● داریوش معمار

هرمز، مسافر نرگس‌ها

برخورد با متافیزیکی شدن خلاقیت در بستر متحول متافیزیکی خلاق

نگاهی به مجموعه شعر نرگس فردا ازهرمز علیپور

بارها و بارها در مخالفت و یا تاکید بر کارکرد و حضور فعال متافیزیک به عنوان جوهره‌ی اصلی خلاقیت در هنگام پدید آمدن یک اثر ادبی و خصوصاً شعر، در نقدها و نوشته ها و سخنرانی های متعدد چیزهایی خوانده و شنیده‌ایم اما شاید به واقع آن چه که ما با عنوان متافیزیک رد یا تایید کرده‌ایم ارتباط اندکی با چیزی داشته‌باشد که با این عنوان در ادبیاتی فارغ از ارزش گذاری های اخلاقی ـ خوب و بد گزین ـ رخ‌می‌دهد . البته در این نوشته با توجه به بستری که قرار است پیگیری شود قصد ندارم به دلایل متعدد واقع شدن اشتباهی بپردازم بلکه با در نظر گرفتن نتایج حاصل از مرتفع شدن این سوءتفاهم و دقیق‌تر گردیدن در آن ، قصد دارم وارد جهان شعر هرمز علیپور در مجموعه‌ی نرگس فردا شوم .

متافیزیک در ادبیات و هنر برخلاف آن چه در مشرب های مختلف فلسفی ، عرفانی و همین طور آموزه های خوب و بدگزین آن ها آمده نه شکل کامل و حقیقی هر خلاقیت است نه جوهر و ماهیت هر صورتی که فرافکنی و دگردیسی تمام عیار را در نظام نشانه ها طی فرایند آفرینش ـ در ذهن هنرمند هنگام چالش با محیط پیرامونش و خودش ـ باعث می شود. بلکه با تحلیل و واشکافی دقیق آن متوجه می شویم حتا به نوعی درمقابل طرز تلقی رایج در فهمش قرار دارد. برای روشن تر شدن مطلب این رخداد را موشکافانه تر مورد بررسی قرار می دهم . آن جا که هنر بنا به میل سرکش و بی قرار خود در برابر یک نواختی رویدادها در طول زندگی و همین طور تعیین نیرومند آن ها در مشخص نمودن عرصه روزمره گی های ما اقدام می کند ، نظام ارزشی حاکم بر پدیده ها را به نفع بازآفرینی دوباره ایشان خلع کرده و در واقع ما را با متافیزیکی روبه‌رو می‌سازد که به صورت غیرمستقیم عمیق ترین وجوه درونی پدیده‌ها را بسط داده و دگرگون می کند تا به این

ترتیب همه‌چیز با ریزترین جزئیات در هر لحظه احیا گردد. در ادامه می‌توان گفت: متافیزیک برای هنرمند همان خلاء عمیق و چالش سرنوشت‌سازی است که خلاقیتش را از قید جهان مثالی و همین‌طور سیطره جوهره حقیقی آن چه در محیط ماست رهانده و به جای تلاش برای دست‌یابی یا نزدیک شدن به صورت کامل پدیده‌ها آن‌ها را از چنین بندهایی می‌رهاند، هنر نشانه‌ها را از نشانه بودنشان خالی می‌کند تا به این وسیله در هر لحظه و با هر برخورد، جهان دیگری را بیافریند حضوری که تنها با به غیبت افتادنش می‌توان امکان درگیر شدن با درک حالات مختلفش را پیداکرد؛ سیالیتی تمام عیار.

در نگاهی که پیش از این با عنوان شاعر بی‌قراری‌ها به شعر هرمز علیپور در مجموعه‌ی ۵۴ صفحه شطرنجی داشتم به نام‌هم‌نوایی اشاره‌کردم که حضوری ویژه را به وسیله برخورد با موقعیت خطی در زمانی و مکانی اشیا ایجاد می‌کند و این یکی از مشخصه‌ها و ویژگی تخیل سیال و محرک شعر اوست که با خلق هر اثر در برابر ما قرار می‌گیرد و حالا می‌خواهم با توجه به این موضوع و آن چه در مورد متافیزیک در هنر طی سطرهای فوق آمد، به شکاکیت جاری در مجموعه شعر نرگس فردا و حس تب‌آلود آن در تعامل با خود بپردازم.

منزل اول

ولایت شاعر در کجای سرگردانی های اوست؟ جایی دور، آن جا که میان هستی فاصله تنها لحظه ایست که در هر دو وارد می شویم و از هر دو می گذریم و در همین وقت است که دیگر روشنی دشت تنها از خورشید نیست بلکه سیاهی گیسوان دختران ایل سوار شیهه اسب‌ها پیش از هر چیز جهان را روشن می سازد و این خلاصه ای از سفر اول است، عزیمتی که ما را با خود داخل یک گسست می کند. دگرگونی که در وادی سرگردانی های روح متن و خلجان تب آلود لحظه هایش آن را با جسمش درهم می آمیزد و از هر دو پیکره ای واحد می سازد تا به این وسیله احساس را وارد مرحله ی تازه ای از زیستن کرده و زیستن را در تصادف با رویای واقعیت مبدل به سطحی کند که یافتن حدودش ناممکن است، همان طور که مرگ در سرتاسر حیات ما با ابهام پایان ناپذیرش. علیپور در سفر اول ما را هم زمان در برابر زیستن و مرگ قرار می دهد و وامی دارد تا به هر دو شک کنیم. او روح را بر علیه جسم و جسم را بر علیه روح می شوراند تا این دو در مسیر این تقابل به واسطه دست یافتن به درک موجود در پنهان ترین رگ هایشان به هم بپیوندند و از رنج و مرارت هایی می گوید که در منزل روشنایی ها است. تصویری که در حقیقت دنیای متفاوتی از آن چه ما می شناسیم را خلق می کند و شعر این ایل شروع سفر است. شروع هم زمان آسانی ها و سختی ها و همان تناقضی است که عاقبت ما را در قالب خویشتن به منزل سرگردانی می رساند.

در زخم صخره‌ای خورشید
رو کرده است به خواب

و تپه ای از دور
شکل پلنگ خفته ای ست
که بر پوستش درختانی ست
که بوی ایل دارد.

منزل دوم

نیچه در گفتارهای زرتشت بخش یکم درباره‌ی سه دگردیسی می نویسد: سه دگردیسی جان را بهر شما نام می برم. چگونه جان شتر می شود و شتر شیر و سرانجام شیر کودک و در ادامه به تفضیل در مورد این سه دیگر شدن شرح می دهد که جان بردبار ما گران ترین چیزها از خوار کردن خویش تا جشن بر خواستن و دنبال حقیقت دویدن و غیر را چون شتری بر دوش می گیرد و آن گاه به صحرای خود می شتابد و سپس در گستره‌ی آن شیر می شود تا آزادی و رهایی را از چنگ عشق به خود برهاند و در نهایت کودک می شود که کودک بی گناهی است و فراموشی. جهان هرمز در دفتر دوم اما جهان مرغ کهنیست که می خواهد در پناه کودکی‌اش با قوت شیر، ایل خویش را از چنگال خویشتن‌اش دربیاورد. او در این منزل خود را در پناه این چنین فراغت بال و قراری قرار می دهد و با آن و از خاکسترش این گونه دوباره می روید تا با گذشتن از آن چه «تو ـ باید» مقدس ماست، هستی متفاوت از آن چه هست را دریابد. اما از نکات مهمی که با توجه به آن چه در ابتدای این نوشته آمد می توان اشاره کرد نوع کارکرد شکاکیت در فرایند خلاقیت متافیزیکی شعرهاست که در عین بهره بردن از اسطوره ها و به کارگیری توان سمبلیک زبان به صورتی شگرف آن ها را علیه خودشان می شوراند و این منظور هم در جهان دوباره‌ای که به لحاظ نشانه‌ای مثلاً برای مرغ کهن خلق می کند، مشخص و بارز است ـ کودکی ـ و هم در رویکردی که با تجزیه و تحلیل و برخورد با موقعیت ارزشی آن دارد. او در پناه این جاودانگی نمی خواهد خود را حفظ کند بلکه با اندیشیدن به خلع هستی از زیستن خود قصد دارد با آن به عنوان نمادی از هماهنگی برخورد خوب و بد مقابله کند و در این مسیر همان طور که پیش تر هم آمد ابتدا با نفس خویش چون شیری به مبارزه برمی خیزد و سپس به مدد دنیای کودکی‌اش هر چه پیش از این بوده را فراموش کرده و از نو می سازد. بنابراین منزل دوم آن طور که در شعر روزها نیز آمده منزل تلاش برای رها شدن از خود مقدس است برای رسیدن به دیگری آن پرنده‌ای که نه می شود بر بالش آسود و نه بی بالش ـ پرنده کهن ـ.

پرنده‌ای
بر شاخه‌ای از صبح
در دیدگان من

که روز او تنگ ست و
نمی شود
بی بال او آسود

منزل سوم

اما به راستی آن دولت شهری که حجاب عادت را با مقام رهایی از چهره‌ی ما می اندازد کجاست؟ آن‌جا که انسان از خود فرود می آید تا به آن روی صیقل یافته اش دست یابد و از خم دشواری و زنگار صورت‌اش بگذرد؟ منزل سوم منزل شک و تردید است، منزلی که در آن تغزل شاعر لحنی گزنده و تلخ دارد و با سخره گرفتن پندار خودی، انسان را انسانه ای می پندارد که انگار از خیال فراتر نمی رود. او این جا به رهایی آرمانی مد نظرش شک کرده و در نهایت به آن پشت می کند تا شاید به این وسیله زخم عمیق ناشی از این

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

آگاهی را التیام بخشد و در واقع ستیز دوباره و دیگرگونه شاعر با خودش نیز از همین جا آغاز می‌شود، از جایی که شک خود را نسبت به متافیزیک اخلاقی رایج در خلقی و اندیشه شرقی بروز داده و هنگام برخورد با فضای پیرامونی از آن فاصله گرفته و تهی می شود تا به آن وجه هنری و خلاقیت بدیع در جهان پر آشوب متنش دست یابد. هرمز از این جا به بعد مبدل به هرمز نرگس‌ها می شود به این معنی که تغزلی فوق العاده را درک کرده و در شعر خود رو می کند که با آن ما نیز اوج گرفته و به چیزی فراتر از افسانه پردازی و وهم دست می یابیم، چیزی فراتر از ابزارهای معمول فهمیدن که در بازی آن اندیشه از شمار قضاوت و داوری فهمیدن ها می گذرد و با شک خود پی به عذابی می برد که خود رهایی دیگر است و همین طور لذتی که جز گرفتار شدن نیست. در منزل سوم، ما با بالاترین حد ذکاوت در شاعرانگی برای تجربه و دوباره دیدن نقص هرچه پیش از این بوده روبه رو می شویم. به این ترتیب روند زیر پا گذاشتن و گذشتن از محور محدود مکان آرام آرام به رخ دادن خود نزدیک تر می‌شود.

این جا که چون علف
در ته افق
به دیده نمی آییم

از دیدگان پرنده تهی ست.

پس ما همه این جا تهی رفتگانی هستیم که از دگرگونی در عمیق ترین خلجه ها به شکل خود دست یافته ایم و آزادی و رهایی اگر در این قرابت ناهم گون خود را در بی‌حجبی رخدادها، پیدا نکند نمی تواند وجود داشته باشد. در سفر برای رسیدن به منزل سوم، ما با خودمان یکی می شویم و از قید من می گذریم. این یکی شدن زمینه را برای فراتر رفتن از افسانه بودن انسان معاصر فراهم می سازد و ما را به حالی که حتا پرکشش تر از درک جاودانگی ست واقف می سازد.

منزل چهارم

«در یکی از افسانه‌های قدیم هندو آمده که خدایان و اهریمنان باهم نشستند و بر آن شدند تا جوهر حیات جاویدان را به دست آورند. بدین منظور، به متلاطم ساختن اقیانوس شیر پرداختند. سپس، ادویه‌ای از گیاهانی بر آن پاشیدند و با اهرم کوه ماندرا آن را به هم زدند تا جوهر زندگی با چیزهای دیگر به دست آوردند. یکی از آن ها ـ که به دست آمد ـ ماه بود که آن را خدای گیاهان نامیدند.» نام منزل چهارم تابش گیاه است. در این جا فصلی آغاز می شود که علیپور از گیاه بودن گیاهان می‌کاهد تا بدین وسیله آن‌ها را از مهجوریتی که گویا تقدیر تاریخی شان است برای زیستن برهاند و به همین دلیل خدایان نیکی و بدی را اول از وظیفه اساطیری شان در خلق خدایان دیگر برای استمرار عادت تکرار فصل های هستی برمی اندازد و سپس با بزرگ‌کردن موقعیت دون کیشوت وار آن‌ها در پس رو مره گی های انسان، جهانی را می سازد که خود را از وامداری دوگانگی‌ها و مثال ها مبرا کرده است. هیأتی که به وضوح نیمه‌ی گم شده‌اش را برداشته و در کنار نیم دیگر می گذارد تا از پشت آن فاصله نامتناهی رویاها و شوق شیرین بدعتی در بستر جسارت متحول نمودن آن چه ظاهراً باید موجود باشد، حاضر گردد.

خواب می رود درختی این جا
چون بشنود این ماه

با خونم
آمخته ست
ولی چگونه می توانستم
در آب به چهره‌ام نگاه کنم ؟

چون این زمان که گریانم
بر خواب آخرین پرنده روشن
اما منزل چهارم هم اگر فریب بزرگی ر که با خود می آورد بر ما ننمایاند و آن را نقش بر آب نکند، خود نیز دیگر چیزی کم از آن مهجوریت تاریخی که خدایان بر ما تحمیل نموده‌اند نخواهد داشت و در واقع خود خدایان تازه‌ای است ؛ و به همین خاطر بوده که در شعر هم شکست خدای ماه و از دست دادن این روشنایی را به مثابه پرنده‌ای که رهنمون رهایی می‌توانسته باشد جشن می گیریم و هم به سوگ آن از دست رفته می نشینیم و در ادامه، این در هم غلطیدن ها تناقضی را باعث می شوند که با ایجاد خله ای دامنه دار شکل گرفتن دوباره هرگونه متافیزیک و خودسالاری را سریعاً برملا نموده و از بیخ و بن برمی اندازد. و یا آن طور می شود که هرچند راوی شعرها هم چنان گریان است اما آن گریه ای در کار است که هم شادی برای پیروزی است و هم نسیان . پس در منزل چهارم ، شکی ایلیاتی ـ شک طبیعت را به زندگی شهری ـ را در تقابل با خودش دیده‌می‌شود، شکی که هم درگیر با مظاهر زندگی صنعتی امروز است و هم به طبیعت زیستن در دیروزها سر ستیز دارد.

منزل پنجم

در منزل پنجم انسان به تابش خود دست یافته و از پس مرغ کهن بیرون می آید. این جا او از کنار بدبینی ها و بی اعتمادی‌هایی که پیش تر با آن ها دست به گریبان بوده می گذرد و با شک و تردیدی جاری در تمام وجودش هستی را هربار و در هر لحظه از نو دیده و تجربه می کند تا به آن چه رویش آسانی های زیستن در تلاطم مخوف تند باد نو کهنه شدن هاست نزدیک شود. بنابراین در همیشه ای می روید که نه در تصرف جاودانگی بلکه جاودانگی در تصرف آن است و به وجود خداوندی در خود دست می یابد که انسان خویش است نه مصادره کننده آن ، همان که نیچه اعتقاد دارد ابر انسان جاری در سرتاسر رگ های ماست . علیپور در این مرحله بهشت را دوباره به زمین می آورد ـ اطلس گل خداوندی ـ . به این ترتیب منزل پنجم اوج قرار گرفتن ما در بستری بی قرار از هنرمندی طبیعتی است که حقیقت وجودش با هر لحظه که می گذرد علاوه بر احضار روی دیگرش ، فهم ما از بودن را نیز زیر و رو کرده ، متحول کرده و نو می کند ، آن که ما را با نزدیک کردن به خود درگیر عظیم ترین درنگ در پذیرش بی چون و چرای زیست ها و ریتم ها در اندیشیدن و عمل نمودن می کند و در ادامه میان این بی نهایت نو به نو شدن و تازه شدن ها رهایمان می سازد تا در این خلاء بی انتها با درنوردیدن تاریکی های جهان از زمینه های کور آن ، راه هایی عریض برای آفریدن پی بریزیم و با گریز از حقایق ظاهراً قطعی و تمام اش ، خلاقیت و برانگیخته شدن را در هر لحظه با خود همراه سازیم . موج بی شکلی از زیستن در متن ، زیستن که راه را بر پایان خود می بندد نه برای آن که جاودانه شود بلکه برای آن که با هر بار خوانده شدن دیگری را بیافریند و آن هم دیگری را و همین طور تا بی نهایتی جاودانه .

خم می شوی
بر جان خویش و
بر پهنه ی سپید
چکیده ست
جانت
و ماه
کبوتری ست
میان دستانت

پس نرگس فردا ما را از پنج منزل عبور می دهد که هرکدام در بسترشان به شکلی در آن چه پژواک عادت بودن ماست شک کرده و آن را پس می زنند. البته در این گذشتن ما متحمل رنج های فراوانی نیز می شویم ـ رنج گذشتن از آن چه عادت آسودگیست، رنج سرگردانی در سرزمین بی امید و ناامیدی، و حتا خالی شدن و از دست دادن مفهوم رنج ـ و همواره غباری از ناسازگاری ها بر چهره هایمان می نشیند، ولی سرانجام به بال های آن پرنده دست می یابیم و زیبایی را چون گلی بی آن که حتا دیده شود در فضا منتشر می کنیم. شعرهای این مجموعه هنر زیست را در این عبور آن طوری طرح می کنند که نه وام دار صورت جاودانه ای از عمل روزمره گی است نه نتیجه ی زایمان نفس گیر یک طبیعت انتزاعی. به همین دلیل هم میان مرگ و زیستن به دنبال برگزیدن یکی نیستند، یکی که از دیگری ارزشمندتر باشد بلکه با خالی شدن از این ارزش گذاری ها در پس و پیش شک و تردیدی دامنه دار خود را رها کرده و رو به فرداهایی دارند که هیچ وقت تن به کسالت تکرار شدن نمی دهند.

منابع

۱ـ مجموعه شعر نرگس فردا، هرمز علیپور، ۱۵ صفحه، انتشارات نوید شیراز، چاپ اول، ۱۳۷۱.
۲ـ هرمز علیپور شاعر بی قراری ها، روزنامه فجر خوزستان، سه شنبه ۲۶ فروردین ماه ۱۳۸۲.
۳ـ چنین گفت زرتشت، فردریش ویلهام نیچه، ترجمه ی داریوش آشوری، بخش یکم از گفتارها، درباره سه دگردیسی صفحه ی ۳۸، موسسه نشر آگه، چاپ نوزدهم، بهار ۸۲.
۴ـ برگرفته از یادداشت مترجم انگلیسی ف. و. بین بر مهپاره، داستان های عشقی هندو، صفحه ۶، ترجمه از انگلیسی: صادق چوبک، انتشارات نیلوفر، چاپ سوم، ۱۳۷۷.