این‌چنین پر سایه و برگ

• بیژن نجدی

اشاره: *نام شمس لنگرودی با نام زنده‌یاد بیژن نجدی پیوندی ناگسستنی دارد و برای همیشه گره خورده است؛ چراکه آنها دو دوست بودند از یک دیار و با عشقی واحد: ادبیات. زنده‌یاد نجدی، همان شاعر و نویسنده‌ی بزرگی است که از مجموعه داستان ماندگار «یوزپلنگانی که با من دویده‌اند»، داستان «سپرده به زمین» را با این کلمات به شمس لنگرودی تقدیم کرده است: قصه‌ی «سپرده به زمین» با احترام به مهتابی و خاکستر و بانو با فروتنی به شمس لنگرودی، شاعر، محقق و داستان‌نویس تقدیم می‌شود.*

اکنون با سیمای نجدیِ منتقد روبه‌رو می‌شویم که به نقد مجموعه شعر «قصیده‌ی لبخند چاک چاک» از شمس لنگرودی پرداخته است. این شاعر و داستان‌نویس فقید، نقد خود را در ۱۴ صفحه و بر روی برگ‌های دفتر مشق نوشته بوده، اما متأسفانه صفحات ۷، ۱۲ و ۱۳ از این نقد گم شده است که بخش‌های مفقود را با عبارت [افتادگی دارد] در متن مشخص کرده‌ایم. به‌جز آن، هرچه هست عین متن زنده‌یاد نجدی است.

گوهران

قصیده‌ی لبخند چاک چاک و اشعار دیگر - شمس لنگرودی

چاپ اول - ۱۳۶۹

در فاصله‌ی چاپ و انتشار لبخند چاک چاکِ شمس لنگرودی (دقیقاً با همین معنی) تا امروز، وسوسه‌ی خواندن و باز خواندن، اندیشیدن و باز اندیشیدنِ مجموعه شعری چنین نازک و این‌چنین پرسایه و برگ، دست از سرم برنداشته است و همیشه ساکت بوده‌ام. حالا دریغ و دریغای من این است که ریشه‌های این سکوت، از کدام خشک، آب می‌خورد؟

به‌نظر من ساکت ماندن در مقابل شاعرانی از این دست، و بی‌تفاوت ماندن نسبت به وجود آنها، به اندیشه‌ی آنها و ساختمان زبانشان نه‌تنها تن دادن به نوعی ضدارزش است بلکه در مقابل نسلی که در راه می‌بینیم، روزی شرمساری ما خواهد شد.

چه بخواهیم، چه نخواهیم، امروز شمس لنگرودی وجود دارد و شعرش به ذهن بسیاری از ما، تعّرضی آشکار کرده و قسمتی از خاطرات ما را اشغال کرده است. به‌همین دلیل، جستجو برای یافتن راز و رمز زبان او به کمک ویژگی‌های زبان شعر سال‌های ۵۷-۳۲ ساده‌اندیشانه و غیر علمی است.

به اشاره‌ای بسنده می‌کنم که مثلاً «زمستان» در شعر اخوان ثالث، بی‌اتکا به فصل (و به درستی) حضور یک سرمای سیاسی است همان‌گونه که «می» در اشعار عارفانه، بی‌اتکا به انگور، نمادیست برای رؤیای «دیگر شدن شاعر». حال آنکه «زمستان» در شعر شاعران جوانِ پس از انقلاب، همانست که آنها در پنجره‌ی قندیل بسته اطاقشان می‌بینند. یعنی، واژه، در هر مقعی از تاریخ، به سبب ضرورت‌های آن، از هاله و معنایی تازه و دیگرگون برخوردار می‌شود.

مثلاً قاطعانه می‌توان گفت که صائب تبریزی هربار که از «می» نام می‌برد، دقیقاً منظوری غیر از عصاره‌ی به چلّه نشسته‌ی انگور ندارد. (یا لااقل من این‌طور فکر می‌کنم) بازگردیم به قصیده و لبخند...

این منظومه با آغازی این‌چنین رو در رو، بدون واسطه، (انگار شاعر، از پیش خواننده را آگاه به مفروضات و موقعیت خود می‌داند) با قاطعیت نوشته شده است.

[بر دیوار زمان، روزنی نیست
تنها
رویا از حصار می‌گذرد]

در همین آغاز، زمان، عینیتی دیوارگونه و ایستا دارد. و مکان، فقط با یک کلمه‌ی «حصار» ترسیم تلخِ تصوری از جهان بدون دریچه‌ی شاعر است بی‌آنکه هیچ‌کدام، نه دیواری از دقایق و حصاری از وهنِ مکان بتواند عبور رویا را ناممکن سازد. و چون رویا، هنوز باقیست پس شبی که بی‌ماه می‌گذرد، درون حصار، حتی هنگامی‌که بیرون، آفتابیست، پنهان می‌گذرد. شبی که در تاریکی پنهان شده است زیرا تاریکی، حقیقت شب هم حتی نیست. شب، تنها رنگ جهان خالی از دیوار را تغییر می‌دهد و اشیاء و طبیعت را با جلوه‌ای دیگر، نمایان می‌کند. شب، جهان را پنهان نمی‌کند، اما تاریکیِ فشرده‌ی درون حصارها، چرا!

[اکنون شبی است
که بی‌ماه
کورمال کورمال
بر دیوار سایه دست می‌ساید و
پنهان
می‌گذرد]

در شعر، ایجاز چیست؟ زیاده‌گویی کدامست؟

بندی از قصیده را بخوانیم:

[باد، گل و سوسن را می‌پروراند
باد، گل و سوسن را می‌شکند]

تکرار (باد، گل و سوسن) اگر با دو فعلِ متضادِ (می‌پروراند و می‌شکند) همراه نباشد، زیاده‌گویی است و چون چنین نیست، ایجاز است و زیبایی است. ایجاز است چراکه بی‌یاوریِ نام فصول از بهار به پاییز می‌رسد، ایجاز است زیرا، باد در خط نخست، گفتگوی گیاهان نرینه را بر گیاهان مادینه می‌ریزد و در خط دوم، اندام باد پر از دشنه‌های توفان است. ایجاز است چراکه تولید گل و سوسن، در کف بادیست که مرگ گل و سوسن را، بازهم، او باید رقم بزند.

منظورم اینست که

[باد، گل وسوسن را آغاز می‌کند
باد، گل و سوسن را می‌پروراند]

پرحرفی است.

همین جایگزینی و برگزینی‌هاست که نوشته‌ای را از «حرف» به (شعر) می‌بَرَد، همین تک‌واژه‌های گاه ساده، مرز نادیده‌ایست که بسیاری آن‌را نمی‌بینند و ناگریز نمی‌دانند که ذهنشان ساکن کجاست، تفکر یا شعر؟

حتی به‌کار گرفتن یک حرف در شعر نباید خالی از ضرورت فلسفی و شاعرانه باشد. مثلاً آوردن «و» در آغاز یک خط، باید با تعریف حرکت و زمان در همان خط شعر انطباق داشته باشد. مثلاً «و» در این خط [افتادگی دارد] هربار که شمس «و» را در آغاز شعر به‌کار می‌گیرد، با حرکت ذاتی واژه‌های پس از آن، ازلی و ابدی بودن آنها، سازگار است. «و» قبل از کلمه‌ی (آفتاب) «و» قبل از (ستارگان).

با همین ویژگی‌هاست که زبان یک شاعر، از دیگران بازشناخته می‌شود. مثلاً «حذف» در شعر شمس، آگاهانه و از سر ضرورت است.

[پروانه زمستان را نمی‌شناسد، زیبا می‌ماند]

که ظاهراً باید این‌طور نوشته می‌شد

[پروانه که زمستان را نمی‌شناسد، زیبا می‌ماند]

آوردن «که» در خط فوق، به اندیشه، ساختمانِ (استدلالی) می‌دهد که شمس سخت از آن گریز دارد. چراکه شعر برای او محمل تفکری با صغرای قیاس و کبری قیاس نیست. او معتقد به قوانین آکادمیک فلسفه نیست. بلکه فلسفه‌ی عینی شده ذهن خویش را قبول دارد. این‌است که در هیچ لحظه‌ای از شعرش، با لهجه‌ی من و شما، حرف نمی‌زند.

[این خوشه‌های روشن انگور آیا پش از این شراب نبوده‌اند]

تجانس سطر بالا با سطور ماقبل و مابعدش در شعر قصیده غریب می‌نماید و به چشم و گوش خو گرفته با زبانی متداول انس نمی‌گیرد، حتی ضدعلمی به‌نظر می‌رسد ولی در وحدت شعر، حضوری باور شده دارد. چراکه محصور در حصار آغازین شعر، هر انسانی می‌تواند خوشه‌ی روشن انگوری باشد که پیش از آن شراب بوده است. در محاصره‌ی دیوارهای بی‌روزن، انسان، خوشه انگوری است که شراب نخواهد شد. شمس می‌توانست با تکرار لااقل یکی از سطرهای شروع شعر، قبل از آوردنِ [این خوشه‌های ....] کلیدی برای درک آن به خواننده بدهد ولی او (حذف) را به‌خاطر احترام عمیقی که برای خواننده قایل است، از

اصول شعرش می‌داند.

این «حذف کیفی» در سطر [پروانه زمستان را نمی‌شناسد زیبا می‌ماند] به‌وضوح دیده می‌شود:

اختلاف کیفی حیات انسان و هر شیئی و هر موجود زنده‌ی دیگر، در اِشراف به «مرگ» است. یعنی اشیاء نمی‌دانند که می‌میرند، پروانه نمی‌داند که می‌میرد، زمستان را نمی‌شناسد و چون آگاه بر مرگ خویش نیست حیاتی خالی از «اختیار» دارد. حال آنکه در انسان، آگاهی به مرگ ضرورت «اختیار» را در زندگی، موجب می‌شود و درکِ «اختیار» «آزادی» را طلب می‌کند. پروانه، به مرگ خود آگاه نیست پس، در هر شرایطی، دغدغه‌ی اختیار ندارد پس تا آخرین لحظه‌ی بودن، بودنِ برتری را آرزو نمی‌کند پس در بسته‌ترین حالتِ زمان و مکان اطرافش، هیچ روزنی را به آزادی جستجو نمی‌کند.

شمس این خط را به‌خاطر مدخل شعر خویش آورده، اما نه در همان آغاز شعر، چراکه گفته‌ام او به‌درستی می‌داند که مقایسه‌ی انسان آگاه به مرگ خویش و در محاصره‌ی دیوارها، با هر وجود ناآگاه به آن، اگر در سطح شعر و با خطوط متوالی آورده شود، شعر را به حرف، و در بالاترین ارزش، به فلسفه تبدیل می‌کند. «قصیده ....» به‌خصوص در پنج صفحه‌ی اول، سرشار از بررسی «آزادی و اختیار» است هم‌چنین سرشار از رنج حاصل از «بی‌اختیاری» انسان و لاجرم دور از دسترس بودن آزادی. [افتادگی دارد...]

روزنامه‌های قدیمی
حوله‌های برآویخته
- مرغابیان کشته-
پتو
طشت پلاستیکی
اشباح
درهای بسته
دیوار-دیوار-دیوار-....]

جغرافیای غمباری که با گرفتن «اختیار و آزادی» از انسان، با اشیاء غمباری، مرزبندی می‌شود.

چنین تجربه‌ای را قبلاً در شعر درخشان «شهر نو» نصرت رحمانی دیده‌ایم اما با این تفاوت که نصرت، با برون‌گرایی (ابژکتیو) اشیاء به روابط اجتماعی زمان خویش معترض است درحالی‌که شمس با درون‌گرایی (سوبژکتیو) اشیاء به تعریف انسان در روابط اجتماعی اعتراض دارد. شگفت این که هر دو شاعر در القاء ذهنیت خویش موفق شده‌اند. شاید چون هر دو بسیار صادقند و بسیار آزاده. در قسمتی از قصیده ... می‌خوانیم.

[او بال‌های توانمندی بر شانه‌اش احساس می‌کند
که می‌تواند، آنی، از تمام دریچه‌ها بگریزد...
و ما به‌جز صدای ریزش روحش در تاریکی
چیزی نمی‌شنویم
او کلید گمانی نازا در جیبش پنهان کرده است...]

خطوط فوق نشان می‌دهد که یأس اندیشی، تلخی اندیشی و باور به بی‌اختیاری شمس، از نوع نهیلیسم بیمارگونه و تسلیم طلبی نیست. هنگام که با دیوارها و حصار خالی از روزن زندگی می‌کنی، آرمان‌گرایی و ایمان به این‌که «می‌دانم این هست و می‌دانم که این نباید باشد» بال‌هایی بر پشت تو خواهد بود و کلید «گمان نازا = همه‌ی باورهای پیشین» را هنوز باید در جیب خود احساس کنی وگرنه می‌میری بی‌آنکه مرده باشی. هم بر این تلخ‌اندیشی و یأس اندیشی است که (وجود) یا بر حذف آرمان بنا می‌شود و یا بر استواری آرمان. شمس در جای جای پراکنده‌ی شعر خود، دومی را تبلیغ می‌کند، تبلیغ که نه، شهادت می‌دهد.

شاعرانی از این دست، شعرشان را بزک دوزک نمی‌کنند. تن به زبان من و شما نمی‌دهند. از نقد و نظر، نمی‌ترسند. شعر برای آنها تبدیل به کشف شرایط هستی و هستی می‌شود و بلافاصله کشف شرایط خویش. خشونت مهربانی در چنین شعرهایی دیده می‌شود که ریشه در خشونت شرایط دارد و ریشه در مهربانی شاعر

[اکنون دویست نیزه زیر پیرهنم پنهان است]

[من چشم‌خانه‌های‌شان را سوراخ می‌کنم و می‌گریزم]

نیزه‌هایی که در ساعت مچی دیگران، به یاوگی، اعداد را دور می‌زنند. حال آنکه زمان [دیواریست، بی‌روزن]

و در همان لحظه

[آنان...

از روزنه‌های فلزی بالا می‌روند

در آفتاب شسته می‌نگرند]

پس هنوز، آفتاب می‌چرخد و زمان نه دیوار است و نه بی‌روزن. و دوباره در بندهایی دیگر

[... نجار زمان‌های مرده در گود آهک سالیان ...]

و باز، زمان جوهر حرکتش را از دست داده است. کشف پارادوکس سهمناک فوق ممکن نیست مگر که به بازخوانی چند و چندین باره‌ی «قصیده ...» بنشینیم بی جستجوی پیش‌داوری‌هایی که به آن خو گرفته‌ایم.

این پارادوکس با تعریف رهایی و لبخند، به‌موازات تعریف مرگ و مویه، تا آخرین صفحات قصیده، ادامه دارد. مرگ با (بطن مادرانی که مرده‌اند) مرگ با (رؤیای کبوتری بر فراز جهان) مرگ با همزادش، تولد (دخترانی که نیم دیگر صبحند) و رهایی و لبخند با (انگار چیزی -صدای دستفروشی در رؤیا) و رهایی و لبخند با (صدای کسی که می‌خواهد چند دانه سیب در پاکت عابرین بگذارد) روح لبریز از ستایش هستی و شوق ماندن شاعر را نشان می دهد، دقیقاً در همین لحظه شاعر، دیوارهای اطرافش را وهن می‌پندارد و هم بدین‌سبب، زیستن، شایستگی حضور انسان را ندارد، به خطوط زیر دقت کنید

[چه کرم‌های حقیری

کهشکشان قرمز سیب را به تباهی می‌کشانند]

که تبیین حرف‌های من‌است پیرامون قصیده ... .

شمس عزیزم ...

هنوز اندکی به هزار توی «قصیده ...» نزدیک نشده‌ام. هنوز آن‌را می‌خوانم، هنوز باید درباره‌ی آن بنویسم. اما ...

اما قصد از فرستادن بخشی از یادداشت‌هایم برای شما انیست که

۱- نشان دهم، بی‌تفاوتی نسبت به شعر شما به‌نظر من نوعی جُرم است.

۲- اگر من ننویسم سرانجام کی این‌کار را خواهد کرد. بعد این شما نیستید که چیزی را از دست می‌دهید، بلکه من خواهم بود.

۳- اگر نقصی و یا دریافتی نادرست در حرف‌هایم می‌بینید برایم بنویسید چراکه قسمتی از یادداشت را می‌خواهم بدهم که چاپ شود.