شکار لحظه

مشیت علایی

دو مجموعه‌ی اخیر اشعار منصور اوجی، **دفتر میوه‌ها** و **شاخه‌ای از ماه**، از جهاتی ادامه‌ی نگاه شاعرانه ـ فلسفی اویند که، پیش از این، روند آن در دفترهای **شعرهایی به کوتاهی آه**، **حالی ست مرا** و **کوتاه مثل آه** به نقطه‌ای رسیده بود که اهل داستان آن را «گره گشایی» می خوانند؛ و حالا، او درین دو دفتر، انگار فارغ از دغدغه و با خیالی آسوده نشسته است و ضمن مزمزه‌ی آرامش حاصل از این «گشودگی» خود نمایش یکی از مراحل متقدم دوره‌ی اخیر کار شاعری اش را تماشا می کند و البته ما را هم دعوت کرده تا به تعبیر خود او، در سهم او که «حیرتی، گلی یا شعری» است «سهیم» شویم.[۱]

مشغله‌ی عمده‌ی اوجی در این مجموعه‌ها شعروزندگی بوده است: از زندگی به کوتاهی و ناپایداری آن نظر دارد و منطقی است که این وجه زندگی مساوق با مرگ باشد، و باز هم طبیعی است که چنین نگرشی قالب های کوتاه و فشرده ـ مثل رباعی، دوبیتی، هایکو و قطعه را بطلبد. نگاه فلسفی شاعرانی مثل خیام و باباطاهر و فائز اگر ناظر به چیزی سوای کوتاه بودن حیات و محتوم بودن مرگ و از آن مهم تر رازآمیز بودن هستی وابراز حیرت از معمای حیات و دعوت به بهره گیری از زندگی بود، شاید قالب دیگری را می طلبید. در شعر اوجی هم اگر گه گاه ـ بل به دفعات ـ سخن از طبیعت و زیبایی و کودک و معصومیت می رود، برای آن است که وجه غم بار و تراژیک حیات را برجسته تر بنمایاند. امکانات کنونی زبان که در اختیار بسیاری از شاعران قدیم نبود ـ به اوجی این توانایی را داده است تا سوای قالب، کوتاهی مصراع ها و ساختارهای دستوری مرخّم را در القای بیش تر مضامین خود به کار گیرد. تعبیر فلسفی «خلق مدام»، که عنوان یکی از اشعار کوتاه و ایماژیستی اوجی است، و از دستمایه های عمده‌ی **گلشن راز** شبستری و **مثنوی مولوی** به شمار می رود، موتیف عمده‌ی کار اوجی را تشکیل می دهد:

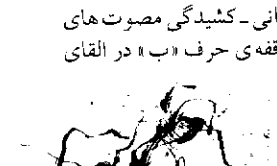
شعله بجز آتش در لحظه نیست
در دو سویش هیزم و خاکسترست. (ص ۶۱)

این همان مفهوم نو شدن دم به دم هستی و «نو نو» رسیدن جوی حیات است، که به تعبیر مولوی، «مستمری می نماید در جسد.» همان رود هراکلیت است، که نمی توان دوبار در آن پای نهاد، دیروزی است که از دست رفته و فردایی است که هنوز نیامده است، و همین سبب می شود امروز را قدر بگذاریم. گرما و زیبایی شعله از هیزمی خشک و بی روح و خود مقدمه‌ی خاکستری سرد و افسرده است. ملاحظه کنید که مصراع

اول علاوه بر کوتاهیِ طول ریتم تندتر و کوبنده‌تری دارد، و این مرکزیت ایماژ شعله و حرکت زبانه‌ای و در همان حال کوتاهی عمر آن را، به خوبی نمایش می‌دهد. مصراع دوم، اما، که ناظر به ایماژهای هیزم و خاکسترست، ریتم کندتر و طول بیشتری دارد که ملائم با عدم جنبش و افتادگی ست، یعنی کیفیت‌هایی که تداعی کننده‌ی هیزم و خاکسترند. از شعر که فاصله بگیریم، ترکیب بندی تابلووار و به تبع آن استلزام فلسفی آن را بهتر می‌پذیریم: پشته‌ای از هیزم که به بستری از خاکستر منتهی می‌شود و شعله‌ای که در میان آن‌دو می رقصد ـ یادآور مفهوم «تطوّر خلاق» برگسون و استعاره‌ی هراکلیتی ناپایداری جهان و تبدل اعیان عالم در فرایندی بی‌وقفه ذواتی که هستی شان از هستی یا مرگ، دیگری ست و خود با هست‌یا نیست شدن به هستیِ دیگری تعیین می‌بخشند. رابرت فراست، شاعر بزرگ آمریکایی، در شعری فلسفی و زیبا با عنوان «نهر غربی» به همین مفهوم خلق علی‌الدّوام و زنجیره‌ی حیات نظر دارد: نیستی خاک در وجود آتش تعیّن می‌یابد، مرگ آتش به هوا هستی می‌بخشد؛ مرگ هوا آب را هست می‌کند؛ همچنان که مرگ آب حیات زمین است؛[۲] و جهان در چرخه دیالکتیکی این تبدلات نمود می‌یابد. تأکید دیگر برگسون، که عرفای ایرانی نیز به طریق اولی بدان تصریح داشته‌اند، بر بینش شهودی در مقابل نگرش منطقی بوده است: توصیه به شستن «اوراق» و «دفتر»، یعنی همان جزمیت و خشک‌اندیشی مسلط بر ما که حجاب تماشای زیبایی‌های زندگی می‌شود. اوجی در بخشی از یک رباعی، با تضمین اصطلاحی از موسیقی، این مضمون را چنین بیان می‌کند:

برخیز شبانه، پرده دیگرگون کن
از عقل درآی و کارِ صد مجنون کن[۳]

درشعر دیگری با عنوان «هوای باغ نکردیم» به این در حجابِ ماندگیِ انسان معاصر اعتراض می‌کند، انسانی که دورِ باطل و ترساینده‌ی تعلقات و باورهای کاسبکارانه او را از تعلق به «دورِ باغ» محروم کرده است. اوجی در این شعربا بهره گیری تمام از امکانات زبانی ـ کشیدگی مصوت‌های «کجا»، «بام»، «نردبان» در القای تصویر بلندیِ بام و نردبان و بلندای پرواز، همچنین موسیقیِ حاصل از تکرار بی‌وقفه‌ی حرف «ب» در القای بیان دورانی اتفاقی که افتاده است، با اشاره‌ای ضمنی به دور زدن پیاله در میان نوش خواران کاملاً موفق است:



کجاست بام بلندی؟
و نردبان بلندی؟
که برشود و بماند بلند بر سر دنیا
و برشوی و بمانی بر آن و نعره برآری:
ـ هوای باغ نکردیم و دور باغ گذشت![۴]

اما شاعرانه‌ترین بیان این مضمون در شعر اوجی «اشیاء ساده» است که من در جای دیگر با قدری تفصیل به آن پرداخته‌ام.[۵] شعر بیان لحظه‌ای مکاشفه‌ای است که طی آن به حضور و معنا و زیبایی اشیاء ساده وقوف می‌یابیم. این «اشیاء» همان زاغچه و کرکس و گل شبدر سهراب سپهری‌اند که او در شعری از غفلت مادر التفات به آن‌ها با حسرت و حتی برافروختگی یاد می‌کندشاعرانی چون ، و ما را به شستن چشم‌ها و «جور دیگر» دیدن دعوت می‌کند. اوجی نیز، موافق سنت نوین زیبایی شناسی، سپهری، اخوان، نصرت رحمانی، رابرت فراست و ویلیام کارلوس ویلیامز، با تعبیری زیبا و پارادُکسی و مشخصاً عارفانه ما را «حاضران غایب» خطاب می‌کند که علائق مصلحت طلبانه‌مان حجاب رؤیت ما شده‌اند، و ما را از التفات به آن‌ها محروم کرده‌اند. گه گاه که این حجاب لحظه‌ای به کنار می‌رود، درمی‌یابیم که اشیاء ساده پوشیده در حجاب غفلت ما و نه پنهان در پرده‌ی غیبت خود بوده‌اند، پس لمحه‌ای دچار حیرت می‌شویم، اما حیرتی که به تعبیر زیبای شاعر هم دیار اوجی، «درین سراچه عجب نیست»، حیرتی است نه برخاسته از وصول به یکی از منازل سلوک، بل حیرتی که حاصل وقوف است بر غفلت ما از حضور جهان، معرفت به غیبت خود ما در جهان، حیرتی آمیخته به حسرت از وقوع سیب و شکوفه و برگ و عکس و درک ناباورانه‌ی این حقیقت که همین اشیاء ساده‌اند که در قلمرو بی‌معنایی مطلق به حیات ما معنا می‌بخشند:

اشیاء ساده، ساده‌تر از این درخت سیب / یکباره می‌شکوفند: / یک برگ، یک شکوفه / یک عکس ... / بس بارها که از بر آن‌ها گذشته‌ایم / بی‌هیچ التفات / گویی که در حجابِ غیبت خود بوده‌اند / اما / یک صبح، یک پسین / یکباره در تلاءلوی نوری شگفت / در شکل، می درخشند / در رنگ، می دمند / و ما / این حاضرانِ غائب را / به جای می گذارند / حیران شعر خویش: / یک سیب، یک سبد / یک قاب، یک کتاب.[۶]

محور دیگر شعر اوجی پرهیز او از ادعاهای گزاف است. به زعم او، شاعر را کاری با مفاهیم و پندارهای بزرگ نیست؛ او تصویرگر عشق‌های ناممکن، آزادی، مبارزه و نظایر آن نیست. آنچه در وسع اوست به بیان خود او، از حد یک گل یا یک شعر فراتر نمی‌رود، اما همین مقدار کافی است تا حیرت خواننده را برانگیزد. اوجی در پی تهییج ایدئولوژیکی و عقیدتی مخاطب خود نیست: او به دنبال برانگیختن حس خودانگیختگی و حیرت‌زدگی اوست، حسی که در معارضه با نگرش کلاسیک آموزش و زیباشناسی، و همچنین مطالبات روزمرگی زندگی سرکوب شده است. در شعر کوتاه «شاخه‌ای از ماه» دعوت خود به تماشای چیزهای ساده‌ی گرداگرد ما را، با بیانی سراسر تصویر تکرار می‌کند:

دلو بیارید / آب برارید / وه که شکفته ست / شاخه‌ای از ماه / تنگ دل چاه. (ص. ۱۱)

مصراع سوم و در واقع لولایی شعر، دو لنگه شعر را به هم جفت می‌کند و به دلیل طولانی‌تر بودن‌اش شکفتگی ماه را برجسته می‌کند، به ویژه آن که دو مصراع آغاز و پایان شعر، سوای دارا بودن قافیه، تأثیر نوعی برگردان را هم به شعر می‌بخشند؛ همچنین درنظر آورید ترکیب زیبای «تنگ دل چاه» و تداعی آن با حوزه‌ی معنایی و تصویری دلتنگی یا ملالی که به زعم شاعر، با نگریستن در آن زدوده خواهد شد (مقایسه کنید با تصویر مشابه در «با خنجر ماه / نقبی همه شب به چاه باید زد / تا آب / تا مادر چاه / تا گوارایی»[۷]) در شعر «سرو» ـ **باز هم از مجموعه‌ی شاخه‌ای از ماه** ـ زیبایی غریب و عارفانه سروی را تصویر می‌کند که در زمینه‌ی دایره‌ی دف مانند ماه قامت برافراشته، انگار به سماع ایستاده است، تصویری که اصطلاحات موسیقایی سروستان و سرو سهی را نیز تداعی می‌کنند، خاصّه آن‌که دفی نیز در زمینه حضور دارد، و البته یادآور این بیت حافظ:

تا بو که یابم آگهی از سایه‌ی سرو سهی　　گلبانگ عشق از هر طرف بر خوش خرامی می‌زنم

مصوّت‌های بلند ماه، سماع، ما، راز و سیاه در القای بلندی سرو کاملاً پرتأثیرند. همچنان که سبزی سیاه درخت رازآمیزی نهادی آن را به همان مقدار تشدید می‌کند که مفهوم غمباری را، که دست کم در اساطیر یونان ملازم آن بوده است. شعر بعدی «گوشه» با ایهام موجود در عنوان آن ما را به فکر وامی دارد: گوشه‌ی ماه، گوشه‌ی خاک و سکوت است؛ گوشه‌ی طبیعت، اما، گوشه‌ی سبزی و صداست. گوشه‌ی موسیقی است. «سهره»، شعر بعدی نیز بیان شاعرانه‌ی آواز یک پرنده است که حکم دعوتی عارفانه را دارد که با برآمدن آفتاب ما را به عروجی آفتاب گونه، عروج

«عطر و رنگ»، فرامی خواند.

اوجی در دو دفتر اخیر از آرمان گرایی فضای سیاسی سال های نخست انقلاب بسیار فاصله گرفته است. هیجان عقیدتی آن دوران ـ که شماری از هنرمندان در آن شریک بودند ـ اکنون فرو نشسته و جای خود را به مراقبه ای عارفانه در طبیعت داده است. رخش و آذرخش و درفش مجموعه ی مرغ سحر کنار رفته، و بهار نارنج و سیب و میز و صندلی آمده اند. او اکنون از خیرتی لبریز است که می خواهد مخاطب اش هم آن را تجربه کند. این وضعیت جدید را اوجی یقیناً مرهون تأمل در طبیعت است. عناصر رمانتیک و طبیعت گرای شعر او بسیار پررنگ و پربسامدند؛ درختی که در تابلوی غروب به تابلویی بدل شده است ("در برکه ی غروب") خاکی که کیمیاگری می کند ("خاک")؛ شبی که انگار در آسمان نمی گنجد ("صبح")؛ درخت بیدمشکی که کنجشک ها را به خود جذب کرده است ("عید")؛ و تمثیل سخاوت مندی طبیعت در برابر فقر انسان ("این درخت").

در شعرهای دیگر، مضمون اصلی تقابل مرگ و زندگی ست. در شعر «عنکبوت» تصاویری بدیع از خانه ای ارائه می دهد که عنکبوت شبانه در سکوت می تند و صبح آن را با شبنم آذین می بند د. در «آئینه ی شکسته» با استناد به یک اصل ساده ی فیزیکی به بازتاب متکثر طبیعت در اشیاء می پردازد: «با چهره ی شکسته / گُل را هزار گل می بیند / گُل را هزار گُل / آئینه ی شکسته» (ص ۴۶). آیا اوجی در این شعر به دق بودن آئینه طبیعت انسان اشاره دارد؟ در شعر بعدی، «آواز»، که آن را به شاملو تقدیم کرده، بوطیقایی ترسیم می کند که به راستی درخور شاملوست، و در واقع با تلقی خود اوجی از شعر منافات دارد. شاعرانی از سنخ شاملو، به زعم اوجی، کودکان آوازخوانی نیستند تا وحشت از تاریکی را به آواز از خود برانند: اینان کاتبان نورند که تاریکی جهل و بیداد را می زدایند، تمثیلی که با نقش مکرر و نمادین چراغ در شعر شاملو کاملاً همسوست: (کودک / می خواند / توی تاریکی / تا ترس را / بتاراند. اما تو؟ ـ / شاعر / می نویسد نور / تا مادر ترس را بتاراند / تا ظلمت جهل!) (ص ۴۷). شعر دیگر، «درخت» به ساز و کار پیچیده و متناقض طبیعت نظر دارد: طبیعت ـ که در قالب نماد درخت تصویر شده است ـ از یک سو، با ریشه هایش از مردگان تغذیه می کند و از سوی دیگر با شاخ و برگش بر سر آن ها سایه می اندازد. در شعر «در این آئینه» شاعر در حالی متأمل به گذشت عمر می اندیشد؛ اما حضور پرنده ای تصویر مخدوش و تب آلود او را درهم می ریزد و شاعر پرسش اولیه خود را این بار با صبغه ای مکاشفه ای، تکرار می کند: «درین آئینه عکس کیست؟»

اوجی در شعر «خواب شاعر» یک نمونه از بوطیقای خود را عرضه می کند، که در قطب مقابل بوطیقای شاملو قرار دارد. او شاعر را برخوردار از چنان حساسیت غیرمتعارفی می داند که حتی آواز چکاوکی آشفته اش می کند. این بیان غریب و ثقیلی است از سوی شاعری که ادراکی سراپا رمانتیک و طبیعت مدار دارد؛ این تصویر ناهمگون با مصراع ضعیف، احساساتی و شکست طلبانه ی بعدی شعر را به کلی ساقط می کند. شعر بسیار کوتاه «که را؟» بیان استعاری تعارض تجارب انسانی است: گلی، در پی بارش تگرگ از شاخه ای می افتد رؤیایی برای آن یک نفر و کابوسی برای دیگری. همین بیان تمثیلی در شعر «رفتند و شدند»، تصویری از روند صیرورت هگلی و دیالکتیک استحاله ی ناب را ارائه می دهد: «از محض زغال تا زغال محض / رفتند و شدند مرد و مردانی / با شعله ی سرخ / در جنگل سبز» از محض زغال تا زغال محض فرایند تطوری استعلایی از کم ترین مایه (محض خاطر زغال)، تا نفیس ترین منزل (زغال محض، الماس) همین مضمون رفتن و شدن را در شعر «خوشارودی» با استفاده از چیدمان تصویری کلمات چنین بیان کرده است:

لجن / ماند / آب / خوشا رودی که جاری می شود تا دور، تا دریا...

لجن / مُرد / آب

در شعر «پشت و پناه» بازهم استعاره ای ضعیف شعری «حکیمانه» را به او تحمیل می کند، که از سروده های نمونه وار اوجی بسیار فاصله دارد. در مقابل اما «سپیدار» از بهترین و غنی ترین اشعار دفتر شاخه ای از ماه است. می گوید: «بی برگ ایستاده / سپیدار / انگار / دار.» کوتاهی شعر و ریزش کلمات تا حد یک کلمه ی سه حرفی به گونه ای بسیار پرتأثیر در صدا و ایماژ، تصویر برپا بودن سپیداری بدون برگ و هیأت دار مانند آن را نمایش می دهد.

«دار» شعر دیگری است با ایهام دار فرش و دار مجازات. هم صدایی آواز مانند قالیبافانی که در پای دار نقش می زنند و انگار مویه می کنند، توانایی اوجی را در خلق شعری زیبا نشان می دهد: «دار را به خانه می برند و دار می کنند / نقش فرش را که می زنند / ـ یار یار می کنند / زار می زنند / نقش یار می زنند.» ترکیب مناسب ایماژهای دیداری و شنیداری ـ دار، یار، زار ـ در کنار بازآفرینی موسیقایی وضعیت عینی قالی بافی خود شعر را به یک فرش تبدیل کرده است. نقشی که بر دار می زنند همان عصاره ی وجودی قالیباف است، که در واقع به دست خود بر دار می کند، و خود نیز در پای آن زار می زند. شعر، در قرائتی دیگر و تمثیلی، فرایند آفرینش هنر را تجسم می بخشد، که هنرمند برای تحقق آن از هستی وجود خود مایه می گذارد.

بوطیقای شعری اوجی را بیش تر در **دفتر میوه ها** می توان یافت. در «شعر» به شاعران توصیه می کند که برای سرودن نیازی به مفاهیم دور از ذهن و موضوعات غریب ندارند؛ اشیاء پیرامون و اتفاقات روزمره می توانند مایه شعر خوب باشند. در «پس از این کولاک» سرودن شعر را به آفتابی تشبیه می کند که در پی کولاک نماد آشوب درونی شاعر به هنگام زایش شعر ـ دست های او را منور می کند. در «شاعران»، شاعر را طبق تلقی مرسوم در جوامع بعدی ساحر می خواند، چرا که با قدرت کلام انسان را جادو می کند و در شعر «جادوگر کلمه ها» همین مضمون را با صراحت بیش تری به کار می گیرد. در شعر دیگری ـ باز هم با عنوان «شاعران» شاعران را کاشفان همان اشیاء و تجربه های ساده و ابتدایی انسانی می داند که با شعر خود به پدیده ها نام و معنا می دهد و منتظر می مانند تا جهان آن ها را کشف کند. فرایند کشف رمز و راز شعر و سهیم شدن در رؤیا و بینش شاعر نه همان دشوارگویی است که اوجی در شعر «احمق ها» به آن نظر دارد. چنین شاعرانی به زعم اوجی با تجربه های شفاف بیگانه اند و از آشفتگی حاکم بر بعضی جریان ها سود می جویند تا با آلوده کردن فضای شعری به خواننده های موهوم خود دست یابند همین مضمون را در «اذهان تاریک» پی می گیرد: ذهن تاریک برای تاریک اندیش ها شعر می گوید.

در نظر اوجی شعری خوب است که زبان ساده داشته، از اشیاء و اتفاقات ساده و روزمره و عمدتاً طبیعی نشأت گرفته باشد، و از دشوارگویی و ابهام آفرینی عمدی بپرهیزد. استعاره ی گل برای شعر که در «زبان و خاک» آمده است ـ «هر شعر خوش گلی است» پیش ترهم نیز در شعری از مجموعه ی کوتاه مثل آه آمده بود: «از شعر چکاوکان ز ما پرسیدند / گفتیم گلی است می شکوفد در خویش.» در شعر «تا دایره کامل شود» به چرخه ای می اندیشد که کامل شدن آن منوط به التذاذ مردم از شعر اوست.

شعر «بین اندوه و سکوت» در دفتر شاخه‌ای از ماه تجربه‌ی شعری متفاوتی برای اوجی است او در این شعر به زیبایی تمام در ایجاد فضایی لبریز از تنهایی و انتقال آن به خواننده موفق است: تابلوی شعر تصویر اسبی است رها در یک کرت، شب هنگام. عناصر این تصویر ـ شب، سکوت، تنهایی، اندوه، اسب بی صاحبی که در کرتی می چرد ـ در کمپوزیسیونی گیرا و پرتأثیر مجتمع شده‌اند، نمایشی چنان گرافیک که می توان حضور عینی اسب را میان دو مفهوم مجرد اندوه و سکوت حس کرد: «اسب بی صاحب در کرت رها / اسب بی صاحب / شب سکوتش را دارد / و تو اندوهت را / بین اندوه و سکوت / اسب بی صاحب.»

کبوتر و مرغ سقا نماینده‌ی دو سنخ هستند در شعر «در پی» می روند که هرکدام به دنبال گم‌کرده‌ای هستند. کبوتران عمری در پی آب رفتند و سرانجام به مرداب می رسند؛ مرغ سقا، اما در میان آب همچنان می گرید. آیا آب نمادی از آرمان‌های سراب گونه است که گروهی را به مرداب می کشاند؟ شاید، زیرا گروهی دیگر که به آن دسترسی یافته‌اند، و بر ماهیت آن آگاهند ناخرسندند. قالب و بیان رباعی وار این قطعه مضمون خیامی شک و نامتعین بودن ارزش‌ها را بیش تر القا می کند: «سر در پی قطره‌ای کبوترها / رفتند تمام عمر تا مرداب / و در همه عمر مرغ سقایی / می گرید آب و باز می گیرد.. شعر «هراس»، دست کم به لحاظ استعاره‌ی داس، مشخصاً وام‌دار شعر زیبای «محاق» شاملوست. هلال ماه در آسمان برای گل های باغچه تداعی کننده داس و هراس است. در شعر شاملو، اما داس سرد پرواز کبوتران را ممنوع می کند، و بعد به قالب شمشیری درکف گزمگان درمی آید، و شب همچنان تداوم می یابد

***.

پانوشت

۱- منصور اوجی، «سهم ما: شاخه‌ای از ماه (شیراز: نوید، ۱۳۷۹)، ص ۹.

2- Robert Frost, "west-running Brook", Poetry,ed. Edward conner Lathem (New york: Holt, Rinehart and winston, 1975) PP. 257-260.

۳- منصور اوجی، **مرغ سحر** (تهران: رواق، ۱۳۵۷)، ص ۳۸.

۴- منصور اوجی «هوای باغ نکردیم»

۵- مشیت علایی، «نگاه‌های آفتابی»، معیار (۱۹ خرداد ۱۳۷۶)، صص ۱۵-۱۴.

۶- منصور اوجی، «اشیاء ساده»، **دفتر میوه‌ها** (شیراز: نوید ۱۳۷۹)، ص ۴۲.

۷- منصور اوجی **صدای همیشه** (تهران، زردیس، ۱۳۵۷)، ص ۵۴.

۸- منصور اوجی، کوتاه مثل آه (شیراز: نوید، ۱۳۶۸)، ص ۱۹.

* متن سخنان ایراد شده در گردهمایی بزرگداشت منصور اوجی، شیراز، ۲ اسفند ۱۳۸۰.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی