



سخنت رمز دهان گفت و کمر سر میان  
وز میان تیغ به ما آخته‌ای یعنی چه

### شمس اقاچانی

# درآمدی بر لحن محاوره در شعر

آن کیفیت حسی - عاطفی که به واسطه‌ی «یعنی چه» در این ابیات ایجاد می‌شود یقیناً به خاطر معنای ظاهری و معمول این عبارت نیست. داستانی در بطن این «یعنی چه» جریان دارد که همه‌ی ما مخاطبان به نوعی آن داستان را تجربه کرده‌ایم. یک نوع برداشت می‌تواند این‌گونه باشد: من از همه‌ی این اتفاقاتی که افتاده است دارم شاخ در می‌آورم همانطور که وقتی تو چند روز پیش در قبال اتفاق مشابهی که افتاد چهره‌ات حالت مخصوصی به خود گرفت و دست‌هایت از روی نساچاری حرکتی کرد و همزمان با چرخش دست تنها توانستی بگویی: یعنی چه! من که سردر نمی‌آورم. و همانطور که سایر دوستان و خیلی از آدم‌ها معمولاً در موقعیت‌های مبهم مشابه که بسیاری از آن‌ها را در خاطراتم به یاد دارم چنین حرکتی را کردند که هرکدامشان حکایت جداگانه‌ای دارد. مثلاً مدتی پیش رفته بودم... این جریان فضایی را به وجود می‌آورد که آن فضا یک تاریخ شفاهی را در خود نهفته دارد که در نتیجه‌ی آن معنای ظاهری را با اقتدار زیادی تحت تأثیر خود قرار می‌دهد. به عبارتی اگر مجموعه‌ی یک عبارت محاوره‌ای را در مقاطع فشرده‌گیش، تماماً به صورت یک دال در نظر بگیریم، مدلول آن دیگر به سادگی به معنای ظاهری عبارت ارجاع نمی‌شود. آن روایت نهفته ممکن است بارهای تاریخی، حسی، عاطفی و... بی‌شماری را به عبارت تحمیل می‌کند. به همین دلیل کلمه‌ی «الحمدلله» به سادگی نمی‌تواند جایگزین تشکر از خدا قرار گیرد و «استغفرالله» صرفاً به معنای توبه از درگاه خداوند باشد.

(چند روز پیش از یکی از دوستانم پرسیدم: شنیده‌ام که می‌خواهی مقاله‌ای راجع به لحن محاوره در شعر بنویسی. گفت: من؟! استغفرالله!)

نیست منتها این لحن در مقاطع متعدد، ساختاری را تشکیل می‌دهد که کشف آن ساختار و مصادره‌ی همراه با دخالت‌های زیبایی‌شناختی در آن، به نفع شعر، فضای بی‌نظیری را در اثر هنری خلق می‌کند. در آن مسطاطمی که ذکرش رفت لحن محاوره چکیده‌ی تجربه‌های عامه‌ی مردم است که در طول زمان و به تدریج به یک شکل بیانی خاص می‌رسد. این شکل بیانی مانند گزین گویه از چکیدگی و تقطیرشدگی بالایی برخوردار است و به علاوه دارای ظرفیت هرمنوتیکی شگرفی است.

لحن محاوره علاوه بر ساخت ظاهری متکی بر الگوهای زبان، یک ساختار درونی دارد، ساختاری که در بطن آن روایتی نهفته و برزبان نیامده جاری است. در نتیجه‌ی حضور چنین روایتی علاوه بر یک نوع فضاسازی عام بیانی که ممکن است از تقابل معناشناختی و حتی فرم‌شناختی کلمات موجود در متن با یکدیگر و با خارج از متن به وجود آید، نوعی فضای جدید حاصل می‌شود که به موجب آن، چگونگی قرائت اثر و جسمانیت خوانش اهمیت تعیین‌کننده‌ای می‌یابد. اجازه می‌خواهم این فضا را به اختصار «فضای گفتاری» بنامیم. بنابراین «روایت نهفته» و «فضای گفتاری» دو مشخصه‌ی اصلی لحن محاوره به شمار می‌آیند:

ناگهان پرده برانداخته‌ای یعنی چه  
مست از خانه برون تاخته‌ای یعنی چه

در شعر، لحن محاوره با شکستن کلمات به وجود نمی‌آید. وقتی می‌گوئیم داری چی می‌گی؟ ما فقط در سطح زبان چنین لحنی را شبیه‌سازی کرده‌ایم. می‌توان کلمات را کامل ادا کرد ولی لحن محاوره را حفظ نمود. مثلاً «عجب آدمی هستی؟» و «بیا و ببین!» و یا وقتی حافظ می‌گوید:  
عیشم مدام است از لعل دلخواه  
کارم به کام است الحمدلله  
از دست زاهد کردیم توبه  
وز فعل عابد استغفرالله  
من رند و عاشق در موسم گل  
آنگاه توبه؟ استغفرالله

در این شعر - البته با توجه به وضعیت زبان در شعر آن دوران<sup>۱</sup> - «الحمدلله» و «استغفرالله» از درون ظرفیت‌های پنهان لحن محاوره برخاسته‌اند. ظرفیت‌هایی که از معنای ظاهری خود بسیار فراتر رفته و اجد خصوصیتی گشته‌اند که در این نوشته آن‌ها را برخواهیم شمرد. اگر معنای تحت‌اللفظی این عبارات را در شعر جایگزین نماییم خواهیم دید که شعر را از بین برده‌ایم، مثلاً در بیت دوم اگر «استغفرالله» صرفاً بیان دیگری برای توبه باشد بیت مذکور ارزش شعری خود را - به دلیل یک تکرار غیرضروری - تا حدود زیادی از دست خواهد داد. نظیر چنین بیانی را در مورد بیت سوم نیز می‌توان ارائه کرد. لحن محاوره به صورت عمومی دارای ارزش هنری کاملی

برای اینکه بتوان حضور لحن محاوره را مرتباً احساس نمود می‌بایست بین آن لحن و لحن عمومی شعر تفکیک قائل شد.<sup>۲</sup> خواهیم دید که چنین نگرشی ما را به نوعی درجه‌بندی نیز هدایت خواهد کرد. مثالی بزنیم:

در مجموعه‌ی شعر نم نم بارانم از شاعر معاصر آقای علی‌بابا چاهی حضور لحن محاوره غلبه‌ی چشمگیری دارد. اولین شعر مجموعه «اتفاق نیفتاده» و چند شعر دیگر از این نظر حائز اهمیت بیش‌تری هستند و ممکن است حسابشان از بقیه‌ی شعرها جدا باشد. تقریباً از همان جنس (و درجه‌ای) که از لحن محاوره در دو مثال از حافظ برשמردیم می‌توان در این شعرها نیز سراغ گرفت.

... / تا این دقیقه / به‌ناچار / شکل عجیبی به‌خود گرفته / از بسکه بی‌تو / با تو / در کنار تو / دور از تو / زیر درخت سیب و / چه بگویم؟ نوع قطعی که توسط «چه بگویم؟» در روند سیال سطرهای پیش از آن ایجاد می‌شود برخاسته از خصوصیات و تسوانایی‌های لحن محاوره است. چنین حالتی فضایی را ایجاد می‌کند که آن فضا فیزیکی بیان شاعر و نیز قرائت خواننده را تحت تأثیر قرار می‌دهد و بسته به‌آنکه این عبارت چه نوع ریتم و حرکات مازاد بر بیان صرف را درگوشی عام و تجربیات فردی ما از آن گویش پیدا کرده باشد فضای گفتاری ویژه‌ای را ایجاد می‌کند. اما ظرفیت محاوره به‌یک چنین برداشت ساده‌ای ختم نمی‌شود. در شعر باباچاهی به‌همان اندازه که لحن محاوره موجب قوت اثر است با همان شدت و بلکه بیش‌تر موجب ضعف آن نیز می‌گردد. اتفاقی که می‌افتد بدین گونه است: لحن محاوره تبدیل به‌لحن عمومی و یکنواخت شعر می‌شود که این امر تنها محدود شدن شاعر است به‌ابتدایی‌ترین کارکرد آن. در این حالت به‌دلیل آنکه هیچ‌گونه تضاد و دیالکتیکی ایجاد نمی‌شود لحن محاوره با تبدیل شدن

به‌عادی‌ترین چیز اثر کارآیی اصلی خود را تا حدود زیادی از دست می‌دهد. یعنی در حقیقت با تکرار یکنواخت آن، خود لحن محاوره تبدیل به‌یک الگو می‌شود که نتیجه‌ی نهایی آن جایگزینی و انتخاب ساده - و به‌مرور زمان خسته‌کننده و فرساینده - بین دو یا چند لحن در شعر است. مشکل اصلی این شعرها از این بعد نبودن یک درگیری است و چنین فقدانی موجب تک صدایی و در نتیجه گم شدن لحن در اثر - به‌رغم حضور مداومش - می‌شود.<sup>۳</sup>

لحن محاوره باید بساتوجه به‌ضرورت‌های درونی اثر مجدداً خلق و ایجاد شود و روایت نهفته در آن در فضا سازی اثر دخالت تعیین‌کننده‌ای داشته باشد. در حقیقت تکرار تقلیدی لحن و انتقال عینی آن به‌عنوان یک وجه غالب در شعر کار مهمی نیست. مهم در مرحله‌ی اول آن است که آن ساختار درونی روایی را که در مقاطع خاصی از لحن محاوره اتفاق می‌افتد به‌صورت عام کشف و شناسایی کنیم. تازه در این مرحله این کشف نسبت به‌اثر هنری بیرونی‌ست. این ساختار و فضای گفتاری حاصل از آن می‌بایست توسط قدرت خلاقانه‌ی هنری و به‌دلیل ضرورت‌های از درون برآمده‌ی اثر، تغییر و تحولاتی را در لایه‌ی روساختی و در مراحل پیشرفته‌تر در لایه‌ی ژرف‌ساختی خود به‌گونه‌ای طی کند که با لحن عمومی شعر تلفیق و درگیر شود. اینجاست که از درگیری فضاهای متفاوت فضای خاص و ویژه‌ی شعر که منحصر به‌فرد هم خواهد بود حاصل می‌شود. پس لحن محاوره توسط اصلی‌ترین مشخصه‌های یعنی فضای گفتاری و روایت نهفته در تشکیل فضای کلی اثر شرکت می‌کند تا تنها به‌دلیل ضرورت‌های هنری بتواند حضور موفق و تعیین‌کننده‌ای در بافت نهایی داشته باشد؛ ضرورت‌هایی که موجب خلق مجدد و حتی دگرگونی ساختار لحن محاوره به‌نفع اثر هنری می‌شود. لزومی ندارد که حتماً همان ریتم و

همان کلمات که در محاوره‌ی عادی به‌کار می‌رود عیناً تکرار شود بلکه با شناخت روح و جان مایه‌ی سخن محاوره می‌توان با هرگونه کلمات یا عناصر، بسته به‌وضعیت اثر، آن قالب‌ها را با مشخصه‌هایش بازسازی یا متحول کرد. صرفاً برای اینکه منظور خود را بهتر بیان کنم یکی دو تکه از تجربه‌های شخصی‌ام را - البته با همی نواقصش - ارائه می‌کنم:

امشب یک شب نیست / سویت اگر مهتاب باشد چارپایه‌ای بنا می‌کنم / دو کاسه آتش زیرش / و رویش... خودم که گلم! / سویت اگر نه چگونه!...

(مخاطب اجباری - ص ۴۵)  
که خواننده را ارجاع می‌دهم اولاً به‌روایت نهفته‌ی لحن محاوره در این سطرها - غیر از آن چیزی که به‌صورت آشکار بیان شده است - و ثانیاً به‌تغییری که ممکن است در فیزیک قرائت او ایجاد شود، مثلاً وقتی که سطر چهارم را می‌خواند یک فضای گفتاری حاصل می‌شود که به‌موجب آن با قطع کلمه‌ی «و رویش» مجبور می‌شود یک مکث تأملی انجام دهد و بعد از آن انگار که پاسخ سؤالش را کشف کرده باشد بگوید «خودم که گلم!» و...

و یا در جایی دیگر:  
همین است ولی دیروز... / عجب سری دارد، عین یک کبوتر / جیغ‌هایش روی پشت بام من چه می‌کند؟ / عجب سری دارم، لانه‌ی کبوتر نازا  
(مخاطب اجباری - ص ۷۷)

۱. مثال‌هایی که از حافظ گفته می‌شود بیشتر برای گشایش بحث است و گرچه با توجه به‌موقعیت زبان در شعر گذشته این مثال‌ها منظور نهایی ما را برآورده نمی‌کند.

۲. منظور این نیست که لحن عمومی و لحن محاوره‌ای را به‌صورت مجزا و جداگانه در اثر هنری داریم بلکه باید گفت این دو کاملاً برهم منطبق نیستند.

۳. این کتاب در بررسی لحن محاوره دارای اهمیت ویژه‌ای است که در بررسی‌های بعدی بیش‌تر به‌آن خواهیم پرداخت.