بازخوانش سروده‌ای از بیژن نجدی

علی شهسواری

A

شعر «صدای تیغ»

مادرم خیلی از تاریکی می‌ترسید
دختر عموی من از تیغ.
اسمش منیژه بود
شبی یک تیغ را تاصورتش بردم
گفتم: «بگو منیژه خر است»
هم گریست ــ هم گفت:
«منیژه، هِه... هِه... خره»

■

B

پدرم می‌گفت:
«من از هیچ چیز نمی‌ترسم»
دروغ می‌گفت به خدا
روزی طشتِ رخت از دست‌های مادرم افتاد
بر پله‌های آنهمه کاشی تا حیاطِ آنهمه سنگ
و شعله از کبریت تا سیگار
با انگشتان پدر می‌لرزید

■

C

خدا رفتگان شما را بیامرزد
پدرم را، مادرم را، هم.
این روزها منیژه کجاست؟ نمی‌دانم
اما من می‌دانم که می ترسم
از تاریکی مثل تیغ
از صدای افتادن طشت تا زلزلهٔ منجیل
از زلزلهٔ منجیل تا جنگ خلیج فارس

«بیژن نجدی»

۲ــ) پیش از هر تحلیلی باید ایده‌ای داشت، و آن ایده می‌بایست منطقی و قابل قبول باشد. پس سن هم باید با ایده‌ای منطقی به سراغ شعر بروم. (اصل را بر این می‌گذاریم که ایدهٔ تحلیل‌گر از خودِ اثر استخراج شده است).

۱ــ) شعری که باید خوانده شود، نیاز به بررسی زبان‌شناختی، و نیز هرمنوتیک دارد. قضاوت، نتیجهٔ جسورانهٔ یک منتقد است که به تعبیر «ریکور» به نقدِ توفیق دست می‌یابد.

۰) من در این خوانش به بررسیِ بخشی از زبان و شعریتِ متن می‌پردازم و کمتر به محتوا.

۱-۱) شعر هم همانند هنر در تعریفِ یاکوبسن، زبان پریشی در حوزهٔ مشابهت و یا مجاورت است که در نوع اول، گریز از معیار (بخوانید نُرم)، استعاری و در نوع دوم، مجازی است (بخوانید مجاز مرسل). یاکوبسن از نوعِ سومِ زبان پریشی نامی نمی‌برد که حالا مجبورم یادآور شوم: نوع سومِ گریز از معیار: زبان پریشی در محورِ تضاد.

برخلاف نظر اغلب صاحب‌نظران، شعر، تعریف‌پذیر است و می‌توان برای آن دستگاهِ درجه‌بندی (سنجش) در نظر گرفت. در تمام مواردی که شیء به شیء دیگر یا به انسان یا به جاندار، موقعیتی به موقعیتِ دیگر، حالتی به حالتِ دیگر، جانداری به جاندار دیگر یا به انسان یا به شیء، انسانی به شیء، جاندار، یا به انسانِ دیگر مانند می‌شود یا این همانندی به استحاله (تبدیل) منجر می‌شود، زبان پریشی در محور مشابهت، رخ داده است.

از سوی دیگر، گریزِ مجازی (مجاز مرسل) بر دو نوع کلی است؛ یا به دلالت التزامی و یا به دلالتِ تضامنی. در دلالتِ تضامنی، میانِ حقیقت و مجاز، علاقهٔ اتصالِ فیزیکی وجود دارد، اما در دلالت التزامی، وابستگیِ حقیقت و مجاز، وابستگیِ ذهنی است، نه عینی. به عنوان نمونه، نوشتن «بیستون» و مراد کردنِ «فرهاد» یک مجاز مرسل به دلالتِ التزامی است، چراکه فرهاد، بخشی از بیستون نبوده است. نوع سوم، در واقع، نوعِ غیرطبیعیِ زبان پریشی در محورِ مشابهت است. همانندی، و یا تبدیلِ دو عنصرِ متضاد عینی یا ذهنی و یا عینی ــ ذهنی، پارادوکس یا متناقض نمایی ادبی را پدید می‌آورد که طبعاً با دو گریز از معیار قبلی متفاوت است.

۲-۱) اجرای کلاسیک با اجرای مدرن دارای نقاطِ افتراقی است که به یکی دو مورد آن می‌پردازم. در شعر کلاسیک ــ به جز موارد استثنایی که در ژانر مثنوی بیشتر صورت می‌گیرد ــ معمولاً تکنیک گریز از معیار، در اجزاء اجرا می‌شود. مثلاً در یک بیت، چند بیت، یک مصراع، و یا در پاره‌ای از یک مصراع. در اجرای مدرن، ممکن است در کل یک سروده، تنها با یک گریز توسّع یافته روبه‌رو شویم. تفاوت دیگر، این که در شعر کلاسیک، وقتی از به کارگیری مجاز مرسل صحبت می‌شد به این معنی بود که دیگر «حقیقت» جایی را برای حضور در اثر یا متن ندارد. ما با مجاز روبه‌رو بودیم و علاقهٔ آن. همین‌طور وقتی گریز از نوع استعاری بود، دیگر حقیقت در متن جایی نداشت. اما در رویگردِ ادبیِ مدرن، ادبیت، منوطِ به حذفِ حقیقت و جایگزینی استعاره و یا مجاز نیست. مهم شیوهٔ حرکت از حقیقتِ مستتر یا غیرمستتر تا مجاز و یا استعاره است. حقیقت ممکن است در خودِ متن وجود داشته باشد. در واقع، این دو سویهٔ زبان، الزاماً در راستای اثباتِ حکمی شاعرانه، به قرابت منجر می‌شوند، قرابتی که شاید تنها در متن امکان پیدا کند. در شعری از «زبیگنیو هربرت» سربازی که برادرِ راوی است از جنگ برگشته، تیر خورده است و به تدریج می‌میرد و هر پاییز به پنجره تلنگر می‌زند، او (راوی) را به خیابان می‌خواند و با زبان‌های ناممکن با او حرف می‌زند و لمس‌اش می‌کند، با انگشتان نابینای یساران! (ر.ک.زاده اضطراب جهان، ترجمه محمد مختاری).

در این شعر، «حقیقت»، مساوی با «برادر» است و استعاره، مساوی با «باران». در رویگردی کلاسیک، گزارهٔ «باران، برادر من است» می‌توانست، منظوم و موجز، در یکی دو بیت، به اجرا در بیاید. مجبورم خودم این گزارهٔ شاعرانه را به شعر کلاسیک تبدیل کنم:

تو را دفن کردند و پنهان شدی
برادر! تو هم مثلِ یاران شدی
نمردی به کردارِ بَحرِ تموز
به بالا جهیدی و باران شدی!

فرق این دو بیت، با شعر زبیگنیو هربرت در این است که هربرت، فاصلهٔ میانِ حقیقتِ غیرمستتر (برادر) و استعاره (باران) را با تکنیک‌های مختلف و منحصربه‌فرد که توضیحِ آن در این نوشته مقدور نیست، پر می‌کند و حتی از پزشکی هم سود می‌برد! نمونهٔ دیگر

گریز از معیارِ استعاری، شعرِ آینهٔ «سیلویا پلات» است که البته در آن شعر، اجزاء و لوازمِ استعاره در تشخیصی توسّع یافته حضور می‌یابند و استعاره (انسان)، مستتر است. به هرحال در هر شعرِ ساده یا تک‌ساحتی، گریزی هست و این گریز را می‌شود در یکی دو گزاره گنجاند، چیزی که ریکور به آن می‌گوید: «به مثابه استعاره». از آن جایی که انواع گریزهای مذکور، کلی هستند، ما در شعر (در هر شعرِ تک ساحتی) با گریزی نو مواجه می‌شویم و این فرضیه چندان دور از ذهن نخواهد بود که به اندازهٔ هر شعر، گریزی وجود دارد. این گریزها در صورتی که بدیع باشند، شعر را می‌سازند و در صورت تکرار، سازندهٔ شعری ضعیف و خودکار شده‌اند.

۲) «ژنت» زمان را در داستان به دو نوع قسمت می‌کند. الف: زمانِ روایت ب: زمانِ روایت شده، زمانِ روایت عبارت است از «آنِ» راوی در هنگام انجام عمل روایت، و زمانِ روایت شده، زمانِ خارج از «آنِ» راوی است که به گذشته‌ها و یا به آینده و آینده‌ها مربوط می‌شود. آنالیز این دو، در قضاوت، تأثیرگذار است.

■

۱-۱) در بخش A از شعر «صدای تیغ» با بخشی از حقیقت روبه‌روییم. یک انسانِ طبیعی، گاهی از چیزهایی می‌ترسد. یک انسانِ فراطبیعی همیشه می‌ترسد. «مادر» کاراکتری است که از «تاریکی»، و «منیژه» کاراکتری است که از «تیغ» می‌ترسد. در بخش B ترسِ کاراکترِ سوم (پدر) از صدای افتادنِ طشت (شاید از بام) هم ترسی طبیعی است. صدای افتادن طشت (افتادنِ طشت) می‌تواند واکنش کاراکتر اول در مقابل تاریکی باشد.

تا اینجا با سه نوع ترس مواجه بوده‌ایم: ترس زنانه، ترس کودکانه، ترس نه چندان مردانه! این سه نوع ترس به طور جداگانه در سه شخصیت وجود دارد. در بخش C مرگ دو کاراکتر و فقدان کاراکتر دوم از سه کاراکتر (منیژه)، از زبانِ راوی اعلام می‌شود و سه نوع ترسِ پیشین به علاوه دو نوع جدید (زلزله منجیل و جنگ خلیج فارس) در راوی جای گرفته است. زلزلهٔ منجیل، نوع بزرگ‌تر ترس از طبیعت است. (نوع کوچک‌تر = تاریکی) و جنگ خلیج فارس نوعِ بزرگ شده ترس از مصنوع است (نوع کوچک‌تر: مصنوع = طشت رخت (و صدایش)، مصنوع خطرناک = تیغ (اسلحهٔ سرد). بنابراین در عمودِ کار، یک حرکت رو به کل دیده می‌شود که نتیجه‌اش یک گزارهٔ شاعرانه است: «من همیشه می‌ترسم» همیشه را از آن جایی آورده‌ام که راوی، همهٔ موارد ترس، حتی موقعیت‌های تازه‌اش را تجربه کرده است و در عین حال از فعل مضارع استمراری بهره می‌برد. اگر تنها همین فعل، به همین صورت در متن نمی‌آمد، کلِ کار، تبدیل به شعر نمی‌شد. به همین سادگی!

۲-۱) نام منیژه، نظیر بیژن (شاعر) است که مراعات شده. راویِ بخش A و B یک کودک است که نگاهِ ویژه عاطفی ــ نمایشی دارد. شاید از خودمان بپرسیم جملهٔ داخل گیومهٔ اول، چرا شکسته نشده است. در پاسخ می‌توان گفت که راویِ کودک، جمله‌ای را به تقلید بر زبان آورده و خشونت را با تقلید انجام می‌دهد. گریهٔ منیژه، بهانه‌ای می‌شود برای به هم ریختن نُرمِ زبان در جملهٔ داخل گیومه دوم. همین لحن در بخش B هم هست که با پارادوکس کلامی آغاز می‌شود. در بخش B دوبار استفاده از «آنهمه» برای بیانِ طول و گسترهٔ پلکان و حیاط، کارکردی کودکانه دارد. در بخش C دیگر از لحن کودکانه خبری نیست و... نوع روایت خطی است. از کودکی به حالا که شاید راوی پیر شده است. خطرات مصنوعی هم تغییر کرده و تیغ و صدای افتادن طشت در جنگ خلیج فارس محو می‌شود. با ترکیب خطِ رو به پیری راوی با خط ترسِ روایت می‌توان به این گزاره رسید که جهان هم در حال پیر شدن است. نام این حرکت را «حرکت مجاز رو به افول» می‌گذارم.

۲) بخش A درگذشته رخ می‌دهد. بخش B در گذشته‌ای نزدیک‌تر، و بخش C در زمان حال. بخشی از بخش C زمان روایت است و باقی، همه و همه، زمانِ روایت شده. حتی زلزلهٔ منجیل و جنگ خلیج فارس هم مربوط به گذشتهٔ راوی می‌شود که حالا ترسش هنوز ادامه دارد.

اگر نوع زمانِ هر بخش را نادیده بگیریم از دریافت ادامه یافتگی ترسِ راوی که سازندهٔ جوهرهٔ شعر است باز می‌مانیم.

نمودار ۱) هنر (شعر) ← زبان پریشی یا گریز از معیار (نُرم)

۱ــ مجازی (محور مجاورت)

الف: به دلالت التزامی

ب: به دلالت تضامنی

۱) اجرای کلاسیک (اجرا در جزء)

۲) اجرای مدرن (اجرا در کل) «گزارهٔ شاعرانه یا استعاره (نظر ریکور)»

۲ــ پارادوکسی (محور تضاد)

۳ــ استعاری (محور مشابهت)

نمودار ۲) شعر صدای تیغ

A = گذشته (زمان روایت شده)

۱ــ ترس مادر (تاریکی) ← واکنش (افتادن طشت از دست)

۲ــ ترس منیژه (تیغ) ← واکنش (گریه + اقرار دروغ علیه خود)

اجرای کودکانه و نمایشی A

B = گذشتهٔ نزدیک (زمان روایت شده)

ترس پدر (صدای افتادن طشت) ← واکنش (سیگار کشیدن + لرزش دست (شعله))

اجرای کودکانه و سینمایی B

C = حال (زمان روایت + زمان روایت شده)

اجتماع ترس‌ها در راوی + دو ترس دیگر (زلزله منجیل + جنگ خلیج فارس) ← واکنش (نوشتن شعر) واکنش پنهان (افتادن چیزی از دست + گریه و اقرار دروغ علیه خود + سیگار کشیدن و لرزش دست)

اجرای معمولی C