● فرامرز دهگان

دهگانه‌ای حتی

...دی بر شعر «قصیده‌ی بامدادی را...»

...احمد شاملو

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

رود
قصیده‌ی بامدادی را
در دلتای شب
مکرر می‌کند

و روز
از آخرین نفسِ شبِ پرانتظار
آغاز می‌شود.
و ـ اینک ـ سپیده دمی که شعله‌ی چراغ مرا
در طاقچه بی‌رنگ می‌کند
تا مرغکان بومیِ رنگ را
در بوته‌های قالی از سکوت خواب برانگیزد:
پنداری آفتابی است
که به آشتی
در خون من طالع می‌شود.

□

اینک محراب مذهب جاودانی که در آن
عابد و معبود عبادت و معبد
جلوه یی یکسان دارند:
بنده پرستش خدای می کند
هم از آنگونه
که خدای
بنده را.
همه ی برگ و بهار
در سرانگشتان تست.
هوای گسترده
در نقره ی انگشتانت می سوزد.
و زلالی چشمه ساران
از باران و خورشید سیراب می شود.

□

زیباترین حرفت را بگو
شکنجه ی پنهان سکوت را آشکاره کن
و هراس مدار از آنکه بگویند
ترانه ای بیهوده می خوانید.
چرا که ترانه ی ما
ترانه ی بیهودگی نیست
چرا که عشق
حرفی بیهوده نیست.
حتی بگذار آفتاب نیز برنیاید
به خاطر فردای ما اگر
بر ماش منتی است
چرا که عشق،
خود فرداست
خود همیشه است.

□

بیشترین عشق جهان را به سوی تو می آورم
از معبر فریادها و حماسه ها.
چرا که هیچ چیز در کنار من
از تو عظیم تر نبوده است
که قلبت

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

چون پروانه ای
ظریف و کوچک و عاشق است .
ای معشوقی که سرشار از زنانگی هستی
و به جنسیت خویش غره ای
به خاطر عشقت !
ای صبور ! ای پرستار !
ای مؤمن !
پیروزیِ تو میوه ی حقیقت تست .
رگبارها و برف را
توفان و آفتاب آتش بیز را
به تحمل صبر

شکستی .
باش تا میوه ی غرورت برسد.
ای زنی که صبحانه ی خورشید در پیراهن تست ،
پیروزی عشق نصیب تو باد !
□
از برای تو مفهومی نیست
نه لحظه ای :
پروانه یی است که بال می زند
یا رودخانه ای که در گذر است .
هیچ چیز تکرار نمی شود
و عمر به پایان می رسد:
پروانه
بر شکوفه ای نشست
و رود
به دریا پیوست .

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

شعر به پنج بخش تقسیم شده است . بخش اول حکم صحنه آرایی را دارد. اتمسفر را خلق می کند ، زمان و مکان واقعه را شرح می دهد و ریتمی را نیز می سازد. سپیده دم است . هنگام طلوع . همان طوری که همیشه بوده . بدون هیچ چیز غیرعادی . قصیده نوعی از شعر است که بیشترین تکرار را دارد. و قصیده ی بامدادی مکرّر هم می شود ـ تکرار در تکرار ـ و حرکت آرام رود صبح در آغوش دلتای شب به صورت نوشتاری هم تصویر شده است . پس این طلوع بسیار آشناست . اصلاً انگار انتظارش را می کشیم (شبِ پرانتظار). در اطراف ما ، در زمانه ی ما ، در جایگاهِ داستان ، شعله ی چراغ دارد بی رنگ می شود و گنجشک های قالی از خواب بیدار می شوند و از لحظه ی طلوع عبور می کنند و این همان زمان خطّی

داستان است . و اینها راوی را هم از این خط عبور می دهند ـ از لحظه ی طلوع ـ و در سه سطر آخر [پنداری آفتابی است ـ که به آشتی ـ در خون من طالع می شود .] راوی وضعیت بیرونی را درونی می کند. پس این صحنه پردازی از آن نوع صحنه پردازی هایی است که در آن ، صحنه حکم درونمایه را دارد و گهواره یا چارچوب عمل داستانی قرار می گیرد. می گوید این طلوع پنداری آفتابی است که « به آشتی » در خون من طالع می شود. اگر در سطرهای قبل « قصیده » و « مکرر » و « انتظار » ریتم طلوع را کند می کردند حالا « آشتی » همین کندی ریتم را در اندرونه ی راوی هم که در حال تغییر حال و هواست ، القا می کند. در او دارد صبح می شود و او منتظر است تا آفتابی که قهر کرده بود دوباره به آشتی برگردد و این کار و عادت هر روزه است . کشف نیست . این حال و هوای راوی علی رغم آشنایی هنوز کامل بیان نشده است اما زمینه را برای رفتار راوی در بخش بعد فراهم می آورد.

در بخش دوم راوی حال و هوای آشنایش را گویی حاصل و پاسخ تلنگرهای کند و آرام طلوع در بخش اول معرفی می کند. این حال و هوا برای کسی که در حافظه ی تاریخیِ خود چندهزار سال هوشیام و نماز صبح را حاضر دارد و خواب ماندن هنگام طلوع را از گناهان کبیره می دانسته ـ بوشاسپ ـ بسیار آشناست و شاید وضوح شک زدایِ لفظ « اینک » در ابتدای بند تأکیدی بر همین معناست .

راوی بعد از معرفی این حس و حال یک پله عقب می نشیند و با گزینش روایت خطابی یا زاویه دید دوم شخص که نوع را در مقام « تو » خطاب قرار می دهد ، منِ اول شخصِ راوی ـ قهرمان را به منِ « نوع » یا یک فرد نامشخص انسان عقب می راند. و در این جملات بیشتر راوی ـ ناظر است . در کمترین فاصله می توان گفت به سبب نامشخص بودنِ مخاطب ـ یا مخاطب عام ـ با یک تک گویی درونی روبه رو هستیم .

بدین ترتیب آیا این چرخش زاویه دید یک فاصله گذاری هنرمندانه ی کاملاً معنادار نخواهد بود؟

می گوید حالا که این عادت را در خود پدید آورده ای ـ در تو پدید آورده اند ، در تو پدید آمده است ـ انگار راهی نیست جز آن که عابد باشی و عبادت کنی ، معبود باشی و عبادتت کنند ، خودِ خود عبادت باشی و متن بشوی و خوانده بشوی و معبد باشی و در خود بپذیری . تو برای دریافت پرتوهای این وحدت وجود ، آماده هستی . خود را کاملاً آماده کرده ای ، دستانت را در زلال وضو داده ای و قلم و کاغذ برداشته ای . حالا چه باید بکنی ؟

در بخش سوم راوی می گوید: زیباترین حرفت را بگو و... این « تو » همان مخاطب عام است و هنوز ادامه ی همان تک گویی درونی را داریم .

در بخش چهارم راوی مشخصاً معشوق خود را مورد خطاب قرار می دهد. مخاطب او دیگر یک فرد نامشخص یا نوع انسان نیست . خطاب راوی در این بخش با زنِ مشخصی است که به او عشق می ورزد. و به این ترتیب به یک تک گویی نمایشی می رسد. یعنی در این جا بار دیگر با یک چرخش زاویه دید روبه رو هستیم . به نظر می رسد گزینش این زاویه دید دراماتیک یا ابژکتیو در راستای عینی سازی پیشنهادهای راوی در بخش قبل است که تا حدودی شعارگونه و شفاهی به نظر می رسد. یعنی در این بند می کوشد که زیباترین حرفش ، شکنجه ی پنهان سکوتش و ترانه اش را دراماتیزه کند. و حال و هوای ذهنی اش را به عمل درآورد. می توان این بخش را متن نماز راوی دانست که به پیشگاه معبود یا معشوقش فرو می گزارد. وقتی می گوید « ای پرستار ! » رحمت و تیمارداری معبود را می پرستد و خود را عبد و عابد می داند. وقتی می گوید « ای مؤمن ! » خود را معبود می داند و مگر نه این که می گفت بنده پرستش خدای می کند هم از آنگونه که خدای بنده را. می گوید بیشترین عشق جهان را به سوی تو می آورم از معبر فریادها و حماسه ها

و تو به یاد می آوری که می گفت شکنجه ی پنهان سکوتت را آشکار کن و از آن جا که سکوتش معبر فریادها و حماسه هاست احتمالاً شکنجه می کشد از نگفتن . اما انگار سکوتش که شکنجه و شکنجه گاه اوست ، عبادتگاه او هم هست . شاید فریاد و حماسه ، مقصد و مقصود نیستند ، بلکه معبرند. آیا نزدیکی آهنگ معبر و معبد ، سکوت را به عبادتگاه نزدیک نمی کند؟ و مگر نه این که به تحمل و صبر خود مغرور است ؟ می گوید هیچ چیز در کنار من ـ نه در مقابل من یا در نظر من ـ از تو عظیم تر نبوده است . چرا؟ چون تو قلبت مثل یک پروانه ظریف و کوچک و عاشق است و این همه چون در کنار منی ـ یا من در کنار توام ـ و همین کنار با کارکرد دوگانه اش آیا راوی را هم در مقام عابد و هم در مقام معبود قرار نمی دهد؟ و راستی چقدر زیباتر می شد اگر همین جا به معشوق هم میدان داده می شد تا جملات پرستش اش را بر زبان بیاورد. به هرحال راوی خودش را و عشقش را این طوری می شناسد و می شناساند و بعد از این که خود را این گونه ـ در متن نمازش ـ خالی می کند در بخش پنجم مجدداً به خود بازمی گردد و طی یک تک گویی درونی یا یک خودگویی ، خود را به عنوان فردی از نوع خطاب قرار می دهد که : حالا هم که نمازت را خوانده ای باز انگار: «از برای تو مفهومی نیست ». امّا «نه لحظه ای :ـ پروانه ای است که بال می زند ـ یا رودخانه ای که در گذر است ـ هیچ چیز تکرار نمی شود ـ و عمر به پایان می رسد: ـ پروانه بر شکوفه ای نشست ـ و رود ـ به دریا پیوست .»

در واقع بعید نیست از زمزمه ی راوی ـ از نماز عشقش ـ چنین دانسته شود که هرچند عمر به پایان می رسد و ظاهراً وصلی هم اتفاق نمی افتد یا می افتد اما گویا به واسطه ی همین دیالکتیک نمازگونه با مخاطب مشخص و نامشخص ـ همین جملات ساده ی هزارپیچ ـ پروانه بر شکوفه ای می نشیند و رود به دریا می پیوندد. و این خودش سرانجامی است و چه خوش سرانجامی . رود انتهای شعر به رود ابتدای شعر می پیوندد و هردو در دریا آرام می گیرند. و این احتمالاً از خوش ذوقی نگرنده ی طلوع باشد. ذوق در جایگاه دایرةالمعارفی اش دقیقاً یعنی قدرت لذت بردن . یعنی هرچقدر بیشتر ذوق داشته باشی از چیزهای بیشتری لذت می بری؛ شاید چیزهایی که برای دیگران کاملاً غریبند و از آن ها ملول می شوند. و صد البته لذت بردن از اتفاقات تکراری و کوچک روزمره هم ذوق لطیف خودش را می خواهد. و مگر نه این شعر از مشاهده ی یک طلوع مکرر در وجود آمد؟ ما حتی شاید به دنبال کشف هم نباشیم. یعنی کشف هم برای ما هدف نباشد اما انگار نمی شود که با ذوق به چیزی نگاه کنی ـ هرچقدر هم عادی ، هرچقدر هم که به آن عادت کرده باشی ـ و کشفی اتفاق نیفتد. انگار نگاه خوش ذوق ، سخاوت لازم را در مناظر القا می کند. هرروز عادی تر از دیروز طلوعی اتفاق می افتد ، اما دریغ از طلوع بی کشف ، دریغ از شعر بی کشف ، وقتی آن قدر ذوق لطیف و پرقدرتی در خود پرورده ای که از هر طلوع مکرر به شگفتی می آیی و آن قدر کشف می کنی که به کشف کردن عادت می کنی .