بازخوانی چند آوایی یک متن

شهین خسروی نژاد

جزیره غمگین (عمران صلاحی)

۱ قطار می گذرد از کنار خانه ما
و گیسوانش را
به پشت می ریزد
۴ همیشه بوی سفر می آید
درون واگن باری، همیشه چیزی هست
درون واگن باری، هزار گونی غربت
هزار کیسه تنهایی
و جعبه هایی از خاطرات گردگرفته
۹ جدار واگن چوبی
اگر شکوفه دهد، از شمال می آید
اگر شراره دهد، از جنوب می آید
اگر سپیده دهد...
اگر ستاره...

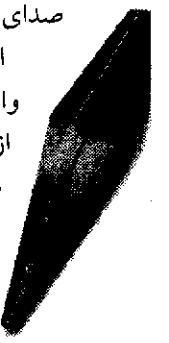
۱۴ مرا محاصره کن ای مه شکفته ی جنگل
مرا محاصره کن کن ای نسیم تمشک
مرا محاصره کن ای چراغ آبی دریا
مرا محاصره کن، مثل یک جزیره ی غمگین ۱

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

آوای یکم: واژگانی از پیش آشنا در چگونگی پیوندشان با یکدیگر، منشی فراتر از عادت های ذهنی ما نیافته اند. در شعر مثل یک جزیره سرگردان اموری که به ندرت از آن بیگانه سازی شده، میان ما و دریافت های پیشینمان از جهان شکافی نینداخته اند. در خوانش ابتدایی شعر، سویه ی خودکار ادراک بلافاصله عمل می کند و شعر با یک نگاه از آغاز به انجام می رسد، در خطی مستقیم و بدون پیچیدگی که به چیزی اضافی در پشت سرها متوقعمان نمی کند. معنی در دلالت هایی محدود، حرف نخست را می زند و واژگان و کنش های متقابلشان فارغ از این حوزه، کم بهره از قابلیت های دیگر زبان شناسانه اند. با این همه خواننده ی متعارف آن را به عنوان اثری که صمیمیت و سادگی اش توجیه

کننده‌ی تمامیت آن است می‌پذیرد. زبان ساده، موسیقی روان، حسن‌آمیزی توام با تصاویری ملموس و فضاسازی‌های متعارف، ارتباط حسی هر مخاطبی را با اثر امکان‌پذیر می‌سازد و شعر در وجه عاطفی‌اش موفق می‌شود. اما این همه برای مخاطب پیشرو و امروزی ناکافی است.

آوای دویم: در بند اول، قطار تشخصی انسانی دارد؛ او قطار است و نه قطاری، گیسوانش را به پشت ریخته و تنش بارآور است: شکوفه می‌دهد و شراره می‌دهد. در نخستین تماس حسیِ راوی ابتدا بوی قطار شنیده می‌شود و نه صدای آن.

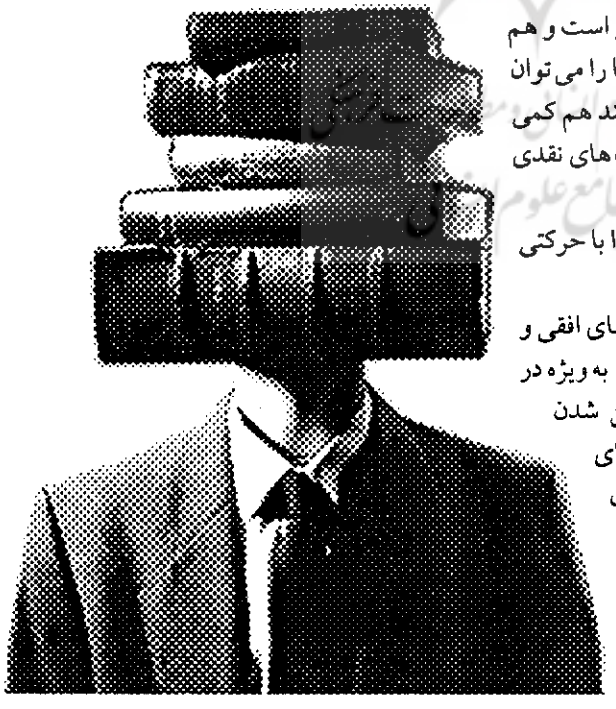


این دود یا گیسو یا بوی سفر هم تبلوری بیرونی از حس‌های درونی قطار است و هم نفی مدرن بودن آن. واگن‌های چوبی با جعبه‌های خاطرات گردگرفته‌شان نیز در همین راستایند. پس او (قطار) حاملی است از گذشته به امروز، از سوی سپری شده‌ی "زمان" که درکش بیدار شدن نوستالژیاست. بارهایی که قطار می‌برد انتزاعیند و نه عینی. آن‌ها چیزهایی‌اند و نه کسانی، پس راوی را از گوش و شنوایی بی‌نیاز می‌کنند. واگن‌ها هم انباشته از خاطرات شمالند (سرسبزی) و هم جنوب (گرمی)، هم مشرق (آغازگاه روز) و هم مغرب (آغازگاه شب). این‌ها می‌توانند جغرافیای ذهن شاعر باشند؛ قلمروی با مرزهای نامحدود.

دورهٔ دوم، شمارهٔ ششم، هفتم، هشتم
هزارویکسو هشتادو دو

پس تعیین مبدا قطار با اگرها و نشانه‌هاست. این سطور هم مخاطب را به افق‌های دورتر سوق می‌دهند و هم به‌واسطه‌ی تکرار کلمات و شیوه‌ی ساده‌ی بیانی‌شان دلنشین‌اند (به جز ترکیباتی مثل هزارگونی غربت و...). متن در بند دوم افق‌هایش بسته می‌شود. لحن سانتی‌مانتالیزم و ساده‌انگارانه‌ی طلب‌ها و تکرار پی‌درپی فعل مرکب "محاصره‌ام کن" آن را در تنگنایی ارزشی زندانی می‌کند.

آوای سیم: متوجه حضور پاره‌ای از واژه‌هاست. نخستین این واژگان "گیسو"ست. عنصری زنانه ـ نمادپردازی موردنظر این شعر باشد یا نباشد. بسامد نمادهای مادینه در آن به گونه‌ای انفجاری است. این حضور نمادین در هیچ کجای متن تعهداً خودش را به رخ نمی‌کشد، بلکه در تار و پود آن حضوری درونی شده دارد. آن قطار با آن گیسوان به پشت ریخته، آن فضاهای زهدان مانند (واگن، گونی، جعبه، کیسه) باروری‌اش و چیزهایی که می‌شود از آن طلب کرد (طعم تمشک، و چراغ دریا و...) تمام نام‌های به کار رفته (شکوفه، شراره، سپیده و ستاره) و حتی (گیسو، دریا، خاطره و شکفته) و خود کلمه‌ی "باری" که با بارآوری و بارداری هم خانواده است. پس زن که با زایش و زندگی همراه است، آبستن تمامی متن می‌شود یا متن آبستن او.



چنین نمودی هم رویه‌های جسمانی دارد و هم روحی، هم واقعی است و هم آرمانی و مخاطب را با تاویل‌های بیشتری درگیر می‌کند. این تاویل‌ها را می‌توان همگام با حرکت قطار ـ که حرکت خود شعر است ـ پیش برد. هرچند هم کمی سنتی ـ از آن‌جا که متن گنجایش آن را دارد ـ اما از خلال آن به ظرفیت‌های نقدی نوتر رسید.

آغاز رویت قطار با آغاز متن هماهنگی دارد؛ قطار سراسر بند اول را با حرکتی مستقیم‌الخط و یکنواخت پیش می‌رود.

حرکت یکنواخت متن با جایگرفتگی بدون تنش کلمات در محورهای افقی و عمودی و تکرار صدای "گ"، با رسیدن به بند دوم چرخشی می‌شود. به ویژه در تکرار "مرا محاصره کن ای" و در پایان با استقرار یافتن و ساکن شدن (جزیره‌ی غمگین) متن به انتها می‌رسد. در این‌جا ما از منزل‌های چندی می‌گذریم که از ابتدا تا انتهای متن همراهیمان می‌کنند: منزل اول (از سطر ۱ تا ۳) روبه‌رو شدن با حیاتی زنانه یا فراز آمدن چنین حیاتی از ناخودآگاه به سطح یا یک مکاشفه‌ی درونی؛ منزل دوم (از سطر ۴ تا ۸) درک حسی، کنجکاوی و آگاهی از جنسیت آن و بارش که شامل دردهای مشترک بشری است. آیا از این نظر او خود شاعر

این خاصیت شعر است که بر همه‌ی باورها و پیش‌پنداشت‌های یک سویه‌ی ما خنده‌ای بزرگوارانه می‌زند، چرا که ما هرقدر در دانایی‌مان نسبت به شعر پیش برویم، همیشه چند قدم از خود شعر عقب‌تریم.

نیست، نیمه‌ی گمشده (آنیمای) او؟ منزل سوم (از سطر ۹ تا ۱۳) جوانه‌زدن و شعله‌ور شدن و روشنایی (نشانه‌ای از شور جنسی یا عشق، باروری و زایش و معرفت)؛ منزل چهارم (از سطر ۱۴ تا ۱۷) آرزوی درهم‌آمیزی حیات زنانه و مردانه، بازگشتن به فضاهای و هم‌انگیز ماقبل تولد یا بازگشت به رحم مادر، جایی که میان او و آنیما ـ یش وجه تمایزی نیست. به عبارت بهتر نقطه‌ی همانندی و یگانگی با مادر و با طبیعت (زمین‌مادر) و از سوی دیگر رسیدن به آرامش معنوی از جهتی نیروانا و از جهتی مرگ (که در هر صورت کلمه‌ی توصیفی غمگین خط می‌خورد).

آوای چهارم: توجه به نشانه‌هاست. نشانه‌های قراردادی در متن منش ابزاری خودشان را حفظ کرده‌اند؛ تصویر ذهنی نشانه‌ی "قطار" مصداق قطار عینی است، نه زاینده‌ی تداعی‌های بی‌شمار و نشانه‌های دیگر نیز هریک (یادآوری می‌کنیم که سویه‌ی نمادین زبان خارج از امکانات خود پویای موردنظر ما است) به عبارت دیگر متن در قلمرو دال‌ها تولید کننده‌ی معنی نیست بلکه بیان کننده‌ی آن است. چارچوب فرسوده مدلول از خلال دال‌هایی که حضور بسامان و واکنش‌های نحوی شسته ـ رُفته دارند، به‌چالش کشیده نمی‌شود. متن چیزی به‌غنای زبان، نیفزوده است. پس به‌لحاظ ریخت‌شناسی شعر از نمونه‌های چند دهه‌ی پیش از خود که امروز دیگر سنتی‌اند ـ گامی آن‌سوتر ننهاده است.

اما در قلمرو "نمادها" و نشانه‌های "ایمایی" متن ترکیبی از هردوی آن‌هاست. گیسو نماد دود و دود قطار ایمای سفر است.

واگن ایمای بار و بار نماد رنج. شکوفه ایمای طراوات شمالی و شکوفه دادن نماد باروری است و الی آخر... سرشت نمادین زبان؛ رابطه‌ی "مشابهت" و عرصه‌ی جانشینی است که وجه استعاری زبان است درحالی که سرشت ایمایی مربوطه به تداعی‌ها، رابطه‌ی "مجاورت" و عرصه‌ی هم‌نشینی زبان و وجه مجازی آن است.

نماد و استعاره تجسمی از نرینگی (به مثابه یک دال) است و ایما و مجاز نیز تجسمی از مادینگی‌ست (به مثابه یک دال).

از سوی دیگر شعر در بند اول به‌لحاظ بی‌طرف بودن راوی ، نتیجه‌گیری‌های منطقی و سمت و سوی شناختی‌اش
شتر مردانه و در بند دوم به‌لحاظ بروز احساسات ، رویاپردازی ، پناهجویی و طبیعت گرایی‌اش بیشتر زنانه است ، در
الی که بند اول سیّالیتی زنانه و بند دوم حامل خواست حضور و ثبات مردانه است . طبیعت در متن گاه ، گرایش
تنازعی " دارد ، اما بنیان آن "انضمامی " است و جدار واگن‌ها یا چوب در وجه سوختن و شراره دادن نرینه و در وجه
روری و شکوفه دادنش ، مادینه پس حامل هر دو جنس یا دو جنسی است . همچنان که متن جنسیتی دوگانه دارد.
همین اساس غالب تکرارهایش دوتایی و چهارتایی‌اند.

آوای پنجم : که همه‌ی آواهای پیش را به چالش می‌کشد: نه قطاری وجود دارد ، نه حرکتی ، نه نمادی وجود دارد و
ایمایی ، همه‌ی این سراسر یک بازی زبانی است ، یک بازی زبانی فراگرفته از پیش . این جا مایل به آن بوده‌ایم که
قاعده‌ی پیشین مهره‌ها را حرکت دهیم ، جایی دیگر مایل به برهم ریختن این قواعدیم ؛ چرا که در بازی هرچیزی
کان دارد!

متنی چنین کوتاه ، ساده و پیش‌پا افتاده را می‌توان با این‌همه آوا بازخوانی کرد یا به عبارت بهتر بازآفرینی نمود و
چه بسا با آواهای پنهان دیگر . این خاصیت شعر است که بر همه‌ی باورها و پیش‌پنداشت‌های یک سویه‌ی ما خنده‌ای
زرگوارانه می‌زند ، چرا که ما هرقدر در دانایی‌مان نسبت به شعر پیش برویم ، همیشه چند قدم از خود شعر عقب‌تریم .

دورهٔ دوم، شمارهٔ
ششم، هفتم، هشتم
هزار و سیصد و هشتاد و نو

پانوشت :

۱ - "جزیره غمگین" عنوان شعری است از آقای عمران صلاحی .