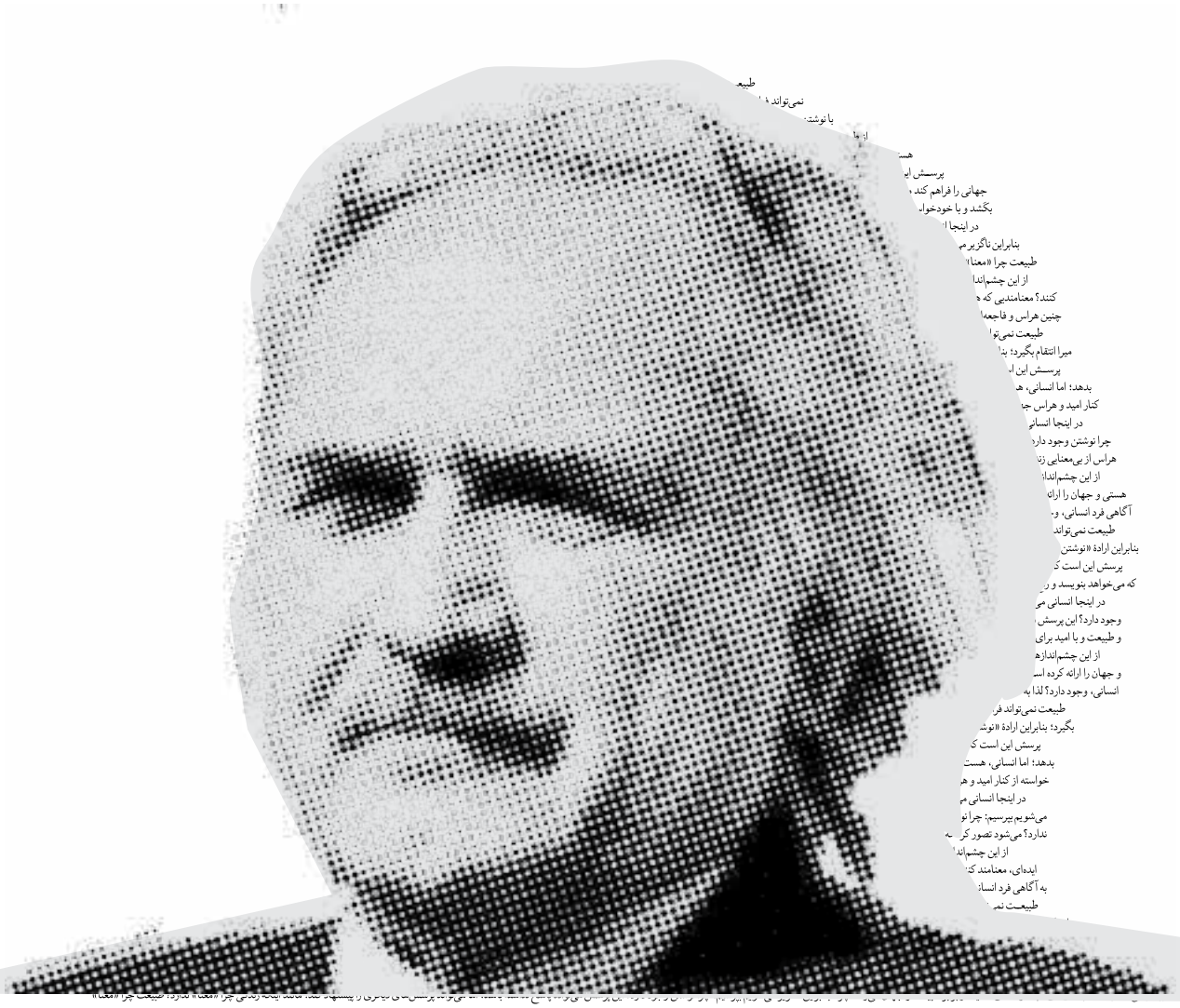

پرتو نادری در وسط امر نوشتن شعر

مروری بر آثار شعری پرتو نادری

یعقوب یسنا

بنیاد اندیشه
تاسیس ۱۳۹۴

دربارهٔ امرِ نوشتن

نوشـــتن، امری دشوار است. دشوار، به این دلیل که می‌خواهد زندگـــی، بودن و طبیعـــت را معنامند کند. این درحالی اســـت که زندگی، بودن، طبیعت، پیرنگی بـــرای غایت و معنا ندارد؛ اما نوشـــتن برای زندگی، بودن و طبیعت، پیرنگِ معنایی وضع می‌کنـــد. با وضع پیرنـــگ معنایی، معرفتی را بنام «هســـتی» برای فهم‌پذیری زندگی و بودن و معرفتی را بنام «جهان» برای فهم‌پذیر شدن طبیعت، ارائه می‌کند.

اینجاست که انسان، وسط دستگاهی می‌افتد که خودش آن را وضع کرده؛ اما دیگر این دســـتگاه از واقعیت انسانی، فراتر رفته و بنام متافیزیک، تصور کردنی، شـــده و انسان با ماورای خویش، درگیر گفت‌وگو شده است. گفت‌وگویی متداومی که بیانی از دلهره، امید، هراس، حسرت و... انسان با ماورایش یا با خویشتنش که همان چهرهٔ نمادین خودش است بوده است.

در این نوشتار، از «نوشتن» به مثابهٔ امری نمادین تصور شده اســـت. امری که انســـان با آن می‌خواهد مسئولیت وجودی و هستی‌شناسانه از خودش ارائه کند و درک وجودی خویش را با دلهره، امید، هراس و حسرت ممکن، تبارز بدهد. هراس از نابودی کامل را برای خویش و برای جامعهٔ انسانی زایل کند که ما در یادآوری و یادمان، باقی‌ماندنی هستیم.

طبیعت نمی‌تواند فراموشـــی مطلق را در زندگی انسانی پیاده کند. انگار، انسان با نوشتن در برابر قدرت ویرانگر و فراموش‌کار طبیعت می‌ایستد و می‌خواهد با امر نوشتن از طبیعت به‌عنوان واقعیـــت میرا انتقام بگیـــرد؛ بنابراین ارادهٔ «نوشـــتن» هرگونه

نوشـــتار / گفتاری است که بار هستی‌شناســـانه دارد. می‌تواند شعر، داستان، فلسفه، یا گونه‌های دیگر «نوشتن» باشد.

پرسش این است که با این همه سرگرمی و کار، چرا انسانی، هست که می‌نویسد؟ در حالی که این انسان می‌تواند کاری را که نسبتاً سعادت این جهانی را فراهم کند مانند قدرت، پول و... انجام بدهد؛ اما انسانی، هســـت که می‌خواهد بنویسد و رنج هستی‌شناسی کل بشر یا همان انسان نمادین را به دوش بکَشد و با خودخواستگی خویش، خودش را نمایندهٔ بشر، تصور کند. بشری که خواسته از کنار امید و هراس جهان، خاموش بگذرد.

در اینجا انســـانی می‌آید و خودش را با هراس و امید بنیادین انسان با جهان روبه‌رو می‌کند و دست به کارهای عبث و تقلای شـــدید در برابر طبیعت و جهان می‌زند، چـــرا؟ بنابراین ناگزیر می‌شویم بپرسیم: چرا نوشتن وجود دارد؟ این پرسش می‌تواند پاسخ نداشته باشد؛ اما می‌تواند پرسش‌های دیگری را پیشنهاد کند؛ مانند اینکه زندگی چرا «معنا» ندارد؟ طبیعت چرا «معنا» ندارد؟ می‌شود تصور کرد که نوشتن با هراس از بی‌معنایی زندگی و طبیعت و با امید برای فراموش‌نشدن، ارتباط داشته باشد.

از این چشم‌اندازها، که چرا نوشتن وجود دارد؛ چرا شاعر / نویســـنده وجود دارد که بنویســـید؟ چرا در پی این هستیم که انســـان، چیزها و طبیعت را فراتر از واقعیت، همچون ایده‌ای، معنامند کنند؟ معنامندیی که هستی و جهان را ارائه کرده است، این هستی و جهان، چرا برای انسان به هراس و فاجعه از هستی و جهان می‌انجامد؟ این فاجعه و هراس به آگاهی فرد انسانی ارتباط دارد یا چنین هراس و فاجعه‌ای، مستقل از آگاهی فرد انسانی، وجود دارد؟ لذا به شـــعرهای پرتو نادری به‌عنوان امر «نوشتن» پرداخته می‌شود.

پرتو نادری اگر برای نســـل خودش، برای نســـل ما و برای نســـل‌هایی که خواهند آمد، تصور کردنی باشد؛ در همین امر نوشتن تصور کردنی است، انسانی که از شصت‌سالگی گذشته است؛ اما می‌نویسد. از روزی که امر نوشتن را دانسته تا هنوز نوشته است. مهم نیست که چه نوشته و برای چه نوشته است. مهم این است که نوشته است. هیچ نوشته‌ای سرنوشت جهان و انسان را تغییر نخواهد داد. هیچ نوشته‌ای بر کیهان چیره نخواهد شد و کیهان را جادو نخواهد کرد. هر نوشته‌ای، به‌ویژه، نوشتن ادبی، امری ست که درنهایت هراس و امید انسان را به نمایش می‌گذارد. امید و هراسی که هویت بنیادین فاجعه در ماست. فاجعه‌ای که رنج، اندوه، حسرت، غم و... جهان را به‌سوی ما می‌کشاند و در ما، در انســـان، پرتابش می‌کند. انگار، انسان، حفره یا ســـیاهچاله‌ای است که همه رنج هستی و جهان در او تلنبار می‌شود، فشرده می‌شود و بعد این حفره از فشردگی رنج، منفجر می‌شود.

گویا انســـان، طرحی برای آگاهی است. طرحی که طبیعت برای آگاهی خویش بر خویش این طرح را یعنی طرح انســـان شدن را تکامل می‌دهد؛ البته نه تکامل به مفهوم مطلق. تکامل به مفهوم پروژه‌ای که به شکست کمال خویش و طبیعت، آگاه شود. این آگاهی، انسان را دچار توهم کرده است. انسان برای گریز از این آگاهی، دست‌به‌کار شده است تا گفت‌وگویی را بین خود و ماورایی خود، متافیزیـــک، آغاز کند. با این گفت‌وگو، طرح توهم‌های را بریزد که گویا انســـان مرکز هستی و جهان و طبیعت است و این جهان برای انسان بنا شده است؛ درحالی‌که انسان، این موجودی که خودش را کامل‌ترین موجود می‌داند، بـــا افتادن چند قطره آب در مجرای تنفســـی‌اش، می‌میرد! اما دل‌خوشی‌های بزرگ دارد.

بنابراین اگر انسان مرکز این عالم هم نیست؛ اما طرحی است که انگار طبیعت، آگاهی خویش را به‌عنوان رنج بردن در هستی موجودی بنام انسان تبارز داده اســـت. ازاین‌رو، انسان ناگزیر است که رنج تباهی چیزها و جهان را به دوش بکشد. حتی رنج ویرانی و متلاشی شدن یک کوه را در درون خودش.

پرتو نادری، تمام عمر با هستی پیرامونش تصادم کرده است. فرقی نمی‌کند که این هســـتی در امر سیاست، اجتماع، تاریخ، عشق و... تبارز می‌کند؛ اما شـــاعر خودش را با امرهای این جهـــان، تصادم می‌دهد و با این تصادم، طرح ایدهٔ رنج را در امر نوشتن، در امر شعر، ارائه می‌کند:

با باد سخن می‌گویم
با کوه صبر آزمایی می‌کنم
و انجماد غم‌هایم را
با دریاهای دوری جاری می‌شوم
و هرقدر که از خویش در خویش
راه می‌زنم
آسمان از دل‌تنگی من
بیشتر فاصله می‌گیرد

(شعر ناسرودهٔ من، سفر: ۱۲)

آگاهی در هر صورتش، بیانی از رسوا شدن انسان است؛ زیرا آگاهی، اقتدار و شالودهٔ طرح پروژهٔ کمال مطلق انسان و جهان را از هم می‌پاشاند. اینکه اگر بگوییم که جهان و انسان، توهمی اســـت که طرحش را خود انســـان ریخته‌اند است، گفتنش و تحملش برای جامعهٔ انسانی دشوار است؛ چون ذات انسانیت ما بر توهم استوار است و پروژهٔ انسان‌شدن ما استوار بر توهم از طبیعت و از خود ماســـت؛ بنابراین آگاهی بیشتر کسی را رسوا می‌کند که آگاه شده است.

پرتو نادری از آگاهی خویش می‌هراسد؛ اما راهی هم ندارد که از رسوایی آگاهی خویش فرار کند؛ چون امکان ندارد آدمی از آگاهی خویش فرار کند:

...
من چرا مصیبت هوشیاریم را
چنان پوستین کهنه‌ای
از میخ بلند بدمستی نیاویزم
چرا همرنگ جماعت نباشم

پرتو نادری، تمام عمر با هستی پیرامونش تصادم کرده است. فرقی نمی‌کند که این هستی در امر سیاست، اجتماع، تاریخ، عشق و... تبارز می‌کند؛ اما شاعر خودش را با امرهای این جهان، تصادم می‌دهد و با این تصادم، طرح ایدهٔ رنج را در امر نوشتن، در امر شعر، ارائه می‌کند.

گفت‌وگوی هنری پرتونادری از طریق شعر با طبیعت به مفهوم جهان، گفت‌وگویی است تقابل گرایانه و استوار بر خیر و شر؛ اما این خیر و شر، ماهیت هستی‌شناسانه‌اش را از جهان فکری اوستایی- زرتشتی گرفته است و با چشم‌انداز اوستایی، صورت تفکر مردمان ایرانی از جهان، گفت‌وگوی هنری‌اش را با مفهوم جهان انجام داده است.

چرا همرنگ جماعت نباشم
رسوا شدن حوصلهٔ بزرگ می‌خواهد
(شعر ناسرودهٔ من، مصیبت هوشیاری:۵۴)

اما این مصیبت هوشیاری را نمی‌تواند چون پوستین کهنه‌ای از میخ بلندی بیاویزید. اگر می‌توانست که از میخی بلندی بیاویزدش، دیگر به سراغ نوشتن نمی‌رفت و خود را دچار امر شعر نمی‌کرد.

۱

در گفت‌وگو با جهان

منظور من از جهان صورت نمادین‌شدگی طبیعت و چیزهاست. در صورتی که طبیعت و چیزها نمادین نمی‌شدند، دیگر ما از طبیعت، جهان را به‌عنوان نرم ابزار مفهومی نمی‌داشتیم؛ آنچه من جهان می‌گویم یک امر نرم ابزاری و مفهومی است که به طبیعت و چیزها صورت مفهومی و صورت تفکری بخشیده است.

جهانی را که انسان پیش از ما تصور کرده است، جهانی است دوتایی و تقابل‌گرایانه که استراوس، هستی‌شناسی تقابل‌گرایانهٔ ساختاری این جهان را در مطالعات اساطیری و مردم‌شناسی ارائه کرده است. بر مبنای آرای انسان شناسانهٔ استراوس می‌توان نمادین‌شدگی طبیعت و چیزها را به مفهوم جهان در تقابل دوتایی نیک و بد، خیر و شر، تقلیل داد.

گفت‌وگوی هنری پرتو نادری از طریق شعر با طبیعت به مفهوم جهان، گفت‌وگویی است تقابل گرایانه و استوار بر خیر و شر؛ اما این خیر و شر، ماهیت هستی‌شناسانه‌اش را از جهان فکری اوستایی- زرتشتی گرفته است و با چشم‌انداز اوستایی، صورت تفکر مردمان ایرانی از جهان، گفت‌وگوی هنری‌اش را با مفهوم جهان انجام داده است:

...
تو ای آشفته خورشید
تو ای وارسته از ظلمت
گرامی دار با لبخندی از ایمان
قدومی رهنوردی را
که راه دور پیموده
و زنجیرگران تیرگی از پا و دست نور بگسسته
و با او هم‌صدا برخوان
سرود فتح را بر شب
(سوگنامه‌ای برای تاک، سرود فتح: ۴)

در این چشم‌انداز شعری به‌سوی جهان، روشنایی و تاریکی از واقعیت طبیعی‌اش فراتر رفته و نمادین ارائه‌شده است؛ بنابراین نمادین‌شدگی می‌توان درکل، طبیعت و چیزها را معنامند کرد و با این معنامندی می‌توان بخشی از طبیعت و رویدادهای طبیعی را به روشنایی نسبت داد و بخشی را به تاریکی.

نمایندهٔ روشنایی خورشید و نمایندهٔ تاریکی، شب، است؛ بنابراین هر امری که به روشنایی تعلق بگیرد، زیر ستون خیر قرار می‌گیرد و هر امری که به تاریکی تعلق گرفت زیر ستون شر قرار می‌گیرد.

خورشید و شب در شعرهای پرتو نادری نمادین می‌شود که بنا به این نمادین‌شدگی معرفت تقابلی دوگانه از جهان ارائه می‌شود:

شب در مسیر خویش
سیاهی می‌کاشت
و پیچک دهشت
بر تن هر شاخه در جنگل
می‌پیچید
و در آن‌سوی، در غربت،
پرنده‌ای در بیشهٔ تشویش زندگی می‌کرد
و آشیانهٔ او
با زبان خاکستر
حکایت مرغان رفته را می‌خواند
(سوگنامه‌ای برای تاک، با زبان خاکستر: ۱۳)

در این شعر، شب، دیگر یک رویداد طبیعی نیست؛ بلکه یک امر نمادین است. یک موجود است که کردار زشت دارد. کارش کاشتن سیاهی است. این سیاه‌کاری شب بی‌پشتوانهٔ فرهنگی و بی‌پشتوانهٔ کهن‌الگوگرایانه نیست. کهن‌الگوی سیاه‌کاری شب به تفکر اوستایی می‌رسد. معمولاً در شب، برای نابودی جهان، لشکریان اهریمن، دست‌به‌کار می‌شود و شب، نشانی از چیرگی اهریمن بر جهان است و روز، نشانی از چیرگی اهورامزدا بر جهان است.

نمادین‌شدگی خورشید و شب را می‌توان از نخستین شعرهای پرتو نادری تا اکنون پی گرفت و این دو نماد، از مهم‌ترین نرم ابزارهای بوده است که شاعر از جهان همچون خیر و شر مفهوم ارائه کرده است:

...
ما از تبار آتش و نوریم
دل‌بستگان معبد خورشید
ما را به سر هوای نیایش نیست
بر بارگاه تیرهٔ تاریخ
(سوگنامه‌ای برای تاک، حادثه: ۱۷)

شاعر برای ملموس کردن نماد خورشید و شب به‌عنوان خیر و شر تشبیه‌های تلمیحی خورشید و شب را با شخصیت‌های انسانی- اساطیری برقرار می‌کند تا در جهان انسانی نیز مرز خیر و شر و مرز بین انسان‌های پیرو نیکی و روشنایی و انسان‌های پیرو تاریکی و ظلمت را مشخص کند:

آفتاب، رستمی ست در چاه،
که در هجوم خنده‌های مضحک شغاد مرگ
از هوش رفته است
...
(آن سوی موج‌های بنفش، آن سوی موج‌های بنفش: ۴۵)

نمادین‌شدگی «شب و روز» چنان در شعرهای پرتو نادری گسترش پیدا می‌کند که «شب و روز» و خورشید به‌عنوان دو

بنیاد اندیشه
تاسیس ۱۳۹۴

ارادهٔ مطلق و زنده در پی توسعهٔ خیروشر در جهان هستند. هم خورشید و هم شب، دو موجود زنده در شعر تصور شده است که گاهی خورشید بر شب چیره می‌شود و شب را به بند می‌کشد و گاهی شب بر خورشید چیره می‌شود و خورشید را به بند می‌اندازد:

...
من از زمستان‌های دوری گذشته‌ام
و می‌دانم
که هیچ شب‌زنده‌داری
صدای سرفهٔ خورشید را
از آن سوی تپه‌های ظلمت
نشنیده است

(آن سوی موج‌های بنفش، در کوچه‌های یخ‌زدهٔ کسوف: ۷۰)

روایت نمادین روشنایی و تاریکی را می‌توان به‌عنوان دو امر ازلی متافیزیکی، که خیر و شر ناشی از ارادهٔ این دو سو پرحقیقت متافیزیکی است، در تمامی مجموعه‌های شعری پرتو نادری دنبال کرد و در شعرهای شاعر این دو نماد، جهان شناختی متافیزیکی شعرها را ماهیت بخشیده است و به شعرها هستی‌شناسی متافیزیکی بخشیده است که می‌شود گفت شعرهای پرتو از این نظر تداوم تحول‌یافتهٔ متن‌های اوستایی است که در روزگار ما خودشان را در شعر نمایش داده است:

...
شب برهنه است
شب بازوان سیاهش را
دور گردن من حلقه کرده است
و پستان هاش، خریطه های متورم،
در کاسهٔ روشن چشمان من
چکه چکه می‌ریزد
...

(تصویر بزرگ آیینهٔ کوچک، در افق تبعید: ۸۱)

...
در پشت هفت کوه بدنامی
که عمریست حقیقت خورشید را
برای کرکسان ظلمت فشردهٔ قرون
مثله کرده است
...

(تصویر بزرگ آیینهٔ کوچک، چگونه می‌توانم بیعت کنم: ۸۵)

...
آسمان مرده است
و خورشید را به زمین تبعید کرده‌اند
تاریکی
در چراگاه ستارگان
خیمه افراشته است
و گوسفندان حادثه
دنبه انداخته‌اند مثل آسیاسنگ
...

(دهکدهٔ بی‌مداد، شاید هنوز دیوانه‌ای باشد: ۱۴)

...
دستان سخاوت خورشید
در جیب ظلمت می‌پوسید.
...

(دهان خون‌آلود آزادی، در کوچه‌های یخ‌زدهٔ کسوف: ۴۱)

...
در این گریوه‌ای تاریک
آفتاب خرگوش زخم‌خورده‌ای است
که خونش در آن سوی تپه‌های کسوف
خطی به سوی مرگ کشیده است
...

(لحظه‌های سربی تیرباران، تک‌درخت: ۶۲)

از این نمونه‌ها در شعرهای پرتو نادری کم نیست؛ بلکه معرفت بنیادین جهان شناختی شعرها را شکل می‌دهند. این شکل بخشی معرفتی شعرها را از نظر جهان شناختی کهن‌الگوگرایانه کرده است و تبارز امرهای کهن الگوگرا به ناخودآگاه‌های جمعی ارتباط می‌گیرد؛ بنابراین پرتو نادری از معرفت ناخودآگاه عمومی سخن می‌گوید.

۲

گفت‌وگو با تاریخ، سیاست و جامعه یا دیگری بزرگ

هر فرد «خود»ی دارد که این خود او در ارتباط با «دیگری» به‌عنوان هویت شکل می‌گیرد که «مکالمهٔ» باختن و مرحلهٔ «آیینه‌ای» لاکان به این «دیگری» اشاره دارد. تاریخ سیاست و جامعه دیگری بزرگِ انسان هستند که در پی ارائهٔ انسان به‌عنوان امرِ کلی هستند؛ اما این امرِ کلی یک توهم است و با ایدئولوژی‌ها شکل می‌گیرد؛ بنابراین این «دیگری‌بزرگ» را می‌توان به برداشت فوکو از «قدرت و دانش» نیز پیوند داد.

قدرت برای حفظ خود، دانش را مدیریت می‌کند تا این دانش، قدرت را توجیه کند و درکل، ایدئولوژی به‌عنوان «دیگری‌بزرگ» در برابر فرد انسان، شکل بگیرد. افراد بی‌آنکه بدانند این دیگری‌بزرگ، یک ایدئولوژی است، عضویت این دیگری بزرگ را به‌عنوان هویت می‌پذیرند؛ اما افرادی با این دیگری‌بزرگ، تصادم می‌کنند و این دیگری بزرگ را توهمی می‌دانند که برای اقتدار کلیت بخشی، تفاوت‌های فردی و انسانی را قربانی توهم اکثریت باوری ایدئولوژی خویش می‌کند.

پرتو نادری در گفت‌وگو با این «دیگری‌بزرگ» خویش نسبتاً دیگراندیش و منتقد این دیگری بزرگ خود بوده و کوشیده است تا مصیبتی را که این دیگری بزرگ ما بر اعضای انسانی‌اش روا داشته است با واقع‌گرایی نمایش بدهد و مسئولیت برخورد هنری خویش را با تاریخ و سیاست این دیگری بزرگش حسابی

روشن نگه دارد:

...

دلم برایش سوخت
بیچاره نمی‌دانست
که مهربانی خدا را
تفنگداران سرزمین غنیمت
دیری ست تاراج کرده‌اند

(آن سوی موج‌های بنفش، غنیمت: ۷۲)

این تفنگداران سرزمین غنیمت، «دیگری‌بزرگ» ماست؛ دیگری که همیشه برای حفظ خویش انسان کشته است و برای تداوم تاریخش ملت را گرسنه نگه‌داشته است:

...

من از زمستان‌های دوری گذشته‌ام
و دستانم
در مقابل نزدیک‌ترین دکهٔ نانوایی
سکه‌هایی را می‌شمارند
که پادشاه فقر
بر دو سوی آن
گرسنگی را ضرب زده است
وقتی هر شام
با یک بغل گرسنگی به خانه برمی‌گردم
کودکانم مفهوم جغرافیای هیچ را
از خطوط شکستهٔ دستان من
به حافظه می‌سپارند

...

(آن سوی موج‌های بنفش، در کوچهٔ یخ‌زدهٔ کسوف: ۶۷)

تاریخ ما بیانی از وحشت‌نامهٔ ماست. وحشت‌نامه‌ای که عقلانی نشدگی ما از زندگی را به نمایش می‌گذارد. در برابر چنین تاریخی، سیاست‌مدار با موضع‌گیری ویژهٔ خویش جامعه‌شناس با موضع‌گیری ویژهٔ خویش و شاعر با موضع‌گیری ویژهٔ خویش می‌ایستد.

لازم می‌دانم تا به برداشت سطحی ادبیات‌شناسان و منتقدان ما از ارتباط شعر با سیاست، تاریخ و جامعه اشاره کنم و تصور خودم را از این ارتباط بیان کنم و با تصورم خودم از این ارتباط، به توضیح شعرهایی بپردازم که پرتو نادری با آن شعرها با سیاست، تاریخ و جامعه، گفت‌وگو انجام داده است.

انسان برخوردهای متفاوت با طبیعت، چیزها و جهان دارد آنگونه که یکی از این برخوردها برخورد دانایی جادویی انسان با طبیعت، چیزها و جهان است. من، این دانایی جادویی را هنر می‌نامم. هنر در کل، با دانایی جادویی‌اش در پی حفظ و نگه‌داری جهان است نه در پی تغییر جهان؛ اما سیاست، اقدامی است در پی تغییر جهان؛ بنابراین برخورد سیاست با جهان برخوردی است غیر نمادین، عقلانی، مشخص و مدیریتی برای کاهش مشکلات و رنج آدمی.

برخورد هنر با جهان برخورد نمادین، جادویی، عاطفی و غیرعقلانی است. مراد از غیرعقلانی، دیوانگی، جنون، وحشت و ترور نیست بلکه منظورم از غیرعقلانی صورت‌تفکرهای است که دانایی‌های اساطیری و عاطفی بشر را دربر می‌گیرد و کلاً ارزش‌گذاری‌های خیروشر از جهان بر همین صورت تفکر استوار است؛ زیرا خیروشر از جهان دریافت‌های عاطفی است، از جامعه‌ای تا جامعه‌ای، تفاوت می‌کند و مفهوم بنیادین انسان را صورت تفکرهای عاطفی‌اش شکل می‌دهد.

انسان از طریق هنر با جهان گفت‌وگو انجام می‌دهد. شعر نیز هنر است. هنرِ دانایی جادویی انسان از واژه‌ها و زبان است. هنر شعر رابطهٔ انسان را با واژه‌ها و زبان نمادین می‌کند. این نمادین‌شدگی زبان، زبان را از شئ‌شدگی فقط برای ارتباط و از تقلیل یافتگی زبان فقط برای افهام و تفهیم همچون یک امر اجتماعی به‌عنوان دادوستد جلوگیری می‌کند.

این عدم تقلیل یافتگی زبان به زبان امکان می‌دهد تا با بُعد هنری‌اش که شعر باشد دانایی از خودش و از جهان ارائه کند و در نهایت دانایی‌ای را از طبیعت، چیزها، انسان، رویدادهای طبیعی، رویدادهای انسانی و زبان ارائه کند که امر جهان و هستی را بر واقعیت طبیعت خلق کند و خانهٔ معرفتی انسان نه طبیعت بلکه همین امر برساختهٔ بنام جهان و هستی باشد که توسط دانایی جادویی زبان ساخته، جعل، شده است.

ما بی‌آنکه به امر بنیادین دانایی هنر از شعر پی ببریم شعر را به شعر سیاسی، شعر اجتماعی، شعر اخلاقی، شعر مقاومت و... تقلیل می‌دهیم و می‌گوییم که هنر و شعر اگر در خدمت اجتماع و سیاست نباشد پس در خدمت چه باشد؟ شانهٔمان را بالا می‌اندازیم و با تمسخر می‌گوییم: «هنر برای هنر دیگه چه می‌تواند باشد!»؛ درحالی‌که هنر برخورد و گفت‌وگوی خاص خودش را با طبیعت، چیزها، انسان، رویدادهای انسانی انجام می‌دهد. با این گفت‌وگو دانایی خاصی را ارائه می‌کند، این دانایی خاص بخشی مهمی از دانایی و آگاهی انسان را به‌عنوان جهان از طبیعت ارائه می‌کند.

هنر با سیاست، تاریخ و جامعه به‌عنوان رویدادهای انسانی گفت‌وگوی خاص خودش را انجام می‌دهد. از این رویدادها، مفهوم‌های عاطفی و انسانی ارائه می‌کند. شعر نیز همین کار را با سیاست می‌کند و گفت‌وگویی را برای توسعهٔ دانایی خودش نه برای خدمت به سیاست با سیاست انجام می‌دهد. به نظر من ارائهٔ هرگونه تعبیر سیاسی از شعر که در آن تعبیر، سیاست برای توضیح و تأویل شعر مبنا قرار بگیرد اقدامی است به گفتهٔ آخوندها مغالطه برانگیز؛ بنابراین بایستی در گفت‌وگوی شعر با سیاست اصالت هنری شعر برای شعر محفوظ باشد و توضیح و تأویل گفت‌وگوی شعر با سیاست نیز بر مبنای اصالت هنری شعر باشد نه بر مبناهای دیگر.

شعرهای پرتو نادری در گفت‌وگو با سیاست توانسته است اصالت هنری‌اش را حفظ کند و بینش هنری‌اش را به‌عنوان

آرمان ممکن هنری به سیاست، ببخشد:

در گورستان‌های تنگ تعصب
این‌گونه تاکی و تا چند
گورهای مردگان خویش را برمی‌شمارید؟
مگر کسی
دیده است
که پهلوان معرکه
اندوه تلخ تنهایی خود را
با جمجمه‌های پوسیدهٔ نیاکان در میان بگذارد.
در گورستان‌های تنگ تعصب
آفتاب
حفرهٔ تاریک بدبختی است
که زندگی را با جهنم سوزانی پیوند می‌زند.
در گورستان‌های تنگ تعصب
عقرب جراره‌ای
شاید یک روز
هیچستان ذهن شما را
صفر دیگری بیفزاید
و جمجمه‌های پوسیدهٔ نیاکان
یک
دو
سه
و چند و چند
و چند بار دیگر
به هیچ نمی‌ارزند.

(دهان خون‌آلود آزادی، جمجمه‌های پوسیدهٔ نیاکان: ۹۰)

این گفت‌وگو و گفت‌وگوهای از این‌دست بینش هنری است که شعر به سیاست می‌بخشد و می‌خواهد به سیاست ارزش آرمانی بدهد. ارزشی که سیاست می‌تواند آنگونه باشد نه اینگونه غیرانسانی و استبدادی.

پرتو نادری با شعر گفت‌وگوهای ممکنی را با سیاست در روزگار ما انجام داده است و با هنر بخشی از رویدادهای سیاسی روزگار ما را تصرف و به‌یادماندنی کرده است:

پیشوای من دیری ست
نام نامی خود را
بر سکه‌های مفرغ تاریکی ضرب زده است؛
و «جیلک» سبز غیرت افغانی‌اش
تنگ‌تر از آن است
که شانه‌های سیاه «مُشَرَف» را بپوشاند.
...

(دهان خون‌آلود آزادی، امیر بزرگ: ۱۰۱)

...
باید یاد بگیرم
که چگونه از خیابان یک‌طرفهٔ وحدت ملی! بگذرم
و با الفبای جعلی شعرهای تازهٔ خویش
بر گور اصطلاحات علمی
و ملی- اداری
توغ جاودانگی برافرازم
...

(شعر ناسرودهٔ من، چراغ قرمز: ۱۵)

چه مظلومانه
در انتظار یک دهن خنده
یک لقمه نان
و یک کاسه آب
پیر شدیم
هیچ نفهمیدیم
که بهار در پشت چه کوهی خانه دارد
و هستی سبزش
با شاخه‌های کدام درخت خوشبخت
پیوند می‌خورد
...

(شعر ناسرودهٔ من، تا چند گاه دیگر: ۵)

...
در روزگاری که ماه
عمامهٔ سپیدش را
بر فرق سیاه شب می‌گذارد
و شب
در وزن روشنایی
منظومه می‌سراید
دیگر حتی نمی‌توان به آفتاب اعتماد کرد
که کاغذین نیست

(لحظه‌های سربی تیرباران، در میان دو انفجار: ۴۷)

پرتو نادری با شعر گفت‌وگوی ممکنی را با سیاست انجام داده است. گفت‌وگویی که می‌تواند برای نسل‌های بعد روایت برخورد هنری شعر با سیاست و تاریخ از روزگار ما باشد. روایتی که نه تاریخ است و نه سیاست و نه در خدمت تاریخ است و نه در خدمت سیاست؛ بلکه فقط اراده‌ای است برای برخورد شعر با سیاست و فهم‌پذیر کردن سیاست با دانایی شعر.

۳

گفت‌وگو با خود یا همان تصور نمادین من

انسان می‌تواند دو تصور نمادین از هویت انسانی داشته باشد؛ تصور نمادین از «خود» که هستهٔ این خود، «من» است و تصور غیر از خود که «دیگری» است و هستهٔ این دیگری «او» است. این «دیگری»، او، می‌تواند یک فرد انسانی، حتی تصور بیگانه شدهٔ خود فرد از خودش باشد، در روبه‌رویی با «خود»، من، یا می‌تواند یک «دیگری‌بزرگ» باشد که همان جامعهٔ انسانی است.

«خود»، من، هویت انسانی فرد است. هویت، پندار است. هر پندار، آرمانی و توهم برانگیز است؛ بنابراین هر فرد انسانی تصوری آرمانی‌ای از خودش دارد که این تصور آرمانی بر توهم انسانی فرد از خودش استوار است. این توهم انسانی فرد از خودش به فرد امکان می‌دهد تا طرحی را از خود، بیرون از

تصور از فنا به شاعر امکان می‌دهد تا در وسط فاجعهٔ فناپذیری بی‌هیچ التماسی به ماورای خود با خودش از جهان و سرگردانی انسان، شکایت کند. این شکایت بیش‌تر همان تسلای دو سویه بین شاعر و چهرهٔ آرمانی، «خودش» است.

خود، یعنی در ماورای خود متافیزیک خود خویشتن را ارائه کند. با این چهرهٔ آرمانی خودساختهٔ خویش دائم در گفت‌وگو باشد. و با این گفت‌وگو واقعیت خویش را به مرجعی رجعت بدهد که این مرجع موقعیتی نمادین و متافیزیکی است. می‌شود گفت: مرجعی مُثُلی است؛ همان مرجعی که افلاطون از وی سخن گفته بود.

«خود» هر فرد مجموعی از رابطه و رودررویی فرد انسان با انسان‌های دیگر با چیزها با رویدادهای طبیعی و انسانی با مفاهیم با زبان و درکل با جهان، دیگری، است؛ اما این رابطه و رودررویی استوار بر دریافت‌های عاطفی ست.

در نهایت خانهٔ موقعیتی انسان در جهان، همین «خود»، من، او است. با تکیه بر «من» خویش به «دیگری» به «جهان» نگاه می‌کند. دیگری و جهان را بنا به اعتبار «من» خویش معنا و توجیه می‌کند؛ بنابراین هر فرد معنا و معرفتی که از جهان ارائه می‌کند، عمق این معنا و معرفت به امکان هستی شناسانهٔ «خود» او یعنی که «خود» او با «جهان» تا چه اندازه‌ای، تصادم کرده است.

در این تصادم با جهان چقدر «خود» او توانسته هویت ارجاعی «خود»ش را در برابر «جهان» توسعه ببخشد و با این توسعه‌بخشی هم به خودش معنا ببخشد و هم به جهان:

...
و این صدا که از آن سوی سرزمین‌های حادثه می‌آید
آواز من است
که ذهن سنگ بستهٔ تاریخ را
آبستن ماجراهای تازه می‌کند
...

(تصویر بزرگ، آینهٔ کوچک، سکوت: ۸۷)

شاعر در تصادمی با جهان به خودی مقتدری دست‌یافته است که این خود مقتدر، من، شاعر با تاریخ می‌تواند رودررو شود و ماجراهای تازه‌ای را آبستن کند. هرکسی بنا به اعتبار هستی‌شناسانهٔ «خود» به جهان اشاره می‌کند و با این اشاره به جهان، می‌خواهد جهان را بنا به معرفت هویتی خویش معنامند کند. در این میان به اعتبار خودش در معنادهی جهان تأکید کند: جهان همان است که آن را من دارم بیان می‌کنم.

شاعر در ضمنی که یک خود مقتدر دارد. با این خود مقتدر با جهان سخن می‌گوید. می‌خواهد از چشم‌انداز همین خود به جهان معنا بدهد؛ اما یک «خود»ِ صمیمی نیز دارد که معمولاً با این خود صمیمی‌اش درگیر است. می‌خواهد در گفت‌وگو با این خود صمیمی‌اش حضور خودش را برای خودش توجیه کند:

...
می‌روم
می‌روم
می‌روم
و از دوردست‌ترین چشمه
که از دوردست‌ترین کوه می‌آید
در دوردست‌ترین لحظه‌های آزادی
مشت آبی به‌صورت خود می‌زنم
و ترانهٔ غمگینم را
بر بال کبوتران سپید می‌بندم
...

(آن سوی موج‌های بنفش، آن سوی موج‌های بنفش: ۴۰)

این «خود»ِ صمیمی شاعر معمولاً خودی است اندوهگین. گاهی شاعر او را تسلا می‌دهد. گاهی او شاعر را تسلا می‌بخشد. این تسلابخشی دو سویه به «خود»ِ شاعر ساحت هستی‌شناسانه می‌بخشد که امکان ماندن خواننده‌ها را نیز در آن فراهم می‌کند:

در آن یلدای ناامیدی
این چه صدایی بود
که مرا به سوی نور فراخواند
و خود اما؛
پیش از آنکه سیبی بر شاخهٔ بلند بامداد سرخ شود
در میان ابرهای اضطراب
پنهان شد
...

(لحظه‌های سربی تیرباران، تشنگی: ۱۲)

اما موقع گفت‌وگوی شاعر با «خود»ش به اوج دانایی می‌رسد. شاعر به‌گونه‌ای هم واقعیت وجودی‌اش را و هم «خود»ِ معرفتی‌اش را دچار فنا می‌بیند. این دچار فناشدگی به شاعر بیشتر امکان می‌دهد تا خویشتن «خود» توسعه بخشد و خود را همچون طرحی به سوی جهان پرتاب کند:

می‌روم
و نقش گام‌هایم
در پاپوش سرگردانی هیچ
می‌پوسند

(دهکدهٔ بی بامداد، سرگردانی: ۳۹)

تصور از فنا به شاعر امکان می‌دهد تا در وسط فاجعهٔ فناپذیری بی‌هیچ التماسی به ماورای خود با خودش از جهان و سرگردانی انسان، شکایت کند. این شکایت بیش‌تر همان تسلای دو سویه بین شاعر و چهرهٔ آرمانی، «خودش» است:

...
سرگردانی من
کلاغ پیری ست
که شاخه‌های بند سپیدار هیچ را
روز هزار بار فتح کرده است
...

(لحظه‌های سربی تیرباران، زمین: ۲۴)

چنان ستاره‌ای
از مدار شکیبایی خود رها شده‌ام
که سرگردانیم

در هیچ منظومه‌ای نمی‌گنجد
...
(تصویر بزرگ، آیینهٔ کوچک، نام من: ۴۶)

ابرها در تمامی شب باریدند
ابرها با دل من خویشاوندند
آه چه لذتی دارد
گریستن
وقتی‌که انسان دست‌هایش را برگردن یک دوست می‌آویزد
و بغض دلش را خالی می‌کند
های با تویم تنهایی
...
(تصویر بزرگ، آیینه‌ی کوچک، تنهایی: ۸)

رابطهٔ من با آفتاب قطع شده است
و در لایتناهی مرگ
مدار حقیقت زندگی را گم‌کرده‌ام.
بااین حال،
از نردبانی می‌روم بالا
تا چراغ افتخار خویش را
بر رواق خاک‌آلود تاریخ
روشن کنم.
...
(دهان خون‌آلود آزادی، استعداد بزرگ، به پنجاه‌سالگی خودم: ۵۶)

شاعر در گفت‌وگو با چهرهٔ آرمانی، من، خودش که گاهی این چهرهٔ آرمانی چنان کلی می‌شود که مفهوم بشر را دربر می‌گیرد و گاهی هم خصوصی‌تر می‌شود. گفت‌وگوی خوبی را انجام داده است. گفت‌وگویی که به ساحت هستی‌دار جان می‌بخشد.

۴

گفت‌وگو با عشق
وقتی می‌گریم
چشمان تو به یادم می‌آید
که در آن تنگ غروب
گریبان مرا
از ستاره‌های دنباله‌دار
لبریز کرده بود
...
(لحظه‌های سربی تیربان، در آن تنگ غروب: ۲۹)

انسان همیشه تصور می‌کند چیزی هست در ما که در ما تمام نمی‌شود؛ بلکه از فراتر از ماورا دست غیری در وجود ما دست به کار می‌شود و ما را به سویی می‌کشاند. این کشاندن، چیزی غیر از عشق نمی‌تواند باشد. عشق برای انسان در هر دورهٔ فکری‌اش، امری نسبتاً شناخته‌ای بوده است. منظورم از امر شناخته این است که بشر دربارهٔ عشق سخن گفته است. از دوره‌های فکری اساطیری شروع تا دوره‌های عقلی و علمی از عشق سخن گفته شده است.

یونانیان اروس را ایزد عشق می‌دانستند. ایزدی که تیر عشق را به سوی هر کسی پرتاب می‌کرد. آن‌کس گرفتار عشق می‌شد و دیگر از این گرفتاری چاره‌ای نداشت. این‌گونه تصور از عشق همان تصور اساطیری دست غیر از عشق است که در وجود ما حلول می‌کند و ما را به‌سوی وجود دیگری می‌برد و انسان خودش را در خودش محو می‌کند تا در وجود دیگری خود را بیابد. این دیگری همان معشوق است. علم عشق را امر فیزیولوژیک تن و بدن می‌داند که خاستگاه آن انگیزه‌های جنسی وجود است برای تولیدمثل.

اینکه اساطیر، ادیان، عقل، فلسفه، روان‌شناسی و روانکاوی و علم چه نگاه به عشق دارد؟ هر نگاه، اهمیت خودش را دارد؛ اما مهم‌تر از همه این است که انسان در وجود خویش به امری بنام عشق معرفت داشته و برای آن هزینه‌ها کرده‌اند و درباره‌اش قصه‌ها گفته‌اند و شعرها سروده‌اند و کوشیده‌اند امر عشق را تا درجهٔ نهایت قدسی‌شدگی برسانند.

این قدسی‌کردن عشق برای این است تا به رویدادان تنانگی آدمی احترام گذاشته شود. در صورتی که عشق را به دریافت‌های علمی تقلیل بدهیم و عشق را بنا به زبان فلسفه تحلیلی کار ناب و راسل ارائه کنیم آنگاه تخیل انسان را برای بال‌وپر دادن از عشق گرفته‌ایم.

این دو روایت از عشق را در نظر بگیرید:

روایت نخست، روایتی است فرهنگی از عشق. فریده عاشق فرید شده است. هر وقتی که فرید را می‌بیند تصور می‌کند که دلش از دل‌خانه بیرون می‌زند و کنار فرید می‌رود. روی شانه‌های فرید می‌نشیند. به تبسم‌های فرید نگاه می‌کند. می‌خواهد تا فرید را متوجه کند تا به او نگاه کند ببیند که خودش را چقدر زیبا برای چشمان فرید آراسته است. موقعی که فریده خانه است و نمی‌تواند فرید را ببیند، کنار دریچه می‌نشیند و با روشنایی که از دریچه وارد خانه شده است. روانش از خانه با این روشنایی بیرون می‌شود و به سوی آسمان‌ها بال‌وپر می‌گشاید تا عشق فرید را در بی‌کرانگی آسمان‌ها دریابد.

روایت دوم، روایتی است با بیان فلسفهٔ تحلیلی از عشق. فریده وقتی‌که فرید را می‌بیند، در وضعیت جسمانی با تظاهرات افزایش سرعت تنفس، افزایش شمار ضربان‌های قلب، کشش برخی از ماهیچه‌ها قرار می‌گیرد. فعالیت‌های شیمیایی در وجودش بالا می‌رود؛ بنابراین فریده از وضعیت معمولی بدر می‌شود و غیرمعمول به نظر می‌رسد.

در روایت نخست برای رویداد تنانهٔ انسانی که عشق باشد هزینه شده است. آن‌هم هزینهٔ فرهنگی توسط زبان؛ اما در روایت دوم، این رویداد تنانهٔ انسانی، عشق، بی‌هیچ هزینهٔ فرهنگی با زبان خشک، علمی و یک معنا ارائه‌شده است که فقط خواسته وضعیت فیزیولوژیکی و شیمیایی تن انسان را در برابر قرارگیری غریزهٔ جنسی بیان کند.

بنابراین عشق هزینه‌ای است که انسان برای زیبا جلوه دادن

غریزهٔ جنسی‌اش متحمل می‌شود؛ درصورتی‌که غریزهٔ جنسی به‌صـــورت طبیعی‌اش اتفاق بیفتد. آنگاه ایـــن غریزه فاقد دید زیبایی‌شناسانهٔ جنسی و فاقد هزینهٔ عشق خواهد بود. انسان ناگزیر به هزینهٔ عشق است وگرنه فرهنگ بازی جنسی انسان این‌همه باشـــکوه و زیبا نمی‌بود. این هزینهٔ عشـــق اســـت که رویداد جنســـی و غریزی ترانهٔ انسان را این‌همه زیبا و ستودنی کرده است.

با چشـــم‌انداز فرهنگی و روان‌شناسی یونگ به گفت‌وگوی پرتو نادری با عشق، پرداخته می‌شود. برداشت یونگ از عشق این است که عشق کهن‌الگوی مردانه و زنانه در ناخودآگاه زنان و مردان اســـت. این کهن‌الگو به زنان و مردان امکان می‌دهد تا تصور خویش را از مرد دلخواه و زن دلخواهشـــان آرمانی کنند. این آرمانی‌شـــدگی برای زنان و مردان تعادل روانی را نیز فراهم می‌کند. با این تعادل روانی اســـت که زنـــان و مردان حضور و امکان‌های وجودی یکدیگر را در وجودشان درمی‌یابند.

زن آرمانی پرتو نادری برای عشـــق ورزیدن زنی باشـــکوه و کهن‌الگوگرایانه است؛ بنابراین گفت‌وگوی شاعر با عشق یک گفت‌وگوی باشکوه و آرمانی است. فقط نام عشق را می‌توان با تباشیری از آفتاب نوشت:

...
هر روز
هر روز
تباشیری از آفتاب می‌گیرم
و بر دیوار شکستهٔ صبر خویش
می‌نویسم
نام خدا را
نام تو را
نام عشق را

(آن سوی موج‌های بنفش، تباشیری از آفتاب: ۶۰)

معشـــوق شـــاعر زنی از تبار بهشتیان اســـت که در چشمهٔ خورشید آب‌تنی می‌کند. شاعر برای چنین زنی می‌خواهد شعر بگوید. می‌خواهد معشوق زمینی‌اش با حضور باشکوه و چهرهٔ آرمانی زن بـــودن در برابرش تجلی کند که گلوبندی بر گردن از رشتهٔ آبشار داشته باشـــد. آب‌تنی کردنش در چشمهٔ خورشید اتفاق بی افتد:

...
صدایت به دختری می‌ماند
که شامگاهان
در زیر چتر ماه
در شفاف‌ترین چشمهٔ خورشید
آبتنی می‌کند
...
صدایت به دختری می‌ماند
در سبزترین دهکدهٔ دور
که از ترانهٔ جویبار
پای زیبی به پا می‌کند
و از نجوای باران
گوشواره‌ای در گوش
و از رشتهٔ آبشار
گلوبندی بر گردن
تا گلخانهٔ خورشید را
با رنگین‌ترین گل‌های عشق بیارایند
و تو به‌اندازهٔ صدای خویش زیبایی

(لحظه‌های سربی تیرباران، زیبایی: ۹)

عشـــق‌ورزی شاعر عشـــق‌ورزی بزرگ و اساطیری است. تصورش این است که با عشق‌ورزی اتفاق‌های بزرگی در جهان رخ می‌دهد و همهٔ نیروهای طبیعت دســـت‌به‌کار می‌شـــوند تا نشانی از اتفاق عشق را خبر بدهند:

در ساحل کدام رودخانهٔ عشق
این‌گونه رها شده از خویش می‌رقصید
که آسمان‌ها می‌آشوبند
و بادها رؤیای توفانی خود را
با درختان باغ در میان می‌گزارند
و تمام شکوفه‌های من می‌ریزند

(دهکدهٔ بی بامداد، تمام شکوفه‌های من: ۱۲)

گاهی زبان شاعر برای بیان عشق خصوصی‌تر و اروتیک‌تر می‌شود:

...
و التهاب سرد پستان‌های تو
فواره‌های داغ پشیمانی بود
که من در آن
کاسهٔ شکسته‌ی دستانم را
از نیازی می‌شستم
که سال‌های درازی مرا سوخته بود
...

(شعر ناسرودهٔ من، پنجرهٔ باز قصه‌ها: ۲۲)

درکل رویکرد و گفت‌وگوی شـــاعر با عشق کهن‌الگوگرا و آرمانی ســـت. امر کهن‌الگوگرا و آرمانی، امری است والا. امر والا نمایش دادنی، بیان شدنی و توصیف کردنی و دست‌نیافتنی و تصرف نشـــدنی نیز است؛ بنابراین انســـان در برخورد با امر والا دچار شکست می‌شـــود؛ زیرا نمی‌تواند امر والا را تصرف کند. از آنجایی که عشـــق برای شاعر به یک امر والا می‌ماند، نمی‌تواند عشق را تصرف کند؛ درنهایت تصورش از عشق امر تصرف نشـــدنی است و این تصرف نشـــدنی برای انسان رنج و درد می‌آورد:

کسی را در آن سوی زمان‌های دور
هنوز دوست دارم
کسی که یک روز
پرچم سبز سلام خویش برافراشت
کبوتران صبر من
دیگر هیچ‌گاهی برنگشتند

بنیاد اندیشه
تاسیس ۱۳۹۲

(دهکدهٔ بی بامداد، سلام سبز: ۸۱)

عشق برای شاعر روایتی ست که از یک اتفاق آغاز می‌شود؛ اما دیگر این اتفاق پایان نمی‌یابد:

...

زنبور عسل حس بزرگی دارد
و می‌داند عشق سفر بی‌پایانی ست
که با نخستین بوسه آغاز می‌شود

(لحظه‌های سربی تیرباران، با نخستین بوسه: ۳۵)

۵

گفت‌وگو با طبیعت
برآمد ماهتاب از سوی خاور
حریر روشن خورشید در بر
درخت روشنی رویید از آب
سراسر آسمان را سایه‌گستر
تو گویی دختر زیبای مشرق
درون آب کوثر شد شناور
...
دو دست کهکشان از سکه لبریز
دکان آسمان پُر سیم و پُر زر
زند چشمک ز هر سویی ستاره
گسسته یا که آنجا هار دلبر
بسیط آسمان چون باغ نرگس
دماغ نوریان باشد معطر
ستاره در فضا گویی که بر آب
شده از نسترن صد باغ پرپر
ز چتر آبگون گاهی شهابی
همی آید فرو مانند اژدر
پریده رنگ شب از هیبت ماه
چو محکومی پیشمان پیش داور
مگر مه حجت از خورشید آورد
که بام آسمان را ساخت منبر
...

(... و گریهٔ صد قرن در گلو دارم، به نامت دست افشاند بهاران: ۹)

بین طبیعت و هنر بین طبیعت و ادبیات و بین طبیعت و شعر رابطهٔ بنیادینی برقرار است. بنا به درک همین رابطه بوده است که افلاطون شعر را تقلیدی از طبیعت دانست. در حالی که شعر تقلید از طبیعت نیست بلکه احیای هنرمندانهٔ طبیعت در زبان است. این احیا به طبیعت امکان می‌دهد تا همچون معرفتی برای بشر درک‌شدنی شود. ارسطو رابطهٔ بین طبیعت و شعر را به‌درستی درک کرد، و رابطه بین شعر و طبیعت را رابطهٔ محاکاتی دانست؛ زیرا که رابطهٔ محاکاتی رابطه‌ای دوسویه بین طبیعت و شعر است.

شعر فارسی از آغاز رابطهٔ هنرمندانه‌ای با طبیعت داشته که دوره یا سبک خراسانی بیان آغاز رابطهٔ شعر فارسی با طبیعت است. در این دورهٔ شعری طبیعت با نشاط و سرزندگی تمام در شعر فارسی بازتاب یافته است و این بازتاب یافتگی تا هنوز با شعر فارسی رابطه دارد.

طبیعت در شعرهای پرتو نادری هم ازنظر واقعیت طبیعی‌اش و هم ازنظر رابطهٔ با کل زندگی برخوردار از اهمیت ویژه است. طبیعت با نشاط و فریبایی تمام در شعر بارتان می‌یابد و توصیف طبیعت همچون دانایی‌ای در ذهن خواننده می‌ماند:

در سینهٔ کبود و فریبای آسمان
پر می‌زند کبوتر سیمین ماهتاب
می‌خندد اختران فروزندهٔ سپهر
خط می‌کشد شهاب در آن آبی بلند
چون رگه‌های زر که شگوفد ز لاژورد
آوا کنان به سوی افق می‌رود به پیش
مرغان پرگشودهٔ آزاد شب نورد
...

(سوگنامه‌ای برای تاک، دریاچه‌های نور: ۱۱)

بین طبیعت و شعر هم از نظر توصیف طبیعت در شعر و هم با استفاده از نشانه‌های طبیعت به‌عنوان نماد و سمبل برای ارائهٔ مفهوم‌ها و رویدادهای انسانی رابطه برقرار شده است. شاعر با نمادین کردن نشانه‌های طبیعی طبیعت را به مفهوم‌های انسانی نزدیک کرده است. جابجایی‌ای بسیار هنرمندانه بین نشانه‌های طبیعی همچون نماد و سمبل با رویدادهای سیاسی و اجتماعی ایجاد کرده است:

من از میخانه‌های شرق می‌آیم خمارآلود
و می‌دانم
که آنجا دختر گیسو کمند تاک را بر خاک بسپردند
و می‌دانم که آنجا واژهٔ ساغر
شراب روشن مفهوم خود را ریخته بر خاک
در میخانه‌ها بسته
دلِ میخانگان غمناک
...

(سوگنامه‌ای برای تاک: ۴۴)

ستاره‌ای در آن سوی غروب
بامداد می‌شود
و مرگ
روسیاهی بزرگش را
طبل می‌زند

(دهکده‌ی بی بامداد، سرنوشت: ۲۰)

...

و خاموشی بر دریا چیره شود؛
و ذهن من
مروارید آفتاب را
در دامان آب‌های غروب رها کند.

(دهان خون‌آلود آزادی، بام بلند شرطه: ۱۰)

شب بازوان برهنه‌اش را
دور گردن من حلقه کرده است
و لبان سیاهش

درکل رویکرد و گفت‌وگوی شاعر با عشق کهن‌الگوگرا و آرمانی است. امر کهن‌الگوگرا و آرمانی، امری است والا. امر والا نمایش دادنی، بیان شدنی و توصیفی، کردنی و دست‌نیافتنی و تصرف نشدنی نیز است؛ بنابراین انسان در برخورد با امر والا دچار شکست می‌شود؛ زیرا نمی‌تواند امر والا را تصرف کند. از آنجایی که عشق برای شاعر به یک امر والا می‌ماند، نمی‌تواند عشق را تصرف کند؛ درنهایت تصورش از عشق امر تصرف نشدنی است و این تصرف نشدنی برای انسان رنج و درد می‌آورد.

بنیاد اندیشه
تاسیس ۱۳۹۴

پرتو نادری مردی بلند بالا با ظاهر آراسته خوش‌تیپ و خندان است؛ اما آن سوی این ظاهر می‌توان انسان نسبتاً اندوهگین را نیز دریافت. انسانی که شاید احساس می‌کند پشت انسان به‌جایی بیرون از خود انسان تکیه‌گاهی ندارد. ممکن است درک این بی‌تکیه‌گاهی به پرتو نادری حس دل‌شورگی می‌بخشد. دل‌شورگی که رنج را باید تحمل کند یا گاهی با شعری با دیدار دوستی و با پرتاب کردن خودش به وضعیتی، به گفتهٔ عارفان رفتن به حال یا به گفتهٔ رهنورد زریاب زیستن در عوالم احساس این دل‌شورگی را در خودش کتمان کند و گویا نشان بدهد که پشت انسان به‌جایی بزرگ‌تر از خودش تکیه‌گاهی دارد.

مُهر سکوت روی لبان من نهاده است
و فریاد در ازدحام کوچه‌های حادثه
اضطراب انفجار لحظه‌های سرخ را
از یاد برده است
...

(تصویر بزرگ، آینهٔ کوچک، در افق تبعید: ۷۹)

۶

داوری اما نه کامل در پایان این خوانش

داوری دربارهٔ شعر شخص یا هر امر دیگر اهمیتی ندارد. برای اینکه داور می‌خواهد ارزش‌ها یا پیش‌فرض‌های ارزشی ذهنی خودش را بر شعر یا شخص تحمیل کند. این تحمیل شدن پیش‌فرض ارزشی داور بر شخصیت شخص و دانایی شعر شخص و شعر را دچار تقلیل یابی می‌کند؛ اما برخورد داورمنشانهٔ من در این بخش نوشتار، بیش‌تر یک یادمان است.

یادمان انسانی از انسانی، یادمانی برای آشنایی و قصه کردن و دیدارها، دیدارهایی که رفتند یادی شدند، شاید در ذهن‌هایمان و این یادها را تا زنده‌ایم می‌توانیم به یادآوریم. وقتی‌که نیستیم بادی می‌شوند در مغاک فراموشی هستی‌ای که نیست شده است.

پرتو نادری مردی بلند بالا با ظاهر آراسته خوش‌تیپ و خندان است؛ اما آن سوی این ظاهر می‌توان انسان نسبتاً اندوهگین را نیز دریافت. انسانی که شاید احساس می‌کند پشت انسان به‌جایی بیرون از خود انسان تکیه‌گاهی ندارد. ممکن است درک این بی‌تکیه‌گاهی به پرتو نادری حس دل‌شورگی می‌بخشد. دل‌شورگی که رنج را باید تحمل کند یا گاهی با شعری با دیدار دوستی و با پرتاب کردن خودش به وضعیتی، به گفتهٔ عارفان رفتن به حال یا به گفتهٔ رهنورد زریاب زیستن در عوالم احساس این دل‌شورگی را در خودش کتمان کند و گویا نشان بدهد که پشت انسان به‌جایی بزرگ‌تر از خودش تکیه‌گاهی دارد.

پرتو نادری معمولاً انسانی خوش‌زبان و خوش‌برخورد است؛ اما گاهی که سوگ‌نامه‌ای برای تاک می‌خواند و از میخانه‌های شرق می‌آید بدزبان می‌شود. این بدزبانی‌اش هم شور است و هم شیرین. پرتو اهل قصه و شعر خواندن و گفت‌وگو است. بیش‌تر علاقه دارد شعرهای خودش را بخواند. گاهی علاقه دارد از خود بگوید. هیچ‌کسی را نگذارد که سخن بگوید. می‌خواهد دیگران شنونده باشد.

پرتو نادری در قالب‌های غزل، قصیده، مثنوی، نیمایی، کوتاه و قالب‌های آزاد شعر گفته است. در غزل، مثنوی و قصیده، زبان پخته و با تمکین دارد و در قصیده سرآمد است. امکان‌های ممکنی را می‌توان در قصیده‌هایش تصور کرد که منوچهری و ناصرخسرو را به یاد آدم می‌آورد.

بنا به ارزش‌های روزگار و شعر معاصر پرتو نادری دست از قالب‌های کلاسیک برداشته و به شعر نیمایی، شاملویی و کوتاه روی آورده است. پرتو در سرایش گونه‌های شعر معاصر به نظر من بیش‌ترین قدرت را در سرایش شعر نیمایی داشته است. حتی ظرافت‌ها و امکان‌های شعر نیمایی در شعرهای شاملویی و شعر کوتاه پرتو نیز قابل‌مشاهده است. رویکرد زیبایی‌شناسی شعرهای شاملویی، منثور و کوتاه‌های وی نیز نیمایی است. زبان شعر نیمایی پرتو زبان فاخر، باشکوه، نمادین و سمبولی و کهن‌الگوگرا است. با زبان اخوان ثالث، واصف باختری و لطیف ناظمی و... همسو است. محتوای شعرهای پرتو درکل و به‌طور خاص محتوای شعرهای نیمایی‌اش حماسی است تا عاشقانه و تغزلی.

رابطه‌های بینامتنی که دریافت معاصر از شناخت متن است به متن‌های گذشته امکان می‌دهد تا حضور تحولی خویش را در متن‌های بعد از خودش بپیماید و به متن‌های بعد از خودش هویت زیبایی‌شناسه و هستی‌شناسانه بدهد. این تحول متن‌های گذشته یا متن‌های معاصر در متنی فراتر از ارادهٔ نویسنده و شاعر می‌تواند اتفاق بیفتد. ازنظر رابطهٔ بینامتنی زمینه‌های بینامتنی شعرهای پرتو را می‌توان با شعرهای نادر نادرپور، فروغ فرخزاد، سهراب سپهری و واصف باختری دریافت.

در ضمن شعرهای پرتو رابطهٔ بینامتنی متعدد و متنوع با متن‌های کلاسیک ازجمله با مولانا، ناصرخسرو، حافظ، شاهنامه حتی با اوستا و متن‌های مقدس سامی نیز دارد. این همه رابطهٔ بینامتنی، هستی‌شناسی شعرهای پرتو را وسعت بخشیده است. نشان می‌دهد که شاعر بر ادبیات و متن‌های پارسی و ایرانی به‌طور خاص تسلط دارد و بر ادبیات جهان به‌طور عام آشنایی دارد.

پرتو نادری متن چشم‌گیری را هم ازنظر حجم و هم ازنظر امکان‌های شعر، خلق کرده است. اگر نگوییم در ادبیات چهل‌سالهٔ افغانستان بیش‌ترین متن را خلق کرده است، می‌توانم بگویم که در جمعی کسانی است که در خلق متن در ردیف نخست قرار دارد.

پرتو در متن‌های شعری و غیر شعری‌اش که در این نوشتار به متن‌های غیر شعری‌اش، نوشتارهای پژوهشی، سیاسی، طنزی، اشاره نشد در ادبیات و نوشتار افغانستان ادامه خواهد داشت. تنها شعرهایش می‌تواند بیش‌تر از شش‌صد صفحه شود که این اندازه متنی چشم‌گیر و قابل‌سنجش در ادبیات افغانستان و ادبیات پارسی دری است.

ازآنجایی‌که دسته‌بندی کردن ارزشی شعرهای یک شاعر ارتباط به پژوهش انتقادی کل یک جریان و دورهٔ شعری می‌گیرد و از این نظر که شعرها متعلق به کدام زمان، متعلق به کدام محتوا، قالب و گونهٔ شعری است؛ لذا در این‌گونه بررسی کار گروهی از شاعران در کنار هم در کتابی ارزش‌یابی می‌شود و امکان‌های ادبی، زبان و محتوایی شعر شاعران مستند به متن‌های شعری‌شان، ارزیابی می‌شود.

درنهایت دسته‌بندی تحلیلی از این بررسی می‌تواند ارائه شود و کار هر شاعر در یک دوره یا یک جریان شعری با امکان‌هایی که دارد در دوره و جریانی دسته‌بندی و ردیف می‌شود با این پرسش که این بررسی در کدام دسته و در کدام ردیفی می‌تواند قرار بگیرد. این دسته‌بندی و ردیف کردن هم مطلق نیست؛ زیرا هر منتقد با دیدگاه و ارزش‌گزاری که از شعر دارد این دسته‌بندی و ردیف کردن را انجام می‌دهد.

این نوشتار که امکان و قصد چشم‌انداز فراتر از شعرهای پرتو نادری را نداشته در پی این داوری نیز نیست که کارهای پرتو نادری را در یک دوره یا جریان شعری ازنظر ارزشی دسته‌بندی و ردیف کند. امید است که منتقدی روزی جریان‌ها و دوره‌های شعر معاصر افغانستان را کامل‌تر ارزیابی و تحلیل کند، مانند کاری که رضا براهنی، محمد حقوقی، شمس لنگرودی، قیصر امین پور و دیگران برای ادبیات شعری ایران انجام داده‌اند.

بنیاد اندیشه
تاسیس ۱۳۹۴