محمود فلکی

صدای اسطوره‌ای

(تفسیری بر شعر «ری‌را» اثر نیما یوشیج)

«ری‌را»

«ری‌را» . . . صدا می‌آید امشب
از پشت «کاچ» که بند آب
برق سیاه تابش تصویری از خراب
در چشم می‌کشاند.
گویا کسی است که می‌خواند . . .

اما صدای آدمی این نیست.

با نظم هوش‌ربایی من
آوازهای آدمیان را شنیده‌ام
در گردش شبانی سنگین!
ز اندوه‌های من
سنگین‌تر.
و آوازهای آدمیان را یکسر
من دارم از بر.

یکشب درون قایق دلتنگ
خواندند آنچنان؛
که من هنوز هیبت دریا را
در خواب
می‌بینم.
ری‌را. ری‌را . . .
دارد هوا که بخواند.
درین شب سیاه
او نیست با خودش،
او رفته با صدایش اما
خواندن نمی‌تواند.

یک شعر گاه می‌تواند اثری جادویی داشته باشد؛ یعنی چیزی در آن نهفته است که انسان را برای لحظه‌ای افسون می‌کند. اینگونه شعر را می‌خوانی و چیزی در تو فرو می‌ریزد، بی‌آنکه بتوانی دلیلش را بیابی و یا حتی معنای مشخصی مفسرِ اثربخشیِ آن باشد. گاه یک تصویر زیبا یا هماهنگیِ واژگانی چون شهابی ذهنت را می‌خلد و گاه گذری از لحظه‌های معنایی شعر، با درون و «آنِ» تو همخوانی لحظه‌ای می‌یابد و اسیرت می‌کند و گاه چیزهای رازناک دیگری است که نمی‌دانی چیست، ولی مطمئنی چیزی در آن پسله‌های شعر وجود دارد، و در جستجوی آن بارها شعر را می‌خوانی. حتا اگر آن «چیز» نهفته را نیابی، باز با لذت آن‌را می‌خوانی.

«ری‌را» از همین‌گونه شعر است که سالها اثر جادویی‌اش در من و با من بود، بی‌آنکه بتوانم دلیل این همنوایی را بیابم. اما مطمئن بودم چیزی در درون این شعر وجود دارد که نمی‌شود براحتی از کنارش عبور کرد. باید مکث کرد، مکثی طولانی، و ذره‌ذره آن‌را نوشید.

پیش از هر چیز این پرسش در من شکل گرفت که «ری‌را» کیست و یا چیست؟ آیا همانگونه که گفته و نوشته می‌شود[1]، نام زنی است؟ و چرا این نام غریب؟ و چه همگونی‌ای دارد این نام با فضایی که شعر در آن گسترده می‌شود؟ اگر **«ری‌را»** فقط نام زنی باشد، می‌توان به‌جای ری‌را، نام زنی دیگر، ولی هموزن آن قرار دهیم، بی‌آنکه در معنا و زیبایی شعر تغییری ایجاد شود. پس کیست یا چیست این «ری‌را» که عنوان شعر را یدک می‌کشد و اگر آن‌را از گردونهٔ شعر خارج کنیم، شعر فرو می‌ریزد!

شب است، شبی سنگین و سیاه، و صدایی از دل چنین شبی برمی‌آید **(صدا می‌آید امشب)**. شاعر تصور می‌کند شاید کسی می‌خواند (گویا کسی است که می‌خواند)، ولی بلافاصله متوجه می‌شود: **«اما صدای آدمی این نیست»**.

نخست درمی‌یابیم که «ری‌را» نام کسی نیست، یک «صدا» است که به‌شکل «ری‌را» شنیده می‌شود. و شاید به‌همین خاطر نیما پس از واژهٔ **«ری‌را»**، چند نقطه می‌گذارد تا کشش یا پژواک صدا را بنمایاند. حتا جدانگاریِ «ی» از «رِ» دوم نیز می‌تواند نشانگر همین واقعیت باشد («ری‌را». . . و نه «ریرا»).

آنچه در این شعر نمود می‌کند، همگامی یا همسانی این صداست با اندوه؛ اندوهی که با شب یگانه می‌شود و یا در شب، جلوهٔ سنگین‌تری می‌یابد. اما این صدا، صدای آدمی نیست؛ چرا که شاعر آوازهای آدمیان را در شبهایی دیگر شنیده است. او برای اثبات نظر خویش، از شبی می‌گوید که آدمیان، درون قایق آنچنان دلتنگ خواندند که هنوز هیبت دریا را در خواب می‌بیند.

البته این دلتنگی خواندن می‌تواند هجرت آدمیان و یا دلتنگی‌های دیگر زمانه را که به‌شکل آواز

برمی‌آید، بنمایاند. هر چه باشد، قصه، نمایش شدت دلتنگی است. با بیان «هیبت دریا»، می‌خواهد هیبت آن آواز را نشان دهد که با دریا هماوردش می‌کند. پس صدایی که امشب از درون شب برمی‌آید، صدایی است غمگنانه‌تر از دلتنگیِ آوازی که به‌هیبت دریا می‌رسد. این برآورد، به نوعی، هراس را در این «صدا»، پررنگتر می‌کند. پس این صدا یا آواز بایستی از چیز دیگری ورای صدای آدمیزاده باشد. پس چیست این «صدا»، این «ری‌را»؟

اگر «ری‌را» را با ایجاد فاصله بین دو هجای آن (ری. . . را. . .) و با صدای بلند بخوانیم؛ بویژه اگر شب باشد و سکوت باشد و تنها باشیم، به‌آوازی نامفهوم یا به‌ناله‌ای گنگ شبیه می‌شود که حتا تا حدی ترس ناشناخته‌ای، به‌خاطر صوت ویژه و حضور ناشناخته‌اش، در آدمی می‌ریزد. این صدا یا آواز چنان مبهم و غریب از دل سنگین شب برمی‌آید که شاعر نسبت دادن آن‌را به‌آدمی نمی‌پذیرد. شکی دلپذیر شاعر را می‌خورد، و به‌همین دلیل از واژهٔ شک‌پذیر «گویا» سود می‌جوید (گویا کسی است که می‌خواند). این ابهام و پوشیدگی، شعر را نه از تصویر برآمده از ربط واژگانی، بلکه تصویری که دور معنایی درونی می‌چرخد، آکنده می‌سازد. و همین، یکی از عوامل رمزآلودگیِ این شعر است.

برای رسیدن به‌این صدا (ری‌را)، بیش از هر چیز فضای تیره‌ای که بر شعر حاکم است، ما را به منشأ آن رهنمون می‌شود. فضای شعر را تیرگی شب می‌انبارد. از همان آغاز، شعر با حضور شب نطفه می‌بندد. این تیرگی با نمای «کاج» (پارهٔ کوچکی از جنگل در مزرعه) تیره‌تر می‌نماید، و حتی آب که نشان روشنی است، در این میدان، با «برقِ سیاهْ‌تابَش»، بر تصویر سیاهی می‌افزاید، و به‌زبان نیما، «تصویری از خراب در چشم می‌کشاند.»

نیما با استفاده از صفت «خراب» (نه خرابی)، به‌«خراب»، همچون «شب»، جسمیت یا موجودیت می‌بخشد؛ یعنی «شب» در اینجا همچون موجود زنده‌ای رخ می‌نمایاند، و این پندار زیبا در ذهن آدم ــ شاعر نقش می‌بندد که این «صدا» نه از آدمی، که از خود «شب» برمی‌آید. آیا صدای خود «شب» است؟

می‌دانیم که واژهٔ «شب» موتیو یا مضمون محوری بسیاری از شعرهای نیماست. و حتی عنوان یا آغاز برخی از شعرهای نیما با «شب» شکل می‌گیرند؛ مانند: «هست شب»، «شب است»، «هنوز از شب»، «در شب سرد زمستانی»، «بر فراز شب»، «شب قرق»، «در نخستین ساعت شب» و. . . و نیز شعرهایی که بدون عنوان «شب»، مضمون شب و تیرگی را می‌نمایانند و یا موضوع و حادثه در شب می‌گذرد؛ مانند: «ترا من چشم در راهم شباهنگام»، «تا صبح دمان در این شب گرم»، «آنکه می‌گرید با گردش شب» یا شعرهای «مرغ آمین»، «مهتاب»، «کار شب پا» یا «پادشاه فتح» (در تمام طول شب) و. . . در اکثر این شعرها، «شب» سمبل فضای تیره و شبگون حاکم بر جامعه

است که خود را بیواسطه یا با واسطهٔ رمزها نشان می‌دهد. اما در «ری‌را»، «شب» یک «صدا» ست که در محور شعر قرار می‌گیرد. این «صدا» در فضای تیرهٔ شعر، در «شب»، دور می‌زند و شعر را می‌چرخاند.

اگر به«ضمیر ناخودآگاه جمعی» و «تیپ ازلی» (کهن‌الگویی) یونگ و به‌روش پایه‌گذاران نقد ادبی بر پایهٔ کهن‌الگویی (اسطوره‌ای) مانند نورتروب فرای، لسلی فیدلر و یا ریچارد چیس نظر داشته باشیم، این «صدا» می‌تواند صدایی اسطوره‌ای باشد. این صدا می‌تواند از روان جمعی آدمی برآمده باشد. چنین صدایی می‌بایست از شب برآید و نه روز. چون از یکسو، همسان است با ابهام و تیرگیِ ضمیر ناخودآگاه که زندگی در آن، در قشر تیرهٔ ذهن و از گذشته‌های دور می‌گذرد، و از دیگرسو، شباهت یا همپایی صدا با ناله و اندوه یا «دلتنگی» است که همرنگ شب است و در سکوت شب، طنین دیگری دارد.

شاعر در شبی تیره به‌نقطه‌ای، به«کاچ» خیره می‌شود، و گویی به‌اعماق تیرهٔ تاریخ یا هستی می‌نگرد، که ناگاه صدایی (ری. . . را. . .) از پشت «کاچ» شنیده می‌شود. این صدا، گویی صدای درونی شاعر است که از اعماق هستی برمی‌آید و به‌شکل مادی، محسوسیت می‌یابد. گویی این صدا، جمع ناله‌های کل بشریت است که در شبی تیره به‌شاعری می‌رسد که خود از رنجهای گذرنده در آن می‌نالد. این صدا، صدایی است که در روان جمعی آدمی ضبط شده و در لحظه‌ای خاص، فرصت بروز یافته، و به‌گوش جان شاعر رسیده است. به‌همین دلیل است که شاعر شک می‌کند از اینکه این آوازی از آدمی باشد. آهنگ برآمده از صدا، به‌آواز آدمی شباهت دارد، اما هنگامی که خوب گوش فرا می‌دهد، درمی‌یابد که این صدا به‌صدای آدمیانی که می‌شناسد، آدمیان عصر او، شباهت ندارد. پس نتیجه می‌گیرد: «صدای آدمی این نیست». یعنی صدای شب و صدای آدمی که ناشناخته است ــ از دوردست تاریخ ــ یگانه می‌شود و غریبانه جلوه می‌کند. و هنگامی که در پایان شعر می‌گوید، «او رفته با صدایش امّا / خواندن نمی‌تواند»، در واقع برای این صدا، گوینده‌ای قائل می‌شود که با «صدا»ی خویش رفته است. صدایی که یک لحظه می‌پاید و درمی‌گذرد. صدایی گذرنده که نابود نمی‌شود. به‌قول فروغ، «تنها صداست که می‌ماند».

صدایی که آواز نیست، چرا که «خواندن نمی‌تواند.» در طول شعر از کسی سخن گفته نمی‌شود، ولی ناگاه در پایان، موجودی در هیئت «او» تشخص می‌یابد؛ یعنی انسان و طبیعت به گونه‌ای یگانه می‌شوند که نمی‌توان آنها را از هم تفکیک کرد. در این شعر، اسطوره نه به‌شکل متعارف آن، یعنی نه به‌شکل استحالهٔ انسان در شیئی یا اجزای طبیعت، بلکه استحالهٔ انسان در «صدا» موجودیت می‌یابد. و این نوعی از صورت خیال به‌شکل اسطوره است که شاید بی‌همتاست.

رمزآلودگی این شعر و آن جادو و افسونی که آدم را به‌سوی خویش می‌کشد، همان صدای

اسرارآمیزی است که لحظه‌ای می‌پاید، بی‌آنکه بدانی صدا از کیست یا چیست و از کجاست؟

این شعر، نمونهٔ خوبی از ژرفْساخت شعر و اندیشهٔ نیماست. پیچیدگی و ابهام در آن، که مانند همهٔ اشعار خوب و ماندگار به‌تعبیر و تفسیری چندسویه می‌کشد، بر خلاف برخی از شعرهای ظاهراً خیلی مُدرن، در نتیجهٔ بازیهای لفظی و کاربرد عبارتهای دور از ذهن نیست، بلکه پیچیدگی در ذات و معنای شعر نهفته است. و همین تفسیرپذیری چندسویه یا ابهام طبیعی، شعریت شعر و ارزشهای زیباشناختی آن‌را به‌ثبوت می‌رساند و مانند همان صدای اسطوره‌ای جاودانه می‌شود؛ چراکه این صدا و شعری که این صدا را ضبط می‌کند، همچنان حرکتی همزمانْ پیش‌رونده و دوّار خواهد داشت تا در جای دیگر و توسط انسان حساس دیگر، لحظه‌ای به‌بند کشیده شود و یا انسان را در بند خویش بگیرد، تا باز به‌کجاها و ناکجاها به‌سرگردانی ابدی خویش ادامه دهد.

و اما اگر «ری‌را» را، همانگونه که تصور همگانی است، نام زنی بدانیم، یعنی سویهٔ دیگر شعر را بررسی کنیم، این زن، چگونه زنی باید باشد؟ آوردن یک نام که مخاطب شاعر است، یا باید معنای ویژه‌ای را برتابد و یا زن خاصی راکه در نهفتگاه شعر شاعر برساند.

یکی از «تیپ‌های ازلی» یونگ، آنیما Anima یا روح مؤنث (زنانهٔ) درون مرد است. مطابق این نظر، هر مرد، نیمهٔ زنانه ــ ازلی‌ای در وجود خویش نهفته دارد که در آثار برخی از هنرمندان، در شکلهای متفاوت بروز می‌کند.[۲]

اگر «ری‌را» را نام زنی بدانیم، شاید همان آنیمای نیما باشد که به‌شکلی ناشناخته و گنگ، که برای خود شاعر هم روحی بی‌شکل و رازناک است، بروز می‌کند. یعنی زن، به‌شکل صدا، وجودش را می‌نمایاند. اگر فرضِ زن بودن «ری‌را» را بپذیریم، این زن، یک زن معمولی، یک جفت و یا معشوق نیست؛ زیرا شعر از جنبه‌های تغزلی عاری است. پس می‌تواند **زن ــ صدا** باشد که از وجودی اسطوره‌ای برمی‌آید. این زن، یک زن جسمانی کامل نیست، نیمهٔ شاعر است، نیمهٔ گمشدهٔ شاعر است. به‌گمانم هر انسان، گمشده‌ای ناروشن دارد که همیشه در جستجوی آن است. وقتی می‌بینی همیشه چیزی کم داری و نمی‌یابی‌اش، چیزی هست که نمی‌دانی چیست، ولی باز در پی‌اش می‌گردی و نمی‌یابی‌اش، شاید همان حس گمشدگی یا نیمهٔ گمشدهٔ آدمی باشد. از این زاویه، بخشی از تنهاییِ ازلی انسان، از نیافتن همان نیمه است. شاید فلسفهٔ ازدواج آدمی برای یافتن همان نیمهٔ گمشده است. اما این نیمه از طریق ازدواج یافته نمی‌شود. گرایش به‌ازدواج می‌تواند تصویر یا سایه‌ای از نیمهٔ گمشده باشد که پس از وقوع، رنگ می‌بازد. آن نیمه انگار در فراسوی تاریخ گمشده است و ناپیدا و ناروشن است. و تنها لحظه‌ای که انسان از «خود» به‌در می‌شود و از لحظه‌های عادی حیات، فرا می‌بالد، آن نیمه، لحظه‌ای، حتی به‌شکل صدا، حضور می‌یابد و بعد ناپدید می‌شود. شاعر، کسی است که هم آن لحظهٔ حضور وجودِ گمشده را

می‌شناسد و هم شیوهٔ صیدش را می‌داند. و برای همین است که شاعر است. پدیداری آن «لحظه» یا «دم» برای انسان ــ شاعر، زیباترین لحظه است. این لحظه، لحظهٔ پیوستن به‌آن نیمه، به‌آن جفت ازلی است. به‌همین خاطر است که شاعر گاه مقام پیامبری می‌یابد. به‌قول نظامی: «پردهٔ رازی که سخن پروری‌ست / سایه‌ای از سایهٔ پیغمبری‌ست.» حتی از این هم فراتر، آفریدگار است؛ چرا که شاعر، این لحظه‌های دگرگونهٔ حیات را در جان واژه، زندگی دوباره می‌بخشد. و شعر دیداری است ناگهانی از چیزی که لحظه‌ای از دلِ تیرگی فرا می‌آید، و شاعر آن‌را صید می‌کند. انگار قزل‌آلایی بناگاه بر سطح آب دم بکوبد و پاره‌ای از تنش، سطح آب را نقره‌گون کند. و شعر، نه قزل‌آلا، که نقره‌گونیِ سطح آب است.

شاعر به‌نوعی صیاد است. آن لحظه‌های فرا آمده را صید می‌کند. اگر در همان لحظه بر آن چنگ نیندازد، دیگر محال است بتواند همان «لحظه» را بازآفرینی کند. لحظهٔ پیشین با لحظهٔ پسین تفاوتی ماهوی دارد (شعله‌ها پیوسته آید در نظر / شعلهٔ پیشین برفت ای بی‌خبر!). شاعر واقعی مانند عاشق واقعی، لحظه‌ها را می‌شناسد، «لحظه نوشی» را می‌داند، و «لحظه» را در اوج آن شکار می‌کند؛ وگرنه آن لحظه بار دیگر در ژرفای تیرهٔ آبِ هستی فروخواهد رفت و شاید دیگر هرگز بازنگردد و یا در نگاه شاعر بازنیاید. از همین زاویه، شاید بتوان شعر را شکار لحظه‌های ناپیدا دانست که از درون واژه پیدا می‌شود.

و در اینجاست که «ری‌را» می‌تواند صدای همان نیمهٔ ناپیدا، نیمهٔ گمشده باشد که لحظه‌ای از ژرفای تیرهٔ هستی برمی‌آید. و برای همین است که این صدا در شب، شبِ هستی، شبی که با تیرگی ژرفای تاریخ آدمی یا هستی آدمی، همنوا می‌شود، حضور می‌یابد. پس می‌بینیم حتی اگر «ری‌را» را نام زنی تصور کنیم، باز این نام در دَوَران خویش، به‌همان «صدا» بازمی‌گردد. و می‌توان آن‌را «زن ــ صدا» یا صدای اسطوره‌ای نامید.

۱. در «گزینهٔ اشعار نیما یوشیج» به‌کوشش آقای یدالله جلالی پندری، در زیرنویس شعر «ری‌را» آمده است: «نام زنی است.» ــ انتشارات مروارید، ۱۳۷۰. ص ۱۴۷.

۲. آقای دکتر سیروس شمیسا در شعر «همیشه» سهراب سپهری و حتی در راوی بوف کور، این روح مؤنث را می‌بیند. «نقد شعر سپهری»، مروارید، ۱۳۷۰، صص. ۲۴۴ ــ ۲۲۷.