پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

تلاشی برای تعبیر جدید احساس‌ها

رسول عبدالمحمدی

نقد مجموعه شعر "طلعت منم!" اثر "فرخنده حاجی زاده"

راهی به نقد این اشعار

۱- در هر حال شعر باید تبدیل به موجودی مستقل شود، وگرنه ایجاد نشده است؛ یعنی از ترکیب کلماتی که در کنار هم قرار گرفته‌اند، شاهد جهان‌واره‌ی جدیدی نیستیم.

مجموعه شعر "طلعت منم!" را، هم می‌توان با نگاهی نتیجه‌گرا و توجه به تاثیر احساسی شعرها بررسی کرد و هم از دیدگاه فنی. آنچه من در این نوشتار ترجیح داده‌ام، نگاهی فنی به اشعار از زاویه ای خاص است که توضیح خواهم داد. علیرغم این که بسیاری از جملات و عبارات و اشعار به شدت برانگیزاننده‌ی سائقه‌های حسی است، ولی به دلایلی نقد فنی این اشعار ارجح است. شاید اوج تبلور حسی در این مجموعه را بتوان در شعر "طلعت منم!" دانست:

"پیرهن‌های مشترک / کلاس‌های مشترک / مدرسه‌ی مشترک / معلم‌هایمان بر تربت تو / نه / بر گور من ایستاده‌اند که خواهر مرگم / زلیخای بی عصا و چشم‌های کارون"

شعری که تاثیر احساسی آن بر خواننده‌ای که تا حدودی با این فضای شعری آشنایی داشته باشد، گریزناپذیر است و موفقیت شاعر در عمومی کردن بخشی از

احساس‌های شخصی‌اش در آن هویداست. ولی یک نکته باعث می‌شود که بیش و پیش از بررسی نتیجه‌گرای این اشعار، وارد بحث خشک فنی شوم. این مجموعه نخستین مجموعه‌ی شعر خانم حاجی زاده است که تا کنون جز مجموعه داستان و رمان از او نخوانده‌ایم. بنابراین نخستین چیزی که ذهن را به خود جلب می‌کند، میزان موفقت اوست در نزدیک شدن به فضا و زبان شعر؛ آن هم آن نوع شعری که مد نظر اوست؛ یعنی- آن گونه که با نگاهی گذرا به اشعار این مجموعه می‌توان فهمید- شعری که می‌خواهد پیشتاز باشد و به نوآوری در عرصه‌ی زبان بپردازد. در چنین فضایی نخستین پرسشی که ذهن مرا به خود جلب کرد این بود که "آیا این اشعار عینی شده‌اند؟ یا به عبارتی آیا شعر شکل گرفته است؟ یا آیا ما در این اشعار با جهانی جدید روبارو می‌شویم؟"

هر شعر در صورتی شعر می‌شود که پیش از هر چیز عینیت خاص خود را پیدا کرده باشد؛ یعنی شاعر توانسته باشد جهان‌واره ای جدید را ایجاد کرده باشد.

تجربه‌ی خانم حاجی زاده در این اشعار نشان می‌دهد که او خواسته‌است از برخورد دوگانه‌انگار با عین و ذهن فراتر برود. پس شاید در به دست آوردن مدلی برای راه یافتنی فلسفی به فضای این اشعار، باید از ذهن دوگانه‌انگار بگذریم و خویش را در فضایی یکپارچه از ذهن و عین غرق کنیم- فضایی که به نظرم می‌تواند فضای شعر پیشرو باشد. در این فضا باید شکل‌گیری عینیتی جدید را در شعر انتظار بکشیم. شاعر به هر حال از عناصری برای شکل‌گیری شعرش استفاده می‌کند. این عناصر می‌توانند همین پدیده‌های عادی انتزاعی یا غیرانتزاعی پیرامون ما باشند. همه‌ی این‌ها آن عین اولیه‌ای هستند که شاعر فرایند سرایش را با آن‌ها آغاز می‌کند. اما آنچه نقد شعر را ایجاد می‌کند می‌تواند تلاش در پاسخگویی به این پرسش باشد که آیا در نهایت عینیت مختص این شعر شکل گرفته است یا نه؟

یک نگرش

۲- شاید پیش از شروع بخش بعد، اشاره‌ای مختصر به یک نگرش که می‌تواند در نقد شعر از این زاویه (شکل‌گیری جهان‌واره‌ای جدید در هر شعر) کمک کند، لازم باشد:

اثر ادبی کامل اثری است که عینی شده باشد، یا وجود پیدا کرده باشد، یا تبدیل به جهانواره شده باشد، یا دنیایی منحصر به‌فرد را شکل داده باشد.

چه چیزی یک اثر ادبی متکامل را ایجاد می‌کند؟

به گمانم در کلیه‌ی آثار ادبی برتر، یک نکته گریزناپذیر است و آن این است که کلیه‌ی این آثار "عینی" شده‌اند. یا به عبارتی به یک "جهان‌واره" تبدیل شده‌اند؛ یعنی

وجود پیدا کرده‌اند. چه اثری ادبی واقعی باشد و چه انتزاعی، چه عینی باشد و چه ذهنی باید وجود پیدا کند. زمانی می‌توانیم بگوییم یک اثر ادبی کامل ایجاد شده است که توانسته باشیم در آن یک جهان‌واره یا یک عینیت را شاهد باشیم؛ و این یعنی آن اثر وجود پیدا کرده است.

شعر عرصه‌ی خطرناکی است برای زبان؛ یا شاید بهتر باشد بگویم زبان عرصه‌ی خطرناکی است برای شعر.

این جهان‌واره چه ویژگی‌هایی باید داشته باشد؟

شاید اگر بخواهیم با نگاهی به آرای ویتگنشتاین و فرمولی که او از ارتباط جهان با گزاره‌ها و معنا شکل می‌دهد، پاسخی برای این پرسش بیابیم، بهترین راه برای تشخیص این‌که آیا یک اثر ادبی عینی شده یا تبدیل به یک جهان‌واره شده است این است که :

نخست: از صورت منطقی تبعیت کند

دوم: نام‌های آن نشانگری داشته باشند

بهترین راه تشخیص تبعیت از صورت منطقی می‌تواند استفاده از آن قسمت از صورت منطقی که بالفعل شده است- یعنی جهان عینی- به عنوان الگو باشد. اما نشانگری داشتن نام‌ها، که به نظرم از اهمیت بیش‌تری نیز برخوردار است، بحثی تاویلی را می‌طلبد که آیا اثر ادبی توانسته است با برابرایستا (object)های جهان بالقوه ارتباط برقرار کند یا نه. در صورت دور شدن بیش از حد از منطق جهان بالفعل همین نشانگری نام‌ها است که راهگشای بررسی علت موفقیت یا عدم موفقیت یک اثر ادبی خواهد بود.

بررسی چند شعر

۳- شعر "جهت یادآوری":

فرخنده حاجی زاده در شکستن عین اولیه یا به عبارتی آن عینیتی که مایه و اسکلت شعر او را تشکیل می‌دهد جسارت و مهارت خاصی دارد. این شعر با "چشم" آغاز می‌شود و با "چشم" به پایان می‌رسد، ولی میان این دو ارجاع به چشم، منطق ارتباط زبان و جهان به هم می‌ریزد. عین اولیه شکسته شده ولی شکل‌گیری عین نهایی به طور کامل انجام نشده است. شعر عرصه‌ی خطرناکی است برای زبان؛ یا شاید بهتر باشد بگویم زبان عرصه‌ی خطرناکی است برای شعر. وقتی منطق طبیعی تصاویر به هم می‌ریزد، یعنی جهان بالفعل پیرامون ما دچار اضمحلال شده است و درست این‌جاست که شاعر باید توانایی ایجاد جهانی جدید را داشته باشد و گر نه در نهایت شعری سروده نخواهد شد.

خطرناک‌ترین عرصه برای سرایش شعر همین عرصه‌ای است که فرخنده حاجی زاده به آن چنگ زده؛

خطرناک‌ترین عرصه برای سرایش شعر همین عرصه ای است که فرخنده حاجی زاده

به آن چنگ زده؛ او با اولین حرکت پس از نشان دادن عین اولیه آن عین را شکسته:
"به طور کلی چشم‌هایت را دوست دارم / جزئیاتم کنار تو / بی ربط / تفاوت می‌پسندی / با طای دسته دار / با تای بی دسته؟ ..."

ارجاع به مفهومی کهنه بدون استفاده از زبانی نو نمی‌تواند شعری نو ایجاد کند.

وقتی منطق طبیعی تصاویر به هم می‌ریزد و یکباره از توصیف چشم‌ها (در حالی که دوباره قرار است به آن بازگردیم) وارد فضایی دیگر می‌شویم که در ذات خود پیچیدگی‌هایی از نظر زبانی و مفهومی دارد، حفظ کردن صورت منطقی و نشانگری داشتن نام‌ها بسیار دشوار می‌شود. شاید با توجه به ارجاع واضح به "دریدا" و فلسفه‌ی او برای مخاطبی که با این مفاهیم آشنا باشد، بتوان با استناد به مفهوم تعلیق مفهوم و ساختارزدایی و توجه به حاشیه به جای متن در فلسفه‌ی دریدا، مفهومی کلی در ارتباط تصاویر این شعر با هم یافت. ولی علیرغم سخت بودن قضاوت کلی و با اذعان به دخالت سلیقه‌ی شخصی در این قضاوت می‌توانم بگویم که صورت منطقی در این شعر به طور کامل ایجاد نشده است.

٤- شعر "شب به کنار":

بزرگ‌ترین هنر شاعر می‌تواند گسترش قلمرو فهم و حس با استناد به زبان باشد. فرخنده حاجی زاده یک نکته را خوب فهمیده. ارجاع به مفهومی کهنه بدون استفاده از زبانی نو نمی تواند شعری نو ایجاد کند. عین اولیه در این شعر کاملا مشخص است: چیزی شبیه دوری از کسی که سفر کرده. شاعر با نحوه‌ی برخوردش با مقوله‌ی زبان یا دستور زبان و نوع تصویرپردازی‌اش به خوبی توانسته جهان‌واره‌ای جدید از فضای حسی مورد نظرش ارائه کند. شعر از دوگانه‌انگاری نیز گریخته است. منظور از دوگانه‌انگاری، دوگانه‌انگاری زبان - جهان است. زبان تبدیل به موجودی نشده که مرتب در حال ارجاع به جهانی خارج از خود باشد. زبان دارد جهان را درون خود شکل می‌دهد. شاید این گریز از دوگانه‌انگاری زبان-جهان، از نظر فنی- علیرغم شهود شاعر- از طریق باز گذاشتن برخی جملات و تمام نکردن آن‌ها از نظر دستور زبانی انجام شده است؛ مثل "مسافر گم".

در شعر "آفتاب پرستی" نیز با ارائه‌ای جدید از مفهومی قدیمی روباروییم، که شاعر با موفقیت توانسته آن را شکل دهد.

٥- شعر "هرم لوار":

در این شعر عناصر عینیت اولیه یعنی عینیتی که استخوان‌بندی شعر را تشکیل می‌دهد به خوبی یکدیگر را از نظر منطقی تکمیل می‌کنند:

دهان باز کردن ماهی و مردن او
هرم لوار
ریختن پولک‌های نقره‌ای
گذشتن شهاب

تک تک عناصر یا عبارات متن با جهان ارتباط برقرار می‌کنند ولی کل منطق ایجاد شده منطقی است مختص این متن و در زبان است که خودش را نشان می‌دهد. شاعر در شکل‌گیری صورت منطقی موفق بوده است و در نهایت توانسته جهان‌واره‌ای مختص این شعر ایجاد نماید.

۶- شعر "به زحمتش نمی‌ارزید":

در این شعر ارتباط زبان و جهان دچار خدشه می‌شود. عینیت اولیه طبق معمول در هم شکسته می‌شود ولی عینیتی جدید هم ایجاد نمی‌شود. زبان در خودش فرو می‌رود، انتزاعی می‌شود و روح زبان از آن سلب می‌شود. شاعر باید بتواند پس از سلب اعتبار عادی و روزمره از رویدادها، به آن‌ها اعتباری جدید ببخشد و در متنی جدید ما را با هستی جدیدی - یا لااقل با تفسیری جدید از هستی موجود- روبرو سازد. احساس می‌کنم در این شعر بار معنایی "خصوصی" و "انبوه" و "عمومی" شاعر را بیش از حد به خود جلب کرده و باعث شده آنچه در ذهنش جوشیده، تحت تاثیر این بازی قرار گیرد. گمان می‌کنم خود این بازی نیز تبدیل به رویدادی جدید نشده:

شاعر باید بتواند پس از سلب اعتبار عادی و روزمره از رویدادها، به آن‌ها اعتباری جدید ببخشد.

"خصوصی سازی / انبوه / یک کلام / خصوصیت را عمومی می زنی / یا / خصوصیتت در عمومیتت ضرب می شود / به زحمتش نمی ارزید / دلی که نبسته بودی"

در این شعر و بسیاری از اشعار دیگر این مجموعه، موفقیت شاعر در رمانتیک‌گریزی با استفاده از طنز نهفته در شعر، جالب توجه است. ولی گمان می‌کنم در نهایت در این شعر جهان‌واره‌ی جدیدی شکل نگرفته است.

۷- شاید به عنوان یکی از مختصه های جالب

توجه در این مجموعه شعر بتوان به توانایی شاعر در عرضه ی خاص احساس‌هایش با استفاده از زبان مورد استفاده اشاره نمود. مثلا به شعر "طلعت منم" نگاهی می‌کنیم:

"زلیخای بی عصا / خون دور چشم‌هایش چرخ می‌خورد / دندان شیریم لق / کباب گنجشک / بوی تو / دلم دود، دود، دود ..."

استفاده از عناصر مختلفی که خواننده را با حجم تصاویر رویارو می‌سازد از ویژگی‌های این شعر است. و شاعر به خوبی توانسته از هر تصویری نهایت استفاده‌ی احساسی را ببرد. ارائه ی بعضا نامنظم تصویرها در کنار هم توانسته است به جدید بودن ارائه ی حس کمک کند و آن را از یک شعر احساسی عادی جدا سازد:

"... و کوچه باغ های تبریز رژه می‌روند / خط تو میان دفتر آن زن که مادرست و چشم‌های کارون / با این همه چشم / با این همه اشک / باور کنم؟ ..."

۸- شاید اگر بخواهم یکی از ویژگی‌های بارز شعرهای این مجموعه را عنوان کنم توانایی آن‌ها در ارائه‌ی احساس‌های عادی و بعضا زنانه با زبانی جدید است. به عبارتی می‌توان گفت شاعر از نظر حسی جهان را با نگاهی نو به ما عرضه کرده است. احساس‌های شاعر به خوبی از میان سطرهای شعرش نمایان اند. انگیزه‌ی سرایش این اشعار حس بوده است؛ احساس‌های عادی یک زن. ولی آنچه ما را وا می‌دارد تا با نگاه دقیق‌تری آن‌ها را بررسی کنیم نگاه خاص شاعر است که از زبان خاص او برآمده.

طنز باعث فاصله گرفتن از رمانتیک‌انگاری نیز می‌شود.

همان‌گونه که در بررسی تعدادی از اشعار مشاهده شد، او در برخی اشعار نتوانسته عینیتی جدید را تصویر سازد و این همانی زبان و جهان در این اشعار از بین رفته. ولی در تعدادی از اشعار موفق شده است تفسیری جدید از برخی از احساس‌های عادی انسانی ارائه دهد. اگر بخواهیم برخی مختصه‌های سبکی شاعر را که باعث موفقیت او شده است برشماریم می‌توان به این موارد اشاره نمود:

الف- استفاده از زبان یا دستور زبان در راستای ارائه ی تفسیری جدید از هستی. همه چیز با زبان بیان می‌شود. اندیشه یعنی زبان. این نکته ای است که شاعر به خوبی فهمیده. دست بردن در جهان بدون دست بردن در زبان امکان‌پذیر نیست. شاعر به خوبی اشباع شدن زبان فارسی در ارائه‌ی بسیاری از احساس‌ها را درک کرده و همه‌ی تلاشش را کرده تا بتواند با استفاده از زبانی خاص و چنگ انداختن به برخی

هنجارگریزی‌های زبانی بتواند تفسیری جدید از هستی ارائه دهد:

" از نیمکره‌ی چپم می‌ریزی / بطن من از تو فرمان / شرطی / منم ..."

" ...تنها تنهاییم قربان آمدنت / اگر بشود / و جاده پر / از تابلو"

"...گم می‌شوم سوزن می‌پرد پیراهنم / نخ نما شده عروسکم خواب می‌آیی ..."

ب- استفاده از طنز یا جریان داشتن روح طنز در بیش‌تر اشعار. معمولا انسان‌های بزرگ بخشی از جدیت مسخره‌ی وجود را به طنز می‌گیرند تا از سنگینی بار آن بکاهند. طنز باعث فاصله گرفتن از رمانتیک‌انگاری نیز می‌شود:

"تفاوت می‌پسندی / با طای دسته دار / با تای بی دسته / کور شود "دریدا" که تفاوت را نمی‌بیند ..."

"شوهرم می‌گوید معر می‌گویی / خودم مهرهایم را دوست تر دارم / و دوست شاطرم می‌گوید ش ش ش !!!! ه ک ک ک !!!!ری"

"خاک توی سری بکند بختم / شاعر نمی‌شوم / پس آب ببندم / دل حس‌هایت آبکی / سرتیپ! / مین‌ها که به سلامت / درجه‌های بی درجه روی مدار صفر / به عرض انور عالی می‌رسانند / اعتبارات صادر بفرمایید / سربازان جان سپردند..."

پ- ترکیب مناسب تصاویر و رویدادها و محاوره ها در کنار هم در اشعاری مانند "طلعت منم" یا "من یا تو نمی‌دانم کدام ..."

و اگر بخواهیم برخی مختصه‌های سبکی شاعر را که باعث عدم موفقیت او شده است، برشماریم، می‌توان به این موارد اشاره نمود:

الف- عدم توانایی شاعر در مهار تصویرها، رویدادها یا عینیت اولیه‌ای که ساختار شعرش را تشکیل می‌دهد به گونه‌ای که بتواند عینیتی جدید را ایجاد نماید؛ مثلا در شعر "به زحمتش نمی‌ارزید" یا "جهت یادآوری".

ب- نزدیک شدن اشعار به احساس‌های عادی ای که تبدیل به شعر نمی‌شوند؛ و یا عدم همخوانی زبان با احساس‌هایی که شاعر سعی می‌کند آن‌ها را بیان کند. در چنین جاهایی نوع استفاده از زبان تبدیل به نقطه‌ی ضعفی برای اشعار می‌شود؛ مثلا در شعر "فال" یا "مضراب کجاست بزن"

آنچه بیش از هر چیز احساس می‌شود، این است که فرخنده حاجی زاده در این اشعار به دنبال ارائه‌ی تعبیری جدید از احساس‌هایش است تا بتواند زندگی را برای خود تحمل پذیرتر سازد. روابط خانوادگی و خاطرات شخصی بخش اعظم شعرهای او را تشکیل می‌دهند که می‌تواند ادامه دار باشد.