سوی پنهان زبان شاعرانه

حسین رسول‌زاده

مناسبت میان زبان شاعرانه با زبان هر روزه چنین است: زبان هر روزه اتفاق بیرون را توضیح می‌دهد، توضیح زبان شاعرانه همان اتفاقِ زبانی‌ست؛ اما این «اتفاق زبانی» هیچ‌گاه به منزلهٔ جدایی شعر از جهان نیست؛ زیرا شعر همان‌گاه که به خود می‌پردازد از جهان می‌گوید و آن‌گاه که به جهان می‌پردازد از خود می‌گوید. شعر ابزار توضیح جهان نیست زیرا می‌تواند زبان را از ارگانِ توزیع معنا به سازمانِ تولید معنا بدل کند. این فرآیند، قسمتی از مفهوم خودارجاعیِ زبان شاعرانه را توضیح می‌دهد. بدین سان که زبان شاعرانه به جای تحویل معنای یکه و پیش‌ساخته، نیت مؤلف را پشت سر گذارده و خود به تولید معنا می‌پردازد؛ اما نه معنایی ثابت و خاموش بلکه معناهایی گریزنده و چند ساختی که از قرائتی تولد می‌یابند و در قرائتی دیگر فرو می‌پاشند.

بر مناسبت میان زبان شاعرانه و زبان هر روزه (در عین حال) دیالکتیک رسوخ حاکم است. زبان هر روزه هر آنچه را از زبان شاعرانه که جنبه‌های بیگانهٔ خویش را از دست داده، متصرف می‌شود و در قلمرو خود مصرف می‌کند. و متقابلاً زبان شاعرانه جنبه‌هایی از زبان هر روزه را پس از آشنایی‌زدایی به جزئی از پیکر خود مبدل می‌سازد. زبان هر روزه با آشنا گردانی و زبان شاعرانه با آشنایی‌زدایی در قلمرو همدیگر رسوخ می‌کنند و آنچه راکه تصاحب می‌کنند به‌کار می‌گیرند و در خود مستحیل می‌سازند. با این حال همان طورکه زبان هر روزه با استخدام جنبه‌هایی از زبان شاعرانه ــ که بر اثر کثرت استعمال، توانِ آشنایی‌زدایی و کنش زیبایی‌شناختی‌اش را از دست داده ــ به زبان شاعرانه فراروی نمی‌کند، زبان شاعرانه نیز با بازیافت جنبه‌های زبان هر روزه به زبان مذکور تقرب نمی‌یابد. به عبارت دیگر زبان شاعرانه، امکانات درونی و واژگانیِ زبان هر روزه را از قید نظام تک‌ساختی و نیت‌گونِ آن رها کرده، این امکانات را در گوهر فرا ابزاریِ خویش باز می‌یابد. صورت‌های این بازیافت، مختلف و متنوع است. اما به هر صورت و به هر شکلی که متجلی شوند ضمن هنجارشکنی و سرپیچی از قاعده‌های غالب زبانِ هر روزه و شکستنِ نورم‌های معمول در کارکردهای زبانِ هر روزه بحران ایجاد می‌کنند. گاهی هنجارشکنی‌ها و سرپیچی از نورم‌های زبان هر روزه، آشکار و قابل رؤیت است:

از تو سخن از به آرامی! از تو سخن از به تو گفتن! از تو سخن از به آزادی!...

من با گذر از دل تو می‌کردم! من با سفر سیاه چشم تو زیباست! خواهم زیست!

من با به تمنای تو! خواهم ماند! من با سخن از تو! خواهم خواند! ...!

من دوست دارم از تو بگویم را! ای جلوه‌ای از به آرامی!...
تو از به شباهت، از به زیبایی! بر دیدهٔ تشنه‌ام تو دیدن باش!![1]

و گاهی هنجارشکنی‌های زبان شاعرانه، نادیدنی، پنهان و درونی است؛ به دیده نمی‌آیند و به نظر می‌رسد نوعی همسانی

و همسایگی و نزدیکی میان زبان شاعرانه و زبان هر روزه به وجود آمده است و چنین می‌نماید که شعر به سوی زبان هر روزه بازگشته و در سمتِ آن آرام گرفته است. لیکن به رغم این همسوییِ ظاهری، کُنش درونیِ زبان شاعرانه جنبه‌های زبان هر روزه را ــ که در شعر به کار رفته ــ از محتوای کارکردی‌اش خالی کرده، به جزیی از ساختار و در حقیقت به پارهٔ تن خویش بدل می‌سازد. و سوی پنهان زبان شاعرانه نیز همین است. سویه‌ای پنهان اما کُنش‌گر که هنجارهای زبان را چنان از درون متلاشی می‌کند که نحو، کارکردهای بنیادینش را از دست می‌دهد و در واقع از حاکمی مستبد به ناظری بهت‌زده بدل می‌شود، حکومت خود را بر واژگان از دست می‌دهد و واژه‌ها با تظاهر به حاکمیتِ نحو، اساس موجودیت آن را نفی کرده و در مداری گشوده و رها، بازیِ زبانیِ جدیدی را آغاز می‌کنند:

من از گیسوانِ تو آگاهم/ آگاهم که تک‌پوش آبی تو یعنی چه/ و انگشتانت /که آمادهٔ گذشتن از آسمان است/ چگونه لیوان آتش را/ تعارف می‌کند/

شاید این کوچه‌ها که برای زیبایی/ جای گلوله‌ای بر جبین نهادند/ نمی‌دانستند/ اینها را نمی‌دانستند/[۲]

میان زبان این قطعه شعر و زبان هر روزه گونه‌ای از انطباق و همسوییِ ظاهری دیده می‌شود. به ظاهر نورم زبان هر روزه دست نخورده باقی مانده و در ساختن آن هیچ گونه هنجارگریزی صورت نگرفته است اما با کمی دقت و در خوانشی گشوده و فعال، هنجارشکنی‌های درونی آن نمودار خواهد شد. زبان هر روزه و ریختارهای کاربردی آن که با منشی ابزاری و نیت‌گون، تحویل معناهای یکّه و پیش‌ساخته را هدف قرار داده از تعریف و تصور انگشتانی که آمادهٔ گذشتن از آسمان، لیوانی آتش را تعارفِ کسی می‌کند عاجز بوده، در حقیقت توانِ حمل و ثبت چنین بار چندوجهی و گریزنده و «بی‌معنایی» را ندارد. نحو خِرَد زبان هر روزه است. زبان را از هر گونه تاریکی و ابهامی که تحویل صحیح و سالمِ کالای ماندگارِ معنای واحد را به مخاطره می‌اندازد، پاک می‌کند. نحو، تحویل به موقعِ کالای تک معنا را تضمین می‌کند.

زبانِ شاعرانه اما حامل معنای نفیسِ ممتاز نیست. اصلاً حامل نیست. پس نیازی هم به نگهبان خردمندی که معنای محموله را تضمین کند، ندارد. زبان شاعرانه از حمل معنای نفیس و نهایی سر باز می‌زند تا خود به تولید معنا بپردازد اما از آن روی که آن را محو کند و در این چرخهٔ بی‌وقفهٔ وضع/ امحا است که نحو بی‌آنکه به دیده آید از درون می‌شکند، استحکام اشرافی‌اش به لرزه می‌افتد، موضوعیتش به سخره گرفته می‌شود و بدین سان دیوانگیِ زبان شاعرانه بر خِرد عبوس آن جاری می‌گردد. سوی پنهان زبان شاعرانه از پشت دیوارهای ضخیمِ نحو احساس می‌شود و نحو که حضور ظاهریِ خود را در ساختمان شعر می‌بیند چنان در مقابل حجم معناهای گریزنده و ناپایدار گیج می‌شود که آن را «بی‌معنا» می‌خواند. زیرا «معلوم نیست چه می‌گوید»:

پشت هر کلمه اتاقی پنهان است/ پشت هر جمله چراغ قوه‌ای مخفی/ راهِ متروکی را باز می‌کند/ روبه خیابانی که یک بار در فصلی دور اتفاق افتاد/ یا اتاقی که در کودکی، در بسته مانده است/ کسی آنجا نیست؟...!/ پشت هر کلمه اتاقی خالی‌ست/ در هر اتاقی چراغی مخفی‌ست/ پشت هر چراغ ریسمانی معلق است/ تا تو را به آن خیابانِ دور بیاویزد./ ــ کسی آنجا نیست؟!/ پشت کلمات اتاق‌هایی پنهان است/ با خنده‌های خاموش، نجواها/ با آه‌ها، سکوت، صدایِ تیک‌تاکِ قدم‌ها/ پشتِ جملات راهرو به چراغی کم سو می‌انجامد/ ــ آنجا کسی نیست؟...!/ نه! تنها منم که در کلماتی تو به تو پرسه می‌زنم/ و ماه که می‌آید در اتاق‌های خالی چرخ بزند...!/[۳]

در شعر بالا هنجارهای اساسیِ زبانِ هر روزه بی‌آنکه به چشم آید و یا حتی در خوانش سطور، خللی ایجاد کند به هم ریخته شده و نحوِ حاضر در آن مقهور سوی پنهان زبان شاعرانه ــ که از لایه‌های زیرین شعر، غلیان کرده به سطح می‌آید ــ کارکردهای بنیادین خود را از دست داده و در حقیقت نتوانسته به نقشِ «ضمانت‌گرِ» خویش عمل کند و متن را از حضور معناهای بی‌وقفهٔ ایجادشونده‌ای که تشخیص و تحویل معنای اصیل و نهایی را ناممکن می‌سازد منزه کند. همه چیز به هم ریخته است. عناصری مثل «جمله» یا «کلمه» عینیتی شیءگون یافته و در جمله، نقشِ مکانی بر عهده گرفته‌اند. خیابان که عنصری مکانی‌ست، جایگاه مکانی خود را از دست داده و مَنِشی زمانمند یافته است و تخیلی چنان قوی و سیال در جملات و میان سطرها پرسه می‌زند که به راستی نحو، با درونی شکسته و متلاشی، تماماً در خدمت شعر درآمده است.

می‌توان ایراد کرد این عناصر در یک کُنش استعاری قرار گرفته‌اند. لیکن باید توجه داشت صِرف به کار بردن استعاره، استقلال و خودبسندگیِ متنِ شعری از نحو و جهتِ فراتک معنایی آن را موجب نمی‌شود. نظام زبان هر روزه، سرشار از استعاراتی‌ست که نه فقط هیچ تقابلی با نظام نحوی ندارند بلکه در قالب ضرب‌المثل‌های ماندگاری که دست به دست شدنِ

معنای امانی و نیت‌گون را سهولت می‌بخشند، نحو را یاری می‌دهند.

رابطهٔ غریب و آشنای عناصر و عوامل حاضر در متن به گونه‌ای‌ست که زبان هر روزه و نحو آن هیچ مدلول و مصداقی برایش ندارد لذا نمی‌تواند کالایی را در متن تشخیص دهد تا حمل آن (کالا/معنا) را به سر منزلِ مقصود تضمین کند. زبان در این شعر سرسپردهٔ اشیای بیرون نیست بلکه خود شیئی است که به چیزی جز خودش قائم نمی‌شود.

ندیدن هنجارشکنی‌های درونی و نیافتن سوی پنهان زبان شاعرانه ــ که خود بخش مهمی از خودبسندگیِ شعر را در کُنش با زبان هر روزه توضیح می‌دهد ــ گاه به رویکردهایی منجر شده است که درک درستی از مناسبت میان زبان شاعرانه و زبان هر روزه به دست نمی‌دهند. در یک سو رویکردی قرار دارد که بی‌عنایت به کارکردهای سویهٔ پنهان زبان شاعرانه، کانونِ توجه خود را به نحوشکنی‌های سطحی متمرکز کرده، به سودای یافتن شاعرانگی در زمینهٔ همین نحوشکنی‌های قابل رؤیت و ملموس، ابراز وجود می‌کند. این رویکرد با اصرار به یافتن شاعرانگی در متنِ نحوشکنی‌های قابل رؤیت و با بی‌اعتنایی به سویه‌های نادیدنی زبان شاعرانه، منش پوزیتیویستی خود را آشکار کرده و چنان می‌پندارد هر اندازه نحوشکنی‌ها سنگین و پر طمطراق باشد، شاعرانگی بیشتری را وارد قلمرو خود می‌کند:

تمامی آنها به سوی خویشتن اینَد اینانَد| همان که ایناندگی شود یک عمر| خواهد که چشم‌های جهان نه خوابِ رفتنِ او ـ نه!| که خواب رفتنِ او ببیند| و در گذرد تا کمالِ زیر که خویش زیرانَد کمالِ زیراندگی باشد| و زخم‌های کاری برای خویش نگه دارد و کاردها بوسد| و شصت و یک سال دو چشم زخمی گشاده دارد| و هیچ هیچ نگوید![4]

رویکرد پوزیتیویستی از درک این نکته عاجز است که هنجارشکنی در شعر نه الزاماً دخل و تصرف‌های دستوریِ صرف (=گسترش اسم به فعل، تبدیل ضمیر به مصدر و...) بلکه مجموعهٔ مناسبات و کُنش‌های زبانی‌ست که متن را به واسطهٔ معناهای بی‌وقفه ایجاد/ محوشونده، از حضور معنا (=از سلطهٔ نظام تک معنایی یا معنای نهایی) می‌رهاند و بدین اعتبار با شکستن مرزهای زبانِ ابزاری و هر روزه، سیمای خودبسندهٔ شعر را ترسیم می‌کند. البته این بدان معنا نیست که شاعر نمی‌تواند از طریق هنجارشکنی‌های عینی به کشف جهان شعر نائل شود. بی‌شک هنجارشکنی‌های عینی و ملموس ــ به شرط آنکه نظام تک‌معناییِ نحو را درهم بریزد ــ یکی از اهرم‌های نیل به شاعرانه گیِ زبان است. اما اگر گسترهٔ وسیع هنجارشکنی به صورت‌های عینی و قابل رؤیت مقید شده و دامنهٔ آن صورت‌ها نیز به عرصه‌ای محدود شود که طی آن شعر به کارگاه تبدیل اسم به فعل و ساخت مصدر از ضمیر و مانند آن مبدل گردد، هر چند اگر در یک متن، ظهوری کُنش‌گر بیابد در متن‌های بعدی به ساختِ نحوی جدیدی تقلیل خواهد یافت و به تدریج بر اثر کثرت استعمال و با از کف دادن خصلت‌های آشنازدایش، بار معنایی و مدلولی یکّه‌ای را حمل خواهد کرد. از سوی دیگر، اگر این هنجارشکنی‌ها و دخل و تصرف‌های صرفی در کارکرد زبان ایجاد بحران نکند و زبان را به سمت خودش ارجاع ندهد، تنها قلمرو استبداد نحوی راگسترش خواهد داد. دکتر براهنی خود در توضیح یکی از شعرهایش که بر اساس چنین انگاره‌ای سروده شده، می‌نویسد: «گاهی قواعد به هم می‌خورد تا شعر به وجود آید... صرف حرف اضافهٔ زیر اگر بشود زیراندن دنیا به هم نمی‌خورد: ای خاک هیچ‌گاه نزیرانش. که یعنی ای خاک او را به زیر خودت نبر، او را نپوشان.» (مجلهٔ بایا، شمارهٔ شش و هفت، سال اول، ص ۵۱). ملاحظه می‌کنید که صرف حرف اضافهٔ «زیر» در یک کنش پوزیتیویستی استبداد زبان نحوی و ابزاری را به چالش نگرفته، بلکه با جایگزینی قواعدی تازه، زبان را در همان حوزهٔ تک‌معنایی، محبوس و محدود نگه داشته است.

در خواب‌های او چند روز خوابیده‌ام| و خواب دیده‌ام| راه‌های ما را کسی گم کرده‌ست| بی‌آنکه مُرده باشم زیر مشت و لگد| از خواب می‌پرم| سر همسرم داد می‌زنم| اما کدام خواب؟ اصلاً کدام همسر؟| دارم دوباره خواب می‌بینم.| آفتاب لب بام خانهٔ ما بود عشق!| و تنهایی... شبگردیِ مردی ـ که دیوارِ تهِ کوچه را خیس می‌کرد| دارم دوباره تار می‌بینم| (داره می‌میره/ دیوونه داره می‌میره) | آفتابِ لب بامِ خانهٔ ما بود عشق!| و دوستت دارم| همیشه در قصه‌های مادربزرگ گم می‌شد| همیشه از من با خودش حرف می‌زد| (دختره بدجوری مُرد... طفلی!) | هنوز سیم‌های برق را می‌شمارم| پرنده‌هاش از خوابِ تو بیرون پریده‌اند| بیهوده سنگ را دنبال می‌کنی| مردی تمام که کاری نکرد تمام و| ارشدترین پسر تمام مردگان جهان بود| کتمان نمی‌کنم من بودم!| من با دست‌های خودم تنهام| گرچه این پایین افتاده‌ام| ای قله من راه‌های تو را رفته‌ام، برنمی‌گردم!| آسان نبود| عمری تمام با دختری که در خاطرات خودش مُرد| زندگی کردن[5]

در این شعر[6]، ضمیرها و فعل‌ها و اسم‌ها، کارکردهای همدیگر را عهده دار نشده‌اند، به هم تبدیل نشده‌اند و نحوشکنی‌ها، پر طمطراق و عینی نیست. با وجود این، نحوِ

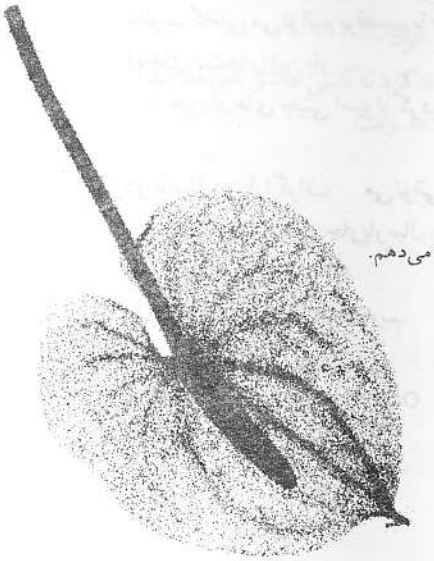
حاضر در متن، مقهور سوی پنهان زبان شاعرانه شده است. فاصلهٔ موجود مابین انگاره‌ها و ایماژها و همچنین پرش‌های میان فضاها، متن را شیزوفرنیک و بریده بریده کرده است. نحو، حاضر است اما واژه‌ها از مدار آن خارج شده‌اند و دیگر هیچ سلطه‌ای بر آنها ندارد. بدین سبب است که واژگان از بیان‌گری گسسته‌اند، معنا متمرکز نیست و متن وجود معنای نهایی را در بطن خود انکار می‌کند. پرنده‌ها از «خوابِ تو» پریده‌اند و روی سیم‌های برق نشسته‌اند، دختری در خاطرات خودش «می‌میرد»، راوی در «خواب‌های دیگران» به خواب می‌رود و...

نه مؤلف، نه نحو و نه خواننده، هیچ مصداق بیرونی برای این «گزاره‌ها» ندارند. و تنها زبان است که می‌تواند چنین «نامتعین» سخن بگوید. و زبان، آن‌گاه که از نظارتِ نحو، حکومتِ مؤلف و قداستِ خواننده رهایی یابد، سخن می‌گوید. رویکرد پوزیتیویستی با درک یک سویه‌ای که از آن یاد کردیم قادر به دریافت این کُنش درونیِ زبان شاعرانه و هنجارشکنیِ درونْ ذات آن نیست و به ویژه در سال‌های اخیر با مطلق کردن هنجارشکنی‌های دیداری و البته پُر طمطراق «شعرسازی» کرده است.

اما در سویی دیگر رویکردی قرار دارد که هر چند با دریافتی کشف و شهودی سوی پنهان زبان شاعرانه را در سروده‌ها به کار می‌گیرد اما آن را به حساب «نزدیکی به زبان رایج و متداول» می‌گذارد. این رویکرد با تقلیلِ واژگان به همان جایگاه و مناسبتی که در زبان «رایج و معیار» بر عهده دارند، بار شاعرانه و منشِ چند وجهی و خودارجاعی و فراتک معنایی آن را نادیده می‌گیرد و در تحلیل‌هایش به نوعی برداشت و استنباط اکمه‌ایستی نزدیک می‌شود. این رویکرد در تناقضی آشکار و حیرت‌آور با خلاقیت‌های شاعرانه‌اش، همانند رویکرد پوزیتیویستی‌قادر به درک و دریافت سوی پنهان زبان شاعرانه و کُنش هنجارگریز و درونیِ آن نمی‌شود و تصور می‌کند بهره گیری از امکانات واژگانی و موسیقیاییِ زبان هر روزه، ساحَت شعر را به زبان معیار نزدیک ساخته است! جالب است که به رغم تضاد و دشمنی که این دو رویکرد (پوزیتیویستی و اکمه ایستی) با هم دارند و در مناسبت‌های مختلف، آن را یادآوری می‌کنند، آنجاکه «سوی پنهان زبان شاعرانه» را در نمی‌یابند به هم می‌رسند و دست همدیگر را بهت‌زده می‌فشارند!

چه بی‌پرده می‌شود زبان پنجره/ وقتی که جز درد/ چیزی برای کشیدن بر خاک نداری./ چه بی‌دلیل می‌شود آفتاب/ وقتی از پس دریا برمی‌آید/ و تو هنوز خوابی برای رفتن ندیده‌ای/ چه بی‌درد می‌شود جهان/ وقتی که برگ اتفاقی ساده می‌شود/ تا به خاک می‌افتد/ پرده را به شکل آه می‌کشم/[7]

این شعر (ظاهراً) به صورتِ زبان هر روزه سروده شده اما صورتِ زبان هر روزه نیست. اسم‌ها و فعل‌ها و ضمایر و غیره همگی در جای خود ایستاده‌اند و عموماً در جمله‌ها همان نقشی را بر عهده گرفته‌اند که نحو تعیین کرده است. با وجود این، نحو در این شعر همچون ملکه‌ای که در برخی ساختارهای حکومتی نقشی تشریفاتی داشته و تنها نام پر افتخارِ گذشته‌ای دور را حمل می‌کند، حضوری بی‌کُنش، تشریفاتی و زینتی دارد. واژه‌ها نقش بیانی خود را کتمان کرده‌اند و معطوف به کنش درونی و سویه‌های پنهان زبان شاعرانه، فراسوی نظام نحوی و زبان تک معناییِ هر روزه حرکت می‌کنند. نظام نحوی و زبان هر روزه در مقابل این شعر، جز آنکه شانه بالا بیندازد و آن را «بی‌معنا» و «مهمل» بخواند حرفی برای گفتن ندارد. در واقع نحوِ حاضر در این شعر، مغلوب سوی پنهان زبان شاعرانه، از درون شکسته و فرو ریخته و همین است که در تقابل با زبان هر روزه (و نه نزدیکی به آن) نه بی‌معنا بلکه فراتر از معنا شده است... □



پی‌افرود و ارجاعات

۱. یدالله رؤیایی / از دوست دارم / چاپ اول / انتشارات روزن / صص ۶۶ و ۶۵.
۲. بهزاد خواجات / آدینه، شمارهٔ ۱۳۳ و ۱۳۲ / مهر ۷۷/ ص ۳۵.
۳. نازنین نظام شهیدی / اما من معاصر بادها هستم / نشر نیکا / صص ۹ و ۱۰.
۴. رضا براهنی / آدینه، شمارهٔ ۱۳۳ و ۱۳۲ / ص ۳۳ـ تأکیدها از شاعر است.
۵. علی عبدالرضایی / عصر پنجشنبه، شماره ۱۲ / ۱۱/ص ۹.
۶. این شعر قسمتی است از شعر بلند «من زامپانو بودم». خواننده را به خوانش تمام شعر در مجلهٔ عصر پنجشنبه ارجاع می‌دهم.
۷. بهزاد زرین پور / ای کاش آفتاب از چهار سو بتابد / شرکت فرهنگی هابی / ص ۲۲.