نقد و نگاه به هشت کتاب شمس لنگرودی

به سمت آرامش جاوید

• فیض الله شریفی
شاعر و پژوهشگر

زیانبار
بدان سانی فرود آمدیم
که راهمان به تباهی انجامید

این اولین فراز شعری شاعری است بنام، به‌نام محمد شمس لنگرودی، در اولین کتاب او «رفتار تشنگی» که در سال ۱۳۵۵ منتشر شده است. شاعری که باور دارد در کوچه‌های خوشبختی مدام سنگ می‌بارد وانسان عروسکی است که در عالم خواب با رویایش می‌زید، شاعری که دوست داشتن را آسان نمی‌داند و باورمند است که بدون دوست داشتن پیری زود فرا می‌رسد. شاعر در عصری زندگی می‌کند که نیروهای ایدئولوژیک یکی‌یکی به مسلخ می‌روند و بر سر آرمان خواهی خود،جان می‌دهند و به خاطر همین است که می‌سراید: «عشق تو شکنجه‌ام می‌کند...» او آسمانش را سیاه می‌بیند و در شب جز شب چیزی مشاهده نمی‌کند. نسلی که در عصر «تقدس فقر» لذت بردن از مواهب طبیعی بشری را بر خود حرام کرده است. او کلاه عشق بر سر گذاشته تا رگبار ملامت و تباهی آزارش ندهد،او عشق را جاده‌ای می‌داند، اما نه رگبار را می‌شناسد و نه راه را و نه عشق را. او دوست دارد از لجه‌ی تاریک بگذرد و عشق بزرگ انسانی خود را با مردگان تقسیم کند، به همین دلیل به آنان که عشق را برای خود تهدیدی می‌دانند، می‌گوید: **«چون به جانبتان روی می‌گردانم/ چیزی نمی‌بینم / مگر زباله‌های عفن / که آفتاب پاکیزه را / درانباره‌تان به مرد ابی وهمناک بدل می‌کند....»**

شمس، شاملو وار بر شب‌پرستان حمله می‌برد و « **چندان که شعله‌ای بر جان بود / هیزمی دیگر انداختیم / و ظلمت را به رعایتی سو ختیم ...»**

شاعر همراه با یاران آواز آخرین خود را می‌خواند به یاد مردان و زنانی که **«یاران نیمه راه/ در شعله‌های شهابی بیگانه / سوختند...»** شاعری که برگاهواره‌ی آتش سوار شده است و می‌داند که **«ستاره باران ظلمت را/ انگار / آفتابی در آستین پنهان کرده است.»** او می‌داند که برای برآمدن خورشید، ستاره‌ها باید به رقص

برآیند و ظلمت را به چالش بگیرند: «**مرگ است این ستاره / اگر / اینسان بر بام آسمان می‌رقصد / ورنه این همه شب‌ها،که به تاریکی گذشت / ورنه این همه تاریکی/ که شبانم را / در ربود.**» بدین سان است که شاعر نیز پس ازسپری شدن ظلمت با خورشید می‌تابد و ظهور می‌کند و از خواب‌های پیروزی این مردم به سوی آنان می‌آید و از بادها و همهمه‌ها و از نورها و تالاب‌ها می‌آید:«**با قایقی شکسته / خسته رسیدیم / و درهوای شرجی خواب آلود / به دریایی لنگر انداختیم / که کنارش نیست...**» او بر آستان ساحل رسیده است اما هرچه پارو می‌کشد، گویی ساحل دورتر می‌شود.

شاعر در این دریای بی‌پایانه، زمستانی طولانی را هم باخود دارد و در رهگذر او زنجیر است و تحمل و در طول جاده‌های مه آلود، جلادهای موذی بی‌دست حضور دارند که با صدایی دهشتناک آواز می‌خوانند و آفتاب را گردن می‌زدند .... «**ما هیچ‌گاه به آفتاب نرسیدیم...**» او دریا [جامعه] را حماسه‌گر و بهانه جو می‌داند، برای او صبح و مهتاب کافی نیست، چرا که هنوز بر دستانش زنجیر می‌بیند. و «**در دشت بی‌ستاره‌ی شطرنج زندگی، رخ را فدای بازی سرباز کرده است.**» سربازی که دستانش بسته است و در این دریای زندگی با زورقی پارو شکسته تنها مانده است و منتظر موجی بنیان کن است تا او را به ساحل پرتاب کند.

شاعر ما بعد از هشت سال سکوت کتاب شعر«در مهتابی دنیا» را دوبار (۱۳۶۳ و ۱۳۷۲) با همیاری نشر چشمه به چاپ می‌رساند. شاعر به لونی هنوز در همان فضای شعری «رفتار تشنگی» قدم می‌زند. اما نسبت به ادوار قبل به ذهنیتی منظم‌تر و متشکل تر دست یافته است. روحیه‌ی خشونت طلبی او کمی فروکش کرده اما سازه‌بندی شعری‌اش محکم‌تر و قرص‌تر شده است و عمق و کمال تدریجی اشعار او بیشتر جلوه می‌کند.

در این دفتر شمس، بر اثر شم و هوش ذاتی خود به راز واژگان پی می‌برد و در بهره‌گیری از کلمات و ترکیبات هنر خود را بیشتر به نمایش می‌گذارد. شاعر در دفتر شعر «در مهتابی دنیا» مجموع واژگان «باران»، «پروانه»، «باد»، «پاییز»، «بهار»، «خورشید»، «طوفان»، «آب»، «گل سرخ» را به شکل «شئی» در آورده است. از دید یک شاعر حرفه‌ای « واژه باید خود باد / واژه باید خود باران» باشد، وقتی شاعر در شعر«اشاره»، اولین شعر دفتر می‌سراید: «**به همین گونه شعر می‌نویسم / مدادم را دستم می‌گیرم / و می‌نویسم باران / دیگر پروانه و باد خود می‌دانند پاییز است یا بهار...**» شعر را به شکلی محسوس و ملموس و طبیعی در آورده و به صورت عبارتی شئی شده تبدیل کرده است.

او چنان ژرف به شئی می‌نگرد که می‌خواهد: «حرف و صوت و گفت را برهم زند = تا که بی این هر سه با تو [دم زند] » و معلوم است که هیچ رابطه‌ای ملموس تر از انگشتان و قلم نیست.

نکته‌ی دیگری را که باید اشاره کنم، گذشته از دیدگاه نوستالژیک شاعر به طبیعت و صبغه‌ی اقلیمی،کمی کنار رفتن دیدگاه نمادین شاعر در این کتاب است. اما هنوز «**از برف تا بهار / از ماه تا پرنده / ... / چه خشم پاک و گوارایی در خون جاری است / ببین / چه مریم تابانی / در گیسوان ماه / شناور است / ببین . ببین .**»

او به عشق کولیانی عاشق که در جاده‌های خالی ابریشم می‌رقصند ازمریم می‌خواهد که اسب بلندش را زین کند. هنوز هم از دیدگاه شاعر بر تپه‌های سبز،چهار نهر خون جاری است و خونی جوان پیراهن او راخیس کرده است. هنوز هم چون شاملو که به جای همه‌ی نومیدان می‌گرید شاعر دوست دارد با دستهای بیشمار مردگانی که به جانب او پیش می‌آیند،شعر بنویسد. هنوز هم وقتی کسی گریه می‌کند: «**عطر نسیم آبنوس عود سیاهی را می‌سوزد / و او را شعله‌ور می‌کند. هنوز هم تا ساق پای ستاره‌ها همه خون است.**»

هنوز هم جوی خون و جنایت و فقر و مرگ مشام شاعر را می‌آزارد: « خونی که از گوی زمین بیرون

می‌زند / و پرده‌ها و حنجره‌ها را خیس می‌کند... / می‌خواهم شعر بنویسم که دل مردمان را بردارد / و در مهتابی دنیا / چون پیرهن خونین کودکی / تکان بدهد.»

هنوز هم آفتاب شکسته و درخت تگرگ زده و مرغابی خاموش معصومانه به شاعر می‌نگرند و وطن درو شده چه ناباورانه به شاعرنگاه می‌کند. هنوز هم شاعر با نان بیات از قعر مرگ برمی خیزد و خورشید تا شده را برمی‌دارد و برفراز خون ملت خود تاب می‌دهد و به کودکان دلداری می‌دهد که فردا از آن توست.

در واقع مسئله‌ای که در این مجموعه شعر ذهن خواننده را به خود مشغول می‌کند،تعادلی است که شاعر میان کلمات و اشیاء ایجاد کرده است: «**یک لحظه آفتاب و برگ و پنجره در هم می‌ریزند / کلمات تیره تکان می‌خورند / می‌جنبند / و در خطی عجیب / بی‌پایان / به جانب میدان / پیش می‌روند.**» شاعر این کار را بی‌تصنع انجام می‌دهد. او آن قدر تربیت ذهنی کسب کرده است که با کلمات زندگی کند. زیستن در عالم اشیایی که همگی جان دارند، شعر در رگ کلمات خون جاری می‌کند و کالبد شعر را حیات می‌بخشد. شاعرآفتاب و برگ و پنجره را چون واژگانی می‌بیند که رو به سوی میدان حرکت می‌کنند و به آنان فرصت نفس کشیدن در فضای آزادی و پویایی می‌دهد. این تشکل واقعی و طبیعی رخ می‌نماید و این نظام‌بندی دستاورد یک دستگاه منظم فکری و شعری در ذهن شاعر پدید می‌آورد؛ شکل‌گیری و سازمان‌بندی‌ای که تحمیلی و ساختگی نیست. این نحوه‌ی نگاه به شعر بیشتر در شعرهای «فروغ» جلوه‌گاه جمال شعری‌اش شده است، مخصوصا در آن‌جا که می‌گوید: به ایوان می‌روم و انگشتانم را بر پوست کشیده‌ی شب می‌کشم.

شاعر با سرودن دفتر شعر «خاکسترو بانو» که درسال ۱۳۶۵ نشر چشمه چاپ می‌کند، تداوم اندیشگانی خود را ادامه می‌دهد و به تشکل ذهنی و ساختاری بیشتر دست می‌یابد. این دفتر مجموعه‌ای از یک شعر بلند است و چند شعر کوتاه. گذشته از طنین‌های دلکش اشعار کوتاه این دفتر، اعتبار واقعی این مجموعه به خاطر شعر بلند و رمانتیک گونه‌ای است به نام «خاکستر و بانو». درست است که شاعر در پیشانی شعر می‌سراید: «ستاره‌ی شفاف/ برمی‌شوی/ یافرود می‌آیی؟...» اما عنوان شعر براعت استهلالی است که داستان را بیان می‌کند و تصویر هولناکی از زبان زنی باز می‌گوید که برای فرزند از دست رفته‌اش شروه می‌کند، زنی که زمان را فراموش کرده است و فصل‌ها را تشخیص نمی‌دهد و در نهایت آن زن بخار می‌شود و به آسمان می‌رود:« **در گرگ و میش هوا چیزی پیدا نیست / صبح است یا غروب / پاییز است یا بهار / اول صبح بهار دنیا چگونه باید باشد... / آه غرق می‌شوم / با نور و باد و لاژورد و سپیده یکی می‌شوم / بخار می‌شوم/ و آسمان شرابی/ شکل ترا می‌گیرد.**»

در واقع زن، خاکستر می‌شود و خاکسترش به آسمان می‌رود. جنبه‌های رمانتیک‌وار این نوع اشعار که مختصه‌ی واقعی اکثر شاعران دهه‌های چهل و پنجاه است و تا کنون در اشعارشان وجود دارد، سطرهای درخشان آن، آن‌جاست که معمولا با «چه» - صفت تعجبی- آغاز می‌شود یا «چقدر»: **... ببین چه روشنایی شیرینی بر پیشانی سیب‌ها می‌درخشد!؛ چه عمری باید بگذرد!/، چقدر تاریکی در خانه‌ی ما ریخته است!/ چه شهاب پرافشانی در سینه‌ی من می‌نشیند، می‌بینی!/ چه تاریکی تلخی بر لبانم می‌چسبد! چه سنبله‌های فروزانی روی حوض خانه پریشان می‌شود!**

از این نمونه تصویرها که نمایانگر آن روزهای پر دلهره‌ی جنگ است،با حس آمیزی‌های درخشان همراه است که زندگی پرکشش و سخت و بیم آور مادرانی را ترسیم می‌کند که با دلهره زیستند و در دلهره مردند.

از دیگر مختصه‌های این شعر پر شکوه بلند، داستان گونگی آن است که شاعر را خوش می‌آید: «**... پرندگان خانه‌ی ما رفته‌اند / ساعت‌های خانه‌ی ما خوابیده‌اند / و روز و شب هنوز بی‌خبرند و بیهوده دور خانه‌ی ما می‌گردند / و روز و شب هنوز، مثل دو غول کودن / در پی هم می‌دوند، بازی می‌کنند و ما را فراموش**

کرده‌اند ...» این نوع داستان گونگی از اجزای بیان‌های وصفی است که حالت‌های روایت گونگی آن را شاعر از دست نداده است.

هر چند این گونه اشعار، نتیجه‌ی روحیه‌ی عاطفی شاعر است، اما گاهی ذهن شاعر را از مسیر واقعی شعر دور می‌کند. با وجود آن که شعر بلند است و رمانتیک و گاهی داستان گونه است و معمولا منتقدان فرمالیست سراغ شعرهایی می‌روند که شاعر به خاطر رعایت ایجاز، سروده‌ی خود را غنی‌تر کرده‌است، اما چون ساختار این شعر یکسره بر تباین بنا شده است، یعنی برشدن و فرودآمدن صبح یا غروب بودن، پاییز یا بهار بودن و در واقع انفعال در مقابل تحرک است و ایستایی در مقابل پویایی است و شعر بین بیم و امید پاندول وار در حرکت است و شعر واجد کیفیتی سمبلیک و مبین لایه‌های عمیق و پرمایه‌ای است و شاعر برای بیان این سوژه از تصاویر جاندار طبیعی بهره جسته است و بدین سان شعر را با فرایندهای فراگیرتر طبیعت پیوند داده است، مفاهیم و درون‌مایه‌ی آن را شمولیت (جهانی) بخشیده؛می‌توان حشو و زواید آنها را بر شاعر بخشود. به خاطر آن که شاعر بر سیلان شعری خود مهار نزده است و ایجاز و تعادل را رعایت نکرده است، نباید او را سرزنش کرد. چون شاعران آن دوره سینه‌ی فراخی داشته‌اند. عیبی که بعدا شاعر در دفتر شعرهای «پنجاه‌وسه ترانه‌ی عاشقانه» و «باغبان جهنم» آنها را مرتفع کرده است.

از دیگر مختصه‌های این دفتر آوردن صفات پی در پی و تتابع اضافات در کلام است که شاعران دهه‌ی پنجاه و شصت با آن درگیر بوده‌اند. این شیوه‌ی کار، یعنی دادن صفات به موصوف گاهی باعث جان‌بخشی در کلام می‌شود که پسندیده است و گاهی با آوردن چندین اضافه به دنبال هم باعث طنین آوایی در کلام می‌شود. و گاهی از عیوب شعر و شاعری است که تظاهر به ژرف‌اندیشی و وسعت تخیل و اندیشه دارد. به نظر می‌رسد که شمس درهر حالت درگیر فضای حاکم عصر خود بوده و به این عیوب آگاهی دارد، زیرا هر چقدر بر تجارب شعری‌اش افزوده می‌شود از این شیوه‌ی کار دوری می‌گزیند.

به این نمونه‌ها که باعث دلپذیر شدن اشعار شمس شده است و بعضا از محاسن کارهای اوست که باعث تشخص در شعر او شده است بنگرید، آوردن صفات پی در پی:

... **کلون در، چشمی حیرت‌زده و میخکوب نگاهم می‌کند. / هیچ اعتمادی به این سقف ترک خورده‌ی شیشه‌ای نیست...**/

آوردن تتابع اضافات:

... **بال‌های بنفش سنجاقکِ سبزم...**/ ... **یخباد تیره‌لای سنگ و صدف...**/ **جریان سنگِ بلورِ خون است شعر**/...

همین بُرش شعری از نخستین شعر دفتر«جشن ناپیدا» نشان می‌دهد ک شاعر هنوز از فضای پر التهاب دفترهای قبلی خود را نرهانده است.

البته زبان و تصاویر در حال تلطیف و تثبیت شدن است. شاعر از این کتاب استارت می‌زند تا از خراش‌ها و سنگلاخ‌های زبانی که در سه کتاب اولیه دامنش را گرفته بود رهایی یابد. هر چند شاعر، شعرهای نیمایی هم دارد و خیلی هم دلبسته به ادبیات کلاسیک ایران زمین نیست که مجبور به پذیرش همه‌ی ویژگی‌های آن باشد. تنها از آن‌جایی که در سه کتاب اولیه‌ی خود، درفضای اندیشگانی و زبانی شاعران بزرگ تنفس می‌کند، و به خاطر الفت با آنان، دل کندن از آن زبان قطعا نیازمند ممارست و شم قدرتمند و هوش سرشار و فطرتی شاعرانه است، شاعر با تلاش مداوم و منش نوجویانه به ساحل زبانی قدم می‌نهد که تا «باغبان جهنم» سعی در تثبیت و استقرار آن دارد. بنابراین باید پذیرفت که شعر نیمایی و شعر سپید در مقطعی حربه‌ای بود برای

مبارزه با پلشتی‌ها و دستیابی به آزادی،و شمس چاره‌ای نداشت که از نظر زبان و نحوه‌ی بیان و کیفیت تعبیرها درهمان فضا حرکت کند:

این شام دیگری است / که هراس برآمدن ماه / دریای توفنده را / به سوراخ کوه بازمی‌گرداند.

این نوع شعرهای سوررئالیستی، به اعتبار وجوه مشترک و شباهت‌هایی که در موقعیت‌های اجتماعی و آرمان‌گرایی آن عصر وجود داشت باعث شده بود که شاعر تحت تأثیر شاعرانی چون شاملو و فروغ و سپهری قرار بگیرد، چرا که ذهن شاعر از گیرنده‌ترین ذهن‌ها است و زاویه‌ی دید او به جهان و انسان و طبیعت با زاویه‌ی دید شاعران آن عصر همخوانی دارد. قطعا دست‌یابی به این زبان ساده، به سادگی امکان‌پذیر نیست:

شعر ناگهان به سراغ آدمی می‌آید / وقتی که نشسته‌ای و از گرانی نان و ارزانیِ / انسان سخن می‌گویی ...

هر چند گاهی شمس درهمین کتاب خود را از غبار زبانی شاملو نتکانده، وقتی می‌گوید:

... به جست و جوی تو سرگردان مانده‌ام / جرقه‌ی نا پیدا، گل سرخ پرپر شده درهوای تو / سرگردان مانده‌اند ...

که یادآور این شعر شاملوست:

به جست و جوی تو / بر درگاه کوه و علف می‌گریم

و هنگامی که در فضایی فریبا می‌سراید:

از من / تنها تو مانده‌ای / پر باز می‌کنم / بالم بر آسمان غروب می‌ساید و شب می‌شود / تنها / در ظلمات جهان می‌گردم و / از بادها و شب پرگانم بیم نیست / از من تنها تو مانده‌ای

تصویری از جامعه‌ای می‌کشد که همه چیز غارت شده و برای شاعر چیزی جز محبوبی همیشه مومن باقی نمانده است، هرچند زبان شاعر با زبان شاملو همخوان نیست اما مثل شاملو از دوره‌ی بحران‌های اجتماعی به دوره‌ی آرامش پای نهاده است و سرکشی‌ها به سردی روی کرده و طوفان‌های دلهره‌آور روبه آرامش آورده و بی‌انگیزگی و بی‌اعتقادی جای باورهای ایدئولوژیک را گرفته است، بیهوده نیست که درشعرِکوتاه دیگری بر همین باور ما مهر تأیید می‌زند:

آه برکشیده بودم که برگ‌های تو را بگشایم / غنچه‌ی محبوب من / اکنون / خاکستر سوزانت را برابر خود می‌بینم.

شمس در شعر۱۹ در حالت‌های بیم و امید،میان الفت به زبان شاملو و فرار از او هنوز درگیری دارد اما جوهر شعری او را می‌توان در این فراز نیز مشاهده کرد:

... دستی در آتش سوزنده کن / پیش از دمی که در هجوم شعله‌ی زندانم / خاکستر شوم ...

که به نظر می‌رسد نا خواسته تأثیرپذیر این شعر شاملو بوده است:

پیش از آن که در اشک غرقه شوم / چیزی بگو، هر چه باشد.

درهر حال شمس در آستانه‌ی دوره‌ی دوم شعری خویش قرار گرفته است؛ دوره‌ی پناه بردن به عشق و فرورفتن در خویشتن خویش:

... آه سپیده‌ی ریزان بر دریا / می‌خواهم از این شراب اساطیری که پشت خدایان را / گرم می‌کند / جامی بردارم / در آرامش پنجه‌های ظریفش می‌سوزد این پرنده‌ی کوچک / می‌خواهم / به ضرب‌غم‌آلودی، آواز برآرم / و دست افشان و پریشان / در حواس جهان / گم شوم.

یا وقتی در صفحه‌ی ۱۳۰ می‌سراید:

بر سر آن نبودم که بمیرم / کناره‌ی خاموش ! / در دامانت ایستادم / و بر سر سنگ‌ها و، در رودخانه‌ی

دستم / غرقه شدم.

شاعر بر اثر فروکش کردن التهابات اجتماعی و سیاسی،آن حرف‌های قراردادی و عواطف را مهار می‌زند. در سه اثر اولیه‌ی خود کلماتی نظیرِ «نفرت»، «شکنجه» «خون پرندگان رهایی»، «زنده باد خلق» ، «طغیان»، «آتش جهنم»، «عطش»، «چکمه»، «خنجر»، «شمشیر»، «ارابه»، «طوفان»، «موج»، «تشویش»، «گلوله‌ی تلخ» (واژگانی که نشانه‌ی خشم و تحرک‌اند) می‌آورد. اما در کتاب‌های «جشن ناپیدا» و گاهی در«قصیده‌ی لبخند چاک چاک» و «تک‌هایی برای بلبل چوبی» و در «پنجاه و سه ترانه‌ی عاشقانه» و «باغبان جهنم» کلماتی چون «شبنم»، «آسوده و خوش خرام»، «سکوت»، «خاموشی دریا» ، «آرامش و دلتنگی»، «سنگهای سرد و فانوس‌های خسته»،«بارانی سرد»، «خوابی تمام شده»، «چشمه‌ی ترس خورده»، «مرهم»، «غریق خاموش»، «خدا»، «سجده»، «شکوفه‌ی خاموش» و ... را می‌بینیم.

و اینها واژگانی هستند که نشانه‌ی ایستادن و نشستن و نگاه ژرف به مسائل این زندگی است که جای کلمات قبلی را پر می‌کند.

شاعر در سال ۱۳۶۹ دفتر«قصیده‌ی لبخند چاک چاک» را به چاپ می‌رساند. این دفتر متشکل از سه بخش است: قصیده‌ی لبخند چاک چاک، چتر سوراخ و اشعاری برای تو که هرگز نخواهی شنید.

او بخش اول را ایجازی درخشان آغاز می‌کند. شاعر بی‌تکیه‌گاه به اجتماع پیرامونی و در عین و ذهن به شبی بی‌ماه چشم می‌دوزد:

اکنون شبی است / که بی‌ماه / کورمال / کورمال / بر دیوار سایه‌ها دست می‌ساید و / پنهان / می‌گذرد...

شاعر در شب جز تاریکی نمی‌بیند و زندگی مه آلود و تاریک او آن‌جا بیشتر جلوه می‌کند که روزگار سوسن و گل را در کف باد می‌بیند:

... ما چون تاکی بر پیکر زندگی / می‌پیچیم / و آفتاب / بی‌خواهش آدمی می‌چرخد...

او ساحل امیدی را نظاره گر است، شاید منتظر کبوترهای نوح است:

... و ناخدای شکیبایی که حفره‌های زیر زمینی را / از سفینه‌های طلایی انباشته است / دیگر بار / بالا می‌رود از دکل / چشم انتظار کبوتری که از فراز جهان نمایان خواهد شد.

شاعر در تصاویر ناب و بکری فضاهای مناسبی برای بیان عواطف و اندیشه و تخیل خود باز می‌کند و گاهی ناگزیر به سوی تکرار مفاهیمی پیش می‌رود که نشانگر شکستگی انبوه تاک‌های شکسته در سیاهی و باران است و سکوت پرنده‌ی گمشده‌ای که به ناگهان در پرواز بال‌هایش را جمع می‌کند و زندگی‌ای که در مدار گرسنگی و هبوط و تباهی می‌چرخد و در رودخانه‌ی برفی فرو می‌رود.

شاعر با جزئی‌نگری خاص خود به تحلیل زندگی می‌پردازد تا جهان را کشف کند. او دراین مجموعه به شناخت حقیقی قلمرو ذهنی خویش دست یافته است و در این قلمروی فردی، زبان عاطفی بسیار غنی و توانمندی دارد که او را از شاعران هم دوره‌ی خود متمایز می‌کند. پرداختن و توجه زیاد به تصاویر انتزاعی گاهی به جوهر شعری شاعر هجوم می‌برد و خواننده‌ی تنبل را دچار ملال و سرگردانی می‌کند.

در بخش دوم اشعار، شعرش رنگ و بوی شهری دارد. او دوست دارد از چنگک قصاب و بمب عدالت و پنجه‌ی شاهین قاضیان و پیشخان سنگی بانک‌ها و دود لوله‌ی بخاری‌ها بگریزد. او آرام آرام دوستان وفادار و آینده وخاطرات را از یاد می‌برد و میدان منیریه را خالی می‌بیند...

در بخش سوم،پانزده شعر مرثیه‌وار یا سوگ سرود آورده است، او در مرگ کسی نشسته و می‌گوید:

... آرام / برتخت سپیدی دراز کشیدی / همچون شهریور ماه / بعد / سرگرم کارهای روزمره شدیم و همه چیزی از خاطرمان رفت / حتی ندیدیم / که چه هنگامی از پله ها پایین آمدی ...

این نمونه اشعار، تصویری از خود بیگانگی انسان‌ها و فراموشکاری آنان است بر اثر پرداختن به زندگی روزمره و از یاد بردن افرادی است که بر سر آرمان‌های خودجان باخته‌اند و در معرض فراموشی قرار گرفته‌اند.

شمس درسال ۷۹، پس از ده سال، دفتر شعر «نت‌هایی برای بلبل چوبی» را که در فاصله‌ی سه سال به چاپ دوم می‌رسد منتشر می‌کند. برش اولیه ی اولین شعر نشان می‌دهد که شاعر دوست دارد شعر را به نثر نزدیک‌تر کند و با حرکتی شگفت انگیز در زبان و عاطفه و اندیشه، خود را به زندگی روزمره ی مردم همراه می‌کند:

دلم به بوی تو آغشته است / سپیده دمان / کلمات سرگردان بر می‌خیزند و / خواب آلوده دهان مرا می‌جویند تا از تو سخن بگویم...

شاعر با همین زبان نرم و بیان لطیف، آن همه جریان‌های متلاطم و شورشی را در خود می‌گوارد . از آه و ناله‌های سوزناک رمانتیک گونه می‌گریزد، از زنجموره و احساساتی‌گری و ولنگاری‌های زبانی و عاطفی فاصله می‌گیرد. او در این اثر،کیفیات روانی و جریانات انفعالی و عاطفی مختص خود را دارد که دستاورد مراحل اوج تفکر و محیطی است که او را در خود، سخته کرده است. شاعر در این کتاب به هارمونی با تناسب تعابیر و تصاویر و ایجاز چشمگیر و به مصاریع ناب و شکل ظاهری و ذهنی و تشکل پنهانی واژگان و سطور به نسبت بیشتری دست یافته است. او به شعرهایش مرکزیتی داده است و واژگان را به شکل اشیایی درآورده که همه به گرد معشوق اوبه طور حلقوی درحرکت‌اند: **تو نیستی که ببینی / چگونه درهوای تو پر می‌زنم / کلمات نابینا / بر کاغذهای سفید / دست می‌سایند / و گرد نام تو جمع می‌شوند...**

شاعر به مرحله‌ای از توازن و پیشرفتگی در شعر دست یافته است که آغاز وختام شعرش با بافت و ساخت شعر تناسب دارد... پایان همین شعر بر مدار دلنواز و یکنواختی در حرکت است:

تو نیستی که ببینی / چگونه پیله‌ی سنگ می‌شکافد / و پروانه‌ی مجروح / با بال شکسته / ابریشم شعر / جارو می‌کند.

همین سازه در شعرهای ۱۰ و ۱۶ و ۲۲ و ۲۵ و ۲۹ و ۳۰ و ۳۵ و ۳۷ و ۴۴ و۴۸ و ... به نهایت هماهنگی می‌رسد، اما هرچه شعرش بلندتر می‌شود این نوع بافت‌ها و ساختارها و تشکل‌ها دچار اغتشاش می‌شود، ولی شاعر قدرت خلاقه‌ی خود را که نشانگر درجات هنری هر شعر است در شعر می‌نشاند و خواننده را اقناع می‌کند که با شاعری آوانگارد سر و کار دارد؛ با مصراع‌هایی که سرشار از استعاره و تشبیه وصور خیال است.

... آفتاب خیس / رخشه‌ی چاقو / رنگین کمان ترانه است در خورشید / بال تو بر نرده‌ها، سوسن‌ها ... باران / زنگوله‌های سردِ ستارگان را / در گردن آسمان برهم می‌کوبد / و ماه زنگ زده / خون رنگ / در شعرم فرو می‌ریزد.

بیا / دستم را بگیر / و خرده ریز این کلمات را / از پیشم / جمع کن.

این جرقه‌های پایدار نیز در موجزترین وجه نشان دهنده‌ی حالت و کیفیات روحی شاعری است که کم کم از تطویل و تفصیل دست می‌کشد و به تصویرهای موجز و درخشانی می‌پردازد که مضمون آن نشان دهنده‌ی معصومیت‌های له شده و پاکی و بی‌گناهی انسان‌هایی است که در چرخه‌ی خشن این اجتماع بی‌رحم گرفتار آمده اند. کمال این همخوانی و شکل نهایی را می‌توانیم در دو کتاب پایانی « پنجاه و سه ترانه‌ی عاشقانه » و «باغبان جهنم» بنگریم.

شمس، دفتر «پنجاه و سه ترانه‌ی عاشقانه » را در سال ۱۳۸۳ به همت انتشارات آهنگ دیگر بر بساط کتاب

می‌نشاند که به سرعت به چاپ سوم می‌رسد. شاعری که شعرهای ابژکتیو یا عینی می‌سرود و با اشعارش وارد عرصه‌های اجتماعی – سیاسی می‌شد، در این دفتر سویه‌هایی از ذهنیت گرایی را ارائه می‌دهد و با بازگشتی مخفیانه به سنت که از نهانگاه شعر سپید بیرون زده است به گوهرنشانی و به تکانه‌های دلبرانه در شعر دست می‌زند:

بی تابانه در انتظار توام / غریقی خاموش / در کولاک زمستان ... / آن جا که تو خفته‌ای / شنزاری داغ / که قلب من است.

شمس با سرچشمه‌های غنی و پر توان زبان خود و کشف ظرفیت‌های بی‌نظیر آن، از زبان نیمه رسمی و احساسات سوزناک و سرزمین آرمانی خود نزول می‌کند و به سرزمین دوست‌داشتنی و سرشار از بن‌مایه‌های الهام بخش عشق و عرفان گام می‌نهد. سرزمینی که در همین سنین مولانا به آن وارد می‌شود و درشتناکی و پرخاشگری لحن را صیقل می‌دهد و به سمت آرامش جاوید رهنمون می‌شود. جوهره‌ی عاشقانه و بعضا عارفانه‌ای که شاعر رگه‌هایی از آن در کتاب‌های قبلی داشت یکی از دغدغه‌ها و مسایل بزرگ شعر شرق است که حضور کهن الگو یا صورت ازلی«زن» را در بسیاری از اشعارش وارد می‌کند و بخش عظیمی را از آن مفهوم «انتظار» در شعر شاعر شکل می‌دهد.

این کتاب جایگاه برخورد دو عنصر متضاد «امید و یأس» است که فضای شعر را تلطیف کرده است. در جامعه‌ای که فقدان عشق بیداد می‌کند شاعر در تلاش است که اول خلاء درونی خود را پر کند، سپس با اجتماع خود پیوندی عاطفی برقرار کند.

هر چند شعر از درون مایه‌های اجتماعی خالی نیست اما در فرایند دگرگونی و دگردیسی خود و شعر خود از بیانیه‌های سیاسی و ایدئولوژیکی دست برمی‌دارد و از پوشال‌گذاری در کلام خودداری می‌کند و نگرش خود را در هاله‌ای از معانی و تکنیک‌های شعری مخفی می‌کند. اشعار او واکنش‌های حیرت‌آور و جاودانه‌ی عشق را رقم می‌زند، هرچند هنوز جوانه‌های آرکائیزم در این مجموعه به شکوفه می‌نشیند. اما ترکیب‌های صمیمی از شعر هندی و شیوه‌ی نوشتاری ساده را همپوش می‌کند. جسارت شمس در بیان دقایق عشق، جنبه‌ی دیگری از ذهنیّت مدرن را در ذهن شاعر شکل می‌دهد و در نهایت مجموع همه‌ی این عوامل، اندیشه‌های سیاسی-اجتماعی را در حاشیه می‌نشاند و خلسه‌ی عشق را در تخت متن قرار می‌دهد. عشق به زندگی و معشوق و طبیعت و رنگی از «نوستالژیا» در اشعار شاعر موج می‌زند، هرچند لعابی از شهری بودن را نمی‌توان در این اشعار ندیده گرفت.

بر دکه‌ی روزنامه‌فروشی/ باران/ به شکل الفبا می‌بارد./ دوست دارم/ چند حرف و شاخه گلی در منقارم بگیرم/ و منتظرت بمانم...

یکی از مختصه‌های شعر شاعر که‌به برجستگی‌های هنری می‌انجامد باستان گونگی است:

... از من مپرس از تو چرا ناگزیرم/ ای خون/ دقایق آخر/ مریم بی‌شوی/ عیسای نازاده صلیب شده را/ در آغوشت بگیر.

در این بند پایانی، برجستگی هنری در محور موضوعات و استعارات شعر از دیدگاه زیباشناختی قابل اهمیت است و آن استفاده از استعاره و ترکیب «عیسای نازاده صلیب شده» است که هنجارگریزی معنایی ایجاد کرده است. عیسی [شاعر] در واپسین دقایق نه تنها صلیب نمی‌شود که مریم [معشوق] او را حیاتی جاودان می‌بخشد و به او «امنیت عیش» می‌دهد...

در حوزه‌ی دیگر و از مختصات گونه‌گون اشعار شمس، صور خیال قوی [مجاز مرسل، استعاره‌های نو، اغراق،

تشبیه] و گاهی نوعی طنز ملیح است که عامل تصویرسازی‌های شکوهمند و شوک‌آور است:

شیشه‌ای بدلی بودم/ بدل به بلورم کردی/ ... . / از انفجار ستاره‌ای/ بدل به شهابم کردی/ تا پرگیرم/ و میان غزل‌های حافظ بیفتم.

این ستایش‌نامه در هیأت تصویرسازی مبتنی بر تشبیه مضمر است که در عاطفی‌ترین شکلِ ممکن صورت گرفته است و به نوعی هماهنگی کامل تصویری و معنایی انجامیده است. ساختار زبان در این عاشقانه بر سطرهای ناب کوتاه استوار است و فرود معشوق در غزلیات حافظ اوج کمال شعر است که به آن بُعدی عرفانی داده است. اگر این نوع جهش‌ها و تلألوهای روح نباشد، قطعاً انسان معاصر در بزرگترین شهوات خود می‌گندد و در بطالت و گمراهی می‌پوسد.

بخشی از سروده‌های «پنجاه و سه ترانه‌ی عاشقانه» نجواگونه است که مبتنی بر ایجاز و اطناب است و تعامل با خویشتنِ خویش است. شاعر، این دو فرم ایجاز و اطناب را یک‌جا و با هم می‌آزماید که نوعی هنجارگریزی در شیوه‌ی بیان در شعر مدرن محسوب می‌شود.

از دیگر مختصه‌های این دفتر «آنیمسیم= جاندارگرایی» است که در ساخت تصاویر به ذهنیّت اسطوره‌ای و استعاره‌ساز شاعر دلالت دارد و آن‌را در خدمت تشبیه‌های ملیح و جاندار و نو قرار داده است:

انگشت‌های تو
تفسیر ده‌گانه‌ی یک کتاب‌اند
انگشت‌های تو
ده فرمان موسی.

همچنین:

سپاس‌گزارم درختِ گلابی
که به شکلِ دلم درآمدی
چه تنها بودم.

کتاب شعر «باغبان جهنم» در سال ۱۳۸۳ و چاپ دوم آن در سال ۱۳۸۴ به همت مؤسسه‌ی انتشاراتی آهنگ دیگر منتشر شد. در این دفتر شاعر با رگه‌های دلپذیری از طنزهای دلکش، خود را در معرض دید خواننده قرار می‌دهد. در این کتاب با شاعری تو در تو و پیچیده و مرموز روبه‌رو نیستیم. او شفاف و ساده و صمیمی است. چون دریا عمیق است، اما بدش نمی‌آید به ساحل تنه بزند، سر به سر ساحل گذاشتن، اقتضایِ طبیعت دریاست.

«دریا همیشه دریاست، دریا همیشه طوفان دارد...»

درون‌مایه‌ی غالب اشعار، تنهایی، نوعی عقل‌گریزی، تسلیم و رضا به وضعیت ناگزیر خویش و مرگ است:

دیر آمدی موسی/ دوره‌ی اعجازها گذشته‌است/ عصایت را به چارلی چاپلین هدیه کن/ که کمی بخندیم.

تیغ طعنه‌ای از این قوی‌تر و شوکی از این دلهره‌آورتر نمی‌تواند این‌گونه آرمان‌های گذشته‌ی شاعر را مورد تهاجم قرار دهد.

شاعر گاهی در یک فضای گرگ و میشی و مه‌آلود، به تأمّل در طبیعت و مراقبه و مکاشفه در وضعیت خود می‌پردازد:

... باران خزانی/ خاموش و مه‌آلود می‌بارد/ و تو تنها ایستاده‌ای/ و بال و پری نداری.

شاعر در این شعر و اشعاری نظیر آن به نوعی تأمل و اشراق دست یافته است. عرفان زمینی یا عرفانی که

از هند و شرقِ دور نشأت گرفته است. گویا در این نوع عرفان، طبیعت تجلی‌گاه رهایی است و زیبایی، و در جست‌وجوی یک هویّت انسانی نوعی نگاه عاشقانه به اجتماع پیرامونی و طبیعت درونی و بیرونی است که با برخوردی خلاق و مدرن همپوش شده است:

راهی نمانده است/ مگر راهی/ که مرا/ به من می‌رساند/ دست در دست خویش/ همچون گل سرخی/ به گل بودن خود شادمان باش.

این تسلیم و رضا، همراه با طنزی معصومانه و پذیرش سرنوشت که برای خود رقم زده است، در شعری دیگر نیز خودنمایی می‌کند:

دم می‌جنباند/ دعا می‌خواند/ و صدایی از او شنیده نمی‌شود/ راضی است ماهی/ چه در آب اقیانوس/ چه کنار ساطور/ راضی است/ در خانه‌ی شیشه‌ای/ و برای پنهان شدن جایی ندارد.

شاعر به مرگ هم معصومانه می‌نگرد و نحوه‌ی نگاهِ شاعر به مرگ هم با نوعی طنز همراه است:

نمی‌داند به قربانگاه می‌رود/ گوسفندی/ که از پی کودکان می‌دود/ که عقب نماند.

در مجموع، شاعر وضعیت خود را بسیار موجز و درخشان در شعر زیر بیان کرده است؛ وضعیتی که مسیر فکری شاعر را از اولین دفتر شعر تاکنون ترسیم می‌کند:

خسته‌ام/ از شعرهای مطنطنِ لیمویی خسته‌ام/ از ابرها که در اشعارم می‌بارید/ و من، لبه‌های شلوارم را بالا می‌زدم و از سرِ سنگ‌ها می‌پریدم/ و به خانه‌ی خود می‌رسیدم...

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی