

خوانش شعر 'نه' اثر 'شمس آقاجانی'

رسول عبدالحمیدی

قشری بود

نفوذی کردم به اقشار مختلفش

زن بود و سیاه و زیبا نبود

گفتم خدایا نه! اگر می ریزد نه

از لابه لای خسته‌ی من برقی گذشت

که اکنون می ریزد

از جهات فراوان تو

اگر می ریزد نه

ساعت مرتباً در حال ۸ است

که داری در من نفوذ سختی می کنی

(چرا مدتی است گریه نکرده‌ام

حسی را که لای روزنامه‌ها گم شد)

یعنی دوباره ممکن است؟!

مگر نه این روزها چیزی به چیزی نمی رسد؟

و همان قدر هم که می رسد

می ریزد

چه کرده‌ای با من؟

از وجدی که بلافاصله آمدی

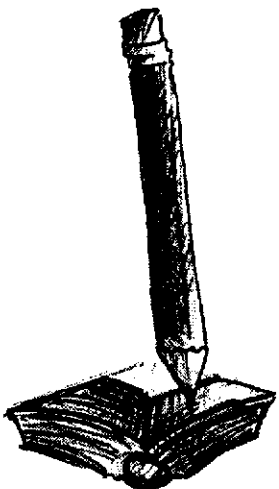
ولو شده‌ام در لایه‌های مختلفت

و هر تکه از من به تکه‌های دیگر نمی رسد

چه کرده‌ای با من؟

دعا می کنم این بار هم بگذرم

توسعی کن مرا به هم برسانی



معمولاً نام شعر ذهن را کانالیزه می کند و پیش از شروع شعر پیش زمینه ی ذهنی ایجاد می کند. اما کارکرد آن همیشه یکسان نیست، بلکه نوع نامگذاری پس از خواندن شعر خود را نشان می دهد. توضیح این که در متن اصلی شعر، یا مفهوم ایجاد شده توسط نام شعر، مورد تاکید قرار می گیرد و توضیح داده می شود یا خوانش جدیدی از آن ایجاد می شود. هر کدام از حالات ذکر شده مستلزم نوع خاصی از متن می باشد. در یکی، متن در سطح انتقال مفهوم و انتقال حس است و در دیگری در سطح مفهوم سازی و اجرای حس. در حال خوانش این شعر خواهیم دانست که مفهوم نام آن دچار چه کارکردی می شود و چگونگی آفرینش مفهوم یا گریز از مفهوم با نگاهی به دستور زبان شعر مورد بررسی قرار خواهد گرفت.

آغاز شعر با نامی قاطع و محکم شروع می شود که اسم نیست و به صورت مجزا نمی توان آن را جمله ی کاملی نیز دانست، چرا که هیچ گاه به تنهایی و بدون یدک کشیدن واحدهای معنایی دیگر، معنایش تمام نمی شود. "نه"، یعنی سلب و عدم ایجاب چیزی به صورت قاطع که در ذات خود پذیرای معنای استعاره کانالیزه شده - یعنی معنایی که ذهن ناخودآگاه جمعی ما به عنوان معنای استعاره و اژه ای پذیرفته و آن ها را به قلمرو زبان معیار رانده باشد - نیست و اژه ای است که خود به تنهایی معنای خود را کامل نمی کند، بلکه ذهن به دنبال پدیده ای می گردد که با این اژه می خواهد سلب شود. بنابراین نام شعر ذهن را از دوگانه ی منطقی ایجاب - سلب به سوی سلب رهنمون می سازد. پس ذهن با فرایندی منطقی کانالیزه می شود؛ یعنی ذهن در عرصه ی مفاهیم دچار دسته بندی نمی شود که با ایجاد یک مفهوم بقیه مفاهیم را مورد نفی قرار دهد، بلکه "ایجاب" را با تکیه بر "نفی"، از قلمرو ذهن خارج می سازد. مفهوم تمام نمی شود، چون خود پدیده ی مورد نفی مشخص نیست. البته "نه" نفی یک پدیده ی مستقل مفهومی یا یک واحد معنایی نیست، بلکه واحدهای معنایی مختلفی (کل شعر) باید خوانده شود تا مشخص شود که چه چیزی نفی شده است. پس ذهن در حالت تعلیق قرار دارد که خواندن شعر را آغاز می کنیم:

قشری بود

"ی" در "قشری" یای نکره نیست، بلکه یای نسبت است. جمله خبر از زمان گذشته می آورد و مسندالیه آن حذف شده است.

حذف ایجاد شده در چارچوب هنجارهای زبانی می گنجد و حذفی عادی است، اما واحد معنایی (جمله) باید در ذهن شکل بگیرد و ذات زبان ایجاب می کند که در ادامه ی سخن دنبال اجزای گمشده ی جمله بگردیم. پس در حالت بلا تکلیفی و تعلیق به جمله ی بعدی می رسیم:

نفوذی کردم به اقشار مختلفش

جمله با "نفوذی کردم" آغاز می شد. یای نکره در "نفوذی" این نفوذ را به عنوان نفوذی خاص مطرح می کند



- که می تواند در طول شعر بسط داده شده ، خود را بهتر نشان دهد. قرار گرفتن این فعل با صداها ی تیز و مفهوم تیزی که دارد ذهن را متوجه خود می سازد و در ادامه به "به اقشار مختلفش" می رسیم. مرجع "ش" مشخص نیست. در واقع مرجع "ش" همان مسندالیه جمله ی نخست است - که هنوز خود را نشان نداده است. پس هنوز ذهن در حالت ابهام قرار دارد.

زن بود و سیاه و زیبا نبود

مسندالیه جمله ی نخست و مرجع "ش" در جمله ی دوم یا به عبارتی موضوعی که این دو جمله بر آن حمل شده اند (محمول آن می باشند) در این جا مشخص می شود و ذهن از حالت تعلیق بیرون می آید: زنی که سیاه است و نازیبا. هنوز اثری از نام شعر که حالت نفی را به عنوان پیش زمینه ی ذهنی ایجاد کرد دیده نشده است ، تا این که می خوانیم: گفتم خدایا نه ! اگر می ریزد نه

با حذف مناسب عبارات اضافی ، نفی خود را نشان می دهد. البته نه به صورت کامل چون باید مشخص شود که فرو ریختن چه چیزی دلیل نفی شده و چه چیزی نفی می شود. در جمله ی دوم عمل نفوذ انجام شده است ، پس لابد این نفوذ اتفاقی بیفتد که شاعر از آن رویداد هراس دارد و آن را نفی می کند یا این که خود را از نفوذ بیشتر باز می دارد.

از لابه لای خسته ی من برقی گذشت

که اکنون می ریزد

از جهات فراوان تو

اگر می ریزد نه

از لابه لای خسته ی من برقی گذشت که اکنون می ریزد و از جهات فراوان تو (برقی گذشت که) اگر می ریزد نه. احتمالاً عبارت "برقی گذشت که" در "از جهات فراوان..." به قرینه ی لفظی حذف شده است. برقی که از لابه لای خسته ی راوی و از جهات فراوان زن (اگر "تو" را خطاب به "زن" بدانیم) می گذرد، راوی را از به وقوع پیوستن رویدادی باز می دارد و خود رویداد با توضیحاتی که داده شد نه به صورت یقینی و کامل بلکه تا حدی قابل پیش بینی است. شاید شاعر نفوذ بیشتر به اقشار مختلف زن را در صورتی که باعث فروریختن سیمای درونی زن شود نفی می کند و خود را از آن باز می دارد. با این جملات که تقریباً از منطق دستوری قابل فهمی پیروی می کنند روی پدیده ی نفی در شعر تاکید می شود. البته ذهن ما مرجع مورد نفی را در حالت تعلیق در می یابد.

با گریزی به نحوه ی فضا سازی شعر می توان به این نکته اشاره کرد که شاعر با استفاده از عناصری چون "قشری"، "اقشار"، "نفوذ" و "لابه لای خسته"، فضای تاریک ناخود آگاه را ایجاد کرده است و ذهن را متوجه مفهوم زن درونی و مادینه جان ساخته که این مفهوم هم راستا با جنبه های ارو تیک نزدیکی با زن و ترس زنانه ی از دست دادن بکارت پیش می رود و قشری بودن زن، غریزی بودن و وحشی بودن حس جاری در شعر را به شکل ملموسی نشان می دهد تا این که شاعر با عبارت "جهات فراوان تو" ابعاد را گسترش داده فضا را باز می کند و به نوعی گستردگی موجود درونی را به رخ می کشد که تداعی گر



جنبه‌ی در برگیرنده‌ی زن نیز می‌باشد. جملات کوتاه و سریعی که در این بخش شعر استفاده شده به خوبی توانسته به حذف حواشی پردازد و ظهور ناگهانی و یکباره‌ی زن را که موجودی ناشناخته است تداعی کند.

.....
شاید نقطه چین‌ها نشانه‌ی یک گسست در مفهوم یا تصویر یا وارد شدن به فضایی جدید باشند.
ساعت مرتباً در حال ۸ است

از زمان گذشته وارد زمان حال می‌شویم و با جمله‌ای برخورد می‌کنیم که از منطق دستورزبانی کامل و مشخصی پیروی می‌کند، اما منطق معنایی آن در حال عدول از نرم است؛ چون ساعت نمی‌تواند مرتباً در حال ۸ باشد. جمله‌ی "ساعت مرتباً در حال ۸ است" با جمله‌ی "ساعت مرتباً ۸ است" فرق دارد. عبارت "در حال" علاوه بر این که نسبت دهنده‌ی حالتی به اسم می‌باشد، استمرار را نیز در خود نهان دارد؛ یعنی ساعت پذیرای حالتی شده است که یک آن و یک لحظه نیست، بلکه کشیده و ممتد است و به عنوان حالتی به ساعت نسبت داده شده است پس از کارکرد عادی خود خارج شده و نقشی بیشتر از اعلام زمان را ایفا می‌کند.

که داری در من نفوذ سختی می‌کنی

دوباره به نفوذ آغاز شعر بازگشته‌ایم با این توضیح که پیش از نقطه چین در زمان گذشته بودیم و پس از آن به زمان حال رسیدیم؛ علاوه بر این که پیش از نقطه چین راوی در حال نفوذ کردن بود و نقش فاعلی داشت، اما پس از آن راوی مورد نفوذ قرار گرفته و نقش مفعولی دارد. شاید در حالت تجربه‌ی روایتی جدید از همان متن هستیم.

از زاویه‌ای می‌توان این نفوذ را در کل شعر تا این جا نفوذی دوسویه دانست. ساعت مرتباً در حال ۸ است، پس ساعت ممتد است و می‌تواند علاوه بر زمان حال، گذشته را نیز شامل شود؛ یعنی منطق زمانی شعر نیز رویدادها را باهم تلفیق می‌کند.

به این گونه مفهوم از حالت تقریباً منسجمی که تا قبل از نقطه چین پیدا کرده بود تا حدودی خارج می‌شود تا این که به عبارتی داخل پراتنز می‌رسیم و کاملاً وارد فضای جدیدی می‌شویم:

(چرا مدتی است گریه نکرده‌ام؟

حسی را که لای روزنامه‌ها گم شد)

در این بخش، فضا سازی نوستالژیک شعر به خوبی خود را نشان می‌دهد. ضمن این که با رویدادهای جدیدی که گریه کردن و گم شدن حس لای روزنامه باشد مواجه می‌شویم و عنصری چون روزنامه بدون هیچ مقدمه و پیش زمینه‌ای وارد متن می‌شود. قرار گرفتن عبارتی داخل پراتنز ناخواسته عدول از جریان طبیعی متن را به ذهن متبادر می‌سازد که در این جا نیز ورود این رویدادهای جدید نشانه‌ی وارد شدن به عرصه جدیدی در متن یا گریز از جریان پیشین آن می‌باشد.

یک بار پس از نقطه چین به تکرار رویداد پرداخته شد و این بار پس از پراتنز:

یعنی دوباره ممکن است؟

به این گونه تکرار همواره‌ی جریان نفوذ دوسویه مورد تاکید قرار می‌گیرد و شکل گرفتن نفوذ در آینده نوید داده می‌شود.



مگر نه این روزها چیزی به چیزی نمی‌رسد؟

و همان قدر هم که می‌رسد

می‌ریزد

در این بخش از شعر ارتباط میان "فروریختن" و "رسیدن چیزی به چیزی" نشان می‌دهد که شاید علت فروریختن، رسیدن دو چیز به هم باشد؛ یعنی به صورت منطقی پس از نفوذ، رسیدن شکل می‌گیرد و هراس از فرو ریختن به دلیل بقیه‌ی متن در این قبیل عبارات مشخص می‌شود؛ یعنی هر رویدادی که در حال شکل گرفتن است یک باره فرو می‌ریزد و نفی می‌شود و نفی با حالت تعلیق ارتباط تنگاتنگی پیدا می‌کند. در آغاز متن با توجه به معنای قاموسی واژه‌ی "نه" گفته شد که "نه" یعنی نفی قاطع و محکم یک پدیده؛ اما با کارکردهایی که توضیح داده شد می‌توان چنین برداشت کرد که "نه" در این شعر دچار عدم قطعیت شده، معنایی مختص این متن به دست آورده است.

هنوز در مرحله نوید برای رسیدن در آینده هستیم.

چه کرده‌ای با من؟

با عبارت "چه کرده‌ای با من؟" که عبارتی آشنا در زبان معیار است و برآمده از حالت بهت و شگفت‌زدگی می‌باشد چنین برداشت می‌شود که اتفاقی افتاده است:

از وجدی که بلافاصله آمدی

ولو شده‌ام در لایه‌های مختلف

و هر تکه از من به تکه‌های دیگر نمی‌رسد

در جمله‌ی "از وجدی که بلافاصله آمدی" عدولی آشنا از نرم طبیعی زبان مشاهده می‌شود. "تو" که مرجع "ی" در "آمدی" می‌باشد با "وجد" یکی می‌شود. انگار موجودی که در حال نفوذ است "وجد" است و بر اثر آن موجودیت راوی متلاشی می‌شود و در لایه‌ها (همان اقلاری که در آغاز شعر در آن‌ها نفوذ کرد) ولو می‌شود و خود را گم می‌کند.

از سویی "رسیدن" به عنوان فروریختن عنوان شد و در این جا "رسیدن" نیز مورد نفی اخباری - نه نفی امری - قرار می‌گیرد؛ یعنی عمل رسیدن شکل نمی‌گیرد. اما این بار تکه‌های راوی است که به هم نمی‌رسد. پس راوی و زن یکی می‌شوند.

چه کرده‌ای با من؟

پس در این بخش از شعر (بعد از نقطه چین) برداشت‌های ایجاد شده از بخش نخست و هم چنین نحوه‌ی فضاسازی شعر تغییر کرد و ذهن در حالت ابهام و تعلیق باقی ماند تا این که دوباره با نقطه چین‌ها مواجه می‌شویم که گفته شد می‌تواند تداعی‌گر ورود به عرصه‌ای جدید یا خوانشی دوباره از رویدادهای شعر باشد:

.....
دعا می‌کنم این بار هم بگذرم
یعنی پیش از این یک یا چندبار گذشته‌ام.

تو سعی کن مرا به هم برسانی

با توجه به این که در چند جمله‌ی قبل هر تکه از راوی به تکه‌های دیگرش نمی‌رسد و او متلاشی شده است، این جمله معنا می‌یابد.

البته اگر باز هم می‌ریزد نه

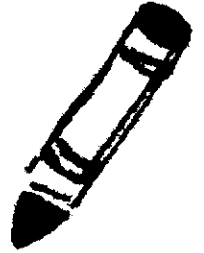


با این عبارت دوباره ذهن دچار تعلیق می شود و فرایند عدم حصول نتیجه ی منطقی تکمیل می گردد. انجام عملیات در صورت فروریختن نفی می شود و این درحالی است که در طول شعر، عملیات مورد اشاره ی شاعر به شکل های مختلف انجام شده است.

پس در طول شعر هر مفهومی به محض شکل گرفتن فروریخته است و شیوه ی برقراری ارتباط با این شعر، راه تداعی معانی و پرکردن جاهای خالی فرایند منطقی فهم به کمک ذهن خواننده می باشد و روی هم رفته ذهن از حالت تعلیق خارج نمی شود.

پانوشت :

۱- چاپ شده در شماره اول از دوره جدید مجله "بایا".



دوره دوم ، شماره
ششم ، هفتم ، هشتم
فراز و سیسوهشتاد و دو

