

ناهم خوانی تخیل و زبان



- عنوان کتاب: پرنده روح
- میکال اسنایت
- مترجم: اکرم حسن
- ناشر: نشر مرکز
- نوبت چاپ: اول ۱۳۸۳
- شمارگان: ۳۰۰۰ نسخه
- تعداد صفحات: ۴۴ صفحه
- بها: ۵۰۰ تومان

- عنوان کتاب: در آغوشم بگیر
- میکال اسنایت
- مترجم: اکرم حسن
- ناشر: نشر مرکز
- نوبت چاپ: اول ۱۳۸۳
- شمارگان: ۳۰۰۰ نسخه
- تعداد صفحات: ۴۴ صفحه
- بها: ۵۰۰ تومان

○ زری نعیمی

شکل این دو کتاب، همانند است و تفاوت فقط در رنگ‌ها به چشم می‌خورد. تمام صفحات پرنده روح، آبی است (در اصل کتاب) و پرنده روح با ساده‌ترین خطوط بر زمینه آبی حرکت می‌کند. «در آغوشم بگیر» تماماً زرد است که در اثر چاپ شده در ایران، این زردی، به سفیدی تبدیل شده و فقط اثری از آن روی جلد مانده است. بی‌تردید اگر تمام صفحات به رنگ جلد درمی‌آمد و تصویرها و خطوط شعر بر آن زمینه حک می‌شد، نوع دیگری از زیبایی پدید می‌آورد که در اثر چاپ شده در ایران، پیدا نمی‌شود.

نامتعارف بودن اندیشه‌های معناگرایانه میکال اسنایت، از او یک شاعر متفاوت و دگرسان آفریده است. اندیشه‌ی نامتعارف او در پرنده روح، توانسته به زبانی متناسب دست پیدا کند. اندیشه، عناصر ویژه خودش را در جست‌وجویی شاعرانه پیدا کرده و میان جنس اندیشه و جنسیت زبان، همنوایی به‌وجود آورده است. با وجود این، اسنایت در اثر دوم خود (در آغوشم بگیر)، نتوانسته به زبان دلخواه و مناسب دست یابد. شیوه نگاه و درک او از هستی و

ناهمخوانی و نابه‌جایی، توجه را به خود می‌کشد و تولید جاذبه می‌کند. اسنایت شاعر، با اندیشه‌های نامتعارف، سبب پدید آمدن آثاری ناهمخوان با محیط زندگی‌اش شده است. اندیشه‌های او، نگرش وی به خود و جهان، درکش از طبیعت و انسان، با محیط او ناهمخوان است و نمی‌گذارد تا او هم شکل و هم رنگ جماعت شود.

«پرنده روح» ناهمسازة اسنایت است در محیطی که او را دعوت به همسازی می‌کند و او با خلق پرنده‌ای متفاوتی که روی یک لنگه پا ایستاده، به تمام سازه‌هایی که او را به خود می‌خوانند و یا او می‌دارندش تا از آن‌ها اطاعت کند، دهن کجی ادبی می‌کند. او قادر نیست زیستی برخلاف سازه‌ها داشته باشد. برای همین، این زیست ناهمخوان و نابه‌جایی وجودی را در شعر پی‌ریزی می‌کند. پرنده یک پای او، در جوهره و ماهیتش، هیچ شباهتی به پرنده‌های موجود ندارد. او از کشو ساخته شده است. تمام پیکر او را کشوهایی ساخته‌اند که هر لحظه و در هر موقعیت، یکی از آن‌ها باز می‌شود و با باز و بسته شدن هر یک از آن‌ها، لحظه‌ها و موقعیت‌های بشری به‌وجود می‌آیند.

«در آغوشم بگیر» کار دومی از اسنایت است که در ایران ترجمه شده.

**«در آغوشم بگیر» نیز فراخوان انسانی است به زبانی فراموش شده، به زبانی از دست رفته.
اندیشه اسنایت می‌خواهد بازگردد به نهاد آرام و آرامش بخش جهان.
می‌خواهد مدرنیته، مدرنیسم و مدرنیزاسیون را با خدا و انسان و طبیعت و عشق آشتی دهد؛
این‌ها را در آغوش هم، به دوستی و یگانگی و رستگاری برساند و
فرجامی نیکو و خوش برای جهان رقم زند**



گرفتن را به یاد می‌آورد و آن را قدیمی‌تر از زبان کلمات می‌داند:

آن گاه که انسان‌ها پا به جهان گذاشتند
زبان در آغوش گرفتن نیز با انسان به دنیا آمد
قدیمی‌تر از هر زبانی است
زبان در آغوش گرفتن
عمر آن حتی به پیش از پیدایش کلمه می‌رسد.
(ص ۹-۷)

جهانی که هر معنایی را در خود منهدم می‌کند، در جهانی که هر روز به ماهیت کابوس گونه خود نزدیک‌تر می‌شود و مدام به بازتولید هراس و وحشت می‌پردازد، جهانی که تجسم ویرانی و بی‌ثباتی نمادین خود را در تجلی انهدام برج‌های دوقلو به تصویر کشیده است و برای انسان مدرن در اوج امنیت ادعایی، تلی ویرانه از امنیت را به ارمغان آورده، چه راهی باقی می‌ماند جز شعر؟ جز پناه گرفتن و خزیدن به آغوش کلمات؟ شعر می‌تواند دنیایی بسازد از جنس توهم زیبایی؛ دنیایی بسازد از جنس آغوش به نشانه عشق. همان که آمده بود یا آفریده شده بود تا بورزند به هم آدمیان، اما فعلش را عوض نکردند. «وزیدن» سر جایش ماند، «عشق» از کنارش رفت و جایش را داد به کینه به تخریب و انهدام. و انسان و بودنش روی کره خاکی، شد کابوس.

جهان در «موقعیت کابوس» به سر می‌برد. اسنایت هم در همین موقعیت زندگی می‌کند. او برای فرار از این کابوس، به آغوش شعر پناه می‌برد، تا از طریق زبان، آن دنیایی را که دره‌هایش به روی انسان ناگشوده مانده، بازآفریند و بازگشاید. (کاری که اریک فروم انسان‌دوست و زیباپرست نیز در مجموعه آثارش، به ویژه در «هنر عشق ورزیدن» دغدغه آن را داشت). کابوس وحشت، آن چنان جنسیت جهان را تغییر داده که مخاطب هم از زبان تولیدگر وحشت استقبال می‌کند. وحشت هر چه بیشتر، لذت افزون‌تر. در چنین بستری از بودن‌ها و خواستن‌ها، مسلماً اندیشه مهرورزانه و معنویت‌گرای میکال اسنایت غیر متعارف می‌نماید؛ اندیشه‌ای که جای «مین‌یاب» بودن در سرزمین ادبیات، «عشق‌یاب» است.

در «پرنده‌ی روح» فراخوان ادبی/ انسانی اسنایت، به سمت و سوی موجودی بود به نام روح. به شنیدن صدایش؛ باز کردن کشوهایش و آشنایی و هم‌نشینی با پرنده ماورایی خداگونه عجیبی که در کالبد انسان لانه دارد. «در آغوشم بگیر» نیز فراخوان انسانی است به زبانی فراموش شده، به زبانی از

انسان، هم‌چنان از محیط‌زیستی‌اش فاصله می‌گیرد، اما زبان از شکل دادن به این معنای نامتعارف بازمانده و به عبارت‌پردازی‌هایی با نمادها و نشانه‌های کلیشه‌ای و متعارف تبدیل شده است. «در آغوشم بگیر» از لحنی کلاسیک و انشاگونه برخوردار است؛ گاه اقتباس ناموفقی است از کتاب مقدس و گاه حالت‌هایی از دکلمه به خود گرفته. انعطاف، نرمی و تخیل هنرمندانه زبان پرنده روح را ندارد. استفاده نویسنده از عناصر و تصاویر کلیشه‌شده شعر سنتی (بدون بازآفرینی جدید) هم‌چون پروانه و گل، نور و تاریکی، درخت و پرنده، آسمان و زمین... و تصویر هم‌آغوشی این عناصر، هیچ طرح تازه‌ای را از نگاه زبان پیش نمی‌برد. به همین دلیل، اندیشه‌ی نامتعارف شاعر، در زبانی متعارف و محدود بسته می‌شود. این ناهمخوانی میان جوهره اندیشه و زبان، باعث شده تا «در آغوشم بگیر»، اثری متوسط و ضعیف جلوه کند.

اندیشه نامتعارف اسنایت

معناگرایی در جهان بی‌معنای امروز، اولین وجه نامتعارف اندیشه‌ورزی اسنایت است. گرایش او به شعر، به سبب دغدغه‌های روحی است. انسان در چنین جهان بی‌معنایی که در حالت تعلیق به سر می‌برد، دچار اضطراب می‌شود و شعر، پناهگاه این انسان مضطرب است. شاید شعر نتواند باری از تعلیق جهان بردارد و از اضطراب ناشی از آن بکاهد؛ شاید نتواند معنایی به آن ببخشد و تفسیری معناگرا از آن به دست دهد؛ اما می‌تواند آغوشی باشد برای ثابتهایی آسودن از اضطراب جهان. شاید ارتباط مستقیم با زبان، به واسطه‌ی شعر، توهم آرامش را در انسان ایجاد کند. و مگر همه هنرها از طریق بازآفرینی زیباشناسانه بهشتی که دیگر نیست - در این جهنمی که واقعاً هست - چنین نمی‌کنند؟ وقتی واقعیت همه‌اش بی‌معنایی باشد و دلهره و رنج، توهم معنا یا شاید هم تخیل معنا، قادر باشد به انسان، شجاعت بودن ببخشد.

دغدغه‌های روح پایه‌های درونی شعرهای اسنایت را می‌سازند. به همین دلیل است که نمی‌شود از اثر ضعیف و متوسط او «در آغوشم بگیر»، به این سادگی‌ها عبور کرد و کنارش گذاشت. در جهانی که آغوش‌های بی‌ریای «رخم» (= مهر، مهرآه، میترا) به روی هم بسته شده و به دیپلماسی نمایشی/ رسانه‌ای سیاستمداران تقلیل یافته و در جهانی که سکس انسانی، به جای این که سکوی پرواز به عرفان ناب باشد به شهوانیت محض بدل گشته و این زبان، یعنی زبان اندام‌ها که نشانه عشق بوده، از یادها گریخته است، او زبان در آغوش

حرکت تخیل او در متن شعر، صفحه به صفحه، محدودتر و بسته‌تر می‌شود و شاعر به هیچ عنصر ابداعی و کشف ناشده‌ای نمی‌رسد. از آغوش مادر و نوزاد، می‌رسد به هم آغوشی آسمان و زمین و آن جا باز به اول شعر برمی‌گردد و همان را تکرار می‌کند و بعد برای بیان معنای خاص آغوش، دست به دامان پروانه و گل هماغوشی این دو عنصر طبیعی حیات می‌شود. کاربرد باسمه‌ای این عناصر، از نشانه‌های آشکار فاصله‌گیری ذهن شاعر از واقعیت است

دست رفته. اندیشه اسنانیت می‌خواهد بازگردد به نهاد آرام و آرامش بخش جهان. می‌خواهد مدرنیته، مدرنیسم و مدرنیزاسیون را با خدا و انسان و طبیعت و عشق آشتی دهد؛ این‌ها را در آغوش هم، به دوستی و یگانگی و رستگاری برساند و فرجامی نیکو و خوش برای جهان رقم زند. و این، همان ایده و اندیشه ایده‌آلیستی و شاعرانه نامتعارفی است که دقیقاً در تقابل با «ماهیت میلیتاریستی تمدن مدرن» قرار می‌گیرد. تمدنی که با شعبده اقتصاد و سیاست، از بطن آیات مقدس موسای مهربانی و عیسیای عشق و محمد رحمت و کرامت، به طور همزمان، «شارون» و «بوش» و «بن لادن» را به دنیا می‌آورد.

تخیل بسته و محدود
بزرگ‌ترین ضعف این اثر، نه در مضمون و درون‌مایه اندیشگی شاعر، در نگاه خاص و برداشت متفاوت او از جهان و از انسان و نه حتی در رویکرد او به شعر و ساحت زبان قدسی، بلکه در محدودیت تخیل اسنانیت است. حادثه باشکوهی که در پرنده روح، در ذهن و جان نویسنده رخ داده، در این اثر رخ نداده است. شعر تمام تکیه‌گاهش بر تخیل خلاق است. هر چه تخیل، چارچوب‌های ذهنی و زبانی را بشکند و خود را به فراسوی شناخته‌ها و دیده‌ها پرتاب کند، از توان بیشتری برای رسیدن به لحظه‌های ناب شعری برخوردار است. اگر بخواهیم شعر را به «تخیل و تصویر ناب زبان» تعریف کنیم، کتاب در آغوشم بگیر، از این زاویه کاملاً شکست خورده است. ذهن نویسنده نتوانسته راهی به این دنیای نادیده اعجاز و شگفتی‌ها و شگفتگی‌ها باز کند. قدرت پرش او و ارتفاع‌گیری ذهن وی از واقعیت و راهیابی به تخیل، کاملاً محدود و بسته است. می‌شود گفت که اسنانیت، اسیر یک تخیل مدور شده که در دایره‌های بسته و محدود شونده، مدام به دور خود می‌چرخد و شعاع خلاقیت زبانی‌اش به صفر میل می‌کند. اندیشه نامتعارف نویسنده، باید به کشف اشکال نوساخته‌ای از تخیل می‌رسید، اما تخیل او در بستری متعارف و هم‌سان و هم‌ریخت هنجارهای موجود حرکت می‌کند. او از نشانه‌ها و تعبیری بهره می‌برد که هر کدام به جای بازکردن و عمق بخشیدن به اندیشه و ژرفا دادن به آن، محدودیت‌زا و بسته‌اند. شروع شعر که باید کاملاً نشانگر قدرت تخیل غافلگیرکننده شاعر باشد، آن را به سطحی نازل فرو می‌کاهد:

«به دنیا که می‌آیم / آغوش می‌گشاید مادر / بس مهربان و آرام / تا هراسان نشویم / از آغوش اوست که / شیر گوارایش / در جان ما می‌ریزد / نخستین غذای ما / از آغوشی می‌آید گرم و دلچسب.» (ص ۱۰)

اسنانیت در این اثر، حرکتی کاملاً معکوس با پرنده روح دارند (البته با ملاک گرفتن ترجمه و یکی بودن مترجمین دو اثر).

حرکت تخیل او در متن شعر، صفحه به صفحه، محدودتر و بسته‌تر می‌شود و شاعر به هیچ عنصر ابداعی و کشف ناشده‌ای نمی‌رسد. از آغوش مادر و نوزاد، می‌رسد به هماغوشی آسمان و زمین و آن جا باز به اول شعر برمی‌گردد و همان را تکرار می‌کند و بعد برای بیان معنای خاص آغوش، دست به دامان پروانه و گل هماغوشی این دو عنصر طبیعی حیات می‌شود. کاربرد باسمه‌ای این عناصر، از نشانه‌های آشکار فاصله‌گیری ناموفق ذهن شاعر از واقعیت است.

اندیشه نتوانسته به تخیل دلخواه خود دست یابد و با آن ترکیب شود. اندیشه‌ی معناگرای اسنانیت دچار تقلیل‌های معنایی نشده، این تخیل اوست که به حداقل‌های خود کاهش پیدا کرده است.

در پرنده روح، با نخستین اقدام کلامی، با همین ترکیب اولیه، یعنی «پرنده+روح»، گام اولیه‌ی فاصله‌گیری خود را از کلیشه‌های تخیل و یا تخیل‌های دم‌دستی برداشته است. هر صفحه را که ورق می‌زنی (در آن‌جا)، فاصله‌گیری و تفاوت با شباهت پیشینی زیادتر می‌شود. اگر اسنانیت در آن کتاب هم اندیشه خود را خام و شکل نایافته بیرون می‌ریخت، نمی‌توانست اثر درخشان، عمیق و زیبایی چون پرنده روح بیافریند. به کارگیری عنصر پرنده و ساخت کشویی دادن به بدن او و تمام خصلت‌های انسانی را درون کشوها قرار دادن و ایجاد حالت‌های فانتزی درخشان در اندام پرنده، نشانه‌های تخیل آزاد و باز و خلاق اسنانیت در آن اثر هستند و اگر تمام این اندیشه بدیع، بدون این نشانه‌های زیباشناسانه، به گونه‌ای صریح و گزاره‌ای شکل می‌گرفت، حتماً اثری ضعیف‌تر از «در آغوشم بگیر» از آب درمی‌آمد. به عبارتی، اسنانیت در پرنده روح، تمام ذهنیت خود را به وسیله تخیل، تصویر و تجسم هنری بخشیده است، اما در متن «در آغوشم بگیر»، بیشتر حرف زده و دکلمه کرده تا شاعری. در پرنده روح، اسنانیت یک شاعر است و در «در آغوشم بگیر» یک سخنران.

البته، هیچ هنرمندی تعهد نکرده که تمام آثارش درخشان و عالی باشد. یا الزامی نیست که فقط آثار بی‌نظیرش را چاپ کند. فراز و فرود، جزئی از کار است. این شامل حال شاعران منحصر به فردی چون سیلوراستاین هم شده است که حتی گاه در یک مجموعه شعر او، اثری به اوج می‌رسد، یکی متوسط می‌شود و دیگری ضعیف و گاه ملال‌آور و تکراری. اما همان‌گونه که ترجمه آثار سیلوراستاین، پاسخی بود هنرمندانه به یک خلأ ادبی/فرهنگی، ترجمه آثار

تخیل بسته و محدود
بزرگ‌ترین ضعف این اثر، نه در مضمون و درون‌مایه اندیشگی شاعر، در نگاه خاص و برداشت متفاوت او از جهان و از انسان و نه حتی در رویکرد او به شعر و ساحت زبان قدسی، بلکه در محدودیت تخیل اسنانیت است. حادثه باشکوهی که در پرنده روح، در ذهن و جان نویسنده رخ داده، در این اثر رخ نداده است. شعر تمام تکیه‌گاهش بر تخیل خلاق است. هر چه تخیل، چارچوب‌های ذهنی و زبانی را بشکند و خود را به فراسوی شناخته‌ها و دیده‌ها پرتاب کند، از توان بیشتری برای رسیدن به لحظه‌های ناب شعری برخوردار است. اگر بخواهیم شعر را به «تخیل و تصویر ناب زبان» تعریف کنیم، کتاب در آغوشم بگیر، از این زاویه کاملاً شکست خورده است. ذهن نویسنده نتوانسته راهی به این دنیای نادیده اعجاز و شگفتی‌ها و شگفتگی‌ها باز کند. قدرت پرش او و ارتفاع‌گیری ذهن وی از واقعیت و راهیابی به تخیل، کاملاً محدود و بسته است. می‌شود گفت که اسنانیت، اسیر یک تخیل مدور شده که در دایره‌های بسته و محدود شونده، مدام به دور خود می‌چرخد و شعاع خلاقیت زبانی‌اش به صفر میل می‌کند. اندیشه نامتعارف نویسنده، باید به کشف اشکال نوساخته‌ای از تخیل می‌رسید، اما تخیل او در بستری متعارف و هم‌سان و هم‌ریخت هنجارهای موجود حرکت می‌کند. او از نشانه‌ها و تعبیری بهره می‌برد که هر کدام به جای بازکردن و عمق بخشیدن به اندیشه و ژرفا دادن به آن، محدودیت‌زا و بسته‌اند. شروع شعر که باید کاملاً نشانگر قدرت تخیل غافلگیرکننده شاعر باشد، آن را به سطحی نازل فرو می‌کاهد:

«آن گاه که آسمان برپا شد
زمین نیز پدید آمد
آن گاه که گیاهان روییدند
جانوران نیز به‌وجود آمدند
آن گاه که انسان‌ها پا به جهان گذاشتند
زبان در آغوش گرفتن نیز با آنان به دنیا آمد.» (ص ۷)

چهار بند اول شعر، گزاره‌هایی تکراری هستند که بارها شنیده شده‌اند. تنها سطر که از این چهار بند فاصله می‌گیرد و تقریباً به ایجاد حادثه زبانی نزدیک می‌شود، همین اتفاق در آغوش گرفتن و تلقی شاعر از آن به عنوان یک زبان است؛ زبانی قدیمی که پیش از پیدایش کلمه به‌وجود آمده است. اگر این شروع کند و کاهلان تخیل در آغاز شعر را شبیه حالت از خواب بیدارشدگی تعبیر کنیم،

اسنانیت در پرنده روح، تمام ذهنیت خود را به وسیله تخیل، تصویر و تجسم هنری بخشیده است، اما در متن «در آغوشم بگیر»، بیشتر حرف زده و دکلمه کرده تا شاعری.

در پرنده روح، اسنانیت یک شاعر است و در «در آغوشم بگیر»

یک سخنران

می‌ایستد:

«حالا می‌خواهید بدانید پرنده روح از چه چیزی درست شده؟

خیلی ساده است

او از کشو ساخته شده!

اما این کشوها مثل کشوهای معمولی باز

نمی‌شوند

برای این که هر کدام از آن‌ها، کلید

مخصوص خودشان را دارند!

و فقط هم پرنده روح می‌تواند آن‌ها را باز

کند.

چه جوری؟

خب، این هم خیلی آسان است:

با آن پای دیگرش.

بازی زبانی نویسنده در این تصویرها کاملاً

مشهود است. سنگین‌ترین و پیچیده‌ترین مفاهیم

متافیزیک (مثل روح)، به ساده‌ترین اشکال خود

درمی‌آید. او این سادگی را به سطوح ابزاری و

رسانه‌ای آن تقلیل نمی‌دهد، بلکه به یک بازی با

کشو و آن پای دیگر پرنده تبدیل می‌کند. آن یک پا فقط

برای بازکردن کشو است. تمام صحنه‌های شعر پرنده روح، به جلوه‌هایی تازه

از بازی زبان دست پیدا می‌کنند. تخیل خاص، زبان خاص خود را آفریده و

این زبان خاص است که می‌تواند ذهن‌ها را متوجه مفاهیم جدید کند و یا

مفاهیم از یاد رفته را به یادمان آورد. «در آغوشم بگیر» تقریباً - به جز در

سطرهایی معدود - تمام این خصایص و ویژگی‌های زبانی را از دست داده است.

در این جا نمی‌توان زبان ترجمه را مقصر دانست. زیرا مترجم هر دو کتاب

یک نفر است (که از مشاوره ادبی و ویراستاری دوستان مترجم و شاعرش

نیز بهره برده است. هر چند متن نهایی ترجمه برای تطبیق تحت‌اللفظی با

اصل اثر، توسط ناشر دستکاری شده). تفاوت زبانی دو کتاب، از همان

جملات اول شروع می‌شود. قسمتی که نویسنده فراروی از زبان مرسوم را

شروع کرده، در این سطر است که خیلی هم زیبا و دلنشین از کار درنیامده:

«زبان در آغوش گرفتن نیز با انسان به دنیا آمد

قدیمی‌تر از هر زبانی است

زبان آغوش :

عمر آن حتی به پیش از پیدایش کلمه می‌رسد.»

بازی با زبان، به مفهوم پیچیده‌نویسی، غیر قابل دسترس کردن زبان و

بی‌معنا جلوه دادنش نیست. برعکس، زبان می‌تواند به ساده‌ترین اشکال خود

برسد؛ حتی در بیان پیچیده‌ترین مضامین درونی و هستی‌شناسانه، اما قالب

اطلاع‌رسانی و ابزاری پیدا نکند:

«وقتی کسی دل ما را می‌شکند

اسنانیت نیز به یک خلاً ادبی دیگر پاسخ می‌دهد و لازم است که تمام آثارش ترجمه شود تا او به تمامه در معرض قضاوت قرار گیرد. البته با احتساب دو نکته: یکی همین قول معروف که «شعر به ترجمه در نمی‌آید»؛ به خصوص اثری که از اصل خود فاصله می‌گیرد و از زبان دوم، یا سوم ترجمه می‌شود. و این کار، آسیب‌های جدی به زبان، لحن، و معنای اثر می‌زند. نکته دوم این که بنابراین و به همین دلیل، باید اجازه داد که شعر به «ترجمه آزاد» درآید تا «روح اثر» به زبان مقصد منتقل شود؛ کارهای مرحوم شاملو، در ترجمه شعر جهان به زبان فارسی، نشان می‌دهد که «ترجمه آزاد شعر» بهترین انتخاب و هنری‌ترین شیوه ترجمه شعر، از زبانی به زبان دیگر است.

○ زبان رسانه‌ای (مقایسه زبان در دو اثر)

فلسفه زبان می‌گویند، زبان همان تفکر است. من می‌گویم در شعر، زبان همان تخیل است. تخیل خاص و ویژه، زبانی خاص و منحصر به فرد می‌آفریند و بالعکس (دیالکتیک زبان و تخیل). خلاف پندارهای رایج، نقطه عزیمت شعر نه احساسات که تفکر است؛ یعنی مسیر حرکت شعر از تفکر آغاز می‌شود. نطفه یک اندیشه، یک دغدغه، یک حس، یک طرح، یک رویا، یک تصویر، یک الهام... نخست در ذهن شکل می‌گیرد. بعد این شکل اولیه یا ماده خام اولیه باید بتواند از راه‌های مخصوص به خود، به تخیل راه باز کند و در آن جا ورزیده شود. هر چه این فاصله بعیدتر شود و میان ماده خام اولیه در ذهن و تخیل، فاصله زیادت و دورتری ایجاد شود، زبان به جوهر ناب خود یعنی شعر نزدیک می‌شود؛ یعنی رسیدن به تصویر و تخیل محض کلمه (عرفان کلمه: پداله رویایی؛ کلمه عرفان: سهراب سپهری). زبان در شعر محدوده‌های ساختی خود را می‌شکند و به یک نوع بازی زبانی دست پیدا می‌کند، نه زبان بازی لوس و خنک و پرمدها. اسنانیت این حرکت مثبت را در پرنده روح به خوبی انجام داده است. بازی زبان به یک حالت سرخوشانه کیف آور رسیده است. نویسنده پس از راهیابی به تخیل، با واژه‌ها بازی دلچسب و مفرحی راه می‌اندازد. نویسنده در آن جا نیز می‌توانست به جای رسیدن به تخیل خلاق و پیدا کردن زبان شعر، اندیشه خود را در یک زبان رسانه‌ای و تک بعدی بریزد. اما به حرکت آغازین او در زبان نگاه کنید:

«در آن روح/ درست وسط آن/ پرنده‌ای است که روی یک پایش ایستاده/ او همان «پرنده روح» است/ هر چه را که محس می‌کنیم، او هم حس می‌کند.» (ص ۸)

زبان رسانه‌ای مستقیم، نیازی به خلق یک پرنده که روی یک پایش می‌ایستد، ندارد. می‌تواند راحت و مستقیم حرفش را بزند. مثلاً بگوید: ای انسان‌ها که در فساد اخلاق و مادیت غرق شده‌اید، ما هر کدام در درون خودمان یک روح داریم. باید به صدایش گوش بدهیم. او ما را صدا می‌زند. و می‌گوید، گناه نکنید! به بینوایان کمک کنید و...! اگر نویسنده در پرنده روح، از زبان رسانه‌ای استفاده می‌کرد، نمی‌توانست توجه خاص مخاطب را به خود جلب کند. او با پرنده یک بازی را شروع می‌کند؛ پرنده‌ای که روی یک پایش

پرنده روح از درد و اندوه مدام دور خودش چرخ می‌زند
وقتی کسی به ما عشق می‌ورزد، او رقص کنان به پرواز درمی‌آید و
جست‌وخیز کنان بالا و پایین می‌پرد.

وقتی کسی از دست ما عصبانی می‌شود
پرنده روح خودش را مثل یک توپ جمع می‌کند و در خود فرو می‌رود و
ساکت و غمگین می‌شود.» (ص ۱۶ - ۱۲)

نویسنده حتی همین مفهوم اولیه زبان آغوش را در پرنده روح هم آورده،
اما در شکلی نو و دگرسان:

«اما اگر کسی ما را در آغوش بگیرد
پرنده روح در اعماق وجودمان، بزرگ و بزرگ‌تر می‌شود

تا جایی که تمام وجود ما را پر می‌کند

بله، وقتی کسی ما را در آغوش می‌گیرد

پرنده روح از خوشحالی بال درمی‌آورد!

در حالی که کتاب «دراغوشم بگیر»، با لحنی بی‌تحرك و بی‌تصویر آغاز
می‌شود.

«نشانه‌های خاص خودش را دارد آغوش

که همه خیلی زود

فهمیدن آن را یاد می‌گیرند.»

زبان او می‌خواهد تفاوت آغوش‌ها را بگوید، اما حرکت نمی‌کند. در جا
می‌زند و به دور خود می‌چرخد:

«هرگز نمی‌توان دو آغوش را شبیه به هم یافت.

همان گونه که گیاه را از گیاه،

حیوان را از حیوان و انسان را از انسان دیگر

به راحتی می‌توان تشخیص داد

آغوش‌ها را نیز می‌توان.»

این عبارات و گزاره‌های کلی، می‌خواهند فقط «توضیح» بدهند. زبان از

جوهره نوشتاری فاصله می‌گیرد و به نحو گفتار روزمره نزدیک می‌شود. در

حالی که شعر زبان نوشتار هم نیست، فراروی از نوشتار است؛ کشف موسیقی

و جوهره زبان است.

اندیشه اسانیت البته که خاص و غیرمتعارف است، اما در شعر این اندیشه

نیست که حرف اول را می‌زند، زبان است که حرف اول و آخر را می‌زند. زبان

خاص می‌تواند اندیشه خاص و منحصر به فرد را بیافریند. چنان که در «پرنده

روح» این کار را کرده است. اندیشه غیرمتعارف، در زبان متعارف به دنیا نمی‌آید،

سقط می‌شود و دیدن جنین مرده، چه لذت و شادمانی‌ای در پی دارد؟

این دو کتاب، پرنده روح و در آغوشم بگیر، شاهد مثال خوبی هستند که

بگوییم، در ادبیات محتوا و درون مایه نیست که حرف اول را می‌زند، این زبان

و ساختار اثر است که می‌تواند اندیشه‌ای تازه به دنیا آورد.

به تعبیر زنده یاد هوشنگ گلشیری، در ادبیات، «ما به فرم و در فرم است

که جهان را می‌آفرینیم.» این سخن گلشیری را باید کامل کرد با قول شاملو

(نقل به مضمون) که می‌گوید: «هر چرندی را نمی‌توان تبدیل کرد به ادبیات.

باید اندیشه بزرگ وجود داشته باشد. اثر هنری به پشتوانه تفکر و جهان‌بینی

نیازمند است.»

حق مطلب

برای این که حق مطلب را ادا کرده باشیم، سطرهای قابل‌اعتنایی از متن

کتاب را نزدیک به معیارهای مطرح شده در این نقد، برگزیده‌ام:

«آغوش درخت و پرنده! آه...

نجوای پرنده با برگ را چه کسی شنیده است؟

شباهنگام، در هوای سرد

درخت پرنده را در بازوانش گرم نگه می‌دارد

و تمام شب با هم یک رویا می‌بینند.»

(ص ۲۰)

«آغوش‌ها خوش آمد می‌گویند:

سلام!

سلام!» (ص ۲۲)

«پرنده اگر نبود، درخت چه کسی را در آغوش می‌گرفت؟

سنگ اگر نبود، کوه چه کسی را در آغوش می‌فشرد؟

ماهی اگر نبود، رود چه کسی را در آغوش می‌کشید؟»

(صص ۳۳ - ۳۲)

«شیرین است آستی پس از قهر

با آغوش آرامش‌بخش دلپذیرش.»

(ص ۳۸)

«و بعد

آغوشی از ازل تا امروز

آغوشی پر از اشتیاق، پر از تمنا

در ژرفای قلب مان

که هرگز از یاد نمی‌رود»

(ص ۴۰)

در مجموع و در فشرده‌ترین قضاوت، اگر بخواهیم در آغوشم بگیر را

توصیف کنیم، می‌توان گفت: اندیشه‌ای بزرگ، در انگشانه‌ای کوچک.

