سادگی شادمانه‌ی اندوه

نگاهی به شعر شمس لنگرودی با زمینه‌ی مجموعه شعر «باغبان جهنم»

• آرش نصرت‌اللهی
شاعر

ساخت ادبیات در بستر واژه ها ، نتیجه‌ی ناچاری از حضور اندیشه و زبان در وجود انسان است. در واقع وقتی مسئولیت این دو بر دوش ماست، گریزی از برون ریزی چیزی به نام متن نیست. متن شعر نیز، چه در گاه آفرینش و چه در گاه خوانش، در تقابل با شکل یافتگی فکر است که موجودیت می یابد. این ها همه یک چیز را در ذهن من می‌آفریند و آن آدمیزادگی شعر چه در درون و چه در برون است.

شعر شمس لنگرودی به طور کاملاً روشنی از یک نهاد انسانی برخوردار است و برای بروز آن تاکید می‌کند که از زبان آدمیزاد، استفاده کند. زبان آدمیزاد یعنی زبان بی‌تعلق و بی‌آویزه که آدم با آدم به کار می‌برد برای آن که ادبیاتی بین‌شان ساخته شود.

چرا همگان را نبخشم/ چرا از خاطر نبرم زخم ها را،/ من که فراموش خواهم کرد/ نشانی خانه‌ام/ چهره‌ی کودکم/ و تلفظ نامم را از دهانت،/ و شعله که بر باد خواهد رفت.

شمس مثل یک انسان نخستین، از آسیب‌های رفتار مدرنیزه‌ی انسان، بهت‌زده و رنجور می‌شود و این را حتی با سادگی زبان شعر خویش نیز فریاد می زند. او در اغلب موارد بهت و رنج یاد شده را با فیزیک معنایی دل‌تنگی و نوستالژی، ملموس می‌کند.

باران خزانی می‌بارد/ و بچه‌های مدرسه رفته‌اند/ و به یاد می‌آوری تنهایی/ و کسی به سراغت نیامد./ چه می‌شد اگر املایی نبود/ مدرسه‌ای نبود/ و نمی‌دانستم نامم را چگونه باید بنویسم/ و نمی‌توانستم ساعت ها را بخوانم/ و مثل درخت ها در باران خیس می‌شدم

در ادامه‌ی همین شعر آمده است : چه می شد اگر پرنده بودم و / تک‌تک برگ‌ها را/ با منقارم می‌شمردم/...

این قسمت حس قابل اعتنایی را به وجود نمی‌آورد و تصویر یا معنایی که پرنده شدن یا خیس شدن مثل درخت‌ها در باران را ادامه دهد، در واقع تصنع آن در هر دو حوزه‌ی تصویر و معنا، روند شعر را دچار

انتزاع می‌کند. اما در پایان همین شعر ، یک اتفاق قابل ملاحظه در حوزه ی فضا سازی معنا، می‌افتد.

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

اتفاق این است: تبدیل جزئی از یک فضا (مه آلود) به صفت جزء دیگری از همان فضا (باران) . توجه شود که سادگی زبان و نوستالژی معنا نیز دوشادوش متن، حرکت می‌کنند.

سادگی زبان شمس اما در اغلب موارد مجموعه ، از لایه‌های معنایی و امکان رسیدن به تأویل‌های متفاوت از متن، برخوردار است و در همین وجود منشورهای معنایی است که ساده ترین عناصر و رفتارهای شعر را به خوانش مقبول می‌رساند. از جمله در این شعر:

دل آدمی پیدا نیست/ و سر انگشتانت را سیاه می‌کند چون گردو/ اگر بگشایی/ و ببینی.

البته که تکنیک‌هایی همچون هم‌ذات پنداری و حرکت دوربین تا ظهور تصویر به کمک متن می‌آیند.

موارد معدودی هم هست که سادگی زبان یا معنای اندوه، بدون تکنیک یا اتفاقی رها شده و در روند متن، سرگردان مانده است. از جمله در صفحه‌ی ۱۵: **هر ترانه/ ستاره‌ئی بی‌دلیل است/ راز آلود/ شفاف/ در عمق شبی طولانی.**

و صفحه‌ی ۳۰: نه باغبان/ نه رفت‌وآمد همسایه‌ها/ نه صدای سگ‌ها،.../ هیچکس نبود/ تابستانی شیرین و گرم/ دریغ/ باغی نبود.

در صفحه‌ی ۱۹ شعری هست که با وجود طی مسیر معنایی‌اش، به علت اعمال وسواس در ساخت معنا و ارتکاب سطر آخر، لذت کشف را برای مخاطب باقی نگذاشته است.

رویاهایم را به من بدهید/ کاغذم/ مدادم/ جوانی انگشت‌هایم،/ و به من بگویید / نامم را از چه جهت می نویسند/ زندان شما/ حروف الفبا را از یادم برده است.

فکر می‌کنم که حداقل می‌شد معنای سطر آخر را در سطرهای پیشین، نهان کرد و یا مضمون « حروف الفبا » را به گونه‌ی دیگری وارد کار کرد. در واقع مشکلی که وجود دارد در ساختار محتوایی است. حال این شعر همان طور که اشاره شد، در انتخاب مسیر خود، بسیار موفق عمل کرده است. پس از آن که می گوید: شعرها می‌توانم بنویسم/ با قلبی/ که آهوان سربریده در آن می تازند./ . . . (ادامه‌ی شعر در اول همین پاراگراف) حرکت شعر از فضای ناملموس شعرنویسی آغاز می‌شود و به طور کاملاً غیرمترقبه، تصویر آهوان، آن هم سربریده را در برابر مخاطب می‌دواند و سپس اندوهی عمیق از عدم امکان ایجاد این سه سطر اول را، القاء می‌کند. این نوع مسیریابی که با امکان‌سنجی معنا و تعلیق مداری آن همراه است، در اغلب شعرهای شمس به چشم می‌خورد. نمونه‌ی دیگری در صفحه‌ی ۷۶ آمده است: درست است/ همین بود آقا/ اما صدا و قیافه‌اش فرق می کرد/ و نگاهش/ اینطوری/ معصومانه نبود./ حالا/ اجازه می‌دهید که مرخص شوم؟

البته شیوه‌های دیگری از فرم نیز در کارهای این مجموعه وجود دارد از جمله استفاده از لحن طعنه و ایجاد موقعیت‌های معکوس برای عناصر متن که مخاطب را در وضعیت پذیرش شادمانه‌ی مفهوم منفی اثر، قرار می‌دهد. مقصود من البته از فرم ، فرم درونی و ارگانیک شعر است و فرم بیرونی، به علت تأکید مؤلف بر سادگی، کاربردی چندانی در شعرهای او ندارد.

با تمام اندوهی که اکثر شعرهای مجموعه را در برگرفته است، اما شعر شمس از یک سرخوشی ذاتی در معناسازی و گزینش کلمات، بهره می‌برد. آن چنان که در صفحه‌ی ۸۰ به خدای خویش می گوید:

آزادم کن به شکل گلی درآیم/ و با قطرات پاییزی بریزم/ من تاب خنده‌ی سنجاب را بر آدم بودن

آدمی ندارم/ . . ./ خداوندگارا/ گریه کن/ گریه کن/ و مثل بادکنکی خالی سبک شو/ . . .

علاوه بر رابطه‌ی تنگاتنگ سبک شدن بادکنک با گریستن انسان در هر دو حوزه‌ی زبان و مفهوم، وقتی به فرم متن توجه می کنیم، شکل استفاده از یک رفتار کودکانه در ارتباط با خدا، به راحتی مخاطب را به درون بافت محتوا، نزدیک می‌کند و این چیزی است که تجربه ی بالای مؤلف را نشان می دهد.

از دیگر موارد تلفیق اندوه و شادمانی در شعر شمس :

صفحه‌ی ۳۱: از شعرهای مطنطن لیمویی خسته‌ام/ از ابرها که در اشعارم می بارید/ و من/ لبه‌های شلوارم را باید بالا می‌زدم/ از سر سنگ‌ها می‌پریدم/ و به خانه‌ی خود می‌رسیدم/ . . .

صفحه‌ی ۲۴: . . . / و درختان خشکیده/ پنکه‌های طلایند/ که خنک می‌کنند/ آسمان ترکخورده را./

. . .

همان طور که پیداست، شمس توانسته است به فضایی فعال در شعر خود دست یابد که از نظر من، این فضای فعال، مطلوب‌ترین زیست‌گاه شعر امروز می‌تواند باشد. شعر امروز مثل یک تشنه‌ی تشنه، نیاز به سر کشیدن فضای فعال دارد. راهکارهای شمس برای رسیدن به فضای فعال، یکی فرم محتوایی مبتنی بر لحن طعنه همراه با سادگی عمق یافته‌ی زبان است و دیگری طنزی است که به صورت کاملاً متین و در مواردی غیرمترقبه، به‌کارگرفته می‌شود. تجربه‌ی او، تلاش‌های یاد شده را حتی در مجال‌های کوتاه هم به آسانی به اجرا در می‌آورد. آن چنان که در ویژه‌نامه‌ی شعر امروز ایران، مجله‌ی بایا/ پاییز و زمستان ۸۵ ، شعری از شمس خوانده‌ام:

آه گالیله/ آه گالیله/ کاش مثل قبل از تولد تو/ زمین سطحی بود.

این متن با تمام سادگی زبان، در هرمنوتیک خویش می‌غلتد و چیزی که به مخاطب ارایه می‌دهد، القای اندوه حقیقت در فضایی فعال است تا یادمان باشد که در هر صورت ما آفریده شده ایم که شاد باشیم !

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی