شاعری با پلک زدن‌های پست مدرن

• پیام عزیزی
نمایش نامه نویس و کارگردان تئاتر

دیر آمدی موسی!
دوره‌ی اعجازها گذشته است
عصایت را به چارلی چاپلین هدیه کن
که کمی بخندیم.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

دیر آمده است موسی! از همین‌جا شمس لنگرودی را آغاز می‌کنم، از جایی که شمس لنگرودی دهه‌ی اخیر آغاز شده است. جایی که او زمانه‌اش را به بازنگری فرا می‌خواند، آن‌گونه که در خود بازنگری داشته است. شاید نه به یکباره و تحولی آنی، بلکه با هضم جهان پیرامون، آرام آرام، پیش رونده، و در تداوم. او در درک زمانه‌ی خود کوشیده است و تلاش می‌کند با آهنگ آن پیش برود. اما این هماهنگی با آهنگ زمانه این‌گونه نبوده است که زمانه او را با خود بردارد و ببرد، بلکه او مانند کسی که در کنار رود و همپای او می‌دود زمانه‌ی خود را نظاره می‌کند. چرا؟ زیرا او غرق در بازی‌های زمانه‌اش نشده است بلکه بازی‌ها را فهمیده است. این ادعا را در شعرش می‌توان آشکارا دید؛ شعری که کنار از بازی‌ها ایستاده است.

بهتر است از همین‌جا شفاف‌تر به مسئله بپردازم: به زمانه‌ی شمس لنگرودی، شمس لنگرودی و شعر یا اثر شمس.

زمانه را از دو منظر بررسی می‌کنم، دو زمانه‌ی متفاوت. دو زمانه‌ای که من به سراغ آنها می‌روم، یکی

زمانه‌ی تاریخی اجتماع سرزمین اوست و دیگری زمانه‌ی تاریخی اجتماع جهانی او. زیرا او از معدود شاعران سرزمین ماست که در هر دوی این زمانه‌ها زیسته است. و منظورم تنها حضور فیزیکی نیست (زیرا او تجربه‌ی زندگی در خارج از سرزمین‌اش را دارد) بلکه دریافت نبض این دو زمانه است.

او را پس از انقلاب بررسی می‌کنم زیرا او به‌جز یک مجموعه شعر، از شاعران بعد از انقلاب است. او نیز مانند هم مسلکان خود، تمام مبارزان و روشنفکران و نویسندگان با اعتقاد به معجزه‌ای بزرگ به این‌سوی تاریخ آمدند و در انتظار رؤیت آن نشستند. انتظار جامعه‌ای تمام و کمال مدرن حداقل خواسته‌ی این دست نویسندگان و روشنفکران بود. جامعه‌ی مدرن. جامعه‌ای که علاوه‌بر ابزارها و ماشین‌ها (مدرنیزاسیون) در شکل اجتماعی نیز، اجتماع مدرن (مدرنیته) را پدید آورد. و مهمتر از این‌ها دست آوردهای دنیای مدرن هم‌چون حقوق بشر، آزادی بیان و عدالت اجتماعی انتظار بود. اما پس از انقلاب و به سرعت، جنگ، این معجزه را به تأخیر انداخت. هر چند اینان در همین دوران هم اعتقادشان به معجزه کم‌رنگ شده بود اما هنوز رؤیایش را در سر می‌پروراندند.

گفتیم «این نبود
در رؤیاهای‌مان این نبود
ما انتظار شبی
سرشار کومه‌های لطیف را می‌کشیدیم»

(قصیده‌ی لبخند چاک چاک، ص ۸۲، ۱۳۶۹، نشر مرکز)

نیاز به عبور یک دهه‌ی دیگر بود تا رؤیاها نیز رنگ و بویشان تغییر کند. با وجود حرکت آرام مدرنیزاسیون به‌سوی جلو در مدرنیته اتفاقی رخ نمی‌داد. ماشین‌ها می‌آمدند و استفاده هم می‌شدند، اما نه استفاده‌ی درستی انجام می‌شد و نه درک صحیحی از چرایی ماشین‌ها به‌وجود آمد. از طرفی دست‌آوردهای مدرن نه‌تنها به محاق فراموشی سپرده شد، بلکه زیاده خواهی هم تلقی می‌شد. ضعف اقتصادی رو به فزونی، تقلیل و تضعیف بن‌مایه‌های فرهنگی، و بسته‌تر و یک سویه شدن فضای فکری همان چیزهایی بود که نگره را تغییر داد. جهان‌بینی کل انگارانه یا بهتر گفته شود آرمان شهرخواهانه به کل رنگ باخت.

همه‌ی آن‌چه خواسته می‌شد و در انتظار بود، به یک رؤیای بی‌ارجاع بدل شد. البته این اولین‌بار نبود زیرا تجربه‌های دیگر مانند شکست مصدق و شکست مشروطه در این اوراق بود که مزید علت شده بود و دیگر جایی برای آرمان شهرخواهی نمی‌گذاشت.

اجتماع جهانی نیز او را در برگرفته است. او چند سالی را در آمریکا زیسته است؛ در جایی که در این روند جهانی شدن، بیش از هر کشور دیگری مؤثر و متأثر است. شتاب و تغییر، ضرب آهنگ زمانه است به‌طوری که در این نیم قرن اخیر هر چیز ثابتی را بی‌ثبات کرده است. در هر زمینه‌ای نسل‌های جدید به سرعت جایگزین نسل‌های پیشین می‌شوند و نسل‌های پیش از خود را بدون کاربری می‌کنند. پس هر روز، تغییر،

روز پیش را منکر می‌شود. و حتی جهان‌بینی‌ها در این شتاب لایه‌های سخت خود را از دست داده‌اند و بیش از هر زمانی التقاطی شده‌اند. جهان با تغییری دهکده می‌شود. دهکده‌ای که دیگر عظمت گذشته‌ی خود را ندارد. کوچک تصویر شدن جهان (که از ورای ارتباطات گسترده و گسترش‌شان پدید آمد) منجر به کوچک شدن ارزش غول‌آسای آن شد. پس در این جهان بی‌ارزش و کوچک چگونه می‌توان آرمانی را بزرگ دانست. آیا می‌توان گفت مارکسیسم بزرگ‌تر از این دهکده‌ی کوچک است؟ پس می‌توان آرمان‌ها را به اندازه‌ی دهکده‌مان کوچک کرد. و وقتی‌که آرمان‌مان را کوچک کردیم دیگر نمی‌توانیم آن‌را بر دیگری ارجح و برتر بدانیم. تنها می‌توان آن‌را در کنار دیگر آرمان‌ها و ایدئولوژی‌ها قرار داد. و البته تجربه‌ی شکست بسیاری از این آرمان‌های بزرگ در این عقب‌نشینی بی‌تأثیر نبود. و عقب‌نشینی یعنی «پذیرش». و «پذیرش»، رفتار جهان کثرت‌گرا شد و جهان کثرت‌گرا، شمس لنگرودی را به پذیرش وا داشت.

جهان به تصادفی زاده شد
به تصادفی خواهد مرد

(ملاح خیابان‌ها، ص ۲۱، ۱۳۸۶، آهنگ دیگر)

و حتی در این میان بزرگترین آرمان انسانی که آزادی است یک واقعیت متناقض شد و برای او نیز مانند دیگران، حتی در امریکا، کشوری که با شعار آزادی بنا شد این تناقض پررنگ‌تر بود:

ما هم قول می‌دهیم
پای مجسمه‌ی آزادی
گورهای ظریفی برای شما بسازیم
تا رهگذران و توریست‌ها
دسته‌گلی بر آن بگذارند و
با رضایت خاطر بخندند.

(باغبان جهنم، ص ۸۹، ۱۳۸۳، آهنگ دیگر)

در حقیقت جهان از نگره‌ی مدرنیستی خود فاصله گرفته است و نگره‌ی پست مدرنیستی را تجربه می‌کند. نگره‌ی پست مدرنیستی همان نگره‌ای است که تأثیر این دو زمانه، شمس لنگرودی را به سمت و سوی خود سوق داده است. این نگره‌ی پست مدرنیستی است که شمس را به سخن می‌آورد:

دیر آمدی موسی!
دوره‌ی اعجازها گذشته

شاعر در این‌جا به وضوح به دوره و زمانه اشاره می‌کند و هر مطلق و برتری را به سخره می‌گیرد. در حقیقت موسی، موسی یهود نیست. موسی هر پیامبری است که می‌خواهد بیرق و پرچمی را پیشاپیش بگیرد و با سیاستی آرمان‌خواهانه جهانی اصلح را جستجو کند. حال این پیامبر سیاست مداری در رأس امور باشد یا روشنفکری پیش‌تاخته و یا حزبی نوگرا. او مانند چارلی چاپلین که حتی علم را به سخره گرفت هر معجزه‌ای را به سخره می‌گیرد.

«پست مدرنیسم از ما می‌پرسد آیا چنین تمایزهایی هنوز هم اعتبار دارند (البته اگر بتوان گفت که قبلاً اعتبار داشته‌اند) و از ما می‌خواهد اصولی را که بر طبق آنها این تمایزها به‌وجود می‌آیند زیر سؤال ببریم. پست مدرنیسم تصدیق می‌کند که جامعه‌ی کنونی طیف گسترده‌ای ... را در اختیار ما قرار می‌دهد، اما در مقابل آنها کمتر از «برج عاج» دفاع می‌کند.»

(گلن وارد، پست مدرنیسم، ص ۴۵، ۱۳۸۴، نشر ماهی)

برج عاجی اگر در عصایی نهفته است آن عصا بهتر است به چاپلین هدیه شود تا او رقص سحرانگیزش را بر این عصا پیاده کند و مایه‌ی خنده و شادی شود.

«به نظر می‌رسید نویسندگان بزرگ مدرنیستی از قبیل پروست و کافکا به اشیاء قدیمی و ارزشمند ولی گرد و خاک گرفته‌ای تبدیل شده‌اند که در موزه‌ها نگهداری می‌شوند.»

(گلن وارد، پست مدرنیسم، ص ۴۶)

شمس لنگرودی نیز به این دریافت دست پیدا کرده است که جهان را اصولی ثابت و لایتغیر نمی‌توان یافت که همه را به یک منزل برساند. و این را در شعرش می‌توان دید که در مجموعه‌های اخیر بالاخص «باغبان جهنم» و «ملاح خیابان‌ها» و شعرهای دیگری که هنوز به چاپ نرسیده‌اند به‌وضوح قابل تشخیص است. شعر او پیش از این و در مجموعه‌هایی که تا «تت‌هایی برای بلبل چوبی» را شامل می‌شود نگاهی کاملاً مدرنیستی چه به لحاظ فرم و چه جهان‌بینی و بن اندیشه را در بر می‌گرفت. حتی می‌توان در بین مدرنیست‌ها بیش از همه نگاه او را نگاهی هم‌چون کافکا به زمانه در نظر گرفت:

آه

این زورق بی بعد و ستاره کجا می‌رود
این تکه‌های قلب زمان کجا می‌ریزد
در این سیاهخانه‌ی ناایمن
نه صدایی می‌آید
نه موج خون تباه شده‌ای درها را باز می‌کند
نه پرنده‌ای می‌خواند
نه باد خزانی
پر سیمرغی را
همراه ستاره‌ها به هوا می‌ریزد،
اینجا
فقط صدای شکستن استخوان است و
امید و آرزوی هدر شده‌ای که به هم می‌خورند
و پس آنگاه
چیزی
که پشت رفتن و ماندن نگاهت می‌دارد.

(قصیده‌ی لبخند چاک چاک، ص ۲۵)

او زمانه را سیاه و تباه شده می‌بیند و حتی بیش از کافکا که در مسخ راهی برای انسان پیدا نمی‌کند او را در میان و بر شانه‌ی مردگان می‌بیند:

آخ، نمی‌دانستیم
در سرزمینی که از شانه‌ی مردگان بالا می‌روند
تا غبار فراموشی
از چهره‌ی ایزدان بزدایند

معنای زندگی
چیزی به‌جز تباه شدن
در حواشی زندگی نیست.
(قصیده‌ی لبخند چاک چاک، ص ۲۶)

و می‌بینیم که در انتها انسان را مانند سامسا تباه شده در حواشی زندگی می‌بیند.
او از سؤال‌های متعدد آرمان‌خواهانه که در مجموعه‌های پیشین‌اش از زندگی داشت فاصله گرفته است:

آیا جهانی دیگر
در پوست سخت درخت میرا
متولد خواهد شد؟
(قصیده‌ی لبخند چاک چاک، ص ۴۱)

او دیگر سؤالی نمی‌کند که در پس آن امید به جهانی دیگر را در خود نهفته داشته باشد. گویی او به ژرفای هستی دست یافته است و با تمسخر فلسفه‌ی مدرنیستی را به چالش می‌کشد:

سخنی بگو، قاطر خسته‌ام، فیلسوفک خاموش!
سخنی بگو
خیره به راه‌های همه روزه‌ات به چه فکر می‌کنی.
اندیشه‌های دراز
به هیچ نقطه‌ای تو را نمی‌رسانند
اما به مقصد می‌رسند
سواران گرده‌ی سوزان تو
(باغبان جهنم، ص ۳۶)

«اندیشه‌های دراز» شاید نگره‌های متفاوت و گوناگون فلسفه‌ی مدرنیستی است که یکی پس از دیگری سر بیرون آوردند و همگی طلیعه‌ای را نشان می‌دادند که در یک نقطه خود را نشان خواهد داد. اما نه فقط آن نقطه نمایان نشد بلکه بی‌ارزش هم تلقی شد. و تکرار اندیشیدن به آنها کار قاطر خسته است. اندیشه‌های دراز کار فیلسوفک است. فیلسوفی که ورای اندیشه‌های کودکانه هنوز مقصد معینی را جستجو می‌کند، پس فیلسوفک خوانده می‌شود.

تور پوسیده
تاب این‌همه صید را نداشت
باید عوضش می‌کردیم
نخ‌نما شده بود زندگی.
(باغبان جهنم، ص ۹۵)
راهی نمانده است
مگر راهی
که مرا
به من می‌رساند
...

(باغبان جهنم، ص ۸۶)

در انتظار کسی مباش
آنکه می‌آید
آخرین نیست
هر راهی به سرانجام می‌رسد

...

(باغبان جهنم، ص ۸۶)

خوب زمانی‌که روشنفکر هستی خود را در باید (حال به درست یا غلط) راهش معین است و دیگر در پیچ و تاب زمانه‌ی خود غلت نخواهد خورد. همه چیز را از چشم خود می‌بیند و چشم عاریه‌ای را کنار می‌گذارد. پس آنچه همیشه مطلق است و انعطاف نمی‌پذیرد از نگاه این چشم مسخره و پوچ است. این مسخرگی و بازیچه بودن هستی، در شعر شمس پدیدار شده است:

باران
ببار
ببار و خیابان‌ها را غرق کن
بر سر این چهار راه
در انتظار نوحیم.

...

آب، اگر از سر نگذشته باشد
کشتی نوح
نخواهد رسید

...

تا بر نوک بانک‌ها بنشیند
و از رستگاری
خبر آورد.

...

(باغبان جهنم، ص ۴۶)

نگاه به منجیانی که تنها پس از مرگ از راه می‌رسند، و باید آب از سر بگذرد.

اما زاویه دید پست مدرنیستی شمس از کجا آشکار می‌شود؟ و از کجا می‌توان این نگرش را در آثار او جستجو کرد؟ البته بی‌آنکه بخواهیم این وصله را به شعر او بزنیم که در تلاش برای رسیدن به نگاه باب روز است. زیرا نگاه پست مدرنیستی او از روی انتخاب و برگزیدن این نوع نگرش نیست. او پست مدرنیست را به‌عنوان نگاه شاخص روز انتخاب نکرده است، بلکه تغییر نگرش او، همانند مدرنیست‌های پست مدرن‌شده‌ی غرب، از اثر فرو ریختن کاخ رستگاری است. در حقیقت او از بازتاب دنیای سیاسی و فرهنگی و اجتماع خود به چنین نگرشی دست پیدا کرده است.

«طرح کلی‌ای نیست که همه، بازی‌های زبانی، را هم به پیوند دهد. پس دلیلی ندارد معتقد باشیم تکه‌های متفاوت معرفت، مبنای مفهومی مشترک دارند، یا نهایتاً به یک آرمان بزرگ انسانی کمک می‌کنند. لیوتار،

که تصویر آشوب را بر تصویر پیشرفت ترجیح می‌دهد، دنیایی را تصویر می‌کند که در آن همه‌ی ایده‌های بزرگ فرو می‌ریزد و تنها ارزشی جزئی پیدا می‌کنند... دیگر نمی‌توان اموری مانند اخلاق، عدالت، روشنگری یا طبیعت انسانی را مبنای پذیرفته شده و جهان شمول برای دیدگاه خودتان بدانید. نمی‌توان نقشه‌ی کامل دنیا را به گونه‌ای ترسیم کرد که هر کس قادر باشد آن‌را نماینده‌ی دانش و تجربه‌ی خود بداند.»

(گلن وارد، پست مدرنیسم، ص ۲۳۱)

در حقیقت پست مدرن شمس لنگرودی در جهان‌بینی او رخ داده است. او به سراغ بازی‌های زبانی و ساختار شکنی‌های معمول پست مدرنیست‌ها نرفته است. زیرا در حقیقت الگویی هم از آنها برای خود نساخته است. او در حقیقت از کنار هم گذاشتن دو زمانه‌ای که در آنها روزگار گذرانده است به این دیدگاه رسیده است. شاید کسانی بگویند که هنوز جامعه و زمانه‌ی سرزمین او به جامعه‌ای مدرن نزدیک نشده است، پس چگونه او پست مدرن را تجربه می‌کند؟ که باید گفت او بازتاب نگرش‌های خود به دنیا را بررسی می‌کند. او با شعرش منتقد اجتماع است و حتی زمانی خود را پیامبر این اجتماع می‌دانسته است؛ پیامبری که پیشاپیش می‌دویده است تا از سراب‌ها بگذرد. اما این پیشاپیش دویدن این مزیت را برای او داشته است که پیش از همه سراب‌ها را دریابد:

پیامبری معزولم
در آتش روح خویش
بع بع گوسفندان را می‌شمارم و
امت خود را یاد می‌کنم.

...

(باغبان جهنم، ص ۹۳)

پس او بر ساخته‌ی خود است، پیش از همه مدرنیست بوده است و پیش از همه پست مدرن می‌اندیشد:

راهی نمانده است
مگر راهی
که مرا
به من می‌رساند

...

(باغبان جهنم، ص ۸۶)

شاید او زمانی پیرو مدرنیست‌ها بوده است و دیدگاه مدرنیستی خود را متأثر از مدرنیست‌های وطنی و جهانی کسب کرده بود اما آشکاران می‌توان دید که این نگرش پست مدرنیستی حاصل و برآیند زمانه‌هایی است که بر او گذشته و او را به این نتیجه رسانده است. و شاهد، اثر اوست که متمایز از هر اثر پست مدرن دیگری است. ما در اثر او فحوای پست مدرن را دریافت می‌کنیم نه شکل و ساختار پست مدرن را که حاکی از قاعده و اصول بازی‌های فرمی است. حتی در یک نگاه «کلی» به مجموعه‌های اخیر او می‌توان دید که دیدگاه مدرنیستی خود را کنار گذاشته است. او «پنجاه و سه ترانه‌ی عاشقانه» را می‌نویسد که منظومه‌ای عاشقانه است و در «ملاح خیابان‌ها» و «باغبان جهنم» هم چندان رنگ و بوی روشنفکری را در اثرش نمی‌بینیم. او از روشنفکر مصلح جامعه بودن کناره گرفته است و بیشتر به منتقد «روشنفکری» بدل شده است. نمی‌گویم منتقد روشنفکران، زیرا آن‌گونه باز در گرداب تبیین جهان در می‌افتاد. بلکه او منتقد روشنفکری است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منتقد نوعی از روشنفکری که بیرق و پرچم می‌سازد. پس او به شعر عاشقانه روی آورده است، و در شعرش به شعریت شعر اهمیت می‌دهد. و غیر از شاعرانه‌ها، اگر نقدی در شعرش پیدا شود یا نقد روشنفکری است یا نقد خود:

می‌خواستم جهان را به قواره‌ی رؤیاهایم درآرم
رؤیاهایم به قواره‌ی دنیا درآمد
(ملاح خیابان‌ها، ص ۸۷)

او حتی به دنبال اثری ناب در اشعارش نمی‌گردد و کمتر می‌توان دید که در شعرش تلاش کند تا استعاره‌ای شگرف خلق کند. به همین خاطر است که زبان او در مجموعه‌های اخیرش زبانی ساده و روان شده است:

برای ستایش تو
همین کلمات روزمره کافی است
همین که کجا می‌روی، دلتنگم.
...
(پنجاه و سه ترانه‌ی عاشقانه، ص ۴۷)
استعاره‌ها و کنایه‌ها کهنه‌اند
وقتی که از تو سخن می‌شود گفت:

باریکه راه‌های تو باریک راه تو
انگشت پای تو انگشت‌های تو، ...
(پنجاه و سه ترانه‌ی عاشقانه، ص ۹۹)
خسته‌ام
از شعرهای مطنطن لیمویی خسته‌ام
...
(باغبان جهنم، ص ۵۵)

دوری از اثر ناب و دغدغه‌ی آن‌را نداشتن در آثار اخیر او دیده می‌شود و می‌توان با مقایسه‌ی شعرهای اخیرش با شعرهای دفترهای اول آن‌را دریافت کرد:

مگر زباله‌های عفن
که آفتاب پاکیزه را
در انباره‌تان به مردابی و همناک بدل می‌کند
...
این گروه زیان‌بار را به زخمخنده‌ی چندش باری دست اندازیم
...
(توفانی پنهان شده در نسیم، ص ۲۴، رفتار تشنگی، ۱۳۸۵، نشر چشمه)
یا :
چمخاله

آسمان درخشان.

...

(توفانی پنهان شده در نسیم، ص ۳۶، در مهتابی دنیا)

این نمونه‌ها در مجموعه‌های اول شمس لنگرودی هستند، و دیده می‌شود که به‌جای استفاده از واژه‌ای چون «بد بو» یا «گندیده» از واژه‌ی «عفن» استفاده می شود که کمتر گوش با چنین واژه‌هایی آشناست. و حتی «انباره‌تان» که با ترکیب دیگر کلماتی که در ادامه‌ی جمله آورده می‌شود دریافت را کمی برای مخاطب سخت می‌کند، به‌گونه‌ای که خواننده باید بازگردد و با توجه بیشتری با جملات روبه‌رو شود. «این گروه زیان‌بار را به زخمخنده‌ی چندش‌باری دست اندازیم» این ترکیب جمله‌ای را مقایسه کنیم با:

لایه‌های پیاز است

روزهای من

...

(ملاح خیابان‌ها، ص ۶۲)

بر دکه‌ی روزنامه‌فروشی

باران

به شکل الفبا می‌بارد

...

(پنجاه و سه ترانه‌ی عاشقانه، ص ۷۳)

و نمونه‌های بسیاری که در مجموعه‌های اخیر او فراوانند. این سادگی در استفاده از کلمات، همان راهی است که در اغلب شکل‌های هنری، در جریان پست مدرن به آن گرایش پیدا کرده‌اند. البته منظور از استفاده‌ی ساده، بی‌ارزشی عناصر نیست، بلکه گرایش به‌سادگی برای دوری از پیچیدگی و مغلق‌گویی است. و این گرایش به‌سادگی نیز از گرایش به عامه ناشی می‌شود. پست مدرن بر خلاف مدرن دیگر هنر را از آن خواص نمی‌داند، پس برای نزدیک شدن به مخاطب عام به سادگی و در عین حال جذابیت و آشنایی‌زدایی از همین عناصر ساده روی می‌آورد. «باران به‌شکل الفبا می‌بارد»، هیچ‌یک از این واژه‌ها، واژه‌های غریب و ناآشنایی نیستند، اما آشنایی‌زدایی‌ای که در ترکیب تصویر رخ داده است (و همخوانی مکانی خود را با دکه‌ی روزنامه‌فروشی به‌دست آورده است) جذابیت برای مخاطب خاص و عام را دربر دارد.

دوری از هنر ناب و گرایش به‌سادگی، اشاره به فرو کاستن آمال‌ها در جهان آرمانی است. زیرا در جهان آرمانی است که همه چیز ناب است و در شکل اعلای خود قرار دارد. و اگر مدرنیست‌ها آثاری را خلق می‌کردند که در همین راستا اثرشان بر قله قرار گیرد (و حتی توانایی دگرگونی جهان را پیدا کند)، به این علت بود که جهان آرمانی را جستجو می‌کردند. اما اینک آرمان پست مدرنیست‌ها اگر به صراحت نگوییم بی‌آرمانی است می‌توانیم بگوییم آرمان‌شان خلق «اثر» است؛ خلق اثری که بتواند مخاطب بیشتری را به‌سوی خود جذب کند. بی‌آنکه ادعایی برای بی‌همتا بودن آن وجود داشته باشد. البته این دوری از ناب بودن باعث نشده است که اثری ماندگار نشود. به‌طوری که آثار ادبی بسیاری از پست مدرنیست‌ها در میان آثار بزرگ هنری جای گرفته‌اند. و جالب آن‌که در میان آثار شعری شمس لنگرودی آثاری که دارای ویژگی‌های پست مدرن هستند بیش از دیگر شعرهای او شناخته شده‌اند. و حتی بسیاری از اشعار دفترهای اخیر او با وجود عمر اندک خلق شدنشان اعتبار و شهرت بسیار پیدا کرده‌اند. «دیر آمدی موسی» با آن‌که تنها یک‌بار و در

چاپ اول باغبان جهنم دیده شد. اما بسیار خوب جای خود را در میان اهالی هنر پیدا کرد.

اما شاخصه‌ی دیگری که نگره‌ی پست مدرنیستی شمس را آشکار می‌کند گرایش او به طنز در شعر است. و البته طنز یکی از مهمترین شاخصه‌های پست مدرن شمس است. زمانی‌که آرمان‌ها فرو ریخته می‌شوند و هیچ امر جدی و یگانه‌ای سر بر نمی‌آورد تا هنرمند پیراهن برای آن چاک دهد و برای رسیدن به آن خون خود را جاری کند، هر امری برای او قابل جابه‌جایی است و زمانی هم که جابه‌جایی از یک منظر به منظر دیگر صورت می‌گیرد، امکان بروز طنز، در نگاه به منظر پیشین بسیار می‌شود. از جایی که نگره‌ی پست مدرنیستی شمس لنگرودی، در جهان‌بینی او و نگاهش به هستی است، طنز او نیز هستی را نشانه گرفته است. کمتر می‌بینیم در شعر او شخص، واقعه یا سیاستی مختص یک گروه با نگاه طنز او روبه‌رو شود. هستی و آن‌چه هستی را می‌سازد، در شعر او شکل طنز می‌گیرد.

پروردگارا
گریه مکن
درست می‌شود

...

(باغبان جهنم، ص ۸۱)

سوسک بچه‌ای دم درگاهی ایستاده و شاخک‌ها تیز کرده و
در من نگاه می‌کند،
و نمی‌داند، پیش‌تر بیاید، یا برگردد

...

(ملاح خیابان‌ها، ص ۶۵)

بازی تمام شد
و تو را در بازی کشتند

(ملاح خیابان‌ها، ص ۵۸)

پس
زنده باد مگس
که نیش می‌زند

...

(باغبان جهنم، ص ۵۰)

سگ زینتی
پارس کن!
آماده‌ی ترسیدنم

...

اگر می‌خواهی دوستت بدارم، بیدارم مکن، عشق من!

...

بر پیشانی خود می‌نویسیم
هرکس دروغ نمی‌داند

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

به انتظار ورود
نماند

...

امید کلاه‌کشی در سرماست

...

آن‌که بر کف دریا رام خفته است
از کف رفته است

...

(ملاح خیابان‌ها، ص ۵۴)

اما عنوان‌ها: «ملاح خیابان‌ها»، «باغبان جهنم»، «تله‌هایی برای بلبل چوبی» و گزینه‌ی هشت دفترش «توفانی پنهان شده در نسیم». به هریک از این عنوان‌ها که نگاه می‌کنیم پارادوکسیکال هستند؛ ملاحی که می‌خواهد بر خیابان پارو بکشد، باغبانی که می‌خواهد جهنم را بسازد و تله‌ای که برای بلبل چوبی نوشته می‌شود. این هم‌نشینی معناهای متناقض و ایجاد معنایی جدید و در عین حال طنزآمیز را نگاه کنیم یا کارهای هنرمندان هنرهای تجسمی به‌خصوص هنرمندان مجسمه‌ساز، که از کنار هم قرار دادن عناصری که هیچ سنخیت جنسی و کاربری ندارند دست به خلق آثار خود می‌زنند، آثاری که بیشتر شبیه به کلاژ هستند. اما آن‌چه که این عناصر متناقض را در کنار هم پیوند می‌دهد معنای پارادوکسیکالی است که پیدا می‌کنند. و شمس لنگرودی به خوبی نه‌تنها در عنوان شعرهایش بلکه در اکثر شعرهایش به چنین ترکیب‌هایی دست پیدا کرده است. و این تناقض باز هم از تناقض و پارادوکسی است که او در هستی یافته است. به همین خاطر است که به وفور در شعر او نمود پیدا کرده است. این پارادوکس‌ها نه تنها در ترکیب واژگان که در ترکیب جملات او نیز وجود دارد:

...

برای مگس
شیرین‌تر از این نیست
که در پیاله‌ای از عسل بمیرد

...

(ملاح خیابان‌ها، ص ۵۴)

دست‌های تو انگار
پرچم‌های صلح‌اند
بر خرابه‌ی روزهای من

...

(ملاح خیابان‌ها، ص ۹۱)

«پارادوکس» خلق پست مدرنیسم نیست، بلکه ابزار مهمی در دست پست مدرنیست‌ها شده است تا با آن بتوانند هر ناممکنی را کنار هم قرار دهند و در ورای آن یا معناهای واحد و مطلق را متزلزل کنند و یا معنایی خلق کنند که از جمع متناقض‌ها شکل پیدا می‌کند. همان نگرشی که «حذف» مدرنیستی را کنار می‌گذارد و «پذیرش» را پیشنهاد می‌دهد و به‌جای آنکه بگوید «یا این، یا آن» می‌گوید «هم این و هم آن». و در «هم

این و هم آن» است که متناقض‌ها هم می‌توانند در کنار هم قرار گیرند. و البته همنشینی متناقض‌ها بیش از هرگونه‌ای، طنز را پدید می‌آورد. و در شعر شمس هم این تناقض‌ها، طنز را بیش از هرگونه‌ی دیگر پدیدار کرده است و البته در برخی موارد این طنز تلخ و گزنده می شود:

...

در مغازه‌ی ساعت فروشی
زمان معنایی ندارد
و مرگ
پیشاپیش دونده‌ای است
که در پی او کسی نیست.

(باغبان جهنم، ص ۳۹)

این‌ها نشانه‌هایی از پست مدرن بودن شمس در اثر اوست. اما رفتار پست مدرن او نیز قابل اشاره است. او از جمع هم مسلکان مدرنیست خود که با هم طی طریق کرده‌اند کمی فاصله‌ی نظرگاهی گرفته است و دیگر پایبند تعصبات خشک و یکسو نگرانه نیست. دیگر روشنفکری کنج عزلت گزیده نیست که تمام جهان را مقابل خود بداند و مدام بیانیه‌ی طرد صادر کند. او را در تلویزیون می‌بینیم، در جلسات شعر حضور پررنگش را حس می‌کنیم، در میان اهالی سینما و ارائه‌ی کنفرانس سینمای شاعرانه و حضور پررنگ در دانشگاه‌ها و همگامی با دانشجویان در کلاس‌هایش. علاقه‌ی او به موسیقی پاپ و حتی موسیقی‌ای که بیش از مردمی بودن، کوچه بازاری محسوب می‌شود. و قرار دادن آثار به اصطلاح فاخر در کنار آثاری که در نگاه روشنفکر مدرن بی‌ارزش قلمداد می‌شود و دفاع بیش از پیش‌اش از آن هنری که مقبولیت مردمی دارد. آنچه او را به جلو می‌راند نه ایدئولوژی است و نه آرمان، شعر است که او را به حرکت وا می‌دارد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی