منوچهر آتشی

حرفهائی درباره سپهری

در حاشیه نقد و نظر
"چشم‌ها را باید شست"
نوشته دکتر آذر نفیسی در کلک ۲

نقد و نظر ژرف و دلپذیری بود که دکتر آذر نفیسی، با دقت و احاطه کامل و شرحهای زیرکانه ــ و ریزکانه ــ به‌بهانهٔ پاسخ به‌نقد دکتر براهنی، در کلک منتشر کردند. ما دورافتاده‌ها هم استفاده کردیم و چیزها آموختیم. و در این بیان هیچگونه تعارف و تزویری نیست. قصد من از این حاشیه، پرداختن به‌یکی از ویژگی‌های شعر سپهری جاودانیاد است، که احتمالا" مظنون به‌ایراد و انتقاد آنچنانی خواهد شد که معمول زمانهٔ ماست. زمانهٔ درمانده و فقیری که هر چیز از معمول بالاتری، فوری برایش بت و الگو می‌شود و فراتر از دست و نگاه ایراد و انتقاد قرار می‌گیرد. در ادب همینجوریم. در سیاست همینجوریم، در اخلاق همینجوریم و در خانواده و ده و شهر ــ در اجتماع ــ هم همینجوریم. همه چیز باید آنقدر در بقعهٔ قداست خودساخته، بماند تا بوی پوسیدگیش را روزگار و حوادث خیلی دیر، بلند کنند. حقیقت اینکه نه شهامت انتقاد کردن درست داریم نه شهامت انتقادپذیری. اما بیائید فرزانه‌وار، این تعارفات و ناتوانی‌ها را کنار بگذاریم و مسائلمان را با همین چند و چون‌های معقول حل کنیم. نقد دکتر آذر نفیسی نقد معقولی است (خالی از هواداری یک‌جانبه البته نیست) و براهنی هم ندیده‌ام دیگر مثل سابق قشقرق به‌پا کند. راه چاره همین برخوردهای فرزانه‌وار است، و کمی هم دوری از پراکندن دانشهای کتابی‌مان به‌عنوان حجت‌ها. (این آخری، نوبر زمانه شده است. نشانهٔ آن که در پی خلق چیزی نیستیم. بلکه فقط می‌کوشیم برای خودشیفتگی‌هامان مصداق و توجیه بیرونی پیدا کنیم. درک و بیان کنونی و در لحظه از چیزی نداریم.) دکتر آذر نفیسی از رد نظر دکتر براهنی درمورد فقدان تکنیک در شعر

سپهری آغاز می‌کنند و به‌تفصیل تا آخر، هر نقد و نظر نفی‌کنندهٔ دیگر ناقد ــ حتی اظهار نظر صادقانهٔ شاملو دربارهٔ سپهری ــ را هم به‌کناری می‌زنند (البته مستدل و هوشمندانه) تا بتوانند سپهری را در جای دست‌نیافتنی دلخواه خود قرار دهند.

پرسش من این است: مگر تکنیک ــ یا ساختمان شعری ــ یا تشکل، یا ... ــ چیست که شاعری پس از دهها سال شاعری نمی‌تواند بدان دسترسی داشته باشد؟

شعر گذشته را ما بر مبنای چه چیزی ارزیابی کرده‌ایم که پذیرفته‌ایم "سبک خراسانی" داشته‌ایم و "سبک عراقی ــ یا اصفهانی ــ" یا "هندی" و "بازگشت"؟ شعر گذشتهٔ ما از نظر ظاهری، از "بهرام گور یا حنظله" تا غزلسرایان امروزی ــ مثلا" خانم بهبهانی یا حسین منزوی ــ شعری بوده "موزون و مقفی و متکرر ... و ..." و برخوردار از صنایع بدیعی. از این جهت، تقریبا" همه از یک روند و روال کلامی بهره جسته‌اند. با این‌همه می‌دانیم که شعرهای سبک خراسانی، آنجا که مسالهٔ "اثرگذاری" و رابطه با "مصداقها و زمینه‌های اجتماعی و طبیعی و روانی" پیش می‌آید، سخت با شعرهای سبک عراقی و خیلی سخت‌تر با شعرهای سبک هندی، متفاوت است. و همین امر درمورد سبک بعدی یا بعدتری و پیش‌تری صادق می‌باشد. یعنی شعر هر دوره‌ای خصوصیت درونی یا معنائی خود ــ یعنی "روحیه" خود را از وضعیت و روحیهٔ اجتماعی خود می‌گیرد. و این روحیه، غیر از آشکار کردن ومشخص ساختن خصلت معنائی شعر، تاثیر متقابل و همزمان بر ساختار شعر و کاربرد واژگان وتصاویروصناعات بدیعی ونحوهٔ به‌کارگیریشان دارد. در واقع همین "اخلاق" و "روحیه" است که تکلیف شعر را روشن می‌سازد چرا که پیش از آن، تکلیف شاعر را شخصی می‌نماید. گزینش شخص شاعر و توانائیهای روحی او معجزه‌گر نهائی است (که از آفریده‌های نهاد زمانه است). از این روست که فردوسی در قرن چهارم تجلی خواست زمانه می‌شود و حافظ در قرن هشتم. اگر شاعری، در دوران عریان قرون اولیه بعد از اسلام، شعری حدودا" فراتر از شیوهٔ ساده و روان‌نویسی خراسانی بنویسد و فی‌المثل جلوه‌های عرفانی زنده‌ای بروز دهد، نو و دلپذیر می‌نماید، برعکس، در کوران عرفان‌سرائی قرون ششم تا نهم، اگر شاعری "داغگاه" بنویسد، سطحی جلوه می‌کند. همچنانکه نمونه‌های هر دو گرایش در تاریخ ادبیات فراوان است. یعنی نبوغ واقعی، هرگز به‌پشت سر خود نگاه نمی‌کند. توشه از پشت سر دارد اما نظر به‌پشت سر ندارد. برای اینکه این پیشتازی برومند و بارور باشد ــ که طبعا" درمورد قلدرها هست ــ باید با زمانه درگیر باشد (که طبعا" در هر دورانی هست) بعد از حافظ (حتی امروز) شاعرانی آمدند و شعر عرفانی سرودند. چه بسا عرفانی بنیادی‌تر و متصل به‌سیستم حکمت اشراقی، اما چرا ــ نه شاه نعمت‌اله ولی نه جامی، نه صفی‌علیشاه و نه هیچ شاه دیگر ــ حافظ نشدند؟ روشن است: چون عرفان ذهنی آنها متوجه شناخت حقیقت برآمدنی از جامعه و تاریخشان نبود بلکه توجه بازگشت به ذهن داشت. به‌تعبیر بهتر، عرفان ذهنی که رشتهٔ نافش از حقایق بیرونی گسیخته می‌شود منبع تغذیه را رها می‌کند و از خون خود تغذیه می‌کند و پا در هوا می‌ماند. یعنی حرکتی خنثی و متوجه هیچ... اینهم،

با توجه به‌مقدمات اولی، یک روحیه است. منتهی روحیه‌ای نابارور و نابالنده به‌دلیل حذف عناصر دینامیک و زندهٔ زندگی از آن، حرکتی در سطح و برکنار (کاری که حافظ تجربه کرد و نشد!): "آهسته بر کنار چو پرگار می‌شدم/ دوران، چوّ نقطه عاقبتم در میان گرفت."

عرفان، علی‌الاصول، "ذهنی کردن جهان" در فرصت‌های خاص تاریخی است (به قول دوستم احمد محیط). اما در هیچ جای عرفان گذشتهٔ ایران، در اوجهایش البته، که معنای واقعی عرفان یعنی شناخت را افاده می‌کند، جهان به‌صورت ضد جهان‌یا ضد حرکت و درگیری و دگرگونی، ذهنی نشده است. نخستین تعرض عرفان متوجه عقاید مبتنی بر ایستائی و یکنواختی ــ ذهنی یا اجتماعی ــ حاکم بر جامعه بوده است. دادگاههای خلفا، بیهوده حلاج را به‌آن‌روز سرخ خونین نینداختند. همه‌شان می‌دانستند که او کفر نمی‌گفت، و اگر هم کفری بود، علیه خاطر آسودهٔ غارتگران مال و معنای انسانها بود. همچنین بود وضع عین‌القضات و نعیمی و نسیمی و ــ پیش از این دوتای آخری ــ شیخ اشراق. همزمان با اینها صوفی و درویش "برکنار" از "دوران" هم بود که نمی‌خواست "نقطهٔ مرکز دایره" باشد. صوفی جیره‌خوار هم بود که "لقمهٔ شبهه می‌خورد" و چه باک که "پاردم دراز" داشت! اصولا "علت وجودی حکمت اشراقی تعرض است. تعرض کسی که می‌خواهد حقیقت را ببیند و لمس کند (مادیت حقیقت راحتما") به‌کسی که حقیقت را فقط می‌خواهد بپذیرد و کاری به‌کار چگونگیش ندارد. پس عرفان ایرانی ــ از حلاج تا حافظ ــ عرفان اعتراض، هیاهو سرشکن و درشکن و جهان برهم‌زن است. و گاه دقیقا" سیاسی کامل‌العیار است (حافظ). و همین‌جا باید بگویم که اینهمه در تعبیر و تفسیر "سیاسی بودن" شعر اشتباه نکنید. این هم شده یک پیراهن عثمان که شمشیری بردارند و دنبال قاتل (که شاعر سیاسی است) بگردند. علت این است که سیاست در شعر را با سیاست حزبها و سازمانهای قارچگونه روزمره یکی گرفته‌اند. (حتی بعض شاعران نسبتا" موفق سیاسی). اجازه بدهید بگویم، شاعر دقیقا" به‌علت ضدسیاسی بودنش، پای تا سر سیاسی است اولا". و این دلیل و توضیح دیگری نمی‌خواهد. ثانیا" می‌پرسم: چرا وقتی شاعر می‌تواند عناصر طبیعت و مناظر (مثل داغگاه اسبان شاه) را "شعر کند" نتواند عناصر اجتماعی، درگیری‌ها، بی‌عدالتی‌ها (و از نظر من بازتابهای معنوی این عناصر را در خود) شعر کند؟ شاعر می‌تواند مناسبات و روابطی را نپذیرد ولی نمی‌تواند مناسبات و روابط عاطفی و احساسی و فکری خود را رودرروی مناسبات و روابط ناهنجار قرار ندهد. و این بستگی به‌فرهنگ او دارد. فرهنگی‌که می‌تواند منحصر تربیت خانوادگی و طبقه‌ای ــ نه طبقاتی ــ باشد و شاعر را در بستری "برکنار" قرار دهد و او را به‌دنبال پروانه‌ها و سایه‌روشنهای علف بدواند و با یک باغ‌وحش بی‌خطر شیشه‌ای سرگرم سازد، نیز می‌تواند فرهنگی کاملا" بالنده و جستارگر و پرحاشجو باشد و شاعر را به‌خلق مکتبی زیباشناختی و جهان شمول موفق سازد. شعر سیاسی لزوما" بازگوکنندهٔ مستقیم حوادث و ناملایمات سیاسی نیست. شاعر، می‌تواند از نگرش درست و عاشقانه به‌سنگی که شقایقی کنارش رسته است، زیباترین شعر سیاسی را بنویسد. از برگ و شبنمی حتی. "زیباتر از

پهنهٔ برگ نمی‌شناسد شبنم / زیباتر از سینهٔ باز نمی‌شناسد خنجر" (شعری، امکانا" نقل به‌مفهوم، از سیروس رادمنش، شاعر جوان معاصر) یا از یال اسبهائی که در دره می‌گذرند ــ و فقط یالشان پیداست، هوشنگ چالنگی تصویری می‌دهد که عمیقا" سیاسی است "دره‌ها از یال‌ها کف کرده‌اند" ــ (نقل به‌مفهوم امکانا" ــ چون در این کوهستان دوردست کتابی دم دستم نیست جز مجله کلک و . . .) این تصویر، دره‌ها و کوهها را ناایمن می‌کند و سوارانی پنهان با نیت‌های پنهان را که به‌سوی هدفی مبهم و پرخطر در عزیمتند در دل ایجاد می‌کند. شعر اجتماعی با دیدگاه من، می‌تواند ناب‌ترین شعرها باشد، بی‌آنکه شعار سیاسی بدهد. ولی شعر ناب سیاسی، هرگز در جهت منفی حرکت نمی‌کند. شعر سیاسی عمیق نومیدانه، می‌تواند بشارت بالندگی بدهد. بگذریم . . . از مسیر بحث دور افتادیم.

باری می‌خواستم بگویم:

۱ــ تکنیک و ساختمان و . . . در شعر امروز هم مثل دیروز، از روحیه و اخلاق حاکم بر جان شاعر مایه می‌گیرد نه از دانائی‌های فنی و ترفندهای کلامی. در دست شاعر واقعی امروز هر واژه یا تصویر به‌صورت یکی از حواس او یا وجهی از حساسیت و ایقان حسی او درمی‌آید و عمل می‌کند. با این حساب هر شعر، بازگوکنندهٔ وجهی از هویت کنونی شاعر است و تکنیک و ساختار و . . . در این وجه و وضعیت تجسد و تجسم می‌یابند. قوت و ضعف تکنیک، متناسب قدرت و ضعف روحیهٔ شاعر است. (شوخی است که ما مثلا" دانش کلامی و محفوظات شعری یا واژگانی را شرط و ملاک قرار دهیم چون اینها حروف الف بای هر کار ادبی است و بحث ندارد.)

۲ــ شعر سپهری تکنیک از روحیه سپهری دارد و فقدان دینامیسم در این تکنیک، از ضعف خلق و خوی سپهری مایه می‌گیرد. خلق و روحیه سپهری (در تائید نظر براهنی) خلق و روحیه‌ای منفعل است و در این اگر عیبی وارد باشد، وارد بر شعر نیست، وارد بر روحیهٔ اوست، که چه بسا محصول ناگزیریهائی باشد که چاره‌ناپذیر است. خلق او متحرک در سطح است چون از پر و بال اعتراض و خشم و نومیدی و عشق‌ورزی پرخطر بی‌بهره است. شما در هیچیک از شعرهای سپهری جهش و هیجان و طلب و تمایل طبیعی یک انسان سالم و طبیعی را احساس نمی‌کنید. انگار یک فرشته با زبان آدمی (و طبعا" خنثی) دارد راجع به‌چیزها و روح حرف می‌زند. و طبیعی است که چنین شعری، شیب و فراز عاطفی و تلاطم روحی نداشته باشد. لب کلام، شعر سپهری، شعری است "برکنار" ــ مثل خودش ــ و آدمهای فراوان "برکنار" و گریزان از "مرکز دایره" را بسیار خوش می‌آید. و اینهم "نوعی شعر" است برای "نوعی آدم‌ها" و چه عیب دارد؟

۳ــ شعر سپهری، میوهٔ عرفان ایرانی نیست به‌هیچوجه. زیرا سپهری انسانی نبوده که از برزخ‌ها و دوزخ‌ها و بهشت‌های روح ایرانی ــ از جهنم حلاجها، عطارها، مولاناها

و حافظ ها ــ عبور کرده باشد، تا بریان و گدازان به‌مرحلهٔ "ذهنی کردن جهان" رسیده باشد. شعر سپهری، در تائید نظر آیدین آغداشلو، نتیجهٔ برخورد غریبانه و از بیرون با عرفان است. میوهٔ نوعی ذوق‌زدگی برخورد ناگهانی است. مثل برخورد نسل‌های هیپی با عرفان شرق. و دقیقا" همان اشراق را افاده می‌کند. اشراقی بی‌جدال که شرقی‌ها کم‌کم دارند در ویترین می‌گذارند تا به‌مشتاقان غربی (و نمونه‌های ایرانی‌شان) نشان دهند و احیانا" بفروشند. ردگیری نشانه‌هائی از عرفان ایرانی در شعر سپهری، نشانهٔ تلاش بی‌مورد و بی‌نتیجه‌ای است که دوستداران شعر سپهری با تشخیص عدم وجود آن نشانه‌ها در شعرها، در پیش گرفته‌اند.

۴ــ به‌قول نصرت جان ــ رحمانی ــ در همان شمارهٔ کلک ــ اگر عنوان‌ها را از پیشانی شعرهای سپهری برداری (و گاهی هم وزن را) همهٔ شعرهای سپهری می‌شود یک شعر. که می‌تواند تا بی‌نهایت ادامه پیدا کند. این یکدستی و یکنواختی، یکی نتیجهٔ روح فرشته‌آسای خطر گریز پرهیزگار بی‌هیجان و طلب سپهری است و دیگر، سیستماتیزه شدن نگرش شبه عرفانی او به‌اشیاء و آدمها. (هرچند آدم‌ها و اشیاء در شعر سپهری هیچ وجه تمایزی ندارند و به‌اندازهٔ هم زیبا و بی‌گناهند). اینجاست که براهنی حق دارد بگوید شعر سپهری ساختمان ندارد یا فاقد هارمونی است (و آن هارمونی که بعضی معتقد به‌وجود آن در این شعرهایند، هارمونی صدای یک دست جیرجیرکها از سر شب تا بامداد است). ساختمان شعر، در واقع فیگور شعر است. و این فیگور حاصل تشکل آرمانی و ناگهانی ماده و معنا در زبان است. درمورد هر شعر وضعیت و حدود فیگور متفاوت است و بستگی دارد به‌لحظه‌ها و حال و هوای خاص خلاقیت و سرایش. اثر یک شعر بر ذهن این نیست که به‌تدریج آن را هیپنوتیزم و در نهایت خفه کند. اثر یک شعر با ساختمان دلخواه، اثر حادثه است بر ذهن. و دگرگون‌کننده و اعتلابخش است... پرگوئی بس!

جم وزیر ۶۹/۴/۹

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی