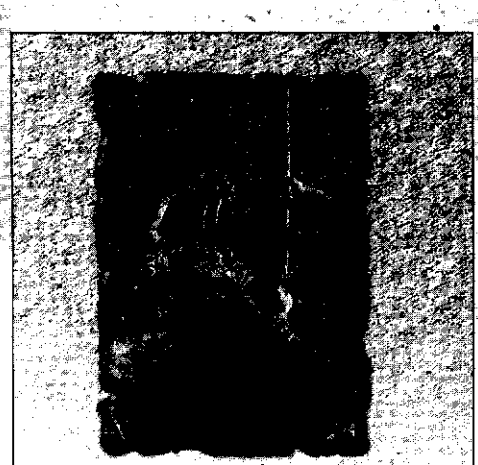

زلزله یعنی شعر...

سینا علیمحمدی

(یادداشتی بر مقدمه... نامه‌های حک‌شده بر سنگ سرودهٔ ضیاءالدین ترابی)

...نه اُکالیپتوس/
نه کاکتوس/
تنها گل ختمی می‌داند/
جهان وقتی بیمار می‌شود/
سرفه‌اش می‌گیرد/
غارنشینان پابرهنه را بالا می‌آورد/
و غارنشینان در خیابانهای ویران قدم می‌زنند/
اهرام مصر را با انگشت جابه‌جا می‌کنند/
تخت جمشید را/
-و تخت سلیمان را/
و زلزله آغاز می‌شود...[1]

شعر زلزله‌ای است که از اعماق ذهن شاعر آغاز می‌شود و اگر بر این باور باشیم که زلزله به واسطهٔ تغییراتی در لایه‌های زیرین و ناپیدای زمین اتفاق می‌افتد، این تغییرات را در لایه‌های درونی شعر و ذهن شاعر می‌توان ردیابی کرد.

به همان اندازه که وقوع زلزله، دلایل و رخدادهای پیرامون آن پوشیده و پنهان مانده است شعر و چیستی و چگونگی‌اش نیز با همهٔ صحبتها، تعاریف، مقالات و مانیفستهای گوناگون در پشت پرده‌ای از ابهام نهفته است.

به همان اندازه که وقوع زلزله، دلایل و رخدادهای پیرامون آن پوشیده و پنهان مانده است شعر و چیستی و چگونگی‌اش نیز با همهٔ صحبتها، تعاریف، مقالات و مانیفستهای گوناگون در پشت پرده‌ای از ابهام نهفته است.

نیما می‌گوید: «آن چیزی که عمیق است، مبهم است، کنه اشیاء جز ابهام چیزی نیست جولانگاهی که برای هنرمند هست همین وسعت است.»

در اکثر شعرهای مجموعهٔ **از نامهای حک‌شده بر سنگ** که در سه دفتر تحت عناوین **با چشمهای بسته، از نامهای حک شده بر سنگ و در سکوت صدا** توسط نشر **سورهٔ مهر** منتشر شده است ما با فضایی مه‌آلود و مبهم و البته لذت‌بخش روبه‌رو می‌شویم. شاعر دائماً به درون خود نقب می‌زند در حالی که پیوسته به بیرون نگاه می‌کند در واقع قصد دارد با عبور از گذرگاهها و دهلیزهای پنهان و پایان‌ناپذیر میان دنیای تودرتوی درونی خود و دنیای پیرامونش ایجاد یک ارتباط هنری کند:

در انتهای خاطره‌هایم دهلیزی است
تو در تو
در قابی بر دیوار
و من که عاشق بوده است...

(کودکیهام ـ ص۱۱۴)

فارغ از بحثهای متداول و پیچیدهٔ فرمی باید بپذیریم که در دو دههٔ اخیر (خاصه دههٔ هفتاد) یکی از شاخصه‌های مهمی که شاعران همیشه در شعرهایشان بر آن تکیه کرده‌اند فرم شعر است و به تعبیری بسیارند کسانی که شعریت یک اثر را در فرم شعر دنبال می‌کنند؛ با نگاهی دقیق به مجموعهٔ از **نامهای...** می‌توان تشخیص داد که بارزترین تکنیکی که شاعر برای ایجاد فرم برای اشعارش به کار گرفته تکنیک تکرار است، تکرار واژه، عبارت، حادثه‌ای در زبان و یا تصویری جذاب و دلنشین.

در تعداد اندکی از شعرهای مجموعه این تکنیک در حد شکل سطحی و ابتدایی باقی می‌ماند و انتظارات ما را از فرم اصلاً برآورده نمی‌کند. شکلی که باید از روابط ظریف و پیچیدهٔ اجزا و عناصر شعر در کلیت متن به وجود آید و در نهایت منجر به ایجاد ساختاری مستحکم و منظم در شعر شود:

پیش از تمام آینه‌ها اوست
پیش از تمام آینه‌ها
آبها...

●

پیش از تمام باران اوست
پیش از تمام جنگل
دریا...

(نامهای جهان ـ ص۱۶)

و گاهی این تکنیک منجر به تشکیل فرم دایره‌ای می‌شود که به جرات می‌توان گفت تعداد کثیری از شعر های مجموعه از این دست می‌باشد؛ عدم تنوع فرم یکی از کاستیهای این مجموعه است که گریبان‌گیر شاعر می‌شود و خستگی زود هنگام مخاطب را در تورق شعرها به همراه دارد:

طبل می‌زنیم
ماه مرده طبل می‌زنیم

●

طبل می‌زنیم
ماهواره‌ای تمام شب
چرت می‌زند
بی‌هراس طبلهایمان
توی آسمان

●

...

●

طبل می‌زنیم
ماه مرده طبل می‌زنیم

(ماه مرده ـ ص۳۲)

همان طور که مشاهده می‌شود شاعر با تکرار سطر آغازین در انتهای شعر حالت دورانی در شعر پدید می‌آورد؛ یک فضای دنباله‌دار که مهم‌ترین هدفش دعوت از مخاطب برای باز خوانی مجدد شعر است. در شعرهایی دیگر مثل بی‌عشق، یاد، ردپا، داغ یوق و... ما با چنین رویکردی روبه‌رو هستیم

اما در بعضی از اشعار ما شاهد شعرهایی هستیم که در آن شاعر با حرکتی آگاهانه و از هم آمیختگی فرم ساده و دایره‌ای به گونه‌ای از فرم دست می‌یابد که حد کمال فرم شعری است؛

انگشت که می‌گذارم
بر پیش‌خوان جهان
سار از درخت می‌پرد و
رویاه
از پشت بوته‌های گون
انگار
من آفتابم و
دنیا شب

(شب ـ ص۴۰)

در شعر بالا فرم از دل روابط درون متن نمایان می‌شود اینجا دیگر فرم تنها وسیله‌ای برای تاکید و برجسته‌سازی سطر، حادثه و یا اتفاق خاصی نیست و به سختی می‌توان میان فرم و ساختار تمایز قایل شد؛ چرا که در این شعرها شاهد ارتباط تنگاتنگ و عمیق بین اجزاء عناصر، تصویرها و فضاهای شعر هستیم در واقع بهترین شعرهای این مجموعه را در این گروه باید قرار داد شعرهایی مثل رود، سکه، آشوب، شعر و...

تا این لحظه که این سطرها را می‌نویسم شاید به اندازهٔ کلمات این یادداشت تعاریف مختلف و گوناگون از شعر ارائه شده باشد و البته با این وجود هنوز هم معیار مشخص و تعریف شده‌ای برای مرزبندی شعر از ناشعر وجود ندارد. اما اگر نگرشی جدی و موشکافانه بر تمام تعاریف داشته باشیم ملاحظه می‌شود که تکیه بر زبان فصل مشترک همهٔ تعاریف و نمایشهای مختلف است:

«شعر حادثه‌ای است که در زبان روی می‌دهد و در حقیقت گویندهٔ شعر با شعر خود عملی در زبان انجام می‌دهد»[۲]

«شعر بیرون زبان قابل تصور نیست و هر چه هست تغییراتی است که در

زبان روی می‌دهد.»[۳]

«شعر پهنه و گسترهٔ زبان را پاس می‌دارد»[۴]

«شعر حادثه‌ای است که در جهان روی می‌دهد و همچون هر آنچه که در جهان روی می‌دهد در زبان باز می‌تابد زیرا زبان آینه جهان است»[۵]

حتی خود ترابی نیز در مقدمه‌ای که در ابتدای کتاب نوشته بر این که شعر در زبان اتفاق می‌افتد تاکید می‌کند:

«... به هر حال شعر اتفاقی است که در زبان می‌افتد و متنی است که با خواننده و مخاطب شکل نهایی خود را باز می یابد ...»[۶]

هنگامی که این جمله را از ترابی می‌خوانیم با توجه به پیش‌فرض و پیش‌ذهنیتی که مؤلف کتاب بر آن تأکید کرده احساس می‌کنیم که باید شعریت آثار را در زبان شعری او جست‌وجو کنیم اما پس از خوانش کتاب با شعرهایی مواجه می‌شویم که نه تنها تکیه و تأکید آن بر زبان نیست بلکه در ذهن ترابی اتفاق افتاده است:

فربه نمی‌شود این اسب سر به زیر
هر چند می‌خورد

✽

هی راه می‌رود
اما
هرگز نمی‌رسد جایی

✽

بسته است دور دایره
بسته است چشم اسب

✽

با چشمهای بسته
در جا به دور خود می‌چرخد
مانند من
تا مرگ
تا لحظه‌ای که می‌چرخد
این چرخ

(چشم بسته ـ ص ۳۰)

در شعرهایی از این دست مخاطب پیش از آنکه مجذوب و درگیر زبان شعری شاعر شود به واسطهٔ اندیشه، تفکر و تخیل شاعر متحیر و سرگشته می‌شود به کلام دیگر نوع خاص تماشا و جهان‌بینی شاعر است که این روایتها را به سمت شعریت پرتاب می‌کند و اگر بخواهیم نقشی را بر عهدهٔ زبان بگذاریم باید به اجرای زبانی و کلامی شاعر اشاره کنیم که با زبرکی خاص در این آشفته بازار شعر معاصر که شعرها جز زبان بازی دستاوردی برای مخاطب ندارد تنها با به تأخیر انداختن معنی و دوری جستن از عصیانهای ضد معنایی و البته با عناعت به روابط قوی فرم و ساختار مخاطب را به همراهی و همدلی با شعرها دعوت می‌کند.

زبان شعری دارای لایه‌های مختلفی است که در آن معمولا نرم طبیعی زبان شکسته می‌شود و در این زبان به وفور عبارات و جملاتی را می‌یابیم که از نظر نوع برخورد شاعر با کلمات و ترکیبات شگفتی ما را بر می‌انگیزاند و گاهی باعث می‌شود تا از زاویهٔ تماشای مخاطب شعر دچار ابهام و گنگی

باشد؛ در شعرهای مجموعهٔ از نامهای حک‌شده بر سنگ هنجارشکنیهای زبانی به ندرت اتفاق می‌افتد و اگر برای این موضوع تقسیم‌بندی خاصی قائل شویم به نتایج زیر می‌رسیم:[۷]

۱. هنجارشکنی در نحو زبان:

س کوت می کنم از واژه تا جنون صداست

(در سکوت صدا ـ ص ۱۰۰)

همیشه سهم تو آینه‌ای‌ست بارانی

(باران ـ ص۱۱۲)

فرود آمدم بر زمینی که دیری‌ست
قفس‌وار سر تا سرم را گرفته

(قفس ـ ص ۲۳)

در سطرهای بالا شاعر با به هم ریختن توالی عناصر اصلی جمله به ایجاد تمایز بین زبان نثری و زبان شعری دست می‌زند و گاهی نیز با حذف فعل و یا کلمه‌ای نه تنها رفتاری خلاف آمد با زبان طبیعی انجام می‌دهد بلکه به موسیقی واژه‌ها نیز نزدیک می‌شود.

۲. هنجارشکنی سبکی:

...در شهر بی‌صفت
با این همه زیباست
شلنگ‌تخته که می‌اندازد دل زیباست

(در شهر ـ ص ۱۱۸)

ملاحظه می‌شود که شاعر با استفاده از کلمات، جملات و بافت عامیانه که در زبان محاوره و بازار رایج است از لایه اصلی شعر به زیبایی گریز می‌زند و باعث شگفتی و حیرت در خواننده می‌شود.

۳. هنجارشکنی زمانی:

در خوابی که گشنه‌ایم
تشنه‌ایم

و به دریوزگی در شهرهای جهان می‌گردیم
چه خوابی است که بیدار نمی‌شویم تا تعبیرش کنیم
(صورتک ـ ص ۱۱۹)

یا بردیاست می‌آید
یا مغ
اما کسی که می‌داند
پیراهنی حریر به تن دارد
(داغ یوغ ـ ص۰۶)

یکی دیگر از روشهای بر هم زدن نرم طبیعی زبان استفاده از واژه‌های کهنه و آرکاییک است که امروزه در بافت کلامی و زبانی ما جایگاهی ندارند. ترابی در بسیاری از موارد واژه‌های کهنه و باستانی را با چیره‌دستی مهارت خاص خودش در کنار بافت طبیعی شعرش قرار داده و این استفادهٔ به جا بر عمق و فصاحت کلامش افزوده است.

همان طور که می‌دانیم زبان در جایگاه متعارف‌ترین و رایج‌ترین ابزار ارتباطی و استدلالی بشر در تمام زمینه‌ها قرار دارد اما همین زبان وقتی وارد قلمرو هنر می‌شود شاید مهم‌ترین تمایزی که پیدا می‌کند تبدیل شدن از یک زبان خشک و ساده به زبانی آراسته و انعطاف‌پذیر است و البته این امر میسر نمی‌شود مگر با استفاده از ابعاد و ویژگیهای گوناگون و نهفتهٔ زبان، به بیان دیگر شاعر با رفتارهای گوناگون خود با زبان و شگردهای زبانی (نه بازیهای پوچ زبانی) و البته با جادوی کلمات، مخاطب را تحریک می‌کند تا او را در تجربهٔ خویش شریک کند.

متأسفانه در شعرهای این مجموعه با کمتر شعری مواجه می‌شویم که در آن شاعر توانسته باشد از ابعاد مختلف زبانی استفاده کرده و حتی به نفع فرم و موسیقی از آن بهره برده باشد.

نکتهٔ دیگری که می‌توان به آن اشاره کرد، گرفتن قدرت تأویل‌پذیری متن از مخاطب است که البته این مورد به دو دلیل در شعر ترابی اتفاق می‌افتد؛ اول ساختار محکم شعرهای ترابی است که اجازهٔ هرگونه حرکت و گردشی را پیرامون شعر از مخاطب می‌گیرد و دوم تلاشی است که ترابی در طول ۴ دهه شاعری و تنفس در حال و هوای شعر امروز انجام داده است و آن تلاش چیزی نیست جز تأکید بر زبانی خاص که بی‌تردید زبانی است فخیم، محکم و یک‌دست که به تشخص و کمال لازم رسیده است تا آنجا که شعر ترابی بدون امضایش قابل شناسایی است؛ اما همین زبان و تأکید او بر خاص شدنش باعث شده بسیاری از مخاطبان به دلایل مختلف از جمله دیریاب بودن المانها و شاخصه‌های آن نتوانند به آسانی با شعر ترابی ارتباط برقرار کنند.

این یادداشت را در حالی به پایان می‌برم که اگر اشاره‌ای به آخرین شعر این مجموع نکرده باشم جفای بزرگی است به کتاب؛ اما بی‌هیچ زیاده‌گویی به آوردن شعر بسنده می‌کنم چرا که ترابی توان شعری خود را به همراه بازسازی (و شاید زیر سوال بردن) یک کلان روایت، به رخ مخاطبانش می‌کشد. اتفاقی که درادبیات امروز دنیا یکی از مولفه‌های پست مدرنیسم محسوب می‌شود اما بسیاری از داعیه داران متفاوت (ط) نویسی و گویی به تعبیر خودشان پست مدرنیسم در آثارشان نه اثر و نه توانی این چنین دیده می‌شود.

شعر
صدا از استخوانهای من بود/
و چرخهای گاری که می‌رفت تا با صدای له شده/
تمام گورستان را دور بزند/
و برگردد درست وسط همین میدان بارش را خالی کند/
اسبش را بفرستد بالا تا تماشایم کنند که شاعرم/

●

سلطان اگر می‌دانست دمش را می گذاشت روی کولش/
و می‌رفت پشت گورستانها خودش را سر به نیست می‌کرد/
دلقک بیچاره می‌خواست مرا سبک کند/
اصلا کسی که عرضهٔ صله دادن ندارد غلط می‌کند خواب سلطنت ببیند/
به همین سادگی که نمی‌شود رفت و هندوستانی را بار کرد و آورد خانه و نم هم پس نداد/

●

سی سال که هیچ/
اگر سیصد سال هم صدای استخوانهایم را در می‌آوردم/
باز می‌گفت کم است/
یادنامهٔ گذشتگان را که خوانده‌ای/
پُر است از همین تاجهای پوسیده/

●

به خاطر چشمهای سیاه تو نبود اگر/
نه شعری می‌سرودم/ و نه صله‌ای می‌خواستم/

●

گفته بودم که صدا از استخوانهای له‌شدهٔ من/
و چرخهای گاری بود/ ولی نه سلطان شنیده بود/
و نه وقایع‌نگاران ظلم به مزد/ و شعر یعنی همین.

پی‌نوشت
۱ـ از تابهای حک‌شده بر سنگ ـ ضیاءالدین ترابی ـ صفحه ۱۲۲
۲ـموسیقی شعر ـ محمدرضا شفیعی کدکنی ـ صفحه ۳
۳ـهمان ـ صفحه ۷
۴ـزندگی در دنیای متن ـ پل ریکور ـ ترجمه بابک احمدی ـ صفحه ۳۱
۵ـشعر و اندیشه ـ داریوش آشوری ـ صفحه ۲۲
ـرجوع شود به (۱) ـ صفحه ۱۱
۷ـبخشهایی از انجام شده با عنایت به مقاله «طنزشکنی زبان در شعر» انجام شده است. مجله شعر ـ شماره ۳۲ ـ صفحه ۳۶