پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

مقالات (زبان بنیادی)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

شعر زبان

علی قنبری

اساساً گفتن از «شعریت» و اطلاق هر نسبتی به آن به‌مثابه‌ی لحاظ نمودن یک پایگان، جایگاه‌شناسی (topology)، تعریف و سمت‌وسو، چارچوب و محدوده و در واقع سخن گفتن درباره‌ی چیستی شعر امری بیهوده است، چرا که جنس سخن ما یعنی شعر، از جنس چیستی نیست. و وقتی از چیستی می‌گوییم و می‌پرسیم «یعنی چه؟» خودمان را وارد حوزه‌ی شناخت‌شناسی (epistemology) کرده‌ایم. یعنی حوزه‌ای که قبلاً موجود و برای ما شناخته شده است یعنی در واقع گفتن از موجود و ماهیت (essence)، گفتن و برشمردن صفات ایجابی، با این نگاه چیزی از نیستی به رخ کشیده نمی‌شود، از جهان دیگرگونه‌ای سخن به میان نمی‌آید، فقط درباره‌ی این جهان، همین جهانی که می‌شناسیم سخن رانده می‌شود، نسبت جدیدی با هستی رقم نمی‌خورد، یعنی هستمندی اتفاق نمی‌افتد و وجود (existence) رخنمون نمی‌شود، در این‌جا در تقابل با موجود مطرح می‌شود.

اگر قرار است که گونه‌ای «شعریت» عنوان شود و ذیل آن مؤلفه‌های ایجابی‌اش قرار بگیرد، مهم نیست که این مؤلفه‌ها «چه» هستند بلکه آنچه اهمیت دارد این است که این «چه‌ها» ما را به چیستی می‌کشاند، به تعریف و به یک صورت‌بندی و حوزه‌ی محدود شناخت، درحالی‌که شعر محصول نگاه غیرشناخت

شناسیک و حاصل گذر از وجوه ماهوی و مبانی هویت‌دهنده است، شعر وجه تبیینی به خود نمی‌گیرد.

اما آنچه که در این مطلب بیشتر می‌خواهم به‌سوی آن نشانه بروم طرح مسأله «شعر زبان» است. بسیار ناشیانه خواهد بود که «شعر زبان» را به مثابه‌ی تولید و پیشگیری کرد و کار، مکانیزم و گاردهای متفاوت تلقی کنیم در این صورت باید از خود بپرسیم تاریخ کلاسه‌بندی‌های ادبی آیا جز به‌واسطه‌ی امر متفاوت حاصل شده است؟ اطلاق هر نسبتی برای شعر یعنی رفتن به‌سوی الگوهای کنش‌گر ویژه و ثابت و ذات‌باوری محض.

امروزه چیزی به‌نام ذات شعر و یا ادبیات وجود ندارد بلکه این کارکردهای ویژه هستند که وجود دارند. یک عبارت ساده در یک پس‌زمینه می‌تواند عبارتی فلسفی یا علمی باشد و در پس‌زمینه دیگر وجهی کاملاً ادبی و شاعرانه داشته باشد. آنچه که ادبیات و شعر را به هر متنی نزدیک می‌سازد وابستگی آن به زبان به‌واسطه‌ی فرامتن است یعنی این‌که چیزی به‌نام صورت‌بندی و کلاسه‌بندی مطلق زبان ادبی موجود نیست. شعر وضعیتی کاملاً خودبسنده دارد. شعر وجهی کاملاً نامتعین و نامتعارف دارد و تابع متغیرهای متفاوتی است. پیش‌نهادهای ذهنی ما، پیش‌داوری و انگیزه ما، موقعیت زمانی، مکانی، اجتماعی، زبانی و متنی سازنده‌ی فرامتنی است که به‌واسطه‌ی آن به تأویل یک متن می‌رسیم. ادبیات چیزی نیست جز همین بازی‌های زبانی و بازی‌های زبانی می‌توانند ناهمگون و ناسازگار باشند و مصداق و معنا فقط در تفاهمات ما در ایده‌ها و تمایلات است. شعر جهانی کاملاً نوین را مطرح می‌کند، بر این اساس زبان شعری خود پایه و بنیان خویش است. این زبان بدون توسل به هرگونه واقعیتی خارجی عمل می‌کند. در شعر ما به سمتی می‌رویم که همه‌ی زمینه‌ها را برچینیم. در واقع زبان شعر ذاتاً دچار سوءتفاهم است و به مفاهمه نمی‌رسد. این سوءتفاهم زبان شعر است که موجب می‌شود انتقال تجارب بشری به‌صورت تناظر یک‌به‌یک صورت نپذیرد و ظاهراً این‌گونه به‌نظر می‌رسد که در این روزگار به شعر نیازی نیست.

زبان محمل همیشگی شعر است. زبانیت زبان شعر از این جهت جهانی کاملاً خودبسنده دارد.

اساس و بنیان شعر زبان است. زبان خصلتی اساساً خودآگاه و بازاندیشگون

دارد. در شعر ما به سمتی می‌رویم که همه‌ی زمینه‌ها را برچینیم. در شعر همه‌چیز از منظر زبان می‌گذرد. در شعر زبان وسیله نیست، زبان غایت شعر است و به‌صورت موضوعی برای خودش وجود دارد. در شعر زبان به یک زمینه معین وابسته نیست و می‌خواهد که از قید زمینه‌های متعارف موجود رهایی یابد.

آنچه که بر سیر بی‌پایان قرابت بین مدلول و مصداق تأثیر می‌گذارد زبان شعری است (زبان شعری در مفهوم فرمالیسم روسی، یعنی شعر و نثر). زبان شعری این کارکرد را طی دو مرحله انجام می‌دهد. ابتدا با منطق نشانه‌گذاری برآمده از روش بیان (سبک) و ریتم، به‌مثابه‌ی انگیزاننده‌ی دال و سپس از طریق عملکردهایی که منحصربه‌فرد نه (نمودشان بیشتر در دست‌نوشته‌ها و یادداشت‌هاست) و رشته‌های نحوی را به‌وسیله‌ی حذف و نامتعین کردن دسته‌بندی‌های دستوری به‌هم می‌ریزد. این وضعیت یا دارای موقعیتی نشانه‌شناسیک است یعنی موقعیتی از زبان که پیش از واژه‌ها و یا حتی هجان نیز کاملاً متفاوت است از نام پدرانه وجود دارد و دارای یک دلالت ضمنی مادرانه است. افلاتون آن را chora نامیده است، یعنی ساحت و مکانی پیش از فضایی که قبلاً پدرانه، نشانه و اطلاق (اسناد) نامیده شده است. و یا موقعیتی نمادین، یعنی تشکیک، عقیم‌سازی، تشخیص یا تصویر همه‌ی آنچه سیستم معنایی همگن را درهم می‌ریزد و مدلول استعلایی را موجب می‌شود. در این وضعیت سوژه بدون وجوه ماهوی، انگیزش و ظرفیت‌های نمادین، انتقال و تغییر حالتی را به‌سوی پوچی و بیهودگی تحمل می‌کند که می‌توان گفت اتفاقاً برای کنترل انگیزه و میل صورت می‌گیرد و این آن چیزی است که مرزهای معنایی را توسعه می‌دهد؛ یک پروسه‌ی پویای دلالت‌گون رقم می‌خورد. در واقع «استفاده از زبان به‌مثابه‌ی یک برون‌رفت» (الن مارکس) به‌عنوان تنها راه رفتن به‌سوی ناخودآگاه و به‌سوی آن چیزی است که سرکوب شده و این آن چیزی است که نظام نمادین موجود را مختل می‌سازد، چیزی که ژاک لاکان به آن «قانون پدرانه» می‌گوید. در این‌جا (شعر زبان) تأکید بر روی تولید است تا این‌که بسته‌بندی (شروع، میانه، پایان) و نیز خلاص شدن از مفهوم. در این‌جا مؤلف اقتدار خود به‌مثابه‌ی من فردی را وامی‌نهد و به‌واسطه‌ی توزیع قدرت در فرم کلمات اقتدار مطمئن‌تری را حصول می‌کند. بدین‌ترتیب متن خواننده را فرامی‌خواند تا به‌طور فعالی در پروسه‌ی تشکیل معنای موردنظرش سهیم باشد... متن ظاهراً پروسه پاسخ / تأویل را پیچیده می‌سازد و بدین‌ترتیب

خواننده را به‌مثابه‌ی تولیدکننده‌ای که به همان میزان مصرف‌کننده معنا نیز می‌باشد مطرح می‌کند. در شعر زبان، نظیر نظریه تلویزیون «مارشال مک‌لوهان»، رسانه پیام است، کلمات پوسترهای براقی برای نگهداری و انتقال حقیقت بالاتری نیستند، آن‌ها مصالحی هستند که متن را شکل داده‌اند. در واقع شعر درباره‌ی چیزی نیست، یک روایت قابل بازگویی، پیوند یا تمی سمبولیک، بلکه شعر واقعیت کلمات است. در این‌جا معنا در سراسر شعر القا می‌شود به‌جای آن‌که در لعابی از جلوه‌های تغزلی و دراماتیک بروز یابد. در این‌جا یک ساختار موزائیکی از جملات ظاهراً بی‌ربط خواننده را از یک روند خطی مأیوس می‌کند درعین‌حالی که در همان زمان جهان کامل‌تری از ارجاع گشوده می‌شود. هر واژه‌ای وزن و حجم خود را دارد و از نقطه‌نظر هنری برای «بازتولید» خود ایجاد می‌شود. چنین نگاهی از بار متافیزیکی زبان می‌کاهد و آن را به‌سوی حوزه‌ی فیزیکی استفاده روزمره برمی‌گرداند. ایده‌ی «بازتولید کلمه» به‌زعم گرترود استاین نشان‌دهنده‌ی این است که «ممکن نیست که کلمات بدون القای حسی درکنار هم قرار بگیرند». در این‌جا خواندن به‌مثابه‌ی «غرق شدن» در متن نیست که در آن خواننده زندانی تمهیدات نمایشی مؤلف است.

امروه معنا، معنامندی، بی‌معنایی، تکثیر معنا و نظیر آن بسامد بالایی در گفتارها و مقالات دارد. بعضاً گفته می‌شود که دسته‌ای از شعرها به سمت «بی‌معنایی» می‌روند. این گفتار ناشی از دوگونه تلقی اشتباه است؛ یکی این‌که «معنا»ها به‌صورت نمودهای عینی در پیرامون ما وجود دارند و در عرف و شناخت ما موجودند و دیگر این‌که معناها یکه هستند و درباره‌ی آن‌ها اتفاق نظر وجود دارد. دیگر این مسأله قابل درک است که ابژه و یا یک موضوع‌شناسایی برای ما یکسان نیست و هر ابژه یا موضوع‌شناسایی بسته به سویژه و یا فاعل‌شناسا که ذهن ماست تأویل می‌شود. یعنی موضوع‌شناسایی و فاعل‌شناسا از هم جدا نیستند. در حقیقت آنچه که ما برداشت می‌کنیم نه خود حقیقت بلکه وانموده‌ای از آن است. یا به تعبیری این پارادکس زیبایی که در این سطر پل سلان شاعر می‌بینیم «آن کس که به حقیقت سخن می‌گوید که سایه را می‌گوید.»

زمانی میخائیل باختین می‌گفت: «من معنا را چیزی می‌دانم که به پرسشی پاسخ دهد. آنچه که پرسشی را پاسخ نمی‌دهد تهی از معناست. معنا خصلتی پاسخگرانه دارد و برای پاسخ به پرسشی مطرح می‌شود.»

سؤال ما این است، آیا زبان به چنین پرسشی پاسخ خواهد داد. البته جواب ما موافق دیدگاه باختین نیست از این جهت که می‌گوییم زبان اساساً دچار سوءتفاهم است. بین لفظ و معنا هیچ‌گونه مناسبتی نیست. یک واژه به‌مثابه‌ی یک دال می‌تواند بی‌نهایت مدلول باشد. اشیاء پیرامون ما، واژگان مورد مصرف ما و کلاً هرچه که موضوع شناسایی ماست نه‌تنها برای هریک از ما تأویل متفاوتی دارد بلکه برای هرکداممان در زمان‌های مختلف تأویل متفاوتی دارد. می‌بینیم که بین یک متن ادبی که استوار است بر حرکت هم‌نشینی و جانشینی و یا مجاز و استعاره با آنچه که در پیرامون ماست نمی‌توان تفاهم و توافقی برقرار کرد. و حالا گفته‌ی باختین را تکرار می‌کنیم که می‌گوید «آنچه پرسشی را پاسخ نمی‌دهد تهی از معناست.» من می‌گویم پرسیدن از متن برای پاسخ گرفتن بیهوده است. این پرسیدن به‌مثابه‌ی همان پرسیدن از خود است که به قول موریس بلانشو عین نپرسیدن است. چرا که این پاسخ جز تأویل شخص پرسشگر نخواهد بود.

این همان دوسویه‌ی پرسیدن / نپرسیدن است چرا که پاسخ آن به‌صورت چیزی تعیین‌یافته وجود ندارد.

آنچه که معمولاً برای عینک‌های محافظه‌کار آزاردهنده است استفاده از شگردهای متنی است چیزی که به‌زعم ایشان و ظاهراً انکارکننده‌ی روابط انسانی است یعنی کردوکاری سالبانه، شعر زبان به تبع نگاه رولان بارت همچون یک حالت «خنثی» نوشتاری است. نوشتار در ابتدا یک موضوع یک نگاه ثابت بوده، سپس موضوع یک عمل خلاقانه و در زمان ما به یک دگردیسی نهایی رسیده است؛ غیاب.

اما چرا به این سمت‌وسو می‌رویم؟ ملاحظه کنونی پیرامونمان حاصلش تناقضات بی‌شمار، بحران‌های فراوان و معرفت‌های گونه‌گون است. مشاهده‌ی نبرد و نزاع در مرزهای عقل و جنون، انسان و حیوان و مرد و زن که حاصلش طرد و اطلاق، پسروی و پیشروی است نهایتاً گسست و چندپاره‌گی را دچار می‌کند. حالا دیگر مهاجرین سرزمین‌های عقل، مردانگی و اومانیسم به موطن خود بازمی‌گردند. و شاعر امروز همه‌ی این‌ها را درمی‌یابد و به تمامی به شعر خود انتقال می‌دهد و هیچ ترسی ندارد تا این وضعیت اضمحلال و تخریب را در شعرش بروز دهد. گسست و تکثیر معنا در تمامی سطوح تجربه‌های عینی افراد کاملاً حس می‌شود و در ذهنیت فرد و ساختار روانی او باز تولید می‌شود و نتیجه‌اش پذیرش‌های متفاوت

از سوی فرد است و «خود» او هرگز نمی‌تواند کلیتی هم‌بافته را تشکیل دهد و این باعث می‌شود که فرد این تجزیه و تکثیر را کاملاً بپذیرد و به تمامی تسلیم آن بشود، اما جهت کارکرد مناسب مکانیزم روانی و دیسیپلین اجتماعی فرد به سمت تشکیل یک هویت یکه‌ی فردی می‌رود اما قیمت رسیدن به همین هویت صوری نیز گزاف است و این حقیقتی است که بسیاری از مردم از مواجهه با آن گریزانند، چرا که این حفظ هویت صوری در سطح تجربه بشری ضرورتاً با سطحی‌شدن زندگی همراه است. اگر امروز در متون پست‌مدرن با سفسطه‌بازی، پیچیدگی، گزافه‌گویی، طنز، هزل و هجو، شوخی، تقلید، تصنع، شبیه‌سازی، گرته‌برداری، یکنواختی و سادگی، کسالت، دلمردگی، نفرت و بیزاری، احساس خستگی مداوم، این احساس که هرچه می‌خواست اتفاق بیفتد تاکنون افتاده و نیز استعداد ابداع و ابتکار چیزها بدون آن‌که معنی چیزی را داشته باشد روبه‌روایم به این دلیل است.

اما از جنبه‌های صوری قضیه به قول ران سیلیمن حروف چاپی متحرک گوتنبرگ وجه ایمایی بعد گرافیکی کتاب‌ها را حذف کرد، که این تبدیل عملگرها به عاملی برای بیگانه‌سازی تولیدکننده از اثرش ملموس است حتی برای مؤلفی که با ماشین تحریر کار می‌کند: دیدن متن خود در یک حروف چاپی جدید تقریباً مثل شوک تندی است برای کسی که اولین‌بار خودش را در یک فیلم می‌بیند و یا برای اولین‌بار صدای ضبط‌شده‌اش را از نوار کاست گوش می‌دهد.

چارلز برنشتین، در مقاله خود در سال ۱۹۸۴ با عنوان «خون بر کف اتاق تدوین» به «تحقیر شدن»، «رام شدن» و «استانداردگرایی» نوشتار به‌واسطه‌ی آنچه که او «ایدئولوژی واژه‌پردازی» و «قابلیت تعویض شدن» می‌نامد اشاره می‌کند، چارلز برنشتین از سیطره‌ی نوشتارهای چاپی تمیز و شسته‌رفته بر ارزش‌های انسانی و فقدان ارزش مسلم «اشتباهات» می‌ترسد و به‌شدت به آنچه که او «راهبردهای قدیمی‌تر نوشتار» می‌نامد متعهد است. او دست‌نوشته‌ها را ذاتاً و به‌طور روزافزونی ضدتجارتی، اصیل و غیرعادی تلقی می‌کند و بدین‌ترتیب خواهان رسمیت‌گریزی است.

برای برنشتین ناهمگونی و چندگونگی متنی و طراحی مجدد روابط متنی بین بخش‌های مستقل بر منطق تغییر شکل، تجدید شکل ساختار و ایجاد محدوده‌های وابسته به ریطوریقای مونتاژ دلوزی است.

برنشتین می‌گوید، شعر جهان را وارد می‌کند و هرکدام از ما را در کنار آن، در

تقابل با آن، پرهیجان و پرنشاط به‌واسطه‌ی تعهدات و مناسبات متن‌ها، زمینه‌های متنی، خواننده‌ها و نویسنده‌ها مطابق با «تلفیق یک پیکره جمعی».

در وضعیتی مشابه، بروس اندروز مونتاژی را پیشنهاد می‌کند که متنی بر ترکیب / نوشتار، سیاست، زبان، شیء می‌باشد. بوطیقای ضد سیستمی که به‌واسطه‌ی ابهام، پیچیدگی و بلامصرف بودنش یک تجربه‌گرایی محض و متمایز می‌شود و این اعلام خطری است علیه «معنای یک همگن» که به راحتی بر «جذر و مد سرمایه» شناور است و بخشی از جریان کالاهای تنزل یافته می‌شود. اندروز از شعر به‌مثابه‌ی یک هنر ترکیبی یاد می‌کند. نه فقط ترکیب قالبی... نه فقط عافیت‌طلبی و یا فقدان آن... او توافقات دائمی و پیوندهای همیشگی را رفتاری در جهت اقتدار و هژمونی می‌داند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی