با حق‌شناسِ شاعر

عنایت سمیعی

علی‌محمد حق‌شناس، زبان‌شناس، مترجم، منتقد ادبی و پژوهشگر متون کلاسیک فارسی بود. او در امر پژوهش متون گذشته را با نگاه تازه می‌کاوید، شعر و سخن سعدی را چه در وجه جدی چه مطایبه‌گون کلیتی یگانه و انداموار می‌پنداشت و از قصهٔ موسی و شبان مولوی ساختار داستان مدرن را بیرون می‌کشید.

حق‌شناس در سال ۶۷ با چاپ دفتر شعری به نام ***بودگانی‌ها*** چهره‌ای دیگر از خود نشان داد که برای ناآشنایان غافلگیرکننده بود و خود او در همچو مواردی به دیگران می‌گفت: پس تو کجا بودی؟

بدیهی است دغدغهٔ شعر در حق‌شناس که آن زمان چهل و هشت ساله بود ناگهان نفوذ نکرده، بلکه ناگهان بروز کرده بود. اگر بخواهم حرف معروف ادگار دگا را با حال و وضع او تطبیق دهم باید بگویم، ***بودگانی‌ها*** محصول تابستان و پاییز ۶۷ بود به اضافهٔ سی و چند چهار فصل دیگر.

بودگانی‌ها مشتمل بر پنجاه و دو شعر کوتاه بود تا این‌که در سال ۷۷ مجموعه‌ای از او به چاپ رسید با نام ***بودن در شعر و آئینه***. این مجموعه افزون بر ***بودگانی‌ها*** شامل سه دفتر دیگر نیز بود با نام‌های: آئینگی‌ها، شعرها و سوگنامه.

شعر برای حق‌شناس کوششی در جهت خودشناسی، شناخت هماهنگی و ناهماهنگی انسان و طبیعت، محل بروز اندیشه‌های هستی‌شناسی و بیان تأملات تجربی و درونی بود. طبیعت‌گرایی او ملهم از عرفان بودایی بود و هستی‌شناسی وی نیز از سرچشمهٔ همان عرفان آب می‌خورد. نکته این‌که جز در سه ــ چهار شعر، آن هم نه با قدرت‌نمایی آکادمیک، کم‌تر ردّ و نشانی از حق‌شناس زبان‌شناس در مجموعهٔ او به چشم می‌خورد، چنان‌که از دانش بودایی وی نیز چیزی بیش از چند واژهٔ کلیدی در شعرهای او دیده نمی‌شود. محرک‌های شعری او نه رویدادهای تاریخی و اجتماعی بلکه متون ادبی، عرفانی و تجربه‌های شخصی‌اند. بنابراین شعر حق‌شناس به قرابت‌ها، نه به گسست‌های فرهنگی بر می‌گردد.

حق‌شناس در شعر خود پرهیبی از خویشتنی را بروز می‌دهد که پسِ پشتِ زبانِ شعر حضور دارد ولی نه حضوری مداخله‌گر. شاید همین حضور نامرئی است که شعر او را از شعرهایی که با اشکال و اطوارگوناگون قدرت شاعر را به رُخ می‌کشند، جدا می‌کند.

شعر حق‌شناس، کلان‌نگر است ولی کلان‌نگری او و ربطی به سلطهٔ دانای کل یا نادان جزء در شعر، ندارد. وقتی نیما می‌گوید: «می‌گریزد شب / صبح می‌آید» دانای کل است یا کلان نگر؟ شعر او، سوبژکتیو است یا اُبژکتیو؟ این‌که او شعر کلاسیک را سوبژکتیو پنداشته و بر ابژه تأکید گذاشته، اوّلاً حرفی قابل تردید و تأمل است، ثانیاً نیما و پیش از او دهخدا، ایرج میرزا، کمال‌الملک و... به درستی دریافته بودند که هنر و ادبیات، به شدت درون‌گراست و چشم دیدن واقعیت‌های بیرون را ندارد. از این رو کمال‌الملک به رئالیته روی می‌کرد و نیما بر اثر آشنایی با دکارت واقعیت را ابژه پنداشت. به هر رو این همه مربوط به مباحث نوشته و نانوشتهٔ یک دوره بود که نمی‌توانست علی‌الابد بپاید. این تصور که کل افکار و آثار گذشتگان همه‌زمانی و همه‌مکانی و علائم راهنمایی‌اند پنداری باطل است. تازه بعضی از آثار هم که بخت آن را دارند که به دوره‌های بعد راه یابند، آن چنان سر از تأویل‌های تازه در می‌آورند که اگر صاحب اثر یا معاصران وی در معاد جسمانی زودهنگام با همچو برداشت‌هایی مواجه شوند، جابه‌جا دوباره قالب تهی خواهند کرد.

الگوسازی در شعر و بیان نظریه‌های شعری امری است تاریخی و قراردادی. هر شعر با قراردادهای خاص خود که منبعث از بحث و جدل‌های یک دوره است نوشته می‌شود و هم‌چنان‌که هر شاعری قراردادهای شاعری دیگر را نقض می‌کند، هر دوره‌ای نیز چنین است. اساساً نظرورزی در باب شعر اگر چه به فهم آن کمک می‌کند نه همه‌زمانی است، نه جهان شمول. به همین دلیل حجم آن نسبت به زمان یا هنرهای دیگر به مراتب کم‌تر است. بیهوده نیست که می‌گویند: شعر، تعریف ندارد. باری، شعر حق‌شناس کلان‌نگر است به لحاظ مؤانست او با شعر کلاسیک و دریافت او از شعر معاصر. ولی کلان‌نگری او را به دانای کل تبدیل نمی‌کند. وقتی حافظ می‌گوید:

جنگ هفتاد و دو ملت همه را عُذر بِنِه
چون ندیدند حقیقت ره افسانه زدند

دانای کل نیست بلکه حقیقتی کلی را از دل بحث و جدل‌های گذشته و حال بیرون کشیده و بیان کرده است. شاعر میانجی زبان و جهان است؛ امّا زبان و جهانی که فقط با صدای او شنیدنی و دیدنی است. حذف یا تقلیل صدای شاعر به بهانهٔ رویکرد به چندصدایی و دموکراتیزه‌کردن ادبیات، آن هم در فرهنگی که فردیت مدرن به جایگاه ظهور خود نرسیده، تقلیدی کورکورانه است. زبان و جهان در ذات خود متکثرند و تک صدایی حتی از ته چاه نیز شنیده نمی‌شود؛ فریاد کمک صدای «دیگری» را در خود نهفته دارد، منتها شاعری که در شعر صدا بلند می‌کند تاوانمود کند که مهارزبان و جهان را به دست دارد، به تک صدایی متهم می‌شود. خودشیفته‌های پیش‌مدرن و پست مدرن به رغم تفاوت تاریخی مرزهای مشترکی دارند؛ یکی به سخنوری و معناگرایی افراطی رو می‌کند و دیگری به بازی‌های لفظی

و معناستیزی. خودشیفتگی نیز چیزی جز «دیگری» آزاری نیست.

صدای شاعر هم فطری است هم اکتسابی. شعر نیمایی را فقط خود نیما می‌توانست بگوید و اصطلاح شعر نیمایی یا شاملویی اولاً قراردادی است، ثانیاً مقدم‌انگاری شخص به مکتب یا جریان شعر که ناشی از بُت‌سازی است.

شعرهای کوتاه حق‌شناس، هایکو نیست، چنان‌که هر گردی گردو. هایکو، تصویری از طبیعت یا رویداد به دست می‌دهد، به یگانگی انسان و طبیعت باور دارد، مضمون‌گرایانه نیست بلکه یک امپرسیون است که حقیقت لحظه را بیان می‌کند. بیان حقیقت لحظه بر ناتمامی رابطهٔ انسان و طبیعت یا زبان و طبیعت دلالت دارد و در نتیجه یگانگی را نقض می‌کند: «گل‌ها در نیکوترین حالت خویش‌اند/ و نمی‌دانند که من / پیر می‌شوم/» [***هایکو: شعر ژاپنی از آغاز تا امروز***، احمد شاملو و ع. پاشایی، نشر چشمه، ویرایش دوم، چاپ سوم، ص ۲۴۹]

توجه به طبیعت، فقدان مضمون، بیان رویداد (پیر می‌شوم)، حقیقت لحظه، گسست انسان از طبیعت به میانجی زبان (نمی‌دانند) در این هایکو مشهود است. هایکوها بی‌گمان ویژگی‌های دیگری نیز دارند، ولی آن‌چه آمد، در غالب آن‌ها به چشم می‌خورد، بخصوص از جهت سلبی، نبود مضمون در هایکو بارز است.

امّا شعرهای کوتاه حق‌شناس، برعکس، مضمون گرایانه است، مبتنی بر صناعات معدودی است و انسجام روایی دارد. صناعت عمده‌ای که او در کار می‌کند، نقیضه‌گویی (پارودی) است. برداشتم از نقیضه صرفاً تقلید یا ردّ و هجو شعر دیگری نیست بلکه در شعر حق‌شناس امری است درونی که به موجب آن نشانه‌های شعری یکدیگر را نقض می‌کنند یا در تقابل و تضاد با یکدیگر قرار می‌گیرند یا به اشکال دیگر ظاهر می‌شوند: «وقتی که باغ / بادانه‌های شعرم در دام اوفتاد / من پشت بوته‌ها / مثل دل کبوتر / در خویش می‌تپیدم / انگار باغ بودم / در دام شعر خود.» (ص ۶ مجموعه)

نقیضه‌سازی در این شعر بر مبنای همسانی و تفاوت شکل گرفته است. همسانی‌های لفظی باغ، دام، دانه و کبوتر و تفاوت معنایی و تضاد و تقابل آن‌ها با یکدیگر وضعیتی پارادوکسیکال ساخته که دام‌گذار باغ را به دام زبان در انداخته است. روش استفاده از صناعات برسازندهٔ معنا تازه، ولی نشانه‌های دام و دانه مستعمل است. همین دوپارگی است که شعر حق‌شناس را به شعر نو کلاسیک وصل می‌کند.

همان‌گوییِ ظاهری و تفاوت پنهانی نوع دیگری از نقیضه‌سازی در شعر حق‌شناس است: «وقتی / با خیل اختران / در کاسهٔ سپیده‌دمان آب می‌شوم/ احساس می‌کنم / دیگر / تاریک نیستم» (ص ۱۴)

ظاهراً بدیهی می‌نماید که با روشن‌شدن هوا همه چیز از تاریکی درآید یا چنان‌که شاعر می‌گوید همراه ستاره‌ها آب شود و به روشنایی رسد. امّا همسانی‌های ظاهری که به همان‌گویی معطوف می‌شود، تضاد روشنایی و تاریکی را بین انسان و طبیعت کنایی می‌کند و همان‌گویی به تفاوت نشانه‌ها می‌انجامد.

نقیضه در شعر زیر برساختهٔ همسانی و تضاد است: «شعری

شعر برای حق‌شناس کوششی در جهت خودشناسی، شناخت هماهنگی و ناهماهنگی انسان و طبیعت، محل بروز اندیشه‌های هستی‌شناسی و بیان تأملات تجربی و درونی بود. طبیعت‌گرایی او ملهم از عرفان بودایی بود و هستی‌شناسی وی نیز از سرچشمهٔ همان عرفان آب می‌خورد. نکته این‌که جز در سه – چهار شعر، آن هم نه با قدرت‌نمایی آکادمیک، کم‌تر ردّ و نشانی از حق‌شناسِ زبان‌شناس در مجموعه‌شعرهای او به چشم می‌خورد، چنان که از دانش بودایی وی نیز چیزی بیش از چند واژهٔ کلیدی در شعرهای او دیده نمی‌شود. محرّک‌های شعری او نه رویدادهای تاریخی و اجتماعی، بلکه متون ادبی، عرفانی و تجربه‌های شخصی‌اند. بنابر این شعر حق‌شناس به قرابت‌ها، نه به گسست‌های فرهنگی برمی‌گردد.

هستم/کوتاه /کوتاه مثل دستی /که هر چه دراز می‌شود / به رویایش نمی‌رسد / و می‌ماند تهی / در نیمه‌راه چشم و / آرزو» (ص ۳)

تشبیه سادهٔ سطر اول، «شعری هستم»، با حذف ادات، تشبیه را به صنعت تشخیص تبدیل کرده است. آدم ــ شعر در نشانه‌های کوتاه و دراز هم دست کوتاه و دراز آدم را به ذهن متبادر می‌کند و هم شعر کوتاه و بلند را. افزون بر آن، همسانی دیگری بین رویای آدم و رویای شعر مشهود است که هر دو در ترکیب کلیدی «نیمه‌راه» که هم به دوپارگی «چشم» و «آرزو» هم به ناتمامی شعر و آدم اشاره دارد نهایتاً در تضاد بین رسیدن و نرسیدن، به تهی می‌رسند و ساختار روایی شعر را به انجام می‌رسانند. از جهت معنایی نیز آدم ــ شعری که شعرش را نوشته یا شعر او را درنوشته، به قول زنده‌یاد اخوان «از تهی سرشار» است. تهی از فقدان آرزو و سرشار از شعر. ترکیب کنایی «نیمه راه» نیز نشانه‌های پر و خالی را یکجا به دست می‌دهد.

تفاوت و همسانی در شعر زیر نیز بر اثر تضاد بین نشانه‌ها بروز می‌کند: «آن هیچ / آن چکیدهٔ بی‌چونِ هر چه هست / من بودم / امّا همین که بودم / آن هیچ / من نبود» (ص ۶۵)

نشانه‌های هیچ و هیچ و بود و بود همسانی لفظی و تفاوت و تقابل معنایی دارند. معنای شعر نیز همچون اکثریت قریب به اتفاق شعرهای حق‌شناس متأثر از عرفان بودایی است، تا هیچم، هستم تا هستم، هیچ نیستم. از خود تهی شدن و به هیچ یا نیروانا پیوستن منبعث از سرشاریِ فاعل نفسانی است که پُر از آرزومندی است. آدم بی‌آرزو، چنان‌چه روان پریش نباشد، درگور خفته است. دستی کوتاه که به رویاهای بلنددست نمی‌یابد، ناگزیر هیچ‌انگاری را به خود تلقین می‌کند، از این‌رو تهی‌شدن از خود برای شاعر چیزی جز نوشتن شعر نیست که خود تو پُر است.

شعرهای حق‌شناس به رغم تأثیرپذیری از عرفان بودایی متداعی شحطیات عُرفای ایرانی نیز هست: «چگونه بگویم / دعایم کنید / با آن که نمی‌دانم / از رستگاریم / چه طمع دارم» (ص ۷۳)

امّا تفاوت شحطیات او با عرفا به نگاه تازه و صناعات شعری او بر می‌گردد و همسانی‌ها به فضاهای مشترک: «لهله زنان هماره زمین را / بو می‌کشد/ با پوز خیس خویش /گم گشته‌ای توگویی دارد آب / زیر همین علف‌ها / این سنگ‌ریزه‌ها / دریاچه‌ای / نه / شاید دریایی» (ص ۱۲۰)

این شعر ممکن است در دوردست معنایِ «از خود بطلب هر آن‌چه خواهی که تویی» را به ذهن بیاورد، ولی توجه به جزئیاتی که آدم ــ جانور ــ آب را ساخته و پوز خیس، علف‌ها و سنگ ریزه‌ها را پرداخته ناشی از نگرش و شیوهٔ بیان تازه است. بخصوص سطرهای پایانی: «دریاچه‌ای / نه / شاید دریایی» اتصال و انفصالی پیچیده دارند. اتصال معنایی دریاچه، دریا با آب و انفصال دستوری که جمله را بی‌فعل رها کرده است.

در مجموعهٔ حق‌شناس تک و توک شعرهای هایکووار به چشم می‌خورد: «حالا / با قطره می توانم / از انتهای برگ بیاویزم / در باد / لرزان»

هماهنگی انسان و طبیعت و بیان حقیقت لحظه، و نبود مضمون این شعر را به هایکو نزدیک می‌کند، بخصوص در فریاد خاموش قطرهٔ لرزان.

شعر عاشقانه در معنای متعارف آن ــ عشق زن و مرد به یکدیگر ــ در لابه‌لای مجموعه جاسازی شده است. امّا شاید نگاه او به زن چندان خوشایند فمینیست‌ها نباشد: «زن زندگی‌ست / تلخ است / زجر می‌دهد / اما بدون آن / ما نیز نیستیم» (ص ۸۸)

امّا شعرهای عاشقانهٔ حق‌شناس حرف‌های شیرین نیز دربارهٔ زن دارد: «نرم و نامرئی / لای ملافه‌های خنک / در خواب / شب بودی تو / و هر چه بود و نهان بود و فارغ از آن بودم من / در تو بود / و تو با من بودی / لای ملافه‌های خنک / در خواب / نرم و نامرئی» (ص ۱۱)

شاید بتوان نرم و نامرئی را به شب نسبت داد و شب را هم به آسمان و آسمان را هم به آسمانی، ولی این همه چنان‌چه لای ملافه‌های خنک مرئی شود، بخصوص نرم هم باشد، به‌راستی که نور علی نور است.

حق‌شناس در بعضی شعرهای مجموعه می‌کوشد به زبان محاوره نزدیک شود. امّا تضاد بین ذهن تازه و زبان کلاسیک او، یا بهتر است بگویم تضادی که در ساخت زبان او به چشم می‌خورد، قرابت شعر را با زبان محاوره مخدوش می‌کند. نمی‌خواهم بگویم که ذهن تازه حتماً به زبان محاوره نزدیک است. نیما هم که می‌خواست زبان شعر را به مکالمه نزدیک کند از عهده‌اش برنیامد: «در تمام طول شب / کاین سیاه سالخورد انبوه دندان‌هاش / می‌ریزد». امّا در شعرهای نزدیک به محاورهٔ حق‌شناس تضاد یاد شده چشم‌گیر است: «با این جماعت در هم‌جوش / چگونه چنین شعرم را / از لای این‌همه چرخ و گاری و ماشین / تا آن طرف برسانم / بی‌آن‌که از زلال رویاهایم / چیزی / لب‌پرزند / بریزد / بر خاک» (ص ۱۱۹)

«چنین شعر» و «زلال رؤیاها» اضافه‌های ادبی و مستعمل‌اند و در تضاد با زبان محاوره‌ای شعر. شعرهای بلند حق‌شناس، که معدودند، روایی‌اند امّا نه روایی اخوانی که حول محوری واحد می‌گردد بلکه شعر روایی او واحدهای متفاوت ولی همگرا را به هم پیوند می‌زند تا به انسجام روایی دست یابد. در این سبک و سیاق که اختصاص به شعر بلند او ندارد و ساختاری کلی است. نخست کلیتی از منظر شعر آشکار می‌شود: «آنگاه آفتاب / آیات زرنگار بلاغت را بر خوشه‌های گندم نازل کرد.» (ص ۱۳۲)

در ادامه شعر برش‌های مختلفی از همان کلیت به دست می‌دهد و با واردکردن عناصر تازه امکانات بالقوهٔ آن‌ها را به حرکت در می‌آورد و در پایان با بازگشت مستقیم یا غیرمستقیم به کلیت آغازین، انسجام روایی را سامان می‌دهد.

حق‌شناس در شعر واقعه که بند نخست آن آمد، نخست چشم‌اندازی طبیعت‌گرایانه را باز می‌کند که از حیث زمینه، لحن و واژگان متداعی زبان ***کتاب مقدس*** است. شعر با ورود به اجزاء دیگر طبیعت قطعات خود را به پیش می‌راند و در پایان، طبیعت نمادین را که در آغاز با نشانهٔ گندم تجلی یافته بود، در هیئت طبیعت و انسان احیاء می‌کند: «آن‌گاه عطر گندم / عطر بلوغ باغ / در ذهن خفتهٔ حوّا / از زایش دوبارهٔ آدم پیام داد...» (ص ۱۳۷)

شعر روایی واقعه بر پایهٔ زمینه‌ای اسطوره‌ای بنا شده که از حیث معنایی روایتی دیگر از سفر آفرینش به دست می‌دهد و از جهت ساختاری مبتنی بر مقدمه، بسط و پایان ارسطویی است. زبان، ساختار و معنای شعر نیز، طراوت زبان، تازگی بیان یا شرح تراژیک انسان معاصر و ساختار تکه ــ پارهٔ شعر «آیه‌های زمینی» فروغ را که ملهم از ***کتاب مقدس*** است، ندارد: «آنگاه / خورشید سرد شد / و برکت از زمین‌ها رفت».

از حق‌شناس زبان‌شناس چند شعری نیز دربارهٔ زبان به مجموعهٔ او راه یافته که همدلی چندانی با زبان ندارد: «هیچ نمی‌دانم آیا / این را شنیده‌ام از کسی یا دیده‌ام در جایی / ــ اگر نبافته باشمش در مخیله‌ام ــ که زبان پلی است / بر روی حال / از رفته به آینده / از مرگ به وهم / بی‌آن‌که چشم دیدن حالش باشد / چشم هر آن‌چه هست / همین جاست / حالا تو که اهل حالی / با من بگو که روی این پل چه می‌کنی / با آن که بهتر از من می‌دانی / که جای اهل حال / در زیر این پل است» (صص ۱۴۷ – ۱۴۶)

به گمان حق‌شناسِ شاعر زبان اهل حال خاموش است و زبان عاجز از بیان حال. حق‌شناس به ناتوانی زبان از منظری عرفانی نگاه می‌کند و به «حرف و صوت و گفت را بر هم زنم» مولوی نزدیک است نه به: «تو شانه‌بزن زانو» که براهنی گفته است.

ظاهراً کتاب در شرق چون خوانده نمی‌شود و مقدس است و گفتار باد هوا، امّا من با حافظ همدلم که می‌گوید: «فرصت شمار صحبت کز این دو راهه منزل / چون بگذریم نتوان دیگر به هم رسیدن». با این، آثار زنده یاد علی محمد حق‌شناس در قفسهٔ کتاب‌هایم پُر است ولی جای خود او در کنارم خالی.