پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

کارگاه شعر:

ناگزاره‌ها

ما همواره به‌گزارشی از اندیشه دست پیدا کرده‌ایم و نه به خود اندیشه. آن‌جا هم که مشغول صحبت کردن پیرامون امری هستیم، در نهایت دست به روایتی از آن امر زده‌ایم. سخن برایمان بستری تولید می‌کند که از طریق آن بستر مخاطبان سخن، اندیشه‌ی گوینده را دوباره بازسازی کنند، به‌جای آن‌که در امتداد آن فکر کنند و یا در تقابل با آن بیفتند و از این رهگذر گوینده و شنونده‌ی درون یک زبان همواره مشغول ترجمه یکدیگر بوده‌اند، البته ترجمه نه به زبان دیگر بلکه ترجمه‌در درون همان زبان. این مسأله آن‌قدر در متکلمان زبان تکرار شده است که به‌نحوی درونی آن‌ها شده است وگوش دادن برایشان معنی ترجمه کردن وگوش دادن هم‌زمان را می‌دهد. گزارش دادن همواره با نهادن و نهاندن همراه است. گزارش دادن از چیزی، معادل نهاندن چیزی در محور گزارش است. و هنگامی که‌گزارش‌هایمان از امری به‌گونه‌ی خاصی از انباشت می‌رسند و از این طریق آن امر را با زمان می‌آمیزند، روایت آن امر آغاز می‌شود. این موضوع آن‌قدر در ما تنیده شده که پیشاپیش روایت کردن را با محور بودن

چیزی یکی تصور می‌کنیم بی‌آن‌که به این مسأله توجه کنیم از هر روایتی پیشاپیش انتظار پیچیدن و حلقه زدن، در اصطلاحی دیگر پرداختن و با خود پیش بردن موضوعی، امری، چیزی و یا در یک کلام هسته‌ای را داریم.

هسته‌ها و ثقل‌های روایت، هستی خود را از زمانی می‌گیرند که روایت در شکل ماهوی خود آن زمان را به آن هسته بخشیده است. حتی در روزمره‌گی‌هایمان و در تکلم مداممان کمتر به این مسأله اندیشیده‌ایم که زمان چگونه منجر به هستندگی امور و موضوعات روایت‌شده، می‌شود و به‌عنوان مثال آیا زمان، از امور حافظه‌ای در ذهن متکلمان زبان تولید نمی‌کند؟ و آیا از این طریق حیات هسته‌های روایت را تولید و تضمین نمی‌کند؟ و اگر از این منظر نگاه کنیم گزارش کردن، روایت دادن و حافظه سه مسأله‌ای می‌شوند که می‌توان با اندیشیدن موازی به هر سه و یا اندیشیدن با آن سه، حدس‌هایی را پیرامون تکلم و سخن و مکانیزم آن‌ها در طول یک زبان و نیز درحین یک زبان به‌وجود آورد.

فیلولوژی نقالی در این میان اهمیت می‌یابد و با درنگی در روایت کردن‌ها و سخن گفتن‌ها و گزارش‌گری‌هایمان و حتی با اندکی دقیق‌تر شدن در شکل گفتار و به معنای درونی خویش بازمی‌گرداند. نقالی می‌گوید: روایت منم، گزارش‌گری هم منم و سخن گفتن هم البته منم، پس اندیشیدن منم.

گویی پیش از ما لغت (نقالی را می‌گویم) به این مسأله اندیشیده است که امری را در زمان و مکان انتقال می‌دهد. و شاید ما هنگامی که خود را در گفتار می‌دانیم و یا خود را راوی می‌نمایانیم بیشتر مستحق‌تر به این لغت نقالی باشیم.

که اگر نه پس چگونه نتوانسته‌ایم به تجربه‌ای از فاصله‌ی میان این چند اصطلاح دست پیدا کنیم. که به اعتقاد من نه‌تنها با این فاصله و تمایز دست پیدا نکرده‌ایم که نگاهی فرهنگستانی نیز همواره زبان ما را و نحو ما را به سمت

گزارش‌گری و به نفع فاصله دادن از اندیشه وگزارش کردن از اندیشه ترمیم کرده است. بدین دلیل می‌گویم که درگزارش‌گری زبان زیست کرده‌ایم و همواره در نقالی به‌سر برده‌ایم که نه‌تنها مجموعه‌ای از جملات را درگفتار خود در کاربردی گزارش‌گرانه انداخته‌ایم و باگزارش دادن در باقی جمله پیرامون آن امر به پایان می‌بریم: **نهاد و گزاره** و این شاید عادت دیرینه‌ی ما باشد.

می‌خواهم این را بگویم که نحو زبان در اساس به ما پیشنهاد می‌کند که در بخش بزرگی از جملات امری را در وسط موضوعیت بنهیم، پیرامون آن و حول آن گزارش‌های خود را ابلاغ کنیم. و این مسأله تا این‌جایش چیز مهم و یا حداقل جدیدی برایمان ندارد اما زمانی مسأله جالب توجه می‌شود که دریابیم چگونه نحو اجزای جمله‌های خود را به شکل بنیادینی با مسأله زمان درگیر می‌کند. ما البته تا پیش از این می‌دانستیم که یک جمله می‌تواند (و در بسیاری اوقات باید) زمان داشته باشد؛ اما باید گفت فارغ از این‌که جمله چه زمانی داشته باشد اجزای آن خواه‌ناخواه نسبت به یکدیگر زمانی متفاوت خواهد داشت و نهاد و گزاره باهم هم‌زمان رخ نمی‌دهند. و در هرکدام امری پسینی به امری پیشنی وضیعت و حالت می‌بخشد و نیز امری پیشینی آن بخش پسینی جمله و یا روایت را موجه می‌کند. هم استعمالش را موجه می‌کند و هم حضورش را.

میان این دو، شباهت دیگری هم در بین هست و آن این‌که شعر فارسی کمتر توانسته خود را از ساحت این دو خارج کند. به اعتباری روایت‌مداری (در اشکال مختلف خود) و جمله‌مندی (گزاره‌مندی) در تمام لحظات همراه شعر فارسی بوده‌اند. زمانی در محاکات و نقالی صحبت از رخدادها و وقایع بیرونی کرده‌ایم و زمانی در شطحیات و یا در لحظات غنایی تلاش کرده‌ایم از تجربه‌های درونی و مناسبات درون سوژه‌ای و بین‌الاذهانی روایتی به‌دست دهیم.

اموری که از آن‌ها سخن گفته‌ایم تغییر کرده اما "سخن گفتن از" و این سخنان را از طریق جمله‌ها تولید کردن تغییر نکرده است و هر کار تازه هم که کرده‌ایم با همین دو قالب و دو مکانیزم کهنه کرده‌ایم.

روایت با یکی از اجزایش یعنی جمله‌ها شباهت دارد و این می‌رساند که نمی‌توان بی‌آن‌که تحولی بنیادی در جمله‌ها و گزاره‌ها ایجاد کرد به تحولی در روایت‌ها دست یافت. ما از طریق متحول کردن نگاه خود به مسأله‌ی گزاره‌های تام و جمله‌ها، تحولات در روایت را پی‌گیری می‌کنیم. معتقدم روایت در شعر تنها از این طریق است که می‌تواند دامنه‌های خود را تغییر دهد. با نگاهی سینمایی به روایت شعر داشتن و با تلاش کردن برای دمیدن وجوه سینمایی ـ بصری به روایت شعر نمی‌توان در روایت‌های شعری شاهد دیگردیسی‌های کلان بود.

باید فاصله‌ی میان بحران مطرح شده در گزاره‌ها و روایت‌هایمان را با خود آن گزاره‌ها و روایت‌ها دید و این فاصله را کوتاه کرد. شاید می‌بایست تجربه کردن‌هامان را به درون جمله‌ها و روایت‌ها منتقل کنیم و برای این‌کار بیش از همه می‌بایست گزاره‌ها و روایت‌ها را از مکانیزم معمولشان یعنی آن مکانیزمی که انتقال را در آن‌ها موجب می‌شود و گزارشی از بحران و مسأله ارایه می‌کند، دور کرد.

گزارش‌مندی را باید از گزاره‌ها برداشت. البته نه هر گزاره‌ای، بلکه از گزاره‌هایی که وارد ساحت شعر می‌شوند. هنگامی که کشف کنیم و یا تجربه کنیم که چگونه گزارش‌مندی از سطح جمله‌ها برداشته می‌شود، آن‌گاه می‌توان شما و طرح شفاف‌تری از شکل و خصایص روایت در حالا و آینده‌ی شعر داشت.

پس باید به حالت‌هایی بیاندیشیم که سلامت و تمامیت کارکرد گزارشگر

جمله‌ها را ساقط می‌کند و آنگاه است که برخورد ما با برخی از شعرهای معاصر فارسی دیگر برخوردی از سر شتاب نخواهد بود.

در قبال این مسأله در این کارگاه قصد شد که برخی از شعرهایی را که با خود پیشنهادی برای این‌گریز از گزاره‌مندی دارند را نمونه کنیم اما به واقع باید گفت که نتوانستم حالت‌های مختلف زیادی را بیابم. یا نبود و یا من در به‌خاطر آوردن ناتوانی کردم. به‌هرحال هرچه بود تکراری از همین دو سه حالت بود.

پرچین زیر پوست
توطئه پرچین
پرچین زیر
زبان پرسه
زبان پر
زبان پرسه بر پر
زبان پرسه بر چین
بر ابر
بر ابریشم
بر یشم
زبان پرسه بر چاله بر چول
زبان لیس.
با چشم‌های خواستن از تن
برهنه می‌شوی عجیب می‌شوی
برهنه می‌شوم عجیب می‌شوم

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

و در سؤالی حیوانی می‌مانم

(رؤیایی بند ـ ن ـ از شعر زبان تن، تن زبان کارنامه ۴۳)

از این‌دست شعرها البته کم نیستند. از "پرچین زیر پوست" تا "زبان لیس" با ارائه داده مواجهیم. و هیچ‌کدام از داده‌ها جمله و گزاره نیستند.

ما با پیشنهادی از تصویرها و ترکیب‌ها مواجهیم و نه با گزارشی که بر روی این اطلاعات گسیخته داده می‌شود. آنارشی در ارائه اطلاعات موجبات ناگزارش‌گری این اطلاعات را فراهم می‌کند. در درون هرکدام از این اطلاعات (که ماهیت آن‌ها مدنظر نیست) هیچ گزارشی از آن‌ها موجود نیست و از این حیث شبیه اسمایند که دلالت دارند و گزاره ندارند.

در این نمونه (که می‌شد نمونه‌های دیگری را نیز آورد) از منظر نحو، شما به سطح نحوی یک جمله اصلاً نمی‌رسید و از این راه آن گزارش‌گری را که در جمله‌ها نهفته است را نیز خواه‌ناخواه ندارید. و این بسیار فرق می‌کند با زمانی که شما با یک ساخت سالم نحوی یک جمله مواجه باشید، اما امکان گزارش‌گری را از جمله زدوده باشید. البته یک‌بار دیگر باید تأکید کرد که چگونه گزارش‌گری با دلالت‌مندی فرق می‌کند که در این‌جا و در این شعر با اجزای دلالت‌گر، گزارش ندادن رخ می‌دهد.

اما از سویی دیگر پناه بردن به ساحت الیتراسیون[۱] و ترتیب دادن نوعی موسیقی بنیادی برای شعر به گونه‌ای که این توجه متمرکز بر روی واج‌ها و آواهایشان دلالت را از سطح دال‌ها عقب می‌راند و یا کم اهمیت می‌کند و گمان

۱- alliteration الیتراسیون چیزی معادل جناس لفظی در اصطلاح‌شناسی ادبیات فارسی است اما من به این علت از این واژه استفاده کرده‌ام که این واژه بعدها نماینده‌ی گرایش تندی شد که شاعران به واج‌ها و بخش‌های کوچک‌تر از کلمه پیدا کردند.

می‌کنم شعر "دف"[۱] و آن "گیل و گولی" معروف از هوشنگ ایرانی[۲] مثالی برای این ماجرا باشد.

این الیتراسیون؛ انتظار جمله داشتن را از متن شعر به عقب می‌راند و به این ترتیب آن وجه که موضوعیت تام دارد از تشکیل شدن یک گزاره‌ی گزارش‌گر در درون شعر جلوگیری می‌کند. و البته این‌گونه نیست که این الیتراسیون الزاماً با موسیقی حاد و یا با تمپویی شدت گرفته در کلام همراه باشد. از دلالت به بیرون کشیدن الزاماً نیازی به این مسأله نیست به این شعر از اسلامپور توجه کنید:

ال بارها
با بارهای باد
ال بی‌صدای ترحم
با خانم نشسته در آ ٠فتاب پله
با خم شانه‌ها
ایستاده بی‌تکیه‌یی بر خاب

این شعر البته تفاوت‌های غیرقابل اغماضی با آن چند شعر دیگر که مثال زدم دارد. مهم‌ترین آن‌ها این است که این شعر از لحاظ نحوی یک گزاره‌ی تمام و سالم است:

(از ال بارها تا خم شانه‌ها) (بی‌تکیه‌یی بر خاب) ایستاده است.

اسلامپور چگونه گزارش‌گری این جمله تام خود را به تأخیر می‌اندازد؟ به‌نظر می‌رسد با آن هستی‌ی موهوم و ناشناخته‌ای که به "ال" می‌دهد کار یکسره می‌شود. گزارش می‌دهد اما پیرامون امری ناشناخته. چیزی که صرفاً دال است را در موضوع نهادن و گزارشی به آن رساندن، یقین ما را از آن گزارش می‌زداید.

۱- خطاب به پروانه‌ها و چرا من دیگر شاعر نیمایی نیستم.
۲- خروس جنگی بی‌مانند.

از این منظر این قطعه اهمیت دارد که در عین این‌که به‌لحاظ نحوی گزاره‌ای تام به شمار می‌رود، اما چون دلالت اجزای آن یا بهتر است بگویم دلالت یکی از اجزای آن از یک دلالت یقینی و پذیرفته شده دور می‌شود؛ گزارگی آن گزاره‌ی سالم نحوی را از میان برمی‌دارد. و البته در اساس شاید همین مسأله در کنار اسلامپور مهم باشد. یعنی از خلال شعر اسلامپور به این پرسش رسیدن که چگونه گزارشگری یک گزاره وابسته به دلالت‌مندی عناصرش هست؟ و به این ترتیب چگونه با گزارش‌گری روایت‌ها در ارتباط است؟

ما یک تجربه‌ی دیگر هم در این زمینه داریم و آن شعر "موسیقی"ی براهنی است. در موسیقی هم با تجربه‌ای نظیر تجربه‌ی اسلامپور مواجه‌ایم مانند "پیانو می‌شپند" و هم با این مسأله که چگونه موسیقی بیرونی متن اعتقاد ما را نسبت به گزارش‌گری گزاره‌ها کم‌رنگ می‌کند و در واقع آن گزارش دادن‌ها را بی‌اهمیت می‌کند.

اجرا کردن صوتی یک نت نوشته‌ی شوپن و این اجرای خود را شنیدن، در مخاطب امکان این را باقی نمی‌گذارد تا به راحتی بپذیرد که ما نمی‌شنویم که اگر مخاطب محتمل این شعر بپذیرد تناقض را به درون خود راه داده است و خود را ویران.

و البته این بدیهی است که یافتن نمونه‌هایی دیگر از گونه‌های دیگر مستلزم یافتن همگی اهالی شعر است و نیاز به تحقیقی دارد فراگیر.