نقد و مرور کتاب

# در هزارتوی شکل سکوت

هلن اولیایی نیا

دوره دوم، شماره ششم، هفتم، هشتم
هزار و سیصد و هشتاد و دو

اصولاً براین باور نیستم که در بررسی آثار ادبی و هنری، ناقد باید ذرّه بین به دست گیرد و کاستی های اثر را برجسته کرده و از کنار نقاط قوت و زیبایی ها و پیچیدگی های پنهان در اثر بگذرد با این فرض که: "خوب، بدیهی است که شعر باید از چنین قوت هایی برخوردار باشد." هم چنین نباید فراموش کرد که گاه کاستی ممکن است ناشی از محدودیت بنیش خواننده یا حتّی ناقد باشد. به همین علت، بدون آن که مدّعی باشم آنچه در باره ی مجموعه ی شکل سکوت شعرهای "ایرج صف شکن" مطرح می کنم، بی چون و چرا و صائب است. در این نگاه اجمالی هم به مواردی که نگارنده را در ایجاد ارتباط با شعرهای ایشان دچار مشکل کرده است و هم به موارد برجسته ای که این شعرها را قابل اعتنا می کند، خواهم پرداخت.

به عنوان یک نکته ی حاشیه ای، قابل ذکر است که نباید فراموش کرد همان گونه که نمایش نامه برای ایجاد ارتباط با تماشاگرش نوشته می شود و روی صحنه می آید، شعر هم برای خواننده نوشته می شود تا بتواند با آن ارتباط برقرار کند. البتّه برای لحظه ای جهت بسط این نکته باید نظریه ی "هنر برای هنر" را فراموش کنیم؛ اگرچه این نهضت نیز امروزه پدیده ای جاافتاده است و وجود مکاتب متفاوتی که پا به عرصه ی نقد گذاشته اند، و سعی در تاویل و تفسیر آثار ادبی دارند، سبب شده دیگر "هنر برای هنر" با غیرقابل فهم بودن اثر هم معنا باشد و با نکته ای که در آغاز این بند مطرح شد، منافاتی نداشته باشد.

بنا به نظر تی. اس. الیوت ـ پیشتاز شعر معاصر غرب ـ شعری را می توان شعر برجسته شناخت که در آن اندیشه و حسّ و احساس باهم پیوند خورده و به زبان عامیانه آن را "دلنشین" کند. در شعر امروز نیز گاه اندیشه های اجتماعی و سیاسی چشمگیرتر است و گاه شاعری توانا چون "نیما" و "شاملو" و "اخوان" و پیرامون شان، این اندیشه ها را به همراه همان ضرب آهنگ و تصاویر حسّی، ملموس تر و دلنشین تر می کند. بعضی از شُعرا به ایماژ صرف روی آورده و فقط تجارب حسّی و عینی را به شیوه ای هرچه بدیع تر به تصویر می کشانند. برخی دیگر، از تصاویر، اشارت و دلالت های تصاویر و تجارب شخصی بهره می گیرند. به هرحال هرچه هست، شاید به گمان نگارنده، معتبرترین ارزیابی شعر، واکنش خواننده ی آگاه و هوشیار به آن است.

برخی از شعرها را هرچه می خوانی حس، احساس یا اندیشه ای را برنمی انگیزد و آن ارتباط بی واسطه صورت نمی گیرد و به قول انگلیسی ها "They Leave you cool". اما گاه با خواندن یک شعر کوتاه، تصاویر چنان بر آینه ی ذهن می نشینند که آهی از دل خواننده بیرون می کشد: "چه زیباست!" در شعرهای بلندتر، در خوانش دوم و سوم، تصاویر به همراه مفاهیم و دلالت های خود تا اعماق وجود خواننده ریشه می دوانند و نقشی زیبا و ماندگار برخیال او

می‌زنند. در شعرهای دیگر، ایجاد ارتباط با شعر، انرژی تخیّلی و تلاش‌های زیادی می‌طلبد؛ زیرا معنا در اشارت‌های پراکنده و غیرمستقیم نهفته است.

آن‌جاست که ناقد با شیوه‌هایی که می‌شناسد به‌معنادار کردن و طبیعی‌سازی این شعرها دست می‌زند و ددالوس ـ وار (Dedalus) در هزارتوی شعر شاعر به‌جستجو می‌پردازد تا راه مناسب را به‌خیال او بیابد. این همان مشکلی بود که نویسندگان و ناقدان شعرهای سمبولیست‌ها یا شاعران نمادگرای فرانسوی با آن روبه‌رو بودند. آن‌ها با مجموعه‌ای نماد فردی و شخصی که از پیشینه‌ی شاعر بروز کرده بود، روبه‌رو بودند که با شیوه‌ی معمول خوانش شعر، خواننده را به‌معنای کلّی راهبر نبود؛ زیرا در ظاهر، معنای مشخّصی در آن‌ها یافت نمی‌شد، بلکه باید به اشارت‌های احتمالی آن و حسّی که با هر تجربه عجین می‌شد، توجّه کرد.

احساس و برداشت نگارنده از شعرهای "صف‌شکن" از نوع آخر بود، به‌ویژه این‌که افزودن بر پیچیدگی‌های نمادین شعر، شاعر ساختار معمول زبان و کاربرد عادّی افعال را نیز در شعرش دگرگون کرده است ـ که آن نیز از موانعی است که خواننده باید همواره با پریدن از روی آن‌ها، هوشیار باشد تا سرنگون نشود و از درک معانی و دلالت‌ها غافل نشود. با این همه، تصاویر و انگاره‌های (Patterns) این مجموعه شبکه‌ای منسجم ایجاد کرده است که ـ به‌گمان نگارنده ـ خواننده را به‌دغدغه‌های ذهنی شاعر رهنمون می‌کند. اگر شاعر ارجمند جسارت بنده را ببخشایند باید بگویم که از این جهت مجموعه‌ی "شکل سکوت" از "نبض اتفاق" به‌مراتب موفق‌تر بوده است و با سهولت ارتباط با شعرهای این مجموعه صورت می‌گیرد.

دورهٔ دوم. شمارهٔ ششم. هفتم. هشتم
مرداد و سیمرغ و مشتاق و مهر

مواردی که سبب پیچیدگی شعرها در مجموعه‌ی "شکل سکوت" می‌شود از دو نوع است: استفاده‌ی غیرمعمول از افعال و شیوه‌ی تصویرسازی. استفاده‌ی غیرمعمول از افعال که در "نبض اتفاق" به‌مشکلی جدّی تبدیل می‌شود ـ در "شکل سکوت" معتدل‌تر است یا شاید هم خواننده با خواندن زیاد به آن خوکرده است.

جایگزین کردن "از" گاه به‌جای "را" یا "به" مانند: شمایل دستانی / هُرم نگاهم را / آتش گرفته است یا: "چگونه / شمشیر / غلاف پوشیده را سرکشی می‌کند یا: عقربه‌ها / جسم و جانب دیوار را / تندیسی گران می‌آویزند" یا: بهار / در رنگ پرده‌ها می‌ماند / تا تنها / نیابت بنفشه‌ای را زنده بماند[۱] زبان شعر را نامانوس کرده است، برای مثال ـ یک نمونه از بی‌شمار نمونه‌ها:

همین دیروز کوهی را بیدار شدم (۷۲). در این عبارت به‌نظر می‌رسد که "شدم" به‌جای "کردم" نشسته است، اما می‌تواند به‌تعبیری به‌معنای "بیدار شدن از خواب کوهی" باشد یا: این‌گونه بود / که لال مُردم و / شبنمی را دوباره زنده شدم (۱۳۱).

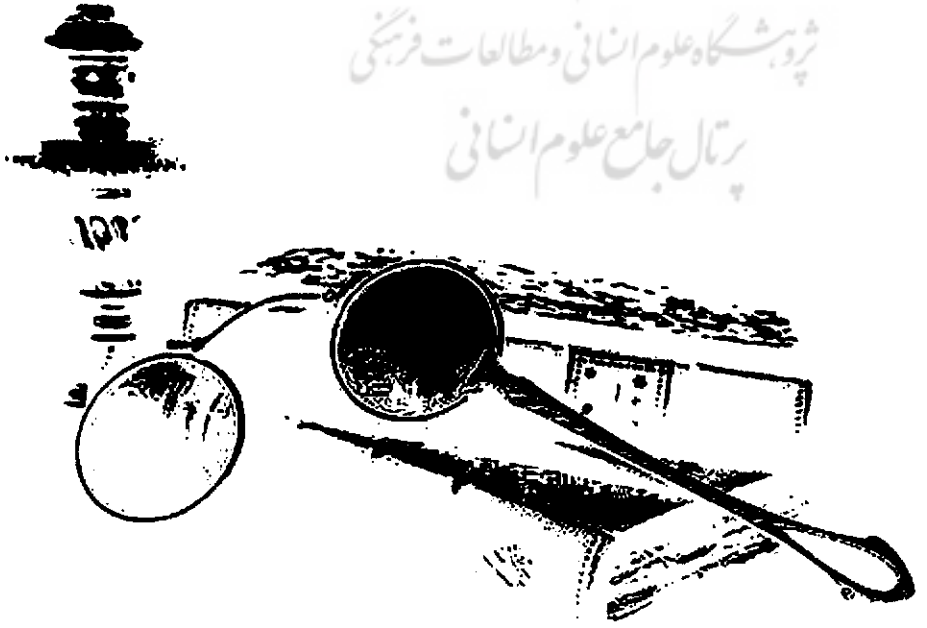
در این جا به‌نظر نمی‌رسد منظور از "شدم"، "کردم" باشد، بلکه: به شکل شبنمی دوباره زنده شدم است. ۲ البته پس از چند بار خواندن شعرها، خواننده به این شیوه خو می‌کند، اما در دفعات نخست می‌تواند سبب گیجی خواننده شود.

مورد دشوار دیگر در ایجاد ارتباط با شعرها شیوه‌ی تصویرسازی است. باز ـ به گمان نگارنده ـ تصاویر یا بناست به آنچه ذهنی و انتزاعی است عینیّت ببخشند یا تجربه‌ی عینی را به‌حیطه‌ی ذهنیّتی بکشاند که سبب تشدید احساس و عواطف عجین شده با آن تجربه گردد.

اما در شعرهای "صف‌شکن"، تجسّم تصاویر حتّی برای ذهنی که با زبان شعر خود داشته است، کاری است بس دشوار، چه رسد که خواننده‌ی نه چندان باتجربه بخواهد با آن ارتباط برقرار کند: "مگر نمی‌دانی / رودخانه‌ها / تعبیرِ مرد شبانان‌اند / که نمی‌خوابند / مگر / ستارگان به پچ‌پچی مضاعف کف دستانمان / تعبیر شوند (۷)." سوال این است که با خواندن این سطور، بناست چه تصویری در ذهن

شکل گیرد؟ ارتباط میان تعبیر مردّد شبانان با رودخانه چیست؟ بدیهی است رودخانه و شبان در تجربه‌ی ما با هم تداعی می شوند، اما "تعبیر مردّد شبانان" کنایه از چه ویژگی و تصویری درباره‌ی رودخانه است؟ یا پچ پچ مضاعف کف دستانمان چه تصویری است از معنایی انتزاعی که بناست با کمک آن، ستارگان تعبیر شوند. اصلاً تعبیر ستارگان قرار است چگونه انجام شود؟ می توان گفت "مضاعف" به دو دست انسان باز می گردد و طالع بینی از کف دستان با تعبیر ستارگان در ارتباط است، اما هنوز مشکل "پچ پچ" دستان مبهم باقی می ماند و تصویری را که می خواهد در ذهن شکل گیرد، می شکند، یا تصویر "قفل سکوت باید از انحنای کوچه بترسد" یا: "رود / زانوان شکسته‌ی عطش / ارغوان و نیلوفر / همزادان توام آب و آتش / و خورشید / حکایت لالایی از یاد رفته است" (۶۰-۵۹). این درست است که زبان شعر و زبان تصویر خیال با منطق معمول هماهنگی ندارد و منطق درونی شعر در رابطه با اجزا و ارتباط این اجزا با معنا می باشد، اما تصاویر، ارتباطی مجازی با تصاویر طبیعی و تجارب معمول برقرار کرده و از آن‌ها نتیجه شده است. در عبارت "قفل سکوت باید از انحنای کوچه بترسد" تصویر نه در منطق درون شعر و نه در ارتباط مجازی‌اش با تجربه‌ی بیرون از شعر در خیال شکل نمی گیرد یا در "رود / زانوان شکسته‌ی عطش / ارغوان و نیلوفر / همزادان توام آب و آتش / و خورشید / حکایت لالایی از یاد رفته است،" اگر به عطش، شخصیت انسانی داده شده است با زانوانی تاشده ـ که تصور این است عطش خود باید خم شده و از رود آب بنوشد ـ چگونه می توان تجسّم نمود که رود، زانوان شکسته‌ی عطش است. (مگر این که مُراد آن باشد که در استعاره‌ای، رود پرپیچ و تاب تماماً کنایه از عطش باشد ـ که اکنون از آب سیراب شده است). ارغوان و نیلوفر را می توان همزادان آب و آتش دانست، چون نیلوفر روی آب می زید و آتش می تواند کنایه از قرمزی رنگ ارغوان یا کنایه از گرمای خورشید باشد، اما خورشید که منشا گرما و زندگی است چرا باید "حکایت لالایی از یاد رفته" باشد؟ سخن کوتاه؛ به جای این که تصاویر در چشم خیال خواننده شکل گیرند، از تجسّم گریزانند، درنتیجه به جای این که به مفاهیم انتزاعی عینیت بخشند، هم چنان انتزاعی باقی می مانند، و گاه خواننده ناچار است از انتزاع، مفهومی انتزاعی تر استخراج کند ـ که این نیز در شعر مُجاز است تا واقعاً کمکی به انتقال معنا کند.

اما مشکل این است که تصاویر، دیگر تصاویر خواننده می شوند، نه شاعر و به هیچ عنوان تضمینی وجود ندارد که به جای نزدیک شدن به ذهنیت شاعر، خواننده از آن دور شود و معنای موردنظر خود را در آن جستجو کند. بدین سان خواننده مشکلی را که کاربرد زبان و تصاویر مبهم ایجاد می کند، از طریق استخراج حس یا عواطف خاص از زبانِ تصویر یا از طریق اشارت های احتمالی آن ها حل می کند. به عبارت دیگر، خواننده احساسی را که از تصاویری چون



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

"مرکب بی سوار" یا "قاعده‌ی بی‌هجا" به‌دست می‌دهد، ملاک قرار می‌دهد: "چه می گویی ؟! / نیلوفر در فرصت صبح / جز گریبان چاک چه بگوید / و زمزمه‌ی باد / جز فاصله‌ی راه چه بخواند / وقتی / سرودن تک تک واژه‌ها را سوال می‌کند" در آخرین سطر، فاعل "سوال می‌کند" معلوم نیست، اما تصاویر کار خود را کرده‌اند و شکاف‌هایی را که مساله‌ی دخل و تصرف در زبان و نحو ایجاد می‌کند، پُر می‌سازند و به نظر می‌رسد که فاعل همان نیلوفر باشد؛ زیرا در پایان شعر (۲۰)، می گوید: "نیلوفران / همیشه / اقامه‌ی راه را / این گونه معنا می‌کنند" اما این که این تصویر کنایه از چه خصوصیت ویژه‌ی نیلوفران است، همچنان مبهم باقی می‌ماند.

به همین شکل، در شعر (۸۱)، برخی ترکیبات به‌کاربرده شده خیلی زیباست، اما رشته‌ی تصاویر و ارتباط آن‌ها خود کمکی به درک شعر نمی‌کند، بلکه با توجّه به تک تک تصاویر و احساسی که هرکدام القا می‌کنند، می‌توان به لحن شاعر و حال و هوای کمی شعر پی برد. شعر (۷۷) سرشار است از تکرار اصوات و همنشینی آوایی که آن را آهنگین می‌کند و تلاطم درونی شاعر را به نمایش می‌گذارد:

تا من در ردای نیلوفر / خواب خدایان بی‌نصیب ببینم / و شبنم ابریشم از تقابل تازیانه و پیراهن خونین / به سبزی نگاه پریده‌ی پرنده کفایت کند

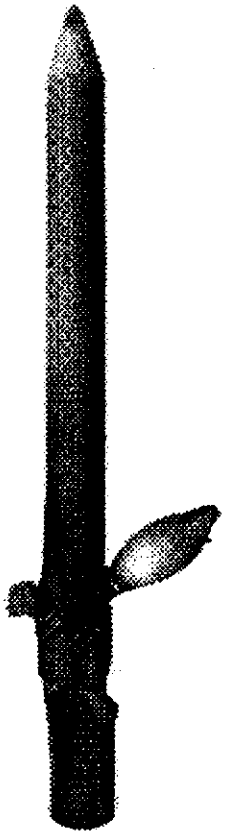
تکرار اصواتی چون "ن"، "خ"، "ت"، و "پ" که همه یا اصواتی خشن هستند که گویش و خوانش را دشوار می‌سازند (زیرا همه‌ی عضلات زبان و دهان را برای شکل گیری و ادای خود، درگیر می‌کنند) یا این‌که تلفظ آن‌ها هوای زیادی از دهان خارج می‌کند، مانند صدای "پ".

البته، تصاویر در آخرین شعرهای مجموعه (۷۸، ۷۹، ۸۰، ۸۵)، جا افتاده‌تر و یک پارچه‌تر می‌شود و تخیّل خواننده کمتر آن گریزندگی را در تجسّم تصاویر دارد و پیوند میان تصاویر، مفهوم‌تر است. از آن‌جا که از دیدگاه تصویرگرایی، آنچه اهمیت دارد، معنا و احساسی است که از مجموعه‌ی تصاویر مستفاد می‌شود، نه از ارتباط منطقی میان تک تک تصاویر، می‌توان گفت تصاویر، در شکل سکوت، به آنچه باید انجام دهند، نایل می‌شوند.

آنچه به غنای تصویرسازی در این مجموعه کمک می‌کند، تنوّع تصاویر است. تصاویر پرنده، پرواز، خورشید، ستاره، شکوفه، باد، بنفشه، زاویه، آتش، فانوس، ساحل، دریا، عقربه‌ی ساعت و به‌ویژه تصویر شمارش مکرراً در مجموعه ظاهر می‌شوند و بعضاً به صورت نقش‌مایه‌های غالب در می‌آیند که ساختار شعرها را شکل می‌دهند، مانند دو دسته از تصاویر که تواتر چشمگیرتری نسبت به دیگر تصاویر برخوردار هستند: تصاویر و مفاهیم تنهایی، وانهادن و بازماندن و جاماندن، پرسش و سوال، بیماری و حفره از یک طرف؛ و تصاویر بیداری، آینه، باران، دست و واژه از طرف دیگر.

بدین‌سان شاهد هستیم که مجموعه تصاویر ـ به تدریج با تکرار خود در متن به نقش‌مایه‌های معنی‌دار تبدیل می‌شوند ـ ما را به معنا و مضامین اصلی رهنمون می‌شوند. بدیهی است که مضامین و نقش‌مایه‌های تنهایی، وانهادن و بازماندن، بیماری و حفره ـ که با مفهوم تاریکی و تهی بودن عجین می‌شود ـ لحنی محزون به شعرها می‌دهد که نمایانگر دلتنگی، پریشانی و تنش‌های عاطفی گوینده ـ شاعر است. چند شعری که در ابتدای این مجموعه ظاهر می‌شود و غالباً در برگیرنده‌ی این تصاویر و مضامین هستند، نقش پیش‌درآمدی را دارند که سرشکستگی فلسفی گوینده را به نمایش می‌گذارند. به ویژه شعر نخستین در این مجموعه به‌راستی مقدمه‌ای است که آینه‌دار شعرهای بعدی می‌باشد؛ زیرا شعرهای بعدی حکایت از جستجوی گوینده ـ شاعر به دنبال پاسخ مناسب برای همه‌ی معماها و راز و رمز زندگی و زمانه‌ی اوست: "یادت هست / سال‌ها پیش‌تر از من پرسیدی / دورتر از من کجاست / و مرا / که از حیرت تو می‌ترسیدم / خواب / ساده‌ترین سوال شد؟ / حالا / جامانده بر شانه‌هایم / کف‌بینی دستانت / و نمی‌دانم / چگونه بیدار خواهم شد، /... / و باز / حیران / حیران / حیران سوال و دو پرنده‌ی بیدار / و دستانی بی‌قرار / به نگاهی تنها / که صدبار باخته‌ام. / به من بگو / کدام حلقه را / به دلالت زنجیری / این چنین وانهاده‌ام / که دیگر حتی / خواب همزاد را هم نمی‌بینم" (۶-۵). از همین شعر نخستین، مساله‌ی پرسش مطرح می‌شود: پرسشی درباره‌ی رمز و راز کون و مکان مبنی بر این که "دورتر از من کجاست" که از سوی مخاطب زمانی مطرح شده است و

گوینده ـ شاعر ـ که از حیرت مخاطب به وحشت افتاده و در دادن پاسخ مناسب دچار ناتوانی و حیرت شده است ـ به ظاهر به جای پاسخ، خواب را بر می گزیند و اکنون احساس می کند که "صدبار" باخته است و در شگفت است که کجا حلقه‌ی هستی را به جای زنجیری اشتباه گرفته و از آن غافل شده است ـ که سبب این گسیختگی در درک فلسفی او از جهان شده است. اکنون در حیرت است که چگونه "بیدار" خواهد شد. بدین سان، این اولین شعر، نشان از گونه‌ای حیرانی فلسفی دارد و تصویر دستان نیز به گونه‌ای با این پرسشگری پیوند می خورد؛ زیرا جای دستان دوست که این پرسش را مطرح می کند، هنوز بر شانه‌ی او باقی مانده است. در شعر سوم از این مجموعه نیز می گوید: "نوبت آخر / نمی‌دانم کجا / ـ چرا / سرودخوان دیدم‌اش / حیرت‌زده نگاهم کرد و / دستانم / بدرقه‌ی راه ماند! / آه... / تا به خود آیم باز / الهه‌ی مرا هفت آسمان گذشته است. /... چقدر خسته‌ام." (۱۰-۹). در شعر چهارم از این مجموعه هم: "رهگذر / غریبانه / شیار دستان و / راه گم شده [را] می‌شمرد" (۱۱). سرانجام در پنجمین شعر مجموعه (۱۳)، تجربه و سفر زندگی را به شکل آزمون و آزمایشی بی‌نصیب مطرح می‌کند که گوینده ـ شاعر در حالی که آتش برکف دارد به پیمودن کوه‌ها می‌پردازد. این تصویر به‌طور نمادین دشواری راه و سفر را می‌نماید: "و من که از گریستن موری آزرده بودم / آتش در دست / چه کوه‌ها پیمودم / آن گاه که از تصویر بی‌مقدار آزمونی بی‌نصیب / پیچ مقابل را جا می‌ماندم."



تکرار تصویر "جاماندن" از پیچ مقابل در سفری که بناست "آزمودنی بی‌نصیب" بیش نباشد، مسیر شاعر، و به دنبال او خواننده را، در این سفر فلسفی و پرسش برانگیز زندگی مشخص می‌کند. به ظاهر شاعر در نهایت حاصل این سفر و درک خود از واقعیت زندگی را بیان می‌کند که: "ما تنها / دربراور شب و / قیامت سایه‌ها زنده‌ایم." به کلام دیگر، شاعر با دادن تصویر رستاخیزی مخوف ـ رستاخیز سایه‌ها ـ نیل به هویت انسانی را فقط در اشباح و سایه‌ها و تصاویری که از واقعیت به جا مانده محقق می‌داند: "چه ساده‌ایم / چه ساده / در خیال پرده می‌مانیم / خیره‌ی رقص عروسک‌ها / دامنی گل را دوره می‌کنیم / تا می‌رسیم / جانب همان دستانی / که نمی‌دانیم کجا جا نهاده‌ایم" (۵۰).

بنابراین همان گونه که در توضیحات فوق مشهود است، شاعر احساس می‌کند در این سفر، تنهایی است که همواره مونس انسان خواهد بود و این جا ماندن‌ها و واماندن‌ها تنها توشه‌ای است که از این سفر، به ارمغان خواهد آورد. تکرار تصویر تنهایی، ـ پانزده بار ـ وانهادن و جاماندگی، ـ سی‌وپنج بار ـ و پرسش و سوال ـ بیست‌وشش بار ـ که از بالاترین تواتر در میان تصاویر مذکور برخوردار است، موید تاثیر و جایگاه ویژه‌ی آن‌ها در کلّ مجموعه است: "در روبه‌رو / مرغی پرید / یک قطره‌ی سیاه / در سفره‌ی همیشه‌ی تنهای من نشست." تصویر موجز و بسیار زیبای پرواز سریع پرنده را که فقط به شکل نقطه‌ای سیاه به چشم می‌آید، پرواز آزادانه‌ی پرنده و رها کردن شاعر را در تنهایی می‌نمایاند.

پس همان گونه که قبلاً ذکر شد، این سرشکستگی و حیرانی گوینده ـ شاعر در شبکه‌ی منسجمی از تصاویر تنهایی، بازماندن و جاماندن و نهادن ۳، پرسش و سوال، بیماری و حفره رخ می‌نماید ـ که نگارنده در ضمن نقل قول این شعرها، این تصاویر را در متن مشخص خواهد نمود. این حیرانی تا آخرین شعرها ادامه دارد و پیچدگی آن به نظر نمی‌رسد به گره گشایی منتهی شود. تصاویر ذکر شده چنان در تاروپود شعرها تنیده شده است که جدا کردن آن‌ها از متن و بحث آن‌ها در انزوا، بدیهی است به ساختار اُرگانیک شعر لطمه خواهد زد. در بخشی از شعر (۱۱) چنین می گوید:

چه کنم، اگر می‌ترسم / همه‌ی قبیله‌ام را سوال می‌کنند / و من در برابر / تصویر باد را / بر شانه‌های درختان / می‌شمارم / می‌شمارم / و هیچ کس نمی‌پرسد / قلم / زخم باور آخر را در نوشت / تا مردگان بی‌تقصیر

/ در گورهای مجاور / از اعماق دهان و / چاله‌های هوایی / تنها از چینه‌ها سرک کشند و / روزیم را / از خارهای درختان شمارش کنند. / مگر ما چه می‌کردیم / که توفان / از بلاغت ظهر درگذشت / و آن کوزه / آری آن کوزه / گل از شکایت صحرا چید. / ما، مگر صاحبانِ خانه‌ی بی‌ضمانتِ تقدسِ کرم‌ها بودیم / که جان کندن پروانه را نترسیدیم / و تنها حفره‌های نابالغ دهان را / به یاوه‌های برگ پاییز فروختیم!

همان گونه که در شعر مشهود است، شاعر همواره یا به طرح پرسش‌های متعدد می‌پردازد یا خود مورد پرسش قرار می‌گیرد؛ پرسشی که "همه‌ی قبیله"ی او را در بر می‌گیرد و هراسان است از این که نداند چه پاسخی دهد و "قلم" وی نتوانسته باشد رسالت خود را به پایان رساند. در سراسر مجموعه، تکرار کلمات "سوال" و "پرسش"۴ و به ویژه ساختارهای سوالی چشمگیر است؛ تصاویری که به گونه‌ای با بیماری و آفت تداعی می‌شود چون "زخم"، "خار"، "جان کندن" و بعدها در تصاویر "تراخم" و "تاول" ادامه می‌یابند۵؛ هم‌چنین تصاویر "گور"، "چاله"، "کوزه"، "دهان"، "حفره" که هرکدام با تهی بودن ارتباط دارند۶؛ همگی لحن تلخ و نگرانی‌های شاعر را تشدید می‌کنند. شعر (۱۴) به گذر عمر و از دست رفتن زمان و فرصت برای رهایی از سرشکستگی اشاره دارد؛ زیرا هرکس فقط یک‌بار به‌دنیا خواهد آمد و شمع زندگی به‌زودی خاموش می‌شود و فرصتی برای رفع این سردرگمی‌ها نیست. شعر زیر یکی از زیباترین شعرهای موجز و دلنشین این مجموعه است:

نردبان را کسی دوبار بالا نخواهد رفت / روزنی / جلوه‌گاه برابرت را / یک درمیان شمارش می‌کند / و هراسی غافل / به قاعده‌ی راه می‌رسد، / شمع خاموش می‌شود / زنگ بی‌رغبتی شانه خالی می‌کند، / و درها و شانه‌ها / یکریز می‌خوانند: / باران / آی باران!

شاید همین احساس شتاب زندگی است که شاعر در جای جای مجموعه به‌اندازه‌گیری زمان و زندگی با پیمانه و کاسه و "شمارش" عقربه‌ها و لحظات می‌پردازد؛ شاید همین هراس از سرنوشت و آینده‌ای نامعلوم است که سبب تکرار تصویر کف‌بینی و طالع‌بینی و "شیار دستان" و "تعبیر ستارگان" می‌شود. سرانجام مجموعه با قطعه شعری پایان می‌یابد که نشان از ناتمام ماندن رسالت شاعر و ناخرسندی وی از این وظیفه‌ی ناتمام دارد؛ این شعر با اشاره به سرنوشت پایان می‌یابد:

چه می‌گویم؟! / هنوز آنچه باید نگفته‌ام / قابی آویزان / که طنابی هراسان را / به دره‌ها می‌آویزد، / دندان‌هایی باریک / که سرکشی دریاها را نیش می‌زند / و تو / بی‌قرار و چابک‌تر از خویش / هلالی سرگردان را می‌آویزی / و کمر شکسته و بی‌رمق / کمرکش راه بسته را / به آنچه نمانده بازمی‌گردی / چه سرنوشتی داری تو و / ـ من / هزار سال دیگر هم / هنوز / آنچه باید / نگفته‌ام (۸-۲۰۷).

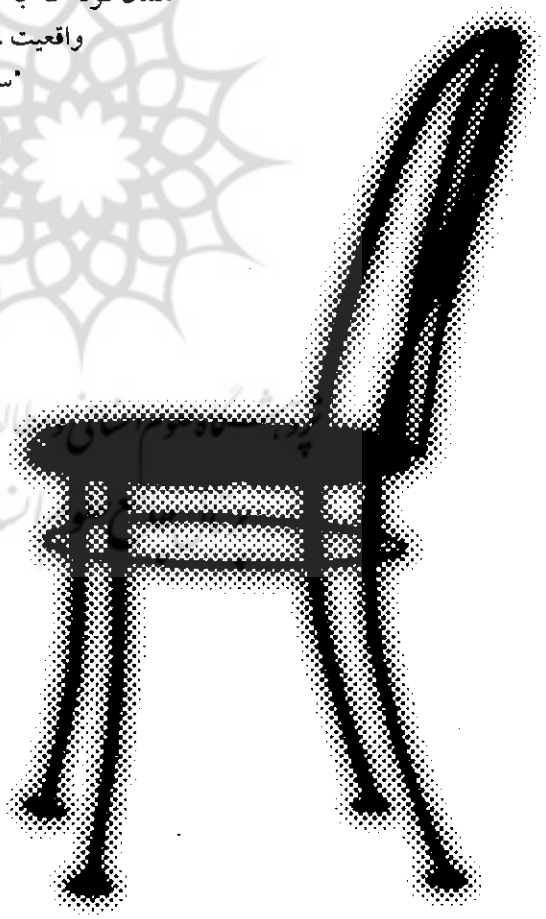
دست ۷، آینه ۸، ماه ۹، باران ۱۰، واژه ۱۱، و بیداری ۱۲ مرتبط می‌شوند. دست‌ها به‌نظر می‌رسد نماد واقعیت و زندگی و آنچه با اراده‌ی جزم و کنش و عملکرد انسان در زندگی مربوط باشد، تداعی شود: دستی پیش آر / تا مرکب گریزپای / آرزوی تبی را / به‌حرمت لانه‌ای گرم کند / و بار بی‌رمق خیال / به‌اعتباری رها / بازوی شکسته و / دل بی‌بادبان نهالی را برجای نهد / نهالی شکسته و / دلی / آن سوی بادبان.

هم‌چنین در شعر (۵)، "آتش در دست" به‌پیمودن کوه‌ها می‌پردازد و بشارت می‌دهد که چون "دست‌های رها در باد دوباره می‌خوانیم" و در جایی دیگر از معشوق چنین می‌خواهد: "دستان باز را / بازتر کن / تا سرریزتر از ماه / ضامن کشیده، / لگام برگیرم و / شفاعتت کنم." یا در جایی دیگر می‌گوید: "ای آسمان! / اگر من نبودم و ترانه آمد / سوگند!

/ پیوند آن شب را / در جویی روان کن ! / تا قاصدکی دور / پیاله که در آب می‌زند / نشان دستان مرا بیابد". در بخشی از شعری دیگر، آزادی را با داشتن دو دست مرتبط می‌کند: "آزادشان می‌کنیم / تا در قیامت دو دست بمانند." در شعر (۷۳)، دوباره دست‌ها به شکل واقعیت و حقیقت زندگی ظاهر می‌شوند: "ای وای ! / دیدی برابر آینه / دستم چه فاش شد / دستانم ، / آری / دستانِ بی گمان ."سرانجام پس از صدها بار تکرار تصویر دستان ، در شعر (۸۴)، دستان ضامن پیوند میان شاعر و معبود است : "... و این رسم همیشه‌ی دستان من است / که ساعتِ بی‌تحمّل را / در پوست کشیده‌اش نمی‌خوانند. / و تو / تنها تو / مثل همیشه‌ی من / می‌گویی / تنها / دستانت را دوست می‌دارم" (۲۰۵).

همان گونه که تصویر دستها با واقعیت و آرمان‌ها و کنش ارادی عجین می‌شود، شاعر نابسامانی را نیز با آسیب دیدن و آسیب رساندن به دست‌ها مرتبط می‌کند که در شعر با جانهادن و واماندن دست‌ها پیوند می‌خورد: "چه ساده‌ایم / چه ساده / در خیال پرده می‌مانیم /... دامنی گل را دوره می‌کنیم / تا می‌رسیم / جانب همان دستانی / که نمی‌دانیم کجا جا نهاده‌ایم ." جانهادن دست‌ها با سرگردانی ، ساده‌لوحی ، خیال‌پردازی و دلخوشی انسان به سایه‌ها و به جای واقعیت ، ارتباط پیدا می‌کند:

"مانده‌ام . / مانده‌ام معطل آن روز / که جرقه‌ی ناگهان / دهان تشنگی را به نی‌لبکی بی‌نوا حوالت کرد / و منِ گرسنه / گرسنه حاجت آن دستها را جا ماندم" و همین شعر (۶۵) در نهایت با همان تصویر دستان جامانده پایان می‌یابد که "آه تقدیر بی‌مقدار / به من بگو / با دست‌های جامانده و / لکنت نگاه / چگونه از برابر آینه می‌گذرند." نیازی به تاکید نیست که حس‌آمیزی زیبای شاعر در نسبت دادن لکنت به نگاه که با زبان مرتبط است ، نگاه را معیوب جلوه می‌دهد، همان گونه که با دست‌های "جامانده" از مقابل آینه ، نماد نور و باز تاباننده‌ی واقعیت ، گذشتن خود نشان فقدانی جبران‌ناپذیر دارد. در شعر (۷۸) "سرانگشتان بی‌نشان" ، هشدار نسبت به نحوستی اضطراب برانگیز است . دستان و انگشتان همواره از خود نشانی برجا می‌گذارند، اما اگر سرانگشتان بی‌نشان باقی بمانند، نشان از بیهودگی تلاش‌های انسان دارد.



تاکنون درباره‌ی اضطراب گوینده ـ شاعر نسبت به سرگشتگی و حیرانی فلسفی ، دلشوره‌ی وی درباره‌ی عدم ایجاد ارتباط و ترس از بیهوده بودن و بیهوده رفتن ، از یک‌طرف ، و مضمون امیدواری به‌آینده‌ای روشن ، از طرف دیگر، سخن گفته‌ایم . این مضامین همه به‌شکلی با تصاویر آینه ، ماه ، باران ، بیداری و واژه پیوند می‌خورند، چون سه مورد نخستین با روشنایی و شفافیت و حقیقت عجین می‌شوند و واژه با مضمون ارتباط ، تداعی می‌شود. در شعر (۸۱) می‌گوید: "... فردا / باغبان که بازگردد / دل به دریا می‌زنم / حاشیه‌ی خیابان را می‌گذرم / و تا سپیده‌ی صبح / دانه‌های باران و رقص ماه می‌شمرم / همیشه عادت‌هامان سوال می‌شود / و ماه نیمه‌وقت / به هیاتی باور نکرده می‌گریزد:

خورشید / نام معطر آینه را / پس‌مانده‌ی نابرابر دیدارها می‌داند، / تو / زاویه‌ی دید مرا / انکار دوباره‌ی واژگان نیامده

می خوانی / و من / تفسیر یک درمیان نمی دانم ها می شوم . / مگر ماه پادرمیانی کند / ورنه / لحظه ی دیدن و نرسیدن را چه بنامم ؟

در شعر فوق گوییا ماه است که باید به بلاتکلیفی ها خاتمه دهد.
در شعر (۳۶) می گوید:

چقدر رنگینم و نمی دانم ! / سر بر بالین ماه می گذارم / و تو / ـ رازی می شوی / که خورشید را هزار و یکشب گفته ام ، / و بیدار می شوم / خیره / بر ارتفاعی که نامش را هم نمی دانی ! / چقدر رنگینم و تو / چقدر بی رنگ مانده ای / بر دست های ماه !

در شعر (۵۲)، تصویر آینه با مفهوم بیداری گره می خورد. آینه گویی نماد حقیقت است ؛ زیرا همواره واقعیت را باز می تاباند:

همیشه بین آنچه تو می بینی و تصور آینه / هزار فاصله باقی ست / انگار یکی می آید و / دیگری
از دلالت نام هیچ کس هم / نمی ترسد. / نمی دانم / پشت نمی دانم آینه / هراس دیدار و شفاعتی ناتمام است / یا میوه ی نچیده ای است / که در غفلت آنی بیدار می شود.

در شعر (۷۱)، تصویر ماه و آینه نیز باهم گره می خورند:

افسوس ، افسوس / آن قدر ماندیم / تا ماه برآید / و چون به خود آمدیم / لرزشی ناگهان / فراز سرمان گذشت / تا باور کنیم / گمشده ی امروز / باور نخستینی ست / که فراز خانه ها را می گذشت . / راستی ، دیدگانش مگر چگونه بود / که شرم / از تصوّر نامش برخود لرزید / و آینه ها / یک درمیان / در ابتذالی بی انتها ماندند. / مگر / جز آینه و تصور آن شرم / دیدنْ / حضور دیگری داشت / که صف در صف می آمد و / قطره ، قطره آب می شد. / آه / با من بگو / دلِ بی قرار را / چه بگویم .

ماه با همان باور گمشده برابر می شود ، نگاه و دیدگان شرمگین معبود سبب می شود که شرم برخود بلرزد و آینه ها در "ابتذال بی انتها" بمانند. تصویر زیبای انعکاس تصاویر در آینه و سپس یک به یک از نظر محو شدن آن ها به شکل صف در صف آمدن و قطره قطره آب شدن در آینه تعبیر می شود. در جایی دیگر شاعر احساس شرم خود را که بازتاب آن در آینه ، آن را دوگانه می سازد ، بدین گونه بیان می کند: "من مانده ام هنوز / در هیبت هزار آینه / با کوچه های شرم ." (۱۶۳).

یکی از شعرهای این مجموعه ـ که سرشار از تصویر باران ، نماد زندگی و طراوت است ـ شعر (۷۷) است که به خاطر درک پیچیدگی تصاویر و همان مشکل شکل گرفتن تصاویر در ذهن خواننده ، فقط از دلالت های باران و ارتباط آن با تصاویر دیگر می توان به مفاهیم مثبت آن پی برد: نهر طبیعتاً "نام و نشان باران بر جبین دارد" یا عبارت "شمایلِ باران" ـ با تداعی مذهبی آن به باران تقدس می بخشد ـ و سپس اشاره به باران بی دریغ گریه ها و ماندن باران در حالی که ما "باید ردای قصه بپوشیم" و تصویر "باران / دست بنفشه است" ، باران را با برکت ، شگون و جاودانگی عجین می سازد ـ بدین سان و با مجموعه تصاویری که شاعر در شعرهای خود چیده است ، به رغم عنوان این مجموعه یعنی "شکل سکوت" ، شاعر هم چنان با نگاه و دستان و پرسش های بی صدا ، با خواننده ارتباط برقرار می کند ، اما در این سکوت فریادی دلخراش پنهان است : او همواره اظهار می کند که این و آن را سوال نخواهد کرد ، اما از این که پاسخ "نه" شنیده است ، رنجیده خاطر است (شعر ۳۹) ؛ پس این همه سکوت نیست ، فریاد است و گوینده ـ شاعر

پرسشگری است که هراسان و مضطرب از تنهایی و جاماندن و از ابهامات و سرگشتگی‌ها، در پی بیداری است.
البته شاعر با ارائه‌ی تصاویری موثر که در خدمت منظور او باشد، توانایی خود را به نمایش گذاشته است.
شعر (۲۴)، نمونه‌ای بارز است:

از سهم‌های مانده / تا / سمت‌های دور... / ای آشنا / باور نمی‌کنم / که / خبرداری! / پاداش / یک پاره سنگ / ـ پیشانی کبود / لیوان خشک، ـ / گُل، / خشکیده / در سلام و تمنّا. / دیروز / زود / امروز / دیر / فردا / باور نمی‌کنم که خبرداری!

سرانجام، در شعر فوق شاعر به‌نظر می‌رسد به سهم‌های مانده از زندگی برای انسان‌ها سخن می‌گوید که برای دستیابی بدان باید مسافتی زیاد تا "سمت‌های دور" پیمود. همنشینی آوایی در تکرار صدای "س" تاکید و توازی را در "سهم‌های مانده" و "سمت‌های دور" چشمگیر می‌کند. اما ظاهراً، پاداش، پس از رفتن این مسافت‌های دور، یک پاره سنگ و در نتیجه پیشانی کبود انسان (نوعی) می‌باشد. بی‌حاصلی این تلاش در تصویر کوتاه لیوان خشک و گل خشکیده، نه در تمنای آب، بلکه در تمنّای سلام بازتاب می‌یابد، گو این‌که از انسان یک سلام نیز مضایقه شده است. شاعر که تجربه‌ی خود را در اختیار این "آشنا" می‌گذارد، حاصل و عمر و جستجو را بدین‌سان خلاصه می‌کند که در این رهگذر دست انسان همواره از رسیدن به‌این "سهم‌های مانده" کوتاه است؛ زیرا "دیروز زود" و "امروز دیر" است و فردا نیز نامعلوم و مبهم: این هشداری است که گوینده ـ شاعر به آشنایی می‌دهد که تازه این سفر را آغاز کرده است.

امید است، در این سخن کوتاه ـ که ناگفته زیاد دارد ـ اشارت‌ها و دلالت‌های غنی تصویری که شعرهای مجموعه شکل سکوت ایرج صف‌شکن را به شعرهای نمادین بدل می‌کند، شفاف و روشن شده باشد. این بار نیز شاعر با ارائه‌ی همان مضامین آشنای زمان ما یعنی بلاتکلیفی و اضطراب انسان امروز به‌شیوه‌ای بدیع و لطیف، فضای شعرها را از تصاویر نمادین سرشار می‌کند که برخی از این تصاویر با مفاهیم نمادین تثبیت شده‌ی خود و برخی دیگر با نمادین شدنشان در روند شعر، احساسی را به‌خواننده القا می‌کند که دلنشین است و تسکین دهنده: احساس این‌که سرگشتگی‌های وی خاصّ او نیست و شاعر ـ همدمی یافته است که در رنج‌های پنهان او شریک است. این خود مرهمی است التیام‌بخش که نشان از موفقیّت شاعر در نیل به‌رسالت شاعرانه‌ی وی دارد. امید است که در ادامه‌ی راه همچنان پیشتاز باشد و هرگز "جانماند".



**پانوشت:**

۱- شکل سکوت / ایرج صف‌شکن. ـ تهران: نشر سهیل، ۱۳۷۹.
۲- البته موارد خلاف رأ شاعر محترم باید به امثال این جانب گوشزد کنند.
۳- صص ۶، ۱۳، ۳۴، ۸۵، ۸۶، ۹۱، ۱۲۱، ۱۶۳، ۲۰۴، ۶۱، ۶۶، ۷۰، ۷۱، ۸۰ (وانهادن و بازماندن)
صص ۸، ۳۱، ۳۴، ۳۷، ۴۷، ۵۰، ۹۳، ۱۰۲، ۱۰۷، ۱۱۱، ۱۱۳، ۱۴۴، ۱۴۶، ۱۴۸، ۱۸۲، ۱۹۲، ۱۹۴، ۱۹۹، ۲۰۰.
۴- صص ۵، ۶، ۱۹، ۲۰، ۲۱، ۲۷، ۲۸، ۳۹، ۵۰، ۷۰، ۷۵، ۷۶، ۸۲، ۹۳، ۱۱۰، ۱۱۳، ۱۱۸، ۱۳۲، ۱۳۵، ۱۴۱، ۱۹۹، ۲۰۰، ۲۰۴، ۲۰۵.
۵- صص (تراخم) ۲۱، ۳۲، ۵۱، ۵۳، ۵۸، (زخم)، (تاول) ۸۸، ۹۵، ۱۸۸.
۶- صص ۲۳، ۲۸، ۲۹، ۹۶...
۷- صص ۹، ۶، ۷، ۱۱، ۱۳، ۱۴، ۱۷، ۱۸، ۲۰، ۲۹ (انگشتان) ۴۲، ۴۵، ۴۷، ۵۰، ۵۲، ۵۴، (شانه‌ها)، ۶۱، ۶۳، ۶۶، ۷۱، ۷۵، ۷۸، ۹۱، ۹۳، ۹۴، ۱۱۲، (بازو)، ۱۱۰ (انگشتان)، ۱۷۴، ۱۸۰، ۱۸۳، ۱۸۴، ۱۸۷، ۱۹۰، ۱۹۳، ۱۹۵، ۲۰۴، ۲۰۵.
۸- صص ۱۷، ۲۴، ۲۶، ۳۳، ۴۰، ۶۱، ۶۷، ۶۸، ۷۱، ۸۰، ۸۲، ۸۴، ۱۰۴، ۱۱۴، ۱۲۵، ۱۲۶، ۱۳۰، ۱۳۵، ۱۳۶، ۱۴۶، ۱۵۷، ۱۶۲، ۱۶۵، ۱۶۸، ۱۸۴، ۱۸۶، ۱۹۰، ۱۹۹، ۲۰۳، ۲۰۴.
۹- صص ۱۶، ۱۹، ۲۰، ۳۴، ۷۲، ۷۷، ۷۸، ۹۲، ۹۳، ۱۳۷، ۱۵۶، ۱۷۹، ۲۰۶.
۱۰- صص ۱۹، ۲۴، ۲۵، ۳۶، ۴۶، ۶۲، ۷۵، ۸۹، ۱۰۷، ۱۲۸، ۱۳۱، ۱۶۱، ۱۶۵، ۱۷۱، ۱۷۹، ۱۹۵، ۱۹۷.
۱۱- صص ۲۱، ۳۲، ۳۳، ۴۷، ۶۶، ۷۴، ۸۶، ۹۳، ۱۱۳، ۱۱۴، ۱۲۱، ۱۲۸، ۱۳۲، ۱۴۳، ۱۶۲، ۱۷۱، ۱۷۴، ۱۸۲، ۱۸۳، ۱۹۵.
۱۲- صص ۵، ۶، ۳۰، ۴۱، ۴۴، ۴۵، ۵۸، ۶۰، ۶۷، ۶۸، ۷۲، ۷۷، ۸۷، ۱۱۲، ۱۲۶، ۱۴۰، ۱۴۵، ۱۸۱، ۱۸۵، ۱۸۶، ۲۰۳.

طرح از براد هالند
Brad Holland