

کوچ بنفشه‌ها و شعر معیوب

فرزاد عظیم بیک

برای بسیاری از ایرانیان (و فارسی‌زبانان) حساس به شعر و شاعری، همیشه تعدادی شعر وجود دارد که بخش مهمی از فکر و زیست فرهنگی و ذهنی ایشان را می‌سازد. غلط نیست اگر بگوییم شعر و شعرخوانی در زندگی روزمره مردم ایران حضوری پررنگ و سازنده داشته و دارد. بسیاری از ایرانیان از دیرباز عاشق شعر و به قول ضیاء موحد «شعرشناسان» قهاری بوده‌اند. در این فرهنگ همواره شعر حضور پررنگی داشته و نقش‌های متفاوتی را برعهده گرفته. از زنه‌ار داد سلاطین فاسد و ادب آموزی بزرگان، تا آموزش دین و بحث خدا و پیغمبر و فلسفه‌های اشراقی و مانند این‌ها، تا محاوره‌ی مردم کوچه و خیابان و بازار. کم نبوده و نیستند شاعرانی که به جزئی از حافظه و به اصطلاح گنجینه‌ی ملی ادبی ایران و حوزه زبان فارسی تبدیل شده‌اند. قدرت نفوذ شعر این شاعران آنقدر بوده و هست، که به بخشی از فرهنگ عام مردم بدل گشته، و آن را ساخته است. وارد کلام و محاوره شده، خودش یا مضمون آن را به‌عنوان تکیه‌کلام به کار می‌بریم و گاه آنقدر سطر یا بیت یا ترکیبی از یک شعر، در زبان‌ها و اذهان مردم می‌چرخد و مشهور می‌شود، که از شهرت شاعرش پیشی می‌گیرد. نمونه‌ی این ماجرا را کم ندیده‌ایم.

در سده‌ی اخیر و با ایجاد تحولات مختلف در جامعه و سیاست ایران، این موضوع نیز جنبه‌های تازه و متفاوتی به خود گرفته است. یکی از مهم‌ترین این تحولات، ظهور شعر نو و شاعران نوپرداز بود که نگاه ما را به به مقوله‌ی «نظم»، اساساً تغییر دادند. شکل تولید و نشر و ترویج ادبیات (به‌ویژه ادبیات شعری) با تغییر در این صد سال، در کنار پدید آمدن تریبون‌های تازه و گونه‌های تازه‌ی شعری که چه در لفظ و چه در معنا از اسلاف هزارساله‌ی خود جدا بودند، سنت‌های ادبی تازه‌ای را بنا نهاد. اما هم‌چنان برخی از این سنت‌ها و فرم‌اسیون‌های کهن، پابرجا ماند و در قالبی تازه ارائه گشت. شعر «کوچ بنفشه‌ها» از محمدرضا شفیعی کدکنی (م. سرشک) نیز از در ادامه‌ی همین سنت‌های بازمانده از روزگاران پیشین است. نمونه‌ی یکی از اشعار معاصر که برای بسیاری از مردم آشنا و خوش آمد است و به اقبالی نسبی در بین مخاطبان و عموم دست یافته. «کوچ بنفشه‌ها» را به‌نوعی می‌توان در ادامه‌ی سنت بهاریه دانست. بهاریه رویکردی شعری است که در آن، شاعر به مناسبت فرارسیدن بهار شعری را می‌ساخت و در آن از حال‌وهوا و روزگار و عشق و شکوه و شکایت و...

می‌گفت. این سنت توسط برخی نوقدمایی‌ها در دوران تحول شعر فارسی مورد توجه قرار گرفت و امروز هم ادامه دارد. از جنبه‌های اجتماعی و پنهان و آشکار اعتراضی بهاریه‌ها که بگذریم، این نوع شعر عموماً با واکنش مثبت مردم همراهند و برخی از بهاریه‌ها در ذهن و یاد مردم حک می‌شوند. واکاوی دلایل این استقبال در این فرصت نمی‌گنجد؛ زیرا بحث بر سر این قطعه‌ی به‌خصوص از کدکنی است. «کوچ بنفشه‌ها» نیز همانطور که گفته شد، از جایگاهی خوب میان مردم و دوست‌داران شعر برخوردار است. به‌ویژه پس از آن که فرهاد مهرداد آن را در قالب ترانه‌ای (با برخی تغییرات) اجرا کرد، این قطعه بیش‌ازپیش مورد توجه و پسند واقع شد. شعر، باری نوستالژیک به خود گرفت و مایه‌ی زمزمه و یادکرد برخی شد. در این مطلب سعی می‌شود از جنبه‌ی فرم و سپس نیت شاعر برای ساخت معنایی که در نظر داشته، به‌عنوان نخستین نقطه‌ی نگاه، به شعر نگاه کرد. و گفت که چرا این قطعه، علی‌رغم مقبولیت و محبوبیت‌اش، شعری است ناقص و ضعیف. ابتدا خود شعر را می‌آوریم:

در روزهای آخر اسفند

کوچ بنفشه‌های مهاجر

زیباست

در نیمروز روشن اسفند

وقتی بنفشه‌ها را از سایه‌های سرد

در اطلس شمیم بهاران

با خاک و ریشه

-میهن سیارشان-

در جعبه‌های کوچک چوبی

در گوشه‌ی خیابان می‌آورند

جوی هزار زمزمه در من

می جوشد:

ای کاش

ای کاش آدمی وطنش را

مثل (هم‌چون) بنفشه‌ها

در جعبه‌های خاک

یک روز می‌توانست

همراه خویشتن ببرد هر کجا که خواست

در روشنای باران

در آفتاب پاک

در خوانش شعر شفیعی کدکنی، اولین موضوعی که نظر را جلب می‌کند همان جنبه‌ای است که بناست شعر بر آن استوار باشد و تمام ساختمان و پیام خود را بر آن اساس ساخته است. شعر، شعری نوستالژیک و خاطره‌انگیز است. قصد دارد تا با برانگیختن عمیق‌ترین عواطف و احساسات، از طریق ابراز احساسی مثلاً مشترک، مخاطب را متحول کند. این تحول و اثرگذاری، نه فقط به خاطر نکته‌ای که در بالا اشاره شد؛ بلکه از آن جهت مشخص است که تمام ساختمان این اثر بر احساسی از گذشته و خاطره‌ای از دست‌رفته بنیان گشته است. اما چطور است که شعر نمی‌تواند در این کار موفق باشد؟ تبدیل به اثری تاریخ مصرف‌دار می‌شود، و خیلی زود قدرت‌اش را از دست می‌دهد. برای بررسی این موضوع اما، می‌بایست از منظر شکل شعر وارد شد. شعر از دو پاره یا بند تشکیل شده. بند اول تا میانه‌ی شعر ادامه دارد و با سطر «جوی هزار زمزمه در من / می‌جوشد» پایان می‌گیرد، و بند دوم، از «ای کاش» آغاز می‌شود. شاعر در این

دو بند، دو فضای مرتبط با هم را تصویر کرده. که در عین تفاوت می‌خواسته از طریق بند ناپیدای عاطفه، این ارتباط را مستحکم سازد. در بند نخست، خواننده با فضای مورد نظر شاعر آشنا می‌شود. روزهای پیش از عید، زمانی است که معمولاً (در تهران و شهرهایی این‌چنینی) هوا نه آنقدر سرد است و نه آنقدر گرم. در این زمان است که در شهرها برای باغچه‌آرایی، گل‌فروشان دوره‌گرد جعبه‌های بنفشه می‌آورند و می‌فروشند. شاعر تلاش دارد تابلویی از آخرین روزهای زمستان به ما بدهد. ترکیبی که در زیرلایه‌ی خود می‌خواهد صمیمی، عمومی و نمادپردازانه باشد. او گل بنفشه را به‌عنوان نمادی از مرگ زمستان و رسیدن بهار انتخاب می‌کند، و رفته‌رفته می‌خواهد تحرکی را در سطرهای شعر ایجاد کند. از همان ابتدا، صفت مهاجر بودن با نام گل همراه می‌شود تا بدانیم که گل‌ها و بهاری که از پی آن می‌آید، شمیمی است زودگذر و شکفتگی حیات که در تغییر فصل، عاملی است همگانی که برای هر کس در هر جایی نمود می‌تواند داشته باشد. شاعر با وارد کردن گل در شمارش روزهای پایانی سال، حرکت شعر خود را از بستری اسنادی و غیرنمادین، به سوی روایتی عنصری، جزئی و نمادین سوق بدهد. با این کار، شعر به سوی ساخت اجزای کوچکی در ادامه پیش می‌رود که در گرماگرم رسیدن نوروز و نو شدن طبیعت، انسان را نیز تازه می‌کند. پازلی مشتمل بر عناصر دلکش و نغز، اما ایستا و غیرمحرک که نه غم‌افزایند و نه شادی‌آور. تنها تکه‌هایی بریده هستند که جفت‌وجور نمی‌شوند. بنابراین، این تازه شدن نیز حتماً با شکلی مثبت و طربناک اتفاق نمی‌افتد. همچنانکه در سطرهای بعدی شعر می‌خوانیم، خاک گل‌ها که به میهن‌شان تشبیه شده، بر کوچک بودن این شادی صحنه می‌گذارد. و چه استعاره‌ی بدی است که شاعر برای نمایش گلی مسافر که مخصوص جایی نیست و تنها در مدتی کوتاه، علی‌رغم تمام زیبایی و شادابی و استواری‌اش زنده می‌ماند، خاک را استعاره‌ای از وطن آن گل بداند. در ادامه، ساختمان کلمات و چیدمان معنایی آن‌ها ما را به فضایی می‌برد که برای سفر همراه با بنفشه‌ها آماده شویم و به سمتی برویم که مقصود و نظر شاعر است. او، گردش تقویم و سال را برمی‌گزیند تا آن را به تحول درونی انسان پیوند بزند. اتفاقی که قرار است در بند دوم قطعه رخ بدهد. آه دل راوی با دیدن بنفشه‌های مهاجر اوج می‌گیرد و شعر از توصیفی بیرونی، به حدیث نفسی درونی تغییر فاز می‌دهد. حالا در بخش دوم، از مجرای فکر و درونیات راوی، قرار است تفکری عمومی و دلتنگی‌ای باشد که فریاد مشترک بشود و پژواکش به بیرون از محیط شعر سرایت کند. او هم می‌خواهد که بتواند وطنش را همچون این گل‌ها، در جعبه‌های چوبی با خود هر کجا که خواست، ببرد. اما حقیقتاً این کار چه قدر ممکن است؟ اصلاً این کار چه معنایی می‌تواند داشته باشد؟ تصویر و آرزویی که شاعر نشان‌مان می‌دهد، چیست و چگونه می‌تواند به امروز ما مرتبط باشد؟ این میهن‌پرستی است یا جهان‌وطنی، یا شاید هم هیچ‌کدام؟ برای بحث درباره این امور لازم است به لایه‌های معنایی و نظام تصویری و ریخت‌شناختی شعر بیشتر توجه کنیم. اما پیش از اینها، چند کلامی درباره گل بنفشه و چرایی وجود آن در شعر، و سابقه‌ی ادبی آن خواهیم گفت.

گل بنفشه یکی از گل‌های بومی ایران است که در شعر فارسی قدمتی هزار ساله دارد. وقتی بنفشه‌ها در کنار جویبارها و بیشه‌ها به گل می‌نشینند، پیام‌آور بهار است. در شعر فارسی این گل عموماً برای وصف معشوق و اندام و حالات او به کار می‌رفته. چند بیت از شاعران کهن به‌عنوان شاهد نمونه‌های اوج خلاقیت و دقت در بهره‌گیری از این عنصر طبیعی در شعر را می‌آوریم:

چو رهبان شد اندر لباس کبود/ بنفشه مگر دین ترسا گرفت

رابعه کعب قزداری

به پیش لاله بنفشه سجود کرد چو دید/ که هر دوبرگی از لاله یکی شد محراب

مسعود سعد سلمان

باغبانی بنفشه می‌بویید/گفت ای گوژپشت جامه کبود

این چه حالیت از زمانه ترا/ پیر ناگشته در شکستی زود

گفت پیران شکسته‌ی دهرند/ در جوانی شکسته باید بود

انوری

در این نمونه‌ها می‌بینیم که چطور از گل بنفشه و قد و قامت و ویژگی‌های صوری و حالات روحی‌ای که به آن اطلاق گردیده، در جهت ساخت شعر استفاده شده است. در «کوچ بنفشه‌ها»، نوعی از گل بنفشه آورده شده که براساس اطلاعات اطلس گل‌های ایران، سه رنگ است و گل‌هایی کوچک به رنگ زرد و یاسی کمرنگ و بنفش داشته، در اواخر اسفندماه می‌روید. بنابراین شاید بتوان انتظار داشت که چنین نمادی در شعر، با اطلاعات بیشتر و یا شرح کیفی نمایانده شود که خواننده بیشتر با آن درگیر شده و احساس نزدیکی عمیق‌تری را تجربه کند. زیرا در چنین صحنه‌ای، شاید وصف کیفیت رنگ و شکل گل می‌توانست تصویری جزئی‌تر و ماندنی‌تر ایجاد کند. اما با واکاوی شعر، می‌بینیم که چنین پیوندی در حقیقت برقرار نمی‌شود. ساختمان تصویری شعر در مقطعی سطحی باقی مانده و حتی حالتی شعارگونه هم به خود می‌گیرد. این شعارگونه‌گی به‌ویژه در جایی خطرناک می‌شود که رنگ و بوی وطن‌گرایانه (و شاید واپس‌گرایانه) نیز به خود می‌گیرد. شاعر می‌خواهد زیبایی را همراه با دردِ درونی آن در یک سازواره‌ی شعری پیکربندی کند، اما همین‌جا دقیقاً نقطه‌ی

لغزش و بروز مشکلات شعر می‌گردد. انتخاب نماد در این شعر تنها در سطحی گذرا و ناپایدار باقی می‌ماند. تصویری محو و ایدئال‌گرا که دیگر (شاید) سال‌هاست از بسیاری از شهرها و مناطق ایران رخت بر بسته است. پازل نامرتبط و به‌هم‌ریخته‌ی شعر دور نخی پوسیده می‌شود و تنها با رنگی تازه -نسبت به گذشتگان در شعر احساسی و رمانتیک- به بیرون می‌آید.

اما درباره‌ی نظام تصویری و ریخت شعر، باید به چند نکته‌ی گذرا اشاره کرد. البته باید گفت که این نگاه و بررسی، طبعاً از دریچه‌ی بررسی زبانی و واژگانی شعر صورت می‌گیرد. نقطه‌نظری که فرم و ریخت شعر را درگاهی برای جستجوی معنایی و حسانی آن می‌کند.

«کوچ بنفشه‌ها» در جهان تصویری‌ای که ساخته گیر می‌افتد. شعری که علی‌رغم ادعای واژگانش، در درون خود فرورفته و به محرکی برای سفر ذهنی خواننده تبدیل نمی‌شود. گویی، وجه تصویری آن راهی به بیرون، به مناسب انسانی و این‌جهانی‌ما باز نمی‌کند و در ویتترین قشنگ مناسبات لفظی خود تنها می‌ماند. شعر می‌خواهد با بردن ما به سفری تصویری از طریق واژگان، ما را با موضوعی بیرون از خود مواجه کند که (می‌تواند) از نظر پنهان مانده باشد. و همین، تبدیل به نقطه‌ی چرخش اثر شود. شعر قصد دارد تا سفر را نه صرفاً یک عمل و فعل بیرونی (مکانیکی)، که مجموعه‌ای هم‌بسته از تغییرات درونی و بیرون نمایش دهد. تغییر و تحولی که از نخستین گام‌های سفر، چه در بُعد جسمانی و چه در ذهن و روح آدمی اتفاق می‌افتد. اما اثر از بردن خواننده به چنین فضایی درمی‌ماند و ناکام است. زیرا اساسی‌ترین حقه‌ای را که با آن می‌توانست به این نیت برسد، به شکلی عقیم و کارت‌پستالی در شعر ارائه کرده است. آن هم، مشابه‌سازی تحول درونی آدم‌ها و بازجاری آن در سطور شعر است. «کوچ بنفشه‌ها» دقیقاً از همان جایی که فکر می‌کرد نقطه‌ی قوت‌اش باشد، ضربه می‌خورد.

فروکاستن امر سترگی مانند سفر (منظور سفری دگرگون‌کننده است که در شعر هم تلاش شده بازسازی شود) به لحظه‌ای که گل‌های دم‌دمای عید را جابه‌جا می‌کنند، و بعد پرتاب از این تصویر و منطقه، به تصویری که بغض وطن در خود دارد و در آن، آدمی همیشه می‌خواهد وطنش را با خود اینطرف و آنطرف ببرد، نه تنها امروزه کارآیی ندارد، بلکه هدفی واپس‌گرایانه و درخودمانده دارد. وطنی که شاعر بدان اشاره می‌کند، موطنی است گمشده و گمگشته و (احیاناً) فراموش شده، که تنها در سطوح نوستالژیک ذهن جمعی، می‌توان حدودی از آن را جست. چنین وطنی، جولانگاه دیاسپورا است. جایگاه ازلی و عالم مُثلی هرچه که نمادین باشد. سرزمین گمشده که مأمّن دردمندان است و انگار همیشه در آنجا بهار جاریست. شاید بتوان گفت از بعضی جهات، مختصات چنین سرزمین نادیده‌ای را در برابر آنچه که فروغ فرخزاد از دوست‌داشتنی‌هایش در شعر برمی‌شمرد، گذاشت و قیاس کرد. مزه‌ی پیسی، سینمای فردین و

دیگر عناصر و حالات و توصیفاتی که در شعر فروغ فرخزاد موجوداند، روحی زمینی تر و این جهانی را دنبال می‌کنند. تازه آنکه فرخزاد با ورود به ساحت عناصر همه‌آشنا و ملموس زندگی شهری و جاگذاری مناسب عناصر عامه در شعر، در کنار استفاده‌ی استادانه از زبان و تبلور رویکرد فکری خود، شعری مهم و استوار و درعین حال دلپذیر پدید آورده است. اما وطنی که کدکنی بی‌تابانه می‌خواهد آن را با خود حمل کند و یا در همراهی دیگران به آنجا نقل مکان کند، وطنی است متعلق به دیروز و دیروزها. نه محلیتی امروزی و معاصر، مانند شهر فرخزاد. وطن کدکنی، سرزمین ارواحی ست مملو از خاطرات و یادهای شیرین گذشته. این نیز از دیگر معضلات و عیب‌های بزرگ این شعر است. شعری است که در خود، و در دیروز خود گیر کرده. دوست ندارد بیرون بیاید و تنها از پشت پنجره، نظاره‌گر ازدحام کوچه‌ای است که حتی چندان هم خوشبخت نیست.^۱

زبان استعلایی عقیم، بدون وارد کردن تحرک در ساختمان شعر، اثر را جایی دور از تجربه‌ی امروز ما می‌نشانند. هم‌چنان که بسیاری دیگر از اشعار شاعر نیز بیشتر در پی ساختن ترکیباتی مستعمل و نالان است، از نزدیک شدن به جهان پیرامونی خود باز می‌ماند. این سکون منفعل و بدون موضع‌گیری، آن چیزی است که می‌خواهد بیش از هر چیز شعر را در خود فرو ببرد و وجه انضمامی آن را کاهش بدهد. و باز به قول ضیاء موحد، چنین شعری حاوی «ناله‌های اغلب دروغین و اظهار فقر و فلاکت‌های اغلب کاذب» است و شاعر را به جرگه‌ای از شاعرانی پیوند می‌دهد که «با هم مسابقه‌ی بدحالی می‌گذارند.»

^۱ از سطر شعر فروغ برداشته‌ام