعر بر زبان تسلط دارد و زبان شعرش از اغلب شاعران کودک همدوره‌اش سالم‌تر است. مضامین، متناسب با مخاطب است و حوزهٔ مضمونی شعرها را توصیف سادهٔ طبیعت و حس و حال‌های ویژهٔ کودکانه برای خلق فضایی شاد، بدون دغدغهٔ آموزش و نیز بعضی مضامین اجتماعی شکل می‌دهند.

از همان آغاز، گرایش شاعر به مضامین اجتماعی (که بعدها به وجه غالب مضامین او تبدیل شد) آشکار است. در شعر «همه هستند یکرنگ»،[۱] با مضمونی روبه‌رو می‌شویم که بعدها به شیوه‌ای دیگر و با پرداختی بهتر (و این بار برای نوجوانان)، در شعر «بگو که شب زیباست»[۲] ظاهر می‌شود؛ مضمون تبعیض نژادی و نقطهٔ مقابل آن، یعنی برابری انسان‌ها.

در شعر نخست، این مصراع‌ها را می‌خوانیم:

یکی هم مثل شب‌ها
سراپایش سیاه است
ولی با این سیاهی
دلش همرنگ ماه است

همین مضمون، در شعر دوم، بدین شیوه پرداخت شده است:

اگر که رنگ تو
سیاه چون شب‌هاست
سکوت را بشکن
بگو که شب زیباست

شعرهای کودکانهٔ این دوره از کار شاعر، به خوبی نشان می‌دهد که او هرگز کودکانگی را با فقدان جوهر شعری یا شعر را با نظم اشتباه نمی‌گیرد.

در این دوره، رد تأثیرپذیری ملکی را از دیگر شاعران کودک، می‌توان در شعر، «مثل آهو»[۳] جست‌وجو کرد که آشکارا تقلیدی از شعر «او مثل آهو می‌دود»، از محمود کیانوش است.[۴]

ملکی:

می‌روم این سو
می‌دوم آن سو
از سر این جو
تا سر آن جو

*

می‌پرم پایین
می‌پرم بالا
می‌روم این جا
می‌روم آن‌جا

❋

هر کجا باشم
شاد شادم من
مثل آهویم
مثل بادم من

کیانوش:

او مثل آهو می‌دود
مثل پرستو می‌پرد
این سو و آن سو می‌دود
این سو و آن سو می‌پرد

❋

بر خاک جارو می‌زند
بر آب دامن می‌کشد
در باغ‌ها هو می‌زند
بر خانه‌ها تن می‌کشد

❋

سنگین و سنگین می‌رود
دولا و دولا می‌جهد
از کوه پایین می‌رود
تا ابر بالا می‌جهد

❋

تا می‌رود، باد است، باد
تا می‌نشیند، آه، هیچ!
از رفتنش شاد است، شاد
وقتی که ماند از راه، هیچ!

ملکی در آغاز کار، در عرصهٔ شعر نوجوان نیز با همان زبان نسبتاً سالم حاضر می‌شود و رنگ اجتماعی بر مضامین شعرهایش غلبه دارد. اما مضامین اجتماعی، اغلب به شیوه‌ای سطحی بروز می‌کنند و گاه حتی به شعرهای سیاسی ـ مناسبتیِ عاری از نیروی تأثیرگذاری و فاقد توان ماندگاری بدل می‌شوند.

با این همه، از لابه‌لای همین شعرها، گاه می‌توان شاعر توانا و خلاق سال‌های بعد را به خوبی بازشناخت:

آن روزها وقتی که هر ابر
می‌شد پلنگ و چنگ می‌زد
ما نیز سنگر می‌گرفتیم
هر کس به سویش سنگ می‌زد[۵]

ظاهراً از حدود سال ۱۳۶۳، بیوک ملکی به حوزهٔ هنری سازمان تبلیغات اسلامی راه می‌یابد و فضای واحد ادبیات کودکان حوزه، تأثیری انکارناپذیر بر شعر او را می‌گذارد و زمینهٔ تحول در دیدگاه و حال و هوای شعر او را فراهم می‌آورد. در این میان، نقش قیصر امین‌پور در فضای یاد شده و نیز تأثیر او بر تحول شعری ملکی، اهمیتی خاص دارد. خود ملکی از تأثیر فراوان امین‌پور بر کارهایش و استمرار این تأثیر سخن گفته[۶] و مجموعهٔ *پشت یک لبخند* را نیز به قیصر امین‌پور تقدیم کرده است.

در این زمان، ملکی از سرودن شعر برای کودکان دست می‌شوید و کار خود را بر سرودن شعر برای نوجوانان متمرکز می‌کند. او خود به این نکته اشاره دارد که در این کار، عمد داشته و چون بهتر و راحت‌تر برای نوجوانان شعر می‌گوید، به شکل تخصصی به شعر گفتن برای آنان روی آورده است.[۷]

هر چند که در مواردی با شعرهایی از ملکی برای مخاطبانی غیر از کودکان و نوجوانان نیز روبه‌رو می‌شویم،[۸] گرایش غالب او، هم‌چنان شعر نوجوان است.

در همین دوره، نقدی نیز بر کتاب *نیم قرن در باغ شعر کودک*، اثر عباس یمینی‌شریف می‌نویسد که اولین و آخرین نقد او در عرصهٔ شعر کودک به شمار می‌آید.[۹] این نقد، در عین برخورداری از پاره‌ای نکات دقیق و قابل تأمل، از شتاب‌زدگی و لحن تند و چکشی و نیز مغشوش شدن مرز نقد فنی ـ هنری و نقد ایدئولوژیک و نقد شخصیت، آسیب دیده است. ناگفته نماند که با در نظر گرفتن زمان و شرایطی که این نقد در آن نوشته شده است، مشکلات یاد شده را می‌توان تا حدودی زاییدهٔ مقتضیاتی دانست که پس از هر تحول چشمگیر اجتماعی، از آن‌ها گریزی نیست. از این رو، خام‌دستی و هیجان‌زدگی ملکی را نمی‌توان نابخشودنی شمرد و فضای عاطفی و احساسی حاکم بر این نقد، نباید مانع از آن شود که نظریات درست او را بازشناسیم.

در اسفند ۱۳۶۶، بیوک ملکی همراه با قیصر امین‌پور و ۱۳ تن دیگر از اعضای واحد ادبیات حوزهٔ هنری، از این مجموعه خارج شدند و کار خود را بیرون از سازمان تبلیغات اسلامی پی‌گرفتند. نتیجهٔ چند سال حضور ملکی در حوزهٔ هنری، مجموعه شعر *ستاره باران* بود که آشکارا متمایز از کارهای پیشین اوست. با این که خود شاعر، از چاپ این مجموعه که نخستین مجموعه شعر مستقل او محسوب می‌شد،

ناراضی بود[۱۰] و دیگر هرگز آن را تجدید چاپ نکرد و تنها چند شعر آن مجموعه را به مجموعهٔ بعدی خویش راه داد. این اثر تازگی‌هایی دارد که در آثار بعدی ملکی، عمق و وسعت می‌یابد.

ملکی در این مجموعه، برای نخستین بار از محدودهٔ قالب چارپاره خارج می‌شود و دیگر قالب‌ها (از جمله شعر نیمایی) را می‌آزماید.

با خروج از حوزهٔ هنری ، ملکی با دیگر دوستانش در پایه‌گذاری ماهنامهٔ ادبی ـ هنری *سروش نوجوان* سهیم می‌شود و از آن سال تاکنون، با دم زدن در فضای این مجله، تجربیات خود را در عرصهٔ شعر نوجوان، با پشتکار فراوان، آهسته و پیوسته پی‌گرفته است.

حاصل این دوره از تلاش هنری ملکی، تا پیش از مجموعهٔ *در پیاده‌رو*، چهار مجموعه شعر برای نوجوانان بوده که در مجموع، با مختصر فراز و فرودی که قابل چشم‌پوشی است، همسطح به شمار می‌آیند. این مجموعه‌ها به ترتیب، عبارت‌اند از: *بر بال رنگین‌کمان* (۱۳۷۰)، *پشت یک لبخند* (۱۳۷۱)، *کوچهٔ دریچه‌ها* (۱۳۷۶) و *از هوای صبح* (۱۳۷۶).

در این مجموعه‌ها، شاعر علاوه بر قالب غالب شعر نوجوان، یعنی چارپاره، از قالب‌های نیمایی، مثنوی، غزل، قطعه و دوبیتی استفاده کرده است. در این میان، کاربرد قالب‌های چارپاره و شعر نیمایی بر دیگر قالب‌های یاد شده غلبه دارد، اما بسامد این دو قالب در این چهار مجموعه نیز متفاوت است و از نظمی ثابت یا روندی مشخص پیروی نمی‌کند.

نگاه حاکم بر این مجموعه‌ها (هم‌چون مجموعهٔ پیشین)، نگاهی از منظر مذهب است. این نگاه در شعرهای قدیمی‌تر، کاملاً آشکار یا «رو»ست و از نمادهای صریح مدد می‌جوید، اما هر چه جلوتر می‌آییم، رنگ مذهبی شعرها، عمیق‌تر و پنهان‌تر می‌شود و به باطن مضامین و نگاه شاعرانه نفوذ می‌کند. اگر در سال ۶۳، شاعر می‌گوید:

سلام من
به هر چه و به هر کسی که با سحر
تمام جسم و جان او
پر از نماز می‌شود[۱۱]

این نگاه در سال ۷۱، این گونه متبلور می‌شود:

صبح که خورشید هنوز آن طرف تپه‌هاست
او و خدا
هر دو تا
می‌روند
آن طرف چشمه‌ها
پونه بچینند برای همه[۱۲]

عناصر طبیعت در این مجموعه‌ها (هم‌چون مجموعهٔ پیشین)، حضوری آشکار دارد. در اغلب شعرها این حضور، تزیینی و کارت‌پستالی و صرفاً برای تصویرسازی نیست، بلکه نشانی از پیوندی عمیق‌تر میان انسان و طبیعت دارد؛ پیوندی که طبیعت را به رنگ نگاه و دیدگاه شاعر درمی‌آورد و آن را به ترجمان حس و حال‌ها و اندیشه‌های او بدل می‌کند. شعر بلند «پیراهن پرواز»،[۱۳] نمونه‌ای از این پیوند است.

در این مجموعه‌ها (هم‌چون مجموعهٔ پیشین) اجتماع، از مهم‌ترین حوزه‌های موضوعی ـ مضمونی به شمار می‌آید. در شعرهای قدیمی‌تر، رد پای نگاهی سطحی و گاه مناسبتی را می‌بینیم که خود را از دورهٔ آغازین شاعری ملکی برای نوجوانان، به این دوره کشانده است. اما رفته‌رفته، نگاه اجتماعی شاعر، لایه‌های رویی را می‌شکافد و به عمق نفوذ می‌کند و از شعار فاصله می‌گیرد. شعر «جنگ خیالی»،[۱۴] از نمونه‌های خوب و موفق این روند به شمار می‌آید. البته در شعرهای قدیمی‌تر این مجموعه‌ها نیز گاه غلظت سوزوگداز شاعر، اجتماعیات او را تا سطح رمانتی‌سیسم اجتماعی پایین می‌کشد:

در میان لحظه‌های سرد شب
این شب سیاه
آه! ای خدا چه می‌کنند
بچه‌های خانه‌ای که سقف آن
چکه‌چکه می‌چکد
بچه‌های بی‌پناه
بچه‌های بی‌گناه[۱۵]

در این مجموعه‌ها، شاعر به قلمرو تازه‌تری نیز پا می‌گذارد که در ارتفاعی بلندتر از مضامین اجتماعی، سر برافراشته است. این قلمرو، مضامین هستی‌شناسانه و انسانی است که اندیشه در آن ته‌رنگی از فلسفه دارد. از این دست شعرها می‌توان به «سایه‌ها»[۱۶] و «مثل پرواز گنجشک»[۱۷] اشاره کرد.

سلامت زبان، ویژگی دیگر این مجموعه‌ها (هم‌چنین مجموعهٔ پیشین) است. با این همه، گاه مشکلاتی در جادهٔ زبان شعری هموار او دست‌انداز ایجاد می‌کند. در بررسی دقیق و ساختاری مشکلات زبانی این مجموعه‌ها، به نکتهٔ جالبی برمی‌خوریم. تقریباً همهٔ ضعف‌های زبانی یاد شده، در مواردی پدید آمده‌اند که شاعر به دایرهٔ زبان محاوره و شکسته (آرگو) نزدیک شده است. به تعبیر دیگر، تلاش شاعر برای دستیابی به عنصری سبکی در حوزهٔ زبان شعر، یعنی آمیختن دوگونهٔ زبان رسمی و عامیانه (آرگو)، نه تنها توفیقی در پی نداشته، بلکه به سلامت زبان شعر او لطمه زده است. ناگفته نماند که دستیابی به ترکیبی متوازن این این دو گونهٔ زبانی در شعر به مفهوم عام، از دشوارترین دستاوردهای شاعرانه به شمار می‌آید. از این‌رو، نیل به آن در شعر نوجوان، به مراتب دشوارتر است؛ زیرا این حوزه نیز محدودیت‌های خود را به زبان تحمیل می‌کند. بد نیست در این جا به نمونه‌هایی از این ناهمگونی‌های زبانی اشاره کنیم.

در شعر «پیراهن پرواز» چنین می‌خوانیم:

مادرم از خانه مرا باز صدا می‌زند:

«پس تو کجا رفته‌ای؟»
باز هوایی شدی!
خشک شده پیرهنت روی بند؟
پیرهنت را بیار
یک سره ابریست هوا،
زود باش[۱۸]

به وضوح پیداست که کلمهٔ «یک سره» با بافت زبانی این قطعه از شعر ناهماهنگ است. در این قطعه، شاعر مونولوگ مادر را با زبانی که عناصر آن به دقت از زبان محاوره انتخاب شده‌اند، ساخته است؛ عناصری که با بافت زبان فصیح رسمی نیز بیگانه نیستند. کلماتی چون «پیرهن» (به جای «پیراهن») و «بیار» (به جای «بیاور»)، هم اشکال تلفظی رایج در زبان گفتارند و هم در زبان کهن (آرکائیک) سابقهٔ استعمال دارند. اما کلمه «یک‌سره» (به جای «یه سره») هیچ جایی در بافت زبان محاوره ندارد و در این قسمت از شعر، چون وصله‌ای ناهمرنگ، خود را نشان می‌دهد.

باز هم در همین شعر، مادر می‌گوید:

«بر سَرِ بامی هنوز؟
خسته شدم بس که صدایت زدم!
پیرهنت را ببین!
خوب شد؟»[۱۹]

در این جا نیز تلاش آگاهانه برای انتخاب واژه‌ها با توجه به دو بافت زبان آرگو و زبان رسمی، آشکار است. شاعر باز هم از کلمهٔ «پیرهن» استفاده کرده است و عبارت «بس که» نیز چنین نقشی را بازی می‌کند. اما عبارت «بر سر بامی»، به شدت با این مجموعه ناهماهنگ است. گویندهٔ این کلمات، مادری است که با زبان رایج گفتار امروز و واژه‌های مردم کوچه و بازار زمانهٔ ما سخن می‌گوید. در این زبان، هیچ کس نمی‌گوید «بر سر بامی» بلکه می‌گویند «روی پشت بامی» یا «بالای پشت بامی». کاری به درستی یا نادرستی این عبارت از نظر فصیح‌نویسان نداریم، اما ویژگی‌های فرهنگی گویندهٔ مونولوگ، چنین عباراتی را می‌طلبد، نه آن را که شاعر برگزیده است.

در همین شعر که از زاویهٔ دید نوجوانی غرق در دریای خیال سروده شده است، راوی می‌گوید:

کوچه چه کوچک به نظر می‌رسد
باز هم
می‌پرم از روی سیم
می‌روم
آن طرف ابرها،
بعد هم از روی ابر

شیرجه‌ای می‌زنم
با دو معلّق وسط آسمان
مثل معلّق زدن طوقیِ «محمودخان»
می‌پرم
روی درختی بزرگ[۲۰]

در این بخش از شعر نیز کلمهٔ «معلّق» مشکل‌ساز شده است. به دلیل اختلاف تلفظ در دو گونهٔ زبانی عامیانه و رسمی («مَلّق» و «معلّق»)، این کلمه پیش از آن که نقش خود را در زبان عامیانه به شعر رسمی منتقل کند، تحت تأثیر بار خود در زبان رسمی، از مبدأ عامیانه‌اش دور می‌شود و پیش از هر چیز، معنای خود را در زبان فصیح جار می‌زند و بافت زبانی را ناهمگون می‌سازد.

ملکی در شعر دیگری چنین سروده است:

مادرم باغچه‌ای از گُل خشک
ساخته داخل خاک و خُل خشک[۲۱]

در این بیت نیز عبارت «خاک و خل» به زبان محاوره تعلق دارد و شاعر، آگاهانه بر آن بوده تا آن را در ساختار زبان رسمیِ نزدیک به گفتار امروز به کار برد، اما موفق نبوده است. در زبان محاوره، «خاک و خل» یک واحد کلامی محسوب می‌شود و دو جزء «خاک» و «خل» در آن نقش دو جزء ترکیبی را بازی می‌کنند. از این رو، مصوت رابط «ـُـ» (و) بین این دو جزء، باید کوتاه تلفظ شود. اما در این شعر، به ضرورت وزنی، این مصوت رابط، دست‌کم باید متوسط یا نیمه‌بلند خوانده شود که هم موسیقی کلام را از زبان محاوره دور می‌کند و هم به صمیمیت زبان لطمه می‌زند.

کاربرد کلمهٔ «بالشت» به جای «بالش» در نمونهٔ زیر نیز نوعی کاربرد ناموفق تلفظی محاوره‌ای از یک واژه در بافتی فصیح به شمار می‌آید که به یک‌دستی و هماهنگی بافت زبان، لطمه زده است:

می‌نشینی سرد و ساکت گوشه‌ای
تکیه بر بالشتی از غم می‌دهی[۲۲]

دیگر ویژگی این چهار مجموعه (هم‌چون مجموعهٔ پیشین)، تعهد شاعر به شعریت شعرها و تن ندادن به بی‌مضمونی و ضعف عنصر خیال است. هیچ یک از شعرهای این مجموعه‌ها نظم محسوب نمی‌شود و با همهٔ فراز و فرودها و اختلاف سطح‌های ناگزیر، از عناصر شعری بی‌بهره نمی‌ماند و شعریت خود را به بهانهٔ نوجوانانگی فرونمی‌گذارد. از این‌رو، گاه به تصاویر شعری زیبایی در این مجموعه‌ها برمی‌خوریم که تازگی و طراوت آن‌ها، از توان شاعرانهٔ ملکی برای خلق ایماژهای تأثیرگذار سخن می‌گوید. ایماژهایی از این قبیل:

باز ابر مهربان نوبهار
بر فراز آسمان پرواز کرد
دست خود را بر سر صحرا کشید

اخم سبز غنچه‌ها را باز کرد[۲۳]
یا:
در فضای باغ غوغا می‌کنند
باز هم فوارهٔ گنجشک‌ها
هر کجا سرگرم صحبت می‌شوند
شاخه‌ها دربارهٔ گنجشک‌ها[۲۴]

که نقش انکارناپذیر قوّت قافیه را نیز در تأثیرگذاری آن باید یادآور شد.

در این میان، تلاش برای خلق تصاویر شعری تازه، گاه به ایماژهایی انجامیده است که به دلیل نقص دانش شاعر دربارهٔ عناصر سازندهٔ تصاویر، ما به ازای خارجی درستی ندارند و از خطای شاعر پرده برمی‌دارند.

در شعری به نام «در پیاده رو (۳)»، ملکی از موریانه به عنوان عنصری برای تصویرسازی استفاده می‌کند و چنین می‌سراید:

یک قطار موریانه سمت چپ
یک قطار سمت راست
می‌دوند شاد، سوی دانه‌ها
موریانه‌ها به یکدیگر که می‌رسند
بی‌سلام از کنار هم نمی‌روند
صبح‌تان به خیر باد، موریانه‌ها! [۲۵]

پیداست که شاعر هرگز موریانه ندیده و آن را با مورچه اشتباه کرده است! موریانه‌ها هرگز دسته‌جمعی و قطاری در پیاده‌رو دیده نمی‌شوند (آن هم یک قطار سمت راست و یک قطار سمت چپ!) و دانه حمل نمی‌کنند. از این گذشته، از ویژگی‌های مورچه‌ها این است که وقتی به یکدیگر می‌رسند، با شاخک‌های خود و با استفاده از حس بویایی، به شناسایی همنوعان بیگانه و آشنای خود می‌پردازند. نه موریانه‌ها، البته باید تا حدودی به شاعر حق داد؛ زیرا دیدن موریانه‌ها اصولاً کاری دشوار است. با این همه، نمی‌توان از این نکته گذشت که نقص دانش شاعر دربارهٔ عنصری که برای تصویرسازی برگزیده، دست او را رو کرده است.

ناگفته نماند که شاعر همین شعر را بازسازی کرده و با رفع این عیب، در مجموعهٔ در *پیاده‌رو* آورده است که در جای خود از آن سخن خواهیم گفت.

در شعر دیگری به نام «بوی نرگس»، ملکی گل نرگس را «بهارآور باغ‌ها» نامیده و از همراهی بهار با عطر نرگس‌ها سخن گفته است:

بال در بال پرستوهای خوب
می‌رسد آخر سوار سبزپوش

جامه‌ای از عطر نرگس‌ها به تن
شالی از پروانه‌ها بر روی دوش
.....
باز می‌پیچد میان خانه‌ها
بوی اسفند و گلاب و بوی عود
می‌رسد فصل بهاری ماندگار
فصلی از عطر و گل و شعر و سرود[۲۶]

ظاهراً شاعر این نکته را فراموش کرده است که فصل رویش نرگس، بهار یا پایان زمستان نیست. نرگس از گل‌های پاییزی است و با خزان سر برمی‌آورد. البته، روشن است که شاعر «نرگس» را در معنایی تمثیلی و نمادین به کار برده و آن را نماد موعودی فرض کرده است که بهاری ماندگار را برای انسان‌ها به ارمغان می‌آورد. با این همه، چون ما به ازای خارجی این عنصر تمثیلی، با کاربرد آن در شعر یاد شده فاصله دارد، با توجه به تمثیلی بودن شعر نیز اشکال یاد شده، پابرجا می‌ماند.

نمی‌توان از این چهار مجموعه گفت و غلظت فراوان تأثیرپذیری‌های ملکی را از دیگر شاعران و گرته‌برداری‌های او را از مضامین و شعرهای دیگر در این دوره، یادآوری نکرد. تأثیر دیگر شاعران بر بیوک ملکی، در مجموعه‌هایی که از آن‌ها سخن گفتیم، بسیار گسترده بوده است.

نکتهٔ جالب آن است که این تأثیرپذیری، لزوماً ارتباط مستقیمی هم با تأثیرگذاری شاعرانی که ملکی به آنان توجه نشان داده، ندارد. برخی از این شاعران، شاعران تأثیرگذاری‌اند و برخی نیز به هیچ وجه با آنان در یک سطح قرار نمی‌گیرند. ضمناً این تأثیرپذیری، به حوزهٔ شاعران نوجوانانه‌سرا محدود نمانده و شعر او از آبشخور شاعرانی با مخاطب بزرگسال نیز سیراب شده است. گاه این تأثیرات، در حوزهٔ مضمون ظاهر می‌شوند و گاه در عرصهٔ زبان بروز می‌کنند. گاه تأثیرپذیری آن قدر کوچک به نظر می‌رسد که در استفاده از قافیه‌ای خلاصه می‌شود که نخستین بار شاعر دیگری قدرت آن را کشف کرده است. گاه نیز آن قدر وسعت دارد که گویی با ترجمهٔ حال و هوا و نگاه شاعرانهٔ شعری از یک شاعر دیگر روبه‌رو هستیم. حجم قابل توجهی از این تأثیرها نیز از شعر شاعرانی منشأ می‌گیرد که در حوزهٔ دوستان و آشنایان و معاشران ملکی بوده‌اند و او فرصت شنیدن شعرهای‌شان را (حتی پیش از انتشار) داشته است.

گویی ملکی هر عاملی را که در شعر دیگران پسندیده و آن را با حال و هوای شعر نوجوان یا فضای شعری خود هماهنگ دیده، وام گرفته و به بازسازی آن در بافت شعر خویش پرداخته است. پیداست که این نوع بهره‌مندی از شعر دیگران، دو سمت دارد که تنها یک سوی آن پرداخت بهتر و قوی‌تر و مؤثرتر است.

در این جا فهرست‌وار به برخی از این تأثیرپذیری‌ها و تأثیرگذاری‌ها اشاره می‌کنیم و می‌گذریم.

عمران صلاحی:

پروانه فرود آمده روی گل قالی

دنبال چه عطری است در این باغ خیالی[۲۷]

ملکی:
تا بیایی، باغ قالی بشکفد
باز گل‌های خیالی بشکفد [۲۸]

افشین علاء:
ـ کو، کجاست؟
ماه نیست
پس چه شد؟
ـ مثل برف
آب شد
چکه چکه چکه شد
هر ستاره چکه‌ای[۲۹]

ملکی:
آسمان که چشم باز می‌کند
باز هم ستاره‌ها
چکه
چکه
می‌چکند
در میان چشمه‌ها[۳۰]

پروین دولت‌آبادی:
برف می‌بارد
بر شاخهٔ کاج...
....
شب برفی، شب یخبندان است
آدمک برفی در کوچهٔ ما مهمان است
کاش سرما نخورد... [۳۱]

ملکی:

شهر را پر کرده بود آواز شب
هم زمین، هم آسمان یخ بسته بود
توی کوچه، خنده‌ها و حرف‌ها
بر لبان عابران یخ بسته بود
....
باد سردی از شکاف در وزید
سوز و سرمایش به جان من نشست
فکر می‌کردم در این سرما و سوز
باز هم آیا کسی در کوچه هست؟
□
پا شدم رفتم کنار پنجره
سایه‌ای در کوچه تنها مانده بود
پیش کاج پیر آدم برفی‌ام
در کنار سایه‌اش جا مانده بود[۳۲]

بد نیست شعر «بچه‌ها سلام»، از افشین علاء[۳۳] را با شعر «صمیمی‌تر از آفتاب»، از ملکی[۳۴] و این هر دو را با دو شعر از محمود کیانوش، به نام‌های «در شعر من»[۳۵] و «دارم حکایت‌های دیگر»[۳۶] مقایسه کنید. محض نمونه، بند آخر شعر علاء و شعر ملکی را در این جا می‌آورم.

علاء:

هر کدام‌تان که مهربان‌ترید
از صمیم دل مرا صدا کنید
اسم من که یادتان نرفته است
بچه‌ها برای من دعا کنید

ملکی:

بیایید حالا که دلخسته‌ام
برای من امشب دعایی کنید
و در گوشه‌ای از دل گرم‌تان
برای دلم فکر جایی کنید

ذکر نمونه‌ای دیگر از قافیه‌های اقتباسی ملکی نیز خالی از فایده نیست. محمد عزیزی (نسیم)، در حدود سال ۱۳۶۹ (زمانی که حدود ۱۸ سال داشت)، شعری به نام «*صدای یاکریم*» سرود که در همان ایام نیز چاپ شد. این شعر با این مصراع‌ها شروع می‌شود:

سحرشده
دوباره یاکریم
نشسته روی سیم[۳۷]

در سال‌های ۷۱ و ۷۲ ملکی در دو شعر، این قافیه را به کار برده است:

بال می‌زنند
روی بام‌ها
یاکریم‌ها
جمع می‌شوند
در کنار هم
روی سیم‌ها[۳۸]

می‌پرم
با پروبال خیال
روی سیم
پیش دو تا یاکریم[۳۹]

می‌توان ذکر مثال‌های متعدد را ادامه داد و سرچشمه‌های تأثیرپذیری ملکی را از شعرها و شاعران دیگر، هم‌چنان جست‌وجو کرد. مثلاً می‌توان به تأثیرپذیری ملکی در شعر «باغ رنگین‌کمان»،[۴۰] یا دو شعر «تا بیایی...»[۴۱] و «می‌رسد روزی که...»،[۴۲] یا شعر «آفتاب کوچه‌های شب»[۴۳] پرداخت. اما دامن این بحث را بیش از این نمی‌گستریم و تنها با اشاره به دو نکته، آن را برمی‌چینیم.

نخست آن که هیچ شاعری به اندازهٔ قیصر امین‌پور، بر فضای شعری ملکی تأثیر نگذاشته است. تأثیرپذیری ملکی از امین‌پور، فقط به مضمون، زبان، وزن، قافیه یا عناصر جزئی دیگر محدود نمی‌شود. ملکی به شدت از حال‌وهوا و رنگ نگاه و لحن شعر امین‌پور متأثر است. مثلاً می‌توانید شعرهای «مثل روزهای عید»،[۴۴] «آن شب...»،[۴۵] «دوستی کلمه‌ها»،[۴۶] و «دو روی سکه»[۴۷] و «دعایی برای مترسک»[۴۸] را با شعرهای امین‌پور در مجموعه‌های *مثل چشمه*، *مثل رود* و به *قول پرستو* مقایسه کنید.

دیگر آن که نباید تأثیرپذیری‌های ملکی را از شعرهای دیگران، از مقولهٔ سرقت ادبی به شمار آورد. نفوذ این مضامین به شعر ملکی، اغلب ناخودآگاه است و در رسوب مضمون یا شعری تأثیرگذار در ذهن او ریشه دارد. به عبارت دیگر، ملکی به طور ناخواسته، از مجموعهٔ شعرهایی که خوانده است و بر او تأثیر گذاشته و در ذهنش رسوب کرده‌اند، به عنوان یکی از منابع تصویرسازی و استخراج مضامین شعری بهره

می‌جوید. در این مسیر، گاه مضمون یا شعر به قدری رنگ نگاه ملکی را می‌گیرد که به دشواری می‌توان منشأ اولیهٔ آن را تشخیص داد و گاه نیز در پرداخت مجدد، هم‌چنان آثار مبدأ خود را حفظ می‌کند و خود را نشان می‌دهد.

در جمع‌بندی مجموعهٔ یافته‌های‌مان از نگاهی که به پشت سر انداختیم، می‌توانیم بگوییم که بیوک ملکی تا پیش از مجموعهٔ *در پیاده‌رو*، شاعری است که شعرهایش هیچ‌گاه از جوهر شعری خالی نیست؛ زبان شعر و زبان فارسی را به خوبی می‌شناسد و با چم‌وخم آن آشناست؛ با دیدگاهی مذهبی شعر می‌گوید و اجتماعیات، فضای غالب شعرهایش را تشکیل می‌دهد؛ با نگاهی شخصی به طبیعت می‌نگرد و خود را با آن پیوند می‌زند؛ اندیشه در شعرهایش نقش مهمی دارد و گاه رنگ و بوی هستی‌شناسانه و فلسفی می‌گیرد و در مجموع، او از جمله شاعران قوی‌دست شعر نوجوان به شمار می‌آید و کارهایش کم‌تر از اغلب شاعران این عرصه، به سستی و ضعف می‌گراید. با این همه، به شدت تحت تأثیر دیگران است و نگاه و سبکی کاملاً شخصی ندارد؛ به ندرت در شعرهایش می‌توان از تپش و ضربان حس‌های بکر و اصیل نوجوانانه سراغ گرفت؛ شعرهای به‌یادماندنی و دارای تأثیر پایدار بر ذهن خواننده در کارنامه‌اش انگشت‌شمارند؛ گاه دچار بیماری شعر نوستالژیک می‌شود و گاه نیز به اسارت در چنبرهٔ نگاه بزرگسالانه درمی‌آید و از بالا به نوجوانی می‌نگرد.

در یک کلام، شعر ملکی در این دوره، روی‌هم رفته بی‌عیب، اما بی‌رمق است. در وجه غالب، آن چنان ضعف ویژه‌ای ندارد که او را از دیگر شاعران نوجوان فروتر بنشاند و چندان نیز استثنایی و خارق‌العاده نیست که جایگاهش را فراتر از دیگران تثبیت کند. شعر او شعری است روان، ملایم، زیبا، خواندنی و بی‌حادثه و بی‌تپش؛ هم‌چون برکه‌ای زلال و بی‌موج.

درنگی در پیاده‌رو

مجموعهٔ *در پیاده‌رو*، مجموعه‌ای تبلور یافته است. امتیازات مثبت شعر ملکی، در آن تشدید شده و ضعف‌هایش به حداقل رسیده است. ویژگی‌هایی نیز که به تشخیص یافتن شعر او و شخصی شدن آن کمک می‌کنند، عمق و وسعت یافته‌اند.

از این گذشته، این مجموعه واجد ویژگی برجسته‌ای است که در کارهای پیشین شاعر و نیز در دیگر مجموعه‌های شعر نوجوان فارسی، از ابتدا تاکنون، بی‌سابقه محسوب می‌شود.

عمده‌ترین نقاط قوت شعر ملکی، التزام به جوهر شعر و مضمون، سلامت زبان و قوت اندیشه است که در این مجموعه، همگی این امتیازات را پررنگ‌تر می‌بینیم. تأمل هستی‌شناسانه در زندگی و مضامین انسانی، خویشاوند دیدن انسان و طبیعت و انعکاس این خویشاوندی در آینهٔ شعر و نیز فرونکاستن طبیعت تا حد عنصری صرفاً زینتی، نگرانی برای جامعهٔ انسانی و روابط آدمیان در عرصهٔ اجتماع، عواملی‌اند که شاخصه‌های شعر ملکی به شمار می‌آیند و به شکل محدود، نقش موتیف‌های معنایی و سبکی را در شعر نوجوانانهٔ او بازی می‌کنند. این عوامل نیز در آخرین مجموعهٔ شاعر، حضوری گسترده‌تر دارند و از این

گذشته، در این جا دیگر در هیأت عواملی مجزا و منفک بروز نمی‌کنند، بلکه چون آلیاژی که خواصی متفاوت از عناصر سازنده‌اش دارد، ذوب شده‌اند و پیوندهایی عمیق آن‌ها را درهم تنیده است.

وسعت سطوح آسیب‌پذیر شعر ملکی را نیز در این مجموعه رو به کاهش می‌بینیم. از جمله، شدت تأثیرپذیری او از دیگران، تا حد قابل ملاحظه‌ای کاسته و تقریباً به تأثیرپذیری از قیصر امین‌پور، منحصر و محدود شده است. در این‌جا شاعر از بالا به نوجوانی نمی‌نگرد و نگاه بزرگسالانه‌اش کم‌رنگ می‌نماید و اثری از شعرهای نوستالژیک به چشم نمی‌خورد. به علاوه، در این مجموعه، بیش از همهٔ مجموعه‌های شاعر، می‌توان تپش حس‌های بکر و اصیل نوجوانانه را دید و ضربان آن‌ها را شنید. تعداد شعرهای بیادماندنی این مجموعه، به تنهایی با مجموع شعرهای به یادماندنی پنج مجموعهٔ پیشین ملکی برابری می‌کند.

مجموعهٔ در *پیاده‌رو* ۱۳ شعر را در بر می‌گیرد که ۱۰ شعر آن در قالب نیمایی و ۳ شعر دیگر در قالب چارپاره جای گرفته‌اند. این مجموعه نیز هم‌چون هر مجموعهٔ دیگری، خالی از فراز و فرود نیست و اختلاف سطح دارد، اما کفهٔ این اختلاف سطح، به سمت شعرهای قوی‌تر سنگینی می‌کند.

با نگاهی سخت‌گیرانه، چهار شعر این مجموعه، یعنی شعرهای «با سایه‌سار تو»، «صبح‌تان به خیر باد»، «دفتری برای او» و «تا سراسر زمین»، به دلایلی که در سطرهای بعد از آن‌ها سخن خواهیم گفت، شعرهایی متوسط به شمار می‌آیند و ۹ شعر دیگر، شعرهایی قوی و تأثیرگذارند. از میان این ۹ شعر نیز پنج شعر به دایرهٔ بهترین شعرهای نوجوانانهٔ فارسی راه می‌یابند. این پنج شعر، عبارت‌اند از شعرهای «راه»، «جان بچه‌های‌تان!»، «صید سایه»، «هزار پا» و «نه مثل دیگران» که این آخری، قلهٔ این مجموعه و اثری شاخص در عرصهٔ شعر نوجوان ایران محسوب می‌شود.

در میان مجموعه شعرهایی که تاکنون برای نوجوانان ایران منتشر شده است، با همین مایه سخت‌گیری، تعداد مجموعه‌هایی که از نظر قوت و ضعف، چنین نسبتی میان شعرهای‌شان برقرار باشد، به دشواری به عدد انگشتان یک دست می‌رسد. این نکته را نیز باید افزود که شعرهای متوسط مجموعهٔ *در پیاده‌رو*، به دلیل ساختار کلی کتاب و ویژگی منحصر به فرد آن ـ که بدان خواهیم پرداخت ـ نیز در این مجموعه زاید نیستند.

شعر «راه»، نگاهی تازه به مضمونی ظاهراً پیش پا افتاده و دم‌دست دارد؛ گم شدن بچه‌ها در «میان جنگل شلوغ دست و پا»ی عابرانی که در پیاده‌رو به راه خود می‌روند:

در پیاده رو
گم شده میان جنگل شلوغ دست وپا
نگاه من
مثل این پسر که گیج مانده است و داد می‌زند:
«مادرِ مرا ندیده‌اید؟»[۴۹]

هیچ کس به او پاسخی نمی‌دهد. راوی نوجوان شعر نیز با اشارهٔ پدرش، به راه خود ادامه می‌دهد. پدر نیز هم‌چون دیگر عابران، پیاده‌رو را مسیری برای گذشتن می‌داند، نه درنگ کردن و درگیر شدن. از این‌رو، می‌گذرد و می‌رود. اما نوجوانی که شاعر با چشم‌های او به پیاده‌رو می‌نگرد، هم چنان رد پای اشک‌های پسر را دنبال می‌کند. تنها اوست که در این جنگل، حس مشترکی با پسرک دارد و او را درک می‌کند. عابران می‌گذرند و تنها نقشی که در این ماجرا بر عهده می‌گیرند، آن است که پس از آمدن مادر، «چند غنچه بر لبان‌شان باز می‌شود». اما نوجوانی که شاعر چشم‌هایش را قرض گرفته است، به‌رغم اشارهٔ پدر، نمی‌تواند بی‌اعتنا باشد؛ زیرا در پسرک، خود را می‌بیند. آیا این ماجرا نمی‌تواند سرنوشت او و دیگرانی هم‌چون او نیز باشد؟ شعر با این سطرها به پایان می‌رسد:

رو به راه می‌کنم
یک قدم نرفته، خشک می‌شوم
داد می‌زنم:
«پس پدر کجاست!؟» [۵۰]

شعر در نهایت سادگی، با زبانی ساده و سالم و روان، بی‌هیچ منبّت‌کاری و صنعتگری زایدی، به شیوه‌ای «سهل و ممتنع»، تأثیری ژرف بر خواننده می‌گذارد. شاعر حتی خود را ملزم نکرده است که قافیه‌های فراوانی را به کار گیرد. در مقایسه با دیگر شعرهای ملکی، این شعر، چندان بهره‌ای از قافیه نبرده و قافیه‌های اندک آن نیز معمولی و کم‌رمق‌اند، اما خواننده فقدان موسیقی قافیه را احساس نمی‌کند و شعر از این زاویه هیچ آسیبی ندیده است. به تعبیر دیگر، شاعر ترجیح داده است تا صمیمیت شعر را فدای قافیه‌اندیشی و قافیه‌پردازی نکند.

نگاه تازه و متفاوت شاعر را به مضامین روزمره و ظاهراً پیش‌پا افتاده، می‌توان در شعر «جان بچه‌های تان!» نیز دید:

در پیاده رو
مادری به کودک گرسنه‌اش
شیر می‌دهد
در کنار او نشسته کودکی
دست سوی عابران دراز کرده است
داد می‌زند: «کمک کنید
جان بچه‌های‌تان!» [۵۱]

روزانه چند بار چنین مناظری را می‌بینیم؟ و این مناظر چقدر در ما نفوذ می‌کنند و ما را به فکر فرومی‌برند؟ شاعر به درستی پاسخ می‌دهد:

از میان عابران، فقط
یک درخت زرد پیر

سکه‌ای به کودک فقیر می‌دهد.[۵۲]

آری، طبیعت از عابران پیاده‌رو مهربان‌تر است؛ حتی درخت زرد پیر و تهی‌دستی که تنها بازماندهٔ طبیعت در کنار پیاده‌رو به شمار می‌آید.

در این شعر زیبا، انسان، جامعه و طبیعت، در پیوندی شاعرانه، به وحدت می‌رسند که تبلور اندیشهٔ عمیق شاعر را به نمایش می‌گذارد. قوافی و موسیقی غنی آن‌ها و کارکرد درست قافیه، به عنوان عنصری برای پایان‌بندی مصراع‌ها در شعر نیمایی و انتقال ثقل کلام به قافیه‌ها، از عوامل تأثیرگذاری این شعر است.

گفتنی است که این شعر، نخستین بار با نام «در پیاده‌رو (۱)»، در مجموعهٔ *بر بال رنگین‌کمان* چاپ شد که با آن‌چه در مجموعهٔ اخیر شاعر می‌خوانیم، تفاوت مختصری دارد. در نسخهٔ قدیمی‌تر، به جای این دو سطر:

در کنار او نشسته کودکی

دست سوی عابران دراز کرده است

با این سه سطر مواجه می‌شویم:

در کنار او

کودکی دگر

دست را دراز کرده سوی عابران[۵۳]

به خوبی پیداست که با تصرفی اندک، شاعر چه مایه زبان شعر را به سلامت نزدیک‌تر کرده است. اکنون دیگر از کلمهٔ «دگر» که به شدت صمیمیت و روانی زبان را خدشه‌دار کرده بود، خبری نیست. هم‌چنین به حضور مزاحم «را» بین اجزای عبارت «دست دراز کرده» (که چیزی جز «حرف اضافه» نیست) پایان داده شده است. ترتیب ارکان جمله نیز هماهنگی بیشتری با زبان گفتار و شکل طبیعی کلام یافته است.

شعر «صید سایه»[۵۴] نیز که با عنایت به ابیاتی از *مثنوی* مولانا جلال‌الدین محمد بلخی سروده شده است، نمونهٔ موفقی از پیوند انسان، اجتماع و طبیعت را در سایهٔ تفکری هستی‌شناسانه، پیش روی ما می‌گذارد. در این شعر، طبیعت حضوری تمثیلی دارد و عناصر آن به جای انسان‌ها به نقش‌آفرینی می‌پردازند. باز هم شاعر، خود را به صنعت مقید نکرده و با استفادهٔ محدود از قافیه‌های مؤثر، از قربانی شدن شعری قوی در پیش پای تکلف، پیش‌گیری کرده است.

شعر «هزارپا» نیز گویای آن است که ملکی از کنار پدیده‌های روزمره، بی‌توجه عبور نمی‌کند. حساسیت شاعرانهٔ او، به شیوه‌ای کاملاً پذیرفتنی و طبیعی، انسان، اجتماع و طبیعت را از دریچهٔ چشم نوجوانِ واکسیِ دوره‌گردی، یگانه می‌بیند. پرداخت این شعر، تا حدودی پرداختی سینمایی است و واژه‌ها که بازیگران این عرصه‌اند، با دقت فراوان انتخاب شده‌اند:

در پیاده‌رو
هر چه چشم کار می‌کند
فقط
پا شکار می‌کند
چشم‌های دوره‌گرد من، در این پیاده‌رو
پا به پای عابران رهگذر
عبور می‌کنند[۵۵]

از نوجوان دوره‌گردِ واکسی انتظار می‌رود که در پیاده‌رو چه چیزی را بیشتر ببیند؟ بی‌شک، پاها را. نگاه سینمایی شاعر، دوربین را در ارتفاع پایین قرار داده و تصویر پاهای عابران را ضبط کرده است.

شاعر بی‌آن که در آغاز کار، از دوره‌گرد بودن نوجوانی که شعر از زبان او سروده شده است، حرفی به میان آورد، با عبارت «چشم‌های دوره‌گرد من»، این مفهوم را به ذهن خواننده منتقل می‌کند. این نوجوانان، با نگاه خود، عبور پاهای عابران را دنبال می‌کند و طبیعی است که برای توصیف جست‌وجوی خویش نیز از کلمهٔ «پا» کمک بگیرد و بگوید که چشم‌هاش در پیاده‌رو «پا به پای عابران رهگذر عبور می‌کنند.»

در پس‌زمینهٔ تصویر، منظره‌ای روزمره می‌بینیم؛ چند مرد، کودکی فقیر را از مغازه‌ای دور می‌کنند. خواننده که تاکنون با اشاره به «پا» و «چشم‌های دوره‌گرد» تا حدودی به فضای شعر نزدیک شده است، در سطرهای بعدی، با اشاره به «کفش»، باز هم به سوی موضوع و مضمون شعر، گام برمی‌دارد:

در پیاده‌رو هزار پا
در هزار کفش
تند و با شتاب می‌رسند و می‌دوند[۵۶]

در این جا ذهن نوجوان راوی ماجرا، با تداعی طبیعی و مناسبی، به یاد هزارپای کوچک و قشنگی می‌افتد که صبح از کنار رختخوابش گذشته بود. نگاه او به کفش‌ها ادامه می‌یابد و دوربین شعر، از زاویهٔ دید او تصویر چند جفت کفش کهنه را می‌گیرد که در برابر او توقف می‌کنند. کفش‌های کهنه، معمولاً آن قدرها در پی واکس نیستند. با این همه، نوجوان ما با صدای بلند ندا می‌دهد: «واکس می‌زنم.»

بی‌آن که مکان قرار گرفتن دوربین تغییر کند، صدایی از خارج کادر، روی تصویر می‌آید و به نوجوان ما با تحکم می‌گوید که بساطش را جمع کند و از این پیاده‌رو برود! اکنون آن هزارپای کوچک و قشنگی که پیش از این، به مدد تداعی ذهنی نوجوان راوی ماجرا، به شعر راه یافته بود، دیگر بار ظاهر می‌شود و این بار نقش اصلی خود را بازی می‌کند:

آی!
ای هزارپای کوچک و قشنگ!
کاشکی تو لااقل به پای خود
کفش داشتی.[۵۷]

در این شعر نیز قافیه‌های قوی و مؤثر، بر استحکام شعر افزوده‌اند.

شعر «نه مثل دیگران»، با مضمونی بسیار تازه و متفاوت، نگاهی عمیق و انسانی، زبانی شسته و رفته، کاربرد قوی قافیه‌ها، موسیقی غنی کلام و معماری درست کلمات، بی‌نیاز از هر گونه شرح و توصیفی است و تنها باید آن را بارها و بارها خواند و تحسین کرد.

چهار شعر «بر کتاب‌های پر ورق»، «ای پرنده‌های نازنین»، «در هوای دانه» و «عاقبت، درخت‌ها...» نیز با آن که در سطح پنج شعری که پیش از این به آن‌ها اشاره کردیم نیستند. شعرهای موفقی به شمار می‌آیند که با سطح کارهای موفق مجموعه‌های پیشین برابری می‌کنند.

دو شعر «در هوای دانه» و «صبح‌تان به خیر باد»، پیش از این، به ترتیب با نام‌های «در پیاده‌رو (۲)» و «در پیاده‌رو (۳)» در مجموعهٔ *بر بال رنگین‌کمان* چاپ شده بودند و با تغییراتی به مجموعهٔ *در پیاده رو* راه یافته‌اند. این تغییرات، نشان می‌دهند که درفاصلهٔ انتشار این دو مجموعه، توجه شاعر به ظرایف زبانی و ریزه‌کاری‌های آن و نیز ارزش موسیقایی کلمات، بیشتر شده است. گذشته از این، چنان که پیشتر اشاره شد، در شعر «در پیاده رو (۳)» شاعر به اشتباه، موریانه را در نقش مورچه به کار گرفته بود که در شکل تغییر یافتهٔ آن (یعنی شعر «صبح‌تان به خیر باد»)، «مور» جایگزین «موریانه» شده است. البته بدین ترتیب، مشکل معنایی شعر رفع می‌شود، اما استفاده از «مور» به جای «مورچه»، به صمیمیت زبانی شعر لطمه زده است. هر چند که «مور» یادآور تعبیر «مور دانه‌کش» در درس‌های دبستان است و شاعر نیز با استفاده از تعبیر «دانه کشیدن» در این شعر، این تداعی را تشدید می‌کند، باز هم مشکل عدم رواج این کلمه در زبان گفتار زمانهٔ ما حل نشده باقی می‌ماند.

از دیگر نکاتی که در مورد این شعر می‌توان بدان اشاره کرد، آن است که در مصراع «می‌کشند دانه‌های تازه را»، کلمهٔ «تازه» کاملاً غیرضروری می‌نماید و نقشی جز پر کردن وزن ندارد. مضمون بی‌سلام و گفت‌وگو عبور نکردن مورچه‌ها از کنار یکدیگر» نیز به شیوه‌ای بهتر و با پرداختی قوی‌تر، در شعر دیگری به نام «مورچه‌ها» به کار گرفته شده است:

چون که به هم می‌رسند
خستگی راه را
با خبری تازه و یک بوسه به در می‌کنند[۵۸]

شعر «با سایه‌سار تو» نیز موسیقی روان و نرمی ندارد. مثلاً می‌توان به موسیقی ناهموار این دو مصراع توجه کرد:

ای کاج سبزْ تنِ تنها
....
تنها به تو، به تو رو کردیم[۵۹]

به علاوه، قافیه‌های طبق معمول شعر نیز که قدرت ضربه‌زدن به خواننده را ندارند، در این نقص موسیقایی و افت سطح شعر، دخیل‌اند.

دو شعر «دفتری برای او» و «تا سراسر زمین» نیز به شدت از اطناب لطمه خورده‌اند. به علاوه، تأثیر مشخص شعرهای قیصر امین‌پور را هم‌چنان می‌توان اشکارا در هر دو شعر دید. از قضا، نوع اطناب شعرها نیز که ناشی از اسارت در چنبرۀ صنعتگری است، با اطناب برخی از کارهای امین‌پور، شباهت کامل دارد. برای امین‌پور، گاه دشوار است که به نفع ایجاز و صمیمیت زبان، از خیر صنعت بگذرد. گاه مجموعه‌ای از قوافی، او را دنبال خود می‌کشند و مصراع‌هایی زاید را به شعر تحمیل می‌کنند و گاه صنعتی از قبیل مراعات‌النظیر یا طباق، چنین بلایی بر سر شعر او می‌آورد. شعر «تا سراسر زمین» نیز در چنبرۀ قافیه‌پردازی و استفادۀ تکلف‌آمیز از صنعت طباق، به اطناب شدید مبتلا شده است. جالب آن است که قوی‌ترین بخش این شعر، همان است که عصارۀ حرف شاعر را در خود نهفته دارد و کلید درک ویژگی منحصر به فردی به شمار می‌آید که این کتاب را از دیگر مجموعه‌های شعر نوجوان، متمایز می‌سازد؛ همان بخش که پشت جلد کتاب نیز چاپ شده است:

لحظه لحظه زندگی
مثل عابری در این پیاده‌رو
دیده می‌شود
این پیاده‌رو فقط
در کنار کوچۀ من و تو نیست
این پیاده‌رو
تا سراسر زمین کشیده می‌شود[۶۰]

وجه مشترک همۀ شعرهای مجموعۀ *در پیاده‌رو*، حضور «پیاده‌رو» به عنوان عنصری وحدت‌دهنده است. مکان مشترک همۀ مناظری که در کتاب توصیف شده‌اند و همۀ وقایع و ماجراهایی که رخ داده‌اند، پیاده‌روست؛ پیاده‌رو با تمام جلوه‌های ایستا و پویای آن.

شاید در نگاه نخست، به نظر آید که ویژگی یاد شده، چیزی جز اشتراک موضوعی شعرها نیست و این امر نیز سابقۀ فراوان دارد؛ چه در شعر کودک، چه در شعر نوجوان و چه در شعر به مفهوم عام آن. مجموعه شعرهایی که به موضوع جنگ، فصل‌های سال، شعرهای مذهبی و... اختصاص یافته‌اند، از این گونه مجموعه‌ها محسوب می‌شوند.

اما *در پیاده‌رو*، از این دست مجموعه‌ها نیست. این مجموعه، از تعدادی شعر دربارۀ یک موضوع فراهم نیامده است، بلکه اشعاری با مضامین و موضوعات گوناگون را در بر می‌گیرد که یک عنصر مشترک، به همۀ آن‌ها هویتی کلی و جمعی می‌دهد و آن‌ها را در هندسه‌ای تازه، تعریفی دوباره می‌کند. هر شعر، یک بار به خودی خود قابل خواندن، بررسی و قضاوت است و اندیشۀ خاص خود را به خواننده منتقل می‌کند و یک بار نیز در کلیت مجموعه، حکم عضوی از اعضای یک پیکر را بر عهده می‌گیرد و به شیوه‌ای ارگانیک، با دیگر اشعار پیوند می‌یابد. اجزای مجموعه، هر یک حرفی می‌زنند که به ظاهر

ارتباطی با حرف جزء دیگر ندارد، اما وقتی در هندسهٔ کل مجموعه قضاوت می‌شوند، به وحدتی عمیق و بنیادین می‌رسند.

پیاده‌رو، مکانی است که عابران از آن می‌گذرند؛ برخی به شتاب و برخی به آرامی. برخی بی‌توجه به اطراف خود، راه را در پیش می‌گیرند و برخی نیز در مسیر عبور خود درنگی می‌کنند و به اطراف خویش می‌نگرند. پیاده‌رو، مجموعه‌ای از مناظر و حوادث را در بر می‌گیرد که پاره‌ای بسیار گذرا به نظر می‌آیند و حرکت را به وضوح می‌توان در آن‌ها دید و پاره‌ای نیز آن‌قدر به کندی تغییر می‌یابند که ایستا و پایدار جلوه می‌کنند. پیاده‌رو، تمثیلی از بستری است که انسان‌ها به آن پا می‌گذارند، در آن زندگی می‌کنند و از آن می‌گذرند. پیاده‌رو، بستر زندگی همهٔ ما در همهٔ جهان است.

هر شعر مجموعهٔ *در پیاده‌رو*، منظره‌ای از این زندگی را در برابر ما ترسیم می‌کند. این مناظر، گاه کام ما را تلخ و گاه شیرین می‌کنند؛ درست مثل خود زندگی. اما شاعر با آخرین شعر ـ و به ویژه آخرین پارهٔ آن ـ به ما یادآور می‌شود که همهٔ این مناظر را در هم تنیده و پیوسته ببینیم؛ هم‌چون کلیتی واحد؛ هم‌چون زندگی. زندگی مثل عابران این پیاده‌رو، می‌آید و می‌گذرد و بارها و بارها چهرهٔ خود را تغییر می‌دهد، اما همواره بر این نکته پا می‌فشارد که یک حقیقت بیش نیست.

نگاه جامع و کلی‌نگر ملکی در مجموعهٔ *در پیاده‌رو*، ویژگی منحصربه‌فرد این مجموعه است که به آن موقعیتی استثنایی در میان تمام مجموعه‌های شعر نوجوان ایران، از آغاز تا امروز می‌دهد. گرچه این ویژگی در شعرهایی که مخاطب کودک و نوجوان ندارند، مصادیق فراوانی دارد و حتی از قضا یکی از مصادیق آن نیز بستر «پیاده‌رو» است، فضل تقدم استفاده از آن در عرصهٔ شعر نوجوان، از آن بیوک ملکی و مجموعهٔ *در پیاده‌رو* است. شاید در آینده شاهد تکرار این تجربه در کارهای او و دیگر شاعران باشیم، اما گام نخست، همواره گام نخست می‌ماند.

همین ویژگی، این نکته را توضیح می‌دهد که چرا سه شعری که قبلاً در مجموعه‌ای دیگر از شاعر منتشر شده‌اند، به مجموعهٔ *در پیاده‌رو* نیز راه یافته‌اند. به علاوه، اشعاری که در مقایسه با دیگر شعرهای این مجموعه متوسط به شمار می‌آیند، با در نظر گرفتن هندسهٔ کل مجموعه و فضای عمومی آن، حضور خود را با همین ویژگی توجیه می‌کنند.

با تأملی در شعرها و تاریخ سرودن‌شان، می‌توان تا حدودی مراحل شکل‌گیری این مجموعه را در ذهن شاعر دریافت. همان‌طور که پیش از این نیز یادآور شدیم، سه شعر این مجموعه، در سال ۱۳۶۸ سروده و به سال ۱۳۷۰، در مجموعهٔ *بر بال رنگین‌کمان* منتشر شده‌اند. پیداست که با سه شعر نمی‌توان مجموعه‌ای با ویژگی‌های یاد شده فراهم آورد. شعر «راه» در تاریخ ۷۵/۵/۲۱، یعنی درست هشت سال پس از «در پیاده‌رو (۳)» سروده شده است. ظاهراً با جرقه‌زدن این شعر در ذهن شاعر، مضمون «پیاده‌رو»، به عنوان بستری برای نگاهی به جلوه‌های گوناگون زندگی، جای خود را در اندیشه و خیال او باز کرده است. بدین ترتیب، این فکر، هم‌چون شعله‌ای از جنس الهام که یک لحظه می‌درخشد و در همان

لحظه، ناگهان فضایی وسیع و ناشناخته را در برابر چشم شاعر روشن می‌کند، او را به خویش خوانده و ملکی نیز با هوشیاری تمام، به بهترین نحو از آن استقبال کرده است.

به جز سه شعر سال ۶۸، بقیهٔ شعرهای مجموعه در فاصله‌ای کم‌تر از ۴۵ روز سروده شده‌اند. همین امر، به حفظ وحدت حال و هوا و حس مجموعه کمک کرده و به هندسهٔ ترکیبی آن استحکام بخشیده است. این دورهٔ کاری، با شعر زیبای «راه» آغاز می‌شود و با شعر درخشان «نه مثل دیگران» به انتها می‌رسد.

چشم‌انداز پیش رو

انتشار هر اثری، سرآغاز داوری‌هاست. این داوری‌ها دو حوزهٔ مخاطبان عام و خاص آثار را در بر می‌گیرد. مخاطبان عام، تودهٔ خوانندگانی‌اند که پدیدآورندهٔ هر اثر، هنگام انتشار اثرش، آنان را در نظر دارد. مخاطبان خاص نیز فرهیختگان‌اند که منتقدان در میان آنان جای می‌گیرند. داوری مخاطبان عام، حکایت دیگری دارد که اینک درصدد پرداختن به آن نیستم، اما داوری منتقدان، داوری دوجانبه‌ای است. هر نقد و داوری این گروه، علاوه بر نقد اثر، نوعی نقد خود نیز به شمار می‌آید. داوری‌های به جا و درست، بر اعتبار منتقد می‌افزاید و داوری‌هایی که زمان به خطای آن‌ها گواهی می‌دهد، از قدر و قیمت داور می‌کاهد.

یکی از ویژگی‌های مهم منتقد هوشیار، شناخت سریع آثار شاخص و برجسته و درکِ به هنگام حرکت‌ها، اتفاقات و پدیده‌های نوین است. داوری که تنها پس از سپری شدن زمان قابل توجه، می‌تواند تازگی‌های اثری را دریابد و بر آن انگشت نهد، گذشته از آن که به ناتوانی و بی‌جسارتی خود شهادت داده، اثری را نیز از نشستن به هنگام در جایگاه خویش، محروم کرده است.

انتخاب کتاب سال جمهوری اسلامی ایران، از جانب وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، یکی از عرصه‌هایی است که هر سال برای داوری کتاب‌های گوناگون گشوده می‌شود. در این میان، سهمی نیز برای ادبیات کودک و نوجوان در نظر گرفته شده است که قسمتی از این سهم کوچک، به شعر کودک و نوجوان می‌رسد. یک کاسه شدن شاخه‌های شعر خردسال، کودک و نوجوان، به طور طبیعی از سهم هر شاخه می‌کاهد و سهم احتمالی برخی آثار دیگر (از قبیل قصه‌های منظوم، شعرهای ترجمه و...) را از آن هم اندک‌تر می‌کند.

نقد و بررسی این داوری دولتی از آغاز تا امروز، نیازمند مجال دیگری است. در این جا تنها قصد دارم به این نکته اشاره کنم که به گمان من، شعر نوجوان ما در سالیان اخیر، دوبار فرصت یافت تا آثاری برجسته را در معرض داوری بگذارد و توان داوری کتاب سال را در ارزیابیِ به‌هنگام و هوشیارانهٔ آن‌ها بیازماید. نخستین بار سال ۱۳۷۱ بود که مجموعه شعر *یک سبد بوی بهار* از افشین علاء، با سطح کیفی قابل توجهی که با دیگر مجموعه‌های نوجوانانهٔ پیش از آن و همزمان با آن، غیرقابل مقایسه می‌نمود، در این داوری نادیده گرفته شد. بعدها نیز این فرصت برای شاعر آن مجموعه تکرار نشد؛ زیرا افشین علاء،

با مجموعهٔ یاد شده، خوش درخشید، ولی دولتِ مستعجل بود. روند نزولی شعر علاء، از آن هنگام تا امروز ادامه یافته است و با تأسفی تلخ باید به قهقرایی اشاره کرد که شاعر با شتاب، رو به سوی آن دارد. کافی است مجموعهٔ یاد شده را با آخرین مجموعهٔ شاعر، یعنی *خاطرات مه گرفته* مقایسه کنید تا تلخی این تأسف را بهتر دریابید.

بار دوم نیز سال ۱۳۸۰ بود که مجموعهٔ *در پیاده‌رو*، در معرض داوری قرار گرفت. خوشبختانه این بار، در انتخاب کتاب سال وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، این مجموعه نادیده گرفته نشد، اما در ارزیابی نهایی، مجموعه‌های *در پیاده‌رو* و *پر از پرنده‌ام* (از پروانه پارسا) به طور مشترک شایستهٔ تشویق شناخته شدند و هیچ اثری در این عرصه، عنوان کتاب سال را به خود اختصاص نداد.[۶۱] هر چند که صاحب این قلم، اعتقاد دارد که مجموعهٔ *در پیاده‌رو* شایستگی معرفی به عنوان کتاب سال را داشته، نکته‌ای که از آن مهم‌تر به نظر می‌رسد، آن است که این داوری فاقد هر گونه بیانیه‌ای است و مشخص نمی‌کند که آیا داوران، دو اثری را که تشویق کرده‌اند، همسطح می‌دانند یا خیر. گرچه *پر از پرنده‌ام*، به اعتقاد من نیز اثری موفق و شایستهٔ تشویق به شمار می‌آید. اما *در پیاده‌رو* ارتفاعی دارد که برای آن مجموعه و شاعرش، در نخستین تجربه‌ها دست‌نیافتنی می‌نماید.

گرچه نتیجهٔ داوری سال ۸۰، نشان می‌دهد که مجموعهٔ کتاب سال وزارت ارشاد، به درک به‌هنگام آثار برتر در عرصهٔ شعر نوجوان، نزدیک‌تر شده است، نقصی که به آن اشاره کردم، بی‌شک باید به شیوه‌ای معقول رفع شود.

هیچ کاری در عرصهٔ هنر، دشوارتر از پیش‌بینی نیست. از این‌رو، نمی‌توان با اطمینان گفت که داوری کتاب سال، در سال‌های بعد نیز در ارزیابی شعر ملکی، فرصتی برای جبران مافات می‌یابد یا خیر. تنها می‌توان امیدوار بود که *در پیاده‌رو*، سرآغاز پربارترین فصل شاعری ملکی باشد. تفاوتی که در کار ملکی و علاء به چشم می‌خورد و باعث می‌شود امیدوار باشیم که ملکی نیز دولت مستعجل نباشد، در این نکته نهفته است که ملکی در ابتدای راه به این توفیق دست نیافته، بلکه در ۳۷ سالگی (زمان سرودن این شعرها) و پس از ۱۵ سال حضور جدی و مستمر در عرصهٔ شعر نوجوان، به این منزلگاه رسیده است. بی‌شک از سال ۷۵ تاکنون نیز ملکی بیکار ننشسته است و باید حاصل تلاش این سال‌ها و سال‌های بعد او را دید و داوری کرد. گفتنی‌های دیگر را برای آن هنگام می‌گذارم و این مقاله را با شعر زیبا و درخشان «نه مثل دیگران» به پایان می‌برم:

کنار یک درخت کاج
نشسته در پیاده‌رو
کسی که مثل دیگران تمیز و شسته رُفته نیست.
کسی که رازهای زندگانی‌اش
نگفتنی است
کسی که خنده از لبش جدا نمی‌شود

کسی که موی او شبیه برگ‌های کاج
سوزنی است
نشسته در کنار این پیاده‌رو
کسی که از نگاه عاقلان فرار کرده است
کسی که از زمین و از زمان
فرار کرده است
کسی که در میان کوچه‌ها به او
همیشه سنگ می‌زنند
و او ـ درست مثل بچه‌ها ـ «کیوکیو» کنان
به دشمنان خود جواب می‌دهد
اگر چه سنگ واقعی است
اگر چه یادگاری‌اش همیشه ماندنی است
ولی تفنگ او همیشه، بی‌فشنگ
همیشه بی‌صداست
و پشت او، همیشهٔ خدا، فقط خداست

پانوشت:

۱. ملکی، بیوک و دیگران؛ *کلاغ پر*، تهران، کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، چاپ اول، ۱۳۶۵.
۲. ملکی، بیوک؛ *ستاره باران*، تهران، برگ، چاپ اول، ۱۳۶۶.
۳. *کلاغ پر*.
۴. کیانوش، محمود؛ *بچه‌های جهان*، تهران، توکا، چاپ اول، ۱۳۵۸، ص ۳۸.
۵. ملکی، بیوک و دیگران؛ *آب و مهتاب*، تهران، کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، چاپ اول، ۱۳۶۸.
۶. ر.ک: *پژوهشنامه*، شمارهٔ ۲، پاییز ۱۳۷۴، ص ۴۶.
۷. همان، ص ۴۷.
۸. به عنوان نمونه ر.ک: *سوره (جنگ هشتم) و سوره (جنگ نهم)*، حوزهٔ هنری سازمان تبلیغات اسلامی.
۹. *قلمرو* (فصلنامه بررسی مسائل ادبیات کودکان)، شمارهٔ ۱، تهران، مرکز نشر فرهنگی رجا، ۱۳۶۶.
۱۰. *پژوهشنامه*، شمارهٔ ۲، ص ۴۷.
۱۱. ملکی، بیوک؛ *بر بال رنگین‌کمان*، تهران، سروش. چاپ اول، ۱۳۷۰، ص ۱۷.
۱۲. ملکی، بیوک؛ *کوچهٔ دریچه‌ها*، تهران، کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، چاپ اول، ۱۳۷۶، ص ۶.
۱۳. همان، صص ۱۸ ـ ۲۵.
۱۴. ملکی، بیوک؛ *پشت یک لبخند*، تهران، قدیانی، چاپ اول، ۱۳۷۱، ص ۲۵.
۱۵. *بر بال رنگین‌کمان*، ص ۱۹.

۱۶. *پشت یک لبخند*، ص ,۱۰

۱۷. همان، ص ,۱۲

۱۸. *کوچهٔ دریچه‌ها*، ص ,۲۰

۱۹. همان، ص ,۲۴

۲۰. همان، صص ۲۰ـ ,۲۲

۲۱. ملکی، بیوک؛ از *هوای صبح*، تهران، سروش ، چاپ اول، ۱۳۷۶، ص ,۲۵

۲۲. همان، ص ,۱۲

۲۳. *بر بال رنگین‌کمان*، ص ,۸

۲۴. *کوچهٔ دریچه‌ها*، ص ,۸

۲۵. *بر بال رنگین کمان*، ص ,۳۶

۲۶. *کوچهٔ دریچه‌ها*، ص ,۸

۲۷. صلاحی، عمران؛ *ایستگاه بین‌راه*، تهران، دنیای دانش، چاپ اول، ۱۳۵۶، ص ,۸۳

۲۸. *پشت یک لبخند*، ص ,۲۲

۲۹. علاء افشین؛ *یک عالم پروانه*، تهران، رویش، چاپ اول، ۱۳۶۸.

۳۰. *پشت یک لبخند*، ص ,۲۷

۳۱. دولت‌آبادی، پروین؛ *بر قایق ابرها*. تهران، نقره، چاپ اول، ۱۳۷۳، ص ,۲۲

۳۲. *از هوای صبح*. ص ,۹

۳۳. علاء، افشین؛ *یک سبد بوی بهار*، تهران، افق، چاپ اول، ۱۳۷۰، ص ,۴

۳۴. *از هوای صبح*، ص ,۲۹

۳۵. *بچه‌های جهان*، ص ,۵۸

۳۶. کیانوش، محمود؛ *بچه‌های جهان*، تهران، کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، ص ,۲۰۷

۳۷. *دفتر شعر جوان (۱)*؛ تهران، مؤسسه فرهنگی گسترش هنر، چاپ اول، ۱۳۷۰؛ ص ۶۵ .

۳۸. *کوچهٔ دریچه‌ها*، ص ,۱۷

۳۹. همان، ص ,۲۰

۴۰. *بر بال رنگین‌کمان*، ص ,۲۱

۴۱. *پشت یک لبخند*، ص ,۲۲

۴۲. *در هوای صبح*، ص ,۱۲

۴۳. *پشت یک لبخند*، ص ,۱۴

۴۴. *بر بال رنگین‌کمان*، ص ,۹

۴۵. همان، ص ,۲۹

۴۶. *کوچهٔ دریچه‌ها*، ص ,۱۶

۴۷. همان جا.

۴۸. *از هوای صبح*، ص ,۱۴

۴۹. ملکی، بیوک؛ *در پیاده‌رو*، تهران، منادی تربیت، چاپ دوم، ۱۳۷۹، ص ۶ .

۵۰. همان، ص ,۷
۵۱. *همان*، ص ,۱۰
۵۲. همان *جا*.
۵۳. *بر بال رنگین‌کمان*، ص ,۳۴
۵۴. *در پیاده‌رو*، صص ۲۰ و ,۲۱
۵۵. همان، ص ,۲۶
۵۶. همان *جا*.
۵۷. همان، ص ,۲۷
۵۸. *پشت یک لبخند*، ص ,۲۱
۵۹. *در پیاده‌رو*، ص ,۸
۶۰. همان، ص ,۳۱
۶۱. این مقاله پیش از اعلام رسمی نتایج داوری انتخاب کتاب سال نوشته شده بود و اکنون که منتشر می‌شود، باز هم با تأسف باید از حذف نام کتاب *در پیاده‌رو*، از میان کتاب‌های برگزیده یاد کرد.