

دیدنِ شعر
تأویل شعری از ضیاء موحد
علی محمدی

تقدیم به استاد ضیاء موحد

دیشب سحرگاه
سنگی نهادم بر سر کوه سیاهی
کوه سیا سنگین شد از سنگ
تُنگ بلورینی نهادم
در میان دره‌ی کوه
و دره‌ی کوه
دربر گرفت آن تُنگ را
تنگ

بادی وزید و سنگ را
در درّه غلتاند
تُنگ بلورین رفت اما
بر سر کوه

شد کوه مبهوت
شد درّه دل‌تنگ

آمد نسیمی شاد و خرم
بر تُنگ رنگین نرم زد چنگ
خورشید تابید
تُنگ بلورین کرد کوه و درّه را
پر رنگ و آهنگ

اگر نخستین پله‌ی یک شعر خوب، این باشد که انسان به ضرورت یا به دل‌خواه بخواند بالا رفتن از آن را تجربه و تکرار کند، شعر بالا دارای این شاخصه هست. حتی برای کسانی که به سرعت با متن شعر انس می‌گیرند، جاذبه‌ی این شعر به گونه‌ای است که می‌طلبد بیش از یک بار خوانده شود. پیش از آن‌که بخوایم وارد متن شعر شوم، اجازه بدهید از تقابل سنگ و شیشه، ولو که ربط چندانی به اصل موضوع نداشته باشد، سخنی بگویم. روزی و روزگاری که به گذشته‌ی بسیار دور بازمی‌گردد، چه زیر سیطره‌ی مثال‌ها و چه تحت تأثیر وقایع اتفاقیه، هیچ‌گاه دلم نمی‌خواست شیشه باشم. همیشه سنگ را یا دنیای سنگی را بر دنیایی شیشگی ترجیح می‌دادم. اینک که این حکایت را یا این شعر را دارم می‌خوانم، به یاد آن دوران افتاده‌ام. منتها با یک تفاوت که زیر تأثیر چنین کلامی، دلم می‌خواهد شیشه باشم؛ حتی اگر بشکنم و خمیر شوم. اگر پرسیده شود: چه اتفاقی افتاده است که خواهش سنگی‌ی من بدل به خواهش شیشگی شده است؟ اگر شما تصور کرده‌اید که این شعر چنین انقلابی را ایجاد کرده است؛ باید جسارتاً بگویم: نه! اصلاً و ابداً؛ چرا که به نظر من، حالا بر این باورم که شعر نمی‌تواند بنیان‌گر هیچ انقلابی باشد؛ شعر تنها می‌تواند جهان انقلابی یا حال انقلابی را تر کند. خیزش و برجستگی‌ی یک شعر هم به همین است و سقوطش نیز دور شدن از همین جهان وصف‌شده است. پاره‌ای از لطف این شعر این است که حالا، ذهن من را به سوی شیشه‌شدن می‌برد و این خود به خود لطف کمی نیست؛ پس نتیجه می‌گیرم که من پیش از این‌که این شعر را بخوانم، می‌خواستم شیشه باشم؛ اما این خواهش و خواست در من نهفته بود؛ این شعر بیدار و یا بیدارترش کرد.

در این جا نامی از شیشه نیست؛ اما سخن از تنگ است که مراتب شیشگی را از قضا چندبرابر می‌افزاید. پس در این حکایت اتفاقی افتاده است که با اتفاق‌های دوران‌های دیگر، متفاوت است و با بسیاری از اتفاقات طبیعی هم متفاوت است و این خود به عنوان نخستین نشانه‌ی شعری؛ یعنی چیزی که از تفاوت زائیده است، من را دعوت می‌کند که بار دیگر شعر را بخوانم و پاره‌ی مهم سخن من هم در این مقال این است که لطف شعر دعوت به بازخوانی است.

یکی از شاخصه‌های برجسته‌ی شعر بالا، در همین خصوصیت نهفته است که مخاطب دلش می‌خواهد به یک بار خواندن شعر اکتفا نکند؛ چرا که عادت‌شکنی کرده است و هرچه عادت ما را بشکند؛ شوربختانه یا خوش‌بختانه، آگاه و ناآگاه، دل‌مان می‌خواهد مکرر بخوانیمش؛ اگر حتی با آن شکستن موافق نباشیم. این یکی از وجوه فراخوان شعر به خواننده است.

روی دیگری که باز مخاطب را به خوانش مکرر می‌خواند، ابهام و گنگی‌ی دل‌ربایی است که در بیان داستان یا چنان که شاعر گفته، «قصه»، حضور دارد. چنان که بر کسی پوشیده نیست، ما وقتی نتوانیم به طور مستقیم با متنی یا سخنی ارتباط علی و تعاقبی پیدا کنیم، باز از سر، آغاز می‌کنیم و دوباره متن را می‌خوانیم؛ متن در این خصوص هم ما را به خواندن خود دعوت می‌کند. ممکن است کسی بگوید هر متنی که از فضای روشن و نورانی‌ی محاکات دور شود؛ همیشه متن مطلوبی نیست. این ایراد به نظرم ایراد به جایی است؛ چنان‌که اگر به فرض داستانی از شاه‌نامه را در نظر آوریم، اگر نتوانیم با یک بار خواندن آن حکایت، روابط پیرنگی‌ی آن را دنبال کنیم، می‌گوییم هنجار داستانی شکسته شده است، عاطفه‌ی داستان‌خوانی‌ی مخاطب به هم ریخته است و درست این خصیصه برعکس شکست هنجار سنگ و شیشه، به متن لطمه می‌زند؛ اما ما در این شعر با داستانی روبه‌رو هستیم که گنگی و ابهام متن؛ سلسله‌گردان شکست هنجار عاطفی مخاطب نیست. سببش هم این است که وقتی داستان با خواندن چند بار وجوه مختلفش روشن می‌شود، ما هرگز حس نمی‌کنیم که شاعر بایست

یا نبایست چنین و چنان می‌کرد، کار را تام و تمام می‌بینیم و احساس کاستی نخواهیم داشت، داستان برایمان روالی کاملاً به‌هنجار پیدا می‌کند؛ پس سبب چیست که ما در روابط علی و معلولی چنین متن‌هایی، دل‌مان می‌خواهد با یک بار خواندن داستان را رها نکنیم؟ ممکن است اسباب این خصوصیت چند چیز باشد و یکی شاید همان به هم ریختگی هنجار رابطه‌ی سنگ و شیشه است. دلیل دیگر نامأنوس بودن عناصر حکایت و تازه بودن روابط آن عناصر و شخصیت‌ها از نظر هنری است و این یکی به نظرم سنبه‌ی پرزورتری دارد. در این‌جا ما فرصت نداریم با آوردن نمونه‌هایی به مخاطبان ثابت کنیم بسیاری از داستان‌هایی که ما می‌خوانیم و از آن‌ها لذت می‌بریم، بخشی از آن لذت به عادت‌های مألوف و مأنوس ما بازمی‌گردد. ما گمان می‌کنیم به عنوان مثال، در داستان‌های پرآوازه، از ارتباط شخصیت‌ها و توصیف فضا و کنش و واکنش‌ها ناآگاهیم؛ در حالی که ما در ذهنمان بدون این‌که بدانیم، چند الگوی شناخته‌شده برای توجیه ارتباطات اشخاص، چه در داستان و چه در محیط اطرافمان داریم؛ با این حال، گاهی با برخوردها و روابط ناشناخته‌ای هم روبه‌رو می‌شویم که در آن لحظه‌ی مواجهه، برای ما شگفت‌انگیز و غریب می‌نماید، چیزی که ممکن است به زودی برای ما به امری عادی بدل شود. با این حال، بسته به قدرت اعجاب‌انگیزی آن رابطه، شگفتی و حیرت ما می‌تواند دوام آورد. اینک با این مقدمه، باید بگویم که در داستان بالا، رابطه‌ی شخصیت‌های داستان برای ما قابل پیش‌بینی نیست. ما نخست نمی‌دانیم چگونه و به چه منظوری راوی، سنگی بر سر کوه سیاه نهاده است؟ کوه سیاه، آیا مصداق روشنی در طبیعت دارد؟ سنگ نهادن بر سر کوه، امری است که تنها با چندبار خواندن همین متن برای ما آشنا می‌گردد، آن هم اگر به فرض غیر محال، کوه را سیاه بدانیم و آن را تا حد یک شیء که می‌توان سنگی برداشت و روی آن گذاشت، تصدیق کنیم. هم‌چنین گذاشتن تَنگ بلور در دل درّه، جزو عادات معمول ما نیست. در این خصوص هم باید با تعدیل شخصیت‌های درّه و تَنگ، فضایی بسازیم که فرضاً می‌شود چنین کاری کرد. این ساختن فضا برای کوه سیاه و تَنگ بلور و درّه‌ی مهربان، همه، چیزهایی است که ما باید برای باورداشت شعر بسازیم. پس ما بخواهیم و نخواهیم در فضای ساختن و پروردن و برآوردن شعر ورود پیدا کرده‌ایم و بدین لحاظ مجبور هستیم رفت و آمدی طولانی‌تر و مداوم‌تری در متن شعر داشته باشیم که حاصلش باز خواندن مکرر است و فراخواندن به مکررخوانی، چنان‌که گفتم، هنر شعر است.

جز غربت شخصیت‌ها و اعمال آن‌ها که گفتیم ما را با حوادث داستان درگیر می‌کند؛ اعجاب اعمال نیز بررسی بدان می‌افزاید. به عنوان مثال، ما نمی‌دانیم چگونه ممکن است باد و نه البته توفان، می‌تواند سنگی را که کوه سیاه را سنگین کرده است، از بالا بغلتاند و چگونه ممکن است تَنگ بلور را ببرد و بر سر کوه نگه دارد؟ ممکن است کسی بگوید: همین ناهنجاری‌ها و غربت‌های رماننده، می‌تواند به روابط پیرنگی داستان لطمه بزند؟ پاسخ چنین تردید مقدری این است که اگر عملی به گونه‌ای ناشدنی در حکایتی نموده و «شده شده» باشد، ما می‌توانیم آن را به پای رابطه‌های فوق‌العاده بنویسیم و حضور آن را در داستان توجیه کنیم؛ در حالی که در این داستان، کنش و عمل ناشدنی وجود ندارد، غلتیدن سنگ از کوه با باد، چندان هم غریب نیست و هم‌چنین بردن تَنگ بلور به سر کوه؛ چراکه این عمل اگر از دست باد هم نیاید که معمولاً نمی‌آید، از دست شخصیت داستان برمی‌آید؛ چون ما به هر حال در فضای قصه نفس می‌کشیم. بنابراین وجوه نمادین و سمبلیک این‌جا می‌تواند پاسخ‌گو باشد؛ اما آن‌چه ما را در اعجابی مکرر فرو می‌برد که مجبور می‌شویم دوباره متن را بخوانیم؛ حضور وجوه نمادین نیست؛ بلکه عدم قدرت پیش‌بینی ما از عمل است که حتی با خواندن و دانستن عمل و کنش شخصیت‌ها، نفس (nafs) کنش و عمل برای ما هضم‌شدنی نیست و این نقطه‌ی قوتی است که باز ما را به خوانشی مکرر فرامی‌خواند.

این‌ها که گفته شد، همه اگر چه پیوندی محکم با عناصر روایت و داستان دارد؛ اما باز روی کردی روایتی باقی می‌ماند که دل‌انگیزی آن روی کرد باز هم ما را وامی‌دارد که متن را از نو بخوانیم. این شعر مانند بسیاری از اشعار دیگر، دارای نفس (nafs) و نفسی (nafasi) سخت روایتی و داستانی است. اگر چه کوتاه است؛ عناصر داستان و روایت در آن قویاً کارکرد دارد. اگر ما در داستان به عنصر زمان، مکان، شخصیت، طرح و کنش اکتفا کنیم، می‌توانیم از این حداقل، در حکایت‌های کوتاه زبان فارسی، لذت‌های وافر روایتی و داستانی ببریم؛ اما حکایت بالا، به عناصر برشمرده‌شده‌ی فوق، منحصر نگشته است. به عنوان مثال، کنش روایتی می‌تواند به طور ساده و دراماتیک، ما را خشنود کند؛ اما وقتی کنش داستان، جنبه‌ی حادثه و واقعه می‌یابد، می‌توانیم بگوییم عنصری دیگر از عناصر داستان حضور یافته است. عنصری که با عنوان «حادثه» و «بحران» از آن سخن گفته‌اند. کنش روایتی نیازی نیست که حتماً منجر به حادثه شود، می‌تواند به طور معمول تداوم یابد و این تداوم نیز برای خود طرحی و حکایتی دارد؛ چنان‌که در بسیاری از داستان‌ها اتفاق می‌افتد؛ اما وقتی حادثه رخ داد، پای عنصری دیگر به میان کشیده خواهد شد. در شعر بالا، بهت کوه و دل‌تنگی درّه، بیان‌گر آن حادثه‌ی غریبی است که ماجرای داستان را به اوج واقعه می‌برد. در داستان‌های کوتاه و یا آن‌چه مینی‌مالیستی شناخته شده است، چیزی که قوی‌تر از همه خودنمایی می‌کند، طرح است که حضوری پررنگ دارد. به واسطه‌ی همین حضور پررنگ است که مخاطب به سادگی می‌پذیرد چند سطر کوتاه را به عنوان یک متن ادبی به شمار آورد.

این شعر بدون این‌که بخواهد از مقام و مکانت شعری خود فرود آید، دارای ویژگی‌ی روایی و داستانی‌ی پررنگی است که ضمن داشتن طرحی جذاب، از یک ویژگی‌ی مخصوص دیگر برخوردار است و آن وفور حضور شخصیت‌هاست. شعر از ۱۹ سطر کوچک و بزرگ شکل گرفته است؛ اما جمله‌های آن بیش‌تر از ۱۳ تا نیست. این ۱۳ تا هم قابل تعدیل است؛ چراکه برخی از جملات اگر چه مرکب نیست؛ اما پیوند عطف، آن‌ها را به گونه‌ای وابسته نشان می‌دهد که اگر بخواهیم این وابستگی را لحاظ کنیم، جملات ما به ۱۱ جمله‌ی بزرگ‌تر تقلیل می‌یابد. اما شخصیت‌هایی که در داستان حضور دارند عبارت‌اند از: سنگ، کوه سیاه، تُنگ بلوری، درّه‌ی کوه (جز نقش مکانی‌اش نقش شخصیتی نیز دارد)، باد، نسیم، خورشید و راوی. راوی از آن جهت در شمار شخصیت‌هاست که صاحب کنش است و فعال است. جمع شخصیت‌ها می‌شود ۸ تن. هشت تن شخصیت در یازده جمله حضور یافته است؛ آیا چیز غریبی نیست؟ در کدام داستان کوتاهی ما سراغ داریم که زبانش زبان پررمز و راز شعر نباشد و کل جمله‌های آن از ۱۱ یا ۱۳ عدول نکند و این همه شخصیت را بتواند در خود جای دهد؟

البته ممکن است مخاطب من بگردد و داستان‌هایی با زبان داستان و حتی شعر بیابد و برای نمونه به من نشان دهد؛ متن‌هایی که برجسته باشد و از هر جهت بی‌کاستی، اشکالی ندارد؛ آن نمونه‌ها هم از شگفتی‌های روزگار تواند بود؛ چراکه به‌عنوان مثال، حضور شخصیت در داستان، زمینه و پیش‌زمینه می‌خواهد. کسانی که در داستان نویسی دستی بر قلم دارند؛ این امر را به نیکی دریافته‌اند که هر شخصیتی، برای خودهاله‌ای دارد که باید در فضای گسترده‌ی متن تحلیل رود؛ اگر این‌هاله رعایت نشود؛ شخصیت، فدای تنگنای مکان و زمان و زبان خواهد شد. بررسی‌ی شخصیت در داستان، برای خود احکامی دارد. به عنوان مثال، داستان‌پردازی که در متنی کوتاه چند شخصیت را بگنجانند؛ باید مواظب باشد، هر شخصیتی به اقتضای خویش‌کاری‌ی داستانی‌اش، خود را به سرانجامی برساند. اگر حضور شخصیت، تنها حضوری سرویس‌دهنده باشد، زیان این حضور بیش‌تر از نبود آن خواهد بود. داستان‌پردازی می‌خواهد با تکثیر شخصیت در متن؛ متن را تکثیر کند. می‌خواهد متن را از تک‌صدایی و یک‌دستی و ییوست اندیشه و فکر رها سازد. وقتی شخصیتی نتواند چنان‌که باید در متن به اقتضای

حضورش خویش کاری کند، هم به خود و هم به متن لطمه زده است. در این حکایت، شخصیت‌ها حضوری واقعی و فعال و مؤثر دارند. جز چهار شخصیت سنگ و کوه و تُنگ و درّه که از فعال‌ترین شخصیت‌های این حکایت به شمار می‌آید، شخصیت باد و نسیم و خورشید، بسیار مؤثر و پرمعنا و بایسته است. نبود هر یک از آن‌ها بخش مهم و قابل توجه از حکایت را حذف می‌کند. باد باید باشد که سنگ بغلتد و دل درّه را تنگ کند و تُنگ را به جایی دیگر ببرد. نسیم باید باشد تا همه‌ی شخصیت‌های داستان را از جمله، شخصیت راوی و حتی شخصیت مقدر مخاطب را با آهنگ تُنگ بلور شاد کند. خورشید باید باشد تا رنگ را در چشم همه‌ی عناصر داستان آفتابی کند؛ اگر هر یک از این اشخاص نباشند، داستان عنصری و پاره‌ای ناقص خواهد داشت. اما همه‌ی هنرمندی داستان به ضرورت و حضور شخصیت‌ها منحصر نمی‌شود؛ باید زمان و مکان و عمل و حادثه و طرح را نیز مرور کرد. اگر عناصر داستان به طور طبیعی و در عین حال، هنرمندانه تقسیم و توزیع نشده باشد، باز از هیبت وحدت داستان، کاسته می‌شود. زمان را در نظر بگیریم:

وقوع حادثه هنگام سحر است. چرا سحر؟ سحر می‌توانست نباشد، مثلاً شب باشد، ظهر باشد، صبحی باشد که ما مردم اکنون ایران، از آن زمینه‌ی معنایی در ذهن داریم، نه صبح کاذب و صادق گذشته؛ اما هیچ‌کدام از آن زمان‌ها نیست، سحر است، چرا سحر؟ بدان سبب که شعر سر بیان ماجرای دور و دراز ندارد. ظاهراً به اقتضای روی‌کرد ساختاری، حکایت باید از سحر آغاز شود و تا دمیدن خورشید از سر کوه ادامه یابد. فاصله‌ای که بیش‌تر از دو سه ساعتی نخواهد بود. سحر می‌گوید زیر در این لحظه در زندگی واقعی مردم و نه البته در زندگی ادبی و دینی، همه گرفتار خواب نوشین‌اند. تنها شاعر است که با بیدار شدن یا بیدار بودن، برمی‌خیزد و به سوی کوه و درّه با همراهی دو چیز متضاد؛ یعنی تُنگ بلورین و سنگ، به سوی کوه می‌رود. سحر باید باشد تا آغازی باشد بر چیزی که می‌خواهد تازه آغاز شود. سحر باید باشد تا پس‌تر، زمان تحمل کوه را تا حد ممکن محدود کند. سحر باید باشد که راوی راهی به رفتن داشته باشد؛ نیم‌شب که نمی‌شود به کوه رفت! ظهر که خبری از نسیم و باد سحرگهی نیست! آغاز روز که کوه دیگر سیاه نیست! پس زمان گزینشی به کمال دارد. و اما شخصیت کوه! کوهی که به اقتضای زمان، اینک خود سیاه است و لابد در ذات و گوهر هم دور از این سیاهی نیست؛ چرا که گوهرش سنگ است و سنگ دست کم در آن ارتباط سنگ و شیشه، فاعل مقتدری است که حس خوانش شاعر و مخاطب امروز، تحملش نمی‌کند. سنگ، سرگرانی و سیاهی‌اش البته به دوران ما منحصر نیست، کافی است به مثل‌های رایج در زبان توجه شود تا سرسختی و سرگرانی و گنده‌دماغی کوه بر ملا شود. کوه با این‌که کوه است و سیاه هم هست، سنگ راوی و یا شاعر را تحمل نمی‌کند یا به سختی تحمل می‌کند؛ چرا که راوی می‌گوید: «سنگین شد از سنگ»؛ یعنی دل کوه گرفت، اخمش درهم شد، سرگران گردید. کوه به گفته‌ی فردوسی، غمی شد. اگر کوه است و سنگی است، نباید از حضور سنگی که شاعر توانسته آن را تحمل کند، شانه خالی کند؛ پس ماجرا چیست؟ ماجرا از این قرار است که کوه، کوه نیست و سنگ هم سنگ نیست. پیش‌تر از شخصیت کوه سخن گفتیم؛ اما شخصیت سنگ را باید بیش‌تر بشناسیم. راوی یا شاعر، سحر برخاسته و دو چیز را با خود همراه برده است. یکی سنگ و دیگری تُنگ. سنگ را به اقتضای سنگی‌اش بر سر کوه می‌گذارد و تُنگ را به اقتضای تُنگی‌اش در میان درّه می‌نهد. کوه باید متحمل سنگ باشد و درّه که خالی است و تهی است با تُنگ بلوری متناسب‌تر است؛ اما سنگ چه مناسبتی با راوی دارد؟ من گمان می‌کنم سنگ بار اندیشه و خرد و عقل و هراس و ترس و غصه و غم و همه‌ی فکرهای سنگین راوی است. راوی سنگ صبور و شکیبایی‌ی اندیشه‌های خود را بر کوه می‌گذارد تا ببیند کوه می‌تواند آن را تحمل کند؟ یا مثل کوه موسی، منک می‌شود؟ چه قرینه‌ای در متن یا تداعی متن است که سنگ را بار اندیشه‌های راوی می‌سازد؟ عنصر سحر

و عنصر تداعی تمثیل‌های رایج در زبان شاعر. کوه در زبان شاعر، نماد استواری و تحمل است. اگر این نماد در این حکایت کارکرد طبیعی خود را دارد، باید از بار سنگین دیگری سرگران شده باشد. آن بار چیست؟ در سرنمون‌های ازلی بار عشق و معرفت است؛ اما در این جا همان عشق و معرفت، دست‌آوردی دارد که اینک بدل به وزنه‌ای سنگین گشته است. وزنه‌ای که خواب‌نوشین بامداد شاعر را پریشان کرده و او را واداشته تا توان خویش را بیازماید. بار خود را بر گرده‌ی کوه می‌گذارد و می‌بیند که کوه سرگران می‌شود. عنصر باد هم که یکی از همراهان و هم‌نشینان کوه است، به کوه یاری می‌رساند تا از زیر این بار شانه خالی کند. اما شخصیت تنگ بلور در این جا چه نقشی دارد؟ به نظرم نقش آن، بیان نمایندگی‌ی روی دیگر حضور راوی و یا شاعر است. شاعر تنها گرفتار بار اندیشه نیست، باری سبک‌تر نیز دارد که آن را به چیزی می‌بخشد که خود در فقدان سربلندی و رعنائی است؛ یعنی درّه‌ی کوه! شاعر تنگ احساس و عاطفه‌ی خود را به درّه می‌بخشد؛ چراکه این عاطفه و احساس آدمی است که به مثابه‌ی تنگ بلور، نازک و زیبا و شکننده و ظرف‌پذیر است. تنگ بلور هر چه باشد، یکی از همراهان سحرگاهی‌ی راوی یا شاعر است. شخصیتی درون‌تهی، زلال، بی‌ادعا، سبک، شکننده، پای‌نافشار، دست‌خوش مظروف!

و درّه از این هدیه بسیار خشنود و حرم است؛ چرا که درّه، نماد و نمودی از شعور طبیعت است. شعور و معرفت عناصر و اجزای طبیعت، خطا نمی‌کند. اگر تنگ را تنگ در آغوش می‌گیرد؛ باید ما در عمل این تهی‌درون افتاده‌ی فروتن، تأمل کنیم. اما بادی که گفتیم به گونه‌ای دستیار کوه است، دیری نمی‌پاید که تن کوه سیاه را از بار سنگ می‌رهاند. کوه با آن رعونتش تحمل چیزی از جنس خود را ندارد. سنگ از سر کوه می‌غلند و در دل درّه جای می‌گیرد. با آمدن سنگ، دل درّه تنگ می‌شود؛ چرا؟ چون خالی و سبک‌بالی‌ی درّه را پر کرده است؛ چون جای تنگ را گرفته است؛ چون قانون طبیعت را به هم زده است. کوه از سبک‌باری‌ی خود خشنود می‌شود و درّه دل‌تنگ! این آن چیزی است که بر خلاف شعور طبیعت است. درّه باید دلش تنگ نشود، خالی باشد تا درّه باشد و کوه باید گران‌بار و سنگین و حتی تا حدی سیاه باشد؛ اما در این اتفاق قانون طبیعت به هم خورده است؛ درست مثل سیلی یا زمین‌لرزه‌ای یا آتش‌فشانی که خود، دست‌آورد طبیعت است؛ اما نظم طبیعت را هم به هم می‌زند. شاعر کارهایش را به اقتضای طبیعت کرده است؛ اما جای شگفتی است که طبیعت نمی‌خواهد جای خودش باشد! از اتفاق ناخوش‌آیندی که افتاده است؛ دیری نمی‌گذرد. در این خلاء، آخرین پاره و بند شعر سروده می‌شود. شاعر حکایت را به اوج خود رسانده، گره‌افکنی صورت گرفته، کش مکش شخصیت‌های داستان، بر مخاطب تا حدی روشن شده، کنش و واکنش آن‌ها به نقطه‌ی اوج یا بحران نزدیک شده است. داستان در آستانه‌ی گره‌گشایی است و مخاطب در این آستانه چشم در راه و منتظر است. شاعر یا راوی باید سنگ آخر را در کشتی حکایت بگذارد و این کار با ورود دو شخصیت تازه صورت می‌گیرد. یکی شخصیت نسیم که معرف حضور است با دو صفتی که همراه دارد؛ شاد و حرم! دیگر شخصیت خورشید که اگر چه نیازی به معرفی ندارد؛ اما کنش آن در بخش پایانی‌ی داستان باز بیان‌گر خویش‌کاری درخشان اوست. این دو هر یک به اقتضای نام و کار خویش، عمل می‌کند. یکی بر تنگ بلورین چنگ می‌اندازد تا پس‌تر آهنگ دل‌ربایش دو قهرمان در لاک‌خزیده‌ی داستان را پرشور و طراوت کند؛ دیگر با تابشش که حالا در پرتو آن رنگ تنگ هم برای ما روشن شده است، آمده است تا منشوریت تنگ را به همه نشان بدهد. تنگی که نه تنها بر درّه که با آن رابطه‌ای معنادار داشته است، اثر گذاشته؛ بل که بر کوه نیز مؤثر بوده است. کوهی که از هر گرانی‌بی‌هراس داشت؛ اینک در پرتو ملازمت تنگ، پررنگ و آهنگ شده است! اثر تنگ از فضای حکایت به فضای مخاطب نیز سرایت می‌کند. سرایت می‌کند تا جهان را با نگاهی تازه، نگاه شیشگی ببیند، مثل من که نگاه شیشگی‌ام تازه گل

کرده است. اما سبب پیروزی تُنگ چیست؟ خالی بودن، بی ادعایی، همین که توانسته مظلوف ظروفي عالی نسب هم چون نسیم شاد و خرم و آفتاب خورشید درخشان باشد. سخن این جا تا حدی رنگ سخنان عرفانی هم به خود می گیرد. چیزی که در زبان مولانا زیباتر از همه شاید بیان شده باشد:

در بهاران کی شود سرسبز سنگ

خاک شو تا گل برویی رنگ رنگ

سالها تو سنگ بودی دل خراش

آزمون را یک دو روزی خاک باش

آیا میان سنگ و خاک مولانا و کوه و تُنگ شاعر رابطه ای هست؟ آیا می توان مفهوم شعر را به این بیت مولانا، پیوند داد؟

عشق می گوید به گوشم پست پست

صید بودن خوش تر از صیادی است

یکی دیگر از مناظر و مرایایی که از طریق بازخوانی شعر بر ما آشکار می گردد، منظر اهمیت زبانی شعر از نظر گزینش و چینش و ترکیب و ترادف واژگان است. چنان که مشاهده می شود، شعر از سه بند بزرگ تشکیل شده است. چرا سه بند؟ پاسخ دادن به این چرا، بی تردید بحث برانگیز خواهد شد؛ اما از آن جا که من دارم ذهن خودم را می کاوم، باز هم از مخاطبم می خواهم بگذارد اسب اندیشه و ذوق و حس و عاطفه ی من، به هر بی راهه ای که می خواهد سر بکشد. من در این فکرم که اگر شعر به جای سه بند، چهار بند بود، چه باید می گفتم؟ حالا که سه بند است، پس باید با سنت سه و عدد مقدس سه در فرهنگ ما ربطی و روایی داشته باشد. از منظر داستان، به طور کل، ما سه بخش قابل توجه باید داشته باشیم. یکی ورود و زمینه چینی و شناسایی اجزا و عناصر داستان. دیگر بیان حادثه و درگیری عناصر با حادثه ی داستان. سوم فرود و نتیجه ی آن. به زبان دیگر حکایت ما از مقدمه، متن و نتیجه فراهم آمده است. پس داستان ما سه بخش قابل توجه دارد. یکی آن جا که راوی حرکتی را آغاز می کند و اعمالی را انجام می دهد. دیگر واکنش و منش برخی از شخصیت ها و تبیین فضای داستان در برابر کنش راوی است که داستان را در اوج یا بحران رها می سازد. در این جا عکس العمل کوه و درّه، ما و یا داستان را به حالت تعلیق برده است. سوم اتفاقی که باید بیفتد و داستان را به سرانجامی برساند. در این داستان، آن اتفاق، ورود دو شخصیت اثربخش بر شخصیت های پیشین و فضای ترسیم شده در داستان است. بنا بر این داشتن سه مرحله، گویی حاکی از طبیعت شعر است که باید در سه مرحله، کارکردی طبیعی داشته باشد. چینش دیگر، چینش پاره های شعر است. منظورم از پاره، چیزی معادل مصراع یا هر رج و لتی است از شعر. پاره ها نیز گویی به درستی نشانده شده و جلو عقب رفته است. خوش بختانه ما در این شعر با بریدگی های بی مورد و زاید و بیهوده روبه رو نیستیم. پنج بار پاره های شعر از سر سطر که مرحله ی مألوف و مرسوم شعر است، جدا شده است. بار نخست برای این که فضایی «۷» شکل، منتها به صورت افقی برای ما ترسیم کند تا جز با بیان انتزاعی، بتوانیم شکل درّه را نیز ترسیم کنیم. بار دوم که ما با دور شدن پاره ای از تن شعر روبه رو می شویم؛ آن جاست که شاعر می خواهد حس خویش را با درنگی و فاصله ای در واژه ی «تنگ» نشان بدهد. اگر تنگ بدون فاصله از متن می آمد، هرگز نمی توانست صاحب تأکید و تکیه ی لازم برای بیان واژه ی «تنگ» باشد. لذا توصیه می کنم که خواننده ی گرامی، با خواندن با فاصله و مؤکد «تنگ»، ادای وظیفه کند تا بتواند احساس ریخته شده

در واژه را به صورتی متراکم درک کند؛ اما وقتی گفتار زبان از بیان احساس موجود در متن ذهن گوینده، عاجز است، تردیدی نیست که متن زبان و شکل آن یا خط، هم نمی‌تواند آن عاطفه‌ی پرشور را ادا کند؛ این جاست که گاهی شکل پاره‌ها و انفکاک جمله‌ها، تا حدی دست‌گیری می‌کند. بار سوم و چهارم، چنان که در ملاحظه آید، فرود و فراز درّه و کوه، با فاصله‌ها نموده شده است. سومی، باز با ساختن شکل درّه، ضرورت پاره‌شدن را به ما گوش‌زد کرده است؛ چهارمی با بریدن از متن، قلنگی و سستی را به ما یادآوری می‌کند. آخرین برش، برش آخرست که به سبب همان حضور درگی و کوهی است که هم‌چون قافیه‌ای مکرر ما را به یاد برش‌های دیگر انداخته است. جز آن‌چه گفتیم، این فواصل دلیل دستوری و زبانی‌ی دیگری هم دارد و آن تمام نبودن جملات است که البته این کم‌ترین سبب شکل‌شناسانه‌ی پاره‌های شعر است. بنابراین می‌توان بار دیگر شعر را با توجه به برش‌های پاره‌هایش خواند.

اما یکی دیگر از نکته‌هایی که ما را به خواندنی عمیق‌تر و دقیق‌تر در شعر وامی‌دارد، گزینش واژگان شعر است که شاید در حوزه‌ی زیبایی‌شناختی و فرم شعر، جایی بس مهم به شمار آید. من راستی می‌خواهم بخش قابل توجهی از این حسن گزینش‌ها که شعر را به اوج بی‌همتایی‌ی خویش برده است، برای خودم نگه دارم، هم‌چون پهلوانی که نمی‌خواهد فنون بسیار حساس و آخرش را آفتابی کند؛ اما از آن‌جا که مخاطب من شاید هنوز دلایل کافی برای بازخوانی‌های مکرر نیافته است؛ مجبورم به برخی از واژگان شعر رجوع کنم و دست کم روی آن مواردی انگشت بگذارم که می‌تواند چالش برانگیز باشد. در پاره‌ی نخست ممکن است چنین به نظر آید که وجود و حضور یکی از قیده‌های دیشب و سحرگاه می‌توانست کافی باشد. من می‌گویم نه! بایست هر دو قید می‌آمد تا مخاطب میان سحریت زمان و دی‌شب بودن آن درنماند. از سویی میان دیشب و سحر، یک رابطه‌ی عموم و خصوص وجود دارد. اگر نداشت، حافظ که گزینش‌گر گزینش‌گران شاعران فارسی‌زبان؛ بل جهان است، نمی‌گفت: دوش وقت سحر از غصه نجاتم دادند! دیگر این‌که در پاره‌ی سوم، واژه‌ی سیا می‌تواند شایبه‌ی زیادت یا زایدیت داشته باشد، در عین حال که ناقص هم می‌نماید. باری سیا هست و سیاه نیست، چرا؟ اگر بگویم چون سیاه وزن شعر را به هم می‌ریزد؛ تردیدی ندارم که هوار نقد «ای بابا این دیگر چه استدلال نامعقولی است»، همه‌ی لطف نوشته‌ی من را؛ البته اگر داشته باشد؛ یک‌باره به باد می‌دهد؛ اما بگذار بگویم آری. اتفاقاً یکی از سبب‌هایی که سیاه را در چشم ما سیا کرده است، همین دغدغه‌ی موسیقی است و این، دغدغه‌ی کمی نیست! من می‌خواستم در باره‌ی موسیقی متن، جداگانه بنویسم؛ اما اجازه بدهید گزارش را ساده‌تر و مختصرتر کنم و همین‌جا بگویم که این سیای در این‌جا، من را به یاد یکی از قافیه‌های متن شیخ محمود شبستری می‌اندازد. آن‌جا که او می‌خواهد بگوید شاعر است و شاعر نیست. می‌خواهد بگوید حالش از شعر به معنای عام و عوامش بد می‌شود. در چنین وضعی بیتی رندانه درکار می‌کند:

همه دانند کاین کس در همه عمر

نکرده هیچ قصد گفتن شعر

شاعر متن ما نیز جدی‌ترین شعرهایش را در عالم توازن و وحدت اورگانیکی، بی‌وزن چنان که در خاطر هوادارانش است، سروده است؛ اما از قضای روزگار این یکی را در قالب نیمایی گفته است! آیا قالب نیمایی تکنیک درستی است برای شعر امروز ما؟ پاسخ من با عذرخواهی از همه‌ی آن‌ها که شعر خوب با وزن می‌گویند و همه‌ی آن‌ها که وزن را محکم‌ترین محور شعر می‌دانند، «نه» است. چرا که به هر حال وزن (همین وزن نیمایی نه وزن درون شعر) زبان و بیان را در جاهایی خریگیر (حتماً استاد نجفی معنای این عبارت را می‌داند) می‌کند؛

مجبورشان می‌کند که دنباله‌رو باشند نه مستقل؛ حال آن که اجزای شعر مانند خود شعر باید دارای استقلال باشد، اگر نه شعر وابسته می‌شود؛ حالا فرض کنید وابستگی درجاتی هم داشته باشد. سیا هم اگر همین ضرورت موسیقی نبود، شاید ضرورتی نداشت که به صورتی ناقص نمایانده شود؛ اما این ضرورت، جز ضرورت وزنی؛ به نظر من ضرورتی نشانه‌ای نیز هست. هم نشانه‌ی تحول زبانی و هم نشانه‌ای دیگر که یک سرش به مخاطب مخصوص شعر باز بسته است؛ یعنی مخاطبی که نامش در صدر شعر آمده است: «تقدیم به استاد ابوالحسن نجفی، قصه‌شناس بی‌همتا!» نجفی پیش از آن که قصه‌شناسی بی‌همتا باشد که باید باشد که چنین یاد شده است، دانش مند منضبطی است که نامش با وزن شعر فارسی بیش تر گره خورده است. آری این خود دلیل روشن و محکمی است که شاعری با شعرهای بیش تر بی‌وزن، شعر موزون برای کسی بگوید که استاد وزن شعر فارسی است. بنا بر این نه تنها برای موسیقی و وزن این شعر، که برای چیزهای دیگری که شرح و بسطش از این قلم جاری گشت، باید کمی‌روی نام ابوالحسن نجفی درنگ داشت.

باری با این حال «سیا»، جز ماجرای کاستی‌اش، سبب‌های دیگری هم برای حضور این گونه‌ی تکراری‌ی خویش دارد. یکی از کم‌ترین سبب‌هایش تأکید بر سیاهی‌ی کوه است. درست است که در پاره‌ی پیشین گفت: «سنگی نهادم بر سر کوه سیاهی»؛ اما این جا باید برای مخاطبش پافشاری کند آن که سنگین شد از سنگ، کوه سیاهی بود؛ نه کوه‌های دیگر! چرا که کوه عظمتش به سنگی‌بودنش است و سنگ غلظت و تراکمش به سیاهی! ضمن این که سیا با سنگین و شد و سنگ، به سبب تکرار واج‌های سین و شین، آهنگی درخور ایجاد کرده است. آهنگی که سردی و سنگی و صلابت و حجم خشک و متراکم و انباشتگی‌ی جسمی لایه‌دار و سنگین را فریاد می‌آورد؛ چنان که به عنوان مثال، عبارت: «در درّه» چنان زیبا و بنا بر ضرورت موسیقی ساخته شده که صدای غلتیدن سنگ را با هنرمندی هرچه تمام‌تر و در کم‌ترین فضای ممکن برای ما سازداده است.

باز گردیم به حضور و ضرورت واژگان و هنر گزینش شاعر، بدین روال «درّه‌ی کوه» توجیه رضایت‌بخشی برای من دارد. شاید کسی بگوید مگر درّه، جز برای کوه، برای چیزی دیگر هم تصورکردنی است؟ بدین لحاظ آیا درّه‌ی کوه ترکیبی زاید نیست؟ پاسخ این است که اگر کوه پیوست درّه نمی‌شد، حس مالکیتی که نقش‌ورزی‌ی کلانی در معانی و بیان کل داستان دارد، نموده نمی‌شد. با این که درّه از آن کوه است؛ اما کوه سیاه که حضور سنگی را برنناخته است، با درّه‌ی خویش هم به اقتضای منش و نامش رفتار کرده است. هم‌چنین صفت «بلورین»، که می‌توانست بلور یا بلورین باشد؛ اما ضرورت وزن و ناز و نیازی که در این ترکیب هست، چنین اقتضایی را داشته است. چنین است وضع «نهاد» به جای گذاشتن یا گذاردن که علاوه بر ضرورت وزنی، به نظرم واژه‌ی نهاد، به گونه‌ای بازگشتی به آن دو خصیصه‌ی متضاد «نهادینی» نیز دارد که در بطن و متن وجود و اندیشه‌ی هر کس هست و حضورش بایسته و ناگزیر است. لذا واژه‌ی نهاد و نهادن به نظر می‌رسد که بهین گزینش فعلی‌ی شاعر بوده است. در باره‌ی واژگان شعر و ترکیب آن‌ها، هنوز حرف‌هایی برای زدن هست. مثلاً جفت‌رج: شد کوه مبهوت، شد درّه دل‌تنگ، تنها از نظر موسیقی و توازن و توازی و تقابل، چه شایستگی و بایستگی و پیوستگی‌ی متناسبی دارد؟! و ...

باری شعری که با عنوان «قصه» از زبان استاد ضیاء موحد برای استاد ابوالحسن نجفی سروده شده است، با این که کوتاه است و به راستای قامت تحمل مخاطب امروزی، اندازه زده و بریده شده است؛ اما هم‌چون گیسوان سیاه و زیبای ادبیات کلاسیک ما و یا شب یلدای همیشه‌ی ما ایرانیان، سری و سِرّی دراز دارد و همیشه می‌توان آن را خواند و از خواندن مکررش لذت برد و این خصیصه مهم‌ترین کنش‌گری و کارکرد شعر است.