محمد حقوقی

شعر، جاده و حرکت

فروغ فرخزاد ــ دست کم در این ملک ــ از معدود شاعرانی است که مصداق این گفتهٔ «پاوند» است: «ادبیات برای بارورشدن خود در هر نسل، به‌طبع متمایز معدودی از هنرمندان وابسته است.» و نیز مصداق این گفته دیگر «پاوند»: «هیچ شعر خوبی را نمی‌توان بیست سال دیرتر از زمانش سرود. زیرا چنان شعری منحصراً چنین نشان می‌دهد که سرایندهٔ شعر در کتابها، سنن و حرفهای قراردادی به‌اندیشه پرداخته نه در زندگی.» زنی که با «تولد دیگر» خود نشان داد که دور از همهٔ آن قراردادها، شعرهایش سرشار از چشمه‌های جوشان زندگی و حاصل آن جرأت و جسارتی است که باعث شد تا از قلمرو کوچک خود و از چار «دیوار»ی که در آن «اسیر» بود بدرآید و پهنهٔ جهان را میدان جولان اندیشهٔ خود قرار دهد. آن‌هم در زمانی که به‌قول «هاکسلی»: «غالب شاعران امروز دربند فتوحات تازه نیستند و ترجیح می‌دهند که قوای خود را در وطن مألوف و قلمرو کوچک خویش استحکام بخشند. در صورتی که جهان بالقوه از آن شعر است.» و اینان معمولاً شاعرانی هستند که از جهان می‌بُرند و به‌قلمرو کوچک خود می‌سازند و بنا به گفتهٔ «س. ک. استید»: «در مثلثی که یک رأس آن شاعر و رأس دیگرش «مردم و

شنوندگان» و رأس سوم «حقیقت جهانی و جوهر شعری» است، یا صرفاً به‌طرف «جوهر شعری» حرکت می‌کنند و بنا گزیر از رأس دیگر مثلّث یعنی «مردم و شنوندگان» به‌دور می‌افتند، یا فقط به‌سوی «مردم و شنوندگان» متوجّه می‌شوند و بناچار، از حرکت به‌سوی رأس دیگر مثلث یعنی «جوهر شعری» باز می‌مانند. و در هر دو صورت به‌دایرهٔ کوچک مرتسم در مثلث خود قناعت می‌کنند.» درست برخلاف فروغ فرخزاد، شاعری که بر هر دو ضلع بیکسان حرکت کرد و با ترسیم دایرهٔ شعریِ خود در مثلثی متساوی‌الاضلاع نشان داد که ذهن و خیال او ــ چه بسوی زبان مردم‌وچه به‌سوی جوهر شعر ــ همواره رفتاری متوازن و متعادل داشته است. و این حقیقتی است که شعر ما در دهه‌های رواج و رونق خود یا آنقدر ساده و عوام‌پسند و شعاروار بوده که باید گفت از تعریف شعر عدول کرده و از ارزشهای لفظی و معنوی تهی شده است؛ یا برعکس آنچنان به‌سوی پیچیدگی و بیانهای معمّاوار حرکت کرده که دیگر نمی‌توانسته است نام شعر به‌خود گیرد.

امّا در این‌میان، خط سومی نیز بوده و هست. با شعری دارای «ساختی» استوار و «جوهری» ناب که همواره خواننده را از پنجره‌های تصاویر گوناگون و بر جاده‌های مصاریع رنگارنگ به‌تماشا و حرکت واداشته و وامی‌دارد. و این همان «حرکت» است که «فروغ» خود بدان اشاره کرده است: «بعضی شعرها مثل درهای بازی هستند که نه این‌طرفشان چیزی هست و نه آن‌طرفشان، باید گفت حیف کاغذ. بعضی هم مثل درهای بسته‌ای هستند که وقتی بازشان می‌کنی می‌بینی گول خورده‌ای. امّا بعضی شعرها اصلاً نه در هستند نه باز هستند و نه بسته هستند. اصلاً چارچوب ندارند. یک جاده‌اند کوتاه و بلند، فرقی نمی‌کند. آدم هی می‌رود و هی می‌رود و برمی‌گردد و خسته نمی‌شود.» و چه زیبا، که درحقیقت نمونهٔ هموار و تماشایی این جاده‌های کوتاه و بلند، شعر درخشان هموست. که همه، جاده است و حرکت.

و نیز جادهٔ گاهگاهی سفرهای شبهای تنهایی من وقتی که با صدای بلند می‌خوانمشان و می‌خوانمشان و منزل به‌منزل به‌تماشایشان می‌نشینم و به‌تأمّلشان خاموش می‌شوم و با خود می‌گویم: راستی را...! این تنها «فروغ» بود که هرگز دایره‌ای به گرد چشم‌اندازهای خود نکشید. بل از جایی حرکت کرد که گویی آغاز جاده‌ای بی‌انتهاست، و حرکت؛ حرکت طولی است. حرکت بر روی خطی که پر از چاه‌های عمیق است که هر لحظه باید از اعماق آن رفت و برگشت و همچنان بر روی خط به‌حرکت ادامه داد.

آری، شعر واقعی، بردارندهٔ حجاب بیگانگی، درک متعالی ازمفهوم زمان و عصیان بر ضدّ فسادی است که لازمهٔ سکون است و در حرکت نیست. شعر واقعی، خود نفس حرکت است. و این از همان لحظه‌ای که شعر از سرچشمهٔ ذهن به‌حرکت آغاز می‌کند و همچنان تا همیشه به‌حرکت خود ادامه می‌دهد و هیچگاه به‌توقف نمی‌رسد، پیداست. و این‌همه را در شعر «فروغ» می‌توان دید. شعری پیشگو، که نشانهٔ نهایت ادراک صمیمانه از انسان و اشیاست. گویی شاعر همواره در متن شعر خود در حرکت است. هر نکته‌ای از وجود او همراه شاخه‌ای از این رود بزرگ به‌سوی ابدیّت دریا جاری است. او به‌دریا خواهد پیوست و دیگر هرگز باز نخواهد گشت و، رود که همچنان همخون او از سرچشمه تا مصبّ، جاودانه ادامه خواهد داشت، و این همان حرکتی است که نمی‌توان دایره‌ای پیرامون آن کشید. زیرا شاعری که حرکت ذهن خود را مهار کرد، آنهم در نقطه‌ای از پیش معلوم و پاره‌های پراکندهٔ شعر را بر روی صفحات کاغذ ریخت و به‌تنظیم آن پرداخت، به‌احتمال اغلب شاعری است که هنوز به‌آن انتظام ذهنی و قدرت شعریِ لازم نرسیده است. شاعری که روح را از عرق‌ریزی واداشت و در هنگام سرایش شعر احساس خستگی کرد، پیداست که هنوز در هوای بامدادی «رهایی» نفس نکشیده است.

شاعر واقعی با هر شعر خود این دنیای کوچک را ــ که گویی ظرفی کوچکتر از مضروف روح بزرگ او بوده است ــ بزرگتر کرده، گویی نکته‌ای دیگر، راهی دیگر به‌آن افزوده است و این (از آنجا که «در حدود بینش ستاره‌های نورانی می‌چرخند») کار همه کس نیست. تنها، کار آن کس است که وقتی می‌داند، نفس «مرداب جای تخم‌ریزی حشرات فساد است» تمام وجود خود را برای گریختن از این تنگی، به‌عرق‌ریزی وا می‌دارد. کاری که جز با نیروی هنر، امکان نخواهد داشت.

از این‌روست که در آن‌هنگام که «فروغ» از «توقّف در سرزمین قد کوتاهان» می‌گوید، این نیز نوعی احساس همان تنگی است که باید برای نجات از آن به‌فکر «نیروی پیوستن بود و به‌شعور نور ریخت.» و این، نهایت شعور انسانی است که می‌دانست: «اگر در میان جامه‌های عروسی پوسیده است، همواره تاج عشق به‌سر داشته» و این، واقعیّت زمان است. واقعیّت بربادرفتگی و انهدام تمام ارزشهای انسانی، بیان کنندهٔ تخیّلات و تجسّمات انسان‌های تنها، اسیر و از هم بیگانه‌ای که دیگر هرگز به‌طبیعت اولیه نخواهند پیوست:

انگار در مسیری از تجسّم پرواز بود که یکروز آن پرنده نمایان شد
انگار در خطوط سبز تخیّل بودند
آن برگهای تازه که در شهوت نسیم نفس می‌زدند

و این درک همان ویرانی است که حتّی ماهیّت اشیاءِ را عوض می‌کند و ستاره‌ها را مقوّایی می‌بیند، و در عین‌حال عزیز. زیرا که بیننده درنهایت ادراک صمیمانه از اشیاست. و هرگز از واقعیت زمان امروز نگریخته است. دیگر برای او «پوسیدن آسیابهای بادی، طبیعی است» و چون طبیعی است، پس اصل این است که ماهیّت انسانی خود را گم نکند و همچنان خود را انسان نگهدارد و «خوشه‌های نارس گندم را به‌زیر پستان بگیرد و شیر دهد.» و این قدرت از آنِ انسانی است که تمام نیروی خود را برای نگهداشتِ عشق به کار می‌برد ــ که حقیقت عشق هم به‌اعتبار وجود اوست. انسانی که خود «سپر» می‌شود و نمی‌گذارد که به «عشق» زخم وارد شود. زیرا نابودی خود را در نابودی عشق دیده است:

و زخم‌های من همه از عشق است
از عشق عشق عشق
من این جزیرهٔ سرگردان را
از انقلاب اقیانوس
و انفجار کوه گذر داده‌ام.

و پیداست که در این سفر دشوار، انسانی که چنین از عشق حمایت می‌کند، خود تکّه‌تکّه می‌شود. و در حقیقت به‌راز این سرنوشت از همان ابتدا آگاه است. و نه او، که «تمام لحظه‌های سعادت» نیز می‌دانند که پایان چنان سفر دشوار، رسیدن به‌نهایت ویرانی است. و این همه، هیچ نیست مگر جبر گریز از سکون. جبر حرکت مدام. و نه حتی در دنیای خارج ــ که در شعر. همچنان که تمام «تنها صداست که می‌ماند» حرکت است. عصیانی است بر ضدّ توقّف. و نه آن که تمام «ایمان بیاوریم...» هم. حرکتی که هرگز نمی‌شود به‌آن فرمان ایست داد. حرکت به‌طرف مرگ. حرکت همگام با زمان، که سر پیچی از آن امکان نخواهد داشت. زیرا شاعر به‌سرنوشت این حرکت آگاه است. و هر شاعری وقتی به‌سرنوشت این حرکت آگاه بود، پیامبر می‌شود و حتّی مرگش را پیش‌بینی می‌کند و می‌داند که از آن نمی‌توان گریخت. و این گریز را نه‌تنها از مرگ ــ که واقعیّتی

است محتوم ــ بل در هیچ زمینه دیگر نیز در شعر او نمی‌توان دید. و اگر گهگاه دیده‌می‌شود نه گریز، که رجعتی است به‌آنجا که می‌شناسد و تجربه کرده است: به‌دوران کودکی. دوره‌ای که «بی‌چراغ هم می‌شود راه رفت». چرا که «ماه، مادهٔ مهربان همیشه در آنجاست». امّا نه در سنین سی سالگی و بعد، که براستی در این دوران چگونه می‌شود ماه را اینگونه حسّ کرد. آنهم در زمانی که «مرگ ماه، در قتل‌عام گلهاست». و آیا این آگاهی ناشی از کجاست؟ مگرنه از آن‌روست که در هر صورت برای او جز واقعیّت چیزی مطرح نیست. بنابراین وقتی می‌گوید:

یک پنجره برای دیدن
یک پنجره برای شنیدن
یک پنجره که مثل حلقهٔ چاهی
در انتهای خود به‌قلب زمین می‌رسد،
و باز می‌شود به‌سوی وسعت این مهربانی مکرّر آبی رنگ

آیا این کلمهٔ «مکرّر» نیست که این حقیقت را به‌ما می‌گوید؟ و آیا با این‌همه این سؤال را پیش نمی‌آورد که: چرا «فروغ» آن کلمه را در این سطر به‌کار برده است. و مگر نه اینکه: «به‌سوی وسعت این مهربانی... آبی رنگ» زیباتر، موجزتر و کاملتر به‌نظر می‌آید؟. امّا نه، چرا که وقتی شاعر از این نقطهٔ‌زمین، حلقهٔ چاهی تا اعماق می‌گشاید ــ از آنجا که کره‌ای معلّق در فضاست ــ درحقیقت نهایت آن، نقطهٔ دیگر زمین خواهد بود. آن‌سوی چاه که پنجره‌ای دیگر است و دیگربار به‌سوی وسعت این مهربانی، امّا «مکرّر» آبی رنگ بازخواهد شد. کلمه‌ای که اگر موجب استنباطی جز این نیز شود؛ باز هم رسایی و تناسب عجیب خود را خواهد داشت.

اینجاست که یک‌بار دیگر ارزش کلمه و رازشناسایی و معرفت از آن مطرح می‌شود. معرفتی که گاه در استعمال یک کلمهٔ «مکرّر»، چنان نشان آن‌را می‌توان دریافت که هرگز در صفات متعدّدی که در یک مصراع آورده شده است، نمی‌توان سراغ گرفت. و «پاوند» چه خوب گفته است که: «واژهٔ زائد یا صفتی که چیزی بیان نمی‌کند به‌کار مبر. از بکاربردن تعابیری مانند «سرزمین‌های تیرهٔ آرامش» برحذر باش، چرا که تصویر را گنگ می‌کند و مجرّد و محسوس را به‌هم می‌آمیزد، این کار ناشی از عدم‌آگاهی شاعر است، بر این نکته که شیئی طبیعی، خود تا اندازه‌ای گویاست.»

بنابراین توضیح می‌توان گفت: شعرهایی که کلمات زائد و تصویرهای گنگ در آنها زیاد دیده می‌شود، از دو حال خارج نیستند. یا نشان می‌دهند که نویسندگانشان با کلمه یکی نشده‌اند و زندگی نکرده‌اند یا بر آن بوده‌اند که جمله بسازند و به‌منطق نثر روی آورند. زیرا به‌قول «سارتر»: «حقیقت آن است که شاعر به‌یکباره از زبان به‌عنوان وسیله دوری گزیده و یکبار برای همیشه شیوهٔ شاعرانه را اختیار کرده است. یعنی شیوه‌ای که کلمات را به‌عنوان شیئی تلقی می‌کنند، نه به‌عنوان «نشانه». اینان تصوّر می‌کنند که شاعر جمله می‌سازد، این ظاهر امر است، شاعر جمله نمی‌سازد، بلکه شیئی می‌آفریند. کلمات «شیئی شده» بر اثر تداعی سحرآمیز تناسب و عدم‌تناسب با هم جمع می‌شوند. همچنان که رنگها و صداها همدیگر را جذب و دفع می‌کنند، همدیگر را می‌سوزانند و اجتماع آنها «واحد شعری» را که همان جمله شیئی شده است به‌وجود می‌آورد». و این‌را بیش از همه در شعرهای «فروغ» می‌توان دید. زیرا او اغلب نه با کلمه روبرو شده است برای اینکه جمله درست کند و نه جمله ساخته است برای اینکه شعر بسازد. آنچنان که وقتی می‌گوید:

از لحظه‌ای که بچّه‌ها توانستند
بر روی تخته حرف «سنگ» را بنویسند
و سارهای سراسیمه از درخت کهنسال پر زدند.

واژهٔ «سنگ» را نه به‌صورت «کلمه» که به‌صورت «شیئی» نشان داده است و تا چه پایه طبیعی، که درحقیقت این کودکانند که کلمهٔ «سنگ» را می‌بینند، لیکن متوجّه حجاب کلمه نمی‌شوند. آنچنان که گویی به‌مجرّد نوشتن کلمهٔ «سنگ» است که سارها از درخت می‌پرند. «فروغ»، در اینجا مستقیماً با «شیئی» روبرو شده است. زیرا او شاعر است. و «کسی که سخن می‌گوید در آن‌سوی کلمات است و شاعر در این‌سو، کلمات برای متکلّم اهلی و رامند و برای شاعر وحشی و خودرو، کلمات از نظر متکلّم قراردادهایی سودمند و افزارهایی مستعمل‌اند که کم کم سائیده می‌شوند، و چون دیگر به کار نیایند، می‌توان به‌دورشان افکند. در نظر شاعر، کلمات اشیاء طبیعی‌اند که مانند علف و درخت به‌حکم طبیعت روی زمین می‌رویند و می‌بالند.» و یا مثل انسان و حیوان گوشت و پوست پیدا می‌کنند. می‌توان آنها را در دامن خود خواباند و می‌توان در دامنشان خوابید. می‌توان روی پوستشان دست کشید و هرچند نامحسوس لمسشان کرد. همچنان که «فروغ» با

«شب» کرده است:

به ایوان می‌روم و انگشتانم را
بر پوست کشیدهٔ «شب» می‌کشم

و بسیار از این نمونه‌ها، که درحقیقت منازل شایان توقف و تأمل در جاده‌های شعر «فروغ»اند. منازل مسافری که مدام می‌رود و بازمی‌گردد و خسته نمی‌شود. و چرا خسته شود که این خود یکی از لذتبخش‌ترین خطوط راستین شعر امروز دنیاست. شعری که ضمن حرکت بر سطوح اشیاءِ و در پشت مهی از ابهام و در میان هاله‌ای از جوهر شعری به‌نقاطی رسیده است و می‌رسد که از آن نقاط می‌توان هر لحظه به‌طرف عمق نقب زد و به ژرفا رسید. نقاطی که خواننده در طول حرکت خود ناچار از توقف در آنهاست. توقف در ایستگاههای گونه گون بر جاده‌ای که تا بیکران ادامه دارد.

○

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی