پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

# زنجیره های آزادی؛

## آسیب شناسی شعر زبان گرا

## نقدی بر مجموعه طلعت منم!»

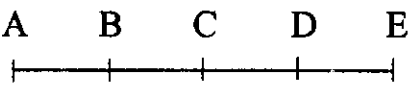
## شهریار خسروی

## نقدی بر مجموعه ی «طلعت منم!، فرخنده حاجی زاده.- تهران: ویستار، ۱۳۸٤»

۱. هنگامی که شاملو آن شعر را می نویسد، ـ هنگامی که مسلسل به غشغشه افتاد – دل نگرانی یک نسل را در زیبا ترین سطور درونی می کند. زیبایی شناسی یک قتل حول آن شعر شکل می گیرد؛ شعری است مدرن با زبانی – نسبت به زبان فاخر شاملو– ساده و معیار. با حرکتی روایی – تصویری که بنا را بر حذف بخشی از پلات روایت می گذارد و بدون نماد پردازی تمام شعر را در حال ، حاضر می کند و این از شاملو بعید است. در یک چنین شعرهایی است که شاملو به معنای واقعی با شعر مدرن جهان ارتباط برقرار می کند و به شاعرانی مثل ناظم حکمت و ... نزدیک می شود.

اما لازم است به چند نکته در اینجا اشاره کنم : اول این که شعر شاملو معناگراست. یعنی توزیع معنا در شعر ملازم رابطه ی یک به یک دال ها و مدلول هاست. این برای شاعری که با اغراض زیبایی شناختی سراغ مبارزه با چیزی بیرون شعر می رود (حتی اگر آن را درونی کرده باشد)، مادام که غایت شعر حرف زدن یا دست بالا نشان دادن تصویر به وسیله ی ارائه ی سالمِ دال هاست بدیهی و ضروری به نظر می رسد. دوم این که شاملو آنچه می بیند را در بهترین شعرهایش " گذشته " می کند و به دست می دهد. شرکت من در تصویر شاملو به اندازه ی شرکت من در معنا و نحو شعر اوست. من تنها می توانم تجربه ی او را شخصی کنم ، نمی توانم آن را تولید یا لااقل بازتولید کنم.

در ادامه ی این بحث و در گذار از شعر شاملو به شعر زبان می خواهم به نقش معنا در شعر اشاره ای بکنم. مجبورم برای تبیین منظورم نمودار ناقص زیر را رسم کنم: فرض ما بر این است که معنا می تواند از شعر حذف بشود (جای مناقشه در این بحث اینجا نیست) . پس در پیوستار زیر قطب E حذف کامل معناست و قطب A حضور کامل و تامِ آن.




فرض دیگر ما این است که نقطه ی E به دست نمی آید. نیز نقطه ی A هم همیشه از دست می گریزد. هرچند همیشه شاعر زبان را در جست و جوی اولی و قاری متن مقدس را در سودای به دست آوردن دومی می بینیم. به هر حال مناقشه در این است که شعر فارسی از بدو تاسیس شاخه ی مدرن آن ( مشروطه ) تا امروز از چپ به راستِ این نمودار طی طریق کرده است. و حرکت درزمانی شعر فارسی با کاهش چگالی معنا از سطح سطر از طریق حذف تدریجی نظام استعاره راه را بر تداعی آزاد معانی گشوده است.

شعر سعدی که شعر «با معنا» یی بوده است با نگه داشتن نماد در قلب خود و استفاده ی بی دریغ از«صور [ اغلب دستمالی شده ی] خیال» در نقطه ی B قرار می گیرد. بدیهی است که خودآگاه این متن به دنبال آگاهی بیشتر و به سمت با معناتر شدن پیش می رود تا در غایت قصوای خودش با «قرآن» ( نمادِ معنای تام از نظر مومن به متن مقدس) دیدار کند. با نیما پخش معنا در سطحِ سطر صورت متوازنی به خود می گیرد و بسامدِ سطرهایی مثلِ

بر کتفشان روزِ خطر ، مارِ دو اشکم کش پسر
مر شاهِ ترکان را پدر، خاقانش از اخوال ها

[از ادیب پیشاوری] کاهش می یابد. نیز تاکیدِ شعر مدرن بر ساختار ، راه را بر حذفِ حشو (چه از نوعِ ملیح و چه از نوعِ قبیح) باز می کند و اسناد مجازی ، سازنده ی بخشِ زیادی از تصویر در شعر می شود.[1]

اما «...زبانیت سودای دیگری در سر دارد که نه تنها هرمنوتیک مدلولها بل هرمنوتیک دال ها را هم می شکند و تفسیر نا پذیری را تعطیل می کند. زبان را به ریشه های تشکیل و تشکل آن بر می گرداند. جمله های خالی از معنا یا بی معنا را هم به رسمیت می شناسد و به این ترتیب با پوزیتیویسم زبان شناختی در می افتد. زیبایی شناسی زبان چنین شعری همیشه هم در گرو معنای شعر زیبا نیست. فضایی در زبان وجود دارد که در آن زبان از معنا آزاد می

شود تا زیبا شود. » [۲]

فرصت تحلیلِ مفصلِ این بحث در اینجا نیست. ولی چند نکته را باید یادآوری کرد. یکی این که می شود مفصلا توضیح داد که چه نسبتی بینِ این طرح (طرحِ من از معنا در زبانِ شعر) و پیشنهاد دکتر صفوی بر مبنای استعاره و مجاز وجود دارد. دیگر این که در صورتی که تاریخِ تطور معنا در شعر به جد گرفته شود می شود از اظهار نظرهای بی مورد و درگیر شدن در قضایای جدلی الطرفین اجتناب کرد و راه را به انتقادِ درست از شعرِ زبان گرای فارسی گشود.

۲. ادبیاتِ متاخر فارسی به یاد می آورد جلدِ کارنامه را و آن کاغذِ کاهی اش را و جلد قدیمی بایا را ، بعد «نت هایی برای بلبل چوبی » شمس لنگرودی را و « زنگوله ی تنبل» چالنگی را ... و حالا «طلعت منم!» را به خاطر می سپارد. انگار بین ادبیات آوانگارد ما و این کاغذ قهوه ای نسبتی هست. نسبتی هست بینِ این که پیشروترین جنبه ی فرهنگ ما همیشه بر کاهی ترین کاغذ آن پیش آمده است.

فرخنده حاجی زاده ، داستان نویس و اهل فرهنگ که اخیرا با چاپ کتاب کم حجمِ «بازاندیشیِ یک» (مجموعه مقالات) به جمعِ منتقدین کتابدار این سالها هم پیوسته است ، اخیرا مجموعه ی شعرِ خود را نیز به چاپ سپرد.

*در شعرهای جدیِ طلعت منم! فضای سیاسی – اجتماعی عامل اصلی رهبریِ معناهای متکثر به سمت نوعی فردیت زنانه است*

کتاب در چهار قسمت تنظیم شده ، و این تنظیم بر مبنای محتوای اشعار بوده است. هرچند حتی از لحاظ مایه ها و موتیف ها هم تفاوت چندانی بینِ این بخش ها وجود ندارد. در شعرهای جدیِ مجموعه فضای سیاسی – اجتماعی عامل اصلی رهبریِ معناهای متکثر به سمتِ نوعی فردیت زنانه است. این زنانگی در شعر های فرخنده با نوعی نوستالژی ترکیب می شود، و در بافتی زبان گرا به اعماق نا خود آگاه راوی نقب می زند، تا شاید مهم ترین شعر بخش اول مجموعه شکل بگیرد. شعری به نام «تا خواب عروسک»، که مثل دیگر شعر های مجموعه در رجعت به یک خاطره ی جمعی نوعی روایت را پیش ببرد. در حالی که مخاطب آزاد باشد به تلقی خود از ماجرا اجازه ی بروز بدهد.

روایت دختری که دندان شیری در دهان دارد وناگهان بچه دار شده است. (می گوید «سبز شد دامنم»). وقتی روایت نوعی عشق (شاید ممنوع) در پایان شعر می آید (مانند شعر«من یا تو نمی دانم کدام...») ، ما می فهمیم که شعر زبانی- نوستالژیک فرخنده، معنا را در فضای نوعی روایت حفظ می کند، و بسط می دهد:

دندان شیری زن تا خوابِ عروسک
سبز شد دامنم
عمر و یک سال و ناتمام
می دوزم می دوزم نخ می بردت باد
انگشتانم تردیِ پل های عبور
شیرِ گلوی کودکی که بوی عروسک می داد
دلم هوای یک عمر و یک سال و ناتمام
دور می شوند انگشتانم دور
دندانِ شیری ات یادگار پنبه و عروسک
خون آمد باطل شد
خواب هایم نه رختخواب کودکی...

اما چیزی که شعرِ این نویسنده را جذاب می کند ، تمایلِ او به مولفه های زبانی و رویکردِ او به زبانیت این مولفه هاست. زبانیتی که از نامِ مجموعه آغاز می شود و در هر چهار دفترِ آن حضور می یابد. نکته ای که من بر آن تاکید دارم برخوردِ فرخنده حاجی زاده با زبان است. حاجی زاده با تاکید بر زبان و تاکید دوباره بر آن زبان را به زبانیت می رساند ولی در عینِ این که با سطح زبان (دال) بازی می کند ، معنا را بطور کامل رها نمی کند. شعر حاجی زاده از توصیف به سمتِ اجرا حرکت می کند. [۳] و اگر «حضور»ِ معنا را به مخاطره می اندازد با «وجود»ِ آن به مجادله بر نمی خیزد. تمامِ شعرهای فرخنده در این مجموعه معنا مدار هستند و در پیوستاری که ما برای توزیع معنا در شعر رسم کردیم اگر چه در سمتِ راست (نقطه ی D) قرار می گیرند (یعنی چگالی معنا در هر سطرِ آنها اندک است و در تحلیلِ نهایی در شاخه ی پیشروِ شعرِ ایران جای دارند) ولی بی معنا نمی شوند و تقریبا تمامِ شعرهای فرخنده را می شود در یک نظام محتوایی تاویل کرد ، بدون این که حتی در یک سطر از پیدا کردنِ فضای

محتمل معنایی ناامید شویم. این در حالی است که دیگر شاگردانِ دکتر براهنی ، مثلِ هوشیارِ انصاری فر یا رزا جمالی و یا دیگر بچه های اهل زبانیت مثلِ علیرضا بهنام ، به سمتِ قطبِ E (حذفِ کاملِ معنا) حرکت کردند ، ولی حاجی زاده در سمتِ راستِ شاعری مثلِ شمس آقاجانی جانبی محافظه کارانه تر را اتخاذ کرده و اگرچه دسترسی ما به معنای مستحکم و قطعی نهایی را از بین برده ولی وجود آن به عنوان یک غایت را حذف نکرده است.

*شعرِ زبان در ایران محصولِ نوعی شرایطِ اجتماعی – فرهنگی و سیاسی است*

این که زبان گرایی و اعتراض زنانه از کتابخانه ی ترجمه در ایران گرفته شده ، شاید درست باشد ولی لزوما دلیل نمی شود که درونی شعرِ «این دختر حاشیه ی کویری» [۳] نشده باشد. اتفاقا وجود عناصر بومی در شعرِ فرخنده شاید مثالِ نقضی بر این فرض باشد که «آنچه ما امروز از غرب می گیریم اساسا بی فاید است.» شعرِ زبان در ایران محصولِ نوعی شرایطِ اجتماعی – فرهنگی و سیاسی است که می تواند در نگاه به عناصر فرهنگِ ایرانی نوعِ خاصی از شناخت و همچنین شناخت شناسی را پیش بکشد. نوعی شناخت که در تلاش های فرخنده در بازی کردن و زبانیدن دیده می شود.

۳. من فکر می کنم موضوعِ تمامِ شعر امروز آزادی است. همچنین موضوع تمامیت شعرِ امروز آزادی است. و فکر می کنم چه در مرتبه ی فلسفیِ بحث و چه در مرتبه ی فرهنگی- سیاسی و سیاسی – اجتماعیِ آن ، موضوع هر شعر آزادی است. اما کتابِ فرخنده در وجهِ اخص به آزادی می اندیشد و شاعر چه در شعرهای «طلعت منم!» ، «شاهدانِ عینی» ، «من یا تو نمی دانم کدام...» ... که صریحا درباره ی «مرگ» ، «سقوط» ، «جنگ » و ... سروده شده اند و چه در شعرهایی مثلِ «قلبم یخید» و « تا خوابِ عروسک » و ... که شعرهایی نوستالژیک اند آرزوی آزادی می کند ( و یا حسرتِ آزادی را می خورد) ...

در شعرِ شاهدانِ عینی آمده است :

سر تیپ !/ مین ها به سلامت / درجه های بی درجه روی مدارِ صفر ...

و در سطوری زیبا ماجرا اینطور ادامه پیدا کرده:

خاک توسری بکن ای بخت
اندکی سرباز  تعدادی شاعر
و زنی که کنارِ شهادت سقط کرد
و با خونِ نیامده باطل خورد مهرش
به شهادتِ مین ها شهادت دادند...

فرخنده با رجوعی به گذشته ، در بافتِ نوعی از زبان ، زبان را به سمتِ اجرا می برد و عناصر را در "لحظه ی حال" شرکت می دهد. به خصوص او می داند که روشنفکری در دهه ی هفتاد رنگ و بوی متفاوتی گرفته و نوعِ برخوردِ شاعر با مفاهیمی مثلِ «آزادی» ، «مرگ» ... و نوع اعتراض او دچار تغییرهای زیر بنایی شده است.

زلیخای بی عصا  خون دورِ چشم هایش چرخ می خورد
دندانِ شیری ام لق  کبابِ گنجشگ  بوی تو
دلم دود ، دود ، دود
پیرهن های مشترک  کلاس های مشترک  مدرسه ی مشترک
معلم هایمان بر تربتِ تو  نه  بر گورِ من ایستاده اند که خواهر مرگم
زلیخای بی عصا و چشم های کارون

می بینیم که در تمامِ مجموعه عناصری مثل «چشم» ، «خون» ، «کارون» ، «رود» و ... نماد نیستند و به سمتِ شی ء بودن به معنای مدرنِ آن - معنای هوسرلی اش - حرکت کرده اند. (هرچند از مفهومِ دریداییِ دال سردرآورده باشند.) این نشان دهنده ی آگاهی قشرِ عظیمِ شاعران امروز از تغییر جهتِ گفتمانِ انتقادی در فضای روشنفکری سال های اخیر می باشد.

*روشنفکری در دهه ی هفتاد رنگ و بوی متفاوتی گرفته و نوعِ برخوردِ شاعر با مفاهیمی مثلِ «آزادی» ، «مرگ» ... و نوعِ اعتراض او دچار تغییرهای زیر بنایی شده است.*

سرانجام من فکر می کنم که در کنارِ شعرهای قابلِ بحثی مثلِ «طلعت منم!» ، «من یا تو نمی دانم کدام...» و چند شعرِ دیگر ، پاره ای شعرها هستند که وجودشان اصلا در مجموعه

*موضوعِ تمامِ شعرِ امروز آزادی است*

ضرورت یا حتی توجیهی ندارد. کلِ دفترِ سومِ این مجموعه که شامل چند شعر کوتاه است، مشمولِ این انتقاد است (:شعرهای مهر ۱ ، مهر ۲ و شعر کلش) . و انگشتِ اشاره در زیرِ دندان دارم که با وجود وسواسی که یک شاعر زبان باید داشته باشد، چطور این ۹ خط شعر، در مجموعه باقی مانده است. نیز گاهی بازی های ناموفق زبانی ژست مجموعه را خراب کرده است. مثل بازی های شعرِ «آفتاب پرست» که مورد پسند من نیست. به هرحال شاعریِ فرخنده ، از یک سو و نیروی ذهنِ او ، آن هم در این سن و سال و قال مقال ، جای تعجب و امیدِ بیشتری دارد.

۴. اکنون تو را می بینم که با شعرها و داستان هایت روبه روی من ایستاده ای. (کاش فرصت کنم بر رمانِ آخرت نقد بنویسم.) هر شعر زنجیره ای از آزادی است، در جهان ما شعر با به رخ کشیدن فرم، بی فرمی را پیش می کشد، زنجیرآزادی را نوید می دهد، وقتی قواعدِ نحو را می شکنی و قطعیتِ معنا را دور می کنی در پروازت به سمت آزادی زیباترین زنی، پس شعر طلعت منم! را می نویسی :اما گاهی که اوج می گیری «گریز از آزادی» (:فرم) را فراموش می کنی. وگرنه آن چند شعردفتر سوم را چاپ نمی کردی.

به هر حال من که شیفته ی آزادی هستم با تو نسبتِ عمیقی پیدا می کنم. حکایتِ این حرف ، و این که چرا شعر زبانِ ما بعد از «جنگ» های ما شکل می گیرد و چرا اینطوری شکل می گیرد ماجرای دیگری است. این که خوب است و بد است ماجرای دیگری است. اصل حرف نسبتِ عمیق من با این کتاب است. مجموعه ای که بر کاغذ تیره چاپ شده و نامِ دو شهیدِ را بر پیشانی دارد. درود بر تو . فرزندِ ناخلف تو :

شهریار خسروی
تیرماهِ ۱۳۸۷ – کوی دانشگاهِ تهران

۱. در این مقاله جا به جا از ترمینولوژی شفیعی کدکنی سود جسته ام . مفاهیمی چون صورِ خیال و ... را از ایشان گرفته ام و شعرِ ادیب را از مقدمه ی ایشان بر «مفلس کیمیا فروش» نقل کرده ام.

۲. رضا براهنی / کارنامه ، شماره ی ۴۶ ، ۴۷ / نظریه ی زبانیت در شعر

۳. شمس آقاجانی/ شکل های ناتمامی / حسی شدن و مشکلات توصیف.- تهران: ویستار

۴. یکی از منتقدین نام آشنا در مصاحبه ای که با نشریه ی «زنده رود» کرده بود گفته بود که شعر فرخنده کاملا متاثر از فضای ادبیات غرب است. البته ایشان بعدا متواضعانه اعتراف کرد که مجموعه ی فرخنده را نخوانده بود.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی